

INTERFILM - International Church Filmorganisation. President: Hans W. Dannowski, Kaiser-Wilhelm-Str. 18, D-30559 Hannover
Redaktion: Hans Hodel; Geschäftsstelle INTERFILM; Mitarbeit: Eva Furrer-Haller; c/o Reformierte Medien, Badenerstr. 69, CH-8026 Zürich
Tel. 41-1-299 33 89, Fax 41-1-299 33 91, E-mail:hans.hodel@ref.ch

Inhalt

- 2 **Editorial** von Hans Hodel
- 3 **Europ. Templeton Film Price 2000:** „Nordrand“, by Barbara Albert
- 4 **Bratislava:** Internationales Film Festival 2000
Report by Ron Holloway
- 5 **Saarbrücken:** 22. Filmfestival Max Ophüls Preis 2001
Preis der INTERFILM-Jury
- Jurybericht von Barbara Pressler
- 6 - Projekt Johanneskirche, Bericht von Wolf-Dieter Scheid
- 7 **Clérmont-Ferrand:** 23ème Festival du Court-Métrage 2001
Prix du 1^{er} Jury Oecuménique
- The presidents report by Robin Gurney
- 8 **Fribourg:** 15ème Festival International de Film sud 2001
Prix du Jury Oecuménique
- 9 - Couleurs sombres et joie de vivre, par Théo Buss
- 10 **Berlin:** 51. Internat. Filmfestspiele 2001
Preise der Oekumenischen Jury
- 13 - Report by Kersti Uibo
- 14 - Leben nach dem Tod, Notizen von Hans W. Dannowski
- 15 - Farewell...Ehrung für Moritz de Hadeln und Ulrich Gregor, von Hans W. Dannowski
- 17 **Oberhausen:** 47. Internat. Kurzfilmtage 2001
Preis der Oekumenischen Jury
- Filme für Ungeduldige, Jurybericht von Julia Helmke
- 18 - Zeigen, was ist. Interview von Julia Helmke
- 19 - Das Herzstück des Festivals, von Karsten Visarius
- 20 **Pilsen:** 1. Oekumenische Jury 2001
- 21 **Cannes:** 54ème Festival International du Film 2001
Prix du Jury Oecuménique
- Le Grand Prix, par Daniel Grivel
- 22 - Filme als kulturelles Gedächtnis, von Werner Schneider
- 24 - Gilles Jacob and Thierry Frémaux Interview, by Ron Holloway
- 25 **Zlin:** 41. Internat. Festival für Kinder und Jugendfilme 2001
Preis der Oekumenischen Jury
- Eine wichtige Adresse für den Kinder und Jugendfilm, von Annette Eberle
- 26 Arnoldshainer Filmgespräche: No Body is Perfect, von Karsten Visarius
- 27 Gedanken nach dem Wiesbadener „go East“, von Ralf Schenk
- 28 Film and Church in Sweden, by Ylva Liljeholm
Filmland junges Kroatien in München (E.Bruchner)
- 29 Bücher: Kino statt Kirche? von Bettina Brinkmann-Schaeffer (H.W.Dannowski)
- 30 Welcome for new members (H. Hodel)
- 31 Film+: Lizenzhandel als Projekt gestartet (F. Schuchardt)

Editorial

Many greetings to all readers of our INTERFILM-INFO! This INFO is sent to all members of INTERFILM, some associated members and contact institutions and at last to all festivals, where we are partner with a jury.

I am writing this editorial on the way home from the Netherlands, where I took part together with 300 communicators from 83 countries at the third international congress of the World Association for Christian Communication (WACC) on the theme "Communication: From confrontation to reconciliation", held from 4-7 July. How can reconciliation take place in a world riddled with violent confrontation? This was the key question facing. Participants responded to stories from various countries that have experienced several confrontations and engaged in the struggle for reconciliation. Pain and healing, despair and hope, and the recovery of collective memory were common themes in these personal experiences. A short report will be published in the next Info. For actual information see: <http://www.oneworld.org/wacc/>

During the congress, Rev. Randy Naylor from the United Church of Canada (right) has been installed as the new General Secretary of WACC by the President of WACC, Albert van den Heuvel (left), and Carlos A. Valle, who has been General Secretary of WACC in the last 15 years. Carlos A. Valle has also been President of INTERFILM from 1984-86. We are thankful for the support, which INTERFILM received through Carlos, and I am sure, that we will keep in contact with him, when he goes now back to Argentina.

Die vorliegende INFO enthält wiederum vielfältige Berichte über das Engagement in den Juries an den Festivals des ersten Halbjahres. Neben den ausführlichen Informationen über Saarbrücken, Berlin, Oberhausen und Cannes sind in dieser INFO ganz besonders jene Berichte hervorzuheben, die neue Juryaktivitäten zum Thema haben:

Der Bericht von Ron Holloway über das 2. Internat. Filmfestival in **Bratislava** (S.4) soll darauf vorbereiten, dass vorgesehen ist, an diesem slowakischen Festival noch in diesem Jahr eine Oekumenische Jury einzurichten, nachdem auf Initiative von Milan Simacek aus Prag anfangs dieses Jahres bereits im tschechischen **Pilsen** eine Oekumenische Jury akkreditiert wurde. Leider liegt darüber nur ein kurzer Bericht in tschechischer Sprache vor (S.20). Dafür berichtet Annette Eberle ausführlich über das Festival für Kinder und Jugendliche in **Zlin**, wo sie als Mitarbeiterin von Matthias-Film in der ebenfalls erst kürzlich einberufenen Oekumenischen Jury INTERFILM vertreten hat (S.26).

Eine Oekumenische Jury gab es erstmals auch am 23. Kurzfilmfestival im französischen **Clérmont-Ferrand** und am Internat. Festival für Filme aus dem Süden in **Fribourg** in der französischsprachigen Schweiz ging die Verantwortung für die bereits vor einigen Jahren eingerichtete Oekumenische Jury an INTERFILM und OCIC über.

Wiewohl diese neuen Engagements den Koordinationsaufwand vergrößern, sind wir dafür natürlich sehr dankbar. Sie sind Ausdruck der Wertschätzung unserer Arbeit und eine Chance für unsere Mitglieder. Wir sind deshalb auch dankbar für neue Mitglieder und heißen sie herzlich willkommen (S.30). Neben den individuellen Mitgliedern begrüßen wir vor allem den Förderkreis Projekt Johanneskirche in Saarbrücken (S.5) und die dänische Vereinigung "Kirke&Medier". Darüber hinaus freuen wir ganz besonders, dass in Italien jetzt auch in der protestantischen Kirche die Filmarbeit konkrete Gestalt annimmt und die Gründung einer INTERFILM-Sektion kurz bevorsteht (S.30).

Ein herzlicher Gratulationsgruss und Dank gilt zum Schluss unserem Präsidenten Hans Werner Dannowski. Am 12. März ist er mit dem Stadtkulturpreis Hannover geehrt worden, den der Freundeskreis Hannover an Menschen, Gruppen oder Institutionen verleiht, die in der Stadtkultur Hannovers besondere Akzente gesetzt haben. Und die Preissumme von DM 10'000 Mark hat er INTERFILM gestiftet, u.a. zur Förderung der kirchlichen Filmarbeit in Riga und zur Unterstützung des im Herbst in Sofia geplanten Seminars mit dem Thema "Images of different faiths in Eastern Europe in the cinema and on television". Damit hat Hans Werner Dannowski nicht nur seine Liebe zum Film, sondern einmal mehr auch sein grosses Engagement für INTERFILM unter Beweis gestellt - ganz herzlichen Dank!

Hans Hadel

EUROPEAN TEMPLETON FILM PRIZE 2000

The search for lasting relationships in spite of all the humiliations endured, and the longing to find a human place of safety, out of reach of cultural and political barriers, are the central themes of the film which has been chosen to receive the Templeton European Film prize for the year 2000. The three-member jury awarded the prize unanimously to the film

Nordrand

written and directed by Barbara Albert
an Austrian/German/Swiss co-production

The John Templeton European Film Prize is awarded in the name of the prestigious Templeton Foundation by the international ecumenical film organisation INTERFILM, which provides ecumenical juries at international film festivals such as those in Berlin and Cannes, and the Conference of European Churches in Geneva. The prize carries an award of CHF 7000.-.

"Nordrand" tells the story of two young women in Vienna, who have lost track of one another after leaving school and meet again by chance in an abortion clinic. Jasmin, who lives with her parents in wretched circumstances, is naïve and allows herself to be exploited by men. Tamara, a nurse, is of Serbian origin and is worried about her family who have returned to Sarajevo. Jasmin's encounter with Senad, a war refugee from Croatia, who at one point saves her from freezing to death, fails to lead to a lasting relationship, as does the night of tenderness which Tamara spends with the adventurous Valentin from Romania. Only on New Year's Eve 1995, in St. Stephen's Cathedral square, do the two couples share a moment of utopian euphoria together.

Amidst the fragility of the individual life stories, the breakdown of the social environment, moral indifference and psychic impairment, the film follows the search of human beings for caring and trust, understanding and closeness. Through its open dramatisation of these experiences, the audience shares in them without being led to believe in the illusion of a political solution or of an individual happy ending.

The Templeton Film prize is awarded to films which

- have high artistic merit
- end expression to a human viewpoint in keeping with the message of the Scriptures, or which stimulate debate
- make audiences sensitive to spiritual and social values.

The Award was presented on Sunday, 11 february 2001, during the Berlin Film Festival by CEC Communications Secretary Robin Gurney. The ceremony took place in the refurbished St Matthew's church, just across from the newly built facilities for the festival. During the 12 days of the festival this church was used as a meeting point for discussion and encounter with film directors.

Nordrand ist von der FSK freigegeben ab 12 Jahren und als Video VHS für das Lizenzgebiet Deutschlands zum Preis von DM 350.-- erhältlich bei:
Matthias-Film Stuttgart: vertrieb@matthias-film.de

In St Matthew's church, Berlin, Robin Gurney, CEC Communications Secretary and president of the jury, makes the presentation of the Templeton Award for Best European Film of 2000 to Barbara Albert. On the right the other two jury-members: Hans Hodel and Karsten Visarius.

Fotos: Ekko von Schwichow



2nd Bratislava International Film Festival from 1-9 December 2000

by Ron Holloway, Berlin

Note Bratislava on your festival calendar - also its Internet homepage: "www.iffbratislava.sk." For, beyond the shadow of a doubt, the 2nd Bratislava International Film Festival (1-9 December 2000), under Vladimir Krajniak (director) and Peter Nagel (programmer), is one of the most exciting on the European scene. With 123 films programmed in eight sections at six venues (89 more than in 1999), with a strong international competition of 19 feature films, with a showcase spotlighting "V4" countries (namely, the "Visegrad Four": Poland, Hungary, Slovakia, and the Czech Republic), with retrospective tributes to Mika Kaurismäki and Philippine Cinema, with Italy's Stefania Sandrelli and South Africa's Ian Kerkhof among the guests, with a 205-page catalogue and a festival daily, BIFF 2000 easily doubled last year's attendance midway through the fest and wrapped comfortably with over 40'000 visitors.

For that matter, Slovak cinema is on the rebound too. Following the downfall in 1998 of nationalist prime minister Vladimir Meciar, whose disastrous four-year rule had brought the country to the brink of economic ruin, Slovakia under newly elected prime minister Mikulas Dzurinda is recasting its political profile in hopes of joining the European Community within five years. Consequently, the country's cultural and film image is on the upswing. True, the privatized Koliba Studios in Bratislava are still in the hands of the Meciar siblings, but the decaying complex is not really needed for the modest slate of maximum three feature films produced annually over the past two years.

What counts is the attested quality of these productions. Martin Sulik's *Landscape*, a Slovak-Czech coproduction invited to Toronto and the Panorama at the Berlinale, impresses as a droll, humanistic, episodic chronicle of Slovak village life over the past century, scripted together with noted novelist-screenwriter Dusan Dusek. Dusan Hanak's feature documentary *Intolerance - Police State*, currently in postproduction, is reckoned by knowledgeable critics as a powerful indictment of communist crimes. And Vlado Balco's *Rain Is Falling on Our Souls* follows on the heels of his lauded *Rivers of Babylon* (1998), a latter a powerful indictment of ex-prime minister Vladimir Meciar couched in easy-to-interpret polemical metaphors.

To be sure, Slovakia's vital lifeline to European cinema for potential coproduction support is the rejuvenated BIFF, with an energetic staff and distinct penchant for independent cinema the world over. Even its "Premieres" section focused on innovative cinema seen on the festival circuit: Kenneth Brannagh's opening night *Love's Labor Lost* (Berlin), Mary Harron's *American Psycho* (Berlin), Wim Wenders's *The Million Dollar Hotel* (Berlin), Jim Jarmusch's *Ghost Dog* (Cannes), Liv Ullmann's *Unfaithful* (Cannes), E. Elias Merhige's closing night *Shadow of the Vampire* (Cannes), Jan Svankmajer's *Otesanek* (Venice), and Krzysztof Zanussi's *Life as a Fatally Transmitted Sexual Disease* (Moscow).

As for the competition, a dozen entries were deemed worthy of the \$15'000 purse prizes awarded by the International Jury. The Grand Prize went to

Lynne Ramsay's *Ratcatcher* (UK)

"for its creative vision, emotional tenderness, and intuitive evocation of a harsh childhood" together with the Best Actress award to Mandy Matthews. The Special Prize for Best Director was awarded to Lee Chang-dong's *Bakha satang* (*Peppermint Candy*) (South Korea) - for its convincing and moving depiction of 20 years of recent South Korean history through the life of an individual - together with the Best Actor award to Sol Kyung-Gu.

Films singled out for special mentions were Hassan Yekpatanah's *Djomeh* (Iran), Vinko Bresan's *Marshall Tito's Spirit* (Croatia), and Lukas Moodysson's *Tillsammans* (*Together*) (Sweden). *Together* also received the Audience Prize and the Slovak Film Theaters Award.

Boosted by a dozen private sponsors to supplement the running budget of circa \$500'000, and with the fortunate opening of a state-of-the-art multiplex in the Polus City Center to augment the five venues in the spacious Istropolis, the Bratislava International Film Festival is well on its way to becoming a key European film festival. "Next year we hope to have a FIPRESCI (International Critics) Jury and an Ecumenical Jury on hand", confirmed the Krajniak-Nagel team. Considering that BIFF benefits from the close proximity of the Viennese airport (a 40-minute drive), they might well be flooded by international guests in 2001.

The missing piece in the puzzle? "We have no system for film financing", says Martin Smatlak, head of the Slovak Film Institute and rumored to become the new film minister under the present coalition government. "Moreover, we need to establish a film fund by law", he added. "Unfortunately, the old film law - almost useless - still exists."

SAARBRÜCKEN

22. FILMFESTIVAL MAX OPHÜLS PREIS
SAARBRÜCKEN 16. - 21. Januar 2001

Die Jury der oekumenischen Filmorganisation INTERFILM,
bestehend aus (v.l.n.r.):

Erwin W. Ruser, Saarbrücken
Irina Grassmann, Frankfurt a/M
Barbara Pressler, Wien
Peter F. Stucki, Niederwangen-Bern



Foto: © Engel@Seeber

vergift den von drei Saarkirchenkreisen Ottweiler, Saarbrücken und Völklingen mit 2'000 DM dotierten Preis an den Film

alaska.de

von Esther Gronenborn, Deutschland 2000

mit der Begründung:

Der Film erzählt in starken Bildern von der sozialen Isolation Jugendlicher. Die Regisseurin hat ihre intensive Auseinandersetzung mit der jugendlichen Erlebniswelt durch den Einsatz von Laienschauspielerinnen und -spielern, Musik und Farbe stimmig umgesetzt.



Vier bis fünf Spielfilme täglich

Jurybericht von Barbara Pressler, Wien

Zum 22. Mal stellten heuer Nachwuchsregisseure/innen aus Deutschland, der Schweiz und Österreich ihre neuen Spielfilme in Saarbrücken zur Diskussion. Interfilm war zum 17. Mal vertreten. In nur vier Tagen betrachteten die Juroren 19 kurze und 19 abendfüllende Spielfilme.

Das Festival begann für uns Juroren am Dienstagabend mit zwei Einstimmungsfilmen und der Begrüßung durch die Festivalleitung. Der Ansturm auf dieses Ereignis war so groß, dass das Publikum in zwei Filmsäle aufgeteilt werden musste. Danach war der Besuch im legendären „Lolas Bistro“ obligat. Das Bistro hatte während des gesamten Festivals bis spät in die Nacht hinein geöffnet und war ein beliebter Treffpunkt für alle FilmliebhaberInnen und WettbewerbsteilnehmerInnen. Leider gelang es uns JurorInnen nur sehr selten, einen Abstecher dorthin zu machen, da die Juryarbeit doch sehr an unseren Kräften zehrte. Die Tage waren ausgefüllt mit vier bis fünf Langfilmen und der entsprechenden Anzahl an Kurzfilmen dazu. Das hieß also „Cinema-Time“ von ca. 10 Uhr morgens bis 01.30 Uhr in der Früh. Die Pausen dazwischen langten gerade für ein kurzes Essen oder einen Kaffee zum Wachhalten. Trotz dieser „Strapazen“ war die Zeit sehr schön und äußerst interessant und keiner von uns möchte sie missen.

Am Mittwochabend gab der Arbeitskreis *Kinokirche* in der Saarbrücker Johanneskirche einen festlichen Empfang für die Interfilmjury. Die Zeit verging mit feierlicher Begrüßung, Gesprächen und feinen Köstlichkeiten, die uns dankenswerterweise bereitgestellt wurden, wie im Flug und wurde durch den Beginn des nächsten Films unterbrochen.

Am Donnerstag gab sich der Oberbürgermeister von Saarbrücken die Ehre, die Gäste des Filmfestivals zu einem Begrüßungs-Empfang in den Festsaal des Rathauses einzuladen, natürlich war die Interfilmjury ebenfalls mit dabei. Auch hier gab es die Gelegenheit für interessante Gespräche mit den SchauspielerInnen, RegisseurInnen etc. Die Juryarbeit empfanden wir alle als sehr angenehm, zumal drei von uns das erste Mal als Juroren an einem Filmfestival tätig waren: Die Auswahl an guten Filmen war groß und die Entscheidung dementsprechend nicht ganz so einfach. Schließlich blieben nach einigen guten Diskussionen zwei Filme in der engsten Auswahl, „*Das weiße Rauschen*“ von Hans Weingartner und „*alaska.de*“ von Esther Gronenborn. Wir entschieden uns für den letztgenannten, zur großen Freude von Esther Gronenborn, die den Interfilmpreis strahlend entgegennahm.

Die gute Organisation des gesamten Festivals ist Frau Christel Drawer zu verdanken, die sich zwischen ihren zahlreichen Verpflichtungen auch immer wieder Zeit für die Interfilmjury nahm.

