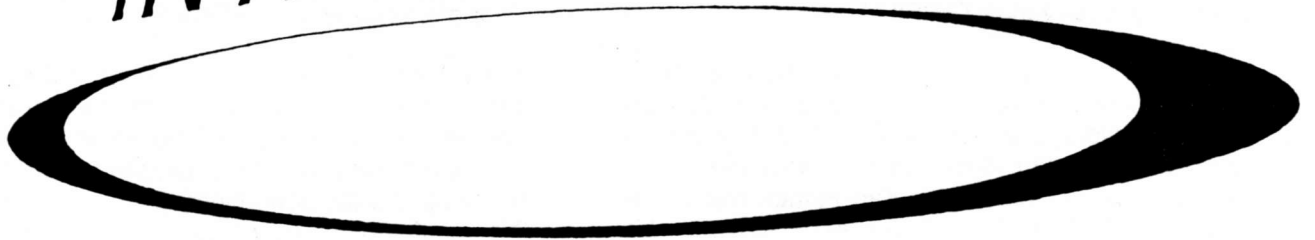


INTERFILM



INFO 1/97

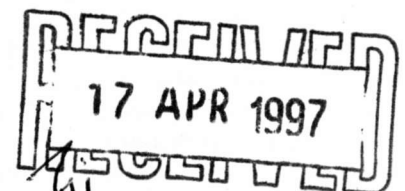
April

INTERFILM- International Church Filmorganisation. President and Office: Hans W. Dannowski, Stadtsuperintendentur, Hanns-Lilje-Platz 3, D-30159 Hannover. Redaktion und Versand der INTERFILM-INFO: Hans Hodel, Jury-Coordinator, c/o Evang. Mediendienst, Bürenstrasse 12, CH-3000 Bern 23. Mitarbeit: Kathrin Mürner und Hans-Helmuth Schneider

Inhalt:

Seite

- 2 Grusswort des Präsidenten
- 3 Seminar Bad Segeberg:
Gesichter Europas - Europas Gesicht/European Faces - The Face of Europe.
A Film Meeting in the Protestant Academy Nordelbien, Bad Segeberg, January 1997.
Bericht von Hans Hodel, report by Thomas Bütow
- 6 Was ist am nordischen Film europäisch?
Eindrücke aus dem Filmseminar in Bad Segeberg von Thomas Vogelmann
- 9 We're on our Way - Church and Media in Denmark, by Bo Torp Pedersen
- 10 Kirche und Kino: Das Böse im Film am Beispiel von Pulp Fiction.
Eine Einführung von Jörg Herrmann
- 12 Ich war im Kino: Anmerkungen zu „Fargo“ von Hans Werner Dannowski
- 13 Sergej Parajanov: A Requiem, by Ron und Dorothea Holloway
- 15 INTERFILM - North America: Seminar in Denver, by James M. Wall
- 16 INTERFILM-AKADEMIE: Veranstaltungen und Seminare 1997, von Eckart Bruchner
- 19 Invitation to Graz: Symposion on „Film and Modernity“ in June 1997
- 22 Literaturhinweise
- 24 Kurz notiert
- 26 Agenda: Festival- und andere Termine 1997



⇒ HJ

JURY - CHRONIK 1 / 97

- 1 Saarbrücken: 18. Filmfestival Max Ophüls- Preis vom 21.-26.1.97
INTERFILM-Jury
- 3 Berlin: 47. Internationale Filmfestspiele vom 13.-24.2.97
Ökumenische Jury

Liebe Mitglieder von INTERFILM!

Während ich dies schreibe, sitze ich im vierten Stock der Evangelischen Akademie Nordelbien in Bad Segeberg im Norden Deutschlands, mit dem Blick auf einen der schönen Seen dieser Landschaft. Eine „nordische“ Einstimmung zu den Filmen dieser Tagung, von „Drifting Clouds“ von Aki Kaurismäki bis „Breaking the Waves“ von Lars Trier. Die Tagung „Gesichter Europas - Europas Gesicht“, die INTERFILM zusammen mit der hiesigen Akademie veranstaltet hat, ist noch nicht zu Ende. In diesem Heft wird inhaltlich darüber berichtet. Aber schon jetzt lässt sich sagen, dass diese nordisch-deutsche Filmbegegnung neue Wege eröffnet hat. Wir haben alte Filmfreunde aus Skandinavien und den baltischen Ländern wiedergetroffen, neue Frauen und Männer aus der Filmarbeit der dortigen Kirchen haben wir kennengelernt. Und aus den gemeinsamen Diskussionen haben sich differenziertere Wahrnehmungen ergeben über die Realitäts- und Glaubenserfahrungen der Menschen heute. Die Veranstaltungsreihe „Gesichter Europas - Europas Gesicht“, so haben wir schon beschlossen, soll fortgesetzt werden: im nächsten Jahr in Südfrankreich und 1999 in Riga (dort dann wieder in Kooperation mit der Akademie Bad Segeberg).

Das ist ein widersprüchliches Phänomen: die Anforderungen an INTERFILM, etwa an seine Juryarbeit auf den vielen Festivals, weiten sich ständig aus - Karlovy Vary und Lübeck sind in letzter Zeit hinzugekommen. Und die Finanzprobleme werden immer grösser. Wir werden diesen Spagat nur schaffen können, wenn die Mitarbeit auf mehr Köpfe und auf mehr Kirchen und Länder verteilt werden kann. Eine differenzierte Rezeptionsarbeit, die auch die theologischen Fragestellungen einschliesst, muss das besondere Interesse von INTERFILM bleiben. Schön ist es, dass auch immer mehr Regisseurinnen und Regisseure sich zu den Freunden von INTERFILM rechnen. So habe ich Roza Berger-Fiedler und Alexander Askoldov, die ja auch schon in INTERFILM-Juries tätig waren, vor vierzehn Tagen mit ihren Filmen in Hannover einladen und begrüßen können. Und Alexander Askoldov hat in seiner liebevoll-pointierten Art den Zuschauern im vollbesetzten Kino den Wärmestrom der Versöhnung ans Herz gelegt, der der Urgrund aller Religionen sei und den die Kommissarin mit ihrem Kind auf dem Gang an allen Gotteshäusern vorbei „segnet“.

In diesem Jahr wird wieder eine Generalversammlung von INTERFILM stattfinden, auch mit einer Reihe von Wahlen. Wir wollen sie im Rahmen der Mannheim/Heidelberger Filmwochen halten, und zwar am **Mittwoch, den 15. Oktober 1997**. Ich hoffe, dass viele von Ihnen dabei sein können. Die genauere Einladung mit Tagesordnung kommt dann noch.

Mit guten Wünschen für Sie in der kommenden Zeit grüsst Sie Ihr Hans-Werner Dannowski

Dear members of INTERFILM!

While I write these lines, I am sitting in the fourth floor of the „Evangelische Akademie Nordelbien“ in Bad Segeberg, in the north of Germany, - with a view over one of the marvellous lakes in the scenery. This is getting into the right „Nordic“ mood for the films of this conference, from „Drifting Clouds“ by Aki Kaurismäki to „Breaking the Waves“ by Lars von Trier. The conference „Faces of Europe - Europe's Face“, organised by INTERFILM in co-operation with the Akademie mentioned above, has not yet come to its ends. This „Information“ will inform about it. But right now one can say that this Nordic-German film assembly opened new ways. We met again old film friends from Scandinavia and from the Baltic Nations; we got to know women and men unknown to us doing film work in the churches of these countries. And the discussions with them brought more sophisticated perceptions of the experiences of reality and of the belief of today's people. The conference „Faces of Europe - Europe's Face, as we have decided, shall be taken up again; next year's meeting shall take place in Southern France, the 1999 meeting in Riga (again in co-operation with the Akademie of Bad Segeberg).

There is a contradictory phenomenon: the claims for what INTERFILM shall do - e.g. the jury work at many festivals - are increasing more and more - see the new juries in Karlovy Vary and Lübeck. And the financial problems are growing, too. We only will be able to deal with these problems if the work can be distributed among more persons, churches and countries. A sophisticated work of reception, which includes the theological questions, must remain the special interest of INTERFILM. Good to see that more and more directrices and directors call themselves friends of INTERFILM. I was able to invite and greet Roza Berger-Fiedler and Alexander Askoldov, who both had taken part in INTERFILM juries before, with their films in Hannover a fortnight ago. And Alexander Askoldov in his very kind and pointed way could urge the spectators in the full cinema to the warm stream of reconciliation, which flows at the heart of all religions and which the *Commissar* „blesses“ on her way with her child along the „houses of God“.

This year a General Assembly of INTERFILM will take place; it will contain a number of elections. We want to organise the assembly during the Mannheim/Heidelberg film weeks: on **Wednesday, October 15th, 1997**. I hope that many of You will be able to take part in it. A more exact invitation and a day's agenda are to come.

I greet you with wishes for the time to come,
Hans Werner Dannowski

SEMINAR BAD SEGEBERG



EVANGELISCHE
AKADEMIE
NORDELBIEN

Gesichter Europas - Europas Gesicht

Eine nordisch-deutsche Filmbegegnung
vom 16.-19. Januar 1997

Vom 16.-19. Januar 1997 fand in der Evangelischen Akademie Nordelbien in Bad Segeberg (Deutschland) in Anlehnung an das Motto „Giving a Soul to Europe“ eine nordisch-deutsche Filmbegegnung zum Thema „Gesichter Europas - Europas Gesicht“ statt. Die Initiative dazu wurde von INTERFILM EUROPA (Hans W. Dannowski und Hans Hodel) sowie dem Filmbeauftragten des Rates der EKD (Martin Ammon) ergriffen und zusammen mit diesen von der Evang. Akademie Nordelbien in Bad Segeberg (Pfr. Wolfgang Vogelmann, Direktor, und Dr. Thomas Bütow, Studienleiter) realisiert. Die Tagung wurde finanziell unterstützt von der Europäischen Gemeinschaft in Brüssel und der World Association für Christian Communication (WACC) London.

Zum Tagungsort

Die Tagung hatte zum Ziel, Vertreterinnen und Vertreter aus dem Filmbereich und aus den Kirchen der nordischen Länder zusammenzubringen, um im Gespräch über zeitgenössische Filme den geistigen und kirchlichen Beitrag des Nordens zum zukünftigen „Gesicht Europas“ zu diskutieren. Dabei sollten auch Vertreterinnen und Vertreter aus den baltischen Ländern zu Wort kommen. Der finanzielle Beitrag von WACC London hatte zum Zweck, deren Teilnahme sicherzustellen. Hintergrund des Tagungsziels war u.a. auch die Tatsache, dass INTERFILM in den letzten Jahren den ursprünglich lebendigen Kontakt zum filmkulturellen Engagement kirchlicher Vertreterinnen des Nordens gänzlich verloren hatte.

Teilnehmerkreis

Die Evangelische Akademie Nordelbien in Bad Segeberg, zwischen Hamburg und Lübeck gelegen, hat sich in den letzten Jahren einen Namen gemacht als geeigneter Ort für nordisch-deutsche Begegnungen im kirchlichen Bereich. Im Bereich des Films haben die Nordischen Filmtage in Lübeck eine entsprechende Tradition begründet. Die dadurch gegebenen Kontakte haben weitgehend Früchte getragen: Aus Norwegen waren mit Kjetil Hafstad ein sehr interessierter Professor für Systematische Theologie und mit Per Haddal ein früher in Ökumenischen Juris engagierter Filmkritiker vertreten; aus Schweden kamen der Akademiedirektor Sven-Bernhard Fast und zusammen mit zwei Kolleginnen die Kultursekretärin der Schwedischen Kirche, Kerstin Kuhlberg Engvall; und aus Dänemark kam u.a. auch Bo Torp Pedersen. Die baltischen Länder waren durch vier Teilnehmer/innen vertreten, und zwar durch die Filmkritikerin Anita Uzulniece, den lutherischen Pa-

European Faces - the Face of Europe

A Film Meeting in the Protestant Academy
Nordelbien, Bad Segeberg, Germany
January 16-19, 1997

Film enthusiasts, film critics, and film-interested church officials from the Scandinavian countries, Finland, Latvia, Estonia, and Germany gathered to see six selected nordic films of recent years. In a lecture, six discussions, and two panels, the relationship between national film traditions, and European culture was reflected. The contribution of protestantism played an important role.

By and large, the programme could be carried out as announced. All six films were shown, even if of the Swedish „Bengbulan“ we were only capable of getting a video tape. The idea to take in a surprise film from the „Nordische Filmtage“ at neighbouring Lübeck turned out not to be practicable because to those films which had left positive remembrances a commercial interest was immediately attributed by producers and distributors. Neither directors, nor producers appeared on the meeting to discuss their films. This did not strike anyone as a major loss.

The meeting was devised and organised by

- INTERFILM - Hans W. Dannowski, Hannover - a European Film Organisation based on the World Council of Churches (WCC), mainly responsible for the acquisition of the films.
- World Association for Christian Communication (WACC), which provided funds for the participants from the Baltic countries.
- Evang. Mediendienst der Schweiz - Hans Hodel, Berne. Very helpful in as well devising as carrying out the meeting.
- Der Filmbeauftragte der Evang. Kirche in Deutschland (the film official of the Protestant Church in Germany) - Martin Ammon, Göttingen, a helpful advisor.
- the Protestant Academy Nordelbien at Bad Segeberg - in charge of lectures, panel discussions, and all the organisational and general aspects of the meeting.

When planning the meeting, these agents had two criteria in their minds to select the films: They should be fairly new, and fairly good. This implies that what they had in mind was not „the religious film“, which in the beginning was hard to understand for some participants from Scandinavia, and from the Baltic countries.

The title of the introductory lecture, „The situation of the Scandinavian film after Ingmar Bergman“, must have sounded somewhat enigmatic to Scandinavians. None of them seemed inclined to attribute such an importance to Ingmar Bergman. We finally had to

stor Agris Sutra und den ökumenisch engagierten Franziskaner Arnis Sablovski, alle aus Lettland; aus Estland hatte sich Peeter Vösu, der Koordinator des christlichen Fernsehens in Tallinn für die Filmtagung interessiert. Die übrigen Teilnehmer/innen kamen mehrheitlich aus dem norddeutschen Raum, darunter zwei Mitglieder des Direktoriums der Nordischen Filmtage Lübeck. Insgesamt besuchten 40 Personen die Tagung. Erwartet hatte man im Rahmen der Planung etwa 50 Personen, aber nachdem das Programm relativ spät verschickt werden konnte, dürfen die Veranstalter über das Teilnehmerecho befriedigt sein, auch wenn es nicht gelungen ist, eine oder einen der eingeladenen Filmautoren für die Teilnahme zu gewinnen.

Konzept und Programm

Das Konzept der Tagung war geprägt von der Idee, aus Skandinavien, Finnland, Island und Deutschland neue Filme zu zeigen, die sich auf anspruchsvolle Weise auf die aktuelle Lage in ihrem Land beziehen; Filme, die soziale, intellektuelle und spirituelle Krisen bearbeiten, zeigen ein „Gesicht“ ihres Landes, das anderen als ein Spiegel dienen kann, in dem sie sich begegnen und wiedererkennen können.

Bei der Realisierung der Programmidee tauchten verschiedene Schwierigkeiten auf. Obwohl bereits anlässlich der Berlinale 1996 mit den Filminstitutionen der nordischen Länder erste Kontakte geknüpft und dabei auch konkrete Empfehlungen abgegeben wurden, war es schlussendlich nicht selbstverständlich, die ausgewählten Filme zu erhalten. Ein gleichzeitig in Brüssel stattfindendes Festival und die in einzelnen Ländern angelaufene Kinoauswertung sorgten für eine spannende Vorbereitungszeit. Schliesslich musste auf die Vorführung eines Überraschungsfilms verzichtet werden und vom schwedischen Eröffnungsfilm stand nur eine Version auf Video VHS zur Verfügung, während alle andern Filme mit einer speziell zugemieteten 35mm-Projektionseinrichtung gezeigt werden konnten.

Besonders schwierig gestaltete sich die Besetzung des Einleitungsreferates, das der „Situation des Nordischen Films nach Ingmar Bergman“ gewidmet war und mit dieser Formulierung bei Fachleuten des nordischen Films eher ein Unverständnis hervorrief. Nachdem sich etwa zehn Personen ausserstande erklärt hatten, den erwarteten Überblick über das nordische Filmschaffen zu vermitteln, erklärte sich kurzfristig der dänische Pfarrer Jes Nysten, Filmkritiker und Medienpädagoge, zur Übernahme des Referats bereit, nachdem er auch in der ersten INTERFILM-Jury an den „Nordischen“ Filmtagen in Lübeck engagiert war. Es zeigte sich, dass es den „nordischen“ Film eben nicht gibt und der Mitte der 60er Jahre im Zusammenhang mit der existentialistischen Bewegung berühmt gewordene schwedische Regisseur Ingmar Bergman für die nordischen Länder weniger wichtig war als für das übrige Europa. Folgerichtig lag der Focus des Referats dann auf der Würdigung des dänischen Filmschaffens, das in den

realize that we had devised this from a rather German point of view. Only after we had changed the title into „Actual Trends in Scandinavian Film Making“, Jes Nysten agreed to give the introductory lecture. Jes Nysten is a Danish film critic and pastor at Roskilde DM.

Anna Maria Karlsdottir, Peter van Bagh and Ivar Brändgaard did not appear.

We were happy to receive (in addition to those already mentioned in the programme):

- from Sweden: Sven Bernhard Fast, Director of the Academy at Sigtuna, Kerstin Kuhlberg-Engvall, Svenska Kirkans Kulturrad Uppsala.

