

INTERNATIONALE KIRCHLICHE FILMORGANISATION

INTER FILM

INTERNATIONAL INTERCHURCH FILM ORGANISATION

INFO
INFO

1/03

Juli/July 2003

INTERFILM – International Interchurch Film Organisation. President: Hans W. Dannowski, Kaiser-Wilhelm-Str. 18, D-30559 Hannover. Informations-Bulletin für die Mitglieder. Redaktion: Karsten Visarius; Mitarbeit: Markus Buss; Geschäftsstelle INTERFILM, c/o Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik, Emil-von-Behring-Str. 3, D-60439 Frankfurt, Postfach 500550, 60394 Frankfurt, Tel. +49-69-58098-155, Fax: +49-69-58098-274, Email: gepfilm@gep.de



Inhaltsverzeichnis - Content

Editorial

<i>Deutsch</i>	4
<i>English</i>	5

Nachrichten - News

<i>Deutsch</i>	5
<i>English</i>	7
European Templeton Film Award	
<i>Deutsch</i>	8
<i>English</i>	9
<i>Français</i>	9

Festivals

26. Filmfestival Göteborg	
<i>Deutsch</i>	10
<i>English</i>	10
24. Filmfestival Max Ophüls Preis 2003	
<i>Deutsch</i>	11
<i>English</i>	11
56. Internationale Filmfestspiele Berlin 2003	
<i>Deutsch</i>	11
Berlinale zwischen Sterben und Migration (Charles Martig)	12
Vielfalt und Toleranz – die Berlinale 2003 (Karsten Visarius)	13
<i>English</i>	14
53rd Berlinale 2003 (Ron Holloway)	15
Towards Tolerance (Radovan Holub)	17
17. Freiburger Internationales Filmfestival 2003	
<i>Deutsch</i>	19
Festivalbericht Freiburg 2003 (Hans Hodel)	20
<i>English</i>	20
49. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 2003	
<i>Deutsch</i>	21
Wer Augen hat zu sehen, der Sehe! (Waltraud Verlaguet)	22
<i>English</i>	23
<i>Français</i>	23
Que celui qui a des yeux pour voir voie! (Waltraud Verlaguet)	24
56. Internationale Filmfestspiele Cannes 2003	
<i>Deutsch</i>	25
Filmfestival Cannes 2003. Auf der Suche nach neuen Wegen in einer Welt des Zweifels (Charles Martig)	25
<i>English</i>	26
Glimmer of hope (Kristine Greenaway)	27
<i>Français</i>	27
Un Jury œcuménique, pourquoi? (Georges Blanc)	27

Internationales Filmfestival für Kinder und Jugendliche in Zlin 2003	
<i>Deutsch</i>	28
Festivalbericht Zlin 2003 (Hans Hodel)	28
<i>English</i>	29
21. Filmfest München 2003 (26.6. – 5.7. 2003)	
<i>Deutsch</i>	29
<i>English</i>	30
<i>Français</i>	30
38. Internationales Filmfestival Karlovy Vary 2003	
<i>Deutsch</i>	31
In welchen Formen glaubwürdig leben? - Kontroversen der ökumenischen Jury am 38. Internationalen Filmfestival in Karlovy Vary (Matthias Loretan)	31
<i>English</i>	33

Texte

Postkoloniale Ansichten – Filme bewegen Bildungsprozesse (Astrid Messerschmidt)	33
Postcolonial Perspectives – Films Inspire Education (Astrid Messerschmidt)	37
Filme sind mein Leben – Was mir als Theologe im Kino wichtig geworden ist (Hans Hodel)	41
Der Kurzfilm als experimentelles Laboratorium und kommunikativer Anstoß (Werner Schneider-Quindeau)	44
Short Films as an Experimental Laboratory and a Communicative Impetus (Werner Schneider-Quindeau)	46
Film, Values and Society (Robin Gurney)	48
Top ten films of '02 (James M. Wall)	49
(Dis)Regarding the Image: The New Controversy About the Image in Present Cinema (Karsten Visarius)	51
Family Affairs - Das Bild der Familie im Film Die 21. Arnoldshainer Filmgespräche 2003 (Eva-Maria Lenz)	53

Titelseite: Panj é asr (Samira Makhmalbaf, Iran 2003)

Editorial

Liebe Mitglieder und Partner von INTERFILM,

die INTERFILM Info erhält mit der vorliegenden Nummer eine neue Gestalt, auch wenn vieles an die vorausgegangenen Ausgaben erinnert. Sie ist nicht mehr in einer Druckerei hergestellt, sondern fotomechanisch vervielfältigt worden.



Auch wenn wir die damit verbundenen Qualitätseinbußen bedauern, haben wir uns zu diesem Schritt entschlossen – zum einen, weil uns mit der Interfilm-Website www.inter-film.org ein neues Publikationsinstrument zur Verfügung steht, zum anderen, weil uns die vereinfachte Herstellung Einsparungen ermöglicht, die wir für andere Aufgaben verwenden können. Damit verbunden ist auch die Entscheidung, die Info nur noch an diejenigen Mitglieder zu versenden, die keinen Internetzugang besitzen. Auch das ist eine, wie wir glauben, vertretbare Ersparnis. Internet-Benutzer, die sich dennoch eine Papierfassung der Info wünschen, können sie als PDF-Dokument von der Website downloaden und ausdrucken. Mit dieser Lösung, so hoffen wir, wird niemand benachteiligt.

Die Info 1/2003 enthält wie üblich die Auszeichnungen der ökumenischen und Interfilm-Jurys des ersten Halbjahres, beginnend mit dem beim Filmfestival in Göteborg verliehenen Filmpreis der schwedischen Kirche bis zum Preis der Ökumenischen Jury in Karlovy Vary einschließlich. Berichte zur Jury-Arbeit an den verschiedenen Festivals ergänzen diese Übersicht. Aus Platzgründen haben wir auf den Ausdruck der Festival-Chroniken verzichtet, die wir auf der Website eingestellt ha-

ben. Sie werden jedoch nach Möglichkeit den Informationen über die kirchlichen Jurys an den einzelnen Festivals beigelegt. Unter den Texten finden sich auch Rückgriffe auf Ereignisse des vergangenen Jahres, so die englische Fassung meines Berichts über das Seminar „(Dis)Regarding the Image – Der Bildersturm im aktuellen Kino“ beim Internationalen Filmfestival Mannheim-Heidelberg 2002 oder der Vortrag von Astrid Messerschmidt zum 30-jährigen Jubiläum des Fernsehworkshops Entwicklungspolitik, „Postkoloniale Perspektiven – Filme befördern Bildungsprozesse“, der sich mit der Spiegelung der Globalisierung im Kino beschäftigt.

Die Interfilm-Website wurde zur Berlinale 2003 nach einer langen Vorbereitungszeit freigeschaltet, und ich möchte mich für die zahlreichen positiven Reaktionen bedanken, die wir darauf erhalten haben. Unsere Erfahrung mit diesem neuen Kommunikationsforum wächst ständig, und wir stoßen immer wieder auf Probleme, die uns zu Verbesserungen des Aufbaus und der Gestaltung der Seiten veranlassen. Dieser Prozess ist keineswegs abgeschlossen. Allein das Anschwellen der Textmenge zwingt uns, nach Lösungen zu suchen, die die Übersichtlichkeit unseres Informationsangebots weiterhin gewährleisten. Ein spürbarer Vorzug der Website ist die aktuelle Information der Mitglieder durch regelmäßige Mailings, die das lockere Interfilm-Netzwerk in der Zeit zwischen den Ausgaben der Info verdichten.

Die wichtigste organisatorische Veränderung bei Interfilm ist die Verlegung der bisher von Hans Hodel in Zürich betreuten Geschäftsstelle bei den Reformierten Medien der Schweiz nach Frankfurt am Main in das Gemeinschaftswerk für Evangelische Publizistik. Sie wurde durch die Verabschiedung Hans Hodels in den Ruhestand veranlasst. Er wird jedoch für Interfilm weiterhin als Jury-Koordinator tätig bleiben. An dieser Stelle möchte ich Hans Hodel und seinen Mitarbeiterinnen speziell für die Erarbeitung der Interfilm-Info in den vergangenen Jahren herzlich danken. Sie haben sie zu einem nicht nur nützlichen, sondern auch immer schöneren Heft für alle gemacht, die sich über die Arbeit von Interfilm informieren möchten.

Mein herzlicher Dank gilt auch Markus Buss, der als Vikar im Spezialpraktikum für ein Jahr die Arbeit der GEP-Filmabteilung unterstützt. Ohne seine tatkräftige Hilfe wäre weder die Erstellung und Aktualisierung der Interfilm-Website noch die Produktion dieser Info möglich gewesen.

Frankfurt am Main, im Juli 2003
Karsten Visarius

Dear members and partners of INTER-FILM,

starting with this edition the Interfilm-Info has got a new format though much of it reminds of the previous ones. It is no longer printed but copied photo-mechanically. We regret to diminish its quality but nevertheless took this step – firstly because the Interfilm website www.inter-film.org as a new instrument of information and communication makes up for the most part, and secondly because by this simplified production we save money we can use for other purposes. In addition, we decided to forward the Info only to members without access to the internet. Again we save money hoping you will accept this change. Users of the internet who like to see the Info on paper can download it from the website as printable PDF-document. By this solution we hope to avoid disadvantages for anybody.

The Info 1/2003 informs as usual about the ecumenical and Interfilm awards from January till July, beginning with the Swedish Church Film Prize awarded at the Gothenburg festival and ending with the Ecumenical Award in Karlovy Vary. Reports on the jury practice at the different festivals complete this chronological survey. We renounced to include the festival history we published on the website for reasons of economy, but add this information to the press release on the church film juries of any single festival if possible. Some of the longer articles relate to last year's events, for instance the English translation of my report on the seminar "(Dis)Regarding the Image – The Controversy about the Image in Present Cinema" at the Mannheim-Heidelberg film festival or a speech by Astrid Messerschmidt by chance of the 30th anniversary of the TV-Workshop on developing countries in Bonn, entitled "Postcolonial Perspectives – Cinema Inspires Education". It reflects the globalisation seen through recent films.

After a long time of preparation the Interfilm website went online during the Berlinale 2003, and I

wish to express my gratitude for the many positive reactions to it. Our practice with this new forum of communication is still growing, and we frequently discover new problems which stimulate us to improve its structure and design. We are far from the end of this process. The growing number of pages alone forces us to find new solutions in order to grant the clearness of the informations we offer. A tangible advantage of the website are the periodical mailings to our members which intensify the Interfilm network during one edition of the Info and the other.

The most important change concerning the organisation of Interfilm was to alter the address of and the responsibility for the Interfilm office from Hans Hodel and the Reformierte Medien in Zurich to Karsten Visarius and the Gemeinschaftswerk für Evangelische Publizistik (Joint Association for Protestant Media Communication, GEP) in Frankfurt/Main. This change was necessary as Hans Hodel retired. He will continue though his activities for Interfilm as jury coordinator (you got the new addresses separately). On this occasion I wish to thank cordially Hans Hodel and his woman co-workers in particular for the production of the Interfilm-Info during the last years. They succeeded in creating not only a useful but also more and more good-looking magazin for anybody who is interested to be informed about the activities of Interfilm.

My gratitude as well is meant for Markus Buss who supports the activities of the GEP Film Department for this year. Without his devoted and successful efforts neither the installation and continuous update of the Interfilm website nor the production of this Info would have been possible.

Frankfurt/Main, July 2003
Karsten Visarius

Nachrichten - News

Filmpreis der dänischen Kirche an Aki Kaurismäki

Kein Oscar, aber ein "Gabriel" wurde erstmalig dem finnischen Regisseur Aki Kaurismäki für seinen Film >Der Mann ohne Vergangenheit< (Mies vailla menneisyyttä) überreicht. Kaurismäki erhielt die Auszeichnung als erster Preisträger des Filmpreises der Dänischen Kirche. Der Preis, eine

Figur des Erzengels Gabriel aus Holz, ist mit 2000 Euro dotiert. Kaurismäki nahm sie bei einem Kirchentreffen in Nyborg auf der Insel Fyen entgegen. Fünfhundert Teilnehmer konnten den Film bei den beiden anschließenden Abendvorführungen sehen.

Der künftig jährlich verliehene Preis soll den Verleih nordischer Filme in Dänemark fördern, sagte Bo Torp Pedersen, der Mitglied der ersten kirchlichen Filmjury in Dänemark war. Eine Publikation mit

Arbeitsmaterialien zum Film ist für den August vorgesehen. >Der Mann ohne Vergangenheit< ist bereits mit dem kirchlichen Templeton-Filmpreis 2002 ausgezeichnet worden.

Hans Werner Dannowski feiert 70. Geburtstag

Mit einem Gottesdienst und einem Empfang im Anschluss wurde in Hannover der 70. Geburtstag von Interfilm-Präsident Hans Werner Dannowski gefeiert. Dannowski selbst hielt die Predigt in der bis zum letzten Platz mit Gratulanten gefüllten Marktkirche, in der er bis zu seiner Pensionierung als Stadtsuperintendent wirkte. Sein Nachfolger, Stadtsuperintendent Wolfgang Puschmann, und der Oberbürgermeister der Stadt, Herbert Schmalstieg, würdigten Dannowskis Verdienste um die Kirche und die urbane Kultur. Unter Bezug auf den Predigttext zum Gleichnis vom armen Lazarus hob Schmalstieg die Leistung Dannowskis hervor, gegen das soziale Auseinanderbrechen der Stadt den Geist der gegenseitigen Wahrnehmung und Solidarität bewahrt zu haben. Dannowski, der aus Ostpreußen stammt, war Filmbeauftragter des Rates der EKD von 1985 bis 1992 und ist seit 1986 Präsident von INTERFILM.

Hans Hodel geht in den Ruhestand

Als einen „Workaholic wider Willen“, der im Grunde den Genüssen des Lebens zugetan sei, charakterisierte Urs Meier, Geschäftsführer der Reformierten Medien der Schweiz, den Jurykoordinator von INTERFILM, Hans Hodel, anlässlich dessen Verabschiedung in den Ruhestand. Mit Erreichen des 65. Lebensjahres gibt Hans Hodel seine Aufgaben als Filmbeauftragter der Reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz und als Ressortleiter für Film und AV-Medien der Reformierten Medien ab. Die Aufführung des Films >Broken Silence< von Wolfgang Panzer und eine Drei-Seen-Fahrt über den Bieler, Neuenburger und Murtenener See, die die verschiedenen Wirkungsstätten Hodels als Pfarrer, Religionslehrer und kirchlicher Medienspezialist streifte, bildete den Rahmen der Abschiedsfeier zu seinen Ehren. Für INTERFILM dankte Präsident Hans Werner Dannowski den Reformierten Medien für die Möglichkeiten, die sie dem Interfilm-Engagement Hans Hodels eingeräumt haben. Die immer wieder überraschende Gabe zur Kommunikation, zum einnehmenden Gespräch und zur Knüpfung menschlicher Kontakte zeichne Hans Hodel aus, so Dannowski. Seine Funktion als Jurykoordinator für INTERFILM wird Hodel auch weiterhin wahrnehmen. Seine Nachfolge als Filmbeauftragte und in den Reformierten Medien wird die Theologin Christine Stark antreten.

Neuer Luther-Film

Auf dem Filmmarkt in Cannes wurde in einer nicht-öffentlichen Vorführung der neue Luther-Film vorgestellt. Regisseur der von amerikanischen Lutheranern und der deutschen EIKON mit beträchtlichem Aufwand finanzierten Produktion ist Eric Till, der zuletzt den Film >Bonhoeffer – Die letzte Stufe< vorgelegt hat. Martin Luther wird von dem amerikanischen Schauspieler Joseph Fiennes dargestellt, der durch die Titelrolle des oscarprämiierten Films >Shakespeare in Love< berühmt wurde. Neben Fiennes spielen Sir Peter Ustinov, Bruno Ganz und Matthieu Carrière tragende Rollen. Der Film wurde zu großen Teilen an Originalschauplätzen realisiert. Seine Uraufführung wird beim Filmfestival von Toronto stattfinden, der deutsche Kinostart ist zum Reformationstag Ende Oktober vorgesehen.

Termine

2.10.-4.10.2003, Iasi (Rumänien): Seminar „Stories and Signs of Hope in Cinema“

7./8.11.2003, Festival des Osteuropäischen Films, Cottbus: Interfilm-Studientag zum russischen Film

29.4.-4.5.2004 (genauer Termin steht noch nicht fest), Internationale Kurzfilmtage Oberhausen: Interfilm-Generalversammlung und Jubiläum 40 Jahre Interfilm in Oberhausen

20.10.-24.10.2004, Kreta: Seminar "Orthodoxe Ikonographie und zeitgenössische Filmkultur", in Zusammenarbeit mit der Orthodoxen Akademie Kreta

Literaturhinweis

Dr. Dina Iordanova, früheres Mitglied der Ökumenischen Jury in Locarno, hat unter dem Titel "The Cinema of the Other Europe: The Industry and Artistry of East Central European Film" (Wallflower Press, 2003) soeben ihr neues Buch vorgelegt. Es ist die erste größere Studie der filmischen Traditionen Polens, Ungarns, Tschechiens und der Slowakei seit 1945. Dr. Iordanova ist auch Autorin der Publikation "Cinema of Flames: Balkan Film, Culture and the Media" (British Film Institute, 2001). Sie lehrt am Institut für Film Studies and Visual Arts der University of Leicester. Wir weisen auf diese beiden Publikationen als Ergänzung zum geplanten Seminar im rumänischen Iasi hin.

INTERFILM-Geschäftsstelle von Zürich nach Frankfurt verlegt

Die Interfilm Geschäftsstelle wurde im Zuge der Pensionierung von Hans Hodel von Zürich nach

Frankfurt verlegt. Daraus ergeben sich folgende Adressänderungen:

Geschäftsstelle:

Karsten Visarius, Abt. Film und AV-Medien
Gemeinschaftswerk für Evang. Publizistik (GEP)
Emil-von-Behring-Str.3/Postfach 500 550
D-60394 Frankfurt
E-mail: kvisarius@gep.de
Tel: ++49-69-580 98 155
Fax: ++49-69-580 98 274

Jurykoordination:

Hans Hodel
Rabbentalterpe 8, CH-3013 Bern
E-mail: hanshodel@swissonline.ch
Tel/Fax ++41-031-332 84 88

Danish church film prize for Aki Kaurismäki

Nyborg (Denmark), May 23: Not an Oscar, but a Gabriel was handed over for the first time, as the first Danish church film prize was awarded to the Finnish director Aki Kaurismäki for his film, *Mies vailla menneisyyttä* (The Man without a Past). With a cheque on 2000 Euro, a beautiful figure in wood of the archangel Gabriel was given to Mr. Kaurismäki at a major church meeting in the town of Nyborg at the island of Fyen.



The five hundred participants enjoyed the opportunity at two night screenings to see the film. It is hoped that the new yearly prize will further the distribution of not only this film, but other Nordic films as well in Denmark, says Mr. Bo Torp Pedersen, who was a member of this first church film jury in Denmark. A study material to accompany the film is planned for publication in August this year. >The Man Without a Past< received already the European Templeton Film Award 2002 at this year's Berli-nale.

70th Birthday of Hans Werner Dannowski

In Hannover a divine service followed by a recep-tion was celebrated on the occasion of the 70th birthday of Interfilm president Hans Werner Dan-nowski. The sermon in the Market Church filled by congratulators to the last seat was held by Dan-nowski himself, who preached just in this place as

superintendent of the city till his retirement. His successor, city superintendent Wolfgang Pusch-mann, and the mayor of Hannover, Herbert Schmalstieg, valued Dannowski's merits for the church and the urban culture. Referring to the ser-mon about the parable of poor Lazarus the mayor emphasized Dannowski's achievement in maintain-ing the spirit of mutual perception and human soli-darity against the social disintegration of the city. Dannowski who grew up in the former German pro-vince of Eastern Prussia was Film Commissioner of the Protestant Churches in Germany from 1985 till 1992 and is president of INTERFILM since 1986.

Hans Hodel retires

As a "workaholic against his own will" appreciating the enjoyments of life Urs Meier, CEO of the Suisse Reformed Media, characterized Hans Hodel, jury coordinator of INTERFILM, on the occasion of his retirement. On his 65th birthday in July Hans Hodel quits his tasks as Film Commissioner of the Re-formed Churches in German speaking Switzerland and as departmental chief of film and audiovisual media in the Reformed Media. The screening of the film "Broken Silence" by Wolfgang Panzer and a boat trip across the lakes of Biel, Neufchatel and Murten touching at the different locations of Hans Hodel's career as pastor, teacher of religion and church media specialist formed the festive frame of his farewell celebration. Speaking for INTERFILM president Hans Werner Dannowski returned his thanks to the Reformed Media for enabling Hans Hodel's Interfilm activities. The time and again sur-prising ability of communication, of captivating con-versation and the gift of connecting people distin-guishes Hans Hodel, Dannowski said. His function as Interfilm jury coordinator Hodel will continue. His successor as film commissioner and in the Re-formed Media will be the theologian Christine Stark.

New film about Luther

At the film market in Cannes a new film about Mar-tin Luther was introduced in a screening not open to the public. Financed by Lutheran Americans and the German EIKON with considerable means the film is directed by Eric Till who shot the remarkable biopic "Bonhoeffer – The Last Step" recently. Luther is performed by the American actor Joseph Fiennes who got famous through the principal part in Oscar winning "Shakespeare in Love". The film is also starring Sir Peter Ustinov, Bruno Ganz and Mat-thieu Carrière. In considerable parts the production was shot on original locations. World premiere will be at the Toronto film festival, the German opening is provided for Reformation Day at the end of Octo-ber.

Meetings and Conferences

2.10.-4.10.2003, Iasi (Romania): Seminar „Stories and Signs of Hope in Cinema“

7./8.11.2003, Festival of East European Cinema, Cottbus: Interfilm discussion on Russian Films

29.4.-4.5.2004 (precise date not yet fixed), International Short Film Festival Oberhausen: General Assembly of Interfilm and anniversary of 40 years Interfilm in Oberhausen

20.10-24.10.2004, Crete: Seminar "Orthodox Iconography and Contemporary Film Culture", in cooperation with the Orthodox Academy Crete

INTERFILM office moves from Zurich to Frankfurt

The Interfilm office has moved from Zurich to Frankfurt/Main since the retirement of Hans Hodel. Please note the following new addresses:

Office:

Karsten Visarius, Abt. Film und AV-Medien
Gemeinschaftswerk für Evang. Publizistik (GEP)
Emil-von-Behring-Str.3/Postfach 500 550
D-60394 Frankfurt
E-mail: kvisarius@gep.de
Tel: ++49-69-580 98 155
Fax: ++49-69-580 98 100

Jurycoordination:

Hans Hodel
Rabbentaltrappe 8, CH-3013 Bern
E-mail: hanshodel@swissonline.ch
Tel/Fax ++41-031-332 84 88

Europäischer Templeton-Filmpreis des Jahres 2002

Der John Templeton European Film Award des Jahres 2002

verliehen durch eine Ökumenische Jury, geht an den Film

The Man Without a Past

Regie, Buch, Produktion: Aki Kaurismäki
(Finnland, Deutschland, Frankreich 2002)



In diesem Film erzählt der gefeierte finnische Regisseur Aki Kaurismäki die Geschichte eines Mannes, der einen brutalen Akt der Gewalt überlebt – es ist "Der Mann ohne Vergangenheit". Der Film erhielt auch den Preis der Ökumenischen Jury beim Internationalen Filmfestival von Cannes 2002.

Der Templeton European Film Award wird im Auftrag der renommierten Templeton Foundation mit Sitz in den USA durch die Internationale kirchliche Filmorganisation INTERFILM und die Konferenz Europäischer Kirchen (KEK) vergeben. Der Preis ist mit 10.000 CHFr dotiert und mit einer Urkunde verbunden. Er wird Filmen verliehen, die

- sich durch besondere künstlerische Qualität auszeichnen
- einer menschlichen Haltung Ausdruck geben, die mit der biblischen Botschaft übereinstimmt oder sie zur Debatte stellt
- die das Publikum zur Auseinandersetzung mit spirituellen oder sozialen Werten und Fragen anregt

The Man Without a Past erzählt eine Geschichte, die Elemente tiefer Zärtlichkeit mit komischen Zügen verknüpft. Sie ist eine Parabel über die Geburt einer Gemeinschaft sozial Benachteiligter, ausgelöst durch die Wiedergeburt eines Namenlosen, der den fast totalen Verlust seines Gedächtnisses hinnehmen muss. Die Rolle des Opfers spielt der berühmte finnische Schauspieler Markku Peltola, der in Kati Outinen ein Mitglied der Heilsarmee trifft, deren Liebe den Mann ohne Vergangenheit zur Neueroberung seiner persönlichen und gesellschaftlichen Würde motiviert.

Der Film zeugt von einem tiefen Verständnis menschlicher Beziehungen und ihrer Nähe zu biblischen Themen wie Tod und Auferstehung, Armut und Besitzgier, Selbstsucht und Selbsthingabe; die Geschichte ist schlicht, lakonisch und geradlinig erzählt.

Die internationale Jury wurde von drei INTERFILM-Mitglieder gebildet. In ihrer Endauswahl standen drei Filme zur Diskussion, und zwar: Der Sohn/Le Fils von Jean-Pierre und Luc Dardenne, Belgien (ausgezeichnet mit einer Besonderen Erwähnung der Ökumenischen

Jury in Cannes); *War Photographer* von Christian Frei, ein Schweizer Dokumentarfilm über den bekannten Fotografen James Nachtwey (Film des Monats der Jury der Evangelischen Filmarbeit in Deutschland und der Reformierten Medien sowie des Katholischen Mediendienstes der Schweiz); und *The Man Without a Past* von Aki Kaurismäki.

Templeton European Film Award 2002

For the 6th John Templeton European Film of the Year, an Ecumenical Jury has chosen

The Man Without a Past

written, directed and produced by the Finnish film director Aki Kaurismäki
(Finland, Germany, France, 2002)

In this film urban violence opens the way for the celebrated Finnish director Aki Kaurismäki to tell the story of a survivor - *The Man Without a Past*. The film also won the Ecumenical Jury Prize at the Cannes International Film Festival 2002.



The Templeton European Film of the Year is presented on behalf of the US-based prestigious Templeton Foundation by the international interchurch film organisation INTERFILM and the Conference of European Churches (CEC). The prize includes a cheque for CHF 10,000 and an inscribed certificate. It is awarded to films which

- have high artistic merit;
- lend expression to a human viewpoint in keeping with the message of the Scripture, or which stimulate debate;
- make audience sensitive to spiritual and social values and questions.

The Man Without a Past is a story which includes depths of tenderness and moments of humour. It is a parable of the birth of a socially deprived community inspired by the rebirth of an individual, thrust into the almost total deprivation of his memory. The film features the celebrated Finnish actor Markku Peltola as the victim and actress

Kati Outinen as the Salvation Army worker who inspires the man without a past to begin the climb back to personal and social dignity.

The film conveys a deep knowledge and understanding of human relationships and their closeness to such biblical themes as death and resurrection, poverty and greed, selfishness and selfgiving; the story is simple and direct avoiding all tangents in its telling.

The international jury consisted of three members of INTERFILM. They considered three films in their final reckoning. These were *The Son/Le Fils*, by Jean-Pierre and Luc Dardenne, Belgium (highly commended by the Ecumenical Jury at Cannes), and *War Photographer*, a Swiss production featuring the famous photographer James Nachtwey, by the Swiss film maker Christian Frei (named as film of the month by the "Jury der Evang.Filmarbeit" in Germany and the Reformierte Medien/Kath.Mediendienst in Switzerland), and *The Man Without a Past*, by Aki Kaurismäki.