„*Esther Gronenborns Film über die Präsenz und Perspektivlosigkeit Jugendlicher in einer Plattenbausiedlung ausserhalb Berlins überzeugt mit einer klar strukturierten Geschichte, unglaublich gut agierenden (Laien-)Darstellern, einen an Kieslowskis „Film über das Töten“ erinnernden innovativen Einsatz von Kameraführung, Licht und gute Musik, eine gründliche Recherche und Zusammenarbeit mit den Leuten dort, bzw. geglückter Charakterisierung der Figuren als Ausgangspunkt des Projekts. Damit entgeht der Film praktisch allen sich anbietenden Klischees und auch dem moralisierenden Mahnfinger, gewinnt aber an differenzierender Verständlichkeit und Spannung.*“

Peter F. Stucki

Projekt Johanneskirche Saarbrücken

Ein Bericht von Wolf-Dieter Scheid

Das Projekt Johanneskirche (1993) ist ein Citykirchenprojekt im Stadtzentrum der saarländischen Landeshauptstadt Saarbrücken. Wir gehören der EKIR an und werden getragen von der Evangelischen Kirchengemeinde St. Johann und dem Kirchenkreis Saarbrücken.

Für das Konzept des Projektes stehen die drei "K" aus unserem Logo: Kultur – Kommunikation und Kontemplation. Eine offene Kirche als Ort der Ruhe, des Gesprächs und der Anregung. Neben Ausstellungen (*Susanne Weirich*), Lesungen (*Ernesto Kardinal*) und Jazzkonzerten (*Jasper van't Hof*) haben wir eine kontinuierliche Filmarbeit in der Kirche etabliert. Bis 1998 wurden Filme in loser Folge gezeigt, darunter auch die *Die Rätin* des Saarländischen Rundfunks, die hier uraufgeführt wurde.

Seit drei Jahren zeigen wir Filme in themenbezogenen Reihen. Den Anfang machte eine Serie von "Satansfilmen" mit *Die Nacht mit dem Teufel*, *Im Zeichen des Bösen*, *Der Exorzist* und *Ein himmlischer Teufel*. Nach "Die sieben Todsünden" folgte "Apokalypse 2000", dann "Faszination Gewalt" und aktuell zeigen wir fünf Filme zum Thema "Erotik".



Die Themen werden von unserer Kino-AG (1996) ausgewählt, wobei die heterogene Zusammensetzung der Gruppe unterschiedliche Positionen gewährleistet. Bei den ersten beiden Reihen waren wir auf der Suche nach einer geeigneten Form, die Filme in der Kirche zu präsentieren. Unsere Gäste mußten auf den harten Holzbänken Platz nehmen und ein Referent versuchte, sie für eine Diskussion zu begeistern. Das funktionierte nicht immer, weckte aber die Neugierde für unser Projekt.

Seit der "Apokalypse 2000" haben wir das Setting geändert. Die Leinwand steht frei im Kirchenschiff. Unsere Gäste genießen die Filme in einer lockeren Bistroatmosphäre an Tischen und auf bequemen Stühlen. Vor den Filmen gibt es eine kurze Einführung und danach diskutieren zwei Referenten kontrovers über den Film. Ein Moderator bezieht das Publikum mit ein und bringt zusätzliche Aspekte in die Diskussion. Wir freuen uns, dreißig bis fünfzig Gäste sonntags abends begrüßen zu können. Viele bleiben bis zum Ende der Veranstaltung - bei unserem dritten Erotikfilm im März 2001 war das weit nach Mitternacht.

Meistens werden die Filme von einer Predigtreihe am Sonntag Morgen begleitet. Von Januar bis Mai 2001 predigen einmal im Monat ein Mann und eine Frau über den selben erotischen Bibeltext, ohne sich vorher abzusprechen. Der Zusammenhang mit dem abendlichen Film besteht in der Wahl des allgemeinen Themas, nicht in der direkten Bezugnahme, also nicht morgens Theorie und Moral und abends die Anschauung. Es sind nicht viele Besucher, die beide Angebote wahrnehmen - was wir auch nicht erwarten.

Am Ende jeder Reihe gibt es eine Broschüre mit den Predigttexten und zukünftig mit einer erweiterten Filmdokumentation. Wir kooperieren bei diesen Veranstaltungen mit der vhs Stadtverband Saarbrücken und dem Medienladen Saar (Landesfilmdienst). Im Herbst 2001 wird es neben einer Filmreihe (wahrscheinlich *Cyborgs und künstliches Leben*) drei Kurzfilmabende in der Johanneskirche geben. In Zusammenarbeit mit dem Medienladen werden wir erfolgreiche und unbekannte Kurzfilme der letzten Jahre präsentieren. Für die Zukunft planen wir einmal pro Jahr ein Wochenendseminar zu einem filmspezifischen Thema. Seit 1997 veranstalten wir den Empfang der Interfilmjury beim alljährlichen Max-Ophülsfestival in der Johanneskirche. Aufgrund der vielen anregenden Diskussionen mit den Jurymitgliedern haben wir uns dieses Jahr entschlossen, als Kollektivmitglied INTERFILM beizutreten. Zudem hoffen wir auf einen regen Erfahrungsaustausch.

K
K
K
K

Alaska.de (im Rahmen des 51. Deutschen Filmpreises ist Esther Groneborn dafür mit dem Preis für die beste Regiearbeit ausgezeichnet worden) ist von der FSK freigegeben ab 12 Jahren und als Video VHS und auf DVD ab 1.12.01 für das Lizenzgebiet Deutschlands, Oesterreichs und der deutschen Schweiz zum Preis von DM 389.- bzw. DM 489.- erhältlich bei: Matthias-Film Stuttgart: vertrieb@matthias

CLERMONT-FERRAND

23^{ème} FESTIVAL DU COURT METRAGE CLERMONT-FERRAND, 26 JANVIER au 3 FEVRIER 2001

Le 1^{er} Jury oecuménique au Festival du court métrage à Clermont-Ferrand, avant tous, a remercié l'équipe d'organisation du festival pour son accueil. Le Jury, composé de (gauche à droite):

Eric Pireyre, Clermont-Ferrand
Nicolas Silhol, Paris
Claudine Roshem-Smith, Nîmes
Robin Gurney, Genève (président)
Marc Dalle-Fratte, Aurillac

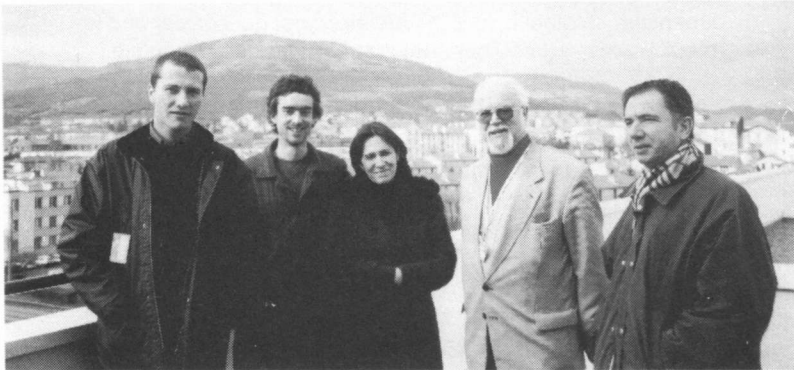


Foto: Denyse Muller, Arles

a décerné son prix dans la section internationale au film

Summertime

de Anna Luif, Suisse 2000

pour le regard plein de tendresse et de fraîcheur porté sur la découverte du sentiment amoureux.



Le Jury tient à accorder une mention particulière au film

Onguent pour mains crevassées

de Cesary Jaworski, Vénézuéla

et au film

La pluie et le beau temps

de Peter Salmon, Néo-Zéland

Ces deux films ont retenu notre attention pour leur approche particulière des rapports humains.

The presidents report from Clermont-Ferrand

by Robin Gurney, Geneva

The name Clermont-Ferrand is not one which immediately springs to mind when talking about film festivals. But this French city, situated geographically near the centre of France, has seen a gradual development of its short film festival over the last 23 years. For the last 13 years the festival has been classified as "international" and 2001 saw a further expansion in yet another direction with an invitation, on an experimental basis, to an ecumenical jury to view and present a prize, in its international selection.

The Clermont-Ferrand International Short Film Festival began as the ciné club of the local university. Today, with more than 3000 films submitted for screening each year, it has clearly become one of the leading short film festivals in Europe. The incorporation of a short film market clearly makes this venue attractive for both buyers and sellers of short films.

The festival is unusual in a number of ways. For instance, it is run by a collective. No *prima donna* performances from a festival director! And what other festival would give over its prime opening moments to a presentation from unemployed young people? The fact that the young people involved overstayed their welcome, receiving a series of cat-calls from the audience eagerly awaiting the first films, did not detract from the courage and openness of the organisers nor to the very real concerns expressed by the young people themselves.

The invitation to an ecumenical jury is yet another example of forward thinking, even though in the French context it had been expected by some that "ecumenical" meant "inter-religious". An important reason for an ecumenical jury, came in a Press Conference to introduce the members of that group of five. A member of the collective freely admitted it was because the festival needed more international awards. Clearly, this festival is still dominated and will remain for the foreseeable future, principally francophone. There are attempts to use English in some of the presentations but more work needs to be done to boost the international side of the festival.

The 2001 festival offered 77 films in competition from around 50 countries, with screenings spread over five days. This pattern could easily make for boredom - an average of five films in each two hour session - but the fact that each year public attendance has increased is a tribute to the selection process and the quality of the films on offer. It is expected that final attendance figures will show in excess of 125,000 persons viewing all the sections.

From a church point of view it could be said that short films, such as those on display in this festival, are much more suited to discussion starters in church life than the feature-length films which catch all the headlines at other festivals. The ecumenical jury were conscious of the market potential of many of the films they watched but were aware of the current limited places where such films can be viewed. Could the churches offer a new market?

So what of the films? Quite clearly the art of short film making is still alive and well - and still principally being made on celluloid - 16 and 35 mm. Technically therefore viewers should expect the same quality images as the "blockbusters" from Hollywood. In many cases they were treated to such images. For example "Ungüento para manos agrietas" ("Balm for chapped hands") a beautiful film from Venezuela, which merited the best photography award and a

Mention from the Ecumenical Jury. The fact that this film had already been awarded a first prize at the 2000 Montreal festival did not detract from its merits on this occasion.

Sound too has an important role to play and the international jury award of best sound to an Austrian film "Copy Shop" was well merited. It also brought out the most political statement of the festival from its director. On receiving his award, Virgil Widrich highlighted the actions of the "far right" government in Austria in reducing grants to film makers, as an example of attempts to control free expression.

It would be interesting to see how many times the prize of an ecumenical jury has coincided with the choice of other juries in international competitions. It happened again at this festival. The delightful Swiss film "Summertime", by Anna Luif, was the choice of the international press corps as their prize of the festival, as it was of the ecumenical jury. The ecumenical jury citation noted both the tenderness and freshness of the characters as expressed when love blossoms in adolescence.

The ecumenical jury also awarded a second Mention to a film from New Zealand, "Letters about the weather". This is one of the very few films in the festival which looked into the future. It contrasts technologically "virtual" relationships with the continuing need for the human touch.

Apart from the awards, which other films captured attention? "Hop, skip and jump", set in Sarajevo at the time of the civil conflict there, is well worth watching, dealing as it does with confrontation in conflict situations. And two films from other continents: "Muakah", a moving 23 minutes following the taxi driving father of a soldier who has committed suicide while serving in the Israeli army, and "Lily", an Egyptian film and the public's choice for its award, follow the struggles of a young Sheikh who attempts to reach out and redeem his drug-ridden community.

Finally, one problem which any future ecumenical jury will have to try to resolve - should there be a separate award for animation films? Some excellent animation films were shown mixed in with all the other choices in the international competition. But how do you compare? Take "Father and daughter", for instance. A remarkable piece of animation which in nine minutes tells the story of a daughter saying goodbye to her father and awaiting his return. Or the more politically explicit "Fall" from the Czech Republic - past masters at animation - when all eyes are turned on one man hanging on to the edge of a roof, while "people" fall to their deaths unnoticed on the other side of the road.

The five members of the ecumenical jury had a difficult task. They developed a system for dealing with so many films in order to come to their final choices but they could not have accomplished their task without the excellent preparation and support from the churches in and around the city of Clermont-Ferrand itself. The benefits of having a French Reformed Church building within five minutes of the festival's centre of operations was incalculable. And the hospitality offered was second to none. It is hoped that the positive experience of this first ecumenical jury might be built on in the years to come and the cooperation and indeed friendships which developed might provide a stepping stone for future activities in this most enjoyable festival of short films.

The members of the ecumenical jury were: Robin Gurney, Switzerland/UK (President); Claude Roshen-Smith, Nicolas Silhol, Marc Dall-Fratte and Eric Pireyre, all from France.

FRIBOURG

15^{ème} FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILM
SUD FRIBOURG, 11 - 18 MARS 2001

Depuis 1998 un Jury Oecuménique des Eglises et des deux organismes d'entraide, Action de Carême (catholique) et Pain pour le prochain (protestant), est accrédité auprès du Festival International de films du sud de Fribourg. Les Eglises et les organismes d'entraide tiennent à manifester ainsi publiquement l'importance de cette manifestation et, d'une façon plus générale, celle de la création cinématographique. Elles considèrent que c'est une tâche importante dans le contexte de leur engagement dans les médias et leur coopération Nord-Sud. Il attire l'attention sur les qualités humaines et artistiques des oeuvres cinématographiques, sur la dimension spirituelle, le sens de la justice, qui correspond le mieux au respect de l'homme et aux valeurs de l'Évangile.

Le prix de CHF. 5000.- et donné conjointement par l'Action de Carême et Pain pour le prochain au réalisateur dont le film reflète le mieux les critères auxquels se réfère l'action de ces deux organismes dans le domaine de la coopération Nord-Sud.

Pour la première fois la responsabilité pour la composition due Jury Oecuménique à été prise par les délégués de l'OCIC et d'INTERFILM en Suisse. Suite à leur appel, le jury à été composé par

Christiane Mathez, Petit-Lancy
Théo Buss, Neuchâtel
Roger Husistein, Fribourg

Le Jury a décerné leur Prix à un film, qui a reçu en même temps le Prix spécial ACAT-Suisse «Droits de la Personne» par le Jury International :

WO JIAO A-MING LA

(Entassés/Bundled/Zusammengepfercht)
de Singing Chen, Taïwan 2000

Jeune réalisatrice taiwanaise de moins de trente ans. Avec audace, poésie et sensibilité, elle a su rencontrer, entendre et raconter le monde des vagabonds de Taipei. En y intégrant sa musique intérieure, elle pénètre leurs rêves rendant à chacun son individualité propre. Porte ouverte dans ce monde souvent oublié, ignoré et incompris, ici ou à Taipei.



Young Taiwanese woman filmmaker less than thirty years old. By meeting the Taipeis vagrants, she has listen to, understood and portrayed their stories. Inspired by her inner music, she penetrates their dreams, allowing their personal individualities to express themselves. An open door in this world often forgotten, ignored and misunderstood, be it here or there.

Die junge taiwanesische Regisseurin begegnet in Taipei mit Respekt Vagabunden, hört ihnen verständnisvoll zu und erzählt einfühlsam ihre Lebensgeschichten. Angeregt durch den Klang ihrer inneren Musik folgt sie ihren Träumen, die jedem seine eigene Individualität geben.

Une mention spéciale a été attribué au film, qui a aussi obtenu le Prix du Publique:

HACERCE EL SUECO

(A propos du Suédois/Playing Swede/
Bезглич des Schweden)

Un truand allemand, blond aux yeux bleus, arrive à La Havane, se faisant passer pour un professeur suédois. Bien malgré lui, il sera «sauvé» par ses amis cubains, qui manient magistralement un art qui vainc les pires situations : la joie de vivre !

Fair haired and blue eyed, a German villain arrives at La Habana, pretending to be a Swedish professor. Despite himself, he will be "saved" by his Cuban friends who masterly possess an art which overcomes the worst situations: joy of life

Ein deutscher Landstreicher, blond und blauäugig, gibt sich in Havanna als schwedischer Literaturprofessor aus. Trotz seines zweifelhaften Verhaltens wird er durch seine kubanischen Freunde gerettet, die es meisterhaft verstehen, die schwierigsten Lebenssituationen zu besiegen: Lebensfreude.



COULEURS SOMBRES ET JOIE DE VIVRE

par Théo Buss, membre du Jury œcuménique

Depuis des décennies, je suis cinéphile et membre de ciné-clubs (fondateur dans un cas), mais jamais encore, je n'avais participé à un festival. Mon souci, c'était de ne pas réussir à me souvenir des films visionnés dans un temps si réduit. Mais j'ai été détrompé, "déçu en bien": le fait de pouvoir partager ses impressions avec tant de fans a été un

des principaux bénéfiques pour moi. A la fin d'une semaine de projections, le cœur et la tête pleins d'impressions, j'entends à la radio: "Sept des huit prix du Festival de films de Fribourg ont été attribués à des films asiatiques." Décidément, les journalistes sont (nous sommes) de terribles simplificateurs! Comment trouver un dénominateur commun pour une réalité aussi changeante que celle de l'Asie? Il est pourtant évident que les cultures de la Corée et de l'Inde sont plus éloignées l'une de l'autre que celles de la Suède et du Portugal... Ceci dit, *Yi Yi*, *Choonyang Dyun*, *Wo jiao A-Ming la, la belle Uttara*, *Djomeh* ainsi que le film cubain *Hacerse el Sueco* sont des œuvres extrêmement attachantes. Sans parler de deux réalisations africaines, *Faat -Kiné* et *Une femme taxi à Sidi Bel-Abbès*.

Le Festival international de films de Fribourg, depuis sa fondation il y a 21 ans, veut refléter les œuvres cinématographiques des pays du Sud: Afrique, Amérique latine et Asie. Il s'agit de films d'auteurs engagés, apportant un message, décrivant des situations de crise ou défendant une culture autochtone. La cuvée 2001 des films retenus par le Comité de sélection reflétaient la dégradation – consécutive à la mondialisation - des conditions de vie dans plusieurs pays, que ce soit dans la campagne indienne (*La belle Uttara*), les bas-fonds de Taipei (*Wo jiao A-Ming la, (Entassés)*) ou le Brésil profond (*Quase Nada*).

Les films du Japon (*Boku no ojisan, ou Le passage*), de Chine (*Zhan tai, ou Le quai*) et de Taiwan illustrent la quête de sens, l'interrogation sur les traditions et la modernité, la recherche de nouvelles valeurs et les aspirations de la génération montante, déchirée entre l'invasion d'une culture du Nord et les qualités humaines présentes depuis toujours dans la culture autochtone. Dialogue interculturel, défense de l'acquis, adaptation aux nouveautés (comme le Natel), résistance à l'invasion, les réponses varient d'un auteur à l'autre. Dans *La belle Uttara* (Inde) aussi bien que dans *Djomeh* (Iran), on assiste à la lutte impuissante d'une jeune femme et d'un jeune Afghan contre le mensonge, l'esprit patriarcal, la veulerie et la violence.

Venant de Cuba et du Sénégal, deux films ressortent du lot par leur manière débridée d'aborder des situations apparemment bloquées. *Hacerse el Sueco* (littéralement: se taper un Suédois) voit l'arrivée d'un truand blond aux yeux bleus à La Havane. Bien malgré lui, il sera "sauvé" par ses amis cubains, qui manient magistralement un art qui vainc les pires situations: la joie de vivre!