- from the Baltic countries: Agris Sutra, a pastor with the Lutheran Church, Riga, Peeter Vösu, Estonian Christian Television, Tallinn, Arnis Sablovski, a Franciscan Father engaged in ecumenical encounters, from Tume.

With the exception of „Breaking the Waves“, a film dealing with the problem of self-sacrifice, all the films shown were thoroughly secular. Would the search for protestant traditions be efficacious to reveal any deeper dimensions in the films shown? This seemed to be the question decisive for the success of the meeting. It turned out to be quite surprising for all the participants to what extent quite secular films were coined by protestant questions and ethics which makes them comprehensible far beyond the borders of their origination countries.

For such an understanding, the foundation was laid by Jes Nysten in his introductory lecture. In Bergman's early films, the Swedish church was a kind of superior father whom he had to slay symbolically. In his later TV-productions, Bergman turned into a popular story-teller, which did not at all harm the quality of his works. Bergman's transition from film to TV-production was a decisive step in the history of the Scandinavian film, for everything was put on a new basement:

1. The focus is still on everyday life, but it is seen less gloomy, and in a more humorous way.
2. The sharp distinction between art film and entertainment is dismissed.
3. Film is discovered as an industry.
4. The religious aspect changes in such a way that there is no need any more to slay the superior father.

From now on, it is established in the nordic film (in Sweden and Denmark mainly represented by Bille August and Lars von Trier) that the church vanished as a foe in a father-son-conflict. Religion is more an object of interest than of protest. For Bille August and Lars von Trier, religious people are strange, but interesting.

A secular film like „Drifting Clouds“ by Aki Kaurismäki - in which the church or any explicitly religious questions are completely absent - shows how prolific the search for protestant ethics and religious traditions can be. Kaurismäki's heroine embodies - in a secular surrounding and without any church rhetoric - a protestant attitude. She is sober, she wants to work

letzten Jahren gute Geschichten aus dem alltäglichen Leben der Mittelklasse hervorgebracht hat (Bo Widderberg, Bille August u.a.).

Ein Podiumsgespräch mit der lettischen Filmkritikerin Anita Uzulniece, dem norwegischen Film- und Fernsehkritiker Per Haddal, dem dänischen Filmwissenschaftler Bo Torp Pedersen, der schwedischen Literaturwissenschaftlerin Maria Bergsom Larsson und dem Leiter der Nordischen Filmtage Lübeck, Dr. Hauke Lange-Fuchs, ergänzte das Eröffnungsreferat auf eine gute Weise. Dass es doppelt so viel Zeit in Anspruch nahm als ursprünglich geplant, zeigt deutlich, dass die Gesprächsteilnehmer wesentliche Überlegungen zum Beitrag der Filmkultur ihrer Länder einzubringen hatten und bei den Tagungsteilnehmern dabei auf grosses Interesse stiessen.

Die Schlussdiskussion schliesslich, die der Frage nach einer protestantischen Tradition im Film und ihrem Beitrag zum Gesicht Europas nachzugehen versuchte, wurde mit Voten des norwegischen Theologieprofessors Kjetil Hafstad, der Leiterin des schwedischen Kultursekretariates, Karin Nyberg-Fleisher, dem Koordinator des christlichen Fernsehens in Estland, Peeter Vösu und dem INTERFILM-Vertreter Hans Hodel aus der Schweiz eröffnet. In Gruppen und im Plenum kam es nochmals zu anregenden Gesprächen unter den Teilnehmer/innen, nachdem schon im Anschluss an die einzelnen Filmvorführungen eine äusserst offene, kritische und konstruktive Gesprächsatmosphäre geherrscht hatte,

Die gezeigten und diskutierten Filme

„Bengbulan“ oder „Carmens Rache“ von Suzanne Osten (Schweden).

„Virgins of Riga“ von Emil Stanf Lund (Norwegen)

„Drifting Clouds“ von Aki Kaurismäki (Finnland)

„Breaking the Waves“ von Lars von Trier (Dänemark)

„Der Totmacher“ von Romuald Karmakar (Deutschland)

„Movie Days“ von Fridrik Thor Friedriksson (Island)

Schlusskritik

Unterstützt von Hans W. Dannowski, dem Präsidenten von INTERFILM Europa, haben Pfr. W. Vogelmann, der Akademiedirektor, und Studienleiter Dr. T. Bütow die Tagung sehr umsichtig und mit grosser Sachkenntnis vorbereitet und geleitet, so dass sie für alle Teilnehmer/innen als sehr gelungen erlebt wurde. Nachdem mehrfach eine Weiterführung angeregt und eine solche für 1999 in Riga vorgesehen wurde (evtl. auch in Schweden), soll im Anschluss an die Nordischen Filmtage Lübeck 1997 ein erstes Vorbereitungstreffen stattfinden.

Hans Hodel

and seeks the solution of her problems in working, she is honest and far from illusions, she loves without getting enthusiastic, she is capable of shutting her eyes to human faults, and of forgiving. From this catalogue of virtues her self-healing powers are growing, but the happy end comes about independently of her, as a kind of mercy. This interpretation was retorted by another saying that the happy end of the film answers the turn of the Finnish economy of recent years. The two interpretations do not necessarily exclude each other. It seems important, though, that the search for protestant traditions reveals decisive dimensions of the film. This turned out to be true in all the films shown. In the panel discussions, this was partly controversially discussed in three directions:

Film as a mirror of

1. Protestant traditions.
2. Society in change.
3. Dialogue of church and culture.

The meeting showed that national film „languages“ are as prominent today (Virgins of Riga, a film carrying motifs from Norwegian fairy tales into the present) as they dissolve themselves in a postmodern European setting („Bengbulan“, „Braking the Waves“). In order to understand the reciprocal actions, it turned out to be quite prolific to search for protestant traditions which are often uncounsciously effective. So structures could be revealed which represent national film-„languages“ as well as European foundations.

The agents agreed on attempting to organize a similar nordic film meeting which is planned to take place in Riga, Latvia, in 1999. The Protestant Academy Nordelbien, Bad Segeberg, is ready to take care of the German contribution. A small conference which is planned to take place once a year immediately after the Nordische Filmtage, Lübeck, at Bad Segeberg is supposed to serve for collecting ideas, and for solving organisational problems with regard to Riga 99.

The Protestant Academy at Bad Segeberg is grateful to the European Community which with its programme „Giving a Soul to Europe“ made it possible to bring about this Nordic Film Meeting in which Nordic films were discussed in their national and European aspects, and which was - to an extent that was quite surprising for the agents - highly praised by the participants.

Thomas Bütow

Was ist am nordischen Film europäisch?

Eindrücke aus einem Filmseminar in der Evang. Akademie Bad Segeberg

von Wolfgang Vogelmann

Vier Tage lang stand der nordeuropäische Film im Mittelpunkt der Evang. Akademie in Bad Segeberg. Zusammen mit INTERFILM hatte die Akademie eingeladen, Filme aus Norwegen, Schweden, Dänemark, Finnland, Island und Deutschland zu diskutieren. Doch ging es nicht nur um die Filme. Manche konnten auf dem Lübecker Filmfestival im November des vergangenen Jahres gesehen werden. Es ging um eine Begegnung der Filmkritiker und Cineasten mit Vertretern der Kirchen aus den baltischen und skandinavischen Ländern. Dabei interessierte vor allem die Frage, ob den vorwiegend protestantisch geprägten Kulturen Nordeuropas auch ein eigenartliches Filmschaffen entspricht. Gibt es also ein typisch „nordisches“ Gesicht des europäischen Films? Wie ist das Verhältnis der protestantischen Tradition in der säkularen Gesellschaft Skandinaviens? Welches Verhältnis norwegischer Glücksritter in Riga haben die nordischen Kirchen zu dem Filmschaffen in ihren Ländern?

Wie anregend es war, dass die Teilnehmer nicht nur aus den verschiedensten Berufen, sondern eben auch aus den Ländern um die Ostsee und Nordsee kamen, zeigte sich gleich an dem norwegischen Film „*Virgins of Riga*“ von Emil S. Lund. Er erzählt die Geschichte eines norwegischen Glücksritters, dem nicht nur sein erstes grosses Geschäft gelingt, sondern der auch noch die grosse Liebe entdeckt und zusätzlich allen Gefährdungen glücklich entkommt. Gerade weil die überaus schwierige wirtschaftliche und soziale Lage in den ersten Jahren nach Öffnung des eisernen Vorhanges zur Folie der Handlung gehört, war es wichtig zu hören, dass die Letten sich beinahe für das Bild schämten, das von ihrem Land gezeichnet wurde, während die Norweger wie auch andere skandinavische Teilnehmer darauf verwiesen, dass die soziale Welt dieses Filmes keine Parodie ist. Nein, diese Wirtschaft in Wildwest-Manier und die Hoffnungen auf das Geschäft mit dem Osten sind korrekt wiedergegeben: so wird nicht nur die Goldgräberstimmung aufgedeckt, die nach der Öffnung der Grenzen zum Osten aufkam, es werden auch die spezifischen kulturellen Muster, damit umzugehen, dargestellt. Im Film wird damit wenig moralisch, eher augenzwinkernd gearbeitet. Gerade dabei wird die schmerzhafteste und kritische Seite dieser Zustände dem Betrachter deutlich. Sehr heiter und unpräzise vorgetragen gelingt eine Schilderung und Begegnung der verschiedenen Kulturen und Traditionen des Ostseeraumes.

Dass die Teilnehmer aus den verschiedenen skandinavischen und baltischen Ländern kamen und untereinander Kontakte geschlossen wurden, war hilfreich und ein erster Erfolg: Waren doch seit einigen Jahren die Kontakte von INTERFILM zu nordischen

Ländern geringer geworden. Diesmal traf man sich, und die Atmosphäre der Tagung erlaubte das assoziative Gespräch zwischen Experten aus dem Filmbetrieb (Kritiker, Regisseure) und Interessierten der verschiedensten Berufe. Vom Austausch erster Eindrücke über einen Interpretationsversuch bis hin zu Beobachtungen am ästhetischen Handwerkszeug reichte der Spannungsbogen der Diskussionen nach einer Filmvorführung. Dispute über die Bildersprache, den Schnitt, die Kameraführung und Farben, die Musik und die Dialoge standen neben dem Austausch über die Stimmungen, die ausgelöst wurden bzw. wie man auf die Filmerzählung reagierte. Am Ende der oft über eine Stunde dauernden Diskussion stand ein intensives Filmerlebnis und eine Reflexion, wie sie selten gelingt, weil entweder die Experten oder die „Zuschauer“ unter sich sind.

Was wäre ein nordisches Filmseminar, ohne dass schon zu Beginn Ingmar Bergman erwähnt würde. Ist doch der nordeuropäische Film gerade mit diesem Namen verbunden, ja identifiziert worden. Doch, so der dänische Referent, es gibt auch einen skandinavischen Film nach Bergman - und auch dieser ist erfolgreich. Langsam löst sich der nordeuropäische Film von der speziellen Sprache Bergmans. Für den Aufbruch stehen u.a. die Namen Lars von Trier, Emil Stange Lund, Kaurismäki, deren Filme auch gezeigt wurden. Wenn man bedenkt, dass in Skandinavien das Filmbudget nicht gross ist, ist das Ergebnis des Aufbruchs beachtlich. Und es zeigte sich schnell, dass die Themen andere geworden sind, dass nicht nur die ernsthaften, sondern auch die leichten, humorvollen Filme in Skandinavien Platz finden, dass die Geschwindigkeit der Szenen und das Erzähltempo zugenommen hat, die Kameraführung sicher eigenwillig geworden ist. In vielem gibt es Ähnlichkeiten zu den Produktionsbedingungen in Europa. Auch die Probleme der Filmindustrie mit den Produktions- und Vermarktungsstrategien aus Amerika treffen alle Länder in Europa und sind nicht ein speziell schwieriges Feld für die nordischen Länder.

Individuelle Geschichten langsam erzählt

Und dennoch: Ebenso sicher waren sich alle Teilnehmer darin, dass es doch einen speziellen nordeuropäischen Film gibt. Seine Eigenarten lassen sich grob kennzeichnen und wurden auf der Tagung diskutiert: es werden individuelle Geschichten erzählt, die oftmals in sehr langen Einstellungen entwickelt werden. Das langsame Erzählen, das den Zuschauer mit in die Handlung einbezieht und ihm auch alle notwendigen Informationen für die Filmgeschichte liefert, so dass er nie mehr (oder gar weniger) als die Personen im Film weiss, ist sicherlich einer der typischsten und interessantesten Züge des skandinavischen Filmes. Dies hat etwas mit der Wertschätzung des Individuums in der skandinavischen Kultur zu tun und ist ohne sie nicht zu denken. Dazu gehört die lange und langsame Erzählweise, das Verharren und Betrachten der Gesichter, die Aufbereitung der Themen aus der individuellen Perspektive. Das wurde in

den Filmen deutlich, die die Frage der Gewalt und die Frage der Ausbeutung, die Begegnung zwischen Ost und West und der langsame Übergang aus der industriellen Gesellschaft in die Postmoderne der europäischen Union schildern. Doch dies wird persönlich erzählt. Am eindrucksvollsten habe ich das in Kaurismäkis Film „*Drifting Clouds*“ erlebt. Arbeitslosigkeit aufgrund der Anpassung an die Europäische Union und der Neuordnung der Wirtschaft nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion - so könnte man den gesellschaftlichen Hintergrund des Films beschreiben. Erzählt wird der Überlebenskampf und das Ringen um die persönliche Integrität und Identität der Menschen. Fast wortlos, mit wenigen präzisen Dialogen, wird dieser Kampf zwischen Aufgeben, Auflehnen, Stolz und Anpassen beschrieben. Mitten drin taucht die Frage auf, woher denn die Hoffnung und die Lebenskraft in dieser Umstellungsphase kommt - beantwortet wird sie wohl nicht. Dennoch



bleibt am Schluss die Überzeugung, dass es gelungen ist, Hoffnung ins Bild zu setzen, wenn das Experiment der Existenzgründung zunächst gelungen scheint, selbst wenn der leise Zweifel bleibt, wie dauerhaft es sein wird.

Der europäische Kontext

Kein Wunder, dass dann unter dem Titel „Gesichter Europas - Europas Gesicht“ gerade diese Stichworte als Eigenart des nordeuropäischen Films herausgestellt wurden. Tempo der Erzählweise, hervorheben der Person, die Einbettung in die Gemeinschaft einer

Gruppe und die religiösen und mythischen Symbole zeigen ein eigenständiges und völlig anderes Gesicht des Films und darum auch einer Kultur, als die südeuropäischen oder frankophonen Länder. Gewalt wird nicht über den Krimi oder den sozialkritischen Film behandelt, es wird als die alltäglichen Begegnungen mit gewaltförmigen Strukturen oder Handlungen im Nahbereich geschildert. Bedrängender als je zuvor ist es damit auf die Leinwand gebracht und ins Bild gesetzt. Die Wahrnehmungen sind präzise und genau, die Leidenschaftlichkeit wird hervorgehoben, aber auch die Grenzen des Ertragbaren beschrieben. Selbstverständlich liess sich eine Diskussion über die soziale Realität nicht vermeiden. Die Voraussetzungen zum Eintritt in die EU zwingt die Volkswirtschaften zu Anstrengungen, die auch mit tiefen kulturellen Brüchen verbunden sind. „*Drifting Clouds*“ zeigt verblüffend genau die Schwierigkeiten der Umstellung und die Auswirkungen auf die Menschen. Wird unter dem Individualismus die Gesellschaft auseinanderdriften oder gibt es Hoffnung auf ein neues Muster von Verbundenheit und Solidarität? Welche Bedeutung hat die Religion für die Filmsprache und das Filmgeschehen gewonnen? Ist das Christentum nur noch eine unter vielen Religionen? Wie wird das Ost-West-Zusammentreffen sich für die Religion und Philosophie auswirken? Welchen Einfluss und welche Unterstützung braucht der Film und Filmbetrieb? Wird sich auf Dauer die Eigenart des nordeuropäischen Films behaupten können neben den amerikanischen Filmgiganten? Natürlich stellte sich sofort die Frage nach dem Einfluss der amerikanischen Erzählweise mit den hohen Tempi, Hektik und „Action“. Dass dies auch eine Frage der Verleihpraxis und der Strukturen des Filmmarktes ist, war schnell geklärt - wie auch schnell deutlich war, dass hier der gesamte europäische Film unter amerikanischen Filmen und Vertriebsstrukturen leidet.

Dann gab es den höchst persönlichen Zugang und Interpretationsraum zu den Filmen. Hier erlebten wir unter uns selbst diese kulturellen Differenzierungen, die oftmals nur in Kleinigkeiten sich zeigen und äussern. Die Reaktion auf „*Virgins of Riga*“ war ja nur eine. Auch „*Breaking the Waves*“ von Lars Trier erlaubte die unterschiedlichen Reaktionen und Suzanne Ostens Film „*Carmens Rache*“ stellte gar die Fragen nach der Erziehung in den Raum und in aller Heftigkeit wurde darüber gestritten, was den Kindern denn zuzumuten ist; ja sogar, ob dieser Film Kindern gezeigt werden kann. Das Urteil einer Ärztin, eines Theologen, eines Psychologen und eines Filmkritikers sowie die sehr persönlichen Äusserungen bereicherten die Diskussion und das Gespräch. Noch einmal am Beispiel von Kaurismäki „*Drifting Clouds*“ dargestellt:

Kann anders als in dem persönlichen Gespräch nach dem Film die Bedeutung etwa jener Episode herausgestellt werden, in der der alkoholranke Koch - der unter der Arbeitslosigkeit und Isolation von dem bisherigen stabilen Umfeld ganz abstürzt und völlig

verkommt - von den ehemaligen Kollegen und Kolleginnen zum Entzug gebracht wird. Denn nun zeigen zwei Gruppen Interesse an dieser Person: die ehemaligen Kollegen und die Obdachlosen. Die Botschaft beider heisst: Er ist uns wichtig, wir brauchen ihn. Wieder bewährt sich der Vorrang des Subjekts - und das gibt Hoffnung.