Le prix Templeton du film à "L'Homme sans passé" de Aki Kaurismäki

Pour la 6^{ème} édition du Prix européen John Templeton (année 2002) un jury oecuménique a choisi de récompenser le film

"The Man Without a Past / L'homme sans passé",

écrit, mis en scène et produit par le réalisateur finlandais Kaurismäki
(Finlande, Allemagne, France, 2002).

Dans ce film le réalisateur finlandais à l'honneur, Aki Kaurismäki, raconte l'histoire d'un homme ayant survécu à un acte de violence - *L'homme sans passé*. Ce long métrage a par ailleurs remporté le Prix du jury oecuménique au Festival de Cannes en 2002.

Le Prix Templeton du meilleur film européen est décerné, au nom de la prestigieuse Fondation Templeton ayant son siège aux États Unis, par l'intermédiaire d'INTERFILM (International Interchurch Film Organisation) et de la KEK (Conférence des Églises européennes). Le Prix est doté d'un chèque d'un montant de 10,000 francs suisses et inclut la remise d'un certificat honorifique. Le Prix Templeton récompense des films:

- à la qualité artistique manifeste;
- mettant en scène une attitude humaine en accord avec le message biblique, ou susceptible de stimuler un débat;
- qui sensibilisent le public aux valeurs et questions spirituelles ou sociales.

"*L'homme sans passé*" raconte une histoire qui laisse la place belle à de grands moments de ten-

dresse et d'humour. C'est une parabole sur la naissance d'une communauté de personnes défavorisées sur le plan social, suscitée par la renaissance d'un individu confronté à une perte quasi totale de la mémoire. Le film met en scène le célèbre acteur finlandais Markku Peltola dans le rôle de la victime, et l'actrice Kati Outinen dans celui d'une bénévole de l'Armée du Salut qui motive cet homme sans passé pour l'aider à remonter les échelons de la dignité personnelle et sociale.

Ce film témoigne d'une connaissance approfondie des relations humaines et de leurs liens avec des thèmes bibliques tels que la mort et la

résurrection, la pauvreté et l'avidité, l'égoïsme et le dévouement. L'histoire est racontée de manière simple, laconique et sans ambages.

Le jury international était composé de trois membres d'INTERFILM. Ces derniers avaient retenu dans leur pré-sélection trois films: "Le Fils", de Jean-Pierre et Luc Dardenne, Belgique (encensé par le jury oecuménique du Festival de Cannes), "War Photographer", du cinéaste suisse Christian Frei, un film documentaire suisse sur le célèbre photographe James Nachtwey (ce film a été consacré 'film du mois' par le jury de la Evang.Filmarbeit" en Allemagne et le Reformierte Medien/Kath.Mediendienst en Suisse), et "The Man Without a Past/L'homme sans passé", d' Aki Kaurismäki.

Festivals

Göteborg

26. Filmfestival Göteborg 24. Januar - 3. Februar 2003

Mitglieder der Jury:
Anne Hoff, Göran du Rées, Ylva Leitzinger.

Filmpreis der schwedischen Kirche:

Nói the Albino

von Dagur Kári Pétursson, Island 2002

Eine Lobende Erwähnung geht an den Film:

Move Me (Lykkevej)

von Morten Arnfred, Dänemark 2002.

26. Filmfestival Gothenburg 24. January - 3. February 2003

Members of the jury: Anne Hoff, journalist (Oslo), Ylva Leitzinger, pastor (Gothenburg), Göran du Rées, professor (Gothenburg)

The Church of Sweden Film Award at the Gothenburg Film Festival 2003 is awarded to the film:

Nói the Albino

by Dagur Kári Pétursson, Iceland 2002

Statement of the jury:

This year's award goes to a director's first film which tells us the story while using brilliant imagery

daring to bring up the big questions about the mysteries of life, and teaching us something new about being human. Through genuine observations and a sharp eye for details the director chisels out loving relations between people in a storm-swept landscape. Despite the brittle surface, the characters of the film are full of tolerance, compassion, and forgiveness. There are painful images showing mercy and love: the characters see and accept each other. Nõi the Albino shows the eternal death and resurrection in life. Life comes from out of death. Light is born from out of darkness.



Nõi The Albino

The Church of Sweden Honourable Mention at the Gothenburg Film Festival 2003 goes to the film:

Move Me (Lykkevej)

by Morten Arnfred, Denmark 2002.

The jury's motivation:

By this honourable mention the jury wishes to focus on the gender perspective. The film Move Me is the only film in the competition with a distinctly female perspective. It is a film which dares bring

out the ageing woman as active and sensual. The strength is specially shown in main character Birthe Neumann's role creation. In a difficult situation of life she chooses to take on the responsibility for her own life instead of reacting with bitterness and resignation. While most of the competing films are about men turning away from love, with fear, Sara goes to meet other human beings. Through her actions she encourages others to break ingrained patterns.

Saarbrücken

24. Filmfestival Max Ophüls Preis 13.-19. Januar 2003

Mitglieder der Jury:

Eva Furrer-Haller, Biel (Schweiz); Irina Grassmann, Frankfurt a/M (Deutschland); Jörg Metzinger, Saarbrücken (Deutschland); Michael Kimmel, Wien (Österreich)

Die INTERFILM-Jury vergibt ihren Preis, der von den drei Saarkirchenkreisen Ottweiler, Saarbrücken und Völklingen mit 3000 Euro dotiert ist, an den Film:



Kiki & Tiger

von Alain Gsponer, Schweiz 2002

Begründung der Jury: Der Regisseur erzählt präzise und einfühlsam die wahre Geschichte einer berührenden Männerfreundschaft. Im Spannungsfeld traditioneller Rollenmuster und ethnischer Vorurteile am Vorabend des Kosovo-Krieges gelingt es zwei jungen Männern, in Deutschland eine seltene Nähe zu erleben.

Synopsis: >Kiki & Tiger< ist die Geschichte einer in den 90er Jahren in Europa ungewöhnlichen Freundschaft. Der Albaner Kiki ist illegal in Deutschland, seit er von den Serben aus seiner Heimat, dem Kosovo, vertrieben wurde. Er versteckt sich bei seinem besten Freund, dem in Deutschland aufgewachsenen Serben Tiger, der,

wie er selbst, mit dem nationalistischen Gebaren seiner Landsleute nichts anfangen kann. Kiki und Tiger trotzen jedem äußeren Druck, und es scheint, als ob ihre Freundschaft durch nichts zerstört werden könnte.



Die Jury bei der Preisverleihung

24th Film Festival Max Ophuels Preis 13th -19th January 2003

Members of the Jury:

Eva Furrer-Haller, Biel (Switzerland); Irina Grassmann, Frankfurt a/M (Germany); Jörg Metzinger, Saarbrücken (Germany); Michael Kimmel, Wien (Austria)

The INTERFILM-Jury awards its prize of 3.000 Euros, donated by the Kirchenkreis Saarbruecken, to the film:

Kiki & Tiger

By Alain Gsponer, Switzerland 2002

Berlin

53. Internationale Filmfestspiele Berlin 6. - 16. Februar 2003

Mitglieder der Ökumenischen Jury:

Radovan Holub (Tschechien), Doron Kiesel (Deutschland), Thomas Kroll (Deutschland), Charles Martig (Schweiz, Präsident), Denyse Muller (Frankreich), Rose Pacatte (USA)

Preisträger der Ökumenischen Jury

Der Preis für einen Film aus dem Internationalen Wettbewerb geht an den Film:

In This World

von Michael Winterbottom, Grossbritannien 2002

Begründung der Jury: Mit Blick auf die Reise von zwei afghanischen Flüchtlingen bezeugt der halbdokumentarische Film eine anhaltende, weltweite, menschliche Tragödie. Er zeigt die widrigen Umstände, unter denen Flüchtlinge ihre Existenz zu sichern bemüht sind und die Gefahren der illegalen Immigration auf sich nehmen. Indem der Film die Geschichte eines Mannes und eines Jungen aus deren Perspektive zeigt, ermöglicht er dem Kinopublikum nachzuvollziehen, was es bedeutet, Schleppern ausgeliefert und rechtlos zu sein.



In This World

Der mit € 2.500 dotierte Preis für einen Film aus dem 18. Panorama geht an:

Knafayim Shuvrot (Broken Wings)
von Nir Bergman, Israel 2002.

Begründung der Jury: Der Film gibt einen Einblick in das Leben einer israelischen Familie, deren Mitglieder sich nach dem Tod des Vaters mit Trauer, Verständigungsproblemen, Identitätssuche und dem unerfüllten Wunsch nach Nähe auseinandersetzen müssen. Der Regisseur arbeitet zum einen die spannungsreiche Dynamik ob der unterschiedlichen Altersstufen heraus. Zum anderen zeigt er - eher indirekt - die dramatischen psychischen Folgen der politischen Konflikte im Nahen Osten für den familiären Alltag.

Der mit € 2.500 dotierte Preis für einen Film aus dem 33. Internationalen Forum des Jungen Films geht an

Edi
von Piotr Trzaskalski, Polen 2002.

Begründung der Jury: Der Film zeigt die Geschichte zweier befreundeter Schrottsammler. Einer der beiden, Edi, wird als lebensweise, gradlinig und leidensbereit gezeichnet. Im Laufe des Films, der Aspekte der sozialen Problemlagen Polens metaphorisch verdichtet, wird Edi zum Ziel der Interessen und Attacken anderer. Infolgedessen entwickelt er eigensinnige Lebensformen, die seine eigene Würde und die anderer bewahren.



Edi

Kinderfilmfestival der Berlinale

Einen Gläsernen Bären für den besten Kurzfilm des Kinderfilmfestivals erhielt ein Film, der von der Matthias-Film gGmbH angeboten wird.

Sowohl die Kinderjury, elf Jugendliche im Alter von 11 bis 14 Jahren, als auch die Internationale Jury des Kinderfilmfestes vergaben ihre Auszeichnungen an den französischen Animationsfilm

„Le trop petit Prince“ (Der zu kleine Prinz)
von Zoia Trofimova

Berlinale zwischen Sterben und Migration
von Charles Martig, Präsident der Jury

Zwei Themen dominierten den Wettbewerb der 53. Internationalen Filmfestspiele Berlin: Das Sterben und die Migrationsfrage. Die ökumenische Jury vergab ihren Preis an den dokumentarischen Flüchtlingsfilm >In This World< von Michael Winterbottom, der diese beiden Themen zusammenfasst.

Es ist erstaunlich, wie die gesellschaftliche Befindlichkeit der Unsicherheit und des Sterbens sich in den Filmen der Berlinale gespiegelt hat. In >My Life without me< erfährt die dreiundzwanzigjährige Ann - Mutter von zwei Kindern - von ihrer tödlichen Krankheit und schreibt eine Liste all jener Dinge, die sie noch erledigen möchte. Die katalanische Regisseurin Isabel Coixet begleitet diese letzten Tage Anns mit Warmherzigkeit und ganz ohne Sentimentalität.

Der Franzose Patrice Chéreau zeigt in seinem eindrücklichen Film >Son frère< die ausgemergelte Gestalt eines jungen Mannes, der an einer seltenen Bluterkrankung leidet. Auf dem Krankenbett wird er vom Spitalpersonal rasiert und auf die Operation vorbereitet. Die Kamera fängt unvergessliche Bilder ein und nimmt dabei die Perspektive

des jüngeren Bruders ein, der diese Szenen des Verfalls verfolgt. Ein Schwerkranker wird seiner Intimität beraubt und kann sie erst wieder im Tod zurückgewinnen.

Migration als Frage des Überlebens

An dieser Grenzerfahrung des Todes arbeitet auch der Brite Michael Winterbottom und verschärft den Blick für die politische Wahrnehmung der Migrationsfrage. Die dokumentarisch eingeführte Geschichte von Jamal, einem jugendlichen Afghanen, der sich zusammen mit seinem Bruder vom pakistanischen Grenzgebiet bis nach London durchschlägt, überzeugt durch die Einfachheit und Direktheit der Bilder. Hier gibt es keine Verwicklungen, Wendepunkte in der Geschichte, keine Nebenfiguren, kaum eine Entwicklung ist spürbar. Nur die Strapaze dieser lebensgefährlichen Reise steht im Mittelpunkt. Diese Reduktion auf das Wesentliche ist das, was den Film so eindringlich macht.

Bald ist man als Zuschauer und Zuschauerin gepackt von diesem Film, als gehe es um das eigene Leben. Jamals Begleiter erstickt im Container, doch der Junge erreicht London und telefoniert nach Hause. Sein Asylantrag wird angenommen, doch bei Erreichung seines 18. Lebensjahres muss er das Land wieder verlassen. Hier trifft sich die politische Dimension des Films mit der existentiellen Bedrohung des Lebens. Im Umfeld der Vorbereitungen auf den Irakkrieg, der grossen Friedensdemonstrationen, die in Berlin 500'000 Menschen zusammenführte, war dieser Preisträger, der den Goldenen Bären, den Friedensfilmpreis und den Preis der Ökumenischen Jury gewonnen hat, ein wichtiges Signal. Es gibt ein Kino, das ohne die Tricks aus der Traumfabrik auskommt und sich auf die gesellschaftliche Realität bezieht.

Heilende Geschichten aus dem Alltag

In den beiden Sektionen Panorama und Forum des jungen Films war unter anderem der Konflikt zwischen Israel und Palästina präsent. Interessant ist dabei, dass die Filme nicht so sehr auf den konkreten politischen Kontext eingehen, sondern alltägliches Leben zeigen.

Im Zentrum steht die Frage, wie es in dieser gespaltenen Gesellschaft möglich ist, ein friedliches Leben zu führen. >Broken Wings< von Nir Bergman, ein erstaunlich stilsicherer Erstlingsfilm, erzählt von einer alleinstehenden Mutter, die mit ihren vier Kindern nicht mehr zurecht kommt. Die Arbeit als Hebamme im Spital ist anstrengend.

Die Familie ist durch den Tod des Vaters traumatisiert und die Kinder versuchen, diese einschneidende Erfahrung zu verarbeiten. Obwohl der Konflikt zwischen Palästinensern und Israeli nicht vorkommt, ist er doch indirekt stets präsent: in der fragilen Familiensituation, in der Krise der Figuren,

die in einer verunsicherten Gesellschaft heimatlos geworden sind.



Broken Wings

In >Lettere dalla Palestina< versucht eine Gruppe von italienischen Filmschaffenden in zehn Geschichten, Bilder aus dem Alltag in Palästina zu übermitteln. Die übergreifende Idee dieses Projektes ist es, den Schmerz und das Leid eines Volkes auf metaphorische Weise in etwas Positives zu verwandeln. Die Geschichten oder poetischen Beschreibungen wollen einen Heilungsprozess möglich erscheinen lassen. Der Film wurde zwischen dem 3. und 10. Juni 2002 ohne Unterbrechung an den gefährlichsten Orten im besetzten Territorium und in Israel gedreht, unter anderem in Jerusalem, Gaza, Ramallah und Tel Aviv.

Polnische Passion

Die Ökumenische Jury hat im Forum mit >Edi< einen aussergewöhnlichen Film entdeckt, der sich den Ärmsten in der polnischen Gesellschaft zuwendet. Edi und Jureczek arbeiten als Schrottsammler. Sie leben in einfachsten Verhältnissen, sind beide Alkoholiker und schlagen sich mehr schlecht als recht durchs Leben. Durch eine tragische Verstrickung wird Edi von zwei gewalttätigen Alkohollieferanten verdächtigt, deren Schwester vergewaltigt zu haben. Edi erleidet Gewalt und Schändung, wehrt sich jedoch nicht gegen die schrecklichen Übergriffe. Er behält seine Würde und erstaunt durch einen radikalen Verzicht auf Gewalt. In dieser Figur wird ein Weg der Passion sichtbar, der christologische Züge annimmt. Der junge Regisseur Piotr Trzaskalski hat mit dem low-budget Film eine einfache und sehr berührende Geschichte auf die Leinwand gebracht, die Lebensweisheit und eine Grundhaltung des Verzeihens verdichtet. Der Skandal des vollständigen Gewaltverzichts wird hier erfahrbar.

Vielfalt und Toleranz

Die Berlinale 2003 – von Karsten Visarius

In einem Interview zur Eröffnung des Festivals nannte Festivalleiter Dieter Kosslick die Berlinale einen „audiovisuellen Kirchentag“. Man muss

Kosslick danach nicht gleich zum heimlichen Mitstreiter der kirchlichen Filmarbeit ernennen. Dennoch verweist seine Analogie zwischen dem wichtigsten filmkulturellen Ereignis in Deutschland und dem dieses Jahr ebenfalls in Berlin stattfindenden, erstmals ökumenischen Kirchentreffen auf ein auch für das kirchliche Filmengagement gültiges Verständnis, für das sich Film und Kino nicht in Entertainment und Geschäft erschöpfen. Vielmehr ermöglicht der Film, ganz dem Festivalmotto „Towards Tolerance“ entsprechend, eine Wahrnehmung der Welt unter unterschiedlichsten Perspektiven und einen vielstimmigen Dialog von Menschen mit jeweils spezifischen historischen, politischen und kulturellen Prägungen. Dabei spiegeln die Geschichten des Kinos nicht vor, dass Verständigung billig zu haben wäre, auch wenn sie den Fantasieräumen der Illusion entstammen. Der Abschlussfilm des Festivals, Martin Scorseses >Gangs of New York<, entwirft vielmehr das Bild einer fortwährenden Gewaltspirale, die ein zur Vergebung unfähiges Menschengeschlecht seit Jahrhunderten hervorbringt. Der Zuschauer dieses barbarischen Infernos, das Scorsese anhand der ethnischen Bandenkämpfe in New York Mitte des 19. Jahrhunderts entwirft, vermag jedenfalls in der trügerischen Kulisse Manhattans vor dem 11. September, im Schlussbild des Films, kein himmlisches Paradiso zu erkennen.

Auch das Kino greift manchmal zu Wundern, wenn es von einer besseren Welt erzählen will. Der Preisträger des kirchlichen John Templeton European Film Award, der auf der Berlinale zum sechsten Mal verliehen wurde, lässt solche Wunder mit Vorliebe und größter Lakonie am Rande der Gesellschaft, im Leben der Unscheinbaren, Übersehenen und Ausgegrenzten geschehen. Das Wunder sieht zunächst wie eine Katastrophe aus. Ein von plündernden Rowdys fast Erschlagener, in der Klinik schon Totgesagter, erhebt sich von seiner Bahre und beginnt ohne Namen, ohne Gedächtnis und Identität ein zweites Leben. Bei den Ärmsten findet Aki Kaurismäkis >Mann ohne Vergangenheit< Pflege und Unterkunft, bei der Heilsarmee einen neuen Anzug und die Frau, die er lieben wird. Und als er auf verschlungenen Wegen auch seine Vergangenheit wiederfindet, erweist sich sein altes Leben in seiner ganzen trostlosen Normalität als ebenso mißlungen wie sein neues als Segen. In seiner Predigt zur Preisverleihung interpretierte Interfilm-Präsident Hans Werner Dahnowski Kaurismäkis Film als Variation der rückhaltlosen Preisgabe aller Sicherheiten zugunsten einer Verwandlung, die das Evangelium dem wahrhaft Gläubigen verheißt – nicht gerade das Szenario, das unsere aktuellen gesellschaftlichen Debatten bestimmt. Kaurismäki, der selbst den Preis nicht entgegennehmen konnte, hätte seine eigene sanfte Radikalität in dieser Deutung gut wiedererkennen können. An seiner Stelle nahm sein Produzent Ilkka Mertsola die Urkunde und das von der Tem-

pleton Foundation gestiftete Preisgeld in Höhe von 10.000 SFr. in Empfang.

Wie die Templeton-Preisverleihung fand auch der Empfang der Kirchen und der jüdischen Gemeinde in der evangelischen Matthäuskirche statt. Bei dieser Gelegenheit stellte sich auch die dieses Jahr auf sechs Mitglieder (früher zehn) reduzierte ökumenische Jury vor. International zusammengesetzt, mit Vertretern aus den USA, Frankreich, Deutschland, der Schweiz und Tschechien, umfasste sie neben Katholiken und Protestanten auch ein jüdisches INTERFILM-Mitglied. Die Jury verlieh ihren Preis an einen Film, in dem die politische Akzentuierung des Festivals sich besonders eindrucksvoll niederschlug, an die Flüchtlingsgeschichte >In This World< von Michael Winterbottom. Halb dokumentarisch mit einer digitalen Handkamera gedreht, folgt der Film zwei Afghanen auf ihrem Weg aus einem pakistanischen Flüchtlingscamp über den Iran, die Türkei und Italien bis nach London - ein Ziel, das nur der Jüngere der beiden erreicht. Auch die Internationale Jury unter dem Vorsitz des kanadischen Regisseurs Atom Egoyan vergab den Goldenen Bären an Winterbottom, dem es gelingt, den Zuschauer in das Drama einer jederzeit existenzbedrohenden Zufällen ausgesetzten Reise hineinzusetzen.

Die weiteren Preise der ökumenischen Jury, vom Rat der EKD und von der Deutschen Bischofskonferenz jeweils mit 2500 € ausgestattet, gingen an den polnischen Film >Edi< von Piotr Trzaskalski aus dem Internationalen Forum des jungen Films und an den israelischen Beitrag >Broken Wings< von Nir Bergmann aus der Panorama-Sektion des Festivals.

53rd International Berlin Film Festival 6. – 16. February 2003

*Members of the Ecumenical Jury:
Radovan Holub (Czech Republic), Doron Kiesel (Germany), Thomas Kroll (Germany), Charles Martig (Switzerland, President), Denyse Muller (France), Rose Pacatte (USA)*

The prize of the Ecumenical Jury goes to the film:

In This World
by Michael Winterbottom, UK 2002

Through the journey of two Afghanistani refugees, this gritty quasi-documentary film bears witness to an ongoing global human tragedy: the plight of refugees and displaced persons who will do anything to survive and improve their lives through 'illegal' immigration from east to west. This moving

relevant film gives viewers a visceral experience of what it means to be without a home and a country.

The award for a film shown in the 17th Panorama, accompanied by a purse of € 2'500.- goes to:

Broken Wings (Knafayim Shuvrot)
by Nir Bergman, Israel 2002.

The film shows the life of an Israeli family whose members have to cope after the death of the father with grief, identity and communication problems. On the one hand, the director explores the tense dynamic between the different ages within the family. On the other hand, he shows in an indirect way the dramatic psychological impact of the political conflicts in the Near East on the everyday family life.

The award for a film shown in the 32th Forum, accompanied by a cash prize of € 2'500.- goes to:

Edi
by Piotr Trzaskalski, Poland 2002.

On the first sight a dull and slow movie - as the life of the protagonist must have been. It is a story of a trash collector, a man of great inner strength, generosity and capacity for suffering, friendship and love. From his poverty, Edi responds to the loneliness in the lives of the people with whom he shares daily life, giving all he has, including his own physical well-being.

Award winner of the 26. Kinderfilmfest of the Berlinale

The Children's Jury at the Kinderfilmfest of the Berlinale gave its award, the Crystal Bear, for the Best Short Film to an entry of the Matthias-Film program:

Pipsqueak Prince (Le trop petit prince)
by Zoia Trofimova

The film is available from the Matthias-Film gGmbH (Stuttgart/Germany) für non commercial educational purposes. Matthias-Film is specialized in media for school and education and is a member of INTERFILM.

53rd Berlinale 2003
Ron Holloway, Interfilm, 9 March 2003

With the words "Towards Tolerance" prominently displayed on the front cover of the catalogue for

the 53rd Berlinale (6-16 February 2003), accompanied by an appropriate essay by festival director Dieter Kosslick on the Berlinale contributing to "a greater understanding between cultures," the impending Iraqi war hung over the heads of the international jury like a Damocles sword.

So the jury, headed by Canadian-Armenian director Atom Egoyan, appropriately awarded the Golden Bear to Michael Winterbottom's >In This World< (UK), a fiction-documentary about two young Afghans leaving a refugee camp in Peshawar to embark on an arduous journey along the ancient Silk Road - from Pakistan through Iran and Turkey to Istanbul and eventually London. That the film was shot with a digital camera (Marcel Zyskind) on actual locations adds to the immediacy of the journey, but it's the sound recording (Stuart Wilson) that sends some chills up your spine when the boys are confined in a container in the dark hold of a freighter. Programmed on the second day of the festival, >In This World< set the tone for the entire Berlinale as "a statement for peace" that was to rise to a crescendo when a half-million Berliners turned out on the closing day of the festival to march through the Brandenburg Gate in an anti-war demonstration. It was also awarded the Peace Prize and Ecumenical Prize.

The 53rd Berlinale proved once again just how commercially effective a festival can be as a winter showcase for the Oscar Nominations. Rob Marshall's >Chicago< and Martin Scorsese's >Gangs of New York<, both running out-of competition, respectively opened and closed the festival, while Stephen Daldry's >The Hours< (UK) well deserved



The Hours

top honors as the one creative artistic gem in the competition. Scripted by British dramatist David Hare (whose >Wetherby< had once shared a Golden Bear at the 1985 Berlinale) from a novel by Michael Cunningham, >The Hours< links three separate stories - set in London in 1923, in Los Angeles in 1952, and in New York in 2002 - around the seminal feminist novel "Mrs. Dalloway" by Virginia Woolf (played by Nicole Kidman in the first episode). The ensemble of Nicole Kidman, Julianne Moore, and Meryl Streep were collectively awarded the Silver Bear for Best Actress. And the

film was voted the Readers' Award by the Berliner Morgenpost.

The three German entries in the competition represented only the tip of the iceberg. Altogether, 59 German films had been booked by the festival, and extra screenings had to be scheduled on the spot to handle the overflow crowds in the Perspektive Deutsches Kino section programmed by Alfred Holighaus. Immediately after the competition screening of Wolfgang Becker's >Goodbye, Lenin!<, a satire on a special phenomenon known in Germany as "Ostalgie" (to wit: nostalgia for "how wonderful it used to be in East Germany"), the film soared to the top of home box office hit-list. >Goodbye, Lenin!< was awarded the Blue Angel Prize for Best European Film.

More impressive as a statement on social conditions in eastern Germany today was Hans-Christian Schmid's >Lichter< (Distant Lights), awarded the International Critics (FIPRESCI) Prize. Set on the border between Germany and Poland, >Distant Lights< sketches the fates of five "losers" in an interlocking narrative that never loses sight of the tragicomic no matter how bitter it is for the protagonists to face the truth. Another compelling though flawed statement on the human condition was Oskar Roehler's >Der alte Affe Angst! (Angst)<. A personal, somewhat autobiographical, study about a stage director's laming psychosis in work and marriage, it drove many from their seats after the first drawn-out, heavy-handed, yelling-and-screaming marriage spat. Later, however, when the spectre of death enters the picture - the director's father, a haggard old writer, phones to say he is dying of cancer - the story takes on the depth needed to minimize the presence of scary ghosts in the closet. For my taste, the best German film at the Berlinale was programmed in the Panorama:

Christian Petzold's >Wolfsburg<, the third in his trilogy on moral ethics and individual conscience - after the award-winning >Die innere Sicherheit< (The State I Am In) (2000), about a terrorist family still on the run, and the equally acclaimed telefeature >Toter Mann< (Dead Man) (2001), about a woman's pained quest to avenge the murder of her sister. A devotee of the psychothriller, Petzold makes sure that each shot counts not just to push along the narrative, but also to uncover layers of personal guilt and remorse, deceit and prevarication, doubt and vacillation. In >Wolfsburg< a successful car salesman (Benno Fürmann in his best role to date) accidentally kills a youngster on a country road, leaves the scene of the accident without reporting it, and thereafter has to drag his hit-and-run conscience along with him everywhere he goes - until, finally, he meets the single mother of the victim and forfeits all that he formerly stood for. "Wolfsburg", produced for television, where Petzold is apparently assured of more artistic free-

dom, was awarded a International Critics (FIPRESCI) Prize.

