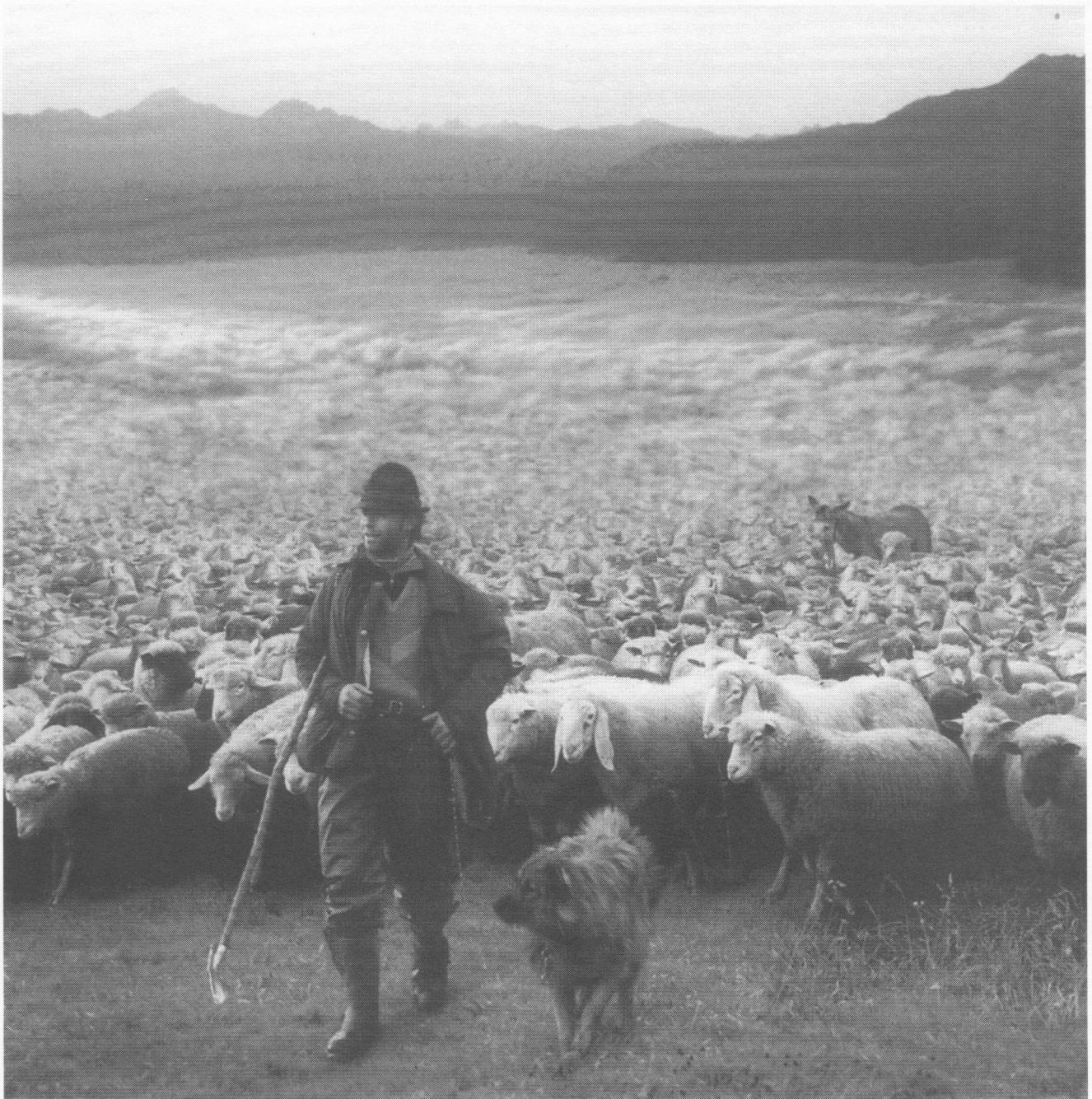


INTERFILM - INFO

2 / 02

Dezember

INTERFILM - International Interchurch Filmorganisation. President: Hans W. Dannowski, Kaiser-Wilhelm-Str. 18, D-30559 Hannover. Informations-Bulletin für die Mitglieder. Auflage: 280 Ex. Redaktion: Hans Hodel; Geschäftsstelle INTERFILM; Mitarbeit: Eva Furrer-Haller; c/o Reformierte Medien, Badenerstr. 69, CH-8026 Zürich Tel. 41-1-299 33 89, Fax 41-1-299 33 91, Email: hans.hodel@ref.ch