Elemente der protestantischen Tradition

Welche Bedeutung hat die protestantische Tradition? Oder besser gefragt: zeigt der nordische Film nicht nur ein typisch europäisches sondern auch ein typisch protestantisches Gesicht? Dankenswerter Weise waren auch die dem Filmbeauftragten der evang. Kirche in Deutschland entsprechenden Verantwortlichen der schwedischen und norwegischen Kirche sowie kirchennahe Einrichtungen aus Estland anwesend. Damit war auch gewährleistet, dass über diese Frage sachgemäss und nicht einfach nur konfessionalistisch gesprochen wurde. Sehr schnell zeigte sich, dass schon unklar ist, wie „protestantisch“ verstanden werden kann. Die pietistische Tradition der skandinavischen Kirchen ist noch immer lebendig und präsent, aber sie prägt zunehmend weniger die Auseinandersetzung. Auch die strengen Formen der Frömmigkeit gibt es in der traditionellen Form nicht mehr. Selbst die theologische Tradition eines volkscirchlichen Luthertums reicht nicht mehr aus. Es ist auch Unsicherheit entstanden, wie die Kirche mit dem Pluralismus umgehen soll, den die moderne Gesellschaft voraussetzt und erlaubt. Nur die Suche nach einer neuen Identität ist festzustellen. Insbesondere in Schweden scheint ein Gespräch zwischen Kirche und Kultur zu beginnen. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass die schwedische Kirche sich auf die Trennung von Kirche und Staat vorbereitet. Dann wird allemal der Kultursektor stärker beachtet werden müssen.

Verständlich wird, dass damit zunächst eine klare Position der Kirche fehlt, gegen die sich jemand absetzen und profilieren, die man angreifen oder verspotten kann, die Riten vorgibt und Sozialisation prägt. Früher konnten Filme auf diese festen Traditionsbestandteile zurückgreifen: an dieser Stelle kann man auf Bergman noch einmal verweisen.

Doch nun geht es um die neue religiöse Sprache, die auch den religiösen Pluralismus aufgreift. Sind dann nicht aber die religiösen Elemente deutlich: etwa das Heiligenmotiv in „*Virgin of Riga*“, das in diesem Film pointiert aufgegriffen wird? Oder der Opfertod Jesu, der dem Sünder das Leben schenkt - wie in „*Breaking the Waves*“ - und zugleich die heiss debattierte Frage in den Raum stellt, ob denn nun wirklich eine weibliche Christusfigur gezeigt wird, werden kann? Oder die rituelle Feier der Hochzeit auf dem sowjetischen U-Boot, in der auch ein Kommandant nicht anders kann, als einen Segen zu sprechen, weil die Verbindung zweier Menschen aus Liebe eben nach einem religiösen Ritual verlangt. Dies alles



„*Breaking the Waves*“

regte die Debatte an, wie im Protestantismus Religion und Gesellschaft gesehen werden. Vielleicht ist gerade diese Frage für die nordeuropäischen Länder ein Erbe des Protestantismus. Denn die katholischen Länder haben hier eine deutlich unterschiedene Position und Tradition. Religiöse Symbole zu bewahren und für die Identität einer Kultur, einer Person und einer Gesellschaft nützlich zu machen war und ist den Protestanten und ihrer Ethik ja sehr gemäss. In dieser Richtung zeigte die Abschlussdiskussion eine Perspektive auf.

Sie lässt sich noch einmal mit dem Vorrang des Individuums beschreiben, das selbständig vor seinem Gott in Verantwortung steht und ihm zum Bild geschaffen ist. Damit stellt sich das protestantische Erbe neu als *Frage nach der Gnade* dar. Sie verwandelt sich unter den heutigen Bedingungen zur Frage nach der Hoffnung und Kraft aus dem Kreislauf von Entwürdigung, Entmündigung und Gewalt auszusteigen und zu persönlichen Beziehungen zu gelangen. Vielleicht am tiefsten ist dies in Kaurismäkis Film ausgedrückt. Jedenfalls sahen die Teilnehmer hier ein protestantisches Element in der skandinavischen Kultur.

Vertrauen der Menschen aufeinander und Vertrauen auf die sozialen Beziehungen, die Erwartungssicherheit und die Orientierungsleistung in der Gesellschaft zu stärken: das scheint die Richtung, wie Gnade in der Zeit der Postmoderne neu buchstabiert wird. Zugleich ist damit auch in einer gesellschaftlichen Umbruchssituation nicht der einzelne oder die einzelne für das Gelingen oder Misslingen des Lebens verantwortlich, ist Leistung noch nicht der alleinige Massstab zur Beurteilung eines sinnvollen Lebens. Auch dieser sehr lutherische Ansatz der Rechtfertigung meines Daseins gewinnt neue Bedeutung.

Es schälte sich überraschenderweise tatsächlich so etwas wie ein europäisches Gesicht des Filmschaffens der nordischen Länder heraus. Es zeigt uns ein Zusammenspiel von gesellschaftlichen Bedingungen und religiösen Traditionen. Im Augenblick sieht es uns an und erzählt von der Suche sich in Europa heimisch zu finden.

Pfr. Wolfgang Vogelmann ist Direktor der Evang. Akademie Bad Segeberg.

We're on our Way - Church and Media in Denmark

Well-ordered Anarchy

The dominant Lutheran Church in Denmark is a strange institution. A historian once characterized it as "well-ordered anarchy". It does indeed have many state church characteristics, but at the same time many groups and members take great care to emphasize that nobody is able to represent the church as a whole. This of course makes it difficult for the Danish Lutheran Church to engage itself in international work such as the World Council of Churches. Further more it means that a lot of the daily church life is taken care of by volunteer groups and organizations.

The Church and Film Movement

Concerning the modern mass media, two associations are of importance. A radio listeners' association was established in 1926, and an association for church and film was set up in 1945. For more than 25 years, the church and film movement published an (almost) monthly review. Unfortunately, the review as well as the whole association were closed during the 1970's due to internal differences. At that time it was not "trendy" to be explicit about beliefs and convictions of a christian nature. The essential work and potential of this movement has been very much missed since then, not least because the importance of film as a mass medium - especially through the television channels and the video medium - has in fact grown during this period.

Christian Listeners and Viewers

Today, the radio association is called The Christian Association for Listeners and Viewers, Church & Media. In Danish it is usually called KLF, Kirke & Medier, and this is still a big, important organization, counting about 80.000 members. Traditionally, the most important work of the KLF is related to public service radio and television, trying through dialogue and public pressure to ensure that the gospel is communicated and that important aspects of christian faith

and religious life are examined and debated as part of the public service obligations.

Co-Operation and Contacts

The KLF collaborates with other (secular) Danish listeners' and viewers' associations and a small roman-catholic association. Furthermore there are relations to a similar Norwegian organization, The KKL, and to the British organizations National Viewers' and Listeners' Association and Voice of the Listener & Viewer, and the German group Aktion Funk und Fernsehen (Köln) as well.

Growing Awareness - Local Possibilities

During the 1980's the KLF began to engage itself in local radio and television work, and most recently - to a smaller extent - in cinema/video films and Internet matters. The Pentecostal Church and some Evangelical Lutheran groups promptly began important work in this area. Only recently a significant number of mainstream Lutheran congregations has begun to see *and* use the possibilities for collaboration on local media work in the deaneries and dioceses.

A Professional Media Centre

Founded by the KLF and run with other church organizations, a church media centre is counselling organizations and producing for television. This centre will be important to the new media awareness and media work among church congregations and groups in Denmark; e.g. the centre may assist in making use of the possibilities on local television channels.

So, after all...

It seems that once again it is possible to develop and organize something useful, even in the somewhat anarchist Danish Lutheran Church.

Bo Torp Pedersen
Master of Arts/Film & Media Science
Media Adviser for the KLF, Kirke & Medier

KIRCHE UND KINO

DAS BÖSE IM FILM

Zu einer Filmreihe in St. Johannis-Harvestehude/Hamburg, veranstaltet vom Amt für Öffentlichkeitsdienst der Nordelbischen Evang.-Luth. Kirche, der Evangelischen Akademie Hamburg, der Katholischen Akademie Hamburg, der Kirche St. Johannis-Harvestehude und dem Kino Abaton Hamburg.

Das Böse beschäftigt die Menschen seit jeher. Woher kommt das Übel? Warum widerfährt guten Menschen Böses, während Sünden ungesühnt bleiben und Gewalttäter sich ihres Lebens freuen? Und wer kann uns davon erlösen? Wie kann man dem Bösen, das in einer immer komplexer werdenden Welt scheinbar wie von selbst geschieht, Paroli bieten?

Das Thema hat Konjunktur, im zeitgenössischen Kino ebenso wie in anderen Bereichen der Kultur und der Politik. Zugleich aber ist das Thema so alt wie die Menschheit und gehört zu den Kernfragen der Religionen. Die Bibel steckt voller Auseinandersetzungen mit der Frage nach dem Bösen. Inwiefern kann das biblische Wissen über Bosheit und Sünde heute zu unserer Orientierung beitragen, was erkennt der filmische Blick in die Abgründe des Lebens? Unsere Veranstaltungsreihe geht diesen Fragen nach und bringt Kino und Kirche, filmische und religiöse Sichtweisen des Bösen ins Gespräch.

Zum Auftakt verwandelte sich - wie schon beim Kirchentag in Hamburg 1995 - die Kirche St. Johannis in Harvestehude für ein Wochenende in einen Kinoraum (mit grosser Leinwand, Cinemascope & Dolby-Ton); es wurden Klassiker und aktuelle Filme zum Thema gezeigt. Einige der ausgesuchten Filme waren zugegebenermassen harte Kost. Dennoch sollten diese Filme in der Kirche gezeigt werden, u.a. auch Pulp Fiction von Quentin Tarantino (USA 1994). Zu diesem Film gab Pastor Jörg Herrmann folgende Einführung:

Pulp Fiction

Eine Einführung von Jörg Herrmann

In „Pulp Fiction“ gibt es einen Mann, der „der Wolf“ genannt wird. Er ist Spezialist für ausweglose Situationen. Man ruft ihn, wenn man nicht mehr weiter weiss, wenn man nur noch beten oder seine Nummer wählen kann. Auch die beiden Helden des Films kommen in so eine Lage. Sie wählen die Nummer, und der Wolf ist schnell und kommt sofort zur Sache:

„Also, Sie haben eine Leiche ohne Kopf in ihrem Wagen in der Garage. Führen Sie mich hin!“ Der Wolf wird hingeführt, und auch wir müssen ihm folgen. Nicht jede und jeder wird die Situationen goutieren, in die uns Quentin Tarantino führt.

Dieser Film ist Geschmackssache. Manche lieben ihn, manche hassen ihn. Eine Kollegin sagte nach dem Kinobesuch: „Ich fühle mich wie beschmutzt von diesem Film.“ Die Jury der Filmfestspiele von Cannes zeichnete ihn 1994 mit der Goldenen Palme aus. Müll oder Kunst, das scheint hier die Frage. Das Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung löste das Problem auf seine Weise und gab der Kritik die Überschrift „Edelschund“.

Mit Schmutz und Schund hat dieser Film also offenbar zu tun. Das deutet auch der Titel schon an. „Pulp“, so heisst in Amerika das rauhe, billige Papier, auf dem billige Krimischichten gedruckt werden. In einem Interview sagt der Regisseur Quentin Tarantino: „Mit Pulp assoziiere ich immer spannende, grausame Krimis. Wenn man es historisch sieht, besteht die ganze Idee von Pulp in einem Taschenbuch, um das man sich nicht weiter kümmert. Man liest es, stopft es in die Hosentasche, sitzt im Bus darauf, die Seiten lösen sich, doch was soll's? Wenn man es ausgelesen hat, gibt man es jemand anderem oder wirft es weg. Man stellt es nicht ins Bücherregal.“

Tarantino ist mit solchen Büchern und Geschichten gross geworden. Als Leser, als Video-Junky. Er hat in Videotheken gearbeitet, in L.A. natürlich, wo sonst? War Serienschau spieler und hat schliesslich als Autodidakt begonnen, Drehbücher zu schreiben. Nach einem mehrtägigen Regie-Workshop verfilmte er seinen ersten eigenen Stoff: „Reservoir Dogs“, eine Geschichte, in der sechs Gangster nach dem Verräter in ihrer Mitte suchen.

„Pulp Fiction“ ist der zweite Film des jungen Regisseurs. Und dann gleich Welterfolg und Kultfilm und das bereits mit 31 Jahren! Es ist, als ob jemand, der schon mal Go-Kart gefahren ist, „Schumi“ auf Anhieb den Formel I-Titel abjagt.

Das tut Tarantino nicht dadurch, dass er neue und spektakuläre Geschichten erzählt. Es gelingt ihm vielmehr, indem er sich in den Vorratskammern der Pulp-Welt bedient und altbekannte Motive und Geschichten anders aufbereitet.

Da ist der Gangster, der auf die Braut des eifersüchtigen Bosses aufpassen soll. Und er soll die Finger von ihr lassen.

Da ist der gekaufte Boxer, der verlieren soll, und es doch nicht tut. Da sind die Profikiller Jules und Vincent, die einen Koffer zurückholen und ein paar Jungganoven abstrafen sollen.

Tarantino erzählt diese Geschichten auf seine Weise. Und die hat es in sich. Man kommt in diesem Film nicht mehr so einfach von A nach B. Das chronologische Ende der drei ineinandergesampelten Episoden ist in die Mitte des Films verlegt. Der Stil ist lakonisch-ironisch, manchmal zuschlagend, mit Lust am Schock. „Pulp Fiction“ ist eine schwarze Komödie, ein postmoderner Slapstick.

Was hat das, werden Sie sich nun vielleicht fragen, mit dem Thema unserer Veranstaltung, mit dem Bösen, geschweige denn mit der Kirche, zu tun? Manche bezweifeln im übrigen sogar, dass Tarantinos Filme überhaupt etwas mit dem Leben zu tun haben. So sagte der frühere Freund und Co-Autor Roger Avary in einem Interview: „Das eine Problem, das Leute mit Quentins Arbeit haben, ist, dass sie nur von anderen Filmen spricht, niemals über das Leben. Dabei kommt es doch darauf an, ein Leben zu leben und dann darüber Filme zu machen.“ Ist das so, hat „Pulp Fiction“ nichts mit dem Leben zu tun?

Wenn das so wäre, wäre es schlecht. Denn im Rahmen unseres Projektes interessieren uns Filme, die heutiges Leben widerspiegeln - oder jedenfalls Aspekte davon. Wir wollen ja filmische Deutungen des Lebens mit religiösen Deutungen konfrontieren. Auch schon dadurch, dass wir einige Filme in der Kirche zeigen. Damit vertreten wir die These: Das, wofür dieses Gebäude, die Kirche, steht, hat etwas mit dem zu tun, worum es in den Filmen geht, die wir hier zeigen. Es werden ähnliche Fragen behandelt. Auch die Mittel ähneln sich. Erzählungen, Symbole, Bilder. Und wie „Pulp Fiction“ unter anderem ein Film über Filme ist, so sind die heiligen Schriften zu einem Gutteil auch Schriften über andere Schriften. Natürlich gibt es auch Unterschiede: „Pulp Fiction“ ist nicht das Evangelium.

Wenn man die beiden Profikiller Vincent und Jules auf dem Weg zu ihrem schmutzigen Geschäft beobachtet, wird man nicht sagen können, dass das nichts mit dem alltäglichen Leben zu tun hat. Die beiden sprechen über Fernsehserien, darüber, wie Cheeseburger in Frankreich heißen und ob eine Fussmassage Grund genug sein kann, jemand von einem Balkon zu stossen. Die beiden sind Menschen wie du und ich. Ausserdem sind sie Killer, coole Killer. Sie predigen ihre unfrohe Botschaft, ohne mit der Wimper zu zucken. Jules zitiert dabei mit Vorliebe aus heiligen Schriften, bevor er seine Waffe sprechen lässt, er sagt:

„Da gibt's diese Stelle, die ich halb auswendig kann. Die passt irgendwie zu diesem Anlass. Hesekiel 25, Vers 17. 'Der Pfad der Gerechten ist gesäumt von den Freveleien der Selbstsüchtigen und der Tyrannei der Verworfenen. Gesegnet sei, der im Namen der Barmherzigkeit die Schwachen durch das Tal der

Dunkelheit führt, denn er ist der wahre Hüter seines Bruders...“

Versuchen Sie nicht, die Stelle nachzuschlagen, Tarantino hat das angebliche Bibelwort einem Kung-Fu-Film entnommen.

Er spielt mit Zuschreibungen, er vertauscht Bedeutungen. Die Killer erfahren eine wundersame Verschönerung, die für Jules zum Damaskus-Erlebnis wird.

