

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 40 (1988)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Zweifel sind angebracht  
**Autor:** Jaeggi, Urs  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931471>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Urs Jaeggi

## Zweifel sind angebracht

Zwar mag es paradox erscheinen, in einer von den Kirchen herausgegebenen Zeitschrift den Begriff der «christlichen Filmkritik» in Frage zu stellen. Doch es gibt gute Gründe, dies zu tun. Warum auch sollte es eine christliche Filmkritik geben, nicht aber eine christliche Literatur-, Theater-, Ballett-, Musik- oder Kunstkritik? Nun allerdings schreiben Christen – römisch- und altkatholische, evangelisch-reformierte und lutheranische, fundamentalistische und progressive – Rezensionen, und sie haben alle, sofern ihnen ihr Glaube auch nur ein wenig mehr bedeutet als der entsprechende Eintrag in den Personalpapieren, das Evangelium als einen ihrer wesentlichen Massstäbe im Hinterkopf und hoffentlich auch in der Seele. Aber ist deswegen ihre Kritik, zumal die über Film, schon christlich? Und ist die Rezension des Fundamentalisten christlicher als die des Progressiven?

Der Begriff der «christlichen Filmkritik» entspringt, wenn ich das richtig sehe, einem Missverständnis. Es gibt – nachweisbar – eine *kirchliche Filmarbeit* sowohl auf katholischer wie auch auf evangelischer Seite. Die ist, so bleibt zu hoffen, gelegentlich auch *christlich*. Sie hat, wie ihre Geschichte zeigt, ganz klare Steuerungsfunktionen. In ihren Ursprüngen, die im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts anzusiedeln sind, hatte die kirchliche Filmarbeit im deutschsprachigen Raum – und auf diesen möchte ich mich hier beschränken – eine missionarische Absicht. Die Kirchen, das gilt vor allem für Deutschland, wurden ihre eigenen Filmproduzenten. Sie stellten Filme her, die ihren spezifischen Bedürfnissen entsprachen; Filme, die gleichnishaft zumeist, die frohe Botschaft verkündigten oder das vielfältige Wirken der Kirchen vorstellten. Im Zeitraum von 1918 bis 1932 produzierten in Deutschland evangelische Filmstellen 130 Filme, katholische gar deren 186.

«Der Klerus erkannte früher als etwa die sozialistische Bewegung, dass dem bewegten Bild auf der Leinwand eine Massenwirkung innewohnt, die in hohem Masse geeignet ist, nicht nur einige unterhaltsame Stunden auszulösen, sondern die Massen in eine bestimmte Richtung zu beeinflussen.» Diesen Satz schrieb W. Nettelbeck 1928 in einem mehrteiligen Artikel mit dem Titel «Katholische Filmpropaganda». Er deckt den Kern der Sache auf: Sich die Massenwirksamkeit des Mediums Film für die Durchsetzung kirchlicher Ziele nutzbar zu machen, war die erklärte Absicht der kirchlichen Filmpioniere. Die Operateure, die mit den Filmen kirchlicher Herkunft von Ort zu Ort zogen und sie dem Publikum vorführten, nannte man nicht umsonst Filmmissionare.

Solche gab es gegen Ende der zwanziger Jahre übrigens auch in der Schweiz. Sie konnten sich allerdings nicht einer eigenen, zielgerichteten Produktion bedienen, sondern führten Werke vor, die auf dem allgemeinen Markt erhältlich waren: Filme über den Afrika-Forscher und Missionar David Livingstone etwa, Robert Flahertys «Nanook of the North», aber auch die Kurzfilme von Charles Spencer Chaplin.

## Moralische Verantwortung wahrnehmen

Eine andere Massnahme der Steuerung bildete die Einflussnahme der Kirchen auf die Filmgesetzgebung, respektive auf die Zensurgesetze. Damit konnten die Exponenten der kirchlichen Filmarbeit schon eher mit der Zustimmung der Kirchenhierarchien und -leitungen rechnen, standen doch diese in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg dem Medium Film eher skeptisch gegenüber. Insbesondere in Deutschland, wo der Rat der Volksbeauftragten zu Beginn der Weimarer Republik die Aufhebung aller Zensurbestimmungen verfügte, was unter anderem zur Produktion von einer Fülle von sogenannten Schund- und Schmutzfilmen führte, erschien es den Kirchen sinnvoll, regelnd einzugreifen und ihre moralische Verantwortung wahrzunehmen: mit breiter Zustimmung vieler politischer Parteien und gesellschaftlicher Institutionen übrigens. Zur damaligen Politik kirchlicher Filmarbeit gehörte überdies der Versuch, die Filmproduktion direkt zu beeinflussen.