Inhaltsverzeichnis

- 1 Hirtenreise ins Dritte Jahrtausend, von Erich Langahr. Preis der Oek. Jury in Leipzig
- 3 Editorial by the president, Hans W. Dannowski (englisch)
- 4 Editorial von Hans W. Dannowski (deutsch)
- 6 2002: Liste des films primés/The awards/Die Oekumenischen und Interfilm-Preise
- 8 European Templeton Film Award 2002 for Aki Kaurismäki
- 9 **München:** 12. Filmfest 2002
- One Future-Preis der Interfilm-Akademie München
- 10 **Karlovy Vary:** 37th International Filmfestival 2002
- Prize of the Ecumenical Jury
- Filmfestival in der Bäderstadt, von Julia Helmke, München
- 11 - Ein Tscheche gewinnt die Goldene Kristallkugel, by Ron Holloway, Berlin
- 12 - Karlovy Vary – L'autre Festival, par Patricia Rohner-Hégé, Strasbourg
- 13
- 14 **Locarno:** 55^{ème} Festival international du film 2002
- Prix du jury oecuménique
- A rich cultural event, by Julienne N. Munyaneza, Rwanda/UK (WACC)
- 15 - Indian Sommer in Locarno, von Heike Kühn, Frankfurt a/M
- 17
- 18 **Montreal:** 26th World Film Festival 2002
- Prix du Jury oecuménique
- Front page news, by Stephen J. Brown
- 20 **Leipzig:** 45. Internat. Festival für Dokumentar- und Animationsfilm 2002
- Preis der Oekumenischen Jury
- Neues Selbstbewusstsein gefordert, von Jakob Hoffmann, Hannover
- 22 - The timing could not be better, by Ron Holloway, Berlin
- 23 **Cottbus:** XII. Festival des Jungen Osteuropäischen Films vom 2002
- Preis der Oekumenischen Jury
- Manchmal sind Wunder nötig, von Dorothea Schmitt-Hollstein
- 24 **Lübeck:** 44. Nordische Filmtage Lübeck 2002
- Preis der Interfilm-Jury
- 26 - Zwischen Kaurismäki und Gudmundsson, von Heike Kühn, Frankfurt a/M
- 27 **Mannheim-Heidelberg:** 51. Internationales Filmfestival 2002
- Preis der Oekumenischen Jury
- Interview mit der Oekumenischen Jury
- 28 - Verschiedene Gesichter, von Eva-Maria Lenz, Frankfurt a/M
- 29 - Interview de la lettre de Pro-Fil avec Waldtraud Verlaquet, Cannes
- 30 **Bratislava:** 4rd International Filmfestival 2002
- Prize of the Ecumenical Jury
- A moment of happiness, by Michael Otrisal, Prague
- Weitere Festivalberichte:
- 31 Zlin: 42. Internat. Festival für Kinder- und Jugendfilm, 26.5.-1.6.02, von Bernt Lindner, Karlsruhe
- 32 Cluj: 1. Transsilvanisches Internat. Filmfestival in Rumänien, 3.-9.6.02, von Ron Holloway, Berlin
- 34 Moskau: 24th Internat. Filmfestival, 21.-30.6.02, by Ron Holloway, Berlin
- Andere Berichte:
- 35 - Kino hat mit mir persönlich zu tun. Existenz und LebensGrundGefühl in Film und Theologie
Referat von Olaf Schmalstieg am Pfarferweiterungskurs in Locarno 2002
- 37 - Konjunktur des Bösen: Der 11. September, die Rede vom Bösen und der Film
von Jörg Herrmann, Hamburg/Berlin
- 39 - Himmelfahrt und Ichzerfall
Ein Bericht über ein Interfilm/WACC/SIGNIS-Seminar in Mannheim, von Karsten Visarius, Frankfurt a/M
Gespräch der Festivalnews mit dem Filmregisseur Dominik Graf
- 41 Stellungnahme zu angekündigter Einstellung von „film-dienst“, von Werner Schneider-Quindeau, Frankfurt a/M
Les dix ans d'âge de Pro-Fil, par Jacques Agulhon
- 42 Informationen aus dem Präsidium: z.B. Welcome to new members
- 43 Associazione Protestante Cinema „Roberto Sbaffi“, Italia