Le fameux écrivain et cinéaste Sembène Ousmane pour sa part met en scène, dans *Faat-Kiné*, une "essencière" qui tient une station service à Dakar. La manière dont elle et ses amies s'émancipent de leurs hommes est un vrai délice. Hors concours, sur un ton grave, dû à la situation difficile de l'Algérie, relevons aussi "*Une femme taxi à Sidi Bel-Abbès*", l'histoire d'une veuve qui réussit à se faire une place dans un métier d'hommes. Elle et ses amies se solidarisent avec les ouvrières d'une fabrique attaquées par les Islamistes, ainsi qu'avec les enseignantes qui prennent la relève de onze d'entre elles assassinées par des terroristes.

Le plus beau film du Festival, à mes yeux, est *Choonyang Dyun (Le chant de la fidèle Choonyang)*, qui relate dans une mise en scène fastueuse l'histoire d'amour d'un noble et de la fille d'une courtisane. Un souffle épique traverse cette oeuvre. A première vue, le film du Tàiwanaï Edward Yang *Yi Yi (Et un et deux)* étonne, étant tourné dans un milieu bourgeois passablement occidentalisé. Cependant, les jurés y ont apprécié une description de situations et de problèmes de famille qui débouche sur des valeurs universelles.

BERLIN

51. INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN
7. – 18. Februar 2001

Preis der Ökumenischen Jury der Kirchen

Seit 1992 sind die internationalen Filmorganisationen der evangelischen und der katholischen Kirchen – INTERFILM und OCIC – durch eine aus zehn Mitgliedern bestehende gemeinsame Ökumenische Jury vertreten. Die Jury vergibt ihren Hauptpreis für einen Film aus dem Wettbewerb sowie je einen Preis in Höhe von DM 5'000 für einen Film aus dem Panorama und aus dem Programm des Forums. Die Jury verleiht ihre Preise den Filmschaffenden, denen es mit wirklicher künstlerischer Begabung am besten gelingt, ein menschliches Verhalten oder Zeugnis zum Ausdruck zu bringen, das mit dem Evangelium in Einklang steht, oder die Zuschauerin/den Zuschauer für spirituelle, menschliche oder soziale Werte sensibilisieren.

Ecumenical Prize of the Churches

Since 1992, the international film organizations of the Protestant and Catholic Churches – INTERFILM and OCIC – have been represented by the Ecumenical Jury. At the Berlin Film Festival the jury has ten members and awards the 'main prize to a film of the Competition. It gives two other prizes of DM 5'000 each to a film from the Panorama and the Forum of New Cinema. The jury awards its prizes to directors who have shown genuine artistic talent and succeeded in expressing actions or human experiences that comply with the Gospels, or sensitizing viewers to spiritual, humane or social values.

Mitglieder der Jury/Members of the Jury (from left to right):

Hans Hodel, Switzerland; James Abbott, UK; Prof. Jeffrey Mahan, USA; Dr. Margrit Frölich, Germany; Angelika Obert, Germany; Kersti Uibo, Estonia/UK; Michael Graff, Germany (President); Rof. Dr. Ernesto Laura, Italy; Richard Leonard, Australia; Cireneu Kuhn, Brasil



Foto: Ekko von Schwichow

Der Preis für den Wettbewerbsfilm geht an

Italiensk for Begyndere
 Italienische für Anfänger
 von Lone Scherfig, Dänemark 2000

Der frische, inspirierende Film zeigt auf einfache und humorvolle Weise menschliche Werte wie Liebe und Mitleid.



The main prize for a Competition film goes to

Italiensk for Begyndere
 Italian for Beginners
 by Lone Scherfig, Denmark 2000

The fresh, inspirational film portrays universal human values like love and compassion in a simple and humorous way.

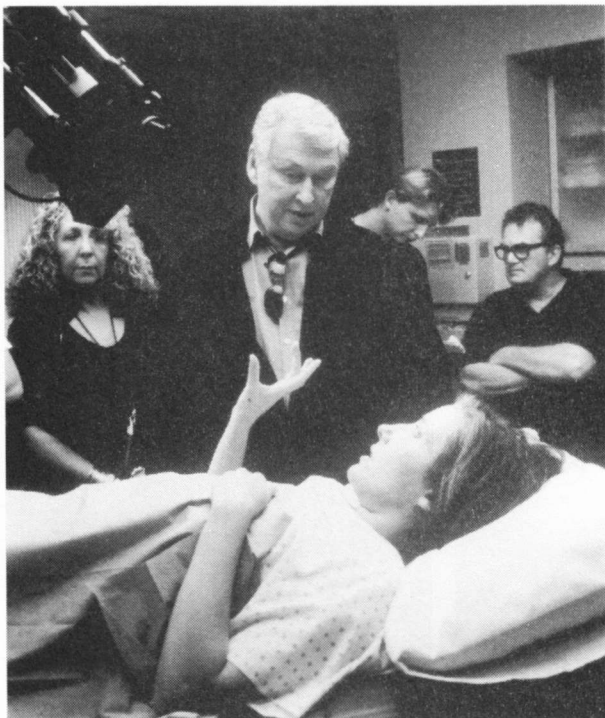


Lone Scherfig receive the award by Michael Graff und Margrit Frölich
 Foto: Ekko von Schwichow

Ausserdem vergibt die Oekumenische Jury einen Spezialpreis für einen Film im Wettbewerb

Wit
 von Mike Nichols, USA 2001

Wit zeigt pointiert den Weg einer Frau in ihren Tod. Im Verlauf des Films muss die Literaturspezialistin spiritueller Dichtung der Anonymität ihrer Krebsbehandlung ins Auge sehen, die Masken ablegen, hinter denen sie sich versteckt, und angesichts ihres bevorstehenden Todes nach Hoffnung suchen.



The Ecumenical Jury also awards a Special Prize to a film in Competition

Wit
 by Mike Nichols, USA 2001

Wit poignantly portrays the journey of a woman to her death. In the course of the film, this scholar of aesthetical poetry of life and death, must confront the impersonality of her cancer treatment, surrender the masks behind which she hides and search for hope in the face of imminent death.



Der mit DM 5'000.- dotierte Preis für den Film aus dem 16. Panorama geht an:

Blue End
von Kaspar Kasics, Schweiz 2000



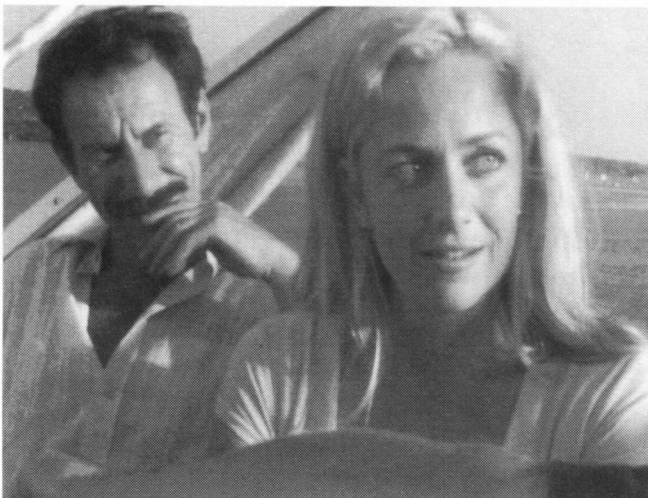
Kaspar Kasics (links) wird der Preis überreicht durch Michael Graff und Margrit Frölich
Foto: Ekko von Schichow

Der Film dokumentiert auf klassische Weise die Geschichte der digitalen Instrumentalisierung des Körpers eines zum Tode verurteilten Mörders. Die Art und Weise, wie Justiz und Wissenschaft mit dieser Person umgegangen sind, konfrontiert eindringlich mit der Frage nach der Würde des Menschen.

Der mit DM 5000.- dotierte Preis aus dem 31. Internationalen Forum des Jungen Films geht an

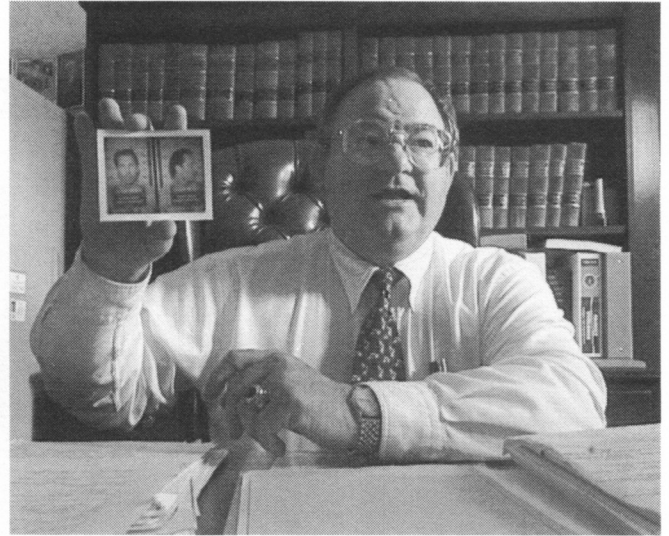
Det Nyt Landet
Das neue Land
von Geir Hansteen Jörgensen, Schweden 2000

Dem Film gelingt das Kunststück, unterhaltsam und einfallreich von Freundschaft und Hoffnung zu erzählen, und nimmt doch konkrete Flüchtlingsprobleme ernst.



The award for a film shown in the 16th Panorama, accompanied by a purse of DM 5'000 goes to

Blue End
von Kaspar Kasics, Switzerland 2000



Blue End, a classic documentary, examines the digital instrumentalization of the body of an executed murderer. The film strongly confronts the question of how the Justice system and modern science treat the person and in doing so raises basic questions of human dignity.

The award for a film shown in the 31st Int. Forum, accompanied by a cash prize of DM 5'000 goes to

Det Nyt Landet
The New Land
by Geir Hansteen Jörgensen, Sweden 2000

The film, funny and full of good ideas, tells about friendship and hope, and takes seriously the plight of refugees.



Berlin Film Festival

by Kersti Uibo

In some ways the non-competition film *Enemy at the Gates*, shown at the opening ceremony of Berlinale 2001, gave away the tone of the official competition and its paradoxes. This highly expensive German film, made in co-production with Britain and Ireland and directed by Frenchman Jean-Jacques Annaud, was a piece of European cinema shot in clearly-recognisable Hollywood clichés. So the festival's opening speeches with their exhortation to save European cinema from the onslaught of Hollywood must have left some viewers clearly puzzled.

Fortunately the competition entries were varied enough to give enough food for thought. The competition jury was consistent in awarding the Golden and Silver Bears to non-commercial films in which film-makers dared to take risks and experiment in an artistic spirit. So the final day overcame the slight shock of the opening gala.

The following films were awarded prizes by the Ecumenical Jury. The main prize in official competition went to *Italian for Beginners* by Danish director Lone Scherfig. The film also won the Silver Bear, the prize of the International Film Critics Association and the Readers' Prize of the newspaper *Berliner Morgenpost*. Describing her film as the 'first second-generation Dogme film', Lone Scherfig said, 'I wanted to make a light-hearted, effervescent film. There is plenty of love in my film, plenty of flirts, sexual innuendo, friendship and family ties.'

But the director was modest. It is a film about those small miracles of life that often go unnoticed. These very ordinary people who live their day-to-day lives anywhere in contemporary Europe, transcend the routine of living by small acts of compassion and an overall positive attitude to life itself. They do not blame their parents for neglect; they are survivors not victims. The six main characters interact with each other. One of them is a young priest who starts his ministry as an outsider. But he is no different to all the others: they are all outsiders who have to 'arrive' and belong to a community.

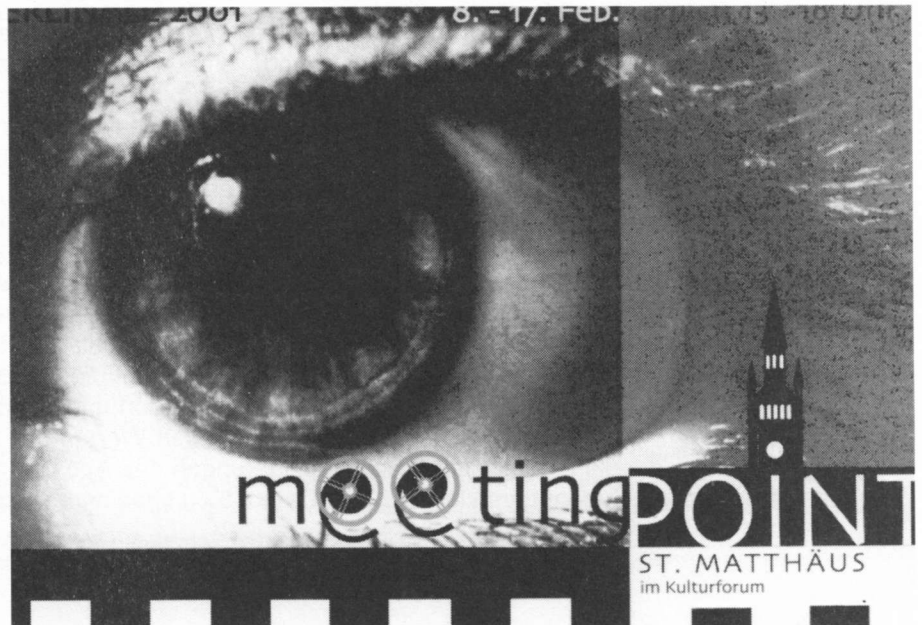
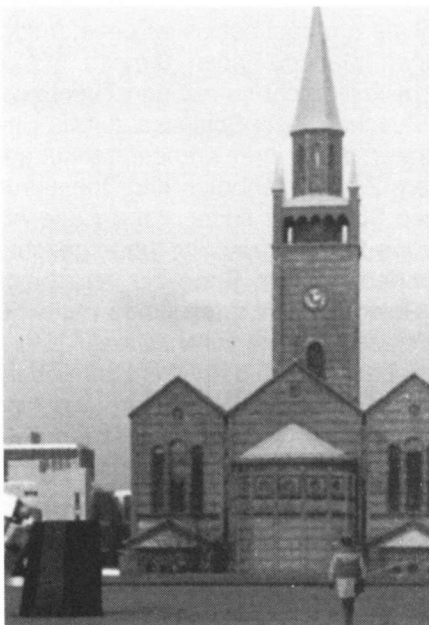
The tone of the film is direct and affectionate, the actors form

a strong team with the film-crew the result of which creates an overall feeling of spontaneity and freshness. The film's story resembles that of the Danish Film Industry itself. For the past few decades the Danish government has been investing heavily in the country's film industry. Now the results of that investment become visible to the wider world.

The Ecumenical Jury's Special Prize was given to a film from the USA, *Wit* directed by Mike Nichols. It is a screen adaptation of a play by Margaret Edson, describing the impersonality of cancer treatment. The main character (played brilliantly by Emma Thompson) is a university professor who tries to conquer her fear and loneliness through her wit and general aloofness. The theatrical style deliberately chosen by the director makes this film experience an experiment in many ways and it is up to the audience to decide if this approach works for them or not.

The award for a film in the Panorama section together with a cash prize went to the Swiss documentary *Blue End* directed by Kaspar Kasics. It tells the story of an executed felon from Texas whose body is used to provide the data for a complex world-wide-web-based presentation of the systems of human anatomy. Through the reactions of his family, executioners and the scientists involved, the film raises ethical questions about the death penalty, medical science, and the uses of the web. In doing so it provides an opportunity for reflection on the nature of the human person and so raises basic questions of human dignity.

The award for a film in the Forum section together with a cash prize was given to *The New Land* from Sweden. The director of the film Geir Hansteen Jörgensen said, 'My aim is not to add fuel to the immigration debate but to portray loneliness and alienation in a humorous light from these people's perspective.' This Swedish road-movie about two very different asylum seekers and their new friend ex-'Miss Sweden' tackles problems of insecurity in a humorous and entertaining style. In fact this film has something in common with *Italian for Beginners*. It is not a film about victims but survivors. These people are trying to hold on to their values and personal integrity despite being thrown out of their familiar surroundings. The film challenges the conventional stereotypes and freshens up the current European asylum debate.

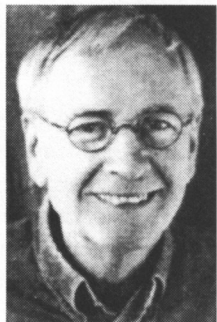


Leben nach dem Tod

Notizen zur Berlinale 2001

von Hans W. Dannowski

In den Pausen zwischen den Filmen bin ich oft nach nebenan zur Gemäldegalerie im „Kulturforum“ am Matthäikirchplatz gegangen. Dort, in dem grossartigen Panorama europäischer Kunst, zwischen Dürer, Caravaggio, Hals und Zurbaran, kann man sich ganz zu Hause fühlen. In diesem Jahr habe ich manchmal vor dem Triptychon „Das jüngste Gericht“ (1520/25) von Jean Bellegambe gestanden. Mittelalterliche Drastik und neuzeitlicher Realitätssinn gehen in dem grossformatigen Bild des burgundischen Malers eine interessante Verbindung ein. Da formiert sich die Auferstehung zur Seligkeit bzw. zur Verdammnis des Lebens und der Werke der Menschen vor ihrem Tod. Dem Geizigen wird in Permanenz flüssiges Gold in den Rachen geschüttet. Klar wird mir auf einmal, dass hier – trotz vielfachen individuellen Schicksals – von der Auferstehung *aller* Menschen zum ewigen Leben ausgegangen wird. Das Leben vor dem Tod und das Leben nach dem Tod werden zu einer Einheit.



Während der Berlinale realisierte ich, dass Johan van der Keuken im Januar gestorben ist. Vor einem Jahr war er noch da. Da haben wir von der Oekumenischen Jury seinem letzten Film *De Grootte Vakantie* den Preis im „Internationalen Forum des Jungen Films“ zuerkannt, und hinter keinem unserer verschiedenen Preise habe ich in jenem Jahr so uneingeschränkt gestanden. Ich habe sein Gesicht und seine Gestalt noch vor Augen: ganz präsent und ganz lebensbejahend, klar und klug. Dabei war es jedem Sensiblen deutlich, dass *De Grootte Vakantie* nicht nur die grosse, wahrscheinlich letzte Weltreise nach der Entdeckung der schweren Krebserkrankung war. Dahinter war noch ein anderer Horizont zu spüren. Das Schlussbild: verschwommene Silhouetten von Schiffen auf dem Fluss, schwankend zwischen malerisch und bedrohlich, einsame Klarinettenklänge.

So ist das Leben, wir haben alle irgendwann die ganz „grossen Ferien“ anzutreten. Für manche steht der Termin schon im Kalender. Ohne eine Ahnung von der Einheit des Lebens vor und nach dem Tod sind die Tage vorher eigentlich nicht mehr zu bestehen. Es gehört zur Auslieferung von Filmfestivals an die erbarmungslose Gegenwart, dass sie eigentlich keine Ort mehr haben, um eines gerade verstorbenen bedeutenden Filmmannes in angemessener Weise zu gedenken. Die Kirchen bieten in der Matthäi-Kirche mit Treffpunkt und Gottesdiensten eine Oase der Verknüpfung an. Vielleicht wäre dort der Ort, die immer auch notwendig hektische Festivalerfahrung mit einem Blick darüber hinaus zu ergänzen.