Der kleine, sehr unvollständige historische Exkurs zeigt zweierlei: Die kirchliche Filmarbeit hat von Anfang an versucht, auf einer moralisch-ethischen Basis politisch aktiv zu werden,

indem sie eine Art Wächteramt übernahm. Und sie hat viel früher angefangen, als heute gemeinhin angenommen wird. Dass ihr Beginn heute meistens auf die Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg angesetzt wird, ist die Folge der Zensur, welche das Regime der Nationalsozialisten setzte. Es brachte 1939 nicht nur die kirchliche Filmproduktion zum Erliegen, sondern schaltete mit seinen totalitären Methoden und Unterdrückungsmassnahmen jede Möglichkeit einer sinnvollen Aktivität aus. Resignation und Kapitulation waren die Folgen.

Wenn nun im letzten Jahr in Arnoldshain (BRD) an der Jahrestagung der Evangelischen Filmarbeit eine «Zwischenbilanz nach 40 Jahren» gezogen wurde und fast gleichzeitig in Köln der Katholische Filmdienst sein 40jähriges Bestehen feiern konnte, markiert dies nicht den Anfang, sondern den *Neubeginn* der kirchlichen Filmarbeit. Auch in der Schweiz erfuhr diese in den unmittelbaren Nachkriegsjahren eine Erneuerung.

Verantwortung in der Form des Wächteramtes wahrzunehmen, bestimmte das Wesen der kirchlichen Filmarbeit auch in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Ausschlaggebend dafür war der Kino-Boom jener Jahre. Sich aus der bitteren Realität des entbehrungsreichen Alltags herausreissen zu lassen und in die Traumfabrik des Kinos zu fliehen, wurde bei vielen Menschen geradezu zur Sucht. Befriedigt wurde diese keineswegs nur mit Filmen der gehobenen Art. Dass sich die Kirchen gegen den schlechten Einfluss minderwertiger Filme zu engagieren begann, liegt auf der Hand. Ihr Fehler war es schliesslich nicht, dass die Wirksamkeit des Mediums masslos überschätzt wurde.

Die Tauglichkeit der Mittel im Kampf der Kirchen gegen den schlechten Film steht hier nicht zur Debatte. Zu einfach ist es, den Versuch der Katholiken, die Filme mit einem Ziffernsystem zu kategorisieren, ins Lächerliche zu ziehen. (Aufhalten kann man sich bloss darüber, dass sich dieses System – in abgewandelter Form übrigens von vielen Zeitschriften und Zeitungen als Punktwertung übernommen – in etlichen Ländern bis auf den heutigen Tag zu erhalten vermochte.) Und zu billig ist es, die von den Kirchen oder zumindest von christlich gesinnten Produzenten stark mitinitiierte freiwillige Selbstkontrolle in der Bundesrepublik als überflüssig und wirkungslos einerseits oder als Instrument der Zensur andererseits zu bezeichnen. Von viel entscheidenderer Bedeutung waren die parallel zur Verhinderung des minderwertigen Films laufenden Bemühungen um die Förderung des guten Films. Sie führen uns zurück zum Thema der «christlichen Filmkritik».

Den Film nicht mehr bloss als eine Bedrohung moralisch-sittlicher Werte zu betrachten oder ihn als massenwirksames Instrument für die eigenen Anliegen zu nutzen, sondern ihn als Medium, als Reflektor gesellschaftlicher, sozialer, kultureller und politischer Ereignisse zu verstehen und zu würdigen, darin ist der eigentliche Durchbruch der kirchlichen Filmarbeit in den Nachkriegsjahren zu sehen. Die logische Folge dieser Einsicht war die Gründung kirchlicher Filmzeitschriften, musste doch eine publizistische Plattform geschaffen werden, um den kirchlichen Wertvorstellungen über den Film eine Verbreitung zu sichern. So entstanden der «Filmbeobachter» und der «Filmdienst» in Deutschland, der «Filmberater» und «Film und Radio» in der

Schweiz, die «Filmschau» (heute: «multimedia») in Österreich.