Japanese cinema made waves as never before at the Berlinale. The photo on the front cover of the International Forum of Young Cinema booklet was taken from Lee Sang-Il's >Border Line<, a remarkable compilation of interwoven stories about people living on the borderline of existence: economic, psychological, self destructive. The high-water mark of the Berlinale was the retrospective tribute honoring the 100th anniversary of the birth of Yosujiro Ozu (1903-1963). Ozu's acclaimed classic, >Tokyo monogatari< (Tokyo Story) (Japan 1953), was highlighted in the official program. This, in addition to four more seldom seen Ozu films programmed in the Forum: >Umaretewa mita keredo< (I Was Born, But.) (1932), >Ukikusa monogatari< (A Story of Floating Weeds) (1934), >Banshun< (Late Spring) (1949), >Bakushu< (Early Summer) (1951) - all of which aptly demonstrated his maturing skill as he approached the making of Tokyo Story. The best of the Asian films programmed in the Panorama was also a Japanese feature: Junji Sakamoto's "Bokunchi" (Bokunchi - My House), based on a popular comic strip about Little Itta and his younger brother who don't realize that their elder elegant sister, who has returned to the island for a visit, is actually the younger boy's mother.

Considering that the Forum had booked 19 Asian features and six documentaries, the NETPAC Jury did not have an easy time reaching a decision. The prize was awarded to Sabu's >Koufuku no kane< (The Blessing Bell) (Japan). Celebrated first a popstar - he was awarded Best New Actor in Katsuhiko Otomo's >World Apartment Horror< (1991) - Sabu has rapidly developed into a cult director in seven feature films to date. The Forum introduced him to the Berlin public with >Unlucky Monkey< (1998), a comic portrait of an unlucky yakuzi gangster, followed by >Monday< (2000), the amusing story of a man waking up in a hotel room with but one clue (ceremonial salt in his pocket) as to who he is or how he got there. His overriding theme of "comic coincidences" is given full throttle in The Blessing Bell, whose main figure is a Japanese deadringer for Buster Keaton. Nothing seems to bother Igarishi (Tarajima Susumu) - neither the fact that he loses his new job on the first day of work, nor that he arrested by the police for happening to be present when a yakuzi boss commits suicide, nor that he finds in his hand the winning ticket of a bounteous lottery, nor that the money is stolen by a young mother whose daughter he has saved from a burning house.

One humorous twist follows another, as Igarishi, the stoic, takes everything in stride. The last twist comes when he returns home - at full gallop, as all the scenes of fortune/misfortune are revisited again like pushing playback on a video cassette. The NETPAC Jury gave a Special Mention to Garin Nugroho's >Aku Ingin Menciumu Sekali Saja<

(Bird-Man Tale) (Indonesia), a sensitive political statement on religious beliefs and national ethics in Papuan Indonesia during its current independence movement. Another Asian standout was Park Chan-uk's >Beksoneum naegut< (Sympathy for Mr. Vengeance) (Korea), a compelling psychodrama exploring the theme of vengeance by people caught in a web of fateful events. Hailed by critics as the best Korean film of the season, it's directed by the same filmmaker whose >JSA - Joint Security Area< (2000) set a modern-day Korean box office record.

Berlinale 2003: Towards Tolerance Festival Report by Radovan Holub

Was this Berlin Film Festival somehow quieter than previous festivals? Yes. It was like an island of beaux arts compared with the coming reality of war. The public continued to go to the festival cinemas and waiting for the stars, the film market went on buying and selling "the product" and making cocktails at the stands. But hardly any festival in last fifteen years was as political as this one. If was a festival for peace, for tolerance, for peaceful alternatives. Not only Dustin Hoffman but also other American stars expressed themselves critically towards the war policy of the United States. "It was clear on which side the festival stands", said festival director Dieter Kosslick at the meeting of independent juries at the end of Berlin 2003. He also defended the high proportion of sad films. Of films about dying and suffering. "The films are just reflections of the outside world," he said.

What was interesting about Dustin Hoffman's speech at the Berlin Film Festival was his view of the future. He addressed questions to the American government, asking what will happen *after* Iraq had been bombed. He asked if US government aims to install some kind of shadow government there, staying for years in the country and financing its colonization. And what was interesting about the festival itself was that the films were far from being mere 'entertainment'. And if they did entertain, it was that kind of entertainment that goes through tears.

There has been a change in film content over the past few years. Films deal more and more with what is *illegal*. This 'black market content' comes out in very different films from different countries. The Berlin prize-winning film *In this world* by Michael Winterbottom (Golden Berlin Bear, Ecumenical Jury Prize) is very clearly about the smuggling of people from East to West. Two Afghans are able to pay up for their 'trip' from the Peshavar refugee camp to London via Tehran, Istanbul and Bari. It is a new millenium road movie, getting hopeless people on the road and bringing them to dream

lands where they can make more than one dollar a day. One Afghan dies during this journey in the truck container, the other reaches London, becomes a dish-washer and is finally denied a British visa. A gloomy, but realistic view of things.

But this is not the only film about illegal immigrants. There is an explosion of films about illegal dealings, unofficial immigration, mafia. Take for example at least three competition films: *Distant Lights* (Hans-Christian Schmid, Germany), *Blind Shaft* (Li Yang, China-Germany) and *Spare Parts* (Damjan Kozole, Slovenia). The first takes place on the Polish-German border near Frankfurt/Oder. People and cigarettes are smuggled in, domestic folks from the Polish border town Slubice, settled immigrants and poor people, they are all turning into smugglers. *Distant Lights* (the lights shining from Frankfurt/Oder) won a Fipresci prize.

The chinese film shows illegal coal mines in northern China. Two adventurers make money not only by digging coal but also by killing a fellow miner. The death is concluded to be 'an accident' and the miners get money for identifying the missing person as 'a relative'. *Blind Shaft* received the Silver Berlin Bear for artistic contribution.

Spare Parts takes place in Slovenia where Ludvik, a cynical smuggler of immigrants from the East lives. Russians, Afghans, Pakistani, Kurds, Albanians and Macedonians are among those waiting for transport to Italy, paying hundreds of dollars each for the trip.

Films in other festival sections also depicted illegal going-ons. To mention one of them which won an Ecumenical Jury award as a non competition entry in the International Forum of New Cinema, the polish film *Edi* (Piotr Trzaskalski) is a good example for how Eastern Europeans handle this theme. Best friends Edi and Jurek make a living as scrap-metal dealers on the streets. The neighbourhood is controlled by a mafia which enforces payment for alcohol and other illegally sold goods. But Edi gets a chance. As an educated outsider, he will teach a daughter of a major gangster and prepare her for the school exams. But Princess (that how she is called) gets pregnant with a smuggler named "Gypsy" who accuses Edi of doing it... A typical film which brings a gangster theme together with humanistic pathos.

Here's something new: evil was always seen as something 'bad'. Bad guys were damned or killed. There was nothing worse than villains, thieves or killers. Now, villains are no longer on the dark side. Gunmen and mafia bosses play a part on the side of the 'goodies'. There is no more good vs. evil but a twilight between both categories. What is good and what is bad becomes unclear. And good can become bad under certain circumstances. It is somehow similar to the hundred of thousands youngsters who illegally download music or films. They simply do not recognize this kind of activity

as something bad. Both Chinese killers in the Chinese film are punished, but not by 'justice'. They are simply killed by a more dangerous killer. In *Distant Lights*, the cheating undertaker is swallowed up by an undertaker who can cheat better. There is also an immigrant who is carried over the border by a good-will Polish girl. In gratitude, he steals her camera from the rear seat of the car.

But illegality was not only the theme of festival films. The President of the American Motion Picture Association, Jack Valenti, did not defend the American way of telling stories this time. He spoke mainly about piracy, illegal downloading and computer copying. He said digital piracy was the most serious danger to the film industry nowadays. He said that American producers and distributors lose 3,8 billion US\$ a year in illegal film copying and every day some 600 000 films are downloaded illegally.

The competition films were split between those reflecting harsh social realities and personal films or films where the subject matter gives way to art forms. There were films with fancy art forms such as *The Hours* (Stephen Daldry, Great Britain) or *Hero* by Zhang Yimou (China). There were very good films digging out the mysteries of personal psychology such as *My life without me* (Isabel Coixet, Spain-Canada), *His Brother* (Patrice Chéreau, France) and *Angst* (Oskar Roehler, Germany). Contemporary cinema, or at least the films shown in Berlin, told us there is no escape from the social and political realities of the world. Compared to them, some more personal films seem to be just formal or even virtual (*The flower of evil* by the old French master Claude Chabrol or *French Minor Injuries* by Pascal Bonitzer). We should reflect on this gap between these two cinematic worldviews and try to reveal what it means for the world of cinema to show such a deep split.

On the positive side, there were signs of recovering the concept of the family, at least in film. Family life was broken apart, going to pieces and the traditional family ceased to play any importance in many films of the 1990s. The very fair and honest, bitter comedy *Goodbye Lenin* by Wolfgang Becker (Germany) is a contribution which considers the family as a major value. Mother, an idealistic communist from the old DDR times, suffers a heart attack and falls into a coma right in the year of 1989 when the Wall is falling. And her son tries to build up a virtual DDR world for her sake. *Broken Wings* (Nir Bergman, Israel) brings out the values of the traditional family as something important even at times of political conflict and social upheaval.

It was also good to have the ecumenical jury consisting of both points of view. One part of the jury tended to evaluate more the personal, the other the socially important films. Three members of

Signis (Charles Martig, Switzerland, President of the Jury; Rose Pacatte, USA; Thomas Kroll, Germany) and three members of Interfilm (Denyse Muller, France; Doron Kiesel, Germany; Radovan Holub, Czechia) created a well balanced whole. Each member brought their own views, enriching the view of other members.

All of us worked within the competition section of the festival, three of us (Miller, Martig, Kroll) also evaluated the Panorama section and three (Pacatte, Kiesel, Holub) the International Forum of New Cinema. Speaking on behalf of this section, we found many good, important films here. *Mother* by Miklós Gimes, *Ardor* by Byun Young-joo, *The Suit* by Alberto Rodriguez, *The Blessing Bell* by Sabu, *All the Real Girls* by David Gordon Green, *Day of Wacko* by Marek Kotorski, *This Very Moment* by Christoph Hochhäusler were among those who were liked by some of us. And all of us recognized the importance of the films *A City With No Pity* (Tsiipi Reibenbach), and *Letters From Palestine* by 10 Italian filmmakers.

Reibenbach's documentary on the city of Lydda opens with the excavations of the ancient Egyptian civilization as a symbol of friendship between Israeli and Arab people. Unfortunately, the excavations are closed after three months. And in *Letters From Palestine*, there is a sequence, a grandmother sitting with her grandson in front of an imposing house. "I still have a key for this house," the grandmother says to the boy. "And one day you will get in." Both films show the Israeli-Palestinian problem more profoundly than the daily news. We discussed these two films again and again, struck by their silent strength. There were more Forum films like these two, films, which simply do not fit into the main competition but are more important than some films in the main programme. Therefore, we recognized the increasing importance of independent sections such as the International Forum of New Cinema.

The Berlinale 2003 offered a film mosaic of the world today.

Radovan Holub is journalist and critic on film and cinema, working for several newspapers, member of Fipresci and INTERFILM.

Copyright by MEDIA DEVELOPMENT (2/2003)

Fribourg

17. Freiburger Internationales Filmfestival

15. – 23. März 2003

Mitglieder der Ökumenischen Jury:

Jacques Guillon (Frankreich/Schweiz), Jacques Michel (Schweiz), Nathalie Roncier (Frankreich) und Bernd Wolpert (Deutschland)

Der von Brot für alle und Fastenopfer mit Fr. 5'000 dotierte Preis der Ökumenischen Jury ging an den Film



Arais al Teïn (Tonpuppen)
von Nouri Bouzid, Tunesien 2002

"wegen seiner überzeugenden cinemathographischen Qualität und seinem universellen Anspruch. Dieser gilt dem Respekt vor den Rechten der Schwachen, seien sie Kinder, Frauen oder Männer, die eingeladen sind, sich in Würde zu entfalten."

Synopsis:

Im Dorf vertrauen die Familien ihre Mädchen Omrane, einem ehemaligen Hausangestellten, an. Sie werden nach Tunis gebracht, um dort als «Mädchen für alles» zu arbeiten. Die kleine Feddha, die soeben in die Stadt gekommen ist, kann sich nicht an ihr neues Leben gewöhnen. Die Flucht eines anderen Mädchens aus dem Dorf, Rebeh, gibt ihr Gelegenheit auszubrechen. Sie macht sich davon, zusammen mit Omrane, der in Rebeh verliebt ist, und sucht in der ganzen Stadt nach jener, die fortlief, um frei zu sein. Mit seltener formaler Meisterschaft deutet der Film mehr an, als er aussagt, schafft Stimmungen und nicht Situationen, stellt Fragen, statt fertige Lösungen zu liefern. In eindringlicher Weise drücken gestische Metaphern – die eine angemessene Distanz zwischen Andeutung und Übertragung halten – die Gemütszustände der Personen aus; direkte Rede kommt selten vor. So formt und zerstört die kleine Feddha ihre Puppen aus Ton und lebt in einer imaginären Welt, dank der sie sich ein Stückchen der ihr allzu früh geraubten Kindheit zu bewahren vermag. Statt

Moral zu predigen oder Lehren zu erteilen, will der Regisseur den Zuschauer dazu bringen, sich die Dinge selbst zu erklären; er zieht es vor, auf der Ebene der Emotion zu bleiben, um so in die Tiefe und Einsamkeit der Personen vorstossen zu können, ohne deuten zu müssen.

Eine lobende Erwähnung vergab die Jury an den Film



Zendan-e Zanan (Gefängnis der Frauen)
von Manijeh Hekmat, Iran 2002

"Die junge engagierte Regisseurin zeigt beispielhaft, dass jeder auf den andern hören, seine Sichtweise und sein Verhalten ändern muss, wenn sich die Welt ändern soll. Der Film ist trotz der Gefängnissituation ein Hymnus auf die Solidarität und die Freiheit."

Synopsis:

Über zwanzig Jahre hinweg schildert >Zendan-e Zanan< den Lebensalltag mehrerer Frauen, die für Vergehen, welche von den aufeinanderfolgenden iranischen Regimes als Straftaten angesehen wurden, im Gefängnis sitzen. Im Zentrum dieses kollektiven Porträts, in dem sich die allgemeine Entwicklung der iranischen Sitten und Anschauungen spiegelt, steht ein erstaunliches Paar, das sich im Laufe der Jahre immer besser versteht: die Gefängnisdirektorin und eine Gefangene, die am Ende ihre Freiheit wiederfindet. Ein merkwürdiger Film mit einer auf den ersten Blick eher belanglosen Geschichte, die abseits der Öffentlichkeit in einem Gefängnis spielt und nur von der dort verrinnenden Zeit vorangetrieben wird. Warum fesselt das Ergebnis dennoch? Zum einen, weil das Werk subtil aufgebaut ist, mit Szenen, die sich unaufhörlich gegenseitig erhellen, Wandschirmen gleich, die sich um sich selbst drehen und das Geschehen zunehmend differenzieren. Zum anderen weil die Schauspielerinnen nie übertrieben agieren und die Regisseurin nie zuviel auf einmal zeigt. So gewinnt jedes Bild dieses Films, jedes Detail dieser Bilder und jede ausgesprochene Silbe unmerklich die Dichte einer fatalen Realität, bis sich >Zendan-e Zanan< von einem Spielfilm in eine eindrucksvolle Dokumentation über einen Aspekt des modernen Iran verwandelt hat.

Festivalbericht Freiburg 2003

Hans Hodel, Filmbeauftragter Reformierte Medien

Mit 27'000 Zuschauern (2'000 Zuschauer mehr als im Vorjahr) hat die 17. Ausgabe des Internationalen Filmfestivals Fribourg, das am Sonntagabend mit der Preisverleihung zu Ende ging, einen neuen Besucherrekord zu verzeichnen. Allein die Vorführungen für die Schulen begeisterten 4'000 Jugendliche. Durch die aktuelle weltpolitische Entwicklung zeigte das Festivalprogramm besonders deutlich, wie notwendig die Auseinandersetzung und der Dialog über die unterschiedliche Wahrnehmung unseres Alltags ist, wenn ein Verständnis für andere Sicht- und Denkweisen entstehen soll. Auffällig war in diesem Zusammenhang das grosse Publikumsinteresse an der neuen Sektion "Dokumentarfilme im Wettbewerb", die den Preis der Politischen Presse ablöste und Werke engagierter Filmschaffender präsentierte.

Preisträger aus Lateinamerika und Israel

Der «Regard d'Or» der internationalen Jury ging an den argentinischen Regisseur Carlos Sorin und seinen Film >Historias minimas<. Der Preis ist mit 30'000 Franken dotiert, und wird vom Kanton und der Stadt Freiburg vergeben. Die internationale Jury wurde überzeugt durch diesen «poetischen Film, in welchem die Einfachheit der Geschichten zu einem cineastischen Stil» verdichtet wird. Der auf Filme aus dem Süden spezialisierte Verleih trigon-film wird den Preisträger im Herbst in die Schweizer Kinos bringen.

Der Spezialpreis der Jury (5'000 Franken, vergeben durch die Schweizerische Autorengesellschaft SSA, und Suissimage) wurde für das Erstlingswerk: >Caja Negra< an den jungen argentinischen Regisseurs Luis Ortega vergeben. Gleichzeitig erhielt der Film auch den Preis der Internationalen Vereinigung der Filmclubs (FICC) und den Preis der Jugendjury.

Im Wettbewerb der Dokumentarfilme ging der Preis (6'000 Franken, vergeben von der Zeitung >La Liberté<, und des Westschweizer Fernsehens TSR) an den israelischen Regisseur David Benchetrit und seinen Film >Kaddim Wind – Moroccan Chronicle<. Die Wahl fiel auf diesen Film wegen seines «gut gelungenen und mutigen Versuchs, ein wichtiges Element innerhalb der verworrenen politischen Situation im Nahen Osten zu erforschen» Die Jury stellt zudem fest, dass sich alle Regisseure des Dokumentarfilm-Wettbewerbs dem einen Anspruch gestellt haben: Einen Film mit genauer Ausrichtung und Fokussierung auf die sozialen und politischen Hintergründe ihres Landes zu realisieren. Filme wie >Jenin...Jenin< von Mohamed Bakri, >Senorita Extraviada< von Lourdes Portillo, >Aparte< von Mario Handler oder >Kaddim Wind< von David Benchetrit – alle Regisseure waren während des Festivals anwesend – konfrontierten die Zuschauer mit oft schmerzlichen

Fragen und Gedanken. Diese nutzten jedoch die anschliessenden Gesprächsrunden zur Diskussion und Reflexion über diese Fragen.

17. Fribourg International Film Festival March 16-23, 2003

Members of the Ecumenical Jury:

Jacques Guillon (France/Switzerland), Jacques Michel (Switzerland), Nathalie Roncier (France), Bernd Wolpert (Germany)

Ecumenical Jury Award

Araïs al-Teïn (Dolls of Clay)

by Nouri Bouzid, Tunisia 2002

"We have chosen this film for its high cinematic quality and its universal language. A film which encourages respect for the rights of the humble, whether children or women, but also of men, inviting them to grow in dignity."

The Ecumenical Jury Award carries a check of 5.000 SFr, courtesy of "Brot für alle" und "Fastenopfer".

Synopsis:

The village families entrust their young daughters to Omrane, a former household employee. The girls are taken to Tunis to work as maids. Little Feddha, who has just been engaged, is unable to adapt to her new life. When Rebeh, another village girl, runs away, Feddha has a break. Off she goes on a venture with Omrane, who is in love with Rebeh, searching the town for the one who escaped to be free. With a rare mastery of form, the film suggests more than it says; it creates atmospheres rather than situations and summons without giving ready-made solutions. Metaphors of action – that keep an adequate distance between vocation and translation – eloquently express the characters' moods, rendering dialogues scarce. Thus little Feddha puts together and undoes her clay dolls, plunging herself in an imaginary world that allows her to save a bit of the childhood from which she was prematurely deprived. Far from indulging in moralism or doctrinal discourse, the director prefers for the viewer to explain things for himself; he wishes to remain at the level of emotion: thus he goes deep into the characters and their solitude without affording any explanation.

Honourable Mention

Zendan-e Zanan (Women's Prison)

by Manijeh Hekmat, Iran 2002

This committed Iranian filmmaker clearly demonstrates that in order to change the world, it is necessary that we all listen to each other and that we change our vision and attitudes. This film is an hymn to solidarity and freedom, in spite of imprisonment.



Manijeh Hekmat

Synopsis:

Zendan-e Zanan is the story of the daily life – over twenty years – of several women imprisoned for acts qualified as misdemeanours by the successive political regimes in Iran. At the heart of this collective portrait that mirrors the general evolution of the customs and ideas of the country, shines the surprising duo, whose complicity grows over the years, of the woman who directs the prison and one of the prisoners – who is freed in the end. It is a strange thing, this film whose plot appears rather thin a priori, since the only setting is that of an enclosed prison, and the only motor to keep the narrative going is the time that passes there. How is it that the result is nevertheless enthralling? Firstly because it is subtly fashioned from scenes that never cease to unveil each other – like folding-screens rotating on their axis and gradually ramifying the scene; secondly because nothing is ever over-played by the actresses nor over-shown by the director (a woman). Thus each scene of the film, each detail of each image and each syllable callously uttered take on the density of a fatal reality, to the extent of mutating the fiction of Zendan-e Zanan into a means of prodigious documentation on a given moment in modern Iran.

Oberhausen

49. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 1- 6. Mai 2003

Die Ökumenische Jury, bestehend aus (v.l.n.r.)

Astrid Polz-Watzenig (Österreich), Manfred Burger (Deutschland), Waltraud Verlaguet (Jurypräsidentin,

Frankreich), Markus Buss (Deutschland), Eberhard Streier (Deutschland)



verleiht ihren Preis, dotiert mit € 1.500, an den Film

Kis Apokrif

von Kornél Mundruczó, Ungarn 2002

Begründung:

Der Film reflektiert die Frage nach Identität. Einzelne Persönlichkeitsfragmente eines Jungen werden wie in einem Kaleidoskop vervielfältigt und gebrochen dargestellt. Diese besondere Ästhetik vermittelt einen dynamischen Prozess der Selbstsuche, der sich letztendlich jeder eindeutigen Auflösung verweigert.

Die ökumenische Jury vergibt eine Lobende Erwähnung an den Film

A Margem da imagem

von Evaldo Mocarzel, Brasilien 2002

Begründung:

Am Beispiel eines Dokumentarfilms über Obdachlose stellt sich die Frage nach Chancen und Grenzen der Ethik engagierter Kunst.



A Margem da imagem

Das Festivalprogramm war sehr vielseitig und anspruchsvoll, insbesondere mit seiner Reihe

re<lokal>isierung. Um dem Rechnung zu tragen, möchte die Ökumenische Jury noch eine weitere lobende Erwähnung ausserhalb des internationalen Wettbewerbs vergeben, und zwar an einen Film des deutschen Wettbewerbs:

Integration

Siegfried Koepf, Deutschland 2002

Pointierter wurde die deutsche Nationalhymne nie gespielt.

Wer Augen hat zu sehen, der sehe! Bericht von Waltraud Verlaguet

Das Kurzfilmfestival in Oberhausen, das älteste Europas, hat ein enorm vielseitiges Programm gezeigt. Vom manchmal etwas zu langen Dokumentarfilm über traurige oder lustige Geschichten bis hin zu experimentellen Formen waren alle Genres aller Länder in den verschiedenen Wettbewerben vertreten. Alle Filme zu erzählen und zu analysieren ergäbe ein facettenreiches Bild unserer Welt, denn der Kurzfilm ist ein Labor der bildlichen Darstellung, eine Art Momentaufnahme der Probleme des Augenblicks, sehr viel mehr noch als dies beim Langfilm der Fall ist, der der Entwicklung unserer Gesellschaft immer ein wenig hinterherhinkt. Werner Schneider-Quindeau verglich während seines Vortrags anlässlich des Kirchenempfangs den Kurzfilm mit den Gleichnissen Jesu: in seiner Kürze ermöglicht er es uns, eine Pointe, die unsere gewohnte Sichtweise in Frage stellt, unmittelbar zu erfassen.

In der nachfolgenden Diskussion wurde sichtbar, dass dieser Vergleich bei den Zuhörern ein gewisses Unbehagen hervorrief, da wir die Tendenz haben, den biblischen Text zu sakralisieren. Aber vergessen wir nicht, dass Jesus seine Beispiele seiner Umwelt entnommen hat, dem täglichen Leben. In gleicher Weise sind wir dazu aufgerufen, unsere Welt aufmerksam zu beobachten, um in ihr die gute Nachricht wirksam werden zu lassen: die offensichtliche Realität spricht nicht das letzte Wort über unsere Geschichte. Das Evangelium lässt sich nicht in einer aseptischen Überwelt umsetzen, sondern hier und jetzt. An einen fleischgewordenen Gott glauben heißt diese Welt ernst nehmen, ihr nicht entfliehen wollen, sondern in ihr stehen, sich daran reiben, sie analysieren, sie verstehen, um ihre Determinismen in Frage zu stellen durch das an uns gerichtete Wort. Jesus sagte: "Wer Ohren hat zu hören, der höre!" Das Kurzfilmfestival ruft uns in gleicher Weise auf: "Wer Augen hat zu sehen, der sehe!"

Und was sehen wir ? Viele Beiträge beschäftigten sich mit der Kriegsproblematik, die auch in der Podiumsdiskussion am Eröffnungsabend sehr präsent war. Die Frage der politischen Verantwortung des Filmemachers sowie der Kunst im allge-

meinen stand im Zentrum der Debatte. In der derzeitigen politischen Situation ist das nicht verwunderlich. Erstaunlicher ist dabei der Standort der Religion. Viele Filme beziehen sich auf sie, entweder explizit oder en passant. Während der Podiumsdiskussion schien die Verbindung Religion - Politik fast zwingend. Um sie offen zu denunzieren.

Um was geht es dabei ? Ohne auf die Barthsche Unterscheidung zwischen Religion und Glauben einzugehen, muss man sich doch fragen, um welchen Gott es sich handelt, wenn man "Religion" sagt. Nehmen wir zum Beispiel den Film >Dos hermanos< von Juan Manuel Echavarría aus Kolumbien (aus der Reihe "Re<lokal>isierung"). Man sieht nacheinander zwei Brüder in Nahaufnahme. Jeder singt ein Lied, in dem er Gott dankt, ihn von einem Massaker errettet zu haben. In ihrer emotionalen Dichte, die noch durch die Einfachheit der Form unterstrichen wird, ähneln diese Gebete den Psalmen. Und wie bei etlichen Psalmen müssen wir uns fragen : was ist das für ein Gott, der den einen errettet und den andern sterben lässt? Denn der rettende Gott impliziert seine Verantwortung für den Tod der andern. Jedes Kind, das unschuldig stirbt, macht die Monstrosität eines solchen Gottesbildes deutlich. Der christliche Gott ist kein überweltlicher Marionettenspieler, er ist gekommen, das menschliche Leiden bis zum Ende mit uns zu teilen.

Natürlich ist die Reaktion verständlich. Alle bitten wir um Schutz, alle danken wir für das, was uns Gutes widerfährt – aber wir dürfen dabei nicht stehen bleiben. Wir müssen immer von Neuem unsere Gottesbilder in Frage stellen, um in ihnen die Projektionen unseres eigenen Machtstrebens zu erkennen und abzubauen ; um in derselben Bewegung die menschliche Verantwortung für die Schreckenstaten unserer Zeit aufzuzeigen. Und da wären wir wieder bei der Politik.