Beschützt Gott die Bösen? Liegt Jules richtig, wenn er die Verschönerung als Wunder religiös interpretiert? Gibt es überhaupt verallgemeinerbare Kriterien für religiöse Sichtweisen? Zumindest scheint es nicht auszureichen, wenn man die schützende Hand Gottes über dem eigenen Leben wähnt. Das tun auch Sektierer und Fundamentalisten.

Vieles in diesem Film läuft andersherum. Jedenfalls anders, als man als Zuschauer denkt, und oft auch anders, als es die Figuren wollen. Zu Tarantinos Personal passt der Satz des Philosophen Odo Marquard: „Wir Menschen sind stets mehr unsere Zufälle als unsere Wahl.“ In der Philosophie wird die Thematik des Zufälligen auch unter dem Namen Kontingenz verhandelt. In „Pulp Fiction“ verteilt sie ihre Gaben ohne Ansehen der Person und geizt nicht mit Gewalt. Steht jemand oder etwas dahinter? Woher kommt das Böse, das Widersacherische?

Es geschieht: rachelogisch oder einfach, weil das Auto über einen Hubbel fährt, und ein Schuss sich löst, als Vincent sich mit der Knarre in der Hand zur Rückbank umdreht. Vor 2000 Jahren wäre das nicht passiert. Die Komplexität unserer technisierten Welt mit Autos, Revolvern, Kernreaktoren und Marssonden erzeugt ein Techno-Böses neuer Qualität. Aber auch vor 2000 Jahren schon sprach Jesus von den Menschen, auf die der Turm von Siloah stürzte, einfach so, nicht, wie er betonte, weil sie schlechter waren als andere.

Mit den Menschen hatte das nichts zu tun. Kommt das Böse von Gott? Auch „Pulp Fiction“ stellt aus meiner Sicht indirekt die Frage nach dem Verhältnis von Gott und Zufall, achten Sie einmal darauf.

Wie verhält sich also das Versprechen der Religion, dass Gott es gut mit uns meint, zu der widersacherischen und absurden Welt Tarantinos?

Der Glaube sieht das Böse in erster Linie als eine Option menschlicher Freiheit. Doch diese ist so oder so begrenzt. Das Geschehene lässt sich nicht rückgängig machen. Von manchem kann man sich durch Lachen befreien, von vielem nicht, zugegeben.

„Pulp Fiction“ ist eine schwarze Komödie und zugleich eine Reflexion über Wahrheit, Freiheit, Gott und den Zufall. Zu grosse Worte?

In einem Interview hat Tarantino selbstbewusst gemeint: „Wenn man 'Pulp Fiction' gesehen hat, dann hat man was von seinem Abend gehabt.“ Urteilen Sie selbst. Viel Spass!

Ich war im Kino...

Fargo

Anmerkungen von Hans W. Dannowski

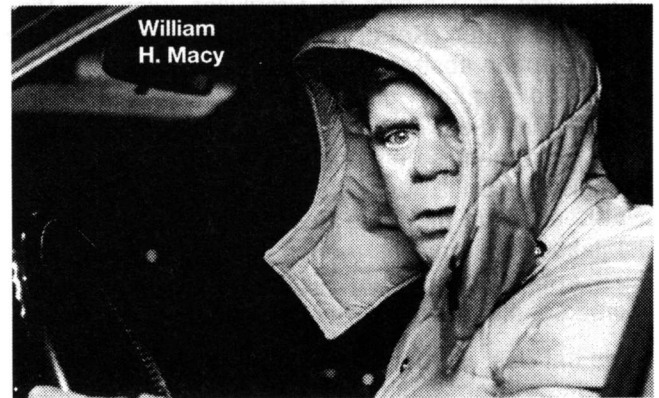
Es fließt viel Blut in dem Krimi. Und da der Film in der hintersten Ecke von Minnesota und North Dakota spielt, da, wo die Menschen nicht viel reden, aber wenn sie reden, nicht mehr zu stoppen sind, und der Schnee im Winter alles einhüllt und Himmel und Erde ineinander übergehen: so ergibt sich ein schreiender Kontrast zwischen Rot und Weiss. So, wie es zwischen Gut und Böse kaum Vermittlungschancen gibt. „Ich versteh das alles nicht“, sagt die hochschwängere Polizistin Marga Gunderson, die so bieder aussieht und so schnell denken kann. „Jetzt sind sie gefangen, und es ist ein so wunderschöner Tag“. „Es gibt mehr im Leben als ein bisschen Geld“.

„Fargo“ heisst der neue Film der Brüder Ethan und Joel Coen, die mit „Barton Fink“ vor Jahren schon einmal einen Kultfilm drehten. Es ist die Geschichte des Autoverkäufers Jerry Lundegaard aus Minneapolis, der, als er in finanzielle Schwierigkeiten gerät, auf die Idee kommt, seine eigene Frau durch zwei zwielichtige Gestalten entführen zu lassen, um den ebenso steinreichen wie geizig-hartherzigen Schwiegervater damit zu erpressen. Das geht natürlich, da es sich um einen Krimi handelt, alles unendlich schief. Aber nein: es ist eigentlich ein Film um die sympathische, gefräßige, unscheinbare Provinzpolizistin Marga Gunderson, die jeder gern hat und die, bevor sie ihr erstes Kind zur Welt bringt, noch eben diesen Fall „erledigt“.



Frances
McDormand

Was interessiert einen Prediger eigentlich an solch einem Film, in dem zu viel Blut spritzt, das aber am Ende doch von dem Weiss der endlosen Schneeweiten zugedeckt wird? Zwei visuelle Erfahrungen, die zugleich Inhalts- wie Beziehungsprobleme beschreiben, gehen mir nach. Da ist die undefinierbarkeit des Bösen. Dieser Jerry Lundegaard. Schatzi / Darling nennt er seine Frau, und er meint es auch ein wenig ernst, wie seine hochgetürmten Einkaufstüten zeigen. Als sie, auf seine Veranlassung, aus der Wohnung entführt ist, scheint er sie wirklich zu suchen. Ein Versager-Typ, mit flackernden Augen



William
H. Macy

und Mienen. Vor dem eiskalten Schwiegervater wirkt er wie ein Kind. Dem Bösen ist eine Prise Menschlichkeit und Verstehen beigemischt. Die zwei Gauner. Der eine geduckt redselig und der andere mit eisigem Schweigen und mit schwachen Nerven. Armselige, gefährliche Psychopathen alle beide. Man lacht über sie, aber im nächsten Augenblick bleibt einem das Lachen im Halse stecken. Irgendwie schräg sei der erste, Carl Showalter, gewesen, meinen die Hure wie der Nachbar. Mehr bekommt die Polizistin nicht über ihn heraus. Das Böse ist nie eindeutig festlegbar. Das Entscheidende ist, dass man es letztlich - in seinen Ursachen wie in seinen Wirkungen - nicht verstehen kann.

Der andere, mich ebenso beschäftigende Eindruck, den ich aus diesem Film nach Hause nehme, ist die Durchschnittlichkeit des Guten. Eine „moderne Jeanne d'Arc der Schneefelder“ hat Michael Lang die Polizistin Marga Gunderson in der Zeitschrift ZOOM 5/96 genannt, und das ist des Guten deutlich zu viel. Eine fast spiessige Ehe lebt die Polizistin mit ihrem Malerehemann, dessen höchster Ehrgeiz es ist, eine Vorlage für eine Briefmarke zustande zu bringen. „Schatzi / Darling“ nennen sich diese beiden auch, aber mit dem Zusatz „Ich liebe dich“. Er brät ihr Nachts die Eier, wenn sie aus dem Schlaf auf die Strasse gejagt wird, und sie hält ihn - wenigstens nach dem, was sie sagt - für den besten Maler, den es gibt. Das Warten auf das Kind ist nur eines, wenn auch ein gewichtiges Element der gemeinsamen Horizonte. Die Bürgerlichkeit dieser Ehe und die Verhaltensformen der beiden spotten gelegentlich jeder Beschreibung. Aber genau auch das macht sie so unangreifbar. Wo die Welt aus den Fugen gerät, genügt schon das Normale, um die Massstäbe wieder herzustellen.

So verunklart sich die Schlussfolgerung vom Sieg des Guten über das Böse. Das Menschlich/Allzumenschliche ist beidem beigefügt. Macht das Böse noch bitterer und das Gute heiter. Für einen Prediger, der die Irritationen liebt, die Töne dazwischen, ist der Film „Fargo“ der Gebrüder Coen ein Exerzitium sondergleichen.

Sergej Parajanov: A Requiem by Ron and Dorothea Holloway

Film critics are familiar with the name of Sergei Parajanov, yet few have seen more than a small handful of his films. Historians know the titles of his films, but they have trouble classifying his work. And some television „professionals“ have never even heard of him!

Parajanov, A Requiem, an interview-documentary with and about Sergei Parajanov (1924-1990), was made to confirm his status as one of the unique artists in the ranks of world filmmakers. Outside of the late Andrei Tarkovsky, no other postwar Soviet director has commanded the same respect, the same acclaim, the same adulation as this Armenian-Georgian has received.

Parajanov was filmed on the occasion of the workshop-retrospective programmed in his honor at the Filmfest München in 1988. Our plan was to begin with a lengthy interview in his hotel room and end in Tbilisi with Parajanov directing his next film, the autobiographical *Confession*. Struck down by cancer of the lung, he died two years later - so our project was left unfinished until 1994, six years after the original interview.

During this time we made the rounds of production companies and television stations in search of modest funding to complete the film. Unfortunately, in vain. Neither the authenticity of our all-embracing Parajanov interview, nor the availability of 19 accompanying excerpts from 11 existing films, was enough to convince a German film commissioner of the merits of the project. Finally, we were able to pool our own savings with the resources of Frank Löprich and Katrin Schlösser at Ö-Film to make a 57-minute documentary.

When *Parajanov* premiered on a Sunday afternoon at the 1994 Filmfest München, the house was packed with Georgians and Armenians. Presented a week later in Los Angeles, the press began to respond and festival invitations flowed in: Montreal, Venice, Chicago, Viennale, DOKfilm Leipzig, Taipei, Cambridge, Flanders Ghent, Hong Kong, Kiev, Bombay, Belgrade, Fajr Tehran... This coming January, Trieste will be the 22nd film festival to program *Parajanov*.

A score of critics have praised our documentary as the most important film made on Sergei Parajanov. The complete interview has been printed in *Kinema* in Canada and *Filmrutan* in Sweden, with *Positiv* in France soon to follow. The film is in theatrical and video distribution in the United States. Why, then, no interest at all from a TV commissioner in Germany, in France, in Italy, in Switzerland?

They could have programmed *Parajanov* in 1995 on a cultural channel on the occasion of the fifth anniversary of his death. Perhaps Frank Löprich, our co-

producer, is right: „We'll have to wait until he's dead ten years - until his immortality has made him a legend!“

Sergei Parajanov and His Oeuvre

Born Sarkis Yossifovich Paradjanian of Armenian parents on 9 January 1924 in Tbilisi, Georgia, Sergei Parajanov transferred from the Tbilisi Institute for Railway Engineering (1942) to the Tbilisi Conservatory of Music (1943-45) to study song and violin before gaining admission in 1946 to VGIK, the Soviet All-Union State School for Film Art and Cinematography (Moscow Film School). He graduated as a film director in 1951 under the tutelage of Ukrainian masters Igor Savchenko and Alexander Dovzhenko and found employment at the Kiev Film Studios (later renamed the Alexander Dovzhenko Studios).

Parajanov began his career by making the same film twice and with the same co-director, Yakov Brazeljan. Shortly after completing their diploma film, *Moldavian Fairy Tale* (1951), shot in the Ukraine, he assisted his mentor Igor Savchenko on *Taras Shevchenko* (1951) and then remade with Brazeljan their graduation short as a feature-length children's film titled *Andriesh* (1955). *Moldavian Fairy Tale* appears to be lost, although Parajanov claimed to have kept a copy at his home in Tbilisi. Three documentary films followed: *Ballad* (1957), about a choral group and made for the anniversary of the 1917 Revolution; *Golden Hands* (1958), about folk art and co-directed with two other documentary filmmakers; and *Natalya Ushviy* (1959), a portrait of a prominent Ukrainian stage and screen actress. All three documentaries can be found in the Kiev archive. His next three feature films at the Dovzhenko Studios - *The First Lad* (1959), *Ukrainian Rhapsody* (1961), and *The Flower on the Stone* (1962) - generally followed the prescribed principles of Socialist Realism, yet each did contain scenes that went against the grain. Parajanov's ninth film in Kiev, *Shadows of Our Forgotten Ancestors* (1964), caused an uproar by smashing to bits the principles of Socialist Realism in Soviet cinema. Although awarded at several international film festivals, it was given only limited release in the Soviet Union. In trouble with the authorities for also protesting the arrest of Ukrainian poets and intellectuals, Parajanov accepted an offer from Yerevan to make a documentary on *Akop Ovnatanian* (1965), an Armenian portrait painter who had lived and worked in Tbilisi. Portraits by Ovnatanian were later incorporated into scenes in *Kiev Frescoes* (1966), a production interrupted at the Dovzhenko Studios after a few weeks of shooting. Only frag-



were later incorporated into scenes in *Kiev Frescoes* (1966), a production interrupted at the Dovzhenko Studios after a few weeks of shooting. Only fragments of *Akop Ovnatanian* and *Kiev Frescoes* remain today. The same fate befell *Sayat Nova* (1966), shot under primitive conditions in Armenia. When the director's cut was confiscated, Sergei Yutkevich cut 20 minutes out of the original in an effort to save the film and re-edited the remainder into *The Color of the Pomegranate* (1969) for limited Moscow release. „My masterpiece no longer exists“ (Parajanov) - although an attempt has recently been made in Armenia to reconstruct the original version.

All further attempts to make a film proved in vain. After years of intrigue and suspicion, Parajanov was arrested in Kiev on 17 December 1973 and, after a court hearing, sentenced on 25 April 1974 to five years imprisonment at the Dniepropetrovsk camp for hardened criminals. The charges were given as: „incitement to suicide,“ and „blackmarketing.“ In 1978, as the result of world-wide protests and petitions made by friends and artists, he was released and allowed to return to his family home in

Tbilisi, but not permitted to find work in a film studio. On 11 February 1982, he was arrested again by the KGB, „for bribing a public official“ to help a nephew gain entrance to the university, and detained in the Voroshilovgrad prison until November 1982.

After 15 years on a blacklist, Parajanov received the support of Eduard Shevardnadze, First Secretary of the Georgian communist Party, to make the feature *The Legend of Suram Fortress* (1985), co-directed by actor Dodo Abakhidze, and the documentary *Arabesques on the Theme Pirosmiani* (1986) at the Gruziafilm Studio in Tbilisi. His last film, *Ashik Kerib* (1988), a Georgian-Armenian-Azerbaijan co-production, has received limited release in these countries. On 4 June 1989, he began shooting the first scenes from this autobiographical film, *Confession*, at his family home in Tbilisi. Three days later, he was taken to a hospital with respiratory problems. An operation for lung cancer in Moscow followed, then radiation treatments in Paris. Sergei Parajanov died on 20 July 1990 at the age of 66 in Yerevan, where he is buried.

INTERFILM - NORTH AMERICA

Seminar in Denver

Russian film director Andrey Tarkovsky has written: 'Art is born and takes hold wherever there is a timeless and insatiable longing for the spiritual, for the ideal: that longing which draws people to art . . . But how hard it sometimes is to cross the threshold of incomprehension which cuts us off from the emotional poetic image. In just the same way, for a true faith in God, or even in order to feel a need for that faith, a person has to have a certain cast of soul, a particular spiritual potentiality.' A wise observation, but is it too exclusive? What of the poor souls who don't have 'spiritual potentiality'? Must they go through life without the faith that feeds the soul?

Joyce Carol Oates's newest novel, *We Were the Mulvaney's*, offers guidance at this point. Oates writes of a Methodist family in Chautauqua County, in New York state – a family formed from the marriage of Corrine Hausmann and Michael John Mulvaney.

When she was seven years old, Corrine was riding in a car with her mother, Ida Hausmann, across 'crudely plowed roads' when they were caught in a blizzard. It was between Christmas and New Year 1938. The snowstorm causes Ida to lose control of her 1931 Dodge, which skids off the road into a 12-foot culvert, landing upside down on a frozen stream. Ida screams: 'God help my baby and me, don't let us die!'

Mother and daughter scramble out of the car and start walking in the dark, snowy night, searching for shelter. For what seemed like miles they stumbled forward, until suddenly, 'there came then an eerie smoldering-red glow as if the dying sun had slipped its moorings and sunk into earth, buffeted by the terrible wind. It splintered into a myriad of fragments, glowing-red sparks, tiny as fireflies. And in fact they were fireflies! Mrs. Hausmann saw with her dazed eyes what could not be, but was. Corrine, look! A sign from God! Mother and daughter stumbled in the direction of the fireflies which led them not as they would have gone (so Mrs. Hausmann swore afterward) but in another direction entirely, and so saved their lives. For within five minutes something dark hulked above them in the blizzard: the schoolhouse!'

To ward off the bitter cold, Ida and Corrine built a fire in the school's wood-burning stove. 'They would not be rescued for nearly twenty-four hours, by a sheriff's rescue team accompanying a snowplow along the Ransomville Road, but from that point onward as Mrs. Hausmann would say they were in the bosom of the Lord.'