## Sachkompetenz in erster Linie

Damit wurde die Filmkritik zu einem gewiss nicht unbedeutenden *Teil* der kirchlichen Filmarbeit. Und sie ist es bis heute geblieben; denn die kirchlichen Filmzeitschriften haben sich – wenn zum Teil auch unter andern Namen oder als ökumenisches Gemeinschaftswerk und erweitert zur Medienzeitschrift wie in der Schweiz – bis zum heutigen Tag behauptet. Sie haben damit eine Kontinuität der Filmberichterstattung gesichert, die ihresgleichen sucht. Doch wo läge der Sinn solcher Kontinuität über mehr als 40 Jahre hinweg, trüge sie nicht das Merkmal der Qualität? Es gehört in der Tat zur Eigenart der von den Kirchen betriebenen Filmpublizistik, dass sie sich – generell gesehen – über all die Jahre hinweg durch erstaunliche Sachkompetenz auszeichnet. Verwunderlich ist das kaum: Es ist den Redaktoren kirchlicher Filmzeitschriften immer wieder gelungen, die besten Filmpublizisten und -kritiker für die Mitarbeit an ihren Blättern zu gewinnen. Und überdies haben sie immer auch Nachwuchs geschult, von dem nicht zuletzt auch die säkulare Presse profitieren konnte.

Eines allerdings ist klar festzuhalten. Die publizistische Auseinandersetzung mit dem Film als wichtiger Teilbereich der kirchlichen Filmarbeit war im wesentlichen nie eine Sache der Theologen, sondern stets der Laien. Die Ausnahmen bestätigen die Regel. Sie sind auf katholischer Seite, wenn nicht alles täuscht, ein wenig häufiger anzutreffen als auf evangelischer. Dazu mag beitragen,



## DER FILMBERATER

*Herausgegeben vom Generalsekretariat des Schweizerischen kath. Volksvereins*

**Anschrift:**  
 Volksvereinsheim  
 Abteilung Film,  
 Luzern,  
 St. Leodegarstr. 5  
 Telefon 2 22 48  
 Postcheck VII 7495

dass es wohl eine katholische Morallehre gibt, der sich die Kirche verpflichtet fühlt und die sie auch auf die Filmarbeit überträgt, nicht aber eine evangelische. Die weitgehende Absenz der Theologen in der Filmpublizistik – nicht etwa in der kirchlichen Filmarbeit – möchte ich in keiner Weise negativ interpretiert verstehen. Sie ist vielmehr ein Zeugnis für die Fähigkeit der Delegierung an sachverständige Laien und überdies das Resultat der Tatsache, dass Filmpublizistik, Filmsemiotik, Filmdramaturgie und Filmgeschichte keine Disziplinen des theologischen Studiums sind. Aber sie bedeutet auch, dass die «christliche» Filmkritik, sofern es sie überhaupt gibt, zunächst mal keine «theologische» ist.

Es bleibt die Frage, ob die Kritik, die in kirchlichen Zeitschriften publiziert wird, christlich ist. Sie zu beantworten heisst, zunächst mal nach den Kriterien einer «christlichen» Filmkritik zu fragen und gleichzeitig zu analysieren, wie weit sich die Filmkritiken in den kirchlichen Publikationen von jenen in den weltlichen Pressezeugnissen, aber beispielsweise auch in Radio und Fernsehen unterscheiden. Nach Kriterien sucht, wer sich als Redaktor oder Mitarbeiter einer kirchlichen Filmzeitschrift verpflichtet lässt, vergeblich. Sie sind nirgendwo festgeschrieben. Verlangt wird neben Sachkompetenz eigentlich nicht mehr als eine Solidarität mit der Kirche,

und selbst die darf eine kritische sein – Welch ein Vertrauensvorschuss! Wo nun aber für die Sache selber, in diesem Falle also für die Filmkritik in kirchlichen Organen, keine verbindlichen Kriterien zu finden sind, sucht man sie anderswo; in andern Bereichen der kirchlichen Filmarbeit beispielsweise.

