

Eine Quelle der Inspiration A Source of Inspiration

Die kirchlichen Jürs bei den Kurzfilmtagen The Church Juries at the Short Film Festival Oberhausen

von Peter Hasenberg und Karsten Visarius

Kirche und Kino, das ist eine lange Beziehung. Sie ist so alt wie der Film selbst. Schon die Brüder Lumière drehten nicht nur die Arbeiter beim Verlassen ihrer Fabrik oder die Ankunft eines Zuges, sondern auch einen Film über Leben und Passion Christi. Einen Kurzfilm natürlich, so lang wie eine Filmrolle. Alltagsbeobachtung, imposante Technik – und eine alte, tief im Gedächtnis verankerte Geschichte, die das Selbstverständnis der christlichen Welt geprägt hat und immer wieder neu in Frage stellt. Der Film sucht seine Stoffe überall, im Naheliegenden und Vertrauten wie im Fernen und Fremden. Er hat einen neuen Raum geschaffen, der das Leben nebenan und das in weiter Distanz, Realität und Imagination, äußere und innere Bilder umfasst. Gerade an dieser Schnittstelle zwischen Innen- und Außenwelt setzt die kirchliche Filmarbeit mit ihrem seit Jahrzehnten kontinuierlich betriebenen Engagement an. "Hinter den Augen ein eigenes Bild", so hieß programmatisch ein Band mit Aufsätzen aus der katholischen Filmarbeit, der diesen dem Film eigentümlichen Übergang zum Thema machte. Längst sind es nicht mehr die im engeren Sinn religiösen Stoffe und Motive, auf die sich das Interesse der Filmarbeit der Kirchen konzentriert. Ihre besondere Färbung erhält sie durch die Aufmerksamkeit für Filme, die Grundfragen der menschlichen Existenz, ethische Konflikte und Kritik an Ungerechtigkeit und Unterdrückung artikulieren. Sie versteht sich als Bündnispartner des engagierten Kinos und lässt sich dabei immer wieder durch die ästhetische Kreativität der Filmkunst herausfordern.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen bieten für ein solches Engagement ein ergiebiges Feld. Wenn das Festival in diesem Jahr sein 50. Jubiläum feiert, können die Kirchen auf eine 40-jährige Beteiligung an seiner Geschichte zurückblicken. 1963 beteiligte sich erstmals eine katholische Jury an den Kurzfilmtagen, die evangelische Kirche war durch Beobachter vertreten; 1964 etablierte auch INTERFILM, die internationale ökumenische Filmorganisation, eine evangelische Festivaljury. Seit dem Jahr 2000 wirken katholische Kirche und INTERFILM in einer gemeinsamen Ökumenischen Jury zusammen. Eine stattliche Liste von Preisträgern ist im Laufe dieser Zeit zustande gekommen, von denen das Sonderprogramm der Kirchen zum Jubiläum einige wenige Beispiele zeigt. In ihnen spiegelt sich die Vielfalt der Internationalen Kurzfilmtage als Quelle der Inspiration.

Wenn es ein verbindendes Merkmal für den Kurzfilm gibt, so ist es seine Diversität. Er passt sich allen Kontexten an, in denen Filme je gezeigt wurden, und spiegelt alle Gattungen, die die Filmgeschichte hervorgebracht hat. Er kann dokumentarisch und erzählend, animiert oder experimentell sein, er ist Gebrauchsprodukt, ebenso wie autonomes Kunstwerk. Die Kurzfilmtage haben sein ganzes Spektrum gezeigt und unter wechselnden Aspekten zum Thema gemacht. Aus seiner kommunikativen Offenheit und Vielfalt schöpft der Kurzfilm immer wieder überraschende ästhetische Gestaltungsmöglichkeiten.