Editorial

These times of financial bottlenecks are stormy times, not only in church, but also for the church's cinematic work. Thus, we are alarmed by the news that the Catholic Church in Germany will reorganize its media work and reduce the cinematic work and, on top of this, it will cease publication of the journal "film-dienst" in June, 2003. I am absolutely stunned about the carelessness and ignorance with which work will be given up that is approved worldwide, especially outside church. The „Lexikon des Internationalen Films“ developed out of the "film-dienst" work is unique. Everyone who takes over responsibility in cinematic work uses it without exception. The spirit of tackling something new, prevalent in the after-war years, seems to come to an end here and there; churches draw back into their ghettos. We have to realize again and again that the church's cinematic work often lacks a lobby.

In that respect we often are better off with non-church institutions. At the Berlinale financial bottlenecks threatened to lame our support with its consequences being a reduction of personnel of the Ecumenical jury and other restrictions. A meeting was convened immediately, in which the director of the festival Dieter Kosslick participated as well as Werner Schneider and Robert Molhant from INTERFILM and SIGNIS respectively. There, however, a compromise could be found that enables us to carry on with our jury work. Further, this compromise implies a significance church might possibly gain when it comes to setting new directions within the Berlinale. Especially in situations of change, the church's cinematic work is a searched for partner in dialogue. Thus, we can react only slowly and painfully upon wishes presented to us by different countries of East-Europe.

The turbulences in the Catholic film work could of course also be felt in the seminar held by SIGNIS (the new Catholic world organization that unites UNDA and OCIC), WACC and INTERFILM, within the frame of the film-festivals of Mannheim-Heidelberg. The topic was „(Dis)Regarding the Image“, focussing aesthetic and theological dimensions of image reception exemplified by current film language in the view of different church traditions. As was generally said, this was a very satisfying and successful event: The intensive talks after the four movies (Rosetta, Habla con Ella, Heaven, Der Felsen), two interesting speeches (Maggie Roux, Leeds and Boris Groys, Karlsruhe), one extensive conversation with the film producer Dominik Graf, that seemed to have been satisfying to him, too. All fitted well. The director of the Mannheim-Heidelberg festival, Michael Kötz, has supported the seminar as well as the church film work in an outstanding way.

*I have recorded the results of the days of Mannheim for myself in a series of points. With a view to the cooperation of the Protestant and Catholic members in the Ecumenical juries of the different festivals, there is in the first place the actually expected, yet surprising statement: the confessional diversification in the domain of film does not exist any more. This holds for the film production and the reception. Surely, confessional backgrounds and traditions can be recognized many times. Surely there are critical points of different sources with regard to each church. But all this does not determine the whole impression, the aesthetic form and the content any more. The contrast between iconoclasts (reformation) and **Ikondoulen** (catholicism) has almost become obsolete in the domain of film. Here, too, art is ahead of church. The force of the impulses that have wandered from the christian traditions into the film can be felt more and more. The change from religious into aesthetic impulses is fully under way. Naturally, this can be seen even more clearly in a forum of discussion that exclusively consists of church representatives.*

One part of the impulses that represent the allegorical potential a film representation bears for theological interpretations is the inclusion of the question of truth into an open process. Truth can no longer be regarded as an item that is determined and defined on the long run. Instead, out of pictures, counter-pictures and after-pictures, bound to the characteristic style of ele-

mentary motion and narration, the character of truth as a way emerges that is tied to the timeliness of life. Therefore the eschatological outline of the christian belief has provided the decisive structures.