Dr. Gerd Albrecht, von 1970 bis 1983 Filmbeauftragter der Evangelischen Kirche Deutschlands und jetzt Direktor des Deutschen Institutes für Filmkunde in Frankfurt, hat in seinen Thesen zur kirchlichen Jury-Arbeit – auch sie ein Teilbereich kirchlicher Filmarbeit – folgendes geschrieben: «Bei der Beurteilung von (audiovisuellen) Kommunikaten können kirchliche Juries sich nicht dem Etablierten oder gar dem Überholten verschreiben, sondern müssen – entsprechend dem «missionarischen», also kritischen Auftrag der Kirchen – die Kritik der gegenwärtigen Zustände zur Grundlage ihrer Urteile machen, wo immer sie zugunsten der realen Utopie einer des Menschen würdigeren und ihn vermenschlichenden Wirklichkeit sich artikuliert. Nicht das heute Gängige, sondern das, was in Kritik oder Vorwegnahme eine bessere Zukunft «eröffnet», muss demnach von Juries herausgestellt werden.» Und in den Beurteilungskriterien für die ökumenische Jury am Festival von Locarno steht der Satz: «Der internationale ökumenische Filmpreis von Locarno (und eventu-

ell lobende Erwähnungen) wird an Regisseure von Filmen verliehen, die sich durch künstlerische Qualität auszeichnen und in besonderer Weise eine dem Evangelium entsprechende menschliche Haltung, beziehungsweise Aussage zum Ausdruck bringen oder zur Auseinandersetzung damit anregen und den Zuschauer für spirituelle, gesellschaftliche und soziale Werte sensibilisieren.»

Diese Anmerkungen zur kirchlichen Jury-Arbeit lassen sich ohne weiteres auch als Kriterien für die filmkritischen Auseinandersetzungen in kirchlichen Filmzeitschriften verwenden. Dies wohl umso mehr, als sie dem sozialetischen Engagement, das viele der Mitarbeiter eben dieser Organe verpflichtet, durchaus entsprechen. Aber ist eine sozialetischen Grundsätzen verpflichtete Filmkritik auch schon eine christliche?

### **Salz und Hefe sein**

Auch die Beantwortung des zweiten Teils der Frage, inwieweit sich die Kritiken in kirchlichen Filmzeitschriften von jenen in der weltlichen Presse und im Rundfunk unterscheiden, gibt keine schlüssigen Hinweise auf die Existenz einer «christlichen» Filmkritik. Da ein nicht unerheblicher Teil der Rezensionen, aber auch anderer filmpublizistischer Artikel ja von Fachjournalisten geschrieben werden, die

# film und radio

40 Rp.

UNABHÄNGIGE ILLUSTRIERTE HALBMONATSSCHRIFT FÜR FILM UND RADIO

LAUPEN, 26. OKTOBER 1952

OFFIZIELLES ORGAN DES PROTESTANTISCHEN FILM- UND RADIOVERBANDES

5. JAHRGANG, NR. 5

auch in säkularen Zeitungen und Zeitschriften tätig sind, umgekehrt aber Redaktoren und Mitarbeiter kirchlicher Filmzeitschriften ihrer Sachkompetenz wegen immer wieder zur Mitarbeit in der Tagespresse, beim Radio und Fernsehen eingeladen werden, können sich grundlegende Unterschiede gar nicht einstellen. Filmkritiker, zumal die seriösen unter ihnen, sind keine Chamäleons, die je nach Bedarf ihre Farbe wechseln.

Man sieht, der Begriff der «christlichen Filmkritik» gerät immer mehr ins Wanken. Was aber rechtfertigt denn überhaupt noch die Herausgabe kirchlicher Film- und Medienzeitschriften? Ich will nicht darüber streiten, ob die Sicherstellung einer kontinuierlichen Film- und Medienberichterstattung unter dem Aspekt des Engagements für eine humane (und nicht einfach kommerziell oder ideologisch gesteuerte) Kommunikationsgesellschaft unbedingt die Aufgabe der Kirchen ist. Aber ihr Engagement für eine gerechte Medienordnung und humane Medien ist zweifellos ein wichtiger Grund für die Notwendigkeit, beziehungsweise Unerlässlichkeit einer kirchlichen medienpublizistischen Tätigkeit. Wirklich gerechtfertigt wird eine solche aber erst, wenn sie sich kategorisch und unerschütterlich für eine gerechtere Welt und Gesellschaft im Sinne des Evangeliums einsetzt, ganz gleichgültig,