Die Retrospektive ist die Gelegenheit einer umfassenderen Schau. Diesmal also Fritz Lang, zudem mit einem dicken, gut recherchierten und reich bebilderten Buch geehrt. Ich muss gestehen: Der *Müde Tod* (1921) hat mich – trotz der Jugendstil-Reminiszenzen und der romantischen Verklärung der Liebe – unter dem Gesichtspunkt, unter dem ich gerade auf die Filme schaue, sehr bewegt. Der Tod, der seines Wirkens müde ist. Man muss sich, mühsam freilich, klarmachen, dass er auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs gerade sein fruchtbarstes Wirkungsfeld gehabt hat. „Ich bin es müde, die Leiden der Menschen mit anzusehen und hasse meinen Beruf.“ Die Riesenmauer, die der Tod errichtet, deren Ausdehnung nicht abzusehen ist und die doch ihre geheimen Durchlässe hat. In der Einheit des Lebens vor und nach dem Tod geht es nicht nur um die Kohärenz der Zeiten, merke ich. Es geht auch um die Einheit der Räume, und in der Gestaltung der Räume ist Fritz Lang (zusammen mit seinen Mitarbeitern) ein Meister.

Schliesslich der Film, der mich beim diesjährigen Wettbewerb der Berlinale am nachhaltigsten beeindruckt hat. Die Meinungen über *Wit* von Mike Nichols sind weit auseinandergesungen. Manche haben gemeint, man dürfe die letzten Monate einer krebserkrankten Frau nicht so plakativ, nicht so gewollt, nicht so auf den Zuschauer hin inszenieren. Mir ist diese Hinwendung der Hauptperson des Films zum Zuschauer ein Schlüssel für die Struktur dieser Erfahrung. Diese leistungsstarke Professorin der englischen Literatur, die in ihrer Krebserkrankung in die Hände von leistungsorientierten Ärzten fällt: Ihr Leben braucht nach dem Zusammenbruch der Orientierungen eine andere Struktur. Sie braucht das Gegenüber, das sie in der farbigen Schwester findet, der sie ihre Ängste erzählen kann. Das sie in ihrer alten Professorin findet, die sich zu ihr ins Bett legt und ihr Kindergeschichten vorliest von der wunderbaren Geborgenheit, die Menschen haben können. Als am Ende die verschiedenen Gesichter der Professorin Bearing auf der Leinwand erscheinen: die Gesichter aus ihren jungen und besten Jahren, ihr Krankheitsgesicht und ihre Totenmaske – da wird die Einheit dieses Lebens vollends klar.

Unsichtbar, aber wirkungskräftig sind die Verbindungslinien, die von dem Leben nach dem Tod zum Leben vorher – wie auch umgekehrt herum – verlaufen. Individuation und Menschlichkeitshoffnung korrelieren; was hier gilt, gilt auch dort, was der einen gilt, das gilt für alle. In den Worten des Lieblingsdichters der Professorin Bearing, John Donne, die die theologischen Schlussfolgerungen des Apostels Paulus in die Struktur der Anrede und des mythologischen Gegenübers kleiden: „And Death, thou shalt be no more!“

Aus: epd Film 4/2001

Farewell... – and thank you!

Im Rahmen des Empfangs der Kirchen am 15. Februar 2002 haben sich Peter Hasenberg und Hans Werner Dannowski bei den scheidenden Leitern der Internationalen Filmfestspiele Berlin und des Internationalen Forums des Jungen Films für die erwiesene Zusammenarbeit bedankt und ihnen im Namen von OCIC und INTERFILM die Medaille der Oek. Jury ehrenhalber überreicht. Dabei hielt Hans Werner Dannowski die folgende Würdigung:

Verehrte Erika und Moritz de Hadeln, verehrte Erika und Ulrich Gregor!

Dem Rätsel der Zeit spüren wir nach, wenn wir unsere Gedanken auf Ihren Abschied lenken. Die Zeit, die wir nicht haben, wie Augustinus sagt, weil die Zeit uns hat. Gerundet 20 (22) Jahre Leitung der Berlinale, 30 (31) Jahre Leitung des Internationalen Forums des Jungen Films: Das sind Geschichten über Geschichten, Filme noch und noch, unüberschaubare Begegnungen. Und da versucht nun der eine oder andere, das alles auf ein paar Sätze oder Formeln zu bringen, als hätte man das alles in der Hand. Und das eine oder andere ist dann wiederum doch auch nicht völlig falsch.

Moritz de Hadeln

Mit den Filmen die Räume öffnen, so habe ich die Ziele seiner Arbeit mehr und mehr verstanden. Wenn ich ihn in seinem wiegenden Gang die Bühne besteigen sah, habe ich gedacht, es müsse eigentlich ein Kinderspiel sein, ein solches Festival zu leiten. Zugleich war, vielleicht auch im Charme des Imperfekten, die Ahnung da, es sei das alles ein Balanceakt auf einem Seil, das nur ich nicht sah. Wenn ich die Statuarik eines Moritz de Hadeln anschaute, schien er mir ein Inbegriff von Konstanz und Zuverlässigkeit zu sein. Aber er war und ist auch ein Mann der Überraschungen, an denen wir auch manchmal ziemlich zu knabbern hatten. Wer hätte beispielsweise eine solche Aneinanderreihung von Filmen, wie sie jetzt als „Moritz' Favorites“ laufen, je bei ihm vermutet! Auf eines konnten wir uns aber auf Seiten der Kirchen sehr verlassen: Auf seine Wertschätzung der Präsenz und Arbeit unserer Jurys, und dies gerät dann immer auch zu einem Prozess auf Gegenseitigkeit. Und auf die zuverlässige Wiederkehr der Frage: Wo sind die Vertreter der orthodoxen Kirche in eurer Jury? Die Frau an seiner Seite, Erika de Hadeln, ist - ich vermute nicht nur von mir - als wichtiges Gegenüber immer neu gesucht worden, und dies nicht nur, weil wir beide aus der gleichen Gegend und der gleichen Kirche kommen.

Ulrich Gregor

Der Leiter eines Festivalbereichs aus einer der seltenen deutschen Aufbruchszeiten, und doch so gar kein Eiferer. Ein Filmexperte mit hohen Ansprüchen, dessen Filmgeschichte ich schon gelesen habe, als ich ihn noch gar nicht kannte. Mit den Filmen der Welt ein anderes Gesicht geben, oder besser: Die vielen verborgenen Gesichter der Welt in Filmen als Frage an uns entdecken. Wenn ich ihn suchte, war er meist in einem langen Gespräch mit einem Afrikaner oder Asiaten, der etwas Wichtigeres als ich von ihm wollte. Ein Mann einer unendlichen Geduld, dachte ich immer wieder, nun ja, er hat die impulsive Kämpferin, er hat Erika Gregor an seiner Seite. Seine Leidenschaft war zu entdecken, wenn man ihn über Renoir oder andere Lieblingsautoren reden hörte. Ein nur schlecht gehütetes Geheimnis will ich am Ende doch noch aufdecken: Dass zum ersten Tag eines Präsidenten der Kirchenjury auf der Berlinale der Gang zu einem der beiden Gregors gehörte, um von ihm oder ihr zu erfragen, welchen Film die Kirchen beim Forum auf keinen Fall versäumen dürften. Die ständige Wiederholung spricht in diesem Fall für die Qualitäten von Beratung.

Moritz de Hadeln. Ulrich Gregor

Hans Hodel, unser Schweizer Jurykoordinator von INTERFILM, hat vor ein paar Tagen gemeint, man müsse doch die beiden - nach einiger Karenzzeit natürlich - auch für eine Mitarbeit in kirchlichen Jurys gewinnen können. Nicht in ein und derselben, nein, bitte nicht. Aber der eine in Cannes und der andere in Locarno oder Karlovy Vary, das müsste eigentlich wohl die dort Verantwortlichen das heimliche Fürchten lehren können. Sie merken, auch wir in den Kirchen machen uns unsere Gedanken über die künftige Verwendung Ihrer Zeit. Und wenn Ihnen Peter Hasenberg jetzt gleich eine Erinnerungsgabe als Dank und Anerkennung überreicht, dann kommt das - auf dem Wege von OCIC und INTERFILM - von allen Kirchen, und ist in der Schwere und Dichte des Materials ja vielleicht auch noch ein kleiner Hinweis auf - wie Tarkowskij das nennen würde - die „Zeichen vertikaler Zeit“.

Wunsch nach Oek. Jury bereits 1980: Aus dem 1. Festivalbericht von Moritz de Hadeln über "Die andern Jurys": "1980 haben die evangelische Kirche, die katholische Kirche und der Internat. Filmkritikerverband (Fipresci) jeweils eine Jury aufgestellt. In diesen drei Fällen wurden auch die Filme des Forums in Betracht gezogen. Anlässlich eines Empfangs, den die beiden Kirchen gaben - eine Innovation im Sinne der Zusammenarbeit - habe ich den Wunsch ausgedrückt, es möge sich in Berlin, nach dem Muster von Cannes und Locarno, eine ökumenische interkonfessionelle Jury konstituieren. Die Realisierung dieses Wunsches stößt auf vielfältige technische Schwierigkeiten, die durch die unterschiedlichen Strukturen der beiden Kirchen bedingt sind. Sein Ziel jedoch ist es, die sehr ähnliche Arbeit der beiden Jurys zu rationalisieren und ihren Entscheidungen noch mehr Gewicht zukommen zu lassen. Es gab andere Organisationen, die in Berlin Jurys konstituieren wollten; so der C.I.D.A.L.C. und die C.I.C.A.E.. Ich habe diesen Organisationen als einzige Bedingung gestellt, dass die Mitglieder ihrer Jurys ausreichend qualifiziert seien, dass sie sich verpflichten, alle Filme zu sehen und dass die Zusammensetzung der Jurys vom Präsidium oder dem Komitee dieser Verbände entschieden und organisiert würde. In beiden Fällen konnten sich die Jurys nicht so konstituieren, dass eine ernsthafte Arbeitsweise garantiert worden wäre.

für Interfilm gratuliert
 Hans Werner Dannowski (rechts)
 Erika und Moritz de Hadeln
 Foto: Hans Hodel



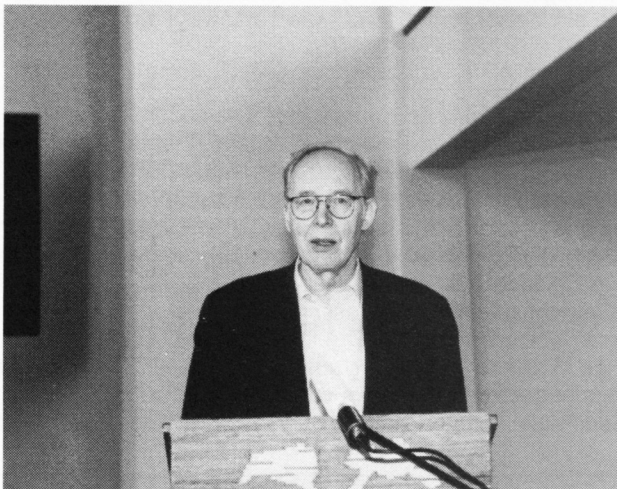
Erika und Moritz de Hadeln
 Mit den Vertretern von OCIC
 Peter Hasenberg (links) und
 Ambros Eichenberger (rechts)
 Foto: Hans Hodel



Unten:

Ulrich Gregor spricht über die Bedeutung der Präsenz der Kirchen an der Berlinale und bedankt sich für die Ehrung.

Fotos: Ekko von Schwichow



OBERHAUSEN

47. INTERNATIONALE KURZFILMTAGE OBERHAUSEN 3. – 8. Mai 2001

Die zweite Oekumenische Jury der Kirchen umfasste erneut fünf Mitglieder (v.l.n.r.):

Julia Helmke, Deutschland (Vorsitz)
Stefan Stiglbauer, Oesterreich
Manfred Koch, Deutschland
Lucienne Lanaz, Schweiz
Horst Kottke, Deutschland



© Foto: Andreas Odlozinski, Oberhausen

Der Preis (festival award) der Oekumenischen Jury, dotiert mit DM 3000, wurde vergeben an :

Mahkom (Conricted/Verurteilt)
von Mehdi Boostandi, Iran 2001

Begründung: Durch klare formale Strukturen und mit sparsamen Mitteln fängt der Film Blicke und Gesten ein von Menschen in einer Situation von Unrecht und Ohnmacht. Ein unspektakuläres und nachhaltiges Plädoyer gegen willkürliche Machtausübung.

Je eine lobende Erwähnung (special award) ging an

Le Chapeau (The hat/Der Hut)
von Michèle Cournoyes, Kanada 1999

Begründung: Mit einfachem Pinselstrich zeigt die Regisseurin, wie das Auftauchen eines Hutes Erinnerungen an den sexuellen Missbrauch eines Kindes hervorruft. In fließenden Bewegungen entstehen verblüffende Metamorphosen eines unbewältigten Traumas.

und an:

Afta (Day after day/Von Tag zu Tag)
von Kornél Mundruczó, Ungarn

Begründung: Der Film entwirft das Porträt eines jungen Mannes, dessen Handlungen von Langeweile und Aggressivität wie auch der Suche nach Nähe geprägt sind. In symbolisch verdichteten Bildern zeigt *Afta* die Auflösung von zwischenmenschlichen Normen. Mit seiner Kritik an einer „betonierten“ Gesellschaft, die kaum Zukunftschancen bietet, provoziert er die Frage nach möglichen Gegenmodellen.

Filme für Ungeduldige

Ein Blick auf die Internat. Kurzfilmtage, von Julia Helmke

Außer mir kennen die vier weiteren Juroren Oberhausen bereits von früheren Jurymitgliedschaften – die vorliegende Konstellation ist jedoch, wie zumeist, neu und so bedarf es Kommunikation und den Willen zum Miteinander. Beim gemeinsamem Frühstück, Cafébesuch in den Filmblockpausen oder beim Diskutieren im kleinen Konferenzraum des Hotels wachsen wir schnell zusammen, sind interessiert an den je unterschiedlichen Hintergründen, Filmleidenschaften, Sichtweisen: Horst Kottke und Manfred Koch kommen aus der Bildungsarbeit der Medienzentralen, Stefan Stiglbauer war Assistent der Viennele und arbeitet als Filmjournalist, Lucienne Lanaz ist Filmemacherin und ich Pfarrerin mit Filmkritikausbildung. Wohl wissend, dass bei einem Film neben objektiv messbaren Kriterien auch subjektive Elemente zur Bewertung beitragen, empfinden wir die Gespräche über die Wettbewerbs-Filme, den Austausch, Perspektivwechsel als ebenso wichtig wie die letztgültige Prämierung und Auswahl.

Die ersten Sichtungen sind spannend, als Konzeption beeindruckt das erwünschte cross-over, die Begegnung mit bildender Kunst, Musik und Avantgarde. Eine Bandbreite beinahe ohne Beschränkungen: möglich ist alles zwischen, 10 sek. und 42 Minuten. Die Erwartungen sind hoch; Lars Henrik Gass, 36, dämpft sie in seinem vierten Jahr als Leiter des weltweit ältesten und wohl (noch) berühmtesten Kurzfilmfestivals keineswegs.

Durch Medienpartnerschaften, den MuVi (Musikvideopreis) und die Zusammenarbeit mit MTV hat er das Festival ökonomisch auf eine solide Basis gestellt, die Einreichungen der Filme, wie auch der Publikumszuspruch sind in den letzten Jahren kontinuierlich gestiegen. In diesem Jahr allerdings scheint eine Grenze erreicht worden zu sein: Das Lichtburg-Kino, zentral und heimelig in der Oberhausener Fußgängerzone gelegen, ist einfach zu klein, der Programmablauf war zu voll, darunter litten, vor allem im begutachteten Internationalen Wettbewerb, die Qualität der Filme – weniger wäre mehr gewesen – wie auch die Zuschauenden – an schlechter Luft und Wartezeit durch Verspätungen.

Siebzig Beiträge aus vierunddreißig Ländern wählte man aus über 2.700 Einsendungen aus, Spitzenreiter waren wie bisher die USA und Kanada, gefördert wurden diesmal auch kleinere Filmregionen wie Südamerika, Südostasien und Osteuropa.

kleinere Filmregionen wie Südamerika, Südostasien und Osteuropa.

Schwerpunkte festzumachen, fällt schwer; zu verschiedenen sind die Ansätze der Filmeschaffenden.

Die überwiegend jüngeren RegisseurInnen gehen ihre Arbeit jedoch erstaunlich ernst an, das Thema ‚Gewalt‘ – im Bereich Sexualität, Familie, Gesellschaft, Staat – zog sich durch viele der eindrucksvolleren Filme hindurch, ebenso wie die Frage nach Gott, nach Sinn. Einen Trend hierin zu erkennen, wäre wohl zu viel, es überraschte jedoch ein wenig, dass auch die ‚grösseren‘ Jurys Filme prämierten, in denen Spiritualität eine wichtige Rolle spielte – und eben dies auch in ihrer Prämierungsbegründung erwähnten.

Zehn herausragende Werke

Aus den gezeigten 70 Filmen wurde am letzten Nachmittag eine Liste von zehn herausragenden Werken erstellt. (Wer sich dafür interessiert melde sich bei der Redaktion: hans.hodel@ref.ch) Die Reduzierung auf fünf, drei und schliesslich einen fiel denkbar schwer, die Qualität der einen Arbeit war oft nicht zu vergleichen mit dem ethisch/sozial/spirituellen Impuls (= Bewertungskriterien der ökumenischen Jury) der anderen.

Bei der Preisverleihung selbst fragte der Conferencier zuerst den Festivalleiter, was die ‚Ökonomische, nein: Ökumenische/ Kirchliche Jury‘ denn sei. Worauf Dr. Gass auf die Wichtigkeit der Bildungsarbeit der Kirchen im Bereich Film, die Präsenz von Kurzfilmen in der Bildungsarbeit und nicht zuletzt auf die Tradition hinwies, die Oberhausen seit langen Jahren mit einer kirchlichen Jury verbindet. Ebenso sei es sinnvoll, Filme nach unterschiedlichen Maßstäben zu bewerten und da sei die ethische Komponente eine ganz wertvolle....

Oberhausen: Ein Festival, das dieses Jahr stärker durch seinen Sonderprogramm ‚Out of time‘ als durch seine Wettbewerbe wirkte. Kurzfilmtage mit einer großen Vergangenheit und vielseitigen kaleidoskopartigen Gegenwart - trotz aller Kritik, man darf gespannt sein auf Oberhausen 2002.