The impulse of the unconditioned, the experience of absoluteness of love that throws over anything, also is a religious element through and through. The omniscient narrator who iconographically transforms himself into the "divine look" (total) has become part of the film aesthetic rather than the theological dispute. Today the "close look" is often closer, following the protagonist step by step, sometimes perhaps recorded with a hand camera, unveiling with or without pity the lack of human relation as well as the longing for human relation. Truth reveals itself in closeness. The apocalyptic force of many films, the experience of contingency: especially on grounds of the rich experience of the theological and philosophical tradition one can participate in never ending expeditions in search for truth by way of current films. The days of Mannheim were an important hallmark on this way for all those who took part. The discussion will and must go on. We hope INTERFILM will be able to provide a good contribution further on.

So I wish you all the best for the New Year, may 2003 bring health and many experiences to you, and may the dark clouds at the political sky that are frightening us in these months become a little lighter.

Your
Hans Werner Dannowski

Editorial

Die Zeiten finanzieller Engpässe - nicht nur in den Kirchen - sind auch für die kirchliche Filmarbeit stürmische Zeiten. So hat uns die Nachricht aufgeschreckt, dass in Deutschland die katholische Kirche nicht nur ihre Medienarbeit umorganisiert und die Filmarbeit reduziert, sondern auch die Zeitschrift "film-dienst" im Juni 2003 einstellen will. Ich bin völlig fassungslos darüber, mit welcher Leichtfertigkeit und Ahnungslosigkeit eine weltweit - gerade außerhalb der Kirchen - anerkannte Arbeit aufgegeben wird. Das „Lexikon des Internationalen Films“, das aus der Arbeit des "film-dienstes" entstanden ist, hat nicht seinesgleichen und wird von jedem, der im Film verantwortlich tätig ist, ausnahmslos genutzt. Der Aufbruchgeist der Nachkriegsjahre geht in Deutschland offenbar hier und da zu Ende, Kirchen ziehen sich in ihr Ghetto zurück. Die kirchliche Filmarbeit hat in den Kirchen oft keine Lobby, müssen wir immer wieder feststellen.

Da sind wir mit außerkirchlichen Institutionen oft besser dran. Auch bei der Berlinale drohten finanzielle Engpässe mit der Folge einer personellen Reduzierung der Oekumenischen Jury und andere Restriktionen, unsere Mitarbeit lahmzulegen. In sofort angesetzten Gesprächen mit dem Festivalleiter Dieter Kosslick - Werner Schneider und Robert Molhant waren von INTERFILM und SIGNIS dabei - konnte aber ein Kompromiss erreicht werden, der unsere Juryarbeit weiterhin möglich macht und auch auf eine mögliche Bedeutung der Kirchen bei neuen Akzentsetzungen der Berlinale verweist. Gerade in Umbruchsituationen ist die kirchliche Filmarbeit ein gefragte Partner im Dialog. So können wir den Wünschen, die aus verschiedenen Ländern Osteuropas an uns gerichtet werden, nur langsam und mit Mühe nachkommen.

Die Turbulenzen in der katholischen Filmarbeit waren natürlich auch auf dem Seminar spürbar, das - im Rahmen des Filmfestivals von Mannheim-Heidelberg - SIGNIS (die neue katholische Weltorganisation, die UNDA und OCIC vereinigt), WACC und INTERFILM gemeinsam veranstalteten. Unter dem Thema „(Dis)Regarding the Imagen“ ging es um die ästhetischen und theologischen Dimensionen des Bildverständnisses am Beispiel gegenwärti-

ger Filmsprache in der Sicht der verschiedenen kirchlichen Traditionen. Insgesamt war es, so wurde es allgemein geäußert, eine sehr zufriedenstellende und geglückte Veranstaltung. Die intensiven Gespräche nach den vier Filmen (*Rosetta*, *Habla con Ella*, *Heaven*, *Der Felsen*), zwei interessante Vorträge (Maggie Roux, Leeds und Boris Grays, Karlsruhe), ein ausgiebiges Gespräch mit dem Filmregisseur Dominik Graf, das offenbar auch für ihn befriedigend war: Es stimmte alles gut zusammen. Der Festivalleiter von Mannheim-Heidelberg, Michael Kötz, hat das Seminar wie auch die kirchliche Filmarbeit insgesamt hervorragend unterstützt.