ob sie sich nun mit einem einzelnen Film, dem Werk eines Regisseurs, den Programmstrukturen einer Rundfunkanstalt oder den Anliegen für eine neue Welt-Informations- und Kommunikationsordnung befasst. Ob sie die Hefe im Teig und das Salz im Brot zu sein vermag, daran ist kirchliche Medienpublizistik schliesslich zu messen. Mit dem Ziel der Veränderung auf eine gerechtere und humanere Gesellschaft hin Zusammenhänge transparent zu machen und Denkanstösse zu vermitteln, muss im wichtigen Bereich der Kommunikation ihr Auftrag sein. Ihn auch wirklich einzulösen, hätte möglicherweise einen christlichen Zug. Zumindest aber würde sie dann die ihr zugewiesene Aufgabe im Rahmen der kirchlichen Film- und Medienarbeit wahrnehmen.

Die Verwendung des Konjunktivs deutet es an: Ob die kirchliche Medienpublizistik – die Filmkritik kann durch die Entwicklungen im Kommunikationsbereich ja wohl nur noch der Teilbereich eines Gesamten sein – den zuvor erwähnten Kriterien mit dem notwendigen Nachdruck nachlebt, ist ungewiss. Auch hier sind Zweifel angebracht. Zweifel, die übrigens so neu gar nicht sind. Anlässlich der schon mal erwähnten Rückbesinnung auf 40 Jahre evangelische Filmarbeit in Deutschland formulierte Pfarrer Werner Hess, der ehemalige kirchliche Filmbeauftragte und spätere Intendant des Hessischen Rund-

**Die Vorläufer des heutigen ZOOM: «Der Filmberater» (gegründet 1941) und «Film und Radio» (gegründet 1952).**

funks, solche Bedenken sehr präzise:

«Der vor 40 Jahren unternommene Versuch, den Menschen auf die hereinbrechende Flut der Bilder, die unserer Generation neue Strukturen gegeben hat, vorzubereiten, scheint eigentlich gescheitert. Ebenso scheint der Versuch der fünfziger Jahre, bei der Einführung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens durch Beschränkung der Programmzeit, Programmzahl und mancherlei andere Auflagen (denken Sie nur an die 21-Uhr-Grenze für Jugendschutz und die Einschränkung der Werbung) dieses Medium verantwortlich zu steuern, politisch und ökonomisch gescheitert zu sein, wenn man sich ansieht, was gegenwärtig geschieht.

Es scheint sich ein neuer Entwicklungsabschnitt anzudeuten: die Möglichkeit der Videokassette, die Computerisierung der menschlichen Kommunikation, die Filmleinwand in der Wohnstube, die wachsende Freizeit, die auf uns zukommt und zu kommen wird, und dafür das wachsende Angebot für die sogenannte (das schreckliche Wort) Freizeitverwertung.

Und nun geht der Trend des Kinos wie am Anfang wieder weg von der Realität, es wird wieder «Traumfabrik». Aber jetzt



sind es andere Träume geworden, Alpträume. Die pseudo-christliche Erfindung des Happy-Ends, die in den fünfziger Jahren dominierte, hat dem Traum vom technischen Super-Gau Platz gemacht, dem Märchen aus dem Weltall, dem Supermann, der unbegrenzt Macht hat, dem Gesetz der Brutalität, der Vernichtung, der Entmenschlichung, der absoluten Perversion – Alpträume des Jahres 2000. Was haben wir falsch gemacht?»

### Ein Wort zur Zeit

Ja, was haben wir falsch gemacht? Hess impliziert, dass die aus der kirchlichen Filmarbeit herausgewachsene Medienarbeit – und darin ist die publizistische Tätigkeit, wie gesagt, als wichtiger Teilbereich mit eingeschlossen – ihr Ziel einer humanen Kommunikation bisher nicht erreicht hat. Haben die zu diesem Zwecke installierten Steuerungsmechanismen versagt? Etwas deutet darauf hin. Nach der «missionarischen» Phase, dem Versuch, den Film für die eigenen Anliegen zu vereinnahmen, verkeilte sich die kirchliche Filmarbeit immer wieder und bis in unsere Gegenwart in ihre «Fälle»: Die reichen von Willi Forsts «Die Sünderin» (1951) mit der nackten Hildegard Knef und dem Doppelsuizid am Ende des Films über Ingmar Bergmans «Tystnaden» (Das Schweigen, 1963) und William Friedkins «The Exorcist» (1973) bis hin zu Herbert Achternbuschs «Das Gespenst» (1982) und Godards «Je vous salue, Marie» (1986). Das brachte zwar der kirchlichen Filmarbeit eine gewisse Publizität und gewiss auch neue Erkenntnisse im (immer liberaler werdenden) Umgang mit dem selbstaufgelegten Wächteramt, aber wenig im Hinblick auf die



Realisierung ihrer wirklichen Ziele.