Natürlich hängen Religion und Politik zusammen. Aber nicht in dem Sinn, dass religiöse Anführer die Macht ergriffen und das Weltgeschehen bestimmten. Sondern als Dialektik zwischen Realität und Wahrheit. Nehmen wir das Beispiel der Menschenrechte : ich sehe, dass die Menschen ungleich sind. Ich glaube, im Sinn von: ich behaupte als wahr, dass die Menschen gleich sind. Ich muss daher für diese Gleichheit, die nicht natürlich gegeben ist, kämpfen. Der Glaube an eine Wahrheit, die die Realität der Welt transzendiert, gibt den Anstoß für deren Infragestellung. Das hieße: Politik im guten Sinn des Wortes zu betreiben.

Nur, solange man die Religion mit einer Anzahl von Glaubenssätzen verwechselt, die dazu da sind, einen Status quo zu erhalten, erzielt man das genaue Gegenteil. Die Beziehung zwischen Kunstschaffen, Religion und Politik ist organisch und wäre es wert, gründlich diskutiert zu werden. Vielleicht anlässlich des nächsten Festivals in Oberhausen ?

**49th International Short Film Festival
Oberhausen
May 1-6, 2003**

*Members of the Ecumenical Jury:
Manfred Burger (Germany), Markus Buss (Germany), Astrid Polz-Watzenig (Austria), Eberhard Streier (Germany), Waltraud Verlaguet (Jury president, France)*

The Ecumenical Jury awards its prize to



Kis apokrif

by Kornél Mundruczo, Hungary 2002

The film reflects the question of identity. Fragments of the personality of a young boy are multiplied and refracted as by a kaleidoscope. This particular representation conveys a dynamic quest for identity without leading to a plain solution.

An Honourable Mention goes to

A margem da imagem

by Evaldo Mocarzel, Brasil.

By example of a documentary about homeless persons the film questions the ethical prospects and limits of engaged art.

Appreciating that the festival program was very wide-ranging and ambitious, above all through the Special Program »re<local>isation«, the Ecumenical Jury awards an additional Honourable Mention to a film outside the International Competition, and that to a film in the German Competition

Integration

by Siegfried Koepf.

The German national anthem was never played more pointed.

**49. Festival International de Court
Métrage Oberhausen
Mai 1-6, 2003**

*Membres de Jury Œcuménique:
Manfred Burger (Allemagne), Markus Buss (Allemagne), Astrid Polz-Watzenig (Autriche), Eberhard Streier (Allemagne), Waltraud Verlaguet (Président de jury, France)*

Le Jury œcuménique donne son Prix à

Kis apokrif

de Kornél Mundruczo, Hongrie 2002.

Le film réfléchit la question d'identité. Différents fragments de la personnalité d'un jeune garçon sont mis en scène, démultipliés et en rupture comme dans un kaléidoscope. Cette esthétique particulière médiatise un processus dynamique de quête de soi qui, en définitive, se refuse à toute solution univoque.

Une mention va à

A margem da imagem

d'Evaldo Mocarzel du Brésil.

A propos d'un film sur des SDF se pose la question des chances et des limites d'une éthique de l'art engagé.

Le programme du Festival a été très riche et exigeant, surtout avec la série »Re<local>isation«. Pour prendre en compte cette diversité nous voulons accorder une mention supplémentaire à un film hors de la sélection internationale. Elle va à un film de la compétition allemande:



Integration

de Siegfried Koepf.

Jamais l'hymne allemande n'a été jouée de façon plus pointue.



Waltraud Verlaquet (centre) et le directeur du festival Lars Henrik Gass (à gauche) à l'attribution du prix

Que celui qui a des yeux pour voir voie! Waltraud Verlaquet

Le Festival du court métrage d'Oberhausen, le plus ancien d'Europe, a montré un programme extrêmement varié. Depuis le documentaire, un peu long parfois, en passant par les récits tristes ou amusants, plus ou moins réalistes ou fantaisistes, jusqu'aux formes expérimentales, tous les genres de tous les pays y étaient représentés dans les différentes sélections. Les raconter et analyser tous nous donnerait une image bigarrée de notre monde, tant il est vrai que le court métrage est le laboratoire de l'expression cinématographique, genre instantané des problèmes du moment, davantage que le long métrage qui suit à distance l'évolution de nos sociétés. Werner Schneider-Quindeau, lors de son intervention au cours de la réception des Eglises, a comparé le court métrage aux paraboles de Jésus: dans sa brièveté même il nous fait saisir immédiatement une pointe qui remet en question notre façon de voir les choses.

Dans la discussion qui a suivi, cette comparaison semblait susciter une certaine gêne dans l'auditoire, tant il est vrai que nous avons tendance à sacraliser le texte biblique. Mais n'oublions pas que Jésus a pris ses exemples dans son entourage, dans le monde de tous les jours. De la même façon nous sommes invités à regarder attentivement le monde qui nous entoure pour y inscrire la bonne nouvelle: les évidences de cette réalité ne disent pas le dernier mot sur l'Histoire. L'évangile ne se vit pas dans un au-delà aseptisé mais ici et maintenant. Croire en un Dieu incarné signifie prendre au sérieux le monde, ne pas le fuir, mais le côtoyer de près, s'y frotter, l'analyser, le comprendre, pour remettre en question ses déterminismes à partir d'une Parole qui nous est adressée. Jésus disait: "Que celui qui a des oreilles pour entendre, entende!" Le Festival du court métrage nous interpelle de la même façon: "Que celui qui a des yeux pour voir, voie!"

Et que voyons nous? Beaucoup de contributions traitaient le problème de la guerre. Elle était très

présente également dans la table ronde de la soirée d'ouverture. La question de la responsabilité politique du cinéaste, et plus généralement de l'artiste, était au centre des débats. Dans la situation politique actuelle cela ne surprend pas. Ce qui est peut-être plus étonnant, c'est le lien fait avec la religion. Beaucoup de films y faisaient référence, de façon explicite ou comme en passant. Lors de la table ronde ce lien semblait presque contraignant. Pour le dénoncer évidemment.

Qu'en est-il? Sans entrer dans la distinction barthienne entre religion et foi il faut tout de même poser la question de quelle Dieu on parle quand on dit "religion". Prenons l'exemple du film >Dos hermanos< du Colombien Juan Manuel Echavarría (sélection "re-localisation"). On voit successivement deux frères en plan très rapproché; chacun chante une chanson remerciant Dieu de l'avoir sauvé d'un massacre. D'une grande intensité humaine, soulignée encore par la simplicité de la mise en image, ces prières ressemblent à des psaumes. Et comme pour certains psaumes il faut se demander: quel est ce Dieu qui sauve l'un et laisse mourir tous les autres? Car le Dieu qui sauve l'un implique nécessairement sa responsabilité pour la mort des autres. Chaque enfant qui meurt innocemment dénonce la monstruosité d'une telle image de Dieu. Le Dieu chrétien n'est pas un tireur de ficelles supra mondial, il est celui qui est venu partager la souffrance humaine jusqu'au bout.

Evidemment, la réaction est compréhensible! Tous, nous demandons protection, tous nous remercions pour ce qui nous arrive de bien – mais il ne faut pas s'arrêter là. Il faut toujours et sans cesse remettre en question nos images de Dieu pour y discerner – et démonter – les projections de notre désir de toute-puissance; pour discerner et dénoncer dans le même mouvement les responsabilités humaines dans les monstruosité de notre actualité. Et voilà que nous revenons à la politique.

Evidemment religion et politique sont liées. Mais pas dans le sens que des chefs religieux prendraient le pouvoir pour dicter la conduite du monde. Plutôt dans une dialectique entre réalité et vérité. Prenons les droits de l'homme: je vois que les hommes sont inégaux. Je crois, au sens fort de: je pose comme vrai, que les hommes sont égaux. Je dois alors lutter pour cette égalité qui n'est pas une donnée naturelle. C'est la foi en une vérité qui transcende la réalité du monde qui nous donne le ressort pour sa remise en question. Pour faire de la politique au sens noble du terme.

Seulement, tant qu'on confond la religion avec un ensemble de croyances destiné à maintenir un statu quo, c'est au contraire qu'on aboutit. La relation entre création artistique, religion et politique, est organique et mériterait un débat de fond à grande échelle. Peut-être lors d'un prochain Festival à Oberhausen?

Cannes

56. Internationale Filmfestspiele Cannes 2003

14. - 25. Mai 2003

Mitglieder der Jury (v.l.n.r.):

Ida Ghali (Ägypten), Charles Martig (Schweiz), Denyse Muller (Präsidentin, Frankreich), Antoine Rochat (Schweiz), Kristine Greenaway (Kanada), Mathilde de Romefort (Frankreich)



Die ökumenische Jury vergibt ihren Preis an

Panj é asr (Fünf Uhr nachmittags)
von Samira Makhmalbaf, Iran 2003

Der Film zeigt den Alltag einer Familie in Afghanistan. Dabei gelingt der Regisseurin ein sowohl poetischer wie politischer Blick auf die Spannung zwischen Tradition und Moderne, insbesondere auf die Rolle der Frauen in einer Gesellschaft im Aufbau. Ihre Vision öffnet Perspektiven für die Zukunft, indem sie der politischen Realität wie der Phantasie Rechnung trägt.

Filmfestival Cannes 2003 Auf der Suche nach neuen Wegen in einer Welt des Zweifels von Charles Martig

Am Filmfestival Cannes (14. bis 25. Mai) ging der Preis der Ökumenischen Jury an die junge iranische Filmschaffende Samira Makhmalbaf. Mit ihrem poetischen und politischen Engagement für eine neue Rolle der Frauen in Afghanistan überzeugte sie im Film *>A cinq heures de l'après-midi<*. Im Wettbewerb zeigte sich eine deutliche Tendenz zur Suche nach neuen Wegen in einer Welt des Zweifels und der Zerstörung.

Die iranische Regisseurin Samira Makhmalbaf zeigt in ihrem Film *>A cinq heures de l'après-midi<*

das Leben einer jungen afghanischen Frau, Noqreh, die mit ihrem Vater und ihrer Schwägerin in ärmlichen Verhältnissen lebt. Noqreh geht - gegen den Willen ihres auf die strenge Tradition bedachten Vaters - zur Schule. Hier spielen sich eindrucksvolle Szenen ab. Eine Diskussion zwischen den Mädchen thematisiert die notwendigen Qualitäten einer Frau, die als Kandidatin in den Präsidentschaftswahlen auftritt. In der grossen Klasse lassen sich drei junge Frauen für das Rollenspiel aufstellen. Sie vertreten ein neues Bild Afghanistans, eine Vision für ein islamisches Land, das auf den Kräften der Frauen aufbaut. *>A cinq heures de l'après-midi<* bezieht seine Kraft einerseits aus dieser politischen Vision.

Andererseits ist es auch ein poetischer Blick auf den Zustand der kulturellen Entwicklung, die Spannung zwischen Tradition und Moderne. Der Vater zieht mit seiner Familie weg in die Wüste und nimmt damit Noqreh die Möglichkeit, weiter in die Schule zu gehen. Dies bedeutet den Tod, denn die Abgrenzung von der kulturellen Öffnung des Landes führt zum Versiegen der Quellen. Nur die Frauen machen sich auf zu einem Hügel, auf dem noch Wasser zu finden ist und lassen die alten Männer in der ausgetrockneten Senke zurück. - Bei der Preisverleihung sagte die glückliche iranische Filmschaffende "Ich bin Muslima, Christin, Buddhistin, Hinduistin... doch die Liebe zu Gott gibt es nur in der Liebe zu den Menschen." Mit diesem Kurzstatement bedankte sie sich für die Überreichung des ökumenischen Preises, der aus einer Medaille mit dem Friedenssymbol der Taube und einem Diplom besteht.

Langjährige Präsenz der ökumenischen Filmarbeit Die christlichen Kirchen waren mit einem eigenen, sehr gut frequentierten Stand im Filmmarkt von Cannes präsent. Hier arbeiteten rund 40 Freiwillige, die sich für die Pressearbeit, die Organisation und den Auftritt der ökumenischen Jury in Cannes engagierten. Auf diese Weise wurde in den vergangenen 30 Jahren eine einzigartige Präsenz der ökumenischen Filmarbeit in Cannes aufgebaut. Die ökumenische Jury ist seit 1974 am Filmfestival Cannes akkreditiert. Sie wird von den internationalen Filmorganisationen SIGNIS und INTERFILM getragen.

Gus van Sants "Elephant" und Lars von Triers "Dogville"

Der mit der goldenen Palme prämierte Film *>Elephant<* von Gus van Sant zeigt in einer experimentellen Anlage das Massaker in einer amerikanischen Highschool aus verschiedenen Perspektiven. Die strenge Form der Kamerafahrten, die die Jugendlichen begleitet, führt zum Schluss in die verstörende, weil banalisierende Perspektive der jungen Täter, die mit Maschinengewehren und mit dem Motto "have fun" durch die Schule ziehen und ihre Mitschüler Schuss für Schuss erledigen.



Elephant

Andere filmische Experimente wie zum Beispiel Lars von Triers >Dogville< glänzen mit ihrer konsequenten Form. Das radikale Experiment des dänischen Regisseurs spielt auf einer Bühne, auf dem die Dekors auf ein Minimum reduziert sind, in dem die Schauspieler irgendwie ausser sich scheinen und distanziert zu den Ereignissen agieren. Mit Nicole Kidman hat >Dogville< einen Star in der Hauptrolle, der sich schauspielerisch gekonnt vom bekannten "method acting" entfernt. Hier sind wir mehr bei Brecht und seiner Vorstellung der Distanzierung durch Verfremdungseffekte, als im Kino der Gefühle. Und dennoch geht von der Konstellation auf der Leinwand eine geheimnisvolle Faszination aus.

Inspiziert vom Lied der Piraten-Jenny in der Dreigroschenoper hat sich Lars von Trier eine amerikanische Geschichte ausgedacht und in die Zwanzigerjahre des letzten Jahrhunderts übertragen. Grace, eine sehr schöne junge Frau, entkommt einer Bande von Gangstern und versteckt sich in einem kleinen Dorf in den Rocky Mountains. Sie hilft den Leuten in "Dogville", versucht ihre Gunst zu gewinnen und wird immer mehr ausgenutzt und erniedrigt. Am Schluss steht ein moralischer Diskurs über die Vergebung und die Notwendigkeit der Rache. Grace entscheidet sich für die Auslöschung des Dorfes, damit die Welt ein wenig besser werde.

Untergang des amerikanischen Reiches

Eine Standardfrage an den Pressekonferenzen in Cannes war: "Ist Ihr Film anti-amerikanisch?" Diese Frage musste sich auch der Kanadier Denys Arcand gefallen lassen, der mit >Les invasions barbares - Le declin de l'Empire américain continue< den Niedergang des amerikanischen Imperiums bereits im Titel trägt. Arcand, der 1989 seinen Film >Jesus de Montreal< in Cannes präsentierte und dafür den ökumenischen Preis erhielt, zog sich im Gespräch mit den Journalisten sehr gekonnt aus der Affäre: "Unsere Beziehung als Kanadier zu den USA ist diejenige einer sehr engen Nachbarschaft. Man kennt sich sehr genau. Sie ist zu vergleichen mit der Lage Siziliens angesichts des römischen Reiches. Sizilien war eine griechi-

sche Kolonie und wusste sich in unmittelbarer Nähe zum römischen Imperium. Aus meiner Perspektive ist es klar, dass die USA die massgebende militärische und kulturelle Macht des neuen Jahrhunderts ist. Wir müssen einfach damit leben."

Diese kritische und gleichzeitig pragmatische Haltung prägt auch den Film >Les invasions barbares<, in dem verschiedene Formen des Eindringens von barbarischen Kräften in das amerikanische Imperium durchgespielt werden: Epidemien und Zivilisationskrankheiten, Drogen, militärische Attacken, Migration. Im Mittelpunkt des Films steht Remy, ein Intellektueller Mitte sechzig, der mit Krebs im hoffnungslos überfüllten Spital in Quebec liegt. Er hat sein Leben mit Frauen, Wein und Witz genossen und ist nun am Ende seines Lateins. Eine junge Generation von Leuten mit neuen Werten scheint seine intellektuelle Kultur der Bücher und des Esprit zu verdrängen. Sein Sohn ist - zu seiner grossen Enttäuschung - ein sehr erfolgreicher Banker geworden, der sich alles kaufen kann, sogar ein separates Zimmer im Spital und grössere Mengen Heroin für seinen Vater Remy. Die Beziehung zwischen Vater und Sohn, zwischen zwei Befindlichkeiten in der Welt ist anfangs sehr gespannt und entwickelt sich im Film zu einem echten gegenseitigen Verständnis. Es ist ein Geheimnis dieses Films, wie Denys Arcand es schafft, die Balance zwischen Traurigkeit und Leichtigkeit des Seins zu halten. Remy kann im vertrauten Kreis seiner Freunde und seiner Familie einen würdigen Tod sterben und trotzdem bleibt bis zum Schluss ein ironischer und teilweise sarkastischer Widerstand zur Welt, in ihrer Widersprüchlichkeit und in ihrer Schönheit.

56. International Cannes Filmfestival 14th - 25th May 2003

Members of the jury

Ida Ghali (Egypt), Charles Martig (Suisse), Denyse Muller (President, France), Antoine Rochat (Suisse), Kristine Greenaway (Canada), Mathilde de Romefort (France)

The Ecumenical Jury awards its 29th prize to

Panj é asr (At Five in the Afternoon) by Samira Makhmalbaf, Iran 2003

Through this story of an Afghani family film maker Samira Makhmalbaf evokes the tension between tradition and the modern world: a vision rooted in political reality and the poetry of dreams for tomorrow. By focusing on the roles of women in building a new society, she suggests a way towards the future.



Panj é asr

Glimmer of hope by Kristine Greenaway, Cannes

On the final day of the Cannes Film Festival, the Ecumenical Jury gave its award to 23 year old Iranian film director Samira Makhmalbaf for her film >At Five in the Afternoon< (Panj é asr). The film, whose title comes from a poem by Gabriel Garcia Lorca, tells the story of a young Afghani woman who defies her father to attend a secular school and dreams of becoming president of Afghanistan. In accepting the award of a silver plaque and printed citation, Ms Makhmalbaf, speaking in Persian, said: "Because of the symbolism of this religious award, I wanted to say...I am Muslim. I am Christian. I am Buddhist. I am Hindu. For me, the love of God is the love of humankind." In comments made to the media following the presentation, she noted that her love of humankind meant even more to her than cinema. The film maker's father, noted film maker Moshen Makhmalbaf who himself was awarded the prize of the Ecumenical Jury in 2001 for his film Kandahar, told journalists that his daughter has used money from previous awards to fund schools for young women in Kurdistan and Afghanistan. Mr. Makhmalbaf said he hopes that a woman of his daughter's generation will one day be president.

The Ecumenical Jury at the Cannes Film Festival is co-sponsored by Interfilm, an organization founded by Protestant churches and agencies in Europe to support the study and use of film in understanding faith in society, and by Signis - the World Catholic Association for Communication. Jury member Kristine Greenaway, a Canadian currently working with the World Council of Churches in Geneva and appointed to the jury to represent the World Association for Christian Communication, said "This is a remarkable movie. Ms Makhmalbaf is an assured and gifted film maker. Her visually stunning images linger long after the movie has ended. The story is tragic but laced with poetry and moments of humour. In the end, we are left with a glimmer of hope for tomorrow in the prota-

gonist's determination to survive and keep her dreams alive."

56. Cannes Festival International de Film **14 - 25 Mai 2003**

Le Jury 2003 :

pasteur Denyse Müller, présidente, France, madame Ida Ghali, Egypte, mademoiselle Mathide de Romefort, France, monsieur Antoine Rochat, Suisse, madame Kristine Greenaway, Canada, monsieur Charles Martig, Suisse.

Le Jury œcuménique attribue son 29ème prix au film

Panj é asr (A Cinq Heures de l'après-midi) de Samira Makhmalbaf, Iran 2003

En filmant le quotidien d'une famille en Afghanistan, la cinéaste Samira Makhmalbaf porte un regard poétique et politique sur les rapports entre tradition et modernité; elle s'attache particulièrement au rôle des femmes dans une société à reconstruire. Une vision du monde qui, à travers la poésie, ouvre quelques perspectives de vie et d'avenir.

Un Jury œcuménique, pourquoi? Georges Blanc

"Je suis musulmane, je suis chrétienne, je suis bouddhiste, je suis hindouiste, parce qu'avant tout je crois en un Dieu qui s'incarne en l'homme, un Dieu qui puisse se révéler au sein de l'humanité." Telles sont les fortes paroles prononcées par Samira Makhmalbaf au moment où la jeune réalisatrice iranienne de A CINQ HEURES DE L'APRES-MIDI a reçu pour son film le Prix du Jury œcuménique du récent Festival de Cannes. Tout en justifiant l'existence d'un tel jury au sein d'une manifestation célébrant le 7e Art, cette profession de foi rejoint quelque part les motivations de ce même jury appelé à déceler dans la vaste production cinématographique mondiale les valeurs humaines, sociales et spirituelles qu'un réalisateur a mis en images.

Il serait illusoire de penser que les cinéastes en général ont la volonté de transmettre un message à connotation religieuse et c'est à dessein que nous ne parlons pas de valeurs chrétiennes, même si cela peut nous paraître frustrant. Il n'en reste pas moins que la plupart des films sont porteurs de questions existentielles qui ne peuvent que nous interpeller. Le sens de notre existence, la spiritualité, les relations entre les êtres, la protection de notre environnement, la qualité de la vie, le

respect de croyances, la présence visible ou invisible d'un être supérieur, quel que soit le nom qu'on lui donne, le droit au travail, la solidarité, la recherche de la dignité de tout être humain, sont autant de thèmes que l'on retrouve dans la plupart des films contemporains. Ces valeurs largement partagées dans toutes les cultures sont aussi celles de l'évangile.

Il importe par conséquent à des organismes chrétiens gravitant dans le monde de l'image de distinguer et de promouvoir des œuvres de qualité artistique qui sont des témoignages sur ce que le cinéma peut nous révéler de la profondeur de l'homme et de son mystère au travers de ses préoccupations, de ses déchirures comme de ses espérances.

"Le film de Samira Makhmalbaf porte un regard poétique et politique sur les rapports entre tradition et modernité, il s'attache particulièrement au rôle des femmes dans une société à reconstruire". En primant cette année l'œuvre de cette réalisatrice musulmane, le jury a montré son ouverture aux diversités culturelles, refusant toutes oppositions raciales, sociales ou religieuses, Et l'on ne peut que s'en féliciter.

Source: Ciné-Feuilles no. 462, 18.6.03

Zlin

43. Internationales Filmfestival für Kinder und Jugendliche Zlin 25.-31.5.2003

Mitglieder der Jury:

Jan Elias (Tschechische Republik), Hans Hodel (Schweiz, Präsident), Greet Stevens (Belgien)

Preis der Ökumenischen Jury



Miss Entebbe
von Omri Levy, Israel

Festivalbericht Zlin 2003

Hans Hodel

Am 43. Internationalen Filmfestival für Kinder und Jugendliche, das vom 25.-31. Mai 2003 in der tschechischen Industriestadt Zlin stattfand, vergab die Ökumenische Jury ihren Preis an den israelischen Spielfilm "Miss Entebbe" von Omri Levy. Von der internationalen Jury wurde die Neuverfilmung von Erich Kästners Buch "Das fliegende Klassenzimmer" von Tomy Wigand, der bereits in den deutschsprachigen Kinos zu sehen war, mit einem Hauptpreis ausgezeichnet. In der letzten Maiwoche wurde im mährischen Zlin die 43. Ausgabe des traditionsreichen internationalen Filmfestivals für Kinder und Jugendliche organisiert. Diese füllten für die Vorführung der insgesamt fünfzehn langen Wettbewerbsspielfilme regelmässig ein grosses, über tausend Plätze fassendes Kino und besuchten auch zahlreiche andere speziell für sie gedachte Anlässe. Neben der offiziellen internationalen Fachjury, einer Kinder- und einer Jugendjury und der FICC-Jury der internationalen Filmcluborganisation waren die internationale kirchliche Filmorganisation INTERFILM und die Katholische Weltorganisation für Kommunikation SIGNIS erst zum dritten Mal mit einer Ökumenischen Jury in Zlin akkreditiert. Mitglieder waren Greet Stevens (Belgien), Jan Elias (Tschechien) und Hans Hodel (Schweiz).

Die Ökumenische Jury vergab ihren Preis an einen Spielfilm aus dem offiziellen Wettbewerbsprogramm für Jugendliche, den israelischen Film "Miss Entebbe" von Omri Levy. Der 32-jährige Absolvent der Sam Spiegel Film- und Television School Jerusalem nimmt in seinem Spielfilmdebüt die Flugzeugentführung im Jahr 1976 als Hintergrund für seine packende Geschichte: Weil die Mutter des Nachbarjungen in dem nach Entebbe entführten Flugzeug ist, kommen die 13-jährige Noa und ihre Freunde auf die Idee, den Jungen des palästinensischen Hausmeisters als Geisel zu nehmen, um die Entführten freizupressen. "Der Film entwickelt die Frage, wie heranwachsende Kinder in schwieriger persönlicher Situation auf politische Konflikte reagieren und ihren eigenen Weg suchen, der Hoffnung verspricht", fasst die Ökumenische Jury ihre Motivation für die Preisvergabe zusammen.

Die internationale Jury vergab einen "Goldenen Slipper" für den besten Spielfilm für Kinder an "Das fliegende Klassenzimmer" von Tomy Wiegand (Deutschland) und für den besten Spielfilm für Jugendliche an "Weisser Oleander" von Peter Kosminsky (USA/Deutschland). Auch die Kinderfilm-Jury zeichnete "Das fliegende Klassenzimmer" mit ihrem Preis aus. Er erhielt zudem eine Lobende Erwähnung der FICC-Jury, welche den Hauptpreis an den sensiblen dänischen Kinderfilm "Someone Like Hodder" von Henrik Ruben Genz vergab. Die amerikanische Produktion "Swimfan" von John Polson erhielt zur allgemeinen Überraschung

nicht nur den Hauptpreis der Jugendfilm-Jury, sondern auch den Publikumspreis. Preise für eigens dafür eingesetzte Jurys gingen zudem an Filme aus dem Animationsfilmwettbewerb, der Sektion für Europäische Debut-Spielfilme und der Sektion für Spielfilme aus sogenannten "Visegrad-Ländern". Für nächstes Jahr ist geplant, diese Sektionen mit einem Programm für Studentenfilme zu ergänzen und damit das Festival für die junge Generation noch attraktiver zu machen.

43rd International Film Festival for Children and Youth Zlin (25.-31.05.2003)

The Ecumenical Jury of the International Interchurch Filmorganisation INTERFILM and the World Catholic Association for Communication SIGNIS composed of Jan Elias, Czechia, Hans Hodel, Switzerland (Chairman) and Greet Stevens, Belgium

awarded its prize for a film from the International competition of feature films for youth to

Miss Entebbe

by Omri Levy, Israel 2002

Motivation of the Jury:

With a hijacking in 1976 in the background, the film develops the question, how children in difficult personal situations in their puberty react on political conflicts and search their own way which promises hope.

Synopsis:

Jerusalem, 1976, the hijacking of the Entebbe. 13 year old Noa is convinced she can free her friend's mom, who is held hostage, by taking a hostage. Both children decide to kidnap an Arab boy. She becomes involved in a dangerous adventure that quickly develops a life of its own. Noa and her friend try to act like adults, but in the turmoil of political conflict discover that they must rely on their own feelings and judgments. (For more details see catalog Internat.Children Filmfestival Berlin 2003.)

Director Omri Levy graduated with merit from a film and television school in Jerusalem. His graduation film "Bedouin Sand" won eight international prizes at film festivals around the world, including San Francisco and Chicago, and was nominated for an Academy Award for Student Films in Los Angeles in 1998. Upon completing his studies, he directed the highly praised television series "The secrets of Kineret", which won first prize in 2000 at festivals in San Francisco and Munich. Miss Entebbe is his first full-length feature film.