Die kirchlichen Jürs haben ihre Preisträger stets auch mit Blick auf die nichtgewerbliche Bildungsarbeit in Schulen und Gemeinden ausgewählt – und darüber hinaus zahlreiche Filme des Festivalprogramms für diesen Bereich empfohlen. Ihre in den Diözesen und Landeskirchen arbeitenden Medienstellen haben Kurzfilme über den Tag hinaus verfügbar gemacht. Ob sie politische Interventionen sind, Dokumente einer verdrängten Geschichte oder einer marginalisierten Kultur, Porträts im Schatten stehender Individuen oder Gruppen, ob sie parabelhafte Gleichnisse erzählen oder experimentell die Ordnung der Dinge in Frage stellen, in all diesen Formen haben sie nicht nur die Aufmerksamkeit des Festivals, sondern auch die der Kirchen gefunden. Auf dem alljährlichen Ökumenischen Empfang zum Festival dokumentieren sie nicht nur ihre Verbundenheit mit den Kurzfilmtagen, sondern thematisieren auch die sozialen und kulturellen Funktionen, die Kurzfilme ausüben. Auf einem solchen Empfang hat Werner

The relationship between the church and the cinema is as old as film itself. The Lumière Brothers already filmed not only workers leaving the factory or the arrival of a train, but also made a film about the life and passion of Christ. A short film, of course, the length of one film reel. Everyday observations, impressive technology – and an ancient story, deeply rooted in our memories, one that has moulded the Christian world's conception of itself, while at the same time questioning it time after time after time. Film finds its content everywhere, in what is well-known and familiar or distant and foreign. It has created new spaces, embracing life next door and far away, reality and imagination, outer and inner images. And it is this very interface between the interior and the exterior world that the film work of the churches has devoted itself to exploring over several decades. 'Behind our eyes, we create our own images', is the title of a series of essays written in the context of Catholic film work, taking as its theme this transition, so characteristic of film. For a long time, the churches' film work hasn't focused exclusively on religious issues and motifs. Instead, it is marked by a focus on films that articulate basic questions of human existence, moral conflicts and criticisms of injustice and oppression. Considering itself as an ally of committed cinema, the church enjoys the challenge of aesthetic creativity in the art of film.

The International Short Film Festival Oberhausen provides fertile ground for such commitment. As the festival celebrates its 50th anniversary this year, the churches can look back on 40 years of active participation in its history. In 1963 the first Catholic jury took part in the Short Film Festival, while the Protestant church was represented by observers. In 1964 INTERFILM, the international ecumenical film organization, established a Protestant jury. Since 2000 the Catholic jury and INTERFILM have been collaborating in one single ecumenical jury. An impressive list of award winners has accumulated over the years. A few examples will be screened during a special programme on the occasion of the anniversary. They reflect the diversity of the International Short Film Festival as a source of inspiration.

If there is anything that connects short films it is their diversity. The short form adapts to all contexts in which it has ever been exhibited. It reflects all genres that film history has ever produced. It can be documentary, drama, animation or experimental, a commodity or an autonomous work of art. The Short Film Festival has screened the entire spectrum and discussed it from all kinds of different angles. Short film draws on its ability to communicate in an open and varied way in order to surprise us again and again with its creative power.

The church juries have always chosen their award winners while bearing in mind their non-commercial, educational school and community programmes – they have furthermore recommended numerous films from the festival programme for distribution in this area of work. The media departments of the dioceses and the state churches have made those films available on a long-term basis. Whether the films represent political interventions, documents of repressed histories or marginalized cultures, portraits of underprivileged individuals or groups, and whether they are narrated using parable-like metaphors or question the order of things in a more experimental manner – in all these forms short films have not only caught the attention of the festival, but that of the churches, too. The churches' annual Ecumenical Reception is not only proof of their dedication to the festival but also to short film's social and cultural role. At one of those receptions Werner Schneider-Quindeau, at the time film commissioner of the EKD (Protestant Church of Germany), paid homage to short film as 'experimental laboratory and communicative impetus', underlining its

Schneider-Quindeau, damals Filmbeauftragter der EKD, den Kurzfilm als "experimentelles Laboratorium und kommunikativen Anstoß" gewürdigt und seine innovative Kraft hervorgehoben. Den "Charme des Anfangs" habe er nie verloren. Das gilt für den Kurzfilm auch in Jubiläumsjahren.

Peter Hasenberg, Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bereich Kirche und Gesellschaft
Karsten Visarius, Filmkulturelles Zentrum im Gemeinschaftswerk der Evang. Publizistik

innovative power. The 'charm of the beginning' has never been lost. For short film this is also true in jubilee years.