Und ebenso auf einen Nebenschauplatz begab man sich mit den zweifellos interessanten und zumindest teilweise hochintelligenten Exkursen zur Theologie und Ikonographie in den Filmen von Bergman, Buñuel und Tarkowskij. Sie richteten sich an ein kleines, intellektuelles Publikum, das sich eifrig in die dargebotenen Thesen und Hypothesen verkrallte.

Just zu jener Zeit aber explodierte in der Welt die Medienentwicklung und wurde der Film unter US-amerikanischer Vorherrschaft zum audiovisuellen Material, zur weltweit verschäckerbaren Ware erklärt. Die Exponenten kirchlicher Medienarbeit haben den Knall zwar wohl gehört, aber kaum konsequent genug reagiert. Nach wie vor vor allem auf den Film fixiert

und dort, wo sie in andere Medienbereiche vorgestossen sind, zunächst mal auf die Wahrung des Besitzstandes, bestenfalls auf die Ausweitung von kirchlicher Sendezeit in den Rundfunkanstalten bedacht, fehlte ihnen das entscheidende Mittel zur wirkungsvollen Reaktion: die prophetische Vision, das mutige Wort zur Zeit. So rennen die Kirchen nun halt einmal mehr der Realität hinter nach und leisten Trauerarbeit an einer Medienentwicklung, die nicht in ihrem Sinne sein kann, weil sie mehr dem Kommerz als dem Menschen dient. Man würde allerdings der kirchlichen Medienarbeit nicht gerecht, fügte man an dieser Stelle nicht bei, dass die Strukturen und das Wesen von Volkskirchen ein problematischer Nährboden für visionäres und prophetisches Arbeiten sind. Es gibt genügend

**Publizitätsträchtige «Fälle» als Herausforderung für die kirchliche Filmkritik: Bergmans «Tystnaden» (Das Schweigen) und Friedkins: «The Exorcist».**

Fälle, die dies belegen, und es ist kein Zufall, dass weiter hinten in dieser Nummer wiederum einer dokumentiert wird.

Dennoch liegt hier der Kern der Sache: Kirchliche Medienarbeit – und als ein Teil von ihr die Medienpublizistik – hat nur dann einen tieferen Sinn (wodurch sie ja erst gerechtfertigt ist), wenn sie prophetisch ist und die Vision für eine Kommunikationsgesellschaft mit menschlicheren Zügen hat und anstrebt. Prophetie, verstanden als ein Wort zur Zeit unter dem Aspekt des Evangeliums, müsste demnach auch die Filmkritik in kirchlichen Zeitschriften auszeichnen. Darin sehe ich den

Unterschied zur säkularen Filmrezension. Die minimalen Differenzen zwischen weltlicher und kirchlicher Filmkritik sind – um an den Ausgangspunkt zurückzukommen – ein Zeichen dafür, dass dem Prophetischen in der kirchlichen Filmpublizistik nicht genügend Nachachtung verschafft wird. Oder anders herum gesagt: Wir brauchen nicht unbedingt eine christliche Filmkritik. Wir bedürfen aber der Rezensenten, die christlich denken und dies in ihre Kritiken einbringen. Das ist, um richtig verstanden zu werden, nicht eine Frage der Konfessionszugehörigkeit oder gar eines abgeschlossenen Theologiestudiums, sondern zunächst mal eine der Menschlichkeit. ■

#### Quellen:

«Die evangelische Filmarbeit in Deutschland von ihren Anfängen bis 1945 – ein historisches Thema?» Referat gehalten von Heiner Schmitt anlässlich der Jahrestagung der Evangelischen Filmarbeit 1987 in Arnoldshain (BRD).  
«Neuanfang der evangelischen Filmarbeit nach 1945 – Fragestellungen und Erfahrungen». Referat von Pfr. Werner Hess, gehalten daselbst.  
«Der Film im christlichen Kommunikationsprozess» von Pfr. Dölf Rindlisbacher (1980).