Corrine never forgot that experience. When she grew up and became a Mulvaney, she would always say to her own children, according to her youngest son, Judd, who narrates the novel: "'Well then! Don't believe if you choose not to. I know what happened and I know what truth is and God's purpose is not altered whether such as you believe or not.'" And we'd laugh, protesting. Oh Mom.' No degree of disbelief, however, would ever dissuade Corrine from the certainty that she and her mother had been saved, miraculously, by God's divine Providence.

Judd recalls: 'Mom was stubborn, and eloquent. She said, in a hurt, dignified tone, that her mother was a country woman of the old days, German-born and brought to America at the age of less than a year; she'd always been a common-sense Lutheran, not given to flights of religious fancy; when such people are confronted by a truth they know to be true they never change their minds, ever. Mom said you have to experience certain things to know certain things.'

This same certainty about a bedrock of religious faith – the Ten Commandments – emerges in Krystof Kieslowski's ten-part film series, *The Decalogue*, which made a rare appearance recently at the Denver Film Festival. When two initial screenings of the series sold out before opening night, festival director Ron Henderson added yet a third – a total of 30 hours of Kieslowski for Denver viewers who now have the distinction of being among a relative handful of North Americans who have seen these early films by Kieslowski, who before his death in February 1996, at age 54, received international attention with the success of his final three films, *Three Colors: Blue, White and Red*.

During a seminar cosponsored by the (thoroughly secular) festival and the United Methodist-related Iliff School of Theology, panel members stressed the importance that Kieslowski placed on the absolute certainty of the commandments through his ten one-hour films.

Each of the films is subtle and at times surprising in its focus, but each is also filled with the ambiguities that permeate all human decisions. Panel member Marilyn Mason, a Denver arts critic, pointed out that Kieslowski's cinematic style – in which characters, motifs, and musical notes reoccur throughout the series – underscores his conviction that the commandments are inseparable from one another.

In addition, it is clear that for Kieslowski each commandment – as is also the case in the Lutheran catechism that Corrine Mulvaney learned as a child – is prefaced with the reminder of the first great commandment, 'I am the Lord your God'.

Both the films of Kieslowski and the Oates novel about the Mulvaney's emphasize the importance of discovering one's spiritual potential through the sometimes joyful and often painful process of learning God's truth through experience. Corrine Mulvaney is certain that God saved her and her mother by sending them fireflies to guide them through a blizzard, despite the obvious fact that fireflies don't come out in the middle of winter. Corrine knew what she had experienced – and she would, for the rest of her life, live by that truth.

Kieslowski's films on the Decalogue display this same certainty through stories that insist on the immutability of the commandments. His films do not argue, nor do they cajole. They simply offer experiences that demonstrate the belief that these basic truths are fixed in human experience because there is no other way for a believer to live a complete and faithful life. Kieslowski employs the Catholic and Lutheran enumeration tradition, drawing from the Deuteronomy list. In that tradition, he combines the First and Second Commandments of the Exodus list (which is followed by Jews, Eastern Orthodox and non-Lutheran Protestants), and in keeping with his Catholic tradition, Kieslowski brings the total to ten by dividing the coveting commandment into two: the Ninth against the coveting of a neighbour's wife, and the Tenth, which deals with the neighbour's goods.

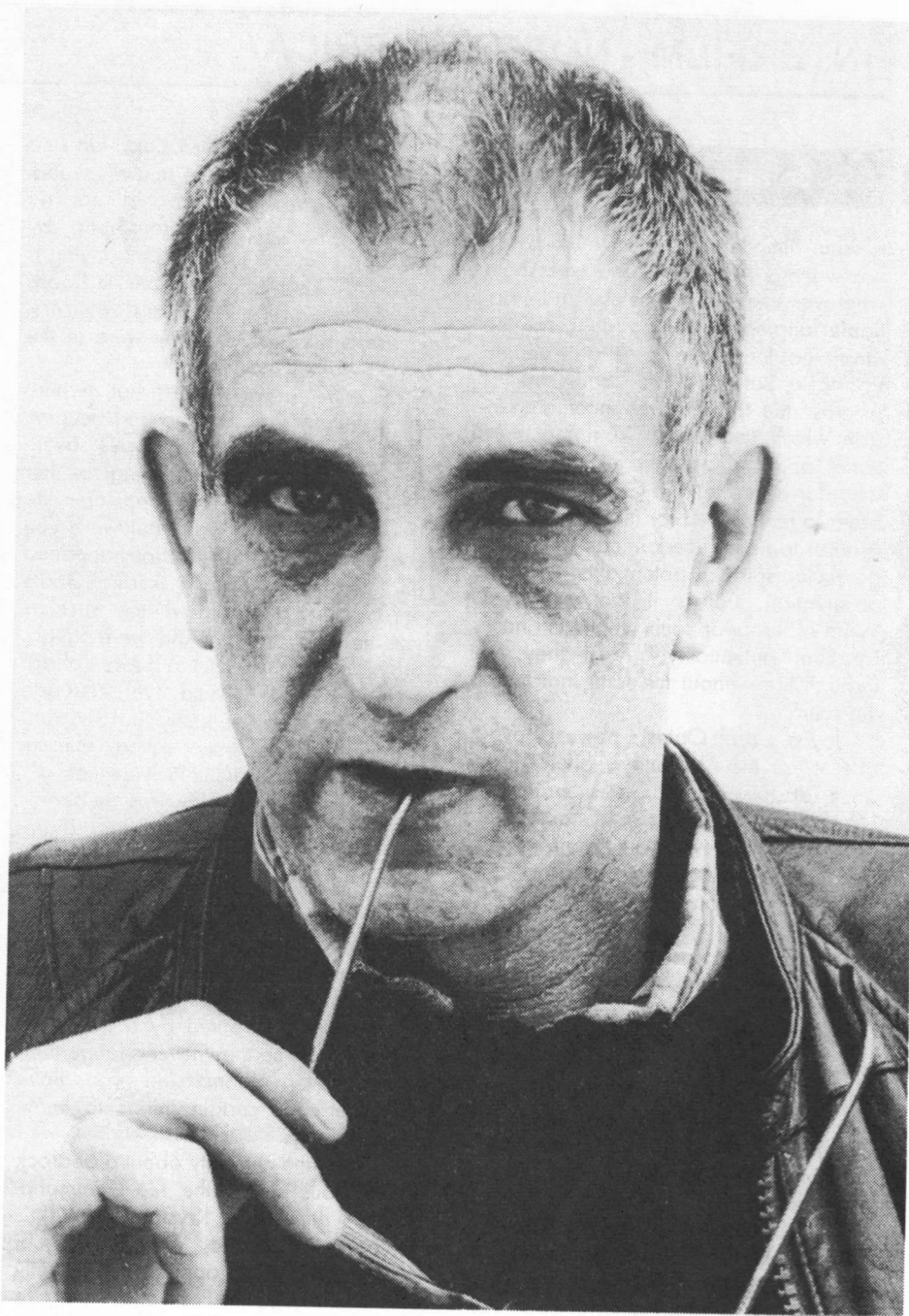
Each film is under one hour in length, in keeping with the demands of television. The series was originally produced for Polish television in the mid-1980s, while Poland was still ruled by a communist government. They range in tone from the tragic (the death of a

child) to the surprisingly joyous, as is the case with the tenth in the series. Two brothers realize the foolishness of the manner in which they have coveted the great wealth in a stamp collection they inherited from their father. They lose the stamps when they try to deceive other buyers, and are themselves robbed of the entire collection. Their covetousness leads them to steal, bear false witness, dishonour their father, and, of course, place money above God, thus violating the first commandment. The film, and the series, ends when the brothers are reconciled, poorer but wiser.

In a creative take on the Seventh Commandment (stealing), an unmarried teenage mother is forced by her own mother to treat her child as her sister – to avoid a scandal and also to give the grandmother a new child of her own. The deceitful arrangement continues until Ania is six, and Majka, her real mother 'steals' her and runs away. When she tells the child that the person she thought was her sister is really her mother, the process of stealing is compounded; the confused child loses both a mother and a sister, and the family is divided forever. In the closing scene, Ania stands on a train platform, watching Majka again running away, this time alone. Kieslowski emphasizes that the theft of a child's love also involves the violation of commandments against dishonouring one's parents, bearing false witness, committing adultery, coveting, and, again, placing one's personal happiness above God.

In a compelling evocation of the Third Commandment, Kieslowski treats Christmas Eve as a sacred day. Janusz, a young father, dresses as Santa Claus and delivers gifts to an awed group of children. He goes to a Christmas mass and sees, for the first time in three years, a woman with whom he had an affair. When he returns home he is not surprised when the woman, Ewa, tricks him into coming outside and pleads with him to help her find her husband, who has disappeared. Janusz doubts her story, but, after making up a false story to cover his departure, joins her in an all-night search.

The couple discuss their earlier break-up, and Ewa proposes that they rekindle the affair. Janusz gently refuses, and in a poignant moment the two former lovers say good-bye, get into their separate cars, and then flash their headlights in what appears to be a coded message of affection from an earlier time. When Janusz returns home he finds his wife asleep in a chair, the Christmas Eve dinner now cold. She



had suspected the return of Ewa, and in a moment of resignation asks her husband, 'Will you be staying out late at night again?' In a firm decision to adhere to commandments six, seven, eight and nine – and, of course, one – he answers quietly, 'No, I won't.'

Each of the ten films is unrelenting in its affirmation that no degree of rationalization, intellectualization, nor argument for relativity, will change the fixed reality of the Ten Commandments. The tone of the films is never condemnatory, but quietly insistent that the Decalogue represents a set of experienced-proved commandments. Test them if you like, ignore them if you will, but the results are always the same.

In a similar manner, novelist Joyce Carol Oates reminds us of the immutability of God's truth when she describes Corrine Mulvaney's belief that, 'like an explorer to Antarctica, or to the moon – once you stepped foot in such a place, you'd never doubt it existed. Like giving birth – that, just once, you'd never doubt. "If you've done it, you know; if not, you don't." Mom would smile beatifically, and fix her glowing blue gaze on us one by one until we'd begin to squirm. Even Dad.' Do fireflies come out in winter? They do if you see them. ■

By James M. Wall. Reprinted with permission from The Christian Century.

INTERFILM-AKADEMIE

Veranstaltungen und Seminare 1997

1. „Cinema e Gioventù“ zwischen Verona, San Remo und Firenze

Seit Jahren veranstaltet die INTERFILM-Akademie Seminare zum Thema „Cinema e Gioventù“, zu dem sich immer wieder viele junge Menschen aus Italien, Deutschland, Österreich und Belgien eingefunden haben. Nach interessanten Seminaren, in Zusammenarbeit mit der Waldenser-Pastorin Giuliana Gandolfo, in Verona und San Remo, konzentriert die INTERFILM-Akademie das Seminarprojekt „Cinema e Gioventù“ nun auf Florenz. So findet vom 14. bis 16. März 1997 ein weiteres Filmseminar zum Thema „100 Jahre Jesus im Film“ in der Villa Medici „Poggio Imperiale“ statt. Unter Leitung von Don Sergio Fabriani und Pfarrer Eckart Bruchner erarbeiten vor allem junge Menschen aus Italien, Deutschland und Dänemark in gruppenmedialer Kommunikation Kriterien historischer und aktueller Jesusverfilmungen.

2. Filmseminar in Erfurt „Liebe und Träume im Film“ (21.-23. März 97)

Seit der deutschen Einigung lädt die INTERFILM-Akademie regelmässig im Frühjahr zu einem Begegnungsseminar nach Erfurt /Thüringen ein. In diesem Jahr lautet das Thema "Liebe und Träume im Film" und findet vom 21.-23. März 1997 im Erfurter Kinoklub am Hirschlachufer statt. Erstmals nimmt auch eine italienische Gruppe aus Florenz teil, die ihr Programm mit einem Besuch in der Goethe-Stadt Weimar abschliessen wird.

3. Filmsymposion auf Korfu „Ökumene, Ökomeia, Ökologie“ (1.-4. Mai 97)

Nach einigen Arbeitstreffen findet nun vom 1.-4. Mai 1997 das 1. Filmsymposion auf der griechischen Insel Korfu zum Thema „Ökumene, Ökomeia, Ökologie“ statt. Unter der Leitung von Pfarrer Eckart Bruchner und dem Maler und Filmemacher Dirk Stoller gehen die Seminarteilnehmer dem Thema „Religion im griechischen Film“ nach.

Das Symposion, an dem auch Filmstudenten aus Athen teilnehmen werden, findet im „Begegnungszentrum im Honigtal“ auf Korfu statt.

4. In memoriam A. Tarkowskij: Symposion am Ammersee (24.-25. Mai 97)

In Zusammenarbeit mit der Andrej Tarkowskij-Foundation Moskau und Sailing International findet vom 17.-25. Mai 1997 im Ammerseehotel Herrsching eine Gedächtnisausstellung zu Andrej Tarkowskij statt. Ein Filmseminar am 22. Mai 1997 im Filmcasino Herrsching und ein Symposion im Ammerseehotel Herrsching vom 24.-25. Mai 1997 mit dem Titel „Aufbruch in die versiegelte Zeit“ vertiefen die Impulse der Ausstellung und Botschaften Andrej Tarkowskij als Maler, Filmregisseur, Schriftsteller. Russische Experten sind anwesend.

5. ONE-FUTURE-PREIS geht 1997 zum Filmfestival nach St. Petersburg

Vom 22. - 29. Juni 1997 arbeitet eine ökumenische Jury (jeweils ein Vertreter aus Orthodoxie, Katholizismus und Protestantismus) auf dem Dokumentarfilmfestival „Message to Man“ in St. Petersburg, um zum Abschluss des Festivals den ONE-FUTURE-PREIS einem Film aus dem Festivalprogramm zu verleihen. Auch dieses Jahr stiftet die INTERFILM-Akademie München den ONE-FUTURE-PREIS 1997 für das St. Petersburger Dokumentarfilmfestival.

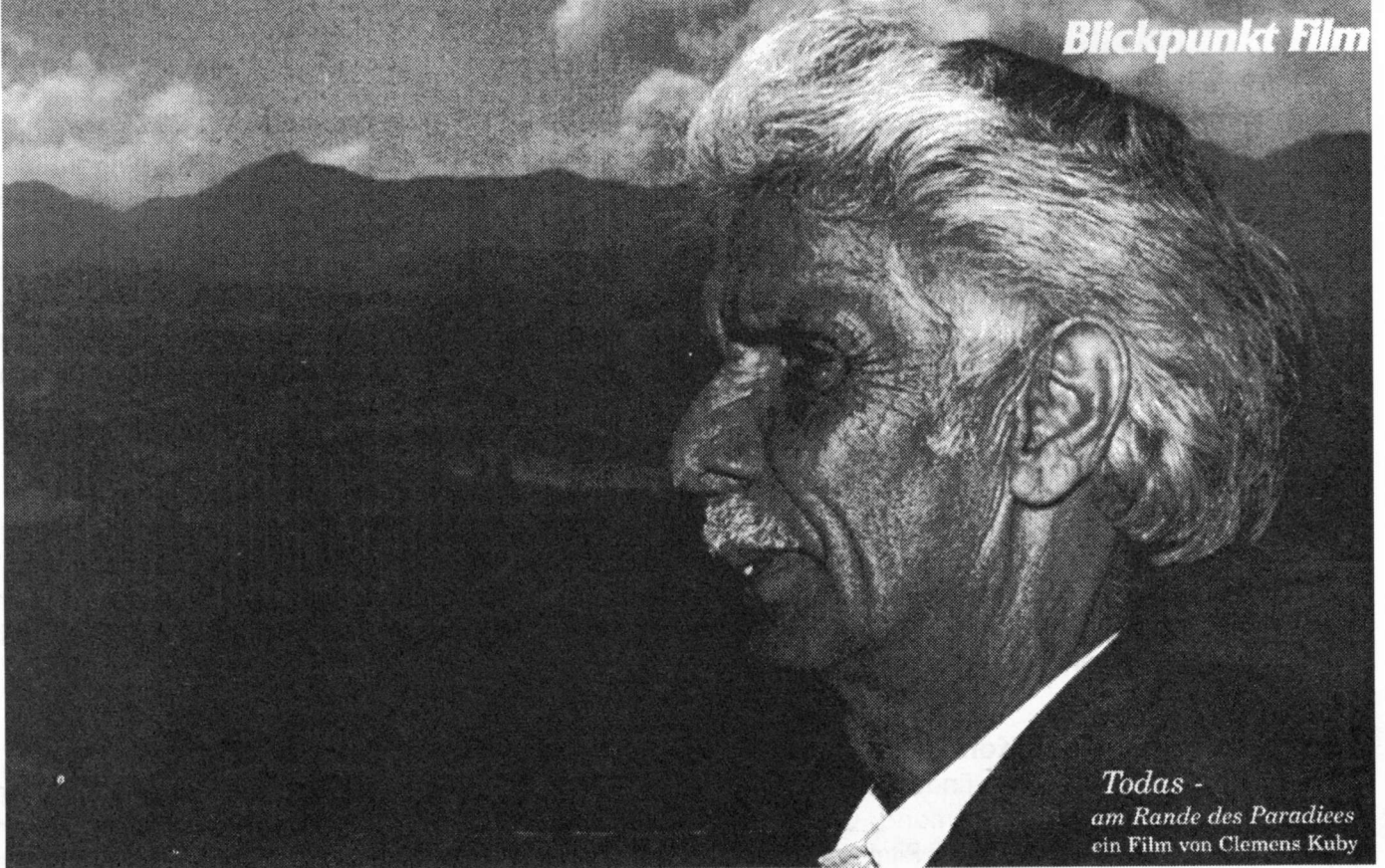
6. Symposion „Documentaries in spiritual Dialogue“ (St. Petersburg 27.-29.6.97)

Ausserdem veranstaltet die INTERFILM-Akademie zum Abschluss des St. Petersburger Filmfestivals vom 27.-29. Juni 1997 ein Symposion zum Thema „Der Dokumentarfilm im spirituellen Dialog“, in dem unter Anwesenheit des Regisseurs Clemens Kuby, Träger des ONE-FUTURE-PREIS 1996, sein filmisches Gesamtwerk vorgestellt und diskutiert wird.