Peter Hasenberg, secretary of the German Conference of Bishops, Dept. Church and Society
 Karsten Visarius, Centre for Film Culture, Joint Protestant Association for Media Communication

Kirchliche Preisträger aus 40 Jahren Freitag 30.4.04 17.00 Uhr Gloria

Crni film Black Film Der schwarze Film

Jugoslawien 1971
 16', 35 mm, s/w

Regie Želimir Žilnik
Kamera Karpo Godina
Schnitt Kaća Stefanović
Produktion Neoplanta Film Novi Sad

Empfehlung der Katholischen Filmarbeit 1971 Recommended by Catholic Film Work 1971
Empfehlung der Jury des Internationalen Evangelischen Filmpreises 1971 (für das Gesamtprogramm Jugoslawiens) Recommendation of the Jury of the International Protestant Film Award 1971 (for the whole Yugoslavia Programme)

Eines Nachts liest Žilnik zehn Obdachlose von den Straßen Novi Sads auf und bringt sie zu sich nach Hause. Während sie die Gastfreundschaft seiner Familie genießen, versucht Žilnik das "Problem der Obdachlosigkeit zu lösen" – mit der Kamera als Zeuge. Der Autor betrachtet diesen Film als ein Beispiel dafür, wie ein Filmemacher das Unglück anderer ausnützt, und dabei gleichzeitig fest daran glaubt, einer höheren sozialen Klasse anzugehören als die Opfer.

Begründung: Die jugoslawischen Filme zeichneten sich durch überwiegend instruktive und künstlerische Qualitäten sowie durch eine offene und nicht selten humorvolle Selbstkritik aus.

One night Žilnik picks up ten homeless men from the streets of Novi Sad and brings them home. While they enjoy the hospitality of his family,



Žilnik tries to 'solve the homeless problem' – bringing along the film camera as a witness. The author sees his film as an example of filmmakers' exploitation of others' misfortune, believing at the same time that they belong to a higher social class than the victims.

Statement: The Yugoslav films are characterized by their predominantly instructive and artistic qualities and by an open and often humorous self-criticism.

Bio-/Filmografie
 geboren 1942; Filmemacher und Produzent seit 1967; 1973-76 Aufenthalt in Deutschland; 1993 Gründung einer Produktionsfirma zusammen mit Sarita Matijević; bis heute über 40 Dokumentar-, Spiel- und Kurzfilme für Kino und Fernsehen; Rani Radović erhielt den Goldenen Bären der Berlinale 1969; Auswahl-filmografie: 1967 *Žurnal o omladini na selu, zimi*; 1968 *Nezaposleni lju-di* (in Oberhausen 1968), 1969 *Rani Radović*, 1973 *Ustanak u Jasku* (in Oberhausen 1973), 1995 *Marble Ass*, 1999 *Cosmo Girls*, 2000 *Tvrđava Evropa*.

Rangierer Switchmen

DDR 1984
 25', 35 mm, s/w

Regie Jürgen Böttcher
Schnitt Gudrun Plenert
Kamera Thomas Plenert
Produktion DEFA-Studio für Dokumentarfilme Berlin

Preis der Katholischen Filmarbeit 1985 Award of the Jury of Catholic Film Work 1985

Bei Tag und Nacht, bei jedem Wetter sind die Rangierer auf dem größten Güter- und Rangierbahnhof der DDR in Dresden-Friedrichstadt tätig. Tausende von Eisenbahnwaggons werden zusammengekoppelt, entkoppelt, gebremst oder zum Stehen gebracht. Der Film konzentriert sich auf die körperlich schwere und gefährvolle Präzisionsarbeit.

Begründung: Die engagierte Beschreibung von Arbeitsvorgängen auf einem Rangierbahnhof steht in einer Tradition bester Dokumentarfilmkunst. Durch seine eindringliche Bildsprache vermittelt der Film Achtung vor dem Menschen und seiner Arbeit.

Day and night, in all kinds of weather, the shifters are working at the largest goods and shifting station in the German Democratic Republic at Dresden-Friedrichstadt. Thousands of railway carriages



must be linked together, uncoupled, braked and stopped by them. The film concentrates on the physically hard and dangerous precision work.

Statement: The committed description of working processes on a marshalling yard in the tradition of best documentary film art. Through its powerful imagery the film manages to convey respect for man and his work.