Das Ergebnis der Tage von Mannheim habe ich für mich in einer ganzen Reihe von Punkten festgehalten. Im Blick auf die Zusammenarbeit der evangelischen und katholischen Mitglieder in den Oekumenischen Juries der verschiedenen Festivals steht die eigentlich zu erwartende, aber immer wieder überraschende Feststellung an erster Stelle: Es gibt - im Filmbereich - keine konfessionelle Diversifizierung mehr. Das gilt für die Filmproduktion wie auch für die Rezeption. Sicher sind häufig konfessionelle Hintergründe und Traditionen erkennbar. Sicher gibt es kritische Punkte, die bei den verschiedenen Kirchen an jeweils anderen Stellen liegen. Aber dies alles bestimmt nicht mehr den Gesamteindruck, die ästhetische Form und die inhaltlichen Aussagen. Der Gegensatz von Ikonoklasten (Reformation) und Ikonodoulen (Katholizismus) ist im Filmbereich weitgehend überholt. Die Kunst ist auch hier den Kirchen wieder ein Stück voraus. Dabei ist die Stärke der Impulse, die von den christlichen Traditionen in den Film hinübergewandert sind, in immer stärkerem Maße spürbar. Die Umwandlung der religiösen in ästhetische Impulse ist in vollem Gange. Dies ist natürlich in einem Diskussionsforum, das ausschließlich aus Kirchenvertreterinnen besteht, besonders deutlich zu spüren.

Zu diesen Impulsen, die die Gleichnisfähigkeit der filmischen Darstellung für theologische Interpretationen darstellt, gehört vor allem die Einbindung der Wahrheitsfrage in einen offenen Prozess. Wahrheit ist keine festgelegte und auf Dauer festgestellte Größe mehr. Aus Bildern, Gegenbildern, Nachbildern entwickelt sich, in den Duktus von elementarer Bewegung und Erzählung eingebunden, der Wegcharakter von Wahrheit, der an die Zeitlichkeit des Lebens gebunden ist. Die eschatologische Ausrichtung des christlichen Glaubens hat hier die entscheidenden Strukturen geliefert.

Der Impuls des Unbedingten, die Absolutheitserfahrung von Liebe, die alles über den Haufen wirft, ist ebenfalls ein durch und durch religiöses Element. Der allwissende Erzähler, der sich ikonographisch in den "göttlichen Blick" umsetzt (Totale), ist dabei eher in die filmästhetische wie in die theologische Auseinandersetzung geraten. Näher liegt heute vielfach der "nahe Blick", der - vielleicht sogar mit der Handkamera aufgenommen - dem oder der Protagonistin auf Schritt und Tritt folgt und mitleidslos/mitleidsvoll die Beziehungslosigkeit wie die Sehnsucht nach Beziehung aufzudecken vermag. Wahrheit offenbart sich gerade in der Nähe. Die apokalyptische Wucht vieler Filme, die Kontingenzerfahrung: Gerade unter dem Erfahrungsreichtum theologischer und philosophischer Traditionen lassen sich mit den Filmen der Gegenwart unendliche Expeditionen auf der Suche nach Wahrheit führen. Die Tage von Mannheim waren für alle, die dabei waren, eine wichtige Markierung auf diesem Weg. Die Diskussionen werden und müssen weitergehen. Wir hoffen, dass INTERFILM weiterhin einen guten Beitrag dazu leisten kann.

So grüße ich Sie und Euch alle zum Jahreswechsel und wünsche Ihnen und Euch ein gesundes und erlebnisreiches Jahr 2003. Mögen die dunklen Wolken am politischen Himmel, die uns in diesen Monaten sehr erschrecken, ein wenig heller werden.