Gewinner des ONE-FUTURE PREIS' auf dem *FILMFEST MÜNCHEN '96*

»Wunderschöne Porträts
machen den Film zum einmaligen Erlebnis«

Blickpunkt Film



*Todas -
am Rande des Paradieses
ein Film von Clemens Kuby*

7. „Documentaires in spiritual Dialogue“ Kloster Banz (18.-20. Juli 97)

Zusammen mit der Hanns-Seidel-Stiftung erörtert die INTERFILM-Akademie auf Kloster Banz (18.-20. Juli 1997) das Gesamtwerk von Clemens Kuby im Kreise von Medienexperten und Programmverantwortlichen aus dem deutschsprachigen Film- und Fernsehbereich. Der Regisseur Clemens Kuby ist anwesend.

8. Workshop in Aleppo, „Der Film im interkulturellen Dialog“ (24.-26.10.97)

Nach erfolgreichen Vorgesprächen in München, Damaskus und Aleppo veranstaltet die INTERFILM-Akademie nun vom 24.-26. Oktober 1997 den Workshop „Der Film im interkulturellen Dialog“ zwischen Filmexperten und Religionsvertretern aus Orthodoxie, Katholizismus, Protestantismus sowie Judentum und Islam. Ein besonderer Dank gebührt dem syrischen Regisseur Gérard Samaan, der in Damaskus und Aleppo bereits wichtige Vorarbeiten für den Workshop getroffen hat.

9. In Planung: Workshop zum FILMFEST MÜNCHEN „History, Presence, and Future of INTERFILM-Academy“, Rio Filmtheater München, 5.-6. Juli 1997.

Weitere Informationen und Auskünfte: INTERFILM - Akademie München, Prof. Eckart Bruchner, Leopoldstrasse 108 b, D-80802 München, Tel. 089 / 850 22 21, Fax: 089 / 850 06 92.

Invitation to Graz

Film and Modernity - Violence, Sacrifice and Religion

Symposium in Graz, June 24-27, 1997

1. The COV&R meeting in 97 and the Second European Ecumenical Assembly

The annual meeting of COV&R in 1997 will take place in close connection with the Second European Ecumenical Assembly in Graz, Austria (from June 23 to June 29 1997). The organizers of the Assembly are the Council of European Bishops' Conferences and the Conference of European Churches, a consultative body for the orthodox, Anglican and Protestant Churches in Europe. The theme of the Assembly will be „Reconciliation - gift of God and Source of New Life“. The following six central issues will be addressed during the Assembly

1. The search for visible unity between the churches
2. Dialogue between the different religions and cultures
3. Commitment to social justice, and especially to overcome poverty, alienation and other forms of discrimination
4. Commitment to reconciliation within and between nations and to non-violent solutions of conflicts
5. A new practice of ecological responsibility, particularly with regard to future generations
6. Reconciliation with other world religions

To link the annual meeting with the Ecumenical Assembly has advantages for both partners. It gives us the opportunity to interest a larger audience in the mimetic theory and helps on the other hand the participants of the assembly to understand better the processes of violence and reconciliation. Our meetings in the morning and the early afternoon (at the **Bildungshaus Maria Trost**) will address especially the participants of our annual meeting. In the afternoon and the evening the conference will take place in a cinema in the center of Graz and should be open for a broader audience.

2. Film and Modernity

Within the aesthetic development of modern times the rise and broad success of film and cinema during the last 100 years is particularly significant. Film implies a wide range of synaesthetic aspects, new technological approaches to aesthetics and represents a new way of the arts reaching the public. At the same time film is particularly modern as it follows the project of modernity to create new pictorial worlds challenging imagination and ideologies. Therefore its use for amusement and distraction in industrial societies and also for propaganda purposes in totalitarian systems. As an aesthetic project of realized modernity film also implies and reflects the violent substructure of modern civilisation - the 'iron cage' of Max Weber, the general processes of acceleration and aggression in modernity (Virilio) and its inclination to suppress conflicts by evading into fantastic artificial worlds. It is therefore of high interest to confront Girard's theories on modernity and aesthetics with the ongoing aesthetic debate on film in Europe and America on a formal and material level. A particular challenge is given by the context of the 2nd European Ecumenical Assembly with the topic „Reconciliation“.

3. The program (Film and Modernity. Violence, Sacrifice and Religion)

In general:

1. Film as an aesthetic and cultural project of modernity;
Film and the specific violent dynamics of modernity
2. Violence, sacrificial structures and religion in contemporary film
 - a) reflecting historical, political and Ethnic conflicts in Southeast Europe
 - b) reflecting socio-psychological and existential problems
 - c) reflecting the juridical system of society; example: capital punishment;
3. Various films of all quality-levels (commercial as well as art films) dealing with the general issue of the assembly in different workshops

In detail (draft):

Monday 23.6.

Arrival between 1.00 and 6.00 pm at the „Bildungshaus Maria Trost“
(a shuttle service from the airport of train station can be provided)

6.30 Dinner

8.00 pm Screening of „Le regard de l'Ulisse“ (Angelopoulos) and „Underground“
(E. Kusturica) at Maria Trost.

Tuesday 24.6.

9.00 am Welcome and general introduction by G. Larcher

9.30 am G. Larcher, „In Search of Historical Identity and Reconciliation: Art (esp. film) and History“

10.45 am H. Hrachovec, N.N.

12.30 Lunch

2.30 pm Screening of „Le regard de l'Ulisse“ and „Underground“ (Schubertkino, Hall 1 and 2 respectively; downtown)

5.40 pm Panel and plenary discussion

7.00 Dinner (downtown)

9.00 pm Schubertkino: Screening of „Bad Lieutenant“ (A., Ferrara); parallel „King of New York“
(A. Ferrara)

Wednesday 25.6.

9.15 am Statements on A. Ferraras Films (with plenary discussion):

M.M. Ross, „Good Violence - an Essay on King of N.Y.“

B. Murauer, „Violence and the Sacred in A. Ferraras Films“

T. Pace, N.N.

P. Hasenberg, „Images of Christ in Ferrara's Films“

12.30 Lunch

3.00 pm Schubertkino: Screening of „Benny's Video“ resp. „Funny Games“ (M. Haneke)
(Hall 1)

5.00 pm M. Haneke (director), „Film-aesthetics and violence“

5.45 pm Panel and Plenary discussion (statements of H. Meindl, Ch. Suppan)

6.30 pm Dinner (in town)

8.00 pm Schubertkino: Screening of „Dead Man Walking“ (T. Robbins) and „Das Jüngste Gericht/The Last Judgement“ (Herz Frank)

Thursday 26.6.

9.15 am E. Arens, „Dead Man Walking. On cinematic treatment of public lincensed killing.“

10.00 am B. Neurathner, c. Ginther, „Statements of herz Frank's The last Judgement“

12.00 Lunch

Afternoon for free disposition

- 6.00 pm R. Girard (?), „Violence and Scritical Structures in Film and Media Today“
 8.00 Reception by the City of Graz (downtown)

Friday 27.6.

- 9.00 pm Screening of Pulp Fiction (Qu. Tarantino) and Natural Born Killers (O. Stone)
 at Maria Trost
 10.30 am A. Bartlett, „The Party's over (Almost): Terminal Celebration in Contemporary Film“
 10.45 am Jon F. Pahl, „Aesthetics of Violence - Cinema and Sacrifice“
 11.45 am A. Duque, „Modern Film and the Crisis of Human Values“
 12.30 Lunch
 2.0 pm Workshops in three parallel sessions (Maria Trost) with papers by Ch. Kirk-Duggan,
 D. Culbertson, T. Graham, L. Burckhardt, M. Kratter, J.-J. Tarkowsky, P. Jackson a.o.
 (details in the definitive program!)
 4.00 pm Concluding plenary session
 4.30 pm End of the meeting

4. Organizational questions

The institute of Fundamental Theology of Graz shall be the main organizer of the whole conference. (cooperating partners are the „Institut für Dogmatische Theologie“ of the University of Innsbruck, the „Institut für Amerikaistik“ of the University of Graz, the „Steirische Akademie“ as well as some study-groups in „Film und Theologie“ of the Universities of Fribourg (CH) and Freiburg (D). Conference-language shall be English. A publication of (part of) the symposium in German and English within a year is intended.

Board and Lodging: Lodging will be at the „Bildungshaus Maria Trost“ and an adjacent hotel (if necessary). This house is nicely situated at the outskirts of Graz. It is not luxurious, but o.k. Breakfast and lunch are being served there. There shall also our conferences being held in the morning and early afternoon. Later afternoon and evening-program is going on in the very center of Graz in the „Schubert-Cinema“ - also open for a wider public interested in our work. We have dinner in town (except for Monday).

Costs: Board and Lodging \$ 200 (double room), \$ 250 (single room, only 50 single rooms available!) beginning from Monday 23rd afternoon until Friday 27th afternoon (you may stay until 29th). All the buses and trams of Graz are free during this week. No entrance fees for the various activities of the ecumenical assembly in town (theaters, films, expositions etc.).

Interested members of the board on Violence and Religion are kindly requested to contact the „Institut für Fundamentaltheologie“ at Graz University. It would be a great help to receive notifications of your participation resp. further thematic specifications of your interventions as soon as possible, at the latest by Easter 1997, so that all the organizational problems can be settled in time.

INTERFILM-Mitglieder sind zur Teilnahme an diesem Kolloquium herzlich eingeladen!

More information by:

Prof. G. Larcher, A-8010 Graz, Attermgasse 8, Tel.: 0043 316/380 6320 or 6321 or 6322, Fax: 0043 316/380 9365, email: glarcher (a) bpaso1.kfunigraz.ac.at or wesseley (a) balu.kfunigraz.ac.at.

LITERATURHINWEISE

Ron Holloway

Goran Paskaljevic - La Tragicomedia Humana
 Begleitbroschüre für eine Retrospektive
 zur 41. Semana Internacional de Cine de Valladolid
 Text in Spanisch und Englisch, 206 Seiten
 Broschüre ist zu erhalten über das Festival
 PO Box 646, E-47080 Valladolid, Spain

Directors with the gift and talent to make an audience laugh and cry at the same time can be counted on one hand. Frank Capra was one of these. Vittorio de Sica was another. And so is Goran Paskaljevic.

True, he has made only ten feature films, and few audiences round the world have seen all of them. But how memorable some of them are! No less a master director than Andrei Tarkovsky used the opening sequence to Paskaljevic's first feature film, *Beach Guard in Winter* (1975), as a teaching example for young students at the Moscow Film School (VGIK). Nothing much happens, but it sets the mood and hints of what's to follow. A boy delivers a jug of milk to this father during a band rehearsal, placing the container on a window-sill. The father sees a cat approaching the milk, all the while completely helpless to do anything about it because of the rehearsal. What happens next is the reason why Marshall Tito and his wife Jovanka laughed - which, in turn, guaranteed a Golden Arena for a young Yugoslav director at the Pula film festival.

I had seen *Beach Guard in Winter* at the Berlin film festival, where it was chosen for the competition. To be perfectly honest, I went to that festival screening more in anticipation of an absurd screenplay penned by the brilliant Gordan Mihic, one of the major figures in the „black film“ movement of Yugoslav cinema during the late 1960s, than to evaluate the debut film by an unknown Balkan graduate of the prestigious Prague Film School.

But I laughed, and left the Zoo Palast giggling - like several others in the audience. Later, I asked a mutual friend to introduce me to the director. That was 20 years ago. Today, I can modestly say that Goran and I have maintained an off-and-on contact and a warm friendship for over two decades now. Whenever I visited the Pula festival, there was Paskaljevic struggling with his broken English (French is still his preferred foreign language) to make himself clear, but mostly to make me feel welcome in his company and among his friends. And over the years, whenever he had the good fortune to finish a new film, I would inevitably receive a long distance phone-call to tell me about it.

If I were asked to pick a favorite Goran Paskaljevic film, I think I would respond as I did back in 1975: which are the films scripted by Gordan Mihic? For seldom have two kindred spirits weaved a kind of collective magic on the screen as these two have.



After *Beach Guard in Winter* came *The Dog Who Liked Trains* (1977), then a hiatus of seven years before *The Elusive Summer of '68* (1984), followed again by another break of eight years before *Tango Argentino* (1992) was made, and lastly *Someone Else's America* (1994). In my opinion, *Someone Else's America* is a little masterpiece.

If you want to learn something about Paskaljevic's visionary storytelling style, as well as why he is today one of the world's few directors who unabashedly embraces the whole of humanity, then take a close look at the „flight home“ scene on a studio dolly in *Someone Else's America*. First you laugh, then you cry, finally you choke down all your emotions - as any loving son would do while trying to fulfill the last wish of a mother who wants to see her village once more before she dies....

Goran is what you would call a low-budget director. He has never been given the backing of a large studio or benefited from the largesse of an extravagant producer. Yet why should he? His films are mostly about losers, about outsiders, about the outcasts of society, about people who struggle day-by-day to make a living. So let's leave it at that, for none of these „losers“ really ever wants to be a „winner“. Each is content with his or her dreams, with living life to the fullest, given the means God has bestowed upon them.

Why the retrospective tribute in Valladolid? Just see the films for yourself. And experience the emotions in his films for yourself. See a world of illusions through the eyes of a boy. Experience how life gets passed on by a wise old senior citizen. Know once again the heartache of a youth in love. Laugh and cry and laugh again over the foibles of humanity.

We are, after all, one family. In a word, that's the cinema of Goran Paskaljevic. And I was pleased to be given the opportunity to sit down and write about it.

Ron Holloway, Berlin, 9. November 1996

Kino und Kirche im Dialog,
von Martin Ammon, Eckart Gottwald (Hrg.) 209 S.,
mit 7 Abbildungen: DM/SFr. 29.80
Verlag Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1996

Vorwort:

Prozesse wahrnehmen, Hintergründe entdecken und Auseinandersetzungen gestalten - in diesem Spannungsfeld begegnen sich Kino und Kirche. Die Zugänge evangelischer Christen zum Film und ihr Interesse an seinen ästhetischen und gesellschaftspolitischen Dimensionen dokumentiert der vorliegende Band. Er handelt keineswegs nur von kirchlich-praktischen und theologischen Fragen, seine Autoren bemühen sich vielmehr im weitesten Sinne um den Zusammenhang von Kultur und Religion, Ästhetik und Politik. Doch diese umfassende Perspektive kann immer nur exemplarisch und im Fragment erfasst und behandelt werden, sie macht auch die Grenzen theologischen Nachdenkens und kirchlichen Handelns sichtbar. Die hier dargestellten Positionen und Initiativen reflektieren einen offenen Prozess und setzen sich für seinen produktiven Fortgang ein.

Die einzelnen Beiträge thematisieren theologisch-ästhetische Fragen zur Filmkultur und Kinounterhaltung, sie berichten von praktischen Projekten in Akademien und im Kino vor Ort, sie informieren schliesslich über entwicklungspolitische Initiativen und internationale Kontakte. Sie spiegeln die Erfahrungen mit dem Kino der Gegenwart wie mit der Kirche wider. Sie verdeutlichen die Interessen, aber auch die Defizite und Konflikte kirchlicher Filmarbeit. So bleibt vieles offen und fordert zur weiteren Auseinandersetzung heraus.

Die Jury der Evangelischen Filmarbeit empfiehlt

Filme des Monats

informieren, machen Zeitprobleme sichtbar und erfahrbar und geben Impulse zu verantwortlichem Handeln.

Filme des Monats

bieten filminteressierten Gruppen, Kinoprogrammgestaltern, Kirchengemeinden und Einzelpersonen die Möglichkeit, sich mit ihren Inhalten auseinanderzusetzen.

Filme des Monats

sollen deshalb in engagierten Publikationen, Gemeindebriefen und Schaukästen bekannt gemacht werden.

Filme des Monats

sollen öffentlich diskutiert werden. Voraussetzung dafür ist die Zusammenarbeit zwischen Kino und Kirche.

Zur Nominierung eines jeden Films veröffentlicht die Jury eine Begründung. Zu einzelnen *Filmen des Monats* wird in der Zeitschrift „medien praktisch“ eine ausführliche Arbeitshilfe publiziert.