Bio-/Filmografie
 geboren 1931 in Frankenberg, Sachsen; 1949-53 Studium der Malerei in Dresden; 1955-60 Regiestudium an der "Deutschen Hochschule für Filmkunst" in Potsdam-Babelsberg; seit 1961 als Filmemacher im DEFA-Studio für Dokumentarfilme tätig; Filmauswahl: 1962 *Ofenbauer* (in Oberhausen 1963); 1967 *Der Sekretär*; 1972 *Wäscherinnen*; 1978 *Martha* (in Oberhausen 1979); 1979 *Ein Weimarfilm*; 1984 *Kurzer Besuch bei Hermann Glöckner* (in Oberhausen 1986); 1986 *Die Küche* (in Oberhausen 1986); 1987 *In Georgien*; 1990 *Die Mauer*.

Konservfilm Canfilm Konservenfilm

Bulgarien 1990
18', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch, Animation Zlatin Radev
Schnitt Aneta Christova
Musik Viktor Tchoutchrov
Kamera Zlatin Radev, Vl. Manov
DarstellerInnen Yossif Sartchadgiev, Elizabeth Radeva
Produktion Nacionalna Academia za Teatralno i Filmovo Izkoustvo (NATFIZ)

Lobende Erwähnung der Jury der Katholischen Filmarbeit 1991
Special Mention of the Jury of Catholic Film Work 1991.

Können Dosen leben? – Ja. – Wenn ja, wie machen sie es? – Wie die Menschen. – Du glaubst es nicht? – Komm, wir können es beweisen!
Begründung: Wie Lebewesen agierende Konservendosen werden zum Sinnbild menschlichen Verhaltens angesichts von politischem und konsumorientiertem Terror. Der Animationsfilm besticht durch ungewöhnliche Ästhetik und vieldeutige Interpretationsmöglichkeiten.

Can cans live? – Yes. – If they can, how do they do it? – The human way! – You don't believe it? – Come, we can prove it!
Statement: Cans that have come to life become a symbol of human behaviour in the light of politi-



Bio-/Filmografie
geboren 1960; 1990 Abschluss des Studiums an der Nationalen Theater- und Filmakademie Sofia; seitdem Regisseur/Produzent und Leiter der Animationsabteilung der Boyana Film Studios in Sofia. Filme u. a.: 1986 *For Men Only*; 1987 *Eh!*; 1996 *Shock*; 1997 *Tom-Tom & Nana*; 1998 *Anatole*; 2000 *July*; 2002 *The Blue Eyed Moon*, 2003 *The Junks*.

cal and consumer-orientated terror. A captivating animation film with unusual aesthetics open to a variety of interpretations.

Lineas de teléfonos

Argentinien 1996
18', Beta SP/PAL

Regie Marcelo Brigante
Drehbuch Fredy Torres
Schnitt Paola Amor, Marcelo Brigante
Musik Pedro Zambrelli
Kamera Daniel Portela
DarstellerInnen Eleonora Wexler, Frederico Olivera
Produktion Instituto Nacional de Cine y Arte Audiovisuales (INCAA), Buenos Aires

Preis der Jury der Katholischen Filmarbeit 1997 Award of the Jury of the Catholic Film Work 1997

Telephone Lines Falsch verbunden
Vera lebt 1978 in Argentinien zur Zeit der Militärdiktatur. Sie wird verfolgt. Ariel lebt in der gleichen Wohnung wie Vera – aber 1996. Ihre Telefonleitungen verbinden sich über die Jahre hinweg. Eine besondere Geschichte entwickelt sich zwischen den beiden.

Begründung: Auf beachtlichem Niveau gelingt es dem Regisseur durch die Verschränkung von zwei Zeitebenen die Erinnerung an die Verschwundenen seiner argentinischen Heimat wachzurufen. Darüber hinaus zeigt er auf, dass die Vergangenheit im Heute noch immer gegenwärtig und die lebendige Erinnerung von universeller wie eminent politischer Bedeutung ist.