Ihr und Euer
Hans Werner Dannowski

Palmarès 2002: Liste des films primés – Awards Die Oekumenischen und Interfilm-Preise

- Göteborg** Svenska Kyrkans Filmpris am 25.Göteborg Film Festival:
The River, by Jarmo Lampela, Finland 2001
- Honorable Mention:
All about my Father, by Even Benestad, Norway 2002
- Saarbrücken** Preis der Interfilm-Jury am 23.Filmfestival Max Ophüls Preis:
Utopia Blues, von Stefan Haupt, Schweiz 2001
- Berlin** Preis der Oek.Jury am 52.Internat.Filmfestival, Wettbewerb
Bloody Sunday, by Paul Greengass, GB/Irland 2001
- Preis der Oek.Jury am 52.Internat.Filmfestival, Panorama
L'ange de goudron, par Denis Chouinard, Kanada 2001
- Preis der Oek.Jury am 52.Internat.Filmfestival, Forum
E minha cara, by Thomas A.Harris, USA/Brasilien 2001
- Fribourg** Prix du Jury Oecuménique au 16^{ème} Festival International du Film:
Ge Ge/Elder Brother, by Yan Mak, Chine 2001
- Oberhausen** Preis der Oek.Jury an den 48.Internat.Kurzfilmtagen:
Suka/Bitch, von Igor Voloskin, Russland 2001
- Lobende Erwähnungen:
Sidet'v shkafu/Im Schrank sitzen, von Tania Delkina, Russland 2001
Je m'appelle/Ich heisse..., de Stéphane Elamdjian, France 2001
- Cannes** Prix du Jury Oecuménique au 55^{ème} Festival International du Film:
The Man Without a Past, de Aki Kaurismäki, Finland 2002
- Mentions spéciales/Commendations:
Le Fils/The Son, de Jean-Pierre et Luc Dardenne, Belgique 2002
L'ora di religione/Le sourire de ma mère, de Marco Bellocio, Italie, 2002
- München** Jury der Interfilm-Akademie am 20.Filmfest München:
Anansi, von Fritz Baumann, Deutschland 2002
- Karlovy Vary** Prize of the Ecumenical Jury at the 37th Internat.Film Festival
Cisza/Silence, by Michael Rosa, Poland 2001
- Commendation:
Filament, by Jinsei Tsuji, Japan 2001
- Locarno** Prix du Jury Oecuménique au 55^{ème} Festival International du Film
La Cage, de Alain Raoust, France 2002
- Mention spéciale:
Diskoli apocheretismi: O baba mou, de Penny Panayotopoulou, Grèce 2002

- Montréal **Prix du Jury Œcuménique au 26^{ème} Festival de Film du Monde:
El Ultimo Tren/Le Dernier Train, de Diego Arsuaga,
Uruguay/Argentine/Espagne**
- Commendation
Casomai, de Alessandro D'Alatri, Italie :
- Leipzig **Preis der Oek.Jury am 45.Internat.Leipziger Dokfilmfestival
Hirtenreise ins dritte Jahrtausend/A Shepherd's Journey
von Erich Langjahr, Schweiz 2002**
- Cottbus **Preis der Oek.Jury am XII.Festival des Osteurop.Films:
Slepa Pega/Blinder Fleck/Blind Spot,
von Hanna A.W.Slak, Slowenien 2002**
- Lübeck **Preis der Interfilm-Jury an den 44.Nordischen Filmtagen
Möwengelächter/The Seagull's Laughter/Mavahlatur,
von August Gudmundsson, Island 2002**
- Mannheim-Heidelberg **Preis der Oek.Jury am 51.Internat.Filmfestival
Tussenland/Sleeping Rough/Zwischenland,
von Eugenie Jansen, Niederlande 2002**
- Lobende Erwähnung:
Glowing Growing/Die Freiheit des Einzelnen, von Kei Horie, Japan 2002
- Bratislava **Prize of the Ecumenical Jury at the 4th International Film Festival:
Japan/Japan, by Carlos Reygadas, Mexico/Spain**
- Commendations:
Respiro/Grazia's Island, by Emanuele Crialese, Italy/France
In ficcare zi durnezeu ne saruta gura/God kisses us on the mouth every day,
by Sinisa Dragin, Romania
- Templeton Film Award **The Man Without a Past/L'homme sans passé,
by Aki Kaurismäki, Finland 2002**



Templeton European Film of the Year 2002

For the 6th John Templeton European Film of the Year,

an Ecumenical Jury has chosen

The Man Without a Past

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

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

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

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

The Man Without a Past is a story which includes depths of tenderness and moments of humour. It is a parable of the birth of a socially deprived community inspired by the rebirth of an individual, thrust into the almost total deprivation of his memory. The film features the celebrated Finnish actor Markku Peltola as the victim and actress Kati Outinen as the Salvation Army worker who inspires the man without a past to begin the climb back to personal and social dignity.