Inhaltsverzeichnis:

- Martin Ammon:* Kleines Filmfeuilleton (S. 9)
Karsten Visarius: Die Sprache des Films.
 Zur Ästhetik eines Mediums der Moderne (S. 19)
Eckart Gottwald: Zwischen *Mythos* und *Spiel*.
 Theologische Zugänge zum Unterhaltungsfilm (S. 34)
Werner Schneider: Gleichnisse des Lebens.
 Die „Jury der evangelischen Filmarbeit“ im Kontext von
 Theologie, Kirche, Film und Kultur (S. 54)
Doron Kiesel/Bernhard Moltmann: Worte in der Bilderwelt.
 Evangelische Akademie und Film
 Zu den Arnoldshainer Filmgesprächen (S. 70)
Reinhard Middel: Kooperation, Kommunikation und
 kulturelle Kompetenz.
 Ein Projekt evangelischer Filmarbeit im Wandel (S. 80)
Gerd Albrecht: Schutz und Freiheit.
 Kirchliche Mitarbeit in der Freiwilligen Selbstkontrolle
 der Filmwirtschaft (FSK) (S. 98)
Raimund Gerz: Praxis und Perspektiven evangelischer
 Filmpublizistik. „Evangelischer Filmbeobachter“ -
 „Kirche und Film“ - „epd Film“ (S. 115)
Ralf Kleefeld/Klaus Ehlers/Martin Dellit: Film und
 Bildung. Vom pädagogischen Wert des Films für die
 Kirche (S. 138)
Bernd Wolpert: „Hungernde haben sie vermisst...“
 Dritte Welt und kirchliche Filmarbeit in ökumenischer
 und internationaler Perspektive (S. 153)
Hans Werner Dannowski: INTERFILM.
 Evangelische Filmarbeit in ökumenischer und
 internationaler Perspektive (S. 183)



Dieser Info liegt ein Blatt bei mit dem *Film des Monats*
 Februar 1997

En avoir (ou pas)
 Haben (oder nicht)

von Laetitia Masson, der auch von der oek. Jury an der
 Berlinale 1996 lobend erwähnt wurde - ein ganz gutes
 Beispiel also für die Vernetzungen und Synergien der
 kirchlichen Jury-Arbeit.

INTERFILM-Mitglieder, die in Zukunft diese *Film des Mo-*
nats-Infoblätter regelmässig (gratis) erhalten möchten,
 sollen dies mit ihrer genauen Adresse gegenüber dem
 Herausgeber bekunden, damit sie in den Verteiler aufge-
 nommen werden können:

GEP-Gemeinschaftswerk der Evang. Publizistik e.V.
Fachreferat Film und AV-Medien
Postfach 50 05 50
D-60394 Frankfurt a/M
Tel. 069/580 98-221/-154

KURZ NOTIERT

● Neue Mitglieder / Welcome by INTERFILM

An seinen Sitzungen vom 15.9.96 und 17.1.97 hat das ExCom folgende Interessenten in die INTERFILM-Mitgliedschaft aufgenommen:

Nordelbische Medienzentrale, Pfr. Jörg Herrmann, Feldbrunnenstrasse 29, D-20148 Haumburg

Rev. Raymond Olson, Rev. Danish Lutheran Folkchurch, Kastorvej 3, DK-8270 Hojbjerg

Rev. Jes Nysten, Ved Kirken 3, DK-4000 Roskilde

Per Haddal, Bleikerfaret 103, N-1370 Asker

Jens Haentzschel, Hermann-Rein-Str. 2B, D-37075 Göttingen

Miriam Hollstein, Simon-Dach-Str. 39, D-10245 Berlin

Dr. Inge Kirsner, Herdweg 90, D-70193 Stuttgart

Heike Kühn-Visarius, Filmkritikerin, Westerbachstr. 38, D-60489 Frankfurt

● Neue Mitgliederliste

Dieser Info liegt eine neue Mitgliederliste bei. Bitte, helft sie aktualisieren und meldet alle Adressänderungen der Redaktion.

● Award für Felix Premawardhana

UNDA Sri Lanka has given an award to former WACC member and project holder **Felix Premawardhana** for his 'contribution made to development through communication'. Before retiring, Felix Premawardhana worked for the communication department of the National Council of Churches of Sri Lanka. He writes. „I want you to know that WACC shares a great deal for the honour as WACC was greatly responsible for facilitating most of the work done in communication by me.“ Felix Premawardhana is president of INTERFILM Asia.

● Festivals

- **Mannheim/Heidelberg 1996:** Oek. Empfang. Erstmals luden die evang. und die kath. Kirche in Mannheim die Verantwortlichen und die akkreditierten Gäste des Festivals zu einem Empfang ein. Dabei sagte der evangelische Dekan Dr. Ulrich Fischer in seinem Grusswort u.a.:

„Welches Interesse hatten wir, als wir diese Einladung aussprachen? Das mögen Sie sich gefragt haben, denn zunächst einmal scheinen die Welt des Films und die Welt der Kirche ja nicht gerade viele Berührungspunkte zu haben. Zu vieles innerhalb unserer Kirchen mögen die Filmleute als verstaubt und antiquiert belächeln, vieles in der Filmwelt mag uns Kirchenleuten zu weltlich erscheinen. Aber obwohl man also nicht gerade von gewachsenen engen Beziehungen zwischen Kirche und Film sprechen kann, haben wir ein Interesse, mit Ihnen, den Filmleuten, ins Gespräch zu kommen. Warum also?“

Film ist ein unverzichtbarer Teil unseres Kulturlebens. Im Film drückt sich das Lebensgefühl von Menschen aus, im Film stellen Menschen ihren Lebensstil und ihre Lebenskultur dar. Und die Menschen, zu deren Lebenskultur der Film gehört, sind nicht andere als jene, die wir als Kirche erreichen wollen. Wollen wir die Menschen unserer Stadt erreichen, so müssen wir ihre Kultur kennenlernen und mit ihrer Kultur auch ihre Träume und Sehnsüchte, die nicht selten auch religiöse Sehnsüchte sind. Kirche, die Menschen erreichen will, muss den Dialog mit der Kultur ihrer Zeit suchen. Immer wissend, dass sie nie mit dieser Kultur identisch sein kann, aber immer hoffend, dass sie in dieser Kultur jene Fragen entdeckt und entschlüsselt, die Menschen für die Botschaft des Evangeliums öffnen. Um diesen Dialog mit der Kultur unserer Zeit also geht es uns, wenn wir als Kirchen Sie heute abend zu uns einladen.“

- **Lübeck 1996:** Die an den Nordischen Filmtagen erstmals akkreditierte INTERFILM-Jury ist von der Festivallleitung sehr gut aufgenommen worden, und die Jury fand entsprechend sehr entgegenkommende Arbeitsbedingungen. Besonders begrüsst wurde natürlich auch das vom Filmbeauftragten des Rates der EKD, Pfr. Martin Ammon, im Sinne einer Starthilfe zur Verfügung gestellte Preisgeld von DM 2'000. Es wurde beschlossen, die aus drei Mitgliedern bestehende Jury (je eine Vertretung aus einem nordischen Land, einem baltischen Staat und aus Deutschland) auch 1997 zu akkreditieren.

● Ausgezeichnete Filme

- **Sommerschnee/Summer Snow** von Ann Hui, Hongkong 1994. Preisträger der oek. Jury an den Internat. Filmfestspielen Berlin 1995. Wird im April 1997 von der ARD ausgestrahlt.

- **Miel et cendres/Honig und Asche** von Nadja Fares Anliker, Schweiz 1996, Preisträger der oek. Jury in Locarno 1996, hat 1997 in Saarbrücken den Preis des saarländischen Ministerpräsidenten und in Ougadougou/Burkina Faso den Preis für das beste Erstlingswerk erhalten.

● Eingetroffene Informationen

- La Lettre de PRO-FIL No 5/Hiver 97 (F-34000 Montpellier)

- INTERACT Vol. 2/No 1 Winter 1997

The Newsletter of The Media and Theology Project. New College, University of Edinburgh (Edinburgh EH 1 2 LU)

- Kirke & Medier Nr. 1/Februar (71. Jg.)

Medlemsblad for Kristelig Lyttter- og Fjernseerforening (DK-2300 Kopenhagen)

● WACC-Europe looks to the future

Strengthening networking and exchanging communication experiences and ideas were the priorities identified for the next two years at the recent meetings of WACC-Europe. The region's standing committee and executive committee took place in Malaga, Spain, 7-10 February. Members there praised the regional newsletter, Link, and The Co-Production Connection, which is for makers and distributors of religious television programmes and films. They also reviewed Carpathian Movie Exchange's plans to encourage co-operation between countries throughout the region.



Representatives of the region will continue to contribute to the European ecumenical working group on 'Media, Culture and Society' convened jointly by WACC and sister Catholic organisation UNDA. The working group will next meet during the European Ecumenical Conference (Graz, Austria, 23-29 June 1997) when it will hold a workshop on 'Media - friends or enemies of reconciliation?'

The Second European Christian Internet Conference planned for July in Britain will build on the success of the first, held in November 1996. Close on its heels comes the First

International Christian Internet Conference at the same venue. Both will emphasise the importance of discussing the moral questions posed by the Internet and its impact on society. (Details page 6)

A further priority is the ongoing work of Interfilm which, together with its Catholic partner organisation, OCIC, nominates Ecumenical Juries to give awards at the major film festivals. Interfilm also organises study seminars, the recent focus of which has been Scandinavia and the Baltic States.

Training in communication continues in the Latin countries of Europe with a seminar in Italy on 'Radios and the Internet', in Spain on 'Religious Communication' and again in Italy on 'Christians and secular TV programmes for the millennium'.

Major planning is going into preparations for the 13th International Christian Television Week. Scheduled for 17-22 May 1998 in Toulouse, France, negotiations are already under way for an event that will see programme producers from many countries - including some from outside Europe - gather to review and showcase their wares.

1998 will bring the next European Regional Assembly, whose members meet to discuss communication issues and to elect representatives to the Committees. It will take place 6-8 November, most probably in Oslo, Norway.

(action No 195, March/April 1997)

Agenda: Festival- und andere Termine 1997

21.-26.1.: Saarbrücken

18. Filmfestival zum Max-Ophüls-Preis
Filmbüro Saarbrücken, Mainzer Str. 8, 66111 Saarbrücken, Tel. 0681/39 451/2. Fax: 9051943. Wettbewerb deutschsprachiger Filme junger Regisseure aus Luxemburg, Österreich, Deutschland und der Schweiz. Ausserdem eine Retrospektive (Daniel Schmid), Kurzfilme und die Reihe „Blick über die Grenze“ (1997: Spanien).

13.-24.2.: Berlin

47. Internationale Filmfestspiele
Budapester Strasse 50, 10787 Berlin, Tel. 030/254890, Fax: 25489249. A-Festival: Internat. Wettbewerb, Panorama, Retrospektive (1997: G.W. Pabst, Kim Novak), Kinderfilmfest. 27. Internationales Forum des jungen Films.

24.3.-12.5.: Stuttgart

Bilder - Mythen - Movies. (Die Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Filmreihe im Hospitalhof und im kommunalen Kino Stuttgart, veranstaltet vom Evang. Bildungswerk Stuttgart (Dr. Inge Kirsner) und der Evang. Medienzentrale Württemberg.
(Tel. 0711/222 76-40 oder 0711/2068-107)

12.4.: Hamburg

Kino Heldinnen. Ein Seminartag für Filmfreundinnen und -freunde in der Tagungsstätte Hamburg der Evang. Akademie Nordelbien. (Tel. 040/3550 56-0)

12.4.-2.6.: Hamburg

Kino Abaton. Bad Girls. Neun Filme aus 50 Jahren Filmgeschichte.

24.-29.4.: Oberhausen

43. Internationale Kurzfilmtage
Grillostr. 34, 46042 Oberhausen, Tel 0208/8252652. Fax: 8255413. Internationaler und deutscher Wettbewerb, Retrospektive.

7.-19.5.: Cannes

50. Internationales Filmfestival
99, Boulevard Malesherbes. F-75008 Paris, Tel.: 0033/1/45616600. Fax: 1/45619760. Wichtigstes A-Festival. Wettbewerb, Sonderreihen, Markt.

13.-15.6.: Arnoldshainer Filmgespräche 1997:

„Once upon a time...“ Film und Gedächtnis.
Evang. Akademie Arnoldshain, D-61389 Schmitten/Taunus

24.,27.6.: Graz

Symposium „Film and Modernity“ (s.S. 19)

22.-29.6.: St. Petersburg

7. Internat. Filmfestival „Message to Man“
für Dokumentar- Kurz- und Animationsfilme.
Karavannaya 12, 191011 St. Petersburg, Russia.
Tel. +7(812)235-2660, Fax +7(812)235-3995.

4.-12.7.: Karlovy Vary

32. Internat. Filmfestival
Film Festival Karlovy Vary Foundation, Panska 1,
CZ 11000 Prague 1, Czech Republic, Tel. 0042-2-24 23 54 12, 24 23 54 13, Fax 0042-2-24 23 34 08.
Spielfilm- und Dokumentarfilmwettbewerb, Retrospektive, Forum der Unabhängigen, East of the West.

6.-16.8.: Locarno

50. Internationales Filmfestival
Via della Posta 6, CH-6600 Locarno,
Tel.: 0041/91/7510232. Fax: 7517465. Autorenfilme aus aller Welt, Retrospektive (USA-Kino seit 1947), Neue Schweizer Filme.

22.8.-2.9.: Montreal

21. Internat. Festival des Films du monde.
1432, rue de Bleury, Montréal (Québec) Canada H3A 2J1.
Tel. (514) 848-3883, Fax: (514) 848-3886.

10.-18.10.: Mannheim

46. Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg.
Collini Center, Galerie, 68161 Mannheim, Tel.:
0621/102943 oder 152316. Fax: 2914564. Wettbewerb für Independents, Autorenfilme aus aller Welt.

14./15.10.: INTERFILM

Sitzung StandCom und Generalversammlung in Mannheim.

28.10.-2.11.: Leipzig

40. Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm. DOK-Filmwoche GmbH, Elsterstr. 22-24, 04109 Leipzig. Tel.: 0341/9803921. Fax: 9806141. Internationaler Wettbewerb, Retrospektive.

06.-09.11.: Lübeck

39. Nordische Filmtage Lübeck. Amt für Kultur der Hansestadt Lübeck, Buddenbrook-Haus, Mengstr. 4, 23539 Lübeck, Tel.: 0451/1224105/09. Fax: 1224106. Filme aus Skandinavien und den baltischen Staaten.

**Termine INTERFILM-Akademie
siehe S. 17-18**

SAARBRÜCKEN

18. FILMFESTIVAL MAX OPHÜLS PREIS SAARBRÜCKEN, 21.-26. Januar 1997

Die INTERFILM-Jury der Internationalen Kirchlichen Filmarbeit, bestehend aus

Claudia Cipitelli, Deutschland
Jens Haentzschel, Deutschland
Doris Roth, Schweiz
Siegfried Steinert, Österreich
Thomas von Scheidt, Deutschland

vergibt ihren von den drei Saarkirchenkreisen Ottweiler, Saarbrücken und Völklingen und dem Projekt Johanneskirche mit 3'500 DM dotierten Preis an den Film

Engelchen von Helke Misselwitz, Deutschland 1996



Begründung der Jury:

„Engelchen“ zeigt ein sensibles Frauenportrait einer Aussenseiterin, die sich nach Beziehungsglück sehnt. Als sie einen verheirateten, polnischen Zigarettenverkäufer kennenlernt, bahnt sich vorsichtig eine Liebesgeschichte an, die aber letztlich an den unterschiedlichen Lebensentwürfen beider scheitert. Der Film besticht durch seine präzise und bedrückende Milieuschilderung, die von der fulminanten darstellerischen Leistung Susanne Lothars als „Engelchen“ lebt.

Eine lobende Erwähnung sprach die Jury ausserdem aus für den Kurzfilm

Der Steuermann von Stefan Schneider, Deutschland 1996

Begründung der Jury:

Ein Film über den Ausbruch eines Mannes aus einer immer enger werdenden Welt - visuell eindrucksvoll und aufwendig inszeniert.

Bericht der Jury-Präsidentin

Ein starker Einstieg: Susanne Lothar in der Rolle des „Engelchen“ eröffnete den Wettbewerb um den Max Ophüls Preis 1997. Die präzise und bedrückende Milieuschilderung, die das Leben um den Berliner Bahnhof Ostkreuz einfängt, lebt von der expressiven Darstellung der Lothar. Die Figur einer Aussenseiterin, die sich in ständiger Anspannung zwischen Bindungsangst und Beziehungssehnsucht befindet, wird kongenial in dieser schauspielerischen Leistung zum Ausdruck gebracht. Der intensive Eindruck dieser ungewöhnlichen Geschichte einer Realität scheiternden Frau wirkte auch noch in der Schlussdebatte bei den Teilnehmern der INTERFILM-Jury nach. Nach ausführlicher Diskussion kürte die Jury den zweiten Spielfilm der früheren DEFA-Dokumentaristin Helke Misselwitz zu ihrem Preisträger.

„Frauengeschichten“ dominierten zwar nicht die Filmsujets auf dem Saarbrücker Festival, überzeugten aber in Filmen wie „Lea“ von Ivan Fila, „Honig und Asche“ von Nadia Fares, der Schweizerin mit ägyptischem Vater, oder Maria Teresa Camoglio's „Bandagistenglück“. Dieser Film lebte vor allem von der originellen Idee, die Geschichte im Alltag eines wenig bekannten Berufsfelds anzusiedeln.

Insgesamt bestachen diese Werke künstlerisch sowohl in ihrer ästhetischen Umsetzung als auch im ausgefeilten Spiel der weiblichen Charaktere. So erhielt denn auch der in fesselnden Bildern für das grosse Kino erzählte Film „Lea“ den Publikumspreis. Die hervorragende Kameraarbeit versteht es, die archaische Landschaft poetisch in Szene zu setzen. Ein in der Kindheit erlittenes Trauma hat Lea die Sprache genommen. Erst durch die Beziehung zu einem ebenfalls an tiefen seelischen Verwundungen leidenden Ex-Fremdenlegionär und Möbelrestaurator - hervorragend gespielt von Christian Redl - blüht sie auf.