München

21. Filmfest München

28.6. – 5.7. 2003

One-Future-Preis 2003 beim Filmfest München

Mitglieder der Jury: Pfarrer Eckart Bruchner (Vorsitz, Deutschland), Christine Weissbarth (Österreich), Ileana Cosmovici (Italien), Franz Indra (Deutschland), Chris Doherty (USA)

Der One-Future-Preis 2003 der Interfilm-Akademie geht an den brasilianischen Regisseur José Padilha für seinen Dokumentarfilm

Ônibus 174 (Omnibus 174)

Begründung:

Ausgehend von einer spektakulären Busentführung im Jahre 2000 in Rio de Janeiro, die viereinhalb Stunden live im Fernsehen übertragen wurde, rekonstruiert der Regisseur die Lebensgeschichte des Täters, eines der unzähligen, in die soziale Nichtexistenz abgedrängten Straßenkinder von Rio. Die Tat wird sichtbar als suizidärer Aufschrei eines Jugendlichen nach Anerkennung der eigenen Lebensgeschichte. Seine soziale Unsichtbarkeit steht im scharfen Widerspruch zu der Illusion totaler Transparenz, die von der medialen Bilderflut erzeugt wird.



Ônibus 174

Der Film ermöglicht durch eine höchst intelligente, dialektische Verschränkung von Liveaufnahmen und Interviews mit allen Betroffenen, diese Illusion zu durchschauen, und hilft, die Tragödie der massenhaften Produktion von gesellschaftlich Ausgeschlossenen als weltweites Problem zu erkennen. Der Film setzt einen Impuls beim Zuschauer, diese Realität kritischer wahrzunehmen, Empathie zu entwickeln und sich für die Humanisierung der Weltgesellschaft einzusetzen.

Lobende Erwähnungen gehen an die Filme

Remake

von Dino Mustafic (Bosnien-Herzegowina)

Swaraaj (The Little Republic)

von Anwar Jarmal (Indien)

One Future Award 2003 at the Filmfest Munich

Members of the Jury: Rev. Eckart Bruchner (Germany, president), Christine Weissbarth (Austria), Ileana Cosmovici (Italy), Franz Indra (Germany), Chris Doherty (USA)

The Interfilm Academy's One-Future Award 2003 goes to the Brazilian director José Padilha for his documentary film

Ônibus 174 (Bus 174).

Opinion:

Based on a spectacular case of bus kidnapping in Rio de Janeiro in 2000 which had received a nationwide 4 1/2 hours live TV coverage, the author reconstructs the story of the perpetrator's life as one of the countless street kids of Rio condemned to live a life of social non-existence. The act becomes discernible as a young man's suicidal cry for recognition of his very existence as a human being. His situation as an literally 'unvisible man' is in a stark contrast to the illusion of total transparency created by an ever-rising tide of images produced and transmitted by the mass-media.

In establishing a highly intelligent mosaic of dialectically interwoven live TV shoots from the kidnapping and intimate interviews with the full range of involved people, the film enables the spectator to get aware of that illusion and to perceive the mass production of socially excluded human beings as a problem of global reach and proportions. The film encourages the audience to develop their abilities to perceive this reality more critically, to re-discover and strengthen their potential of empathy and to get engaged in the task of creating a more human world.

In addition, the jury wishes to commend the movies

Remake

by Dino Mustafic (Bosnia-Herzegowina)

Swaraaj (The Little Republic)

by Anwar Jarmal (India).

Le Prix «One Future» 2003 à la Fête du film de Munich

Le jury en 2003: Pasteur Eckart Bruchner (Allemagne, président), Christine Weissbarth (Autriche), Ileana Cosmovici (Italie), Franz Indra (Allemagne), Chris Doherty (USA).

Le Prix «One Future» de l'Académie Interfilm a été décerné au réalisateur brésilien José Padilha pour son film documentaire

Ônibus 174 (Omnibus 174).

Jugement:

C'est à partir d'un enlèvement de bus spectaculaire en 2000 à Rio de Janeiro qui avait été diffusé en directe pendant quatre heures par la télévision brésilienne, l'auteur donne une reconstruction méticuleuse de l'histoire de la vie du coupable, un des innombrables enfants de Rio sans abri et condamnés à mener une vie de non-existence sociale. Son action est rendu déchiffrable comme cri suicidaire d'un jeune homme pour la reconnaissance de son existence d'être humain. Son invisibilité sociale dénonce d'une manière éclatante l'illusion de transparence totale insinuée par une marée croissante d'images diffusés par les médias.

En entrecroisant d'une manière intelligente et dialectique des images de télé avec des entretiens intimes avec toute la gamme de gens impliqués dans l'affaire, le film rend le spectateur capable de s'apercevoir de cette illusion et de reconnaître dans la tragédie montante de l'exclusion sociale un problème d'une portée mondiale. Le film incite le spectateur à aiguïser ses facultés d'appréhender cette réalité d'une manière critique, de (re-)découvrir ses capacités d'empathie et de s'engager pour une société mondiale qui soit plus humaine.

En plus, le jury aime bien rendre hommage au films

Remake

de Dino Mustafic (Bosnie-Herzégovine)

Swaraaj (The Little Republic)

d'Anwar Jarmal (Inde).

Karlovy Vary

38. Internationales Filmfestival Karlovy Vary

5. - 12. Juli 2003

Mitglieder der Jury (v.l.n.r.): Matthias Loretan (Schweiz), Rita Weinert (Präsidentin, Deutschland), Jan Elias (Tschechien), Milos Rejchert (Tschechien), Claire Openshaw (England), Piet Halma (Holland).



Der Preis der ökumenischen Jury geht an den Film

Babusja
von Lidia Bobrova (Russland).

Begründung:

Eine Babuschka braucht eine Bleibe für ihren Lebensabend, und niemand aus ihrer Familie will die alte Tante aufnehmen. Anhand dieser Geschichte aus dem aktuellen Russland fragt der Film nach der Bedeutung sozialer Verantwortung. Trauer, Würde und Tapferkeit spiegeln sich im Gesicht der alten Frau. Unaufdringlich lässt der Film Hoffnung auf Gemeinschaft und Solidarität zwischen den Generationen aufscheinen.

In welchen Formen glaubwürdig leben? - Kontroversen der ökumenischen Jury am 38. Internationalen Filmfestival in Karlovy Vary

Matthias Loretan

Zum zehnten Mal vergab eine internationale ökumenische Jury am internationalen Filmfestival von Karlovy Vary ihren Preis. Während neun Tagen konnten im böhmischen Kurort knapp über 300 Filme angeschaut werden. Für die Verleihung des ökumenischen Preises konzentrierte sich die Jury auf die 16 Spielfilme des offiziellen Wettbewerbes

und bezog einen Dokumentarfilm in ihre Beratungen mit ein.

Angesichts der Querelen um Festivalpreise werden kirchliche Jurys oft - allerdings auch etwas mitleidig - beneidet um ihre harten Kriterien. Aber stehen diese so unumstößlich fest? Wenn Christen davon ausgehen, dass sie ihren Glauben nicht einfach haben, sondern sich ihre Hoffnungen im Alltag und praktisch bewähren müssen, so sind sie auf eine wache Auseinandersetzung mit aktuellen Erfahrungen angewiesen. An Filmen als authentischen Lebenszeugnissen können Christen ihre Wahrnehmung schulen. Eine ökumenische Jury hält deshalb Ausschau nach Filmen, die den Zuschauenden die Augen für ein glaubwürdiges Leben in den jeweiligen Kontexten öffnen. Mitglieder einer ökumenischen Jury messen die Filme an den Erfahrungswerten ihres Glaubens und halten diesen offen für den Dialog mit den in den Filmen dargestellten aktuellen Lebenserfahrungen. In dieser Spannung entstehen Kontroversen und für den Glauben der Beteiligten hilfreiche Lernprozesse.

Ihren Preis vergab die ökumenische Jury einstimmig an den Film >Babusja< von Lidia Bobrova. Die russische Regisseurin hält ihren Zeitgenossen einen kritischen Spiegel vor. Die Mitglieder einer Familie sind so mit der Aufgabe beschäftigt, sich in der neuen Gesellschaft einzurichten, dass sich in-



nerhalb ihrer Familie kein Platz für ihre alte Tante finden lässt. Die Stationen dieser Leidensgeschichte erträgt die Babuschka fast stumm und in gefasster Würde. In ihrem Gesicht scheint die Fähigkeit einer (russischen) Passion auf, welche die Verletzungen einer entsolidarisierten und zerstreuten Gesellschaft austrägt. So kann auf der untersten Stufe, als Babuschka vorübergehend ein

Asyl bei einer Flüchtlingsfamilie gefunden hat, ein kleines Wunder geschehen. Das von den Gräueln des Tscheschenienkrieges traumatisierte Kind der Flüchtlingsfamilie legt seine Stummheit ab und vermag das Verschwinden der Babuschka mitzuteilen. Dieses Verdienst kommt auch dem verhaltenen Film zu, der in einer volksfrommen (populären?) und doch genauen Fabel Zeugnis ablegt von einer Hoffnung auf Gemeinschaft und Solidarität zwischen den Generationen. Diese Hoffnung kann insofern als religiös verstanden werden, als sie sich aus der erfolgsorientierten Beschäftigung der Beteiligten mit dem eigenen Glück nicht rechtfertigen lässt.

Nicht immer gehen religiöse Sprache und aktuelle Erfahrung eine solch authentische Verbindung ein, wie sie von der ökumenischen Jury im russischen Film >Babusja< entdeckt und ausgezeichnet wurde. In seinem Film >Jesus, Du weißt< untersucht der österreichische Dokumentarist Ulrich Seidl die Gebetspraxis von sechs Gläubigen. Er ritzt dabei ein doppeltes Tabu: Er zeigt Menschen bei einer in der modernen Gesellschaft als privat geltenden Tätigkeit: dem Gebet. Und er lässt die Porträtierten im Zwiegespräch mit einem göttlichen und damit allwissenden Jesus intimste Erfahrungen besprechen. Auf den ersten Blick kann der Film als eine erbarmungslose Blossstellung der Porträtierten und eine lieblose Kritik an einer überholten religiösen Mentalität gelesen werden. Aus diesen Gründen lehnte es die Mehrheit der ökumenischen Jury ab, den Film mit einer besonderen Empfehlung auszuzeichnen. Anders die für die Dokumentarfilme zuständige offizielle Jury: Sie erkannte die Qualitäten dieses Films und verlieh ihm ihren Hauptpreis.

Auch aus religiöser Perspektive scheint sich eine ernsthafte Auseinandersetzung mit diesem Film zu lohnen. Seidl hat den umstrittenen Film seinem Vater gewidmet. Und wie in seinen bisherigen Filmen schafft er den Porträtierten kleine Bühnen der Rechtfertigung. Das Vertrauen, das er ihnen entgegen bringt, kokettiert nicht mit dem Intimen, sondern ermutigt die Selbstdarsteller zu klarsichtigen Konfessionen. In ihnen offenbaren die Porträtierten existentielle Grunderfahrungen, sie bitten um die Erfüllung ihres Wunsches, geliebt und anerkannt zu werden, und klagen um die Demütigungen und Verletzungen, die sie dabei erleiden. Mit nur wenigen Bildern scheint Seidl die Mühsal des Lebens der Betenden zu bestätigen. In seiner genauen phänomenologischen Studie konzentriert er sich auf die Gebetspraxis der Porträtierten. Das persönliche Gespräch mit Jesus bietet ihnen eine Sprache, in der sie ihre schwierigen Erfahrungen mitteilen und eine andere Perspektive auf ihr Leben gewinnen können. Weil der Film die Zuschauenden an der Unausweichlichkeit der Lebensentscheidungen teilhaben lässt, verzichtet Seidl konsequent darauf, aus einer gottähnlichen und damit anmassenden Perspektive zu urteilen, ob das reli-

giöse Zwiegespräch nur eine fromme Illusion darstellt oder eine rettende Erfahrung ermöglicht. Der Erfolg und das happy end sind - wenigstens in dieser Welt - keine Namen Gottes. So haben schliesslich auch die Zuschauenden selber zu urteilen, ob den Betenden Beten hilft.

Ganz anders, nämlich mit der frommen Einfalt einer Legende erzählt der philippinische Regisseur Maryo J. Delos Reyes die Geschichte von Magnifico. Der neunjährige Bub ist eine Lichtgestalt, durch den die biblischen Seligpreisungen im Kleinen wahr werden. Er geht die Probleme, an der seine Familie und die Dorfgemeinschaft am Rande der Grossstadt zu zerbrechen drohen, mit kindlicher Unbefangenheit und schon fast törichter Herzengüte an. Er entzieht der Armut den Stachel der Resignation, und die Gedeemütigten finden ihren Mut und ihren Gemeinsinn wieder. >Magnifico< ist allerdings mehr als ein eskapistisches Rührstück. Die mit den Mitteln des armen Kinos erzählte Wundergeschichte endet nicht im happy end; denn bei einer seiner guten Taten wird Magnifico auf der Schnellstrasse von einem Lastwagen überfahren. Für die Überlebenden stellt sich damit die Frage, wie sie sein messianisches Vermächtnis weiter führen können. Der Film endet mit dem Begräbnis des Buben. In der Trauerfeier lebt der Geist des Seliggepriesenen als kritische und gemeinschaftsstiftende Erinnerung weiter. Durch seine genaue Beschreibung der sozialen Wirklichkeit und seine präzise Dramaturgie lässt der Film den Betrachtern die Freiheit, ob sie sich durch das Wunder der geschenkten Liebe rühren lassen wollen.

Auch >Magnifico< hat die ökumenische Jury nicht mit einem Preis oder einer lobenden Erwähnung ausgezeichnet. Für die einen Mitglieder war der Film zu naiv, für andere gar emotional manipulativ. Eine dritte Gruppe hat die parabelhaften Züge des Films zwar erkannt, sah sich aber ausser Stande, in ein paar einfachen Sätzen die Juryentscheidung so zu begründen, dass sie von Filmsachverständigen nicht als peinliche Apologetik missverstanden würde. Bleiben jene, die sich der demokratischen Mehrheit einer Juryentscheidung fügen. Schliesslich bleibt es allen Jurymitgliedern offen, Zuhause über die aus ihrer Sicht interessanten und teilweise eben kontroversen theologischen Herausforderungen des aktuellen Kinos zu berichten. Auf jeden Fall bleibt die ökumenische Juryarbeit ein wichtiges Instrument, um rechtzeitig im internationalen Filmangebot einzelne Werke und allgemeine Entwicklungen aufzuspüren und sie mit kirchlichen Sachverständigen anderer Konfessionen und Länder zu besprechen. Die unterschiedlichen Einschätzungen folgen dabei nur selten entlang der konfessionellen Grenzen.

38. International Filmfestival Karlovy Vary 5. - 12. July 2003

Members of the Jury: Matthias Loretan (Switzerland), Rita Weinert (President, Germany), Jan Elias (Czech Republic), Milos Rejchert (Czech Republic), Claire Openshaw (UK), Piet Halma (Netherlands).

The Award of the Ecumenical Jury goes to the film

Babusja
by Lidia Bobrova (Russia).

Statement of the Jury:

A Babusja needs asylum within her family in Russia today. By showing this the film confronts its viewers with the significance of their social responsibility.



The face of the old woman reflects dignity and courage expressing a spirituality that may bring hope of community and solidarity between generations.

Artikel/Texts

Postkoloniale Ansichten - Filme bewegen Bildungsprozesse

Festvortrag zu 30 Jahre Fernsehworkshop
Entwicklungspolitik
von Astrid Messerschmidt

Postkoloniale Zustände

Wer unsere Zeit als eine postkoloniale bezeichnet, spricht von Vergangenheit und Gegenwart. Die Voraussetzungen der gegenwärtigen Globalisierung, die Vorgeschichte unserer wirtschaftlichen und kulturellen Weltgesellschaft, die nach wie vor eine geteilte ist, kommen darin zum Ausdruck. Die Kennzeichnung „postkolonial“ verweist auf die Nachwirkungen kolonialer Beziehungen, ohne zu behaupten, wir lebten nach wie vor in einem kolonialen Zeitalter. Das Präfix „post“ zeigt nicht an, dass etwas überwunden und hinter sich gelassen worden sei, sondern dass die koloniale Erfahrung sich in der Gegenwart spiegelt.

Die postkoloniale Gegenwart ist eine Gegenwart der Migrationen; es ist die Gegenwart der Wanderarbeiter und Flüchtlinge, die in den Zentren wirtschaftlicher Prosperität nach einer besseren Möglichkeit des Überlebens suchen. Sie erzählen von der postkolonialen Erfahrung – von Versuchen, aus neokolonialer Abhängigkeit herauszutreten und die Versprechen der Freiheit ernst zu nehmen: das Versprechen des Wohlstands durch Arbeit, das Versprechen der Gleichheit und die Verkündungen, den Rassismus überwunden zu haben und ihn nur noch als historisches Relikt einer verblendeten Epoche zu anzusehen. Sie müssen die Erfahrung machen, dass diese Ver-

sprechen nicht für alle gleichermaßen gelten und letztlich nicht so universal gemeint sind, wie sie propagiert werden.

Postkoloniale Diskurse, wie sie durch die anglo-amerikanischen cultural studies angeregt nun langsam auch in den hiesigen Sozial- und Kulturwissenschaften auftauchen, werden auch im Medium Film geführt: Wenn von den Diasporakulturen der MigrantInnen erzählt wird, wie z.B. in den Filmen von Claire Denis (>Ich kann nicht schlafen<) oder in der Satire >East is East< von Damien O'Donnell oder bei Fatih Akin (>Kurz und schmerzlos<). Wenn das Leben der Arbeitsmigrantinnen geschildert wird wie in >Marie-Line< von Mehdi Charef, der uns in den Alltag einer Putzkolonne in einem französischen Supermarkt hinein führt. Auffälligerweise spielen die postkolonialen Filme nicht auf den Territorien der früheren Kolonien, sondern in den Wohlstandszentren des Westens, wo nicht alle teilhaben an eben dem Wohlstand, der alle anzieht. Anstatt – wie oft von den sog. „3.Welt-Filmen“ erwartet wurde – die authentische Welt des Südens vorzuführen, kommentieren die Protagonisten dieser Filme den Westen, in dem sie als Arbeitskräfte gelandet sind. Wir erfahren also von ihnen etwas über unsere eigene Welt, die wir nur aus begrenzten Perspektiven kennen. Die Perspektive derer, die nachts den Supermarkt putzen, ist uns mindestens so fremd wie ein unbekanntes Land. Und aus der Perspektive derer, die illegal in unserem Land leben und jeder Sicherheit wie auch jedes Rechts beraubt sind, wird ein fremder Blick auf unsere Gesellschaft geworfen – ein Blick, der nur deshalb fremd ist, weil die Erfahrung der Illegalität sicher eines

der Tabus unserer sich sonst so tabufrei gerierenden Zeit ist.



>East is East< von Damien O'Donnell

Die Grenzen zwischen den Welten sind keine territorialen oder nationalstaatlichen mehr. Die eine Welt ragt in die andere hinein. Deshalb können wir auch nicht mehr von den Filmen „des Südens“ oder jenen der „Dritten Welt“ sprechen. Die postkolonialen Filme können überall spielen, wo die Vagabunden der globalisierten kapitalistischen Zustände ihr Überleben versuchen zu organisieren. „Die ‚Dritte Welt‘ verschwindet im Prozess der Vereinheitlichung des Weltmarktes nicht wirklich, sondern tritt in die ‚Erste Welt‘, in deren Herzen als Ghetto, Barackensiedlung oder Favela ein, wird immer wieder produziert und reproduziert“, schreiben Antonio Negri und Michael Hardt in „Empire“ (S. 265). Umgekehrt schiebt sich die „Erste Welt“ in die „Dritte“ mit ihren Transnationalen Konzernen und Banken. So ist der Weltmarkt das Terrain der postkolonialen Existenz.

Vergangenheit und Gegenwart

Postkoloniale Diskurse sind auch Diskurse des Erinnerns und der historischen Aufarbeitung. Sie fügen der notwendigen Diskussion um das Erinnern an Verbrechen gegen die Menschlichkeit ein Thema hinzu, das ein Schattendasein im historischen Bewusstsein besonders hierzulande führt. – die Erinnerung an die Verbrechen der kolonialen Epoche. Das Genre des Dokumentarfilms bietet für die postkoloniale Erinnerungsarbeit, die in unseren Breiten erst beginnt und noch wenig Anerkennung hat, ein Forum. Raoul Pecks erster Lumumba-Film von 1991, >Lumumba – La Mort d'un Prophète<, ist geradezu ein Prototyp eines postkolonialen Erinnerungsdiskurses. Er beginnt in Brüssels U-Bahnen und kehrt immer wieder vom Kongo auf

die belgischen Straßen zurück, in die Gegenwart einer oberflächlichen Geschichtslosigkeit, unter deren Fassaden das koloniale Verbrechen filmisch sichtbar gemacht wird. Die poetischen Kommentare Raoul Pecks konfrontieren uns mit der Trauer um einen nicht betrauten Verlust.

Einen anderen Zugang zur Rekonstruktion der Kolonialgeschichte findet der Spielfilm >Little Senegal< von Rachid Bouchareb. Zwar versucht der Protagonist, seine Familie zu rekonstruieren und wird dabei bis in die Zeiten der Sklaverei, an die Stätten der Deportation und der Zwangsarbeit geführt. Aber letztlich landet er in der Gegenwart. Und so erzählt der Film von den Menschen in „Little Senegal“ mitten in New York, von den Nachkommen der Sklaven, die sich als Amerikaner verstehen und doch nicht als solche akzeptiert werden, von ihren Versuchen, das Afrikanische und die Geschichte ihrer Demütigung hinter sich zu lassen. Nachgezeichnet werden die Lebensverhältnisse heutiger Afroamerikaner aus der Perspektive ihrer afrikanischen Herkunft und der zerstörerischen Folgen der Sklaverei. Der frankoarabische Regisseur Bouchareb reflektiert das Versprechen der Verwandtschaft und die Fragilität des afrikanischen kulturellen Erbes.

Filme sind Medien der Erinnerung und bilden ein bewegtes und unabgeschlossenes Archiv des kulturellen Gedächtnisses. Allerdings unterliegt dieses Gedächtnis den globalen Dominanzverhältnissen. Postkoloniale Filme, die der historischen Erfahrung kolonialer Herrschaft nachgehen, intervenieren innerhalb eines partiellen Gedächtnisses und klagen eine noch weitgehend vermiedene Aufarbeitung ein. Filme wie >Lumumba< und >Little Senegal< richten unsere Aufmerksamkeit auf marginalisierte Vergangenheiten. Ich sehe sie im Kontext einer begonnenen und sich hoffentlich verstärkenden Diskussion um den europäischen Gedächtnisrahmen, wie sie durch den nigerianischen Schriftsteller Wole Soyinka vorangetrieben wird, der das Erinnern des transatlantischen Sklavenhandels und kolonialen Verbrechen als eine „unerledigte Angelegenheit zwischen Afrika und Europa“ (Soyinka, 2001, 132) begreift und zu einer Auseinandersetzung mit der Politik der Wiedergutmachung in diesem Bereich auffordert, worin er eine „überzeugende Kritik der Geschichte“ sieht (ebd., 90).

Postkoloniale Geschichten im Film

Das Kino ist voll von Geschichten, die von der Mühe handeln, dort dazu zu gehören, wo das Leben leichter, angenehmer und komfortabel ist. Geschichten, die von der Mühe handeln, von dort weg zu kommen, wo es sich kaum oder nur um den Preis endloser Kämpfe leben lässt.

Filme, die Geschichten postkolonialer Erfahrung erzählen, tun das auf ganz subtile Weise und ohne eine bestimmte Botschaft. Sie erzählen einfach eine Geschichte von den Bedingungen des Überlebens und von der Kunst zu überleben, aber in dieser Geschichte spiegelt sich etwas von den globalen Verhältnissen. >Ali Zaoua< von Nabil Ayouch führt uns auf die Straßen Marokkos, wo die 12jährigen Chemkaras, die Straßenkinder, sich in Banden organisieren, wo rivalisierende Gangs aufeinander treffen, die ihre eigenen Gesetze haben. >Ali Zaoua< ist auch ein Film über das Leben mit Darstellern, die tatsächlich Straßenkinder in Casablanca sind. >Blinder Passagier< von Ben van Lieshout beginnt zwar in Usbekistan, spielt aber in den Niederlanden, dort, wo Orazbaj als blinder Passagier ankommt, im Glauben, nun in Amerika zu sein. Glückliche Zufälle lassen ihn dort vorübergehend einen Platz in einer Familie finden, für die der Fremde auf eine beinahe märchenhafte Weise beginnt dazu zu gehören. Gegen die Kälte der illegalen Migration stellt van Lieshout die Erfahrung einer Beziehung, die allerdings dann von den Behörden durch Abschiebung beendet wird und daher doch kein Märchen geworden ist.

In >Black Dju Dibonga< von Pol Cruchten macht sich der 20jährige Dju auf die Suche nach seinem Vater, der als Hafendarbeiter in Luxemburg lebt und nur einmal im Jahr zu seiner Familie auf den Kapverden kommt. Wir machen eine guided tour durch Luxemburg und sehen die Plätze der Wanderarbeiter, die Baustellen und Wohnheime, in denen alle nur mit dem Gedanken an einen anderen Ort leben. Es ist ein Film über Menschen, deren Stärken und Qualitäten in der Welt, in der sie leben, nicht gefragt sind. Sie sind Fremde und Außenseiter. Und doch sind alle diese Filme keine Anklage gegen die falsche Welt. Es geht nicht um Erfolg oder Scheitern, Rettung oder Untergang. Entscheidend ist die Lebenshaltung der Protagonisten. Sie widersetzen sich beinahe sanft den Umständen, sie sind desillusioniert, aber weder zynisch noch resigniert.

Die genannten Filme konfrontieren uns mit unseren Lebensbedingungen. Es sind keine Medien des Jet Sets, die uns Grenzen überspringen lassen. Sondern sie lassen uns eher auf Grenzen stoßen. Zwar haben wir etwas davon gesehen, wie die Straßenkinder in Marokko leben, aber wir wissen es nicht und der Film behauptet auch nicht, uns darüber aufgeklärt zu haben. Zwar haben wir gesehen, wie jemand völlig beziehungslos in einem unbekanntem Land ankommt. Aber der Film beansprucht nicht, uns darüber informiert zu haben. Er hat nur eine Geschichte erzählt – ohne Authentizitätsnachweis. Transportiert wird keine bereits im voraus feststehende und berechenbare moralische Botschaft, denn hier werden keine Schablonen von Opfern und Tätern angelegt. Eher sehen wir Menschen, die nicht in die vorgegebe-

nen Ordnungsmuster hinein passen, weil sie zur falschen Zeit am falschen Ort sind und weil sie vermutet hatten, an diesem Ort müsse es besser sein als an dem, von dem sie kommen. So bricht Orazbaj in >Blinder Passagier< aus seiner usbekischen Heimat am Aralsee auf, der zu 70% ausgetrocknet ist, was die Lebensbedingungen der Menschen dort extrem erschwert. In den Niederlanden erlebt der Protagonist Menschen mit ganz anderen Problemen, Nöten und Sehnsüchten, und er kommt zu dem Schluss: „Es ist nicht so verschieden hier. Und es kann eigentlich nicht schlimmer werden.“

Zonenansichten

Wenn Filme Fenster zur Welt sind, die uns ermöglichen, in unserer Provinz etwas zu sehen, was jenseits unserer Provinz ist, dann sind sie ein ideales Medium im Zeitalter der Globalisierung. Sie sind dies aber nicht, weil sie uns die Welt zeigen, sondern paradoxerweise gerade deshalb, weil sie uns die Illusion verweigern, an der Erfahrung anderer teilzuhaben und die Kämpfe anderer für unsere eigenen zu halten. Sie verweigern uns die Haltung der Touristen, überall sein zu können und alles authentisch gesehen zu haben. Innerhalb unserer Zone der westlichen Welt sind wir alle potenzielle Touristen, die in der Zeit leben und die Zeit ausfüllen, um in der Zeit erfolgreich zu sein. So unterscheiden wir uns von den anderen, die an den Raum gefesselt sind und diesen aus Not und Zwängen verlassen, nicht um die Welt zu sehen, sondern um zu überleben. Zygmunt Bauman nennt sie die „Vagabunden“.