Zeigen, was ist

Interview von Julia Helmke mit den Zweien der Hauptgewinner von Oberhausen

Filmästhetisch von programmatischen Entscheidungen oder Entdeckungen zu sprechen, fällt schwer angesichts der Mittelmäßigkeit des Wettbewerbes. Julia Helmke sprach – vor der Bekanntgabe der Hauptjury – mit zwei der drei Preisträger. **Der Este Mait Laas, 30 Jahre, gewann mit „Teekond Nirvaanasse“ (14 min), die Kolumbianerin Monica Rubio, 27 Jahre, mit „Chance“ (18 min).**

„Der Weg zum Nirwana“ folgt dem Traum eines jungen new market Gewinners auf Suche nach dem, was hinter dem Horizont beginnt. Gekonnt surrealistisch und mit bemerkenswertem Humor verschränken sich Bilder von religiösen und literarischen Sinnbildern und Antworten; mischt Laas Animationstechnik mit Experimentalfilm, bis sich die Symbole von Vogel, Herz, Uhr, Blume im Kreislauf der Zeit verbinden - um im Alltag des Nichts wieder zu entschwinden. Rubios Hauptdarsteller in „Chance“ ist – bewusst dokumentarisch - ein Frosch. Unfreiwillig steigt er zum Träger eines national im Fernsehen ausgestrahlten Gottesbeweises auf. Die Punkte auf seinem Körper, gezählt und an die Straßenlotterie weitergegeben, verschaffen einer ganzen Dorfgemeinschaft an der Karibischen See Steine für ihre Hütten, Geld, um die im Drogenkrieg Gefallenen zu bestatten.

Spannend und mit viel Zuneigung für ihr Land geschnitten, erzählt Rubio von der Natur als Vorsehung; von Hoffnung, die nicht am Ende, sondern als Voraussetzung des Filmemachens steht.

J.H.: Eure Skripte, so verschieden die Filme auch sind, zeichnen sich aus durch überraschende und witzige Ideen, Einfälle, eine ‚neue‘ Bilderlogik. Was stand jeweils am Beginn des Filmes, des Drehbuches ?

M.L.: Mich beschäftigte seit langem die Situation meiner Altersgenossen um die 30. Da herrscht dieses tiefe Gefühl der Verunsicherung, die Angst vor der Routine, der Verlust der Ideale: war es das jetzt ? Viele fragen nach dem Sinn für die eigene Existenz. Zwei Jahre lang habe ich, auch kunst-ästhetisch, über Jenseits/ Nirwanavorstellungen geforscht und gesammelt. Das alles kam dann in dem Film zusammen. Konkret zu drehen begann ich, als meine Frau schwanger wurde – am Ende der Reise hielt ich meine Tochter im Arm, das hat die Stimmung des Filmes bestimmt auch beeinflusst.

M.R.: Ich erfuhr über Bekannte aus Kolumbien – zur Zeit lebe ich ja in London – von mehreren ‚Fällen‘ dieser Massenlotteriegewinne. Wir fahren dorthin, und eben zu dieser Zeit ereignete sich das Glück in diesem Dorf. Wir begannen mit Interviews, Recherchen. Zufälle halfen weiter. Dieses Spiel mit den Zahlen ist unwahrscheinlich populär und oft die einzige Chance, noch an die Zukunft zu glauben. Die Eingangssequenz mit der Suche nach göttlichen Punkten auf dem Grab eines ermordeten jungen Mannes ergab sich durch das Gespräch mit der Schwester. Beeindruckend.

J.H. Das Format ‚Kurzfilm‘ gilt oft als notwendige Durchgangsstation und Finanzierungsimpuls für einen Langfilm. Habt ihr euch bewusst für den Kurzfilm als eigenständiger Kunstform entschieden ?

M.R.: Mein Ziel ist es lange Filme, Spielfilme zu drehen. Dokumentationen in Kolumbien sind sehr schwierig zu finanzieren oder ins Kino und Fernsehen zu bringen. Mein Stil ist es, Dokumentarisches mit Fiktion zu verbinden. Meine Absicht bleibt es, die Lage in meinem Land darzustellen; zu zeigen, was ist, wie es ist. Aufzudecken.

M.L.: Für mich ist der kurze Film zur Zeit die beste der Möglichkeiten, das zu erzählen, was mir wichtig erscheint. Kurzfilm hat eine konzentrierte Kraft und Energie. Ich denke, einen Langfilm könnte ich gar nicht durchhalten. Ich will Anstöße geben, das muss auch nicht unbedingt ein Film sein. Ich mache das, was nötig ist und ich leisten kann.

J.H.: Beide Filme begeben sich inhaltlich in das schwierige Gebiet von Spiritualität und Glaube. Ist euch das ein Thema, ein Anliegen, eine Tendenz ?

M.L.: Man sagt, alle Esten sind Schamanen (lacht). Wir haben eine starke Bindung zur Natur, natürlich sind wir auch vom Christentum geprägt, aber eigentlich gibt es doch heute nur noch ein großes synkretisches Mix. Ich sehe eine Kluft zwischen dem Außen, dem erfolgsorientierten „money makes the world go around“ und der inneren Leere, dem Loslösung von sich selbst, Heimatlosigkeit. Wenn man das Spiritualität nennen will...

M.R.: Die Kolumbianer sind ein sehr religiöses Land. Eine Anklage gegen die katholische Kirche sollte das nicht wer-

diese Herren, die nur bedingt auf der Seite des Volkes stehen schon.

Zeigen, wie es wirklich in dem Land zugeht. In erster Linie ging es mir darum, den Überlebenswillen der Menschen darzustellen. Hoffnung ist vorhanden, in aller Hoffnungslosigkeit. Es geht um das Weitermachen, jeden Tag neu. Was danach kommt - sei" drum. Ich bewundere diese Kämpfer und Liebhaber des Lebens.

J.H.: Wie geht es weiter ?

M.R.: Ich will wieder weiter Filme über Kolumbien drehen. Da gibt es noch so einen unvorstellbaren Schatz an Geschichten, die es wert sind, erzählt zu werden.

M.L.: Erstmals

finde ich es witzig, dass das Filmplakat zu ‚Nirwana‘ als Aufmacher für die erste estnische Anti-Drogenkampagne ausgewählt worden ist und nun an fast jedem Baum hängt. Wenn man bedenkt, Nirwana - Kurt Cobain und Co.... Ich lasse mich jedenfalls überraschen.

Danke.

Das Herzstück des Festivals

Beobachtungen an den 47. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen von Karsten Visarius

"Der Status quo ist der Tod des Festivals," verkündete Lars Henrik Gass zur Eröffnung der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen. Der griffig verkürzten Parole zufolge, die einer siechen Gegenwart eine gewandelte Zukunft versprach, hätte das Festival umgehend kollabieren müssen. Seltsam verschmolzen in dieser wie anderen Formulierungen des Festivalleiters Avantgarde-Optimismus und Demonstration einer marketingbewussten Dynamik. Oberhausen, das seinen professionellen Besuchern inzwischen eine gesalzene Akkreditierungsgebühr abverlangt, scheint nach seiner Umwandlung in eine GmbH solcher Gesten zu bedürfen. So musste auch das in Zeiten der Globalisierung verblasste traditionelle Motto des Festivals, "Wege zum Nachbarn", dem Slogan "Filme für Ungeduldige" weichen – mit dem Risiko, dem Publikum mit sei's trivialen, sei's überspannten Kurzfilmexercitien oder mit technisch-organisatorischen Pannen dennoch manche Geduldsprobe zumuten zu müssen.

Deutlichstes Signal für den beanspruchten Wandel in Permanenz ist die von Gass initiierte Integration von Musikvideos in das Festivalprogramm und die Einrichtung des MuVi-Awards für deutsche Beispiele des Genres. Die Kooperation mit MTV, der, wie 3sat und arte, im Umfeld des Festivals Kurzfilme aus Oberhausen ausstrahlte, ist greifbares Resultat dieser Entscheidung. Wer davon eine Popularisierung des Festivals erhoffte oder befürchtete, sah sich indessen in der Auswahl für den MuVi-Award mehrheitlich experimentellen Arbeiten weitab vom Mainstream der Musikindustrie gegenüber. Dabei muss für das Innovationspotential des Genres, aus dem inzwischen anerkannte Spielfilmregisseure oder Stars der Kunstszene hervorgegangen sind, kaum noch eine Lanze gebrochen werden.

Mit dem Sonderprogramm "Out of Time" der beiden Kuratorinnen Robin Curtis und Laura U. Marks, das sich mit den unterschiedlichen Zeitgestalten, -perspektiven, -metaphern, Zeitumformungen und -verformungen im Film beschäftigte, hatte das Festival ein ebenso grundsätzliches wie unerschöpfliches Metathema gewählt. Allein siebzehn Vortrags- und Filmprogramme waren ihm gewidmet, ein ganzes Semesterpensum in wenigen Tagen. Ein frappierendes Beispiel filmischer Zeiterfahrung bot bereits das Eröffnungsprogramm: >A Year along the Abandoned Road< von Morten Skallerud, der zur Musik Jan Garbareks in einer zwölfminütigen, ungeschnittenen Kamerafahrt einen See am Polarkreis umrundet und dabei ein ganzes Jahr durchmisst, taglose Winternächte und nachtlöse Sommertage, den Wechsel der Farben, des Belebten und Unbelebten, alles wie in einem haltlosen Schwebzustand, losgelöst von der Frage, ob nun die Zeit "gerafft" oder "gedehnt" erscheint. Vielmehr verschieben sich die Maßstäbe von Dauer und Veränderung, Menschen werden zu vergänglichen Sekundengebildeten und Landschaften gewinnen ein eigenes Leben. Und zusätzlich fragt sich der Zuschauer mit einem gleichsam technischen Erstaunen, wie dieses neue Auge eigentlich funktioniert.

Neben anspruchsvollen Reflexionen filmischer Zeitfiguren unter Berufung auf philosophische Autoritäten wie Kant oder Deleuze blieb auch Raum für Formen fröhlicher Wissenschaft – wie im Vortrag "Cream and Sink Emergencies: Zapping Time!!!" von Johan Grimpronez, der sich von der Erfindung und Entwicklung der Fernbedienung zu eigenwilligen Gedanken-sprünge zwischen Medien- und Sozialgeschichte, zwischen Strategien der Werbeindustrie und des Pentagons im Kalten Krieg, zwischen der Verwandlung des privaten Haushalts durch Fernsehen und Computer und der Bevölkerung des Weltalls mit UFO-Phantasien inspirieren ließ. Wir steuern, so sein Verdacht, in eine mediale Kollektivneurose, in der wir "die Realität für eine Werbepause halten werden." Prunkstück seiner Filmbeispiele war eine frühe Episode der TV-Serie >Twilight Zone<, in der ein junger, von Flugangst geplagter William Shatner – später Star Trek-Commander Kirk – in zehntausend Metern Höhe mit einem vermutlich(?) halluzinierten Alien kämpft. Inzwischen haben wir uns alle in einer medialen "Twilight Zone" mit ihren phantastischen Raum-Zeit-Koordinaten eingerichtet.

Gewicht und Ausstrahlung des Sonderprogramms drohen, wie schon in früheren Jahren, das Herzstück des Festivals, den Wettbewerb deutscher und internationaler Kurzfilme, zur Nebensache zu machen. Wer sich jenem widmete, musste auf diesen verzichten. Dabei boten auch die Wettbewerbsfilme reichlich Gelegenheit zur Beobachtung medialer Formen der Zeitgestaltung. So schon der Gewinner des Großen Preises der Stadt Oberhausen, >Der Weg zum Nirwana< von Mait Laas aus Estland, der teils naiv, teils surreal und im Wechsel filmischer Techniken eine esoterische Reise nachzeichnet, in der sich das Außen als ein Element ineinander verschachtelter Innenwelten erweist, die sich zum Schluss als Chimären der Zeitillusion auflösen. Unbequemer war schon die Leere, die die Südkoreanerin Gina Kim in ihrem Videotagebuch >Morning Becomes Electric< sich ausbreiten ließ, Ausdruck einer der Einsamkeit verfallenden Emigrantin, der nur das Ritual stilistischer Strenge Fassung verlieh.

In dem immerhin mit dem arte-Preis für den besten europäischen Kurzfilm ausgezeichneten ungarischen Beitrag >Tag für Tag< von Kornél Mundruczó entlädt sich die Spannung sinnlos verfließender, gleichsam aufgestauter Zeit in einem Mordanschlag aus dem Nichts. In einem an Kieslowski erinnernden Szenario lungern Jugendliche zwischen hingewürfelten Containerblocks herum, verwahrlost und sich selbst überlassen, befummeln sich wie nebenbei oder schlagen sich, bis sich statt einer leeren Mauer ein Zufallspassant als Zielscheibe ihrer selbstgebastelten Brandsätze anbietet. Nackter als in diesem präzise entwickelten Spielfilm war soziales Elend nur noch in einem anderen osteuropäischen Film zu besichtigen: >Mama<, einem Dokumentarfilm von Oksana Auraskeviciene. In einer vergammelten Bruchbude, die hierzulande Obdachlose verschmähen würden, bildet die Jagd auf Kakerlaken den Höhepunkt eines Kindheitstages – eine vitale Turbulenz, die den wackligen Hausrat in Trümmer zu legen droht.

Diesen extremen, bei aller Ereignislosigkeit dramatischen, auch empörenden Situationsbildern ganz entgegengesetzt ist eine Zeitmeditation wie Matthias Müllers >Nebel<, der im deutschen Wettbewerb gezeigt wurde. Zu späten, wunderbar schlichten Gedichten Ernst Jandls hat Müller Alltagswahrnehmungen, Erinnerungsfragmente, Zufallsbilder gefunden, die uns in die Gedächtnis-Kammern des Films wie des träumenden Subjekts ziehen. Und auch einer der wenigen, in Oberhausen immer wieder vermissten Animationsfilme fügte sich in den Horizont des Mottos „Out of Time.“ >The Boy Who Saw the Iceberg< von Paul Driessen ist eine kanadische Variation des Themas „End of Time“, eine Kurzfilmversion der >Titanic< und erheblich komischer als James Camerons Rührstück. Auf einer geteilten Leinwand entwickelt der Film zwei Parallelversionen der Geschichte, aus der Perspektive eines mal wachen, mal wild träumenden Jungen. Und entlässt uns mit der bitteren Pointe, dass auch der Träumer untergeht.

Mezinárodní festival filmů pro děti a mládež FILMÁK PLZEŇ 17. - 22. března 2001

Ekumenická porota / Ecumenical Jury

Složení: předseda

- **Krzysztof Kliszczyński**, vysokoškolský pedagog - sociolog, Varšava /Polsko/
- **Kate Roux**, editorka, Glasgow /Velká Británie/
- **Milan Šimáček**, dramaturg a publicista, Praha /Česká republika/

Ekumenická porota, jejíž název označuje současné progresivní hnutí usilující o sblížení a jednotu křesťanských církví, zasedala poprvé v roce 1974 na MFF ve švýcarském Locarnu. Již rok poté byla ustanovena na předních světových festivalech v čele s Berlínem, Cannes a Benátkami, a dlouhodobě působí na všech významných svátcích filmu od Montrealu až po San Sebastian či Kyjev.

Tato porota vyhledává a oceňuje snímky, které - kromě dobře zvládnuté řemeslné stránky (kamera, střih, vedení herců) - obsahují a zdůrazňují výrazné pozitivní humánní poselství a náboj, podporují myšlenky tolerance, vzájemného pochopení a v neposlední řadě nenásilnou formou diváky zaujmou a pobaví.

V České republice působí ekumenická porota na MFF Karlovy Vary (začala krátce po pádu minulého režimu a v okamžiku, kdy se do vedení festivalu dostala dvojice Jiří Bartoška - Eva Zaoralová), od jubilejního roku 2000 na MFF ve Zlíně, který je svého druhu největším a nejstarším dětským filmovým svátkem v Evropě, a v prvním roce nového tisíciletí zasedala poprvé i na výše uvedeném festivalu v Plzni.

VERDIKT EKUMENICKÉ POROTY:

HLAVNÍ CENA

retromuzikálu **Rebelové / The Rebels**
režiséra Filipa Renče

- za pozitivní a umělecky kvalitní ztvárnění nutnosti lásky v každé i rozporuplné době.

ZVLÁŠTNÍ CENY

filmu **Kruh / The Circle**

režisérek Věry Šimkové-Plíkové a Drahomíry Králové

- za zdůraznění hodnot tolerance a vzájemného porozumění ve vztahu k odlišnému, zvláště pak indisponovanému jedinci.

a

dánskému filmu **Letec / The Flyer**

režie: Aage Rais

- za jemné zpodobnění pocitů hledajícího, osamělého dítěte po ztrátě jednoho z rodičů.

V Plzni dne 21. března 2001

Krzysztof KLISZCZYŃSKI v. r.

Kate ROUX v. r.
členka poroty

předseda poroty

Milan ŠIMÁČEK v. r.
člen poroty

Cannes

54ème FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
CANNES 9.- 20. Mai 2001

Le jury œcuménique au Festival de Cannes 2001 étaient composéé (de gauche à droite) par:

Adan M. Medrano (USA)
Claudine Roshem-Smith, (France), Président
Marie Guillet (France)
Gaye Williams Ortiz (United Kingdom)
Werner Schneider (Allemagne)
Eduardo T. Panik (Brésil)



Foto: Denyse Muller

a attribué son 27ème Grand Prix au film

Safar e Gandehar
de Moshen Makhmalbaf , Iran 2001

Ce film raconte l'histoire d'une journaliste afghane réfugiée au Canada qui rentre au pays pour secourir sa sœur qui menace de se suicider. Il nous dépeint une situation répressive intense avec des images d'une beauté inoubliable. Tout en dénonçant l'horreur de la guerre et l'oppression des femmes afghanes aujourd'hui, Safar e Gandehar est une parabole d'esérance.

The film depicts an inspiring story of a young Afghan journalist traveling from Canada to reach her home country to prevent the suicide of her sister. The film offers us a paradox of aesthetically striking images and intense repression. It is at once a parable of hope and a picture of contemporary reality, highlighting the desperate situation of women and the horrors of war.

Der Film erzählt die Geschichte einer jungen afghanischen Journalistin, die aus Kanada in ihr Heimatland reist, um den Selbstmord ihrer Schwester zu verhindern. Die Paradoxie zwischen der Schönheit der Bilder und der erfahrenen Repression gestaltet der Film in beeindruckender Ästhetik. Er ist vor allem eine Parabel der Hoffnung und eine Darstellung der gegenwärtigen Realität, in der die verzweifelte Situation von Frauen und die Schrecken des Krieges gezeigt werden.

Une mention spéciale et décernée au film

Pauline et Paulette
de Lieven Debrauwer, Belgique 2001

Ce film traite avec un regard plein de fraîcheur la question à la fois personnelle et sociale du handicap de la vieillesse. La mise en scène subtile et le jeu nuancé des actrices nous révèlent la force des relations entre sœurs.

It is a fresh look at the social and personal question « Who will care for those who cannot care for themselves? » When the older sister of Pauline face this question. Sensitive direction and brilliantly nuanced acting combine to reveal the special nature of sisterly love.

Als die ältere Schwester von Pauline, die behindert ist, stirbt, stellt sich für die beiden anderen Schwestern die Frage, wer von ihnen sich fortan um Pauline kümmern soll. Einer sensiblen Regie gelingt in Verbindung mit brillanten Darstellerinnen ein eindringliches Porträt schwesterlicher Liebe.