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

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

Invitation to the award ceremony

**The award ceremony will take place during this year's Berlin Film Festival,
on Sunday, 9th February, 2003, at 18h00
at the Cultural Forum in St.Matthew's Church, Matthäuskirchplatz Berlin-Tiergarten.
The address will be by Hans W. Dannowski, President of Interfilm.
The ceremony is open to the public.**

For more Information:

INTERFILM - International Interchurch Film Organisation, c/o Reformierte Medien, Badenerstr.69, CH-8026 Zürich

Email: hans.hodel@ref.ch; or: kvisarius@gep.de

CEC - Conference of European Churches, Rte de Ferney 150, Box 2100, CH-1211 Genève 2

Email: luca.Negro@cec-kek.org

(The Conference of European Churches is a fellowship of some 127 Orthodox, Anglican, Protestant and Old Catholic Churches from all countries of Europe. It was founded in 1959. Its administrative offices are located in Geneva.)

European Templeton Foundation Consultant: Robin Gurney. Email: 100307.3077@compuserve.com

During the 53th Filmfestival Berlin:

Robin Gurney, Hans Hodel, Karsten Visarius at Hotel Hamburg (Tel ++49-30-26477-0)

MÜNCHEN

20. FILMFEST MÜNCHEN 29.6. – 6.7.2002
ONE FUTURE PREIS
DER INTERFILM-AKADEMIE MÜNCHEN

Der Jury der INTERFILM-Akademie gehörten an:

Eckart Bruchner, Deutschland (Vorsitz)
Abbé Dominique Yango, Burkina Faso
Fuensanta Perea, Frankreich/Spanien
Alexandra Tchegourova, Russland
Adelheid Meinzolt-Debner, Deutschland
Beate Mehr, Deutschland
Bo Torp Pedersen, Dänemark

Die Jury vergibt den 17. ONE FUTURE PREIS an den Spielfilm

Anansi

von Fritz Baumann, Deutschland 2002

Der Film ist die Geschichte einer kleinen Gruppe aus Ghana, die ihr Land verlässt, um eine neue und bessere Existenz in Europa zu gründen. *Anansi* entspricht jedoch nicht dem gewöhnlichen Medienbild eines von Hungersnot, Krieg und AIDS geplagten Kontinents. *Anansi* zeigt junge Menschen aus Ghana mit Mut, Vision und Ambition. Einige der Personen im Film sind Opfer falscher Bilder eines Lebens in Europa, einer Illusion eines leichten Lebens. Einige unter ihnen verfolgen materielle Ziele, ohne darüber nachzudenken. Andere Personen verfolgen ihr Glück, ohne ihr afrikanische Identität dabei zu verlieren, mit Rücksichtnahme füreinander, bzw. mit moralischen Werten im allgemeinen. Die Europäer sind im Film ebenso vielfältig dargestellt: Einige sind Unterdrücker, beuten die Afrikaner wirtschaftlich und/oder sexuell aus. Andere versuchen, in einer menschlichen Weise zu handeln, obwohl diese Afrikaner in den Augen der europäischen Öffentlichkeit illegale Einwanderer sind.

Anansi zeichnet sich aus durch eine hervorragende, narrative, signifikante und schöne Fotografie, durch wundervolle Musik, die mehrere Länder repräsentiert, durch beeindruckende Schauspielerinnen und Schauspieler, die ganz in ihren Rollen aufgehen. Durch seine geschlossene Erzählstruktur weist der Film darauf hin, dass die afrikanische Jugend in ihrem eigenen Land „Zukunft“ aufbauen muss. Das metaphorische Bild der Spinne „Anansi“ bezieht sich unter anderem auf den Übergang vom Traum zur Realität.

Anansi ist ein hervorragender Film insofern es einem europäischen Regisseur mit Erfolg gelungen ist, einen „afrikanischen“ Film zu drehen. Der realistische Optimismus in *Anansi* ermutigt westliche Zuschauer, den Blick auf Afrika zu wenden. Zugleich ermutigt *Anansi* Zuschauer aller Kontinente, den Zustand unserer