Der Film ist kein touristisches Ereignis. Wohin uns auch seine Geschichte führt, so sitzen wir doch am Anfang und am Ende immer noch im Kino. Und wenn das Licht angeht, befinden wir uns statt in Marrakesch doch wieder in Neustadt. Genau hier bietet der Film die Möglichkeit, Bildungsprozesse zu initiieren und in einen Reflexionsprozess einzutreten. (Allerdings hat das Kino hier bessere Möglichkeiten als das Fernsehen, da der Kinofilm kollektiv gesehen wird und so am Ort selbst und zu einem gemeinsamen Zeitpunkt Kommunikation stiften kann.) Die Bedingungen unserer Wahrnehmung, die Provinz, aus der heraus wir die Welt sehen, bilden den Kontext dieser Bildungsprozesse. Entgegen der Botschaft von der global vernetzten Welt kann die Filmerfahrung eine Erfahrung der Zone werden. Die Zone steht für ein Territorium, dessen Grenzen unseren Horizont markieren. Die Zone formiert unseren Blick, lässt vieles fremd und unverständlich erscheinen; sie ist begrenzt und umstellt von den Privilegien einer gesicherten Existenz. Sie ist genau der Ort, an dem die Vagabundengeschichten ihren Unterhaltungswert haben. Denn es besteht zunächst keine Gefahr, selbst zu einem jener Vagabunden zu

werden. Die Zone der Kinoszuhler und vielleicht mehr noch die des Fernsehens ist eine sichere Zone. Damit ist sie grundsätzlich anders als die Zonen derer, die auf der Leinwand und auf dem Bildschirm abgebildet werden.

Genau diese Differenz ist der Kontext einer Bildungsarbeit, die den Verkündungen der „Einen Welt“ immer die Erfahrung der geteilten Welt gegenüberstellt. Es handelt sich um eine Haltung der Kritik, d.h. der bestimmten Negation, entgegen jedem beschwichtigenden Versprechens, den besseren Zustand schon erreicht zu haben. Unsere Perspektive ist begrenzt von der privilegierten Position der früh industrialisierten Länder. Ich habe versucht, diese Beschränkung mit dem Begriff der Zone zu beschreiben. Zone ist keine Metapher, sondern ein Begriff, mit dem wir auf unseren eigenen Kontext verwiesen werden. Unsere privilegierte Position bedingt den Blickwinkel, unter dem wir die Filme des Südens und die Filme der postkolonialen Migranten sehen. Dabei weist der Film eine paradoxe mediale Struktur auf: Gerade weil der Film ein Medium der Illusion ist, lässt er uns nicht im Unklaren über den illusionären Charakter unserer Teilhabe an dem Schicksal seiner Protagonisten, an ihren Kämpfen, ihrem Scheitern und ihren Glücksmomenten. Die Illusionsmaschine wird zum Medium der Desillusion. Am Ende des Films sind wir mit den Bedingungen unseres Sehens konfrontiert. Dies kann der Ausgangspunkt kommunikativer Bildungsprozesse sein, die sich allerdings nicht von selbst einstellen, sondern Anregung und Moderation brauchen. Sie brauchen ein Setting, das die Reflexion fördert und einen Austausch über die Erfahrung des Sehens ermöglicht.

Das Medium Film wird in Jugend- und Erwachsenenbildung oft eingesetzt, um damit Grenzen zu überwinden und den Abstand zu überbrücken zwischen den geteilten Welten. Ich meine aber, dass das Medium Film uns demgegenüber gerade mit dem Abstand konfrontiert und auf die Teilung der Welt verweist. Der Film lässt uns in unserer eigenen Zone zurück. Er konfrontiert uns mit der postkolonialen Situation, in der nicht einfach alles sich wunderbar vermischt und alle prima vernetzt sind. Eine Situation, in der nicht endlich alle Verschiedenheit in einem allgemeinen Multikulti aufgeht, sondern die eine Situation geteilter Welten ist und tiefer Gräben zwischen Arm und Reich, Süd und Nord. Allerdings kann die Teilung der Welt mitten durchs eigene Land hindurch gehen. Nirgendwo habe ich das deutlicher filmisch reflektiert gesehen als in >Nachtgestalten< von Andreas Dresen. Lakonisch erzählt Dresen von Überlebenskünstlern in Berlin, unvergesslich die Geschichte von dem kleinen Angestellten Peschke, der ungewollt und anfangs widerwillig dazu kommt, sich um einen afrikanischen Jungen zu kümmern, der am Flughafen nicht abgeholt wurde. Eine Berliner Nacht wird zum Schauplatz kleiner und großer Nöte, Regel-

verletzungen und unkonventioneller Begegnungen. Dresen sagt, dass sich in seinem Film die Polarisierung unserer Gesellschaft im Zeichen des propagierten Neoliberalismus spiegelt. Dresens Prinzip für einen sozialkritischen Film scheint zu sein, dass man die Personen lieben muss, um sie lebensgetreu abzubilden. Für die meisten Menschen, die uns in dieser Nacht in Berlin begegnen, ist das Leben ziemlich mühsam, anstrengend und gefährlich. Dauernd verlieren sie etwas. Was sie gewinnen, ist nur ganz kurz und vergänglich. Zwar klagt der Film nicht an, doch plädiert er für die Präsenz dieser Leute in der Stadt und scheint zu sagen: sie sind die Stadt, sie geben der Stadt ihr Gesicht. Ich verstehe >Nachtgestalten< daher auch als ein Plädoyer gegen die saubere Stadt.



>Nachtgestalten< von Andreas Dresen

Filme bewegen Bildungsprozesse

Filme als Medien für Bildungsprozesse zu verstehen, erzeugt oft das Missverständnis, es ginge darum, den Film didaktisch so aufzubereiten, dass er dem zugrunde liegenden Bildungsgedanken entspricht. Dies würde aber das Medium Film als künstlerisches Produkt gerade verfehlen und wirkt nicht nur für Cineasten absolut abschreckend. Demgegenüber gilt es, den Film zur Wirkung kommen zu lassen und ihn nicht pädagogisch abzudecken. Es zeugt zudem von einem verzerrten Bildungsverständnis, wenn Bildung als Vermittlungsproblem aufgefasst wird. Bildungsprozesse verstehe ich demgegenüber vielmehr als Prozesse der Irritation und einer daraus erfolgenden Selbstreflexion, die nicht eine innerpsychische Selbstbeobachtung meint, sondern eine Auseinandersetzung mit der eigenen Integration in Herrschaftsverhältnisse.

Der Film hat als künstlerisches Medium nichts von seiner Popularität eingebüßt. Auch der angebliche Siegeszug der Neuen Medien hat das traditionelle Medium Film nicht in den Hintergrund gedrängt. Der Film mit seinen vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des Erzählens kann Anstoß und Grenze von Bildungsprozessen sein. Grenze vielleicht gerade

deshalb, weil sich die künstlerische Botschaft der Kommunikation und Verständigung entzieht, nicht zu erklären und zu vermitteln ist, sondern nur in einem Augenblick erlebt wird, dessen Besonderheit gerade darin besteht, unbeschreiblich zu sein.

Für diejenigen, die Filme in Jugend- und Erwachsenenbildung einsetzen ist zu fragen, wie diese Bildungskontexte selbst zu beschreiben sind. Längst sind Orte der Bildung nicht mehr die klassischen Orte organisierter Lernprozesse. Fernsehen und Kino sind Orte, an denen Weltbilder gesucht und gefunden werden. Konsequenterweise haben sich in vielen Städten Einrichtungen der Erwachsenenbildung ins Kino begeben. Das Kino als Ort der Erwachsenenbildung zu begreifen, erfordert eine Sensibilität für das Setting dieses Ortes. In den in manchen Städten entstandenen „Alle Welt Kinos“ sehe ich Ansätze, dies zu realisieren. Erwachsenenbildnerinnen und Filmfreaks treffen hier zusammen, um das Programmkino mitzugestalten. Dabei wird versucht, durch Einführungen und Diskussionen zu einer Auseinandersetzung mit dem Film einzuladen, ohne diesen zu didaktisieren. Die Zusammenarbeit zwischen denjenigen, deren Profession es ist, Bildungsprozesse zu initiieren und denjenigen, die Kinoprogramme machen, ist spannungsvoll und gerade deshalb produktiv, weil jeder mit seinen Beschränkungen konfrontiert wird. Es handelt sich um eine Gratwanderung zwischen ästhetischen Kriterien, inhaltlichen-thematischen Interessen und kommunikativen Anliegen. Wie dies miteinander zu vermitteln ist, macht einen interessanten Aspekt öffentlicher Bildungsarbeit mit dem Medium Film aus. Zudem verlangt diese Arbeit eine Spontaneität im Eingehen auf das Publikum, das als Zielgruppe immer unkalkulierbar bleibt und sich zufällig zusammensetzt. Gerade die Tatsache, dass von einem Film ganz andere Leute angezogen werden, als erwartet, macht ja den Reiz der Filmpräsentation aus.

Die Arbeit der Alle Welt Kinos hat aber auch eine politische Seite innerhalb des umkämpften Medienmarktes. Es werden Filmreihen von FilmemacherInnen organisiert, die auf dem internationalen Filmmarkt kaum Chancen haben und nur durch Programmkinos überhaupt sichtbar werden. Dazu gehören vor allem Filme aus Afrika, aber auch aus Lateinamerika, Ost- und Mitteleuropa, Zentralasien – sozusagen aus der 2/3-Welt. Das Kino ist fragmentarisch statt global, es ist zonal privilegiert und beschränkt, und es regelt und verteilt seine Produkte über den Markt, nicht aber nach künstlerischen Kriterien. Sollen Einblicke in das Filmschaffen der nichtwestlichen Welt ermöglicht werden, dann bedarf es eines besonderen Engagements für diese Filme. Andernfalls bleiben wir auch bei Film und Fernsehen in unserer Provinz des Sehens stecken und werden nicht einmal mehr kon-

frontiert mit den Kamerablicken anderer gesellschaftlicher Kontexte und Erfahrungsräume.

Ein Engagement für die Filme und FilmemacherInnen der 2/3-Welt ist zugleich ein Engagement für eine Ästhetik der Differenz, für Erfahrungen der Differenz in Inszenierungen, Kameraführung, Schnelligkeit und Langsamkeit. Voraussetzung für dieses Engagement ist ein Bewusstsein für die Verhältnisse der Ungleichheit, die das Mainstream-Kino reproduziert und in seinen Ausschlusspraktiken gleichzeitig verschleiert, weil gar nicht erst auffällt, was fehlt. Wenn Filme Bildungsprozesse bewegen sollen, dann bedarf es über das ästhetische und inhaltliche Interesse hinaus eines politischen Engagements in der geteilten Welt des Medienmarktes.

Literatur

Bauman, Zygmunt, 1996, Globalisierung oder: Was für die einen Globalisierung, ist für die anderen Lokalisierung. In: Das Argument, Nr. 217, S. 653-664

Hardt, Michael und Antonio Negri, 2002, Empire. Die neue Weltordnung, Frankfurt, New York

Soyinka, Wole, 2002, Die Last des Erinnerns. Was Europa Afrika schuldet und was Afrika sich selbst schuldet. 2. Aufl., Düsseldorf

Postcolonial perspectives - Films inspire education

by Astrid Messerschmidt

Postcolonial conditions

Whoever calls our age a postcolonial one, talks about past and present. The preconditions of the present globalisation, the prehistory of our economical and cultural global society that is a divided one still, are expressed in it. The term "postcolonial" points at the effect of colonial relations without claiming that we still live in a colonial age. The prefix "post-" does not show that something has been overcome and left behind, but that the colonial experience is reflected in the present.

The postcolonial present is a present of migration; it is the present of migrant workers and fugitives who look for a better possibility of survival in the centres of economic prosperity. They tell stories about the postcolonial experience – about attempts to step out of the neocolonial dependence and to take the promises of freedom seriously: the promise of wealth by work, the promise of equality and the announcement of having overcome racism and of only seeing it as a historical relic of a blinded age. They have to realize that these promises

are not equally valid for everyone and finally that they are not as universally meant as they are propagated.

Postcolonial discourses – as initiated by the Anglo-American cultural studies that are now slowly making their way into the social and cultural studies here – are also conducted in films, when these are telling stories about the migrants' diaspora cultures, as for example, in films like Claire Denis's "Ich kann nicht schlafen" (J'ai pas sommeil/I Can't Sleep, France 1994) or in the satire "East is East" (East is East, UK 1999) by Damien O'Donnell or in Fatih Akin's "Kurz und schmerzlos" (Short Sharp Shock, Germany 1998). Or when they describe the life of working migrants as in "Marie-Line" (Marie-Line, France 2000) by Mehdi Charef that tells us about the every day life of a cleaning staff in a French supermarket.

It is peculiar that the postcolonial films are not set on the territories of the former colonies, but mostly in the wealth centres of the West where not everyone shares just this wealth that attracts everyone. Instead of showing the authentic world of the South – which has often been expected from these so called "Third World Films" – the protagonists of these films comment on the West where they end up as workers. Thus, we learn something from them – about our own world that we only know from our restricted point of view. The point of view of those cleaning the supermarkets at night is just as strange to us as an unknown country. A strange look is also cast on our country by those who live here illegally and who are bereft of all security and all rights – a look that is only so very strange because the experience of illegality is certainly one of the taboos in our time that – as a rule – believes itself free from taboos.

The borders between the worlds are no longer territorial or nation state. One world jugs out into the other. Therefore, we can no longer talk about films from "the South" or from the "Third World". Postcolonial films can be set anywhere where the vagabonds of the globalised, capitalised conditions try to organize their survival. "The "Third World" does not really disappear in the process of standardisation of the world market, but it enters into the "First World" as ghettos, hutments or favelas, is produced and reproduced again and again", write Antonio Negri and Michael Hardt in "Empire". Conversely, the "First World" pushes into the "Third" with its transnational combines and banks. Thus, the world market is the territory of postcolonial existence.

Past and Present

Postcolonial discourses are also discourses of remembrance and historical assessment. They

add a new theme to the necessary discussion on the remembrance of the crimes against humanity, a theme that leads a shadow existence especially in the historical consciousness here – the remembrance of the crimes of the colonial age. The genre of documentaries gives a forum to the postcolonial remembrance work that has only just started in our latitudes and still gets very little acknowledgement. Raoul Peck's first film from 1991 "Lumumba – La Mort d'un Prophète" (Lumumba: Death of a Prophet, France/Switzerland/Germany 1991) is simply a perfect example of a postcolonial remembrance discourse. It starts off in Brussel's subways and always comes back from the Congo to the streets of Belgium, to the present of a superficial lack of history under whose disguise the colonial crime is only made visible cinematically. Raoul Peck's poetic comments confront us with the grief for a loss that has not been mourned for.

Another way to reconstruct colonial history has been found by the film "Little Senegal" (Little Senegal, Algeria/France/Germany 2001) by Rachid Bouchareb. True, the protagonist tries to reconstruct his family and is taken back to the times of slavery, to the places of deportations and forced labour. But in the end, his search leads to the present. And thus, the film tells about people in "Little Senegal" in the centre of New York, about the descendants of slaves who are – according to their own self-understanding – Americans, but are not accepted as those, about their attempts to leave behind everything that is African and reminds them of the history of their humiliation. The living conditions of Afro-Americans of today are traced from the perspective of their African origins and the destructive consequences of slavery. The Franco-Arabian director Bouchareb reflects on the promise of relationship and the fragility of the African cultural heritage.

Films are media of remembrance and they form moving and non-closed archives of a cultural memory. But this memory is subject to global power relations. Postcolonial films investigate the historical experience of colonial rule, interfere within a partial memory and demand an assessment that has considerably been avoided up till now. Films like "Lumumba" draw our attention to marginalised pasts. I see them in the context of a discussion that has started and will hopefully become more important – a discussion on the European memory frame as it is advanced by the Nigerian writer Wole Soyinka who sees the remembrance of the transatlantic slave trade and the colonial crimes as an "affair that has not been attended to between Africa and Europe" and who requests a consideration of the policy of reparation in this domain where he sees a "convincing criticism of history".

Postcolonial Stories in Film

Cinema is full of stories that are about the efforts to belong to those places where life is easier, more agreeable and more comfortable. Stories that are about the efforts to get away from those places where life is only possible by means of endless fights – or hardly possible at all. Films that tell stories about postcolonial experiences do this in a very subtle way and without a certain message. They just tell the story of the conditions and the art of survival, but in this story something of the global relations is reflected.

"Ali Zaoua" (Ali Zaoua, Morocco 2000) by Nabil Ayouch takes us to the streets of Morocco where the 12 year old chemkaras – children living on the street – organize themselves in gangs, where competing gangs meet who have their own laws. "Ali Zaoua" is also a film on life with actors who really are these children in Casablanca.



>De Verstekeling< by Ben van Lieshout

"Blinder Passagier" (De Verstekeling, Netherlands 1997) by Ben van Lieshout begins in Uzbekistan, but is set in the Netherlands where Orazbaj arrives as a stow away believing he is in America. Happy coincidences help him find a place with a family for who the stranger starts to be part of in a nearly fairy tale manner. Van Lieshout contrasts the coldness of illegal migration to a relationship that is however ended by the authorities by means of deportation. In the end, it is not a fairy tale at all.

In "Black Dju Dibonga" (Black Dju Dibonga, Belgium/Portugal 1995) by Pol Cruchten, 20 year old Dju is looking for his father who lives in Luxembourg as a docker and only comes to Kapverden once a year to visit his family. We participate at a guided tour through Luxembourg and see the places of the migrant workers, the building sites and accommodation halls where everybody lives thinking of a different place. It is a film about people whose strengths and qualities are not needed in the world they live in. They are strangers and outsiders. And yet, these films do not accuse the false world. It is not a question of success or failure, of rescue or decline. The protagonists's attitudes are

the important thing. They rebel – nearly gently – against the conditions, they are disillusioned, but neither cynical nor resigned.

The films mentioned above confront us with our own conditions of life. They are no media that let us leap easily over borders. But they rather awake us to these borders. True, we have seen how some children live in the streets of Morocco, but we do not really know about it and the film does not claim having enlightened us on the subject. True, we have seen how somebody arrives in an unknown county without any connections to it at all. But the film does not claim having informed us on the subject. It merely told us a story – without any proof for its authenticity. No fixed and predictable moral message is conveyed because no stereotypes – be it victim or perpetrator – are created. Rather, we see people who do not fit any given stereotype because they are at the wrong place at the wrong time and because they assumed that this place had to be better than the one they come from. Thus, Orazbaj in "Blinder Passagier" leaves his Uzbekistan home at the Aral Lake that is 70% dried up which makes life extremely hard for the people living there. In the Netherlands, the protagonist meets people with totally different problems, troubles and desires and he concludes: "It is not so different here. And actually, it cannot get any worse."

Zone Views

If films are windows to the world that make it possible that we see something in our province that is beyond our province, then it is the ideal medium in the age of globalisation. But not because they show us the world, but – paradoxically – just because they deny us the illusion of taking part in the experience of others and of believing that other people's struggles are our own. They deny us the attitude of tourists who think they can always be everywhere and see things as they are. Within our zone – the Western world – we are all potential tourists who live in time and who fill time to be successful in time. Thus, we differ from the others who are tied to certain space and who leave it out of misery and needs, not to see the world, but to survive.

Zygmunt Bauman calls them "vagabonds". Film is no touristic event. Wherever its story leads to we find ourselves still in the cinema – from the beginning until the end. And when the lights go on, we are back in Neustadt instead of Marakesh. Thus, film offers the possibility to initiate a process of education and reflection. (And cinema offers better opportunities than TV because a film is watched collectively in the cinema and can therefore initiate communication at a given time.) The conditions of our perception, the province out of which we see

the world from the context of these processes. Contrary to the message of a world in a global network, cinematic experience can become an experience of a zone. The zone represents a territory whose borders mark our horizon. The zone shapes our point of view, leaving many things strange and incomprehensible; it is restricted and surrounded by the privileges of a secure existence. It is the zone where the stories of vagabonds have their entertainment value because, in the first place, the audience does not run the risk of becoming such vagabonds themselves. The zone of the audience – cinema audience and even more so TV audience – is a zone of safety. Thus, it is fundamentally different from the zones that are depicted on screen. This difference is the context of an education that contrasts the announcements of the "One World" with the experience of the divided world. It is about a certain attitude of criticism, e.g. a certain negation, contrary to every appeasing promise of having reached a better condition. Our perspective is restricted by our privileged position as early industrialised countries. I have tried to describe these restrictions with the term "zone". Zone is no metaphor, but a term that points at our own context. Our privileged position determines the point of view from which we are regarding films of the South and films about postcolonial migrants. In this, film shows a paradoxical structure: as film is a medium of illusion, it does not leave us in the dark as far as the illusionary nature of our participation at the protagonist's fate, at their fights, their failures and their happy moments is concerned. The illusion machine becomes the medium of disillusion. At the end of the film, we are confronted with the conditions of our seeing. This can be the starting point of communicative education processes that, however, do not come up by themselves, but need stimulation and modification. They need a setting that promotes reflexion and that allows an exchange on the experience of seeing.

Films are often used in youth and adult education to overcome borders and to bridge the gap between the divided world. But I think that films confront us with exactly this gap and point at the division of the world. Films leave us in our own zone. They confront us with the postcolonial situation in which nothing simply mixes and not everyone is connected. A situation in which all the differences are not extinguished in a multi-cultural society, but a situation of divided worlds and broad gaps between the poor and the rich, the South and the North. But the division of the world can be right in one and the same country.

Nowhere have I seen this reflected more clearly than in the film "Nachtgestalten" (Nightshapes, Germany 1999) by Andreas Dresen. Laconically, Dresen tells the story of survival artists in Berlin, the unforgettable story of the little employee Peschke who – without wanting to and very reluc-

tantly at the start – is looking after an African boy who has not been fetched from the airport. A Berlin night becomes the scene of big and small troubles, breaking of rules and unconventional encounters. Dresen says that this film reflects the polarisation of our society in the indication of neoliberalism. Dresen's principle concerning a social critical film seems to be that one has to love the characters to portray them true to life. For most of the people that we meet in this night in Berlin, life is quite arduous, exhausting, and dangerous. They permanently lose something. What they gain is only very short and transient. The film does not accuse, but it pleads for the presence of these people in the city and seems to say: they are the city, they give a face to the city. Thus I understand "Nachtgestalten" also as a plea against the clean city.

Films Move Education Processes

To see films as a medium for education processes often generates the misunderstanding that this is all about using films didactically so that it corresponds to the underlying educational idea. But this would miss seeing films as an artistic product and has an absolutely deterrent effect not only on cineasts. On the contrary, films unfold their own impact and should not be hidden under pedagogical concepts. Moreover, it shows a distorted understanding of education if education is seen as a problem of mediation. On the contrary, I see education processes more like processes of irritation and self reflexion that is born out of this irritation, not meaning an inner psychological self beholding, but an analysis of your own integration into power relations.

Film as an artistic medium has lost nothing of its popularity. Also, the so called triumphant advance of the new media has not driven the traditional film into the background. Film - with its various means of expression and narration - can be the kick-off to education processes or an encounter with its border. Border maybe because the artistic message evades communication and understanding, cannot be explained or imparted, but is only experienced in a peculiar moment which denies description.

For those who include films in the education of youths and adults the question is how the educational contexts themselves are to be described. The places of education are no longer the classical places of learning processes. TV and cinema are places where views of life are searched for and found. Consequently, many institutions of adult education have moved to the cinema. To see cinema as a place of adult education requests a sensitivity for the setting of this place. In the "One World Cinemas" that have been created in some cities, I see an approach in trying to realize this. Teachers teaching adults and film freaks meet here to shape the arthouse cinema. In doing this,

they try to invite to an examination of the films by means of introductions and discussions – without using the film merely instrumentally. The cooperation between those whose profession it is to initiate education processes and those drawing up cinema programmes is full of tension and therefore productive because everyone is confronted with their own restrictions. It is a tread on a tightrope – between aesthetic criteria, content related and thematic interest and communicative matters. How all this is to be mediated together makes an interesting aspect of public education concerning film.

Furthermore, this work demands spontaneity – agreeing to an audience that – as a target group – is unpredictable and coincidental. The fact that completely different people than those expected are attracted by a film is the charm of a film presentation. But the work of an "One World Cinema" has also a political side within the battlefield of the media market. Film people organize film series that have little chances on the international market and can only become visible in arthouse cinemas. Films from Africa, but also from Latin America, East and Middle Europe and Central Asia – from the 2/3 world – belong to this group. Cinema is fragmentary instead of global, it is zonally privileged and restricted, and it regulates and distributes its products on the market, but not according to artistic criteria. If glimpses into the film creation of the non-Western world shall be made possible, then a special commitment to these films is necessary. Otherwise, we also stick to our province of seeing in TV and cinema and we will not even be confronted with the views and camera shots of other social contexts and experiences. A commitment for films of the 2/3 world and the artists creating it is at the same time a commitment to aesthetic differences, to the experience of differences in production, shooting, rapidity and slowness. Prerequisite to this commitment is a consciousness for the inequality that is reproduced by mainstream cinema and that is disguised in its exclusion practices because nobody realises that something is missing. If films shall move education processes, more than an aesthetic and content related interest is needed: a political commitment in the divided world of the media market.

Filme sind mein Leben Was mir als Theologe im Kino wichtig geworden ist von Hans Hodel

Seit fünfzig Jahren lässt die englische Filmzeitschrift «Sight & Sound» alle zehn Jahre über den besten Film aller Zeiten abstimmen. Letztes Jahr wählten sowohl die Filmkritiker wie die befragten

Regisseure «Citizen Kane» von Orson Welles (1941), die Geschichte eines machtgerigen amerikanischen Zeitungsmoguls. Nach 16-jähriger Tätigkeit als Filmbeauftragter der Reformierten Medien und einige Monate vor seiner Pensionierung fragt sich Hans Hodel, ob es auch für ihn den besten Film gibt, und was ihn als Theologen bewegt,

wenn er sein Leben mit dem Film Revue passieren lässt. – Einige persönliche Erinnerungen und Reflexionen.



I
Vor kurzem war ich als Mitglied einer ökumenischen Jury mit der Frage konfrontiert,

welches Werk als bester europäischer Film des Jahres 2002 mit dem mit 10'000 Franken dotierten Templeton-Filmpreis ausgezeichnet werden soll. Nominiert waren alle Filme, die im letzten Jahr von einer kirchlichen Festivaljury ausgezeichnet oder von den kirchlichen Filmbeauftragten in der Schweiz und in Deutschland als «Film des Monats» bezeichnet worden sind. In die letzte Wahl gelangten schliesslich «Der Mann ohne Vergangenheit» (Bild) von Aki Kaurismäki (Preis der Ökumenischen Jury Cannes und Film des Monats September), «Le fils» von Luc und Jean-Pierre Dardenne (Lobende Erwähnung der Ökumenischen Jury Cannes und Film des Monats Februar 2003), sowie «War Photographer» von Christian Frei (Film des Monats März und von der Schweiz für den Oscar 2002 nominiert als bester Dokumentarfilm). Alle drei Filme erfüllen die Ansprüche für eine Auszeichnung mit dem Templetonpreis in hohem Masse. Sie zeichnen sich durch eine besondere künstlerische Qualität aus. Sie geben einer menschlichen Haltung Ausdruck, die mit der biblischen Botschaft übereinstimmt, und sie regen das Publikum zur Auseinandersetzung mit spirituellen und sozialen Werten und Fragen an. Kurz: Sie entsprechen dem Ziel der Templeton-Stiftung, Bemühungen um Fortschritte im Bereich der Religion zu fördern.