Grand Prix du Jury œcuménique

par Daniel Grivel

Un cinéaste iranien d'envergure s'intéresse au sort des Afghanes et, avec la complicité du Haut Commissariat aux réfugiés des Nations Unies, a pu tourner clandestinement dans le pays des talibans. Proche du docu-fiction, son film met en scène Nafas, journaliste afghane réfugiée au Canada qui retourne au pays pour sauver sa sœur, décidée à se suicider pendant l'éclipse solaire de 1999 parce qu'elle ne supporte plus la condition réservée aux Afghanes, empaillées dans une prison textile et interdites d'instruction. Grâce à ses dollars, Nafas parvient à franchir la frontière et atteint un camp de la Croix-Rouge peuplé de victimes de mines anti-personnel en attente de prothèses. Grâce à un Afro-américain déguisé en médecin indigène, elle peut se rapprocher de son objectif, Kandahar.

Le film de Makhmalbaf, quelque peu opportuniste à mes yeux, abuse de certaines images fortes : la course effrénée des amputés embéquillés se précipitant vers des prothèses parachutées (trois fois reproduite), le cortège des femmes voilées faisant penser à un défilé de mode exotique photographié pour un magazine féminin. Il a néanmoins séduit le Jury œcuménique. Dont acte, avec réserves. Comme le Jury international présidé par Liv Ullman, le Jury œcuménique a peut-être connu des marchandages. Dans le monde du cinéma, il est également difficile de contenter tout le monde et son père.



Filme als kulturelles Gedächtnis

Zur Bedeutung der Filmkultur im öffentlichen Leben verschiedener europäischer Länder

von Werner Schneider-Quindeau, Filmbeauftragter des Rates der EKD

Wer sich die 23 Filme im Wettbewerb des diesjährigen Filmfestivals von Cannes angeschaut hat, dem dürfte die geographische Begrenztheit der Auswahl kaum entgangen sein. Über die Hälfte der präsentierten Filme kamen aus nur vier Ländern: vier aus den USA, vier aus Frankreich, drei aus Italien und drei aus Japan. Filme aus Afrika, Lateinamerika oder Nord- und Mitteleuropa fehlten in dieser größten Filmschau der Welt überhaupt. Und Deutschland ist schon seit 8 Jahren mit keinem Film im Wettbewerb von Cannes vertreten.

Diese Dominanz klassischer Filmkulturen verweist jedoch auf die öffentliche Anerkennung, die der Film in der Kultur der jeweiligen Ländern genießt. In den USA ist eben nicht nur die global orientierte Hollywoodindustrie zu Hause, sondern über den Film vermitteln sich zentrale politische, soziale und existentielle Themen. Ein Film wie Joel Coens "The man who wasn't there", der im Stil des "film noir" in Schwarzweiß und mit kunstvoller Beleuchtung die Fragen tragfähiger Existenz und Identität stellt, ist klassisches europäisches Autorenkino. Und auch der neue Film von David Lynch "Mulholland Drive", der sich kritisch mit den Abgründen und multiplen Persönlichkeiten von Film- und Showindustrie (z.B. "Madonna") auseinandersetzt, stellt künstlerisch anspruchsvolles Kino ersten Ranges dar. Wo es für Coen und Lynch auf höchst artistische Weise um Identität und Medienideologie unter den Bedingungen einer modernen individualisierten Gesellschaft geht, da liefert der technisch perfekte Animationsfilm "Shrek" aus den Dreamworkstudios von S. Spielberg die Kampfansage an den Marktführer Disneyproduction: Wer macht den besseren Film zum Märchen "Die Schöne und das Biest"? Während in den USA der Film von Anfang an die Kultur des aktuellen Marktplatzes geprägt hat, greift er in Japan auf historische Dimensionen zurück, um gegenwärtige Verständigung anzustoßen. Der Bezug auf den Massenselbstmord einer apokalyptischen religiösen Sekte oder die Bedeutung magisch-religiöser Traditionen für die Beziehungen zwischen Frau und Mann: die Filme versuchen durch die Erinnerung an Ereignisse und Traditionen auf Defizite aufmerksam zu machen, die beim Tempo und in der Kultur einer modernen Informations- und Dienstleistungsgesellschaft allzu schnell übersehen werden. In Japan scheint der künstlerisch ambitionierte Film einer meditativen Tradition zu folgen, die durch Ozu und Kurosawa bereits meisterlich repräsentiert wurde.

Für Europa verwundert es nicht, daß die Filmkulturen Frankreichs und Italiens nach wie vor von großem Gewicht für die öffentlichen Wahrnehmungen und Debatten sind. Während der Film in Deutschland kulturell eher eine marginale Bedeutung besitzt, gehört er in Frankreich und Italien zum Zentrum des politischen und intellektuellen Lebens. "Cahiers du Cinema", die Filmzeitschrift der Rivette, Godard, Malle, Truffaut, existiert seit nunmehr 50 Jahren und bildet eine intellektuelles Sprachrohr von höchstem Ansehen in der französischen Kultur. J. L. Godards "Eloge d'amour" und J. Rivettes "Va savoir" waren auf dem Festival in Cannes gleichsam eine Demonstration dieser kulturellen Bedeutung. Godards Film stellt eine komplexe Reflexion über die Liebe dar, die zugleich eine Auseinandersetzung mit dem Holocaust, der amerikanischen Filmindustrie und dem philosophischen Nachdenken über Erinnerung beinhaltet. Wir hören

jemanden sprechen, aber wir sehen ihn nicht. Er spricht über ein Projekt, das die vier zentralen Momente der Liebe beschreibt: die Begegnung, die körperliche Leidenschaft, Auseinandersetzung und Trennung, Sich-Versöhnen. Erzählt wird dies durch drei Paare: einem jungen, einem erwachsenen und einem alten Paar. Wir wissen nicht, ob das Projekt für ein Theaterstück, einen Film, eine Erzählung oder eine Oper entworfen wird. Der Autor des Projekts ist immerzu von eine Art Diener begleitet. In dieser Skizze ist bereits der ganze Film enthalten, wie er sich dann in einer vielschichtigen Collage aus Bildern von Plätzen und Orten, aus Stimmen und Empfindungen zusammensetzt. Als Hymne an die Liebe ist Godards Film zugleich ein philosophischer Essay über erinnerte Beziehungen zwischen Frau und Mann im 20. Jahrhundert. Unbestritten ist der kulturelle Ort des Films: er gehört zu den Künsten, die sich auch politisch engagieren, die sich einmischen in die wichtigen öffentlichen Debatten und die in der französischen Öffentlichkeit auch so gesehen und gehört werden. Ganz anders, aber von gleichem Gewicht, der Beitrag von J. Rivette. Sein Film "Va savoir" spielt mit Esprit und Komik Liebesordnungen durch, wobei das Theater und die europäische Philosophie eine Art flankierender Selbstverständigungsbemühung bilden. Eine italienische Theatertruppe auf Europatour: In Paris führt sie Pirandellos "Come tu mi vuoi" auf. Camille ist die Hauptdarstellerin und zugleich die Lebensgefährtin von Ugo, dem Regisseur des Stücks. Sie ist französischer Herkunft und kehrt nach drei Jahren zum ersten Mal wieder nach Paris zurück, wo sie damals Pierre verlassen hat. Zwar fürchtet sie das Wiedersehen, doch trifft sie sich mit ihm. Ugo hat ebenfalls ein Geheimnis. Paris bietet ihm die Gelegenheit nach einem verschollenen Manuskript des großen Goldoni zu suchen, das sich hier befinden soll. Die Suche führt ihn zur verführerischen Dominique. Die leidenschaftlichen Verwicklungen führen zu einem ungewöhnlichen Duell, bei dem alle sich der Wahrheit stellen müssen. Erneut erweist sich dabei das Theater als Ort der Erkenntnis. Als Altmeister der "nouvelle vague" repräsentieren Rivette und Godard eine Filmkultur, die einen anerkannten und unverzichtbaren Beitrag zur gesellschaftlichen Selbstverständigung leistet. Inzwischen hat eine jüngere Generation von Regisseurinnen und Regisseuren diese kulturelle und gesellschaftspolitische Rolle übernommen wie Claire Denis, Laetitia Masson, Matthieu Kassovitz und Erick Zonca. Mit geschärftem Blick erinnern sie an soziale und kulturelle Problemlagen, die in ihrer Alltäglichkeit oft keinen Ort im Gedächtnis der Gesellschaft finden. Ähnlich in ihrer anamnetischen Funktion verhält es sich mit der italienischen Filmkultur. Ob der diesjährige Gewinner der "Goldenen Palme" in Cannes Nanni Moretti mit seinem unspektakulären Film über die Trauer einer Familie nach dem Tod des 17jährigen Sohnes oder Ermanno Olmi "Il mestiere delle armi" über den frühen Tod des 28jährigen Ioanni de' Medici, der sich deutschen Landsknechten 1526 auf ihrem Weg nach Rom zu widersetzen versucht und dabei tödlich verwundet wird: auch hier verbinden sich differenzierte psychische Wahrnehmung und exakte historische Erinnerung zu einem unübersehbaren Beitrag zur gegenwärtigen Kultur Italiens. Von Rossellini bis Scola, von Pasolini bis Amelio, von Fellini bis Tornatore hat der italienische Film die Wirklichkeit dieses Landes auf komische und bittere, auf aggressive und lebenswür-

dige Weise erschlossen, so daß wir vieles über Italien gar nicht wüßten, wenn es diese Filme nicht gäbe.

Der entscheidende Grund für die Rolle der italienischen und französischen Filmkultur als kulturelles Gedächtnis hat m. E. mit ihren geschichtlichen Erfahrungen während des Nationalsozialismus und des Faschismus zu tun. Während in Deutschland eine blühende Filmkultur von den Nationalsozialisten zu Propagandazwecken instrumentalisiert und damit zutiefst beschädigt wurde, war dies in Frankreich und Italien in diesem Ausmaß nicht der Fall. An den Folgen dieser nationalsozialistischen Zerstörung leidet die deutsche Filmkultur bis heute. Einen mit Italien oder Frankreich vergleichbaren intellektuellen oder kulturellen Status konnte sie sich nicht erwerben. Es ist der kirchlichen Filmarbeit nach dem Krieg zu verdanken, daß der Versuch einer reflektierten und kritischen Rezeption der Filmkultur auch einen institutionalisierten Ausdruck fand. Mit "epd-Film" und seinem katholischen Pendant "film-dienst" haben die Kirchen zwei Organe geschaffen, die sich einer anspruchsvollen filmkulturellen Debatte verpflichtet wissen. Evangelische Filmarbeit mit ihrer Jury zum "Film des Monats", mit ihrer Beteiligung an ökumenischen Jurys durch INTERFILM auf internationalen Filmfestivals und mit ihren publizistischen Aktivitäten versucht auch in Deutschland die Stimme der Films als kulturelles Gedächtnis der Gesellschaft zu verstärken. Zusammen mit dieser Gedächtnisleistung wird auch der christliche Glaube mit seiner spezifischen Erinnerung an die Geschichte Israels und an die Geschichte Jesu Christi Gehör finden.

Die ökumenische Jury in Cannes hat sich für einen Preisträger aus der iranischen Filmkultur entschieden, die in den letzten Jahren durch Namen wie Abbas Kiarostami und Mohsen Makhmalbaf international besonders hervorgetreten ist. Den Preis der ökumenischen Jury in Cannes hat in diesem Jahr Mohsen Makhmalbaf für seinen Film

"Safar e Gandhar" erhalten, der in beeindruckenden poetischen Bildern die Geschichte der jungen afghanischen Journalistin Nafas erzählt, die nach Kanada emigriert ist. Sie erhält einen verzweiferten Brief von ihrer jungen Schwester, die noch in Afghanistan lebt, in dem sie ihr mitteilt, daß sie bei der nächsten Sonnenfinsternis Selbstmord begehen wird. Nafas entscheidet sich, nach Kandahar zurückzugehen, um ihrer Schwester zu helfen. Sie versucht die iranisch-afghanischen Grenze zu überschreiten. Politische Demonstration für die Rechte der afghanischen Frauen und eine Hommage an die Poesie des Kinos sind die Charakteristika eines Films, der seinen Weg in die Weltöffentlichkeit finden sollte, um auf die Not afghanischer Frauen aufmerksam zu machen. Eine "lobende Erwähnung" erhielt der Film "Pauline et Paulette" von Liewen Debrouwer aus Belgien, der die Geschichte von vier älteren Schwestern erzählt, von denen eine geistig behindert ist. Nach dem Tod der Schwester, die sich bisher um die Behinderte gekümmert hat, stellt sich für die beiden anderen Schwestern die Frage: wer kümmert sich nun um wen?

Die ökumenische Jury wurde hervorragend durch die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Jurystandes auf dem Festival betreut. Besonders Denyse Muller als neue Interfilmdelegierte beim Festival hat sich um die Juryorganisation in beeindruckender Weise bemüht. Die verschiedenen Gottesdienste, die Pressekonferenz und die Radiosendung für "Radio Chrétienne de France" trugen zu einer umfassenden lokalen Präsenz der Jury bei. Die Begleitung der Juryarbeit durch ein Filmteam, das ein Feature für das 2. französische Fernsehen produzierte, erhöhte die publizistische Wirkung der Jury erheblich. Gerade die protestantische Präsenz in der Jury wird auch von unseren katholischen Freundinnen und Freunden sehr geschätzt und sollte auf jeden Fall langfristig finanziell gesichert werden.



Gilles Jacob and Thierry Frémaux Interview

by Ron Holloway, Berlin

"This is Thierry Frémaux's festival," said Gilles Jacob, more relaxed than I've ever seen him midway through the ordeals of another Cannes festival, this one his 23rd and his first as president. "People said I would have trouble stepping down from délégué général, but you see: it's been a very smooth transition."

Thierry Frémaux agreed. "Of course, I benefit from two decades of Gilles's experience and personal contacts. I'm always turning to him for advice - and not just on new productions. He has a broad knowledge of film history and the possibility certain directors have in molding the future of cinema."

Queried whether he felt he had to change anything in the way his predecessor had run the festival, Frémaux cited only minor improvements. "As you can see, everything is now in place: the Riviera for the film market, website services for journalists, computerized beam-titling in French or English in the key venues, to name just a few additions over the past few years. But I did add one element I thought was missing: an outdoor screening of *Apocalypse Now* on the harbor-front. Something special for the general public, and they loved it. I was the only person with a bow-tie! We'll do it again next year."

Since the outdoor screening was possible only after the Moulin Rouge set came down, following the opening night presentation, it appears that in the future there will be similar waterfront spectacles for passers-by unfortunate to garner a ticket for top festival attractions.

Another improvement Frémaux and Jacob plan to introduce next year is digital projection. "We've already been offered the possibility," said Jacob, "but since the technique is changing so rapidly, we don't know which system can best stand the test of time." He particularly felt that digital projection is quite appropriate for retrospective programming.

Another innovation is the link between the Cinéfondation in Cannes and the Residence Cinéfondation in Paris, currently under the supervision of Laurent Jacob, Gilles's eldest son. "We can invite six filmmakers to stay for approximately four months at the residence," said Jacob, "where they have a chance to develop a project and receive the advice of visiting film professionals. He cited Jessica Hausner's *Lovely Rita*, programmed this year in the Certain Regard, as the kind of "progression" that can be made from student filmmaking into the main sections of the festival.

Asked about this year's selection for the official program, Frémaux felt that "the mix is what's important - veteran directors next to newcomers, documentaries as well as feature films, as complete and representative an overview of film production today as possible." But he admitted there's a caveat to be considered in the selection process. "When you receive circa 2,000 films, including a large number of short films these days, you have to set some priorities. An Olmi or an Oliveira cannot be easily overlooked - nor, for that matter, a Jean-Luc Godard or a David Lynch. Some directors, too, owe their international success to Cannes - like Abbas Kiarostami and the Coen Brothers - so we feel obligated to keep an eye on what they're doing from year to year."

Praised by this Moving Pictures journalist for the Cannes decision in the late 1980s to break a misguided festival-wide boycott on Iranian cinema, Jacob underscored once again the feeling that "to try to boycott film art is dangerous." At the same time, he pointed out that "Kiarostami is today the Rossellini of world cinema" - referring to the Iranian director's humanitarian mission to Uganda to make *A.B.C. Africa*.

Both Jacob and Frémaux welcomed the warm spirit of cooperation with the other sections of the festival. This year, the Semaine Internationale de la Critique is celebrating its 40th anniversary at the festival, and the grapevine has it that Thierry Frémaux and José María Riba plan to celebrate that occasion in Paris later this year in a show of mutual respect and open support. "We used to work together on the retrospective program at the San Sebastian festival," confirmed Riba in a later conversation. For that matter, Frémaux also has close contacts with Richard Peña of Lincoln Center and the New York film festival - whenever asked, Peña delivers lectures for Frémaux at his Institute Lumière in Lyons.

The same mutual respect has been extended to Marie-Pierre Macia and her team at the Quinzaine des Réalisateurs. For many years, as Cannes veterans know firsthand, there was some animosity, if not occasionally open war, between Gilles Jacob and Pierre-Henri Deleau, the founder and former head of the Directors Fortnight over a 30-year span. "Let's just say that we all know how we can best help each other. For instance, after I created the Caméra d'Or prize (Best Debut Feature), the Leçon de Cinéma, the Cinéfondation, the Préludes for the anniversary years (of cinema and the Cannes festival), the books on cinema, and the various tributes, all the sections profited from these innovations. And that's the way it should be, now and in the future."

Since the two of them viewed approximately 1500 films - including over 150 features and hundreds of shorts that pass through a weeding-out process before reaching the inner circle - Jacob and Frémaux ended the interview with some salient comments on world cinema. They feel that Black African cinema is nearly nonexistent, while production in northern Africa - Egypt and Tunisia, in particular - is improving rapidly. Latin American cinema is also back in full swing, thanks most to young directors in Brazil and Argentina. Disappointing, however, is the production scene in Central Europe: "We found very little of interest in Germany, Hungary, Poland, and the Czech Republic - although we nearly took a Czech film this year."