„Honig und Asche“ porträtiert drei Frauen aus dem Maghreb, die in der rigiden islamischen Männergesellschaft sich selbst zu verwirklichen versuchen. Der Preis des saarländischen Ministerpräsidenten Lafontaine ging an diesen Film.

Die Rolle des Bandagistenlehrlings Ulrike verhalf der jungen Jule Ronstedt zur Auszeichnung als beste Nachwuchsdarstellerin. Ganz unspektakulär schildert der Film das Milieu dieses Berufsalltags.

19 Spielfilme waren nominiert. Davon hatte die INTERFILM-Jury 7 Filme in die engere Auswahl gezogen. Neben den bereits genannten „Lea“ und „Asche und Honig“ waren der in atmosphärischem Schwarzweiss gehaltene und in New York spielende „Morocco“ von Frank Matter, den die Jury durch seine ungewöhnliche narrative Konstruktion bestach, noch in der Diskussion. „Pizzicata“ von Edoardo Winspeare beeindruckte durch die Schönheit der in warmen Sepiafarben gehaltenen Bilder der Landschaft um Salento. Die Liebesgeschichte zwischen einem amerikanischen Bomberpiloten, der über seiner ehemaligen Heimat abgeschossen wird, und der Tradition und Rituale der Bevölkerung Apuliens. Schliesslich noch „Edgar“, die präzise, manchmal ins Komische reichende Beobachtung eines geistig leicht zurückgebliebenen jungen Mannes. Karsten Laske, in der Rolle des Edgar erhielt dafür den Nachwuchs-Darstellerpreis.

Umstritten unter den Jury-Mitgliedern war Zoran Solomuns „Müde Weggefährten“. Die bedrückende Schilderung der Situation von Flüchtlingen aus dem ehemaligen Jugoslawien scheiterte an der schwachen inszenatorischen Umsetzung. Der Max-Ophüls-Preis der Hauptjury für den Absolventen der Belgrader Filmhochschule überraschte deshalb.

Als Gesamteindruck bleibt hängen: glücklicherweise ist die Zeit der deutschen Beziehungskomödien, jedenfalls bei Nachwuchsregisseuren, offenbar vorbei. Geboten wurde eine breite Palette an Filmgenres. Vom Melodram, abgründigen Krimigeschichten über ernste Sozialstudien bis zu schwarzen Komödien war alles vertreten. Nicht zu übersehen war allerdings auch, dass bei einigen Filmen purer Dilettantismus herrschte.

Ein weiterer Trend, der sich abzeichnete, waren die Produktionen in nichtdeutscher Sprache. Mit der Zulassung von Regisseuren ausländischer Herkunft, die an deutschen Filmhochschulen ihre Werke realisieren, spiegelt sich auch ein Teil der multikulturellen Realität der Republik wieder.

Kurzfilm-Programm

Auf dem wichtigen Forum des deutschsprachigen Nachwuchsfilms waren auch mehr als 20 Kurzspiel-filme zu bewerten. Im Kino längst aus der Mode gekommen, im Fernsehen höchstens in den Slots zwischen zwei Sendungen als Pausenfüller plazierte, waren sie die eigentliche Überraschung des Festivals. Hier versammelte sich ein Reichtum an Ideen und filmischer Kreativität, so dass den Jury-Mitgliedern die Entscheidung über eine „Lobende Erwähnung“ nicht leicht gemacht wurde. Schliesslich ei-

nigte man sich auf eine der aufwendigsten Produktionen des Festivals: „Der Steuermann“ von Stefan Schneider. Dieser Film über den Ausbruch eines Mannes aus einer immer enger werdenden Welt war visuell eindrucksvoll inszeniert.

Projekt „KinoKirche“

Ein Ereignis besonderer Art fand zum ersten Mal auf dem Saarbrücker Festival statt. Das Projekt „Johanneskirche“ der im Herbst letzten Jahres gegründeten Initiativegruppe „KinoKirche“ fand grossen Anklang. Am Abend vor der offiziellen Eröffnung des Festivals gab es in Saarbrücken eine ganz besondere Premiere: in der grossen, mitten in der Stadt liegenden Johanneskirche fand eine Filmveranstaltung statt. Zu sehen war Werner Schröters „Abfallprodukte der Liebe“. Während des gesamten Festivals hatte die Kirche ihre Tore für die Filmliebhaber und Journalisten geöffnet. Wer wollte, konnte sich schon morgens zum Frühstück einfinden, voll wurde es sogar, als die Festivalleitung ihren Empfang für die Regisseure dort veranstaltete. Die über 100 Gäste waren angetan von der Atmosphäre des Kirchenraums. Das Projekt hat durch einen Zuschuss ausserdem eine Aufstockung des INTERFILM-Preises auf DM 3'500.- ermöglicht.

Claudia Cipitelli

... und das Echo von Jury-Mitgliedern:

Mir hat die Arbeit in Saarbrücken sehr gut gefallen, vor allem aufgrund der guten Zusammenarbeit mit den anderen Jury-Mitgliedern.

Thomas Scheidt

Die Tage in Saarbrücken haben mir viel Freude bereitet, und die Jury war sehr homogen, so dass ich annehme, dass einige Kontakte bestehen bleiben.

Jens Haentzschel

BERLIN

47. INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN, 13.-24.2.1997

PREIS DER KIRCHEN DER ÖKUMENISCHEN JURY

Die Ökumenische Jury besteht aus zehn Mitgliedern, die von den internationalen Filmorganisationen der evangelischen und der katholischen Kirche - INTERFILM und O.C.I.C. - gestellt werden. Sie vergibt ihren Hauptpreis für einen Film aus dem Offiziellen Programm im Wettbewerb sowie je einen Preis in Höhe von DM 5.000,- für einen Film aus dem Offiziellen Programm im Panorama und aus dem Programm des 27. Internationalen Forums des jungen Films. Außerdem vergibt die Jury einen Spezialpreis für einen Film des Panoramas und des Forums.

Ihre Mitglieder sind:

Martin Ammon (Deutschland), Daniel Bourgeois (Frankreich), Alexandre Dorochevitch (Rußland), Michael Graff (Deutschland), Hans Hodel (Schweiz), Dorothea Holloway (Deutschland), Matthias Loretan, Präsident (Schweiz), Bernard Natschläger (Österreich), Raymond Olsen (Dänemark), Adela Peeva (Bulgarien).



Der Preis für einen Wettbewerbsfilm geht an

LENEGED ENAYIM MAARAVIOT

Mit den Augen des Westens
von Joseph Pitchhadze

Die Suche eines verlorenen Sohnes nach dem toten Vater verdichtet sich zu einer tragischen und doch hoffnungsvollen Parabel auf eine Identitätsfindung in der Spannung zwischen Exil und Heimat. Mit den kargen stilistischen Mitteln der Schwarz-Weiß-Fotografie sowie der Darstellung von Architektur und Landschaft gelingt dem Erstlingswerk eine überzeugende künstlerische Lösung.

PRIZE OF THE CHURCHES OF THE ECUMENICAL JURY

The Ecumenical Jury is formed by the international film organisations - INTERFILM and O.C.I.C. - belonging to the Evangelical and Catholic churches. The Jury consists of ten members and awards their main prize to a film in Competition of the Official Programme. Furthermore, the Jury awards a prize which is accompanied by a cash award of DM 10,000 in equal parts to a film screened in the 12th International Panorama programme and the 27th International Forum of New Cinema. Furthermore, the Jury gives a Special Prize to a film of the Panorama and of the Forum.

Their members are:

Martin Ammon (Germany), Daniel Bourgeois (France), Alexandre Dorochevitch (Russia), Michael Graff (Germany), Hans Hodel (Switzerland), Dorothea Holloway (Germany), Matthias Loretan, President (Switzerland), Bernard Natschläger (Austria), Raymond Olsen (Denmark), Adela Peeva (Bulgaria).



The main prize for a Competition film goes to

LENEGED ENAYIM MAARAVIOT

Under Western Eyes
by Joseph Pitchhadze

The prodigal son's search for the father he believed was dead becomes a tragic and yet hopeful parable on the need to find one's identity in the space between exile and the country of one's birth. The film's depiction of architecture and landscape as well as its sparse, black-and-white visual style make it a convincing artistic debut.

Der mit DM 5.000,- dotierte Preis für den Film aus dem 12. Internationalen Panorama geht an

BRASSED OFF
von Mark Herman

Menschliche Tragödien in einem englischen Kohlerevier werden mit sozialkritischer Genauigkeit und solidarischer Anteilnahme dargestellt. Die Musik gibt dem Film Humor und Leichtigkeit.

Außerdem vergibt die Ökumenische Jury einen Spezialpreis für

MUTTER UND SOHN
von Aleksandr Sokurov



für das meisterhafte filmische Gemälde einer Welt, in der natürliche und transzendente Kräfte zusammen mit menschlichen Emotionen eine tiefe spirituelle Einheit bilden.

Der mit DM 5.000,- dotierte Preis für den Film aus dem 27. Internationalen Forum des Jungen Films geht an

NOBODY'S BUSINESS
von Alan Berliner
(USA 1996)

Im beharrlichen Gespräch mit seinem Vater vergewissert sich der Sohn seiner eigenen familiären und religiösen Herkunft und zwingt den Vater, sich dessen verdrängter Lebensgeschichte und Verantwortung zu stellen. Im Dokument dieser privaten Geschichte spiegeln sich zeitgeschichtliche Zusammenhänge und allgemeingültige Konflikte.

Der Spezialpreis für einen Film aus dem Internationalen Forum des jungen Films geht an

THEY TEACH US HOW TO BE HAPPY
Lernen, glücklich zu sein
von Peter von Gunten
(Schweiz)

für seine engagiert dokumentierende Begleitung sudanesischer Asylbewerber auf ihrem entmündigenden Weg durch den schweizerischen Verwaltungsapparat. Der Film ist ein eindringlicher Appell für eine menschliche Asylpolitik.

The award for a Panorama film, accompanied by a cash prize of DM 5,000, goes to

BRASSED OFF
by Mark Herman

The human tragedy of the fate of an English mining community is portrayed with a critical eye for social detail and great solidarity and sympathy. The film's music lends it both humour and a lightness of touch.

The Ecumenical Jury also awards a Special Prize to

MUTTER UND SOHN
Mother And Son
by Aleksandr Sokurov

for this masterful filmic portrait of a world in which natural and transcendental powers as well as human emotions form one profound spiritual entity.

The award for a film shown in the International Forum of New Cinema goes to

NOBODY'S BUSINESS
by Alan Berliner
(USA 1996)

In a persistent conversation with his father, a son confirms his own family history and religious origins, and forces his father to face up to and take responsibility for his repressed personal history. This document of a personal history also reflects historical and universal conflicts.

The Special Jury Award for a film of the International Forum of New Cinema goes to

THEY TEACH US HOW TO BE HAPPY
by Peter von Gunten
(Switzerland)

for his committed observational documentary about Sudanese asylum-seekers during their exhaustive journey through Swiss bureaucracy. The film is a forceful appeal for a more humane policy on asylum.



47th Berlin International Film Festival

by Ron Holloway

At first glance, one might tip Nicolas Hytner's *The Crucible* (USA) for the Ecumenical Prize in the competition at the 47th Berlin International Film Festival (13-24 February 1997). But minus the clear moral message of the original, a protest against the hysteria and intolerance of the „McCarthy Scare“ transposed to the period of the Salem witch trials, this updated and restructured version of Arthur Miller's drama had simply lost its sting. Instead, and to a round of applause at the festival press conference, the Ecumenical Jury - composed of members from the Catholic, Protestant and Orthodox faiths - awarded Joseph Pitchhadze's *Under Western Eyes* (Israel), and entry with far more moral and religious depth by a talented young filmmaker (born in Tbilisi, Georgia, and raised in Israel) making his feature film debut.

Inspired by Joseph Conrad's novel with the same title, *Under Western Eyes* deals with the same themes of exile and loneliness, treason and guilt, past and present, in a complex story about the mixed spiritual feelings of a young architect living in Berlin who suddenly receives word of his father's death in Israel. When the architect discovers upon

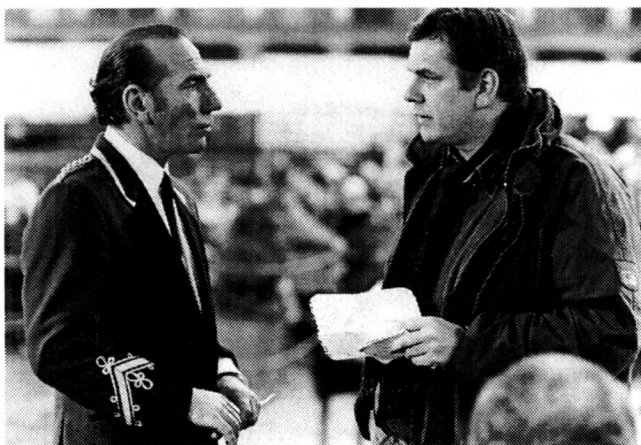
his arrival at the Tel Aviv airport that his father, a former scientist convicted of espionage and sentenced to prison, is not dead after all, but has escaped and is on the loose somewhere, he finds himself trapped in a furtive police ploy to use his presence as bait in a manhunt to recapture the fugitive. It's the film's stylistic elements - poetic images and striking visuals (obtained by shooting in black-and-white and printing on color stock) to reflect the changing consciousness of the protagonist as the narrative shifts from the streets of Tel Aviv to the barren Negev desert - that lifts *Under Western Eyes* from a roadmovie with tragicomic twists to a deeper, Conradian tale of death and salvation, to a resurrection of the self through confrontation with the past and an awakening to the meaning of love.

A similar complex father-son relationship characterizes Alan Berliner's *Nobody's Business* (USA), a hour-long documentary programmed in the International Forum of Young Cinema and awarded by both the Ecumenical and FIPRESCI (International Critics) Juries. Berliner's inventive approach, in which the camera itself both spurs dialogue and captures telltale reactions on both sides of an interactive quest - the son pushing for reasons why the father will not discuss his (and his parents') past, the father warding off attempts to pry open some long-



buried secrets - has, indeed, revolutionized the „family documentary“ by stripping away the non-essentials until leaving us all with the realization that such intimate family chronicles tell us more about the meaning of life in the bustle of the modern world than most fiction films can ever aspire to do.

Marc Herman's *Brassed Off* (Great Britain) was awarded the Ecumenical Prize in the Panorama section. One of the highlights of the Berlinale, this witty, warming, hilarious comedy features exceptional ensemble acting in a story about the closing of the Yorkshire mine-pits in 1992, and how the Grimley Brass Band in the finals of a competition at Prince Albert Hall in London brought the plight of an entire community to the attention of the nation.



Once again, the human side of this fiction documentary is anchored to a father-son relationship between Danny, the ailing band leader, and Phil, a brass player whose financial and family problems seem to mount by the minute.

Of the two recommendations given by the Ecumenical Jury, Alexander Sokurov's *Mother and Son*, a Russian-German co-production backed by O-Film in Berlin in collaboration with the Documenta art show in Kassel, confirms the Leningrad director as one of Russia's leading directorial talents and one of the few filmmakers in the world who can depict the tender majesty of love on the threshold of death. If there was one film that made the 47th Berlinale memorable, then it was *Mother and Son*, a small 80-minute masterpiece and tribute to a fading tradition of Russian film art.

The second recommendation, to Peter von Gunten's *They Teach Us How to Be Happy* (Switzerland), underscores in clear and poignant terms the moral commitment a film crew had to have for four Sudanese families chosen as the subject for a documentary about refugees applying for asylum status in Switzerland, a process that is shown to be as much an endurance test as a tedious journey through a labyrinth of bureaucratic redtape.

To be sure, this year's Berlinale will go down as a festival marked by competition entries dealing with the historic past: Bruno Barreto's *Four Days in September* (Brazil), about the 1969 kidnapping of the American ambassador by a left-wing guerilla organization to fight the military dictatorship; Claude Berri's *Lucie Aubrac* (France), a story of the French Resistance set in Lyon during the critical period of 1943-44; Soren Kragh-Jacobsen's *The Island on Bird Street* (Denmark/Germany/Great Britain), the story of a Jewish lad escaping the Warsaw Ghetto by a stroke of luck and the use of his wits; Spike Lee's *Get on the Bus* (USA), a personal chronicle of the „Million Man March“ for equal rights and black brotherhood in October of 1995; and Milos Forman's *The People vs. Larry Flynt* (USA), the Golden Bear winner about a recent Supreme Court decision that came down on the side of the publisher of *Hustler* magazine in an issue dealing with freedom of speech. All the same, the bad taste of marketing the film by pairing a crucifixion motif with an image from a girlie magazine questions the sincerity of Columbia/TriStar. Doesn't the Golden Bear count for anything? Or does the principle of a fast buck on the exhibition circuit override all other principles?

Some personal favorites were the works of new directors. In the Eric Heuman's *Port Djema* (France), set in a fictitious country in East Africa, effectively questions the French government's attitude of backing both sides in a bloody Civil War by depicting the dilemma of a doctor investigating the murder of a friend and colleague. Tsai Ming-liang's *The River* (Taiwan/China), awarded the Special Jury Prize and the FIPRESCI Prize, is another stylistic sketch of fragile human relationships in the vein of his Golden Lion winner at Venice, *Vive l'amour* (1994). And, with twelve Oscar Nominations for *The English Patient* (USA), British director Anthony Minghella confirmed in the third feature film predictions made for him after his promising debut in 1992 with *Truly, Madly, Deeply*. □