P. Ephrem Bucher

## Zum Selbstverständnis christlicher Filmkritik \*

Das Filmkritikerseminar in Luzern hat – ein weiteres Mal – das Selbstverständnis des *christlichen* Filmkritikers zum Thema – für die einen eine immer wieder diskussionswürdige

Frage («es ist unser Geschäft» – so ein Votum in der Diskussion), für die andern ein ermüdendes Feilschen um des Kaisers Bart. Nun, so unnützlich, wie letztere Gruppe meint, dürfte die Diskussion nicht gewesen sein.

Die Referate zu Beginn der Tagung stellten ziemlich lapidar fest: Die ehemaligen Identifikationskriterien für die Filmarbeit in den Kirchen sind nicht mehr gültig. Kaum ein Filmkritiker unter den Teilnehmern versteht seine Arbeit als erweiterten Beitrag zur Pastoral der Kirchen: so aber hatte die Medienarbeit in den Kirchen angefangen, das war ihr Auftrag.

Und kaum ein Filmkritiker wird sehr deutlich zu sagen vermögen, wie er das «christlich» in seiner Arbeit wirklich zur Geltung bringt. Oder wie unterscheidet sich der nicht christliche, doch ästhetisch hochstehende Film vom christlichen? Natürlich kann der Kritiker einen Film empfehlen, der christliche Werte (sofern das eindeutig zu machen ist) sympathisch vorstellt; aber wenn der Film sonst nichts zu bieten hat, wird man das auch besser lassen. Und auf der andern Seite ist schwer denkbar, dass ein wirklich guter Film das Humane total desavouiere, sodass aus einer christlichen Orientierung eine Ablehnung sich aufdrängte.

Aber es gibt selbstverständlich auch das breite Feld des «Dazwischen», und hier bleibt noch immer Arbeit für den «christlichen» Filmkritiker. Das wird zur Zeit auch die Hauptarbeit der meisten unter den Teilnehmern sein. Trotz unklar gewordener «Rolle» findet man also seine (übrigens sehr sinnvolle) Arbeit.

Dennoch bin ich der Meinung, dass die Frage der Funktion und der Rolle des christlichen Filmkritikers neu bedacht werden sollte. Denn mir scheint, dass man bis jetzt die Aufgabe

der Kritik zu partikulär und zu «spät» wahrgenommen hat. Traditionellerweise beschränkte man sich grösstenteils darauf, fertige Filme erst bei der Vorstellung und Übergabe ans Publikum zu besprechen und zu kritisieren: die Kritik war so rein publikumsbezogen. Wenn man das aber richtig bedenkt, muss einem klar werden, dass diese Art der Kritik recht machtlos ist und von vielen als entmündigend empfunden wird.

Der Film ist (in einer groben Annäherung) zu beschreiben als eines der Ausdrucksmittel des gesellschaftlichen Selbstverständnisses – und zwar ein ziemlich relevantes. Denn der Film ist nicht das Produkt eines isolierten Individuums, das mit einfachsten Mitteln irgend ein mehr oder weniger publikumswirksames Werk schafft. Ein Film ist so etwas wie ein Grossunternehmen, verantwortet von einer oft recht *grossen Gruppe von Fachleuten und Spezialisten*. Er ist ein Produkt, hergestellt mit Hilfe ausgeklügelter *technischer Mittel*, die das Resultat in relevanter Weise beeinflussen (und oft auch verderben). – Und endlich (und gar nicht zuletzt) ist ein Film auch ein *finanzielles Wagnis und ein Geschäft* – was für die Gestaltung des Kunstwerkes nicht ohne Einfluss sein dürfte.

Wenn ich kurz auf diese Selbstverständlichkeiten des filmischen Umfeldes zu sprechen komme, dann nicht um Ihnen etwas Unbekanntes zu enthüllen, sondern um zu zeigen, wo ich (selbstverständlich aus meiner Perspektive) für Sie die wesentlichen Aufgaben sähe (oder auch noch sähe, um nicht ausschliesslich zu sein).

Der Film ist zwar ein Kommunikationsmittel; aber die Kommunikation verläuft fast nur einseitig: Produzent – Publikum. Die Antwort auf die «Mitteilung» des Films erfolgt zwar auch,

\* Kurzreferat, gehalten am 21. Internationalen Filmkritikerseminar in Luzern.