ZLIN

41. INTERNAT. FILMFESTIVAL FÜR KINDER UND JUGENDLICHE VOM 27. MAI bis 2. JUNI 2001

Die 2.Oekumenische Jury, bestehend aus

Leos Ryska, Prag
Archimandrit Silvester, Prag
Annette Eberle, Stuttgart (für INTERFILM)

vergab ihren Preis an

Der Kreis/The Circle
von Vera Simkova-Plivova/Drahomira Kralova,
Tschechien 2000

sowie je eine lobende Erwähnung an

Ali Zaoua
von Nabil Ayouch, France/Morocco/Belgien 2000

und

The Goal
von Gul Bahar Singh, Indien 1999

Eine wichtige Adresse für den Kinder- und Jugendfilm

Ein Bericht von Annette Eberle, Stuttgart

Das 41. Internationale Kinder- und Jugendfilmfest in Zlin fand in diesem Jahr vom 27.5. bis 2.6. statt. Die gut besuchten Vorstellungen von über 200 internationalen Animations-, Spiel- und auch Dokumentarfilmen an sieben Spielstellen mit einem umfangreichen Rahmenprogramm belegten, Zlin ist auf dem Weg zu einer der wichtigen Adressen für den Internationalen Kinder- und Jugendfilm. Bereits in diesem Jahr schien erreicht, dass Zlin wieder ein wichtiges Datum im tschechischen Festivalkalender ist (neben Karlsbad und Pilsen), was vor allem die Zusammensetzung des Fachpublikums belegte. Man traf weniger internationale dafür sehr viel mehr tschechische Journalisten, Film- und Kulturschaffende. Doch vor allem den Kindern und Jugendlichen aus der Region sollte das in seinem Umfang etwas unübersichtliche Filmprogramm gewidmet sein, das in fünf Sektionen präsentiert wurde, darunter die Wettbewerbskategorien „Wettbewerb für Spielfilme für Kinder“ und „Wettbewerb für Spielfilme für Jugendliche“ mit jeweils 8 internationalen Filmen, sowie der „Internationale Wettbewerb für Animationsfilme für Kinder- und Jugendliche“ und der in diesem Jahr neuen Kategorie „Wettbewerb für Spielfilme aus den Visegrad Ländern“. (Visegrad bezeichnet die Interessensgemeinschaft osteuropäischer Länder, die kurz vor dem EU-Beitritt stehen, benannt nach einem Treffen im gleichnamigen tschechischen Schloss). Die vielfältigen Wettbewerbskategorien hatten auch zur Folge, dass die wenigen interna-

tionale Gäste sich meist als Jurymitglieder entpuppten. So gab es für die Bewertung der genannten Filmreihen insgesamt fünf Erwachsenenjurys und zwei Kinderfilmjurys (jeweils für Spiel- und Animationsfilm). Zusätzlich waren noch Filme außerhalb des Wettbewerbs zu sehen, die schwerpunktmäßig den Standort des Animationsfilmschaffens internationaler Filmhochschulen beschrieben. Dem Lebenswerk des „Pan Tau“ Regisseurs Jindřich Polák war eine Werkschau gewidmet.

Ein umfangreiches Programm für die Oekumenische Jury

Die Oekumenische Jury hatte dieses Jahr durch die neue Kategorie „Visegrad Filme“ und ihrem Anspruch, alle bemerkenswerten Spielfilme unter Augenschein zu nehmen, eine fast unlösbare Aufgabe (denn dies wäre ein Gesamt-Sichtungsprogramm von über 25 Spielfilmen gewesen). So entschieden sich die drei Mitglieder Leos Ryska (Telepeace Foundation, Prag), Archimandrit Silvestr (Tschechische Orthodoxe Kirche, Prag) und Annette Eberle (Interfilm/Matthias-Film, Stuttgart) vor allem für die Sektion der Spielfilme für Kinder- und Jugendliche. Denn die Visegrad-Reihe hatte in ihrer Auswahl kaum Kinder- und Jugendfilme vorzuweisen. Doch auch bei den Internationalen Kinder- und Jugendfilmsektionen hatte es die Jury mit diesem Anspruch außerordentlich schwer, da sich kaum Produktionen darunter fanden, die bewusst für ein Kinderpublikum produziert wurden. Die Filmauswahl legte eher zwei andere Aspekte nahe, nämlich wie durch die Augen der Kinder- und Jugendprotagonisten eine dichte Beschreibung sozialer Misstände und Brennpunkte filmisch gelingen konnte und – und das war eher ein neuer Aspekt – wie durch die Thematisierung von Kinderwelten oder Jugendkulturen im Film auch eine symbolische Aufbereitung zeitgeschichtlicher nationaler Brüche oder Epochen versucht wurde.

Soziale Empathie verlangt

Die Forderung nach sozialer Empathie vertraten sehr stark der marokkanische Beitrag von Nabil Ayouch *Ali Zaoua* (France/Marocco/Belgien 2000/Preis der Oek. Jury Montréal 2000), einer bereits mehrfach international ausgezeichneten und äußerst beindruckenden Geschichte über das Leben einer Gruppe von Straßenjungen, und der indische Beitrag von Gul Bahar Singh *The Goal* (1999) über den sehnlichsten Wunsch eines indischen Jungen trotz seiner sozialen Außenseiterrolle in eine Fußballmannschaft aufgenommen zu werden. Beide von der Oek. Jury lobend erwähnte Filme liefern einzigartige Einblicke in die Überlebenschancen von sozial marginalisierten Kindern und ihren Alltag angesichts der Brutalität der Erwachsenenwelt. Beide Filme funktionieren dann am eindringlichsten, wenn die Welt der Kinder überzeugend aus ihrer Perspektive erzählt wird, schwächer sind diejenigen Momente, in denen die Probleme der Erwachsenen oder eine abstraktere filmische Darstellung überhand nimmt. Ganz andere Probleme hatte dagegen der weissrussische Beitrag *The Star Venera* von Magerita Kazimova über den Kampf eines kleinen Mädchens gegen die Drogensucht der großen Schwester, in dem zwar die akut wachsende Problematik osteuropäischer Regionen angesichts Perspektivlosigkeit und Drogenmafia thematisiert wurde, die Schwäche der filmischen Umsetzung, die vor allem an die seelischen und religiösen Kräfte der Kinder appellierte, aber unübersehbar war. Erwähnenswert zum Thema „soziale Realität der Kinder, International“ ist weiterhin der gelungene und von der Festivaljury auch mit dem goldenen Slipper bedachte iranische Beitrag *The Child and the Soldier* (Iran 2001) von Seyyed Reza Mir-Karimi über einen Jungen, der in den Teufelskreis von Armut und Kriminalisierung gerät.

Filme mit historischen Themen

Doch nicht nur die soziale auch die historische Perspektive wurde in vielen der Wettbewerbsfilme künstlerisch und thematisch sehr unterschiedlich dargestellt. Allen voran zu nennen ist der schon im Pilsener Festival u.a. auch von der Oekumenischen Jury ausgezeichnete Beitrag und derzeitige tschechische Musicalesfolg im Kino *The Rebels* von Filip Renč über die erwachende Lebenslust der Jugendlichen an der Schwelle der Erwachsenenwelt in einer tschechischen Kleinstadtszenarie. Die fast nostalgische Parodie findet ihr abruptes Ende mit dem sowjetischen militärischen Einmarsch im Jahr 1968. Das selbe Thema, das Ende der Jugend als Symbol für einsetzende gesellschaftliche Repression, wird in dem griechischen Beitrag *Back Door* (2000) von Yorgos Tsemberopolous behandelt, allerdings filmisch weniger überzeugend. Viele gesellschaftlichen Umstände im damaligen Griechenland der 60er Jahre vor der Diktatur bleiben für „fremde“ Augen unklar.

Mit Symbolik überfrachtete Filme

Schwierigkeiten mit der Entschlüsselung filmischer Symbolik hatten viele Zuschauer bei dem japanischen Beitrag *Nagisa* von Nasaro Konuma über drei Mädchen, ihren ersten pubertären Erfahrungen sowie dem Entdecken ihrer Möglichkeiten und Grenzen im Japan der 60er Jahre. Der deutsche Beitrag *Anna Wunder* zeigte allerdings als absolutes Negativbeispiel die Grenzen symbolisch-thematischer Überfrachtung bei der Wahl von Kinderthemen. Die konstruierte Geschichte über die elfjährige Anna auf der Suche nach ihrem Vater im Deutschland der 60er Jahre versetzte die Zuschauer von einem (filmischen) Alptraum in den nächsten. Vor allem die Darstellungen über die Drogensucht und das Sterben der Mutter in der Psychiatrischen Anstalt war solch eine Zumutung für die Kinder, dass die Schulklassen kurz entschlossen den Kinosaal verließen. Insgesamt gab es vor allem für das Kinderpublikum wenige „wirkliche“ Kinoerlebnisse.

Preis der Oekumenischen Jury

Eine Ausnahme war sicher der tschechische Beitrag *The Circle* (2000) von Věra Šimková-Plířová und Drahomíra Králová über die zehnjährige Sportgymnastin Fanyinka (gespielt von der Vizeeuropameisterin Pavlina Hermanova) und die tragischen Konsequenzen ihres Sportunfalls. Trotz filmischer Schwächen appellierte der Film glaubhaft an die Fantasie und die Kraft der Kinder. In diesem Zusammenhang ist auch erklärbar, warum der Kinderjurypreis an *Miracle* (Dänemark 2000) von Natasha Arthy vergeben wurde.

Fazit eines Mitglieds der Ökumenischen Jury: Unheimlich wertvoll und anregend war die Auseinandersetzung innerhalb der sehr unterschiedlich besetzten Jury über den Wert und die ungemein vielfältige Ausdruckskraft von Filmen, die jeden von uns in seiner eigenen Arbeit bestärkte. Für das Festival Zlin wünschen wir uns eine stärkere Berücksichtigung des eigentlichen Publikums, den Kindern und Jugendlichen, sei es in einer sorgsameren Filmauswahl aber auch in Hinblick auf ein Konzept, das eine Beteiligung des jungen Publikums am Festival viel stärker forciert.

No Body is Perfect

Die „Arnoldshainer Filmgespräche“ diskutieren den Körper im Kino von Karsten Visarius

Ende Mai fanden die 19. „Arnoldshainer Filmgespräche“ statt, die diesmal dem Thema „No Body is Perfect“- Körperlichkeit im Film zwischen Präsenz und Irrealisierung“ gewidmet waren. Das von der GEP-Abteilung Film und AV-Medien und der Evangelischen Akademie Arnoldshain veranstaltete Forum stellt aktuelle Phänomene des Kinos unter interdisziplinären Aspekten zur Debatte. Dabei kommen ästhetische, medientheoretische, politische, sozialpsychologische, philosophische und theologische Fragen zur Sprache.

Das Kino hat seit jeher eine intensive Affinität zur menschlichen Physis. Es hat die unerschöpflichen Ausdrucksmöglichkeiten des menschlichen Gesichts erforscht, es zehrt von der erotischen Attraktivität des Leibes, es ist fasziniert von allen denkbaren Varianten physischer Aktion und physischen Leidens. Zugleich ist der Körper im Kino nur ein Lichtbild, das Produkt eines technischen Effekts. Im Unterschied zum Körper des Schauspielers auf der Bühne verdankt sich die physische Präsenz des Filmschauspielers einem Prozess der Aufzeichnung, Zerlegung und Neukombination in der Montage. Die Kinoapparatur, so schrieb Walter Benjamin in den dreißiger Jahren, unterzieht den Schauspieler einer Reihe optischer Tests. Die Akrobatik der frühen Slapstick-Komödien ebenso wie die physiognomische Expressivität des Stummfilm-Melodrams belegen diese These. Inzwischen erlaubt es die Kinotechnologie, auf das Rohmaterial des natürlichen Körpers gelegentlich ganz zu verzichten. Manche Produzenten träumen bereits davon, eine Fortsetzung von „Casablanca“ mit digitalen Nachschöpfungen von Humphrey Bogart und Ingrid Bergman herzustellen.

Vor diesem Hintergrund stellten die diesjährigen „Arnoldshainer Filmgespräche“ das Körperbild im aktuellen Kino zur Diskussion. Der zur Eröffnung der Tagung gezeigte Film „Face/Off“ des aus Hongkong stammenden, inzwischen auch in Hollywood erfolgreichen Regisseurs John Woo demonstriert an der Geschichte eines Körperaustauschs - ein Polizeidetektiv schlüpft in den Körper eines Verbrechers und umgekehrt - die Spannung zwischen austauschbarer und verwechselbarer Körperhülle, die das Ich wie eine Maske trägt, und der Identität zwischen Körper und Ich, das nur im eigenen Leib es selbst sein kann. Bei John Woo wird der Körper zum Material eines filmischen Experiments. Auch in Pedro Almodóvars „Alles über meine Mutter“ wird die Naturgegebenheit des biologischen Körpers in Frage gestellt, diesmal im Blick auf seine sexuelle Identität. Erst der manipulierte, durch zahlreiche Operationen veränderte Körper, so formuliert es bei Almodóvar ein Transvestit in einer Schlüsselszene, ist authentisch - weil er unseren Träumen entspricht. Die Kunst muss den Zufälligkeiten der Natur zu Hilfe kommen, um einen unseren inneren Bildern wenigstens halbwegs angemessenen Leib zu schaffen.

Angesichts einer sich auflösenden Selbstverständlichkeit des Körpers versetzt ihn das moderne Kino immer wieder in Grenzsituationen des Schmerzes, der Todesnähe oder der gewaltsamen Bedrohung, so die Beobachtung des Mainzer Filmwissenschaftlers Marcus Stiglegger, um darin eine gleichsam letzte sinnliche Gewissheit zu finden. Diese Prüfungen der Sinne lösen im Imaginationsraum Kino auch körperliche Reaktionen des Zuschauers aus, Anspannung, Erschrecken, Angst oder Ekel. Höchst unwahrscheinlich, dass das Publikum diese Empfindungen vermeiden will. Die Suche nach unmittelbar sinnlichen und zugleich rein imaginären Erfahrungen, die solche Kinoerlebnisse noch überbieten, macht David Cronenbergs Film „eXistenZ“ zum Thema. Mittels eines direkt ins Rückenmark gestöpselten „Bioports“ werden seine Helden in eine Kunstwelt versetzt, die ihnen völlig real erscheint. Sie spielen ein Computerspiel, in dem sie selbst die Spielfiguren sind. Körper und Maschine, bildproduzierendes Medium und menschliches Gehirn sind in Cronenbergs frivoler Utopie eins geworden. Sie erzählt uns von einer Zukunft, in der wir es genießen, zu Organen der Medienmaschine geworden zu sein.

Eine Idee – zwei Festivals?

Gedanken nach dem Wiesbadener „goEast“

Nachtrag

Zum Bericht „Quo vadis Cottbus“ von Reinhard Middel über das 10. Festival des Jungen Osteuropäischen Films in Cottbus vom 1.-5.11.2000 in der INTERFILM-INFO Nr. 2/00 S.21f.

Nach Wiesbaden fuhr ich skeptisch. Warum, so fragte ich mich, muss hier ein Filmfestival etabliert werden, das es im Prinzip schon gibt? Schließlich hatte, wer in Deutschland Neues übers osteuropäische Kino erfahren wollte, in den letzten zehn Jahren dazu eine ziemlich gute Chance – wenngleich man dafür weit nach Osten reisen musste, in die brandenburgische Stadt Cottbus. Nach sieben Tagen Wiesbaden war die Skepsis etwas verflogen. Das Festival „goEast“ bot ein abwechslungsreiches Programm auf relativ gutem Niveau. Claudia Dillmann, die als Festivaldirektorin fungierende Leiterin des Deutschen Filminstituts (DIF), hatte mit ihrem Team eine Auswahl getroffen, die vielfältige Interessen bediente: Für Studenten umliegender Hochschulen wurden internationale Kurzfilmprogramme geboten, darunter neueste Arbeiten der Prager FAMU; das Wiesbadener Bürgertum und die hier ansässige, relativ große russische Exilgemeinde konnte sich unter anderem an einer Begegnung mit der in der Stadt lebenden Ur-Urenkelin von Puschkin erfreuen; dazu gab es eine Reihe mit klassischen Puschkin-Adaptationen, zum Teil (wie bei „Pique Dame“ oder „Der Postmeister“) gleich in mehreren Varianten. Hinzu kamen der Wettbewerb, eine Informationsreihe, besonders aber das hochkarätig besetzte, von Hans-Joachim Schlegel souverän vorbereitete und geleitete Symposium zur Geschichte Kau-

kasiens, insbesondere Tschetscheniens. Freilich wurde dabei auch deutlich, wie viel Kraft und Zeit es brauchen wird, um den durchschnittlichen Wiesbadener (von Interessenten aus Frankfurt/Main oder Mainz ganz zu schweigen) überhaupt für Filme aus Osteuropa zu interessieren. Während einige „Events“ gut besucht waren, wirkte der Saal des „Caligari“, einem wunderschön renovierten Kommunalen Kino, im Festivalalltag eher dünn besiedelt. Manchmal, vor allem im Wettbewerb, taten die Wiesbadener sogar Recht daran, nicht zu erscheinen – einige deutsche Erstaufführungen, etwa der estnische oder der usbekische Beitrag, blieben weit hinter den Erwartungen. Der verständliche Drang nach Neuem, Exklusivem führt eben nicht immer zu wirklichen Entdeckungen; manchmal ist das anderswo Bewährte einfach die bessere Wahl.

Um nicht den Eindruck entstehen zu lassen, es gäbe zwei annähernd gleiche Festivals auf deutschem Boden, sollte zwischen Cottbus und Wiesbaden bald eine Art Interessen- und Abgrenzungsgipfel stattfinden. Vielleicht müssten die Kriterien für die Wettbewerbe genauer gefasst werden: Erstlingsfilme wie bisher konsequent in Cottbus, andere Arbeiten bei „goEast“. Vielleicht wäre Wiesbaden sogar gut beraten, sich vor allem auf die historische Komponente zu konzentrieren. Die Pläne für kommende Symposien, etwa zum Thema Film und Religion in Osteuropa oder zu den

Filmbeziehungen zwischen Deutschland und den östlichen EU-Beitrittskandidaten, klingen jedenfalls so verheißungsvoll, dass es durchaus angebracht wäre, darüber nachzudenken, ob nicht das Symposium statt des Wettbewerbs zum eigentlichen Kern des Wiesbadener Treffens gemacht werden sollte. Einigt man sich nicht, bestünde im schlimmsten Fall die Gefahr, sich gegenseitig auszubooken. Wer dann den Kürzeren ziehen würde, läge auf der Hand. Im DIF kennt man eben die potenziellen Geldgeber für solche Veranstaltungen viel genauer als etwa in Cottbus (wo das Festival von „unten“, aus der Filmklubbewegung, mit großem selbstausbeuterischem Engagement aufgebaut wurde). Im Aufsichtsrat des DIF sitzen zum Beispiel hohe Repräsentanten des Goethe-Instituts/InterNations und von KirchMedia. Auch das ZDF und 3sat, das drei Filme des Festivalprogramms ausstrahlte (während über Cottbus bestenfalls ein Fünf-Minuten-Bericht abfällt), haben ihre Zentren gleich um die Ecke. Mancher Sponsor, der sich in Wiesbaden großzügig zeigte, war von den Cottbusern schon vor Jahren um Hilfe gebeten worden – wobei die Antworten, wenn sie überhaupt kamen, bislang oft abschlägig waren.

Die Devise sollte sein: Kooperation und vernünftige Arbeitsteilung statt Konfrontation. Der Gedanke des klugen Zusammengehens betrifft die beiden Festivals ebenso wie ihre Geldgeber. Vielleicht nimmt das Auswärtige Amt, das Wiesbaden unterstützte (aber Cottbus bisher vernachlässigte), dabei eine Pionierrolle ein: Im Jahr 2002 (warum eigentlich nicht schon 2001?) sollen beide Festivals gefördert werden. Außerdem will man Geld zur Verfügung stellen, um die besten osteuropäischen Filme quer durch die Republik touren zu lassen. Dann hätten wirklich alle etwas davon: Wiesbaden, Cottbus – und selbst die Künstler aus dem Osten, deren Werke hierzulande oft ein erbärmliches Schattendasein führen.