Nach mehrstündigen Erwägungen entschied sich die Jury für den finnischen Regisseur Aki Kaurismäki und seinen Film «Der Mann ohne Vergangenheit», der in der Schweiz ein grosser Kinoerfolg geworden ist. Tatsächlich zeugt der Film von einem tiefen Verständnis menschlicher Beziehungen und ihrer Nähe zu biblischen Themen wie Armut und Besitzgier, Selbstsucht und Selbsthingabe, Tod und Auferstehung. Kaurismäki erzählt die Geschichte gradlinig und mit feinem Humor. Nicht nur die von warmen Farben geprägte Bildsprache ist schlicht, auch der Dialog ist schnörkellos und

knapp; kein Wort ist zufällig oder überflüssig (als ob Kaurismäki bei Kurt Marti studiert hätte). Entsprechend überzeugend kommen deshalb auch die biblischen Zitate an. Könnten Prediger da nicht etwas lernen?



Der Mann ohne Vergangenheit

II

Für eine meiner ersten Predigten vor ziemlich genau vierzig Jahren habe ich das Thema «Wenn das Vollkommene kommt» (1. Kor. 13,8-12) gewählt. Ich weiss nicht mehr genau, wie ich zur Wahl dieses Textes, des paulinischen Hoheliedes auf die Liebe, gekommen bin. Auf jeden Fall ist es das Kino, das mich auf irgend eine Weise für dessen bisher kaum bewussten zweiten Teil sensibilisiert hat. Vom schwedischen Regisseur Ingmar Bergman war damals die Trilogie «Wie in einem Spiegel» (1961, Oscar Preisträger 1962), «Abendmahlsgäste» bzw. «Licht im Winter» (1962) und «Das Schweigen» (1963) zu sehen. Für Bergman stellte der Film «Wie in einem Spiegel» eine gewonnene Gewissheit dar: «Er setzt gegen die Zerstörung des Glaubens die Hoffnung der Liebe als Sinnbild Gottes», sagte er.

Für mich war Bergmans Geschichte eine eindrückliche und hilfreiche Veranschaulichung der abstrakten paulinischen Theologie, und ich bezog mich gerne in meiner Predigt auf diesen Film.



Das Schweigen

III

«Der Weg zu mir ist oft eine Reise des Narziss durch die Trümmerwelt des Selbst und seiner Geschichte, investigativ, obsessiv, ein Ringen mit dem anderen deiner selbst», sagte Hans Norbert Janowski, damaliger Direktor des Gemeinschaftswerks der Evangelischen Publizistik, an der Berlinale 1994. In seinem Referat zum Thema «Der Umweg zu mir. Die Heimreise durchs Fremdbild» sagte er mit Bezug auf deutsche Filme: «Fassbinders Figuren, Edgar Reitz' Heimat-Saga zeigen diese Reise einer ganzen Generationskohorte, und selbst die Umkehrfigur der Obsession, Wim Wenders Engel Cassiel am Himmel über Berlin, ist kaum ein anderer als die gute Seite, das friedliche Janusgesicht deiner selbst – ein europäischer Grundstoff unseres Traums vom befreiten, erneuerten Ich.»

IV

Zu den Filmen, die mir besonders wichtig geworden sind, gehört «La nuit américaine» von François Truffaut (Frankreich 1972), dem Begründer eines Filmgenres, das als «Nouvelle vague» in die Filmgeschichte eingegangen ist. In der Medienkunde, die ich für die Fortbildungsklassen am Evangelischen Lehrer/innenseminar Muristalden-Bern entwickelt habe, gehörte er von Anfang ins Programm, und ich weiss nicht, wie oft ich ihn vorgeführt und angeschaut habe, ohne dass er mir je verleidet wäre. Im Nachruf auf Truffaut hat Bernhard Giger in Der Bund vom 23.10.1984 den Film charakterisiert als bis heute «eine der ehrlichsten Selbstdarstellungen des Kinos».

Kein Kinofilm ist so geeignet wie «La nuit américaine», hinter die Kamera und die Leinwand zu blicken und die Komplexität einer Filmproduktion zu erahnen. Dass sich Filmarbeit als Teamarbeit versteht und das Leben Teamfähigkeit erfordert, wenn es gelingen soll, war für mich als Theologen ein gewaltiges Lehrstück, aber auch für die Schüler/innen einsichtig. Und daneben lernten wir Truffaut kennen als einen Regisseur, der die Protagonisten seiner Geschichten liebte. Man spürte in seinen Filmen Zärtlichkeit, Menschenliebe und Sympathie, selbst wenn sie in distanzierter Form visualisiert war.

V

«Den Stummen eine Stimme geben» war anfangs der siebziger Jahre das Motto des brasilianischen Bischofs Dom Hélder Câmara. Der bernische Filmmacher Peter von Gunten hat dieses Motto nach seinem erfolgreichen Film «Bananera Libertad» (1971) aufgenommen und uns mit dem im Auftrag der Hilfswerke im Hochland der Anden gedrehten Film «El grito del pueblo/ Der Schrei des Volkes» (1977) gelehrt, wie es möglich ist, auf die Bedürfnisse der Armen zu hören und ihnen auf ihrem Weg zur Selbstbestimmung zu helfen, statt

ihnen aus der Perspektive der satten Ersten Welt zu sagen, was sie tun sollten. Er hat damit auch einen wichtigen Beitrag zur Neuausrichtung des Dokumentarfilms geleistet.

VI

«Was würde Jesus dazu sagen?» (Deutschland 1985; Bild), das von Hannes Karnick und Wolfgang Richter als Reise durch ein protestantisches Leben gestaltete Porträt über Martin Niemöller, war einer der ersten langen Dokumentarfilme, für deren Anschaffung in den Film- und Videoverleih ZOOM ich mich fast bekenntnishaft eingesetzt und über den ich in der Filmzeitschrift ZOOM auch meine erste längere Besprechung publiziert habe (Nr.16/1987). Das Zitat, das als Filmtitel gewählt wurde, ist ein mit Glasperlen gestickter Spruch an der weissgekalkten Wand in der Webstube des elterlichen Heimes. Es hatte auf den kleinen Niemöller Eindruck gemacht und ist zum Leitmotiv seines Lebens und Handelns geworden. «Wenn man sich daran hält, dann ist man keinem genehm», stellt er am Ende des Films trocken und ohne Bitterkeit fest. Niemöller, der eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des kirchlichen Widerstandes gegen Hitler war, hat nach Ende des Krieges viel Unverständnis, Widerspruch und Ablehnung erfahren. Dass wir den Film im September 1989 im Rahmen der Berner Umwelttage und dann auch im Filmpodium Zürich im Rahmen eines umfangreichen Sonderprogramms öffentlich vorführen konnten, war für mich eine echte Genugtuung. Genauso bleibe ich enttäuscht, dass ausgerechnet dieser kirchengeschichtlich bedeutende Film im Verleih ZOOM ein Flop war. Jetzt bringt ihn die Matthias-Film Stuttgart auf DVD noch einmal auf den Markt. Es ist also nicht zu spät, den Film doch noch zu entdecken.

VII

1988 war im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele in Berlin der russische Film «Die Kommissarin» von Aleksandr Askoldov programmiert, eine seit 1967 verbotene und verschollene Produktion, die erst im Rahmen von Perestrojka und Glasnost wieder an die Öffentlichkeit kam und die Besucher der Berlinale stark bewegte. Der Film wurde von der offiziellen Jury mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet, und erhielt auch den Preis der Filmkritiker (Fipresci) und der Internationalen Katholischen Filmorganisation OCIC. Besonders berührt haben muss Askoldov aber die Auszeichnung durch INTERFILM. Als ihm unser Jurypräsident die entsprechende Mitteilung überbrachte und erklärte, begann er zu weinen. Die Freundschaft, die sich seither entwickelt hat, besteht noch heute. Askoldov ist Ehrenmitglied von INTERFILM geworden und hat sich in unserer Juryarbeit engagiert. Wann immer wir uns treffen, gibt es zwischen ihm, seiner Frau Svetlana und mir eine herzliche

Umarmung. 1995 war «Die Kommissarin» im Programm von insgesamt sechzehn ausgewählten ökumenischen Preisträgern vertreten, die wir unter dem Motto «Filme wie Flügel» anlässlich des Jubiläums «100 Jahre Film» im Kino Movie Bern und im Filmpodium Zürich zeigen konnten.



Die Kommissarin

1989 machte uns das Berliner Wettbewerbsprogramm ratlos. Wir bereiteten uns schon auf die schwierige Entscheidung vor, keinen Preis vergeben zu können. Aber noch hatten wir den letzten Film nicht gesehen. Es war «Resurrected» (wieder ein so biblisch gefüllter Titel!), eine britisch-argentinische Antikriegsgeschichte im Zusammenhang mit dem Falklandkrieg. Damals schrieb Volker Baer im Tagesspiegel: «Dass der britische Film „Auferstanden“ von Paul Greengass, eine unerbittliche Anklage gegen Krieg und Militarismus, von der internationalen Jury übersehen wurde, muss man bedauern; dass er unisono von den Preisrichtergremien beider Kirchen hervorgehoben wurde, muss man wiederum dankbar begrüßen.»

1995 zeichneten wir in Berlin den Film einer Regisseurin aus Hongkong mit dem wunderbaren Titel «Sommerschnee» aus, in dessen Mittelpunkt drei Generationen stehen, die mit dem Problem des Alterns und der Alzheimer Krankheit konfrontiert werden. Mit einer eindrücklichen ästhetischen Sensibilität zeigt der Film Möglichkeiten der Liebe und der gegenseitigen Verständigung; dabei schenkt er eine besondere Aufmerksamkeit dem grossartigen Verhalten der jungen Mutter, welche die Hauptlast der Familie zu tragen hat. Ich bedaure noch immer, dass dieser Film nie den Weg in unsere Kinos gefunden hat.

Aber überraschender Mittelpunkt aller Diskussionen in der Jury war ein Film ausser Konkurrenz. Ich vergesse den Moment nicht, als mich Henk Hoekstra, der inzwischen leider verstorbene damalige Präsident von OCIC und Präsident der Ökumenischen Jury, darauf aufmerksam machte, im Programm des Panoramas werde um Mitternacht, fast klammheimlich, «Priest» von Antonia Bird gezeigt. Hoekstra wollte kein öffentliches Votum der katholischen Jurymitglieder ohne Zustimmung des protestantischen Partners. Dieser Respekt berührte mich ebenso stark wie die anschliessende positive Stellungnahme. Zu diesem Film,

der die Geschichte eines homosexuellen katholischen Priesters erzählt, schrieb nachher der katholische Film-dienst: «Viele positive christliche Themen und Werte sind in diesem Film angesprochen: Die Suche nach Gott, die Verbundenheit mit der Glaubensgemeinschaft, das Gebet, die Eucharistie, Solidarität, Vergebung, Versöhnung. Die lebhaftige Resonanz des grossen Publikums bei der Vorführung des Films und der Pressekonferenz danach haben gezeigt, dass es ein deutliches Interesse und ein Bedürfnis nach einer Dramatisierung dieser religiösen Werte gibt.»

VIII

Die Zusammenarbeit mit den Hilfswerken KEM (bis zu ihrer Auflösung), HEKS und «Brot für alle», die sich bezüglich Filmarbeit in der Fachstelle «Filme für eine Welt» in Bern engagieren, gehört zu den besonders schönen Erinnerungen meiner Zeit als Filmbeauftragter der Reformierten Medien. Einer der Höhepunkte dieser Zusammenarbeit ist ohne Zweifel die gemeinsame Lancierung des Films «Leben und Sterben in Sarajevo» von Radovan Tadic (Frankreich 1993), der 1993 am Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm nicht nur den ersten Preis der Internationalen Jury, sondern neben anderen auch denjenigen der Ökumenischen Jury erhalten hat «für einen tief berührenden Film über den furchtbaren Alltag des Krieges, den Irrsinn und die Kraft des Lebens». Dass er an den Solothurner Filmtagen 1994 im Rahmen eines Sonderprogramms zum Gedenken an die Vorgänge in Bosnien (Bundesrätin Ruth Dreifuss war anwesend) und dann mit Unterstützung der Presse auch in den Schweizer Kinos gezeigt werden konnte, war die Frucht einer spontanen gemeinsamen Aktion, die so unvergesslich bleibt wie der Film selbst, den der Tages-Anzeiger als «Film wider das Abstumpfen» bezeichnete.

IX

Je länger ich an diesem Text schreibe, um so klarer wird mir, dass es für mich zwar viele wichtige, anregende und auch lehrreiche Filme, aber (noch) nicht den besten Film gibt. Ich denke an das grossartige Erlebnis auf der Piazza Grande in Locarno mit dem meditativen südkoreanischen Film «Warum Bodhi-Dharma in den Orient ging» (1989) und an die Filme von Andrej Tarkovskij und Krzysztof Kieslowski. Ich denke an die offene Frage nach dem besten Jesusfilm, die ich lapidar mit dem Hinweis auf «Keine Zeit für Wunder» von Luigi Comencini (Italien 1982) beantworte – ein Film, der ausser der Fernsehausstrahlung nur vom Film- und Videoverleih ZOOM angeboten wurde. Daneben aber würde ich gerne weiter nachdenken über «Teorema» von Pier Paolo Pasolini (Italien 1968) oder «Ein Zug nach Manhattan» von Rolf

von Sydow (Deutschland 1981). In diesen Filmen wird von Gott und Jesus inkognito erzählt.

X

I have a dream

Seit 1988 laden der Präsident des Internationalen Filmfestivals Locarno und die Filmbeauftragten der kirchlichen Mediendienste im Rahmen ihres Ökumenischen Empfangs zur Begegnung mit Vertretern der Tessiner Kirchen, der Presse und der Filmbranche ein. Sie stellen bei dem Anlass jeweils die Ökumenische Jury vor. Unter den etwa hundert Gästen befinden sich stets auch Vertreter jener Festivals, bei denen die kirchlichen Filmorganisationen mit einer Jury akkreditiert sind. Als 2001 wieder einmal Lia van Leer, Direktorin des Internationalen Filmfestivals von Jerusalem, zugegen war (begleitet von B. Z. Goldberg, dem Regisseur von «Promises»), hatte ich Gelegenheit, öffentlich von jenem Traum zu sprechen, den ich ihr schon früher einmal anvertraut hatte: Es wäre schön, einmal mit einer wirklich ökumenischen Jury, bestehend aus Juden, Christen und Muslimen, in Jerusalem präsent zu sein. «Es ist immer schön, zu träumen», sagte sie schmunzelnd, wohl wissend, dass es für die kirchlichen Filmorganisationen nicht einfach ist, jüdische und muslimische Film-, bzw. Kulturorganisationen zu finden, die an der Realisierung dieses Traumes mitwirken können. Trotzdem: Am letztjährigen Empfang in Locarno hat uns ein Vertreter des Internationalen Filmfestivals Moskau erklärt, dass für sie in Zukunft nur noch eine interreligiöse Jury mit Muslimen, Juden, Orthodoxen, Katholiken und Protestanten in Frage komme. Vielleicht wird der Traum eines Tages wahr.

Hans Hodel ist Filmbeauftragter der Reformierten Medien der Schweiz und Jurykoordinator von INTERFILM.

Der Kurzfilm als experimentelles Laboratorium und kommunikativer Anstoss

Vortrag von Werner Schneider-Quindeau, Filmbeauftragter des Rates der EKD, am Kircheneingang an den 49. Kurzfilmtagen Oberhausen 2003

Die Geschichte des Films beginnt mit dem Kurzfilm. Filme unter einer Minute Laufzeit waren Ende des 19. Jahrhunderts die Sensation in Paris oder Berlin. Und in den ersten 15 Jahren der Filmproduktion waren es ausschließlich Kurzfilme, die einem erstaunten und verblüfften Publikum präsentiert wurden. Der Film war gleichsam identisch mit dem Kurzfilm. Es waren Pioniere der Technik und des Bewegungsbildes, die mit Mut und Risiko,

mit visionärem Geist und unternehmerischer Tatkraft eine neue kulturelle Praxis entwickelten, die das Gesicht des 20. Jahrhunderts prägen sollte. Vor allem aber waren es kurze Filme, in denen ausprobiert wurde, was später den Reichtum des Films ausmachen sollte: knappe Dokumentationen („Ein Zug kommt an“ der Brüder Lumiere), Fantasy („Eine Reise zum Mond“ von Georges Melies) oder Comedy (bereits der Slapstick hatte in den Kurzfilmen des Anfangs seinen Platz), aber auch Stoffe des klassischen Theaters und der biblischen Tradition wurden bereits höchst konzentriert und verdichtet bearbeitet, wie z.B. eine Kurzdarstellung der Passion Jesu Christi, die christliche Ikonographie in bewegte Bilder umsetzte.

Meistens waren es eine Reihe von Kurzfilmen, die bei einem Kinobesuch zu sehen waren. Diesen Charme des Anfangs, diesen Zauber aus Neuem, bisher nie Gesehenem und Überraschendem hat der Kurzfilm im Laufe der Filmgeschichte nie verloren. Alle Meister des Kinos haben mit Kurzfilmen begonnen und ihre Kreativität und Imaginationskraft in der kleinen Form erprobt, bevor sie in der Lage waren tragfähige und durchgestaltete Langfilme zu machen. Denn wer ein Drama in 10 oder 15 Minuten packend erzählen kann, wer neue Perspektiven auf die Menschen und ihre Verhältnisse durch ungewohnte Kameraeinstellungen in aller Kürze zu werfen vermag, der wird dieses innovative Moment auch bei größeren Produktionen nie ganz verlieren. Die Erneuerungsfähigkeit des Kinos erweist sich immer wieder darin, ob Regisseure und Regisseurinnen bereit sind, mit dem Anfang und d.h. mit dem Kurzfilm anzufangen. Gerade in seinen experimentellen Formen stellt der Kurzfilm die ständige Erinnerung an den Anfang allen Filmemachens dar. Ob Videoclip, Werbe- oder Animationsfilm: in der kurzen Form wird nach den neuen Ausdrucksweisen gesucht, die der gesamten Filmkultur entscheidende Impulse gegeben haben und immer wieder geben.

Als Laboratorium der filmischen Experimente, in dem ein neuer Stil und ungewohnte Sichtweisen, wagemutige Kamerafahrten und kühne Bildkompositionen erprobt werden, zeichnet sich der Kurzfilm aus. Er ist eine eigenständige filmische Form, die als Vorfilm oder „Kulturfilm“ eher abgewertet oder unterschätzt wird. Deshalb sollte er auch seinen eigenen Platz im Kino haben. Kurzfilmprogramme, die eine Reihe von ausgezeichneten Kurzfilmen präsentieren, finden im Kinopublikum immer mehr Liebhaberinnen und Liebhaber. Dass der Kurzfilm als Vorfilm in den meisten Kinos den Werbetrailern hat weichen müssen, ist daher um der besonderen Aufmerksamkeit für den Kurzfilm willen auch nicht allzu sehr zu bedauern.

Besonders die Qualität als Gleichnis oder Parabel gewinnt der Kurzfilm durch die zeitliche Begrenzung und die damit verbundenen formalen Heraus-

forderungen. Andeutungen sind ihm wichtiger als breite Erklärungen und Ausführungen. Einige skizzenartige Striche, Bilder, die im Nu eine ganze Welt enthalten und schnell zur Pointe einer Geschichte oder einer Wahrnehmung führen: der Kurzfilm kann sich im Unterschied zum Langfilm keine Längen leisten und die epische Breite ist seine Sache nicht. Darin ist er der literarischen Form der biblischen Gleichnisse verwandt, in denen alltägliche Begebenheiten überraschend den Blick öffnen für eine neue, eine andere Wirklichkeit, die z. B. in den Gleichnissen Jesu Reich Gottes heißt. Ein Bauer sät, ein Gastgeber lädt zum Festmahl, ein Weinbergbesitzer sucht Arbeiter für seinen Weinberg oder ein Hirte sucht ein verlorenes Schaf: mit wenigen Worten wird eine alltägliche Erfahrung in den Blick genommen, um sie mit einer kleinen Geschichte zu verbinden, die eine unvorhergesehene Pointe hat. An ihr soll eine Bedeutung veranschaulicht werden, die den Menschen eine neue Perspektive auf die Wirklichkeit, dem Mitmenschen, ihn selbst und auf Gott eröffnet. Das Säen des Bauern als Ausdruck des Gottvertrauens, die Einladung ergeht an diejenigen, die zunächst nicht eingeladen waren, der Weinbergbesitzer bezahlt allen trotz unterschiedlicher Arbeitszeit den gleichen Lohn und die Suche nach dem Verlorenen ist wichtiger als die Sorge um die Anwesenden: die literarische Kurzform des Gleichnisses zielt auf überraschenden Erkenntnisgewinn und offene Fragen. Im Experiment verändert sich die vertraute Alltagserfahrung und verwandelt Selbstverständlichkeiten in neue Fragestellungen. Gleichnisse sind solche Experimente mit unseren Seh-, Hör- und Sprachgewohnheiten, damit Raum für neues Sehen, Hören und Sprechen entsteht.

Gelungene Kurzfilme sind für mich solche Gleichnisse. Sie können unsere Augen und Ohren für Wahrnehmungen öffnen, die wir in der Regel gerade übersehen und überhören. In der Regel kommt in diesem neuen Hör- und Sehraum Gott nicht vor, aber er kann nur dort zur Sprache kommen, wo noch einmal anders gehört und gesehen wird als wir es gewohnt sind. Und weil die Kurzfilme wie die Gleichnisse stets einen neuen Anfang suchen, um das Alltägliche und Selbstverständliche zu irritieren, und weil sie nicht das Immergleiche wiederholen können, wirken sie so frisch und unverbraucht.

Auch wenn der deutsche Kurzfilm inzwischen hauptsächlich in den Filmhochschulen zu Hause ist und für die Zwecke von Abschlussprüfungen erstellt wird, hat er nichts von seinem kreativen und experimentellen Charakter verloren. Die Anfängerinnen und Anfänger der Filmkunst erproben im Kurzfilm ihre Talente, wobei die Begabten bereits hier ihre Fähigkeiten erweisen. Aber es gibt eine ganze Reihe von Filmemacherinnen und Filmemachern, die der Form des Kurzfilms treu bleiben und hier ihre künstlerische Meisterschaft ent-

fallen. Als Beispiele seien nur Matthias Müller, der Tscheche Jan Svankmajr und Susanne Horizon-Fränzel genannt. Sie finden im Kurzfilm einen



Matthias Müller: *Pensão Globo*, Interfilm Preisträger Oberhausen 1997

genuinen Ausdruck für ihre künstlerische Arbeit. Der Zauber des Anfangs, der von jedem ihrer Kurzfilme ausgeht, entwirft sich in geradezu philosophischen, meditativen Bildwelten, die uns anregen, über Welt und Existenz, Globalisierung und unseren eigenen Ort nachzudenken. Als offener Entwurf wollen Kurzfilme nicht nur zeigen, sondern zugleich das Denken und das Gespräch anstoßen. In der Kürze vermitteln sie Hinweise, Fingerzeige, Konstellationen und Fragmente, die einen Anstoß zu weitergehenden Betrachtungen und Kommentaren liefern.

Die Zukunft des Kurzfilms in der Bildungsarbeit steht m.E. noch aus. Zwar gibt es die verdienstvollen Bemühungen von kirchlichen Medienzentralen und von Ton- und Bildstellen, Kurzfilme für die pädagogische Arbeit mit entsprechendem Begleitmaterial anzubieten, aber die kommunikative Chance, die gerade der Kurzfilm im schulischen Unterricht, aber auch in der Erwachsenenbildung eröffnen würde, scheint mir nach wie vor weitgehend ungenutzt zu sein. Wie die biblischen Gleichnisse verlangen auch die Kurzfilme nach dem Gespräch. Kann denn wirklich wahr sein, was wir gesehen und gehört haben? Welcher Anspruch steht hinter dem Gesehenen und Gehörten? Weil so vieles ungesagt und nicht gezeigt wird, ist das Publikum anders als bei vielen Langfilmen herausgefordert die Lücken und die Leerstellen selber zu besetzen und mit dem Gesehenen in einen spannungsvollen Austausch zu treten. Wie und wo komme ich im Gleichnis oder im Kurzfilm selber vor? Hat mich die Pointe erreicht? Wurde ich angeregt unterhalten oder bin ich eher unbeteiligt? Ein genialer Kurzfilm wie Pepe Danquardts „Schwarzfahrer“ operiert mit diesen Fragen zum Thema Fremdenfeindlichkeit und sollte in den Schulen wie ein Gedicht von Goethe in den Bildungskanon aufgenommen werden. Hier wird elementar zur anschaulichen Lernerfahrung, was

Fremdenfeindlichkeit heißt und wie ihr auf intelligente, humorvolle und listige Art und Weise begegnet werden könnte.

Das folgende Gespräch wird stets bei uns anfangen: mit unseren Bildern und Vorurteilen, Zuschreibungen und Abwehrhaltungen, mit unserem Zuschauen und unserer Angst. Wo wir beginnen, angestoßen durch Kurzfilme oder auch biblische Gleichnisse, über uns selbst nachzudenken, fangen wir an, die Welt noch einmal anders zu sehen. Die „Oberhausener Kurzfilmtage“ sind in vielfältiger Weise ein hervorragender Ort für solche Anfänge. Wenn wir nicht mehr weiter machen wollen wie bisher, dann müssen wir fragen, wie und wo wir neu anfangen wollen. So wie die Unterzeichner des Oberhausener Manifestes vor über 40 Jahren, mit dem der junge deutsche Film begann und dem geradezu eine Welle von kreativen Produktionen folgte. Mit ihren Protagonisten gelangte der deutsche Film nach dem zweiten Weltkrieg wieder zu Weltruhm, weil er die ausgetretenen Pfade verließ und sich ein neues Terrain filmischen Stils erschloss. Wenn die Kirchen lernen wollen, was es heißt, immer wieder mit dem Anfang anzufangen, dann könnten sie bei den „Oberhausener Kurzfilmtagen“ in die Schule gehen. Denn sie würden Kurzfilme entdecken, die in ihrer visionären Kraft und ihrer orientierenden Bedeutung wie die Gleichnisse Jesu sind, ohne dass sie ausdrücklich vom Reich Gottes sprechen. Lernend sich verändern kann nur derjenige, der das Experiment eines neuen Schrittes oder eines neuen Ausdrucks oder Stils wagt. Kurzfilme sind für mich Zeugnisse solcher Lernerfahrungen. Deshalb brauchen wir sie und ein solches Festival wie das von Oberhausen.

Short films as an experimental laboratory and a communicative impetus by Werner Schneider-Quindeau

The history of film starts off with short films. Films running less than a minute were the sensation in Paris and Berlin at the end of the 19th century. And in the first 15 years of film production nothing but short films were presented to an astounded and amazed audience. Film meant short film. With visionary spirit and entrepreneurial energy, pioneers of technology and moving pictures developed a new cultural practice that was to shape the character of the 20th century. But most of all it were short films in which has been



tested what later was to make up the richness of film: concise documentaries ("L'Arrivée d'un train/ A Train Arrives" by the Lumière brothers), fantasy ("Le Voyage dans la lune/ A Voyage to the Moon" by Georges Méliés), or comedy (slapstick had already its place in the initial short films), but also topics of classical theatre and biblical tradition were concisely and densely treated, as for example Jesus' Passion that turned Christian iconography into moving pictures. Mostly, it was a series of short films that was shown to the audience.

The short film has never lost this charm of a beginning, this magic of the new, the not yet seen and the surprising in the course of film history. All cinematic masters began with short films and tested their creativity and their imaginary force in these small forms before they were able to make serviceable long films that are worked down to the last detail. Because he who is able to tell a drama in 10 to 15 minutes in a thrilling way, who casts a new light on people and their conditions by means of unfamiliar takes very briefly, will never quite lose this innovative element in bigger productions. Whether the directors are able to renew cinema or not is reflected in their willingness to start at the beginning, meaning to start with short films.

The short film – especially in its experimental forms – permanently reminds of the beginning of film making. Whether video clip, advertisement or animation: new means of expression are searched for with the short form – new means that have always given and still give crucial impulses to cinematic culture. The short film distinguishes itself by being a cinematic experiment in which new styles and unfamiliar attitudes, daring shots and bold image compositions are tried. It is an independent cinematic form that is rather underestimated and undervalued as a supporting film or an "intellectual" film. Therefore, it should have its own place in the cinematic landscape. Short film programmes that present a series of excellent short films are increasingly appreciated by more and more people among the cinema audience. And therefore, it is not regrettable that the short film as a supporting film had to give way to advertising trailers in most cinemas because it deserves a special attention.

The short film especially gains quality as a parable by temporal limits and accordingly by formal challenges. Allusions are more important than broad explanations and expositions. Some sketches, images that in a short moment contain a whole world and quickly lead to the point of a story or a perception: contrary to long films, short films cannot afford lengths and epic breadth is not along its line. Thus, it is related to the literary form of biblical parables where every day events surprisingly open up to show a new, another reality that is called for example the Kingdom of God in Jesus' parables. A farmer sows, a host invites to a meal, an owner of a vineyard looks for workers, and a shepherd looks

for a lost sheep: with few words an every day experience is focussed on in order to link it to a little story that makes an unpredictable point. A meaning is shown that shall give man a new perspective on reality, people, himself and God. The farmer's sowing as an expression for trust in God; the invitation to those who were initially not invited; the owner of the vineyard who is paying the same wages to everyone despite different working hours and the search for what is lost being more important than the worries concerning those present: the literary short form, the parable, aims at a surprising gain of knowledge and open questions.

In the experiment, the familiar every day experience changes and turns naturalness into new questions. Parables are experiments with our watching, hearing and talking habits with the aim to create a space for new watching, hearing and talking. To me, successful short films are these parables. They can open our eyes and ears to what we would usually not have heard or seen. Usually, God is not to be found in this new hearing or seeing space; but He can only be found where we see and listen differently than usual. And as short films as well as parables look for a new beginning in order to confuse the every day and the natural, and as they cannot repeat the same over and over again, they seem to be so new and unspent.

Even if the German short film is mainly found in film academies and mostly intended as final exams, it has lost nothing of its creative and experimental character. The beginners of cinema arts test their talents in short films where the gifted prove their abilities. But there are many directors who remain true to short films and develop their artistic mastery in them. To name but a few: Matthias Müller, the Czech Jan Švankmajr and Susanne Horizon-Fränzel. Short films are their genuine medium for expressing their art. The magic of a beginning that every of their short films spread is sketched out in a nearly philosophical, meditative imagery that makes us think about the world, existence, globalisation and our own place. As open sketches, short films do not only want to show, but at the same time kick off thinking and discussion. In their brevity, they mediate hints, points, constellations and fragments that are an impulse for further observation and comments. Restrictedly, the future of the short film in an educational context lies still ahead. There are the commendable efforts of church media centers and of sound and picture departments to offer short films for educational work along with corresponding accompanying material, but it seems to me that the communicative chance that short films especially could have in school education as well as in adult education is not yet sufficiently used.

As well as biblical parables, short films demand for a discussion. Can what we have heard and seen

really be true? What a demand is behind what we have heard and seen? As so much is not shown and not said, the audience is challenged to fill the gaps themselves and to enter into a discussion full of tension – in a different way than with long films. How and where am I in the parable or the short film? Did I get the point? Was I vividly entertained or am I not concerned? A brilliant short film like Pepe Danquardt's "Fare Dodger" operates with these questions on the topic of xenophobia and should be taken up in the school curriculum like a poem by Goethe. Here we get an elementary idea, a vivid learning, what xenophobia means and how it could be met in an intelligent, humourous and clever way. (The original title of this film is "Schwarzfahrer" which is the literal translation of fare dodger, but it also implies the racist problem; in a way it is a pun: the polysemy of „black“ in this context is played upon.)

The following discussion would always start with us: with our images and prejudices, attributions and refusals, with our way of watching and our fear. Where we start to think about ourselves – initiated by short films and biblical parables – we start to see the world yet differently. The "Oberhausen Short Film Festival" is in many ways a wonderful place for these beginnings. If we do not want to go on the way we do now, we have to ask how and where we want to start anew. Like those who signed the "Oberhausen Manifesto" more than 40 years ago when the young German film started off and a wave of creative production followed. With its protagonists German film gained world wide fame after the Second World War because it left the old paths and discovered a new territory of cinematic style. If the church wants to learn what it means to start at the beginning over and over again, then it could learn from the "Oberhausen Short Film Festival". It would discover short films that are similar to Jesus' parables in their visionary force and their orientating meaning without explicitly talking about the Kingdom of God. Only those can learningly change who dare the experiment of a new step or a new expression. To me, short films are evidences of these learning experiences. Therefore we need them and such festivals as the one in Oberhausen.

Translation: Lara Schneider

Film, Values and Society by Robin Gurney

Towards tolerance

"I saw the towers fall" said American Lutheran Bishop Stephen Bouman from New York. This was one of the captivating phrases which lit up the 2nd

International Content Summit at the 2003 Berlin Film Festival.

Forsaking the dark, exciting world of the cinema for the modern, bright conference hall of the Friedrich Ebert Stiftung, I responded to the invitation to a seminar which had accompanied the registration documentation for this year's Berlinale. I was interested by the proposed subject, "Film, Values and Society", but alerted also by the distinguished panel lined up to share their wisdom on a subject which must preoccupy many in their relationship with today's cinema.

So what is the International Content Summit? It is a forum where distinguished guests are invited to discuss contemporary issues which surround the cinema industry and society. Organised jointly by the BANFF Television foundation, Canada, the Bundersverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V., the Canadian Embassy, Berlin, the Friedrich-Ebert-Stiftung, Forum Berlin, and the Berlinale, this seminar was animated by the President and CEO of the Banff Television Foundation, Canada, Mr W. Paterson Ferns. The letter of invitation set the scene: "Over the past decades, travelling through the world of film has become an increasingly exciting and fascinating activity. Today, film is an integral part of social life and an essential cultural element in forging identities. It is particularly in times of political upheaval that film becomes an important channel for information and mediation".

With 9/11 much in mind and the war in Irak looming, Keith Spicer from the Institute for Media, Peace and Security at the University of Peace, in Paris, set the cat among the pigeons with the bold declaration that the war in the Balkans, was conceived by intellectuals, artists, and cultural leaders. "War starts in the minds of men!", he said and film makers should look rather to church, family and schools for a lead in sourcing values. What he did not address, however, was how and where to begin to educate those errant intellectuals and artists! Maybe seminars such as this one is the starting point as I felt there was an air of unease among the participants with Spicer's point.

Bishop Bouman, picking up on the Berlinale theme "Towards Tolerance", told the audience that in his counselling of those affected by the 2001 attack on the twin towers in New York, he had been struck by the need for story-telling. He remarked on how many real-life stories remain untold. He believed that film-makers should be able to go beyond tolerance to actually connect with the issues which concern society - poverty, for one - the enormous gap between rich and poor, where he felt it was difficult to put these two categories of people in the same room.

Udi Aloni, the New York based Jewish documentary film-maker, added his touch of spice by declaring that the disease of the West is arrogance. I happen to largely agree with him and it was remarkable, with five out of six people on the panel being either theologians or having had theological training of some sort, that Udi's other declaration concerning the concept of "the dying God" was not really picked up for discussion.

Other panel participants included Thomas Kruger, President of Deutschen Kindershilfswerk e.V.; Professor Dr. Johanna Haberer, from the University of Nuremberg, and Professor Dr. Miriam Meckel, State Secretary for Europe and the media from North-West Westphalia. It was Haberer who directly addressed the theme of the day asking the basic question: "What are values?". An outworn concept? An overworked concern? She felt that films do not address values but raise questions. Like many of us she felt the longing for clarity between good and evil and rejected the simple answers to complicated questions, as exemplified in >The Lord of the Rings<.

Clearly 9/11 changed the world. Meckel did not put it exactly like that, but she was concerned between reality and fiction. The question of virtual reality is something that we are all having to deal with in more depth and Meckel reflected the reactions of some to 9/11, who thought they were seeing a film - "virtual reality" - and could not understand that the television screen was depicting "real" events.

Kruger expressed his concern that film was not being used as it should be in the curriculum of schools. The moving image, he said, was one of the most important inventions of the 20th century. Film fantasises conflict before it happens - how then can this be used to influence the values of society from an early impressionable age?

In the discussion my mind wandered to the concept of ideas. The only way to combat bad, evil, unsocial ideas is with better ideas, based on the true values of society. Trying to illustrate the innate goodness rather than the inherent evil in people. Surely it is in the cinema above all other media, where the battle to destroy the creation of enemy images must be addressed, for it is that image of the enemy, pumped up by sensationalist newspapers, soap-box orators and prejudiced and opinionated informers, which has led to so many of the deadly conflicts which ravage our planet today.

The 2nd Content Summit certainly helped clarify my thinking on how social values can be and are applied in today's cinema. This seminar was a very worthwhile diversion from the viewing of films - especially when faced with a ticket-less afternoon.

Top ten films of '02

By James M. Wall

"Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself." In Steven Daldry's film "The Hours", this opening line from Virginia Woolf's novel Mrs. Dalloway connects three women in three stories. In the first, Virginia Woolf (Nicole Kidman) is writing a novel about Clarissa Dalloway, who makes a decision to buy flowers for a dinner party she is giving that evening. In the second, set in the 1950s, Laura Brown (Julianne Moore) begins reading the book. She identifies so closely with the troubled Mrs. Dalloway that she spends the day reading the story. Finally, 50 years later, Clarissa Vaughan (Meryl Streep) announces that "I will buy the flowers myself" for a dinner party she is giving for a friend dying of AIDs. The connection between these three women is brought to screen through three superb performances in a script adapted by British playwright David Hare from Michael Cunningham's novel. Among a fine selection of films released in 2002, I place "The Hours" at the top of my ten best list. Although mental illness plagued Virginia Woolf, driving her into periods of deep depression, grace shines through the darkness of this film.



In "Adaptation", flush with the success he and Spike Jonze had with the movie "Being John Malkovich", Charlie Kaufman set out to write a script for "The Orchid Thief", a book by New Yorker writer Susan Orlean. The anguish of the writer, in all of its sleepless nights, feelings of inadequacy and churning angst, has rarely been presented so vividly as in this film. Halfway through the ordeal—which seems to the viewer to be a documentary about Kaufman's failed attempt to produce a script—Kaufman is forced to call in his twin brother (both played by Nicholas Cage) for assistance. The twin, much more confident in a Hollywood sort of manner, wants to make the film end with a commercial bang. As the two proceed, the viewer is left to puzzle over what is real and what is not.

"25th Hour" is an unpleasant story told exceptionally well by director Spike Lee, who celebrates his love for multiethnic New York in what I believe is his finest work. The film describes drug dealer Monty Brogan's (Edward Norton) final 24 hours of freedom before starting a seven-year prison term. Brogan has two fears: he is a handsome young man about to be locked up in a New York state prison, and his girlfriend may have betrayed him to

the police. The film does not judge Brogan's means of livelihood, but lets his suffering demonstrate what he himself concludes, "I blew it." Brogan spends his final hours with two boyhood friends, one an ethically challenged stockbroker and the other a shy Jewish schoolteacher. As the teacher, Phillip Seymour Hoffman gives another of his superb performances as a man fighting temptation in a battle he is certain to lose. When he does, Spike Lee stuns the viewers with an image of youthful innocence defiled.

"The Quiet American" remains true to Graham Greene's novel, unlike the first film based on the book. Set in Vietnam in 1952, just as the United States is taking over the French role in transforming South Vietnam into "our" kind of country, the story involves a "quiet" American diplomat who supports terror when it suits American purposes. British journalist Thomas Fowler (Michael Caine) tells the story in flashback after American diplomat Alden Pyle (Brendan Fraser) is found murdered. Director Philip Noyce's picture is far superior to the earlier watered-down version, in which Greene's ending was changed to make the American into the hero. Noyce had planned to release the film in 2001, but after 9/11, he says, there was no taste for an anti-American movie.

"About Schmidt" isn't only another artistic rendering of life in writer-director Alexander Payne's Omaha, Nebraska, it is also a surprising endorsement of the organizations that make television pleas to solicit sponsorship funds for needy children. I say surprising because Payne treats the program without irony--just the facts. Widower Warren R. Schmidt (Jack Nicholson in a tightly controlled performance) likes the idea of a personal connection to the child who benefits from his monthly check. Payne and co-writer Jim Taylor craft a narrative from letters that Schmidt writes to the child, Ndugu Umbo, a six-year-old orphan in Tanzania. Schmidt tells Ndugu much more about himself than he has ever told anyone, including the sad realization that he had built an emotional wall around himself, and now that he's retired, there is no one to keep him company inside that wall. Payne treats his characters and their setting with understanding and honesty. His retiree wanders the countryside in an increasingly depressed state until he finds hope in a moment that makes this film sing with grace.

Steven Spielberg's "Minority Report" is being overlooked by many critics, but it is one of the year's best films--thrilling entertainment with a vision of the future. Tom Cruise plays John Anderton, chief of a Washington, D.C., special police unit. The time is 2054 and murder has been eliminated because "precrime" has been perfected, a method whereby the police rely on visionaries to predict when and where a murder is about to be commit-

ted. Anderton arrests bad guys before they kill. It seems an infallible system--until Anderton is fingered for the murder of a man he has never met. Clearly, precrime is not perfect, but it prevents most murders before they happen. The viewer will have to decide if the occasional mistake of arresting innocent people and the injustice of enslaving the visionaries are worth the benefit of doing away with murder. Documentaries deal with facts from the point of view of the filmmaker.

Michael Moore's "Bowling for Columbine" offers conclusions that resonate with my own bias, so I celebrate his conclusions. But even as I cheer him for attacking the gun lobby's strong hold on Congress, I regret that he came down so hard on National Rifle Association spokesman Charlton Heston, who has said outlandish things but who is also beginning to display some of the frailty of his age.

"Signs" is another film overlooked by critics. Director M. Night Shyamalan builds this film around the phenomenon of the sudden appearance of circles in cornfields. Their message is that aliens are coming, and the family of Graham Hess is their target. Since a religious sensibility was apparent in Shyamalan's "The Sixth Sense", it is no surprise that it is also evident in this picture. Pastor Hess (Mel Gibson) has quit the ministry after the death of his wife in an automobile accident. He has also lost his faith--until a message from his dead wife saves the family's life. The brother-to-brother argument over faith would fit well into sermons. My final two films are both set in earlier periods.

"Road to Perdition" is Sam Mendes's treatment of a graphic comic novel. Tom Hanks is a mob hit man in the depression Midwest who desperately wants to keep his son from knowing of his trade. ("I can't attend your concert tonight, Peter. I am working.") Of course, the boy finds out and becomes part of the struggle to escape his father's bosses. Mendes ("American Beauty") has said that he has decided in his older years to focus on redemption. He can't redeem this mob hit man, but he can find hope in the hit man's son.

"Far from Heaven" honors the Hollywood studio films of the '50s (especially the work of Douglas Sirk). This is the audacious task director Todd Haynes set for himself: Make a film that respectfully stays within the mind-set of the '50s while remaining sensitive to the era's limited views on marriage, sexuality and race. He makes a '50s film from a 21st-century perspective, one that honors both the past and the present.

James M. Wall is INTERFILM president of North America and teaches at the University of Chicago Divinity School. He has worked on several books specifically devoted to the topic of relating theology to film: Church and Cinema (Eerdmans, 1971) and Three European

Dictators (Erdmans, 1972) and Image and Likeness: Religious Visions in American Film Classics (Paulist Press, 1992). All material copyright 2003 the Christian Century Foundation.

(Dis)Regarding The Image The New Controversy About The Image in Present Cinema

**A SIGNIS-WACC-INTERFILM seminar on the
Controversy about the Image in Present Cinema**

Ascension and ego disintegration By Karsten Visarius, Frankfurt a/M

It seems paradoxical to look for traces of an old religious historical controversy in the cinema of all places – the image controversy between the iconoclasts and the iconophiles, between those despising images and those loving them. As cinema is regarded as the precursor of the new visual age that – following Marshal McLuhan – has superseded the Gutenberg galaxy, the age of writing. Should not a contemporary iconoclast – incidentally as a historical figure and as he sees himself a supporter of the new, of revolutionary changes and the revolt – be an enemy to cinema? And thus an advocate of an if not hopelessly outdated, yet an ultra-conservative understanding of culture? There is also this faction, and with the motto of the “death of the fun society” that has been spread after September 11th, crying without disguise for a psychological arming, it has brought itself back to memory just recently. With gloomy war scenarios and diagnoses of decline, it goes against the media industry as a whole so far it has been shaped by needs of entertainment although their protagonists strive to use the same media as instruments for spreading their convictions as well as to their political accomplishment. The seminar “(Dis)Regarding the Image – The Controversy about the Image in Present Cinema (8th- 9th November 2002) that has been organised by the international church media organisations and that took place during the International Film Festival Mannheim-Heidelberg was dedicated however to less coarse questions and front positions. Church film organisations no longer use the fact that the cinema has established an alliance with the audience’s needs as a reason to admonish morally or to patronise pedagogically. Rather, it recognises the chance there to track down human desires and self-determination – and thus to find questions concerning our own Christian tradition in a contemporary form.

On the truth of cinematic images

Since the DOGMA manifesto of the Danish directors around Lars von Trier at the latest, the moral question as to the truth of cinematic images has returned to contemporary cinema. It propagates a new art of poverty that goes against the technical extravagance of Hollywood cinema as well as against the aesthetics of European author cinema. More than this rigid requirement, the simplification of image production by digital video technology has given momentum to the DOGMA aesthetics – shooting spontaneously with a light hand-held camera, at original sets with natural light and with scenes improvised by the actors.

Other directors – without connections to the DOGMA group – have also taken up these technical and aesthetic possibilities and adapted them according to their own objectives; at the Mannheim seminar Dominik Graf’s >Der Felsen< (The Rock) and >Rosetta< by Luc and Jean-Pierre Dardenne represented the thus opened stylistic spectrum. However, the exercises in stylistic composition do not matter neither to them nor to the DOGMA directors. They rather use these new possibilities to reveal the intimate psychological conditions and stirrings of their characters. Dominik Graf portrays the inner groundlessness of a woman who has been left by her lover during a trip to Corsica; while the Dardenne brothers describe the despair of a young girl – a social outsider – who has lost her chances in life over and over again. In spite of all the differences between the two films, they both lead their characters to emotional or mental extremes, to the loss of their social identity: to an emptiness that is taken for freedom with Graf, to an exhaustion of all vigorous energies with >Rosetta<.



Rosetta

The problem of image scepticism

Maggie Roux, speaker at the seminar from Leeds, England, saw the iconoclastic impulse of the DOGMA films less as a breaking with cinematic conventions and the overcoming of artificiality of cinema, but more as a waning of the ability to surpass the representation of the perceptible world by

cinematic narration, as the death of the magic spark by which the cinema illuminates the shadow world of the psyche. Taking Victor Fleming's Hollywood classic >The Wizard of Oz< as an example, she illustrated the transformation of the trivial every day world to a landscape of emotions by mere studio tricks. This transformation in which she found a phenomenological affinity to the Catholic liturgy is – according to Maggie Roux – the essence of cinema fascination. In case of success, - to sharpen her position - the cinematic illusion creates no deception, no fake paradise, but gives rise to a kind of illumination, precisely because the images appeal to the senses and less to reason. The image scepticism of the DOGMA movement runs the risk of only producing a drama of words and being able to arouse only an intellectual interest.

A cinema trusting in images

The two examples of a cinema that trusts in images and calculates the effects of images – Tom Tykwer's >Heaven< and Pedro Almodóvar's >Hable con ella< – tell stories whose fantastic and improbable course seems plausible and necessary just by means of the logic of the images. In both cases it is love - a cinema subject par excellence, as trivial as inexhaustible – that brings about miracles: a true ascension with Tykwer, a resurrection from (apparent) death with Almodóvar. In >Heaven<, a police man loves an assassin who is responsible for the death of innocent people; in >Hable con ella<, a male nurse loves a dancer who is in a coma. And the audience – being under the spell of mythic love that has become cinematic images – forgives the one the liberation of a murderer and the other the impregnation of a helpless woman. Tykwer's and Almodóvar's films annul the morality that is valid in every day reality. And thus plead for another, maybe fuller reality.



Hable con ella

In spite of all the admiration for the aesthetic finesse of the two films, the scepticism against such suggestions was also discussed by the participants at the Mannheim seminar who saw themselves exposed to the suspicion of symbolic but empty

phrases (with Tykwer) or to voyeuristic complicity (with Almodóvar). The ambivalence between image fascination and image scepticism is hard to get rid of even by an enthusiastic audience.



Heaven

Every image a brief moment

The surprising productivity of the question as to the status, the function and the control of images – once preoccupied with fanatic religious energy, today almost forgotten – was confirmed once again and with a further turn by the second speaker at the seminar, the media philosopher Boris Groys from Karlsruhe. Groys analysed cinema and modern visual media as a machinery in which the iconoclastic impulse of protestantism exults as one of the designing forces of modernity – an image machine that does not only produce images of destruction and catastrophe over and over again under an almost neurotic duress – but in which every newly produced image also destroys the preceding one. In Groys' interpretation, the iconoclastic energy has been adopted in the logic of media itself. At the same time, the iconoclastic impulse loses its sense by means of this logic of media because in this flood of images, there are no more religiously charged, meaningful and supporting images: every image is only a brief moment that has to give way to a new image. Television, the most powerful visual medium at the moment, best demonstrates Groys' thesis. At least a cinema enthusiast has always known that television is a medium that does not only destroy film, but also images. Its favourite forms – news, talkshows, soap operas – occupy our optic sense without satisfying our desire for images. It is the acoustic messages that blind us. In this situation, the question as to the nature of images arises again. Referring to Walter Benjamin, Groys defines it as the presence, the here and now of something or someone absent. Cinema holds a precarious balance between the destruction and the creation of images. Where – if not in the cinema – is the presence of the absent more tangible? Groys predicted to cinema an aesthetic demodification (because of the replacement of films on the other side of

main stream cinema), an artistic devaluation (because of means of expression like for example video installations that develop their own incomparable charisma) and a marginalisation by new attractive forms of media communication. At least in this belief, the participants – assembled in Mannheim, committed to film and church – would not follow him any more.

Translation: Lara Schneider

„Family Affairs“ – Die 21. Arnoldhainer Filmgespräche 2003 von Eva-Maria Lenz

Den Führungsposten in der Firma hat Vincent verloren, die Schlüsselrolle in der Familie will er behalten. Also spiegelt er den Seinen weiterhin Berufsmühen vor. Sein tiefer Sturz macht ihn zum Hochstapler, der sich eine Karriere bei den UN zusammenphantasiert. Einerseits läßt sich hier ein Geisterfahrer auf der Lebensreise vom Trägheitsprinzip treiben, andererseits verkehrt sich grotesk die anzeigensübliche unternehmerische Tugend der Risikobereitschaft. Laurent Cantets aktueller Film „Auszeit“ beobachtet, wie in der Familie persönliche Lebensentwürfe, traditioneller Erwartungsdruck und gesellschaftliche Einbrüche kollidieren. Anders als mancher Sozialpolitiker sieht der junge französische Regisseur die Familie nicht als Experimentierfeld, sondern als geballtes existentielles Bezugssystem.



Auszeit

Die Filmtagung „Family Affairs“, bei der Cantets seismographischer Wurf jetzt glänzte und einleuchtete, verfolgte diesen Ansatz vielschichtig weiter. Unter Leitung von Margrit Frölich und Karsten Visarius widmete sich die dreitägige Veranstaltung des Frankfurter Gemeinschaftswerks der Evangelischen Publizistik und der Akademie Arnoldshain produktiver Grenzgängerei: zwischen Leinwand und Leben, Reflexionen zur Familienstruktur und Kinoästhetik. Im Wechsel von Filmen

und Vorträgen konnten Kenner und Liebhaber Blick und Einsicht schärfen.

„Familienroman“ nannte Freud die individuell gefärbte Bilanz früher Erfahrungen, die in der Analyse oder auch je nach Lebenslage „umgeschrieben“ wird. Die Psychoanalytikerin Ilka Quindeau warf die Frage nach Beziehungen zwischen einer solchen Intimbilanz und einschlägigen Filmen auf. Berührungspunkte boten hier etwa die Vater-Sohn-Konflikte in Ang Lees Sittengemälde „Eissturm“



Der Eissturm

oder auch die Vater-Tochter-Sympathien in Stephen Frears' „Snapper“, der beherzten Dubliner Komödie um eine ungewollte Schwangerschaft. Einen aufschlußreichen Zugang zum fernöstlichen Kino eröffnete der Kulturanthropologe Klaus Peter Köpping, der mit Filmszenen von Ozu und Mizoguchi in japanische Sitten und Seelenlagen einführte: Winzige Durchbrechungen von Regeln gewinnen verwegene Bedeutung in einer von Ritualen beherrschten Gesellschaft, die intime und eigenwillige Äußerungen in trinkfrohen Freundesrunden, nicht aber in Ehe und Familie vorsieht.

Drei Generationen umspannt der taiwanesischer Regisseur Edward Yang im epischen Kosmos, den sein Meisterwerk „Yi Yi - A One and a Two“ entwirft: traditionsbewußtes Familien-Porträt und modernes Taipeh-Panorama zugleich. Charakteristisch für die Familie sind divergierende Bestrebungen, Aus- und Aufbrüche der einzelnen Mitglieder, und doch gibt es immer wieder Zusammenhalt und Kontinuität. So sprechen alle zur Großmutter, die in der Wohnung des Sohnes im Koma liegt, als ruhender Pol und Sammelpunkt beunruhigender Geständnisse. Zwischen Hochzeit und Todesfall, Wirtschaftskorruption und Lebenskrisen taucht ein Knirps auf, der Enkel der Gromutter und alter ego des Regisseurs. Mit seiner ersten Kamera nimmt der Kleine jeden Freund so auf, wie der sich nicht kennt, - von hinten. Es lohnt sich, gefilmt zu sehen, was man sonst nicht ohne weiteres sieht.

INTERNATIONALE KIRCHLICHE FILMORGANISATION

INTERFILM

INTERNATIONAL INTERCHURCH FILM ORGANISATION



INTERFILM ist das internationale Netzwerk kirchlicher Filmarbeit, das interessierte Einzelpersonen und Institutionen verbindet, die im Bereich von Film und Theologie bzw. Kirche und Kino tätig sind. INTERFILM ist 1955 auf Initiative von Vertretern protestantischer Filmarbeit Deutschlands, Frankreichs, der Niederlande und der Schweiz gegründet worden und umfasst heute neben Vertretern protestantischer Filmarbeit aus weiteren Ländern auch anglikanische, orthodoxe und jüdische Fachleute. INTERFILM identifiziert sich mit der Basis des Oekumenischen Rates der Kirchen (OeRK) in Genf. In Ökumenischen Jurys und Veranstaltungen kooperiert INTERFILM mit der Weltvereinigung für christliche Kommunikation (World Association for Christian Communication, WACC) und mit der Internationalen katholischen Medienorganisation SIGNIS.

INTERFILM is an international network which brings together interested individuals and institutions concerned with film and theology, and church and cinema. INTERFILM was founded on the initiative of representatives of German, French, Dutch and Swiss Protestant film work in 1955. It is affiliated to the World Council of Churches (WCC), Geneva. Today, it includes Anglican, Orthodox and Jewish experts as well as other Protestant Church denominations. In Ecumenical Jurys and on conferences INTERFILM cooperates with the World Association for Christian Communication (WACC) and the International Catholic Media Organisation SIGNIS.