Vera lives in Argentina in 1978 during a dictatorial government. She is being persecuted. Ariel lives in the same apartment as Vera, but in 1996. Their telephone lines connect in between times and a



Bio-/Filmografie
geboren 1971 in Buenos Aires; 1994 Abschluss an der Universität von Buenos Aires im Bereich Audiovisuelles Design; Arbeit als Regieassistent und Filmemacher; 1993 *La chancha*; 1994 *Pedro Bello*.

very special story develops between them.
Statement: By crossing two levels of time the filmmaker is remarkably successful at re-awakening memories of those who disappeared from his native Argentina. Furthermore, he shows that the past is still alive in the present and that living memory is not just universal but of utmost political importance, too.

Pensão Globo

Deutschland 1997
15', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt, Kamera Matthias Müller
Musik Dirk Schäfer
DarstellerInnen Heiko Dupke, Bravo Defurne, Ariana Mirza
Produktion Matthias Müller, Bielefeld

Preis der Interfilm-Jury der evangelischen Filmarbeit 1997 (ex aequo an Letters from Home, Mike Hoolboom, Kanada 1996) Award of the Interfilm Jury of Protestant Film Work 1997 (ex aequo to *Letters from Home*, Mike Hoolboom, Canada 1996)

Ein Mann bereitet sich auf seinen bevorstehenden Tod vor. Er tritt eine Reise an, von der er annimmt, dass es sich um seine letzte handelt. Sie führt ihn in die "Pensão Globo" in Lissabon, von der er zu ziellosen Exkursionen durch die Stadt aufbricht. Der Film erzählt von einem Leben im Übergang: "Manchmal kommt es mir vor, als wär ich schon tot, mein eigener Geist."

Begründung: für die spezifische und einander ergänzende Weise, sich multiperspektivisch und subjektiv-orientiert mit dem komplexen Thema Aids auseinander zu setzen.

A man faces his approaching death. He takes a journey, his last perhaps, and ends up at the 'Pensão Globo' in Lisbon, where he sets out on aimless excursions through the city. The film depicts a life



Bio-/Filmografie
geboren 1961 in Bielefeld; Studium an der Universität Bielefeld und der HbK Braunschweig; seit 1980 Beschäftigung mit Film, Video und Fotografie; zahlreiche Festivalteilnahmen und Ausstellungen weltweit; u. a. 1990 *Home Stories* (in Oberhausen 1991); 1994 *Alpsee* (in Oberhausen 1995); 1998 *Vacancy* (in Oberhausen 1999); 1999 *Phoenix Tapes* (zus. mit Christoph Girardet, in Oberhausen 2000); 2000 *Nebel* (in Oberhausen 2001); 2001 *Phantom* (in Oberhausen 2002); 2002 *Manual* (zus. mit Christoph Girardet, in Oberhausen 2003); *Mirror* (zus. mit Christoph Girardet, in Oberhausen 2004).

in a state of transition. 'Sometimes it's like I'm already gone, become a ghost of myself.'
Statement: for their particularly specific and mutually complementary way of dealing with the complex topic of Aids from a multitude of different angles and in a rather subjective way.

Mahkom Convicted Verurteilt

Iran 2000
11', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch, Schnitt Mehdi Boostani

Musik Ali Kamali

Kamera Farid Peyrozadeh

DarstellerInnen Marjan Mahmodi,

M. Reza Sadeghi, Ali Kamali

Produktion Hassan Boostani,
Kerman

Preis der Ökumenischen Jury 2001
Award of the Ecumenical Jury 2001

Eine Frau geht jeden Tag zur Polizeistation, um etwas über die Verurteilung ihres Mannes zu erfahren. Der Polizist verliebt sich in sie und behält die Wahrheit für sich, damit er sie täglich sehen kann. Was ist mit ihrem Mann passiert?

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

A woman goes to the police office every day to ask about the sentence of her husband. The officer falls in love with her and hides the truth, so he can see her day by day. What did happen to her husband?



Bio-/Filmografie

geboren 1978 im Iran; Studium der Filmregie am Soureh College; Filme u. a.: *Home in Stone*; *From the Back of Glas*; *Borna*; *Human Helps*; *The Voice That Is Alive Yet*; *The Lucky Mechanical Dolls*; *Mojrem*; *Gonah*.

Statement: Through clear formal structures and with economical means the film captures looks and gestures of people that find themselves in a situation of injustice and powerlessness. An unspectacular and lasting plea against the arbitrary exercise of power.