Übrigens: Das Festival in Selb, das sich schon zu Mauerzeiten intensiv um Filme aus Osteuropa kümmerte und dies auch nach der Wende fortsetzte, droht regelmäßig zu verhungern. Aber das ist ein anderes Thema. **Ralf Schenk** *film-dienst 10/01*

Film and Church in Sweden

by Ylva Liljeholm, Orebrö

Last year, Karin Nyberg Fleisher at the Swedish Church Council of Culture organized, in cooperation with Interfilm and Ylva Liljeholm at the regional resource centre for film and video in Örebro County, a four day filmseminar in the city of Örebro, Sweden. It was the 4th seminar under the title *European faces – the face of Europe*. The seminar was well appreciated and represented 10 nations, from Argentina to Russia.

In Sweden, the work with film and church has just begun and therefore the Council of Culture decided to do a nationbased follow-up 4th -5th of May this year, partly because of the low Swedish representation at the first seminar, partly because of the newly awakened but strong interest among church people to work with this wonderful media. The title *Film in church?!* implies the seminar's content. Why and how should the work begin/continue?

Priests, lay workers and other parish representatives met during the two days and it turned out to be an inspiring meeting. Sven Milltoft from Stockholm diocese gave some theological reflections around the relationship between church and culture (and film in specific). The church needs a free and multifold film-art in her work with the existential, fundamental question what it means to be human, could be a very short summary of his lecture (even though it did contain much more than that).

Sunday-films

After that Ylva Larsson, priest from Gothenburg and Michael Hoff and Carl-Erik Ekström, priests from Örebro presented their work with so called "Sunday-films". In Örebro, the Sunday-film work exists since two and a half years and is a collaboration between five different organisations, two of them non-church-related. The Sunday-film idea is simply to organize film showings followed by talk about what the audience just have seen. The aim is to let people discuss the film and the questions the film might arise but also to give people a chance just to listen without feeling any pressure of making wise comments or clever remarks. A non-pretentious cultural meeting in other words.

Ylva Larsson described the work in Gothenburg where the Sunday-film-showing always includes a meeting with someone related to the film just shown – often the director, and some other invited guests. Usually there is an audience around 75 people and even if there is more of a lecture-character over these meetings there is always room for the audience to comment on the film.

A very concrete description of how one can work with film was thereafter given by Mikael Hansson, from Umeå. He has used film for many years – especially but not only in his work with young people. His lecture was titled *Jesus on the white screen* which says a lot about the content. Mainly he works with main stream films and recommended especially films like *Chocolate*, *The green mile* and *Matrix* and gave very convincing motivations why these films are useful.

A film that most seminar participants on the other hand found very un-useful was British/Russian animated production *The miracle maker* which was shown in the evening. A badly told film that gave nothing new was the general impression. As someone commented: There is too much confirming material in the church and so little of material that puts relevant questions!

Saturday were two films by the Swedish director Reza Parsa (he's born in Iran, therefore the non-Swedish-sounding name) shown. First the short film *The border* and then Parsa's first full length-film *Before the storm*. Both films are very strong and includes political and ethical themes. Afterwards there was a two-hour long, very inspiring meeting with the director.

To summarize the seminar: For most participants this was their first dive into a film-church context and what the outcome will be is a question for the future. The Sunday-film-concept is a pretty easy way to start though and we will probably see some, maybe many, followers to the projects in Gothenburg and Örebro in the near future. Another thing that was discussed is the question of starting a church jury at one of the main film festivals in Sweden (Stockholm or Gothenburg), an idea that has developed since the seminar and that you hopefully can read more about in the next Interfilm-Info.

Filmland junges Kroatien in München

Zum 18. Mal veranstaltet die Interfilm-Akademie München/Antwerpen vom 7.-8. Juli unter der Leitung von Prof. Eckart Bruchner ein internationales Seminar zum Filmfest München, in diesem Jahr zum fünften Mal in Kooperation mit der Hanns-Seidel-Stiftung. Nach dem erfolgreichen internationalen Symposium "Zagreb 2000" im Herbst letzten Jahres in der kroatischen Metropole (siehe Bericht in der INFO 2/00) steht das diesjährige Filmseminar unter dem Motto "Filmland junges Kroatien", zu dem Medienexperten aus verschiedenen Ländern eingeladen sind. (Ein Bericht folgt in der nächsten INFO.)

Kino statt Kirche?

Die Ausgangsfrage dieser Dissertation macht neugierig. Wer erzählt dem modernen Menschen eine hilfreiche Story? Das stellt die üblichen Anmarschwege auf den Kopf. Nicht die Autoren- oder die Werkanalysen stehen im Vordergrund, sondern der Mensch, der vor der Kinoleinwand sitzt. Nicht: was sollen die Menschen, durch den Film, begreifen. Sondern: was brauchen die Menschen, weshalb laufen sie in Scharen hin? Von daher ist es folgerichtig, dass die Hollywood-Hits vom Anfang der neunziger Jahre zum Gegenstand der Untersuchung werden. Wenn diese Filme auf ein solches Bedürfnis treffen, so lautet die weitergehende Vermutung, dann muss dies tiefer liegende, sprich religiöse Gründe haben. Religion wird hier verstanden als ein Gesamtverständnis von Welt und Leben, das aus der Reflexion konkreter Sinnstrukturen ständig neu erwächst. Vor dem Hintergrund und der historischen Gründungslegende konkreter Religion wird das gesehen. Darüber kann man reden.

Mit dem Interesse an der Rezeption von Filmen aber ist die Wahrnehmungsästhetik ins Spiel gebracht. Nicht die Autorentheorie, nicht die Werkanalyse interessieren hier. Wahrnehmungsästhetik meint, den Herausforderungen nachzugehen, die der Film im sinnstiftenden Deutungshorizont des Zuschauers hat, und ihn als Bestätigung und Erweiterung des Selbstbewusstseins zu verstehen. Und mit genügend Kirchenskepsis kann man auch die Schlussfolgerung bzw. Vermutung noch verstehen: Nach der Ablösung des Menschen von den fest gefügten Glaubenssystemen ist der Unterhaltungsfilm der Lückenfüller, der auf die religiösen Defizite trifft und sie – möglicherweise – sogar befriedigt. Also noch einmal: Wer erzählt dem modernen Menschen eine hilfreiche Story? Kino statt Kirche, ohne Fragezeichen.

Hier endet allerdings mein Einverständnis mit der Autorin. Vom Ernst nehmen einer Wahrnehmungsästhetik erwarte ich, dass die Rezeption von Filmen bei einer breiteren Zuschauerschicht sorgfältig erhoben wird. Davon kann hier keine Rede sein. Das gelegentliche Einstreuen einzelner Zuschauerzitate berechtigt nicht zu Schlussfolgerungen, die über das simple Faktum hinausreichen, dass man eben – zu solchen Filmen in Massen strömt. Was Brinkmann-Schaeffer darstellt, ist ihre eigene Rezeption. Im Erzählen der Filmstory („Dichte Beschreibung“) und in thematischer Eingrenzung („Assoziative Fokussierung“) werden neun Filme vorgeführt (GHOST, FLATLINERS, DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER, TÄGLICH GRÜSST DAS MURMELTIER, SCHLAFLOS IN SEATTLE, KÖNIG DER LÖWEN, FORREST GUMP, ERASER, INDEPENDENCE DAY). Dies macht sie indes vorzüglich, und dies scheint mir auch die eigentliche Leistung ihrer Arbeit zu sein. Gerade die Filme, die ich nicht kenne, werden mir so

lebendig erzählt und auf ihre existentiellen Grund- und Sinnfragen hin ausgelegt, dass ich manchmal gar keine Lust mehr verspüre, die Filme auch noch zu sehen. Aber so, auf die Story und die Sinnstrukturen reduziert, hätten sie wohl nicht die Wirkung gehabt, die man zumindest im quantitativen Ausmaß kennt.

Damit ist mein Haupteinwand schon angedeutet: Die Reduktion der Filme auf Story und Bewusstseinsinhalte blendet genau das aus, was den Film zum Film macht, die Konkretion der Bildproblematik. Erst auf dieser Ebene kommen Kino und Kirche in ganzer Breite ins Gespräch. Die dogmatischen Aussagen der Kirchen erscheinen mir oft wie fest gefrorene Bilder, weit entfernt von jeder Erfahrungsebene. Andererseits sind die Geschichten der populären Unterhaltungsfilme einschließlich ihrer Sinnstrukturen nicht von Dauer, zerfallen schnell und können, je nach Trend und Mode, morgen auch ganz anders sein. Auf der Ebene der Wahrnehmung hat es wohl mit der Konkretion und Sinnhaftigkeit der Filmwelt zu tun, die eine partielle Identifikation herausfordert, wie sie dem Spiel eigen ist, und die auch ganz anders sein kann. Kirche und Kino, Wörtersprache und Bildersprache: Das eine kann das andere schnell verschlingen.

Um auf die Ebene der Inhalte und der analysierten Filme zurückzukommen: Auch die erlebe ich brüchiger und divergierender, als sie dort erscheinen. Manchmal „predigen“ die Filme. Dass „das Jenseits im Prinzip gütig ist“ und „die Liebe eine ungeheure Kraft“, wenn man ihr den notwendigen Raum lässt (zu GHOST, S. 92): Das könnte auch das Grundgefühl einer gottesdienstlichen Gemeinde sein. Andererseits stellt das im Film erkennbare dualistische Prinzip eine gravierende Anfrage an die Kirchen dar, in welchen Denkstrukturen solche Erfahrungen heute angemessen zur Sprache oder zur Anschauung kommen können. Für UND TÄGLICH GRÜSST DAS MURMELTIER (S. 128ff: Die „bewusst gelebte Zeit“ des „wahren Menschen“) oder FORREST GUMP (S. 172ff: Das schlichte Leben, die einfachen Dinge und das Urvertrauen) gilt Vergleichbares. Auf der anderen Seite gibt es Filme, die illusionäre Sehnsüchte bedienen und damit die Unbeweglichkeit der Welt und des Lebens zementieren. Die Wunschfigur nach dem großen Mann, der aufräumt, und nach der Unverletzlichkeit des Lebens gehört dazu (ERASER). Die Übersteigerung der Erlösergestalt angesichts einer immer brutaleren Gesellschaft, der ERASER als der „moderne Hl. Georg“: Das kann man diagnostizieren. Aber auch dieses noch unter den Religionsbegriff zu subsumieren, entkleidet ihn jeder normativen Kraft. Es gibt Utopien und Sehnsüchte, die aufbauen, und solche, die zerstören. Die Differenzbeschreibung ist ein Zwischenergebnis in einem prinzipiell unendlichen Gespräch. Die „Logik des freien Gebrauchs“ in der „Neukonstruktion

und Neukombination von letztinstanzlichen Sinngehalten“ (S. 230) kann zum bequemen Ausweg bei der schwierigen Aufgabe der Unterscheidung der Geister werden.

So empfinde ich Brinkmann-Schaeffers Schlussfolgerung als zutreffend, dass das „kulturelle Vorkommen letztinstanzlicher Sinn (deutungs)gehalte“ immer zurückgebunden werden muss an die „allgemeine menschliche Bedürftigkeit nach sinnhafter Orientierung“ (S. 230). Aber auch diese muss sich in ihren Zielen, Wegen, Darstellungsformen und Konsequenzen in Frage stellen lassen. Es ist das Verdienst der vorliegenden Arbeit, den Unterhaltungsfilm als zentralen und eigenständigen Ort religiöser Fragestellungen neu ins Gespräch gebracht zu haben. Zugleich: Es ist, gerade auf diesem Gebiet, noch unendlich viel zu tun.

Hans Werner Dannowski

Bettina Brinkmann-Schaeffer: Kino statt Kirche? Zur Erforschung der sinngewährenden und religionsbildenden Kraft populärer zeitgenössischer Filme. CMZ-Verlag, Rheinbach 2000, 253 S., 38,- DM.

epd Film 1/2001

Soeben erschienen:

Margarete Wach: Krzysztof Kieslowski Kino der moralischen Unruhe.

Format: 16,5x20,5cm, zahlreiche Abb. Paperback. Edition Filmdienst/arte edition/KIM, Köln, 2001 272 S., 39.80 DM.

Die erste deutschsprachige Monografie über den bedeutenden polnischen Filmemacher Krzysztof Kieslowski (1941-1996), der sich mit seinem Kino der moralischen Unruhe nicht nur politisch einmischte, sondern stets auch in der Rolle des Wertevermittlers sah. Mit seinem Filmzyklus "Dekalog" rückte er ins Bewusstsein einer grösseren Öffentlichkeit, mit seiner "Drei Farben"-Trilogie begeisterte er die Kinowelt. Die vorliegende Monografie stellt Leben, Werk und Wirken des Künstlers vor und befasst sich mit der Frage, welche Spuren er hinterlassen hat. "Paradies", eines der bislang unverfilmten Drehbücher Kieslowskis, erstmals ins Deutsche übersetzt, und eine umfangreiche Bibliografie ergänzen den hoch interessanten Band.

Welcome

New members/Neue Mitglieder

We are happy, to announce the new membership of the following persons:

- Petra-Angela Ahrens, Referentin Publizistik im EKD-Kirchenamt, Hannover
- Paul Otto Brunstad, Dr.theol., Associated Professor at the Norwegian Teachers Academy, Bergen
- Olaf Ideker-Harr, Berufsschulpastor, Sodersdorf-Raven
- Jakob Seibel, Jugendbildungsreferent, Frankfurt a/M
- Robin Gurney, Journalist, Grand-Saconnex

...and the following corporate members

- KLF, Kirke&Medier, Denmark, represented by Rev.Niels Johansen, Skovlunde
Activities of KLF, Kirke&Medier: Representing listeners and viewers' interests in relation to radio and television, information and analysis concerning the impact of the audiovisual media, development of public media awareness. Expanding the audiovisual and engaging Danish church life into the area of film, e.g.increasing the awareness of the cultural and educational importance of film.
- Förderverein Projekt Johanneskirche e.V. Saarbrücken, vertreten durch Wolf-Dieter Scheid. (s.S.6)

A special Welcome to Associazione protestante cinema *Roberto Sbaffi*

"Cinema che passione!" Always more often among Italian Protestants start to be a frequent exclamation, especially among youth people. Always more often there are articles and debates on our Protestants magazine "Riforma" about cinema. Recently we discussed "La stanza del figlio" by Moretti, but also "Le fate ignoranti" raised a strong debate. A "cinemaphile" are regularly writing a column on films in the ecumenical monthly "Confronti". Moreover, in the last years, some Italian protestant participated to ecumenical jurys, an important occasions to experience the fruitful role of an ecumenical reflection on cinema.

And it arrived a time when a group of people start to ask to itself: "Why don't we create an Italian Protestant Cinema Association?" Somebody else asked "For what? Don't we have enough things to do for looking for something else"? But love is love, and we love cinema.

And now we are simply going to found the "Associazione protestante cinema "Roberto Sbaffi". We want to give visibility to our passion for cinema, we desire that the cinema became a language of communication and reflection in our protestant constituency, but not only, we desire that it would become also a way to encounter people of other faith. With one association we can organise meetings, offer debates, cooperate with other media.

For long time we also thought about the name. As the name given to a child when he has born, a name gives an identity also to an association. Finally our choice focused a person we want to remember and honouring: a teacher of communication, a person who introduce more than one generation to images and learn how to read them, respect them and communicate throw them. Roberto Sbaffi. Which could be a better choice for a "baby association" of cinema?

Report by Gianna Urizio, Rome

Austritte/Retirement

Infolge Pensionierung oder beruflicher Veränderung haben folgende Personen leider ihren Austritt erklärt:

- Dr.Hans Eckehard Bahr, Bochum
- Anna Becker-Schmidt, Göttingen
- Jens Haentzschel, Erfurt
- Doris Roth Mura, Biel
- Pfr.Wolfgang Schäfer, Boll
- W. Schuurman, Leuwarden (per 31.12.01)

Film + Linzenzhandel als Projekt gestartet

von Friedemann Schuchardt, Stuttgart

Vieles hat sich in den letzten Jahren im Bereich der Medien verändert; dazu zählt auch, dass der Bereich des Lizenzhandels angesichts von immer mehr Fernsehkanälen und Distributionsmöglichkeiten immer wichtiger geworden ist. Und dies wird sich nach Ansicht von Experten durch Digitale Sender und der Möglichkeit Programme über Datenleitungen zu empfangen noch weiter verschärfen.

Der publizistische Gesamtplan der Evangelischen Kirche in Deutschland „Mandat und Markt“ hat dies Thema 1997 aufgegriffen; nach etwa zweijähriger Vorbereitungszeit konnte das Projekt Lizenzhandel jetzt unter dem Titel „film +“ gestartet werden. Das Projekt wird seitens der EKD gefördert. Die Federführung liegt bei Matthias-Film GmbH in Stuttgart.

Dabei geht es u.a. um die Auswertung von Produktionen der evangelischen Eikon - Gruppe, aber auch um den Ankauf von Produktionen aus dem Ausland sowie Stoffentwicklung bzw. Formatentwicklung für Produktionen.

Kriterien für den Einkauf von Programmen sind:

1. Produktionen aus den Sparten Kinderfilm, Filme mit religiöser Thematik und Filme für Senioren. Dabei kann es sich um alle Formate handeln, auch Serien sind möglich
2. Für diese Produktionen sollten grundsätzlich Fernsehrechte – zumindest für den deutschsprachigen Raum vorhanden sein.
3. Zu berücksichtigen sind Vermarktungsmöglichkeiten im Bereich Fernsehen, home-Video/DVD und/oder non profit Bereich, also Gemeinden, Schulen.

Das Projekt „film +“ will die verschiedenen bereits personell vorhandenen „Ressourcen“ nutzen: Dazu zählen die Festivaljurys der kirchlichen INTERFILM bzw. der ökumenischen Jurys. Deshalb sind künftig alle Jurys gebeten, Vorschläge zum Erwerb nach og. Kriterien zu unterbreiten und alle geeignet erscheinenden Produktionen mit kurzen Angaben an die Verantwortliche für das Projekt „film +“, Frau Sabine Sameith weiterzugeben. Sie steht auch für Informationen und Auskünfte zur Verfügung:

**Film+, Gänsheidestrasse 67, D 70184 Stuttgart, Tel.+49/711/240512/
Fax +49/711/236 12 54, e-mail: lizenzen@matthias-film.de**

Empfehlungen für Lizenzankauf

Jurymitglieder von INTERFILM sind gebeten, ihre Empfehlungen auf einem Formular zu faxen oder zu mailen, das folgende Punkte berücksichtigt:

- ◆ Name, Tel., E-mail des/der Empfehlenden
- ◆ Titel des Film, ggfs. Originaltitel
 - Langfilm, Dauer/Minuten
 - Kurzfilm, Dauer/Minuten
 - Serie, mit insgesamt__ Teilen, je Minuten
- ◆ Rechteinhaber:
 - Produzent
 - Lizenzfirma
 - Tel.:
 - Fax:
 - E-mail:
- ◆ Ggfs kurze Begründung für die Empfehlung

54th Locarno International Film Festival.

August 2–12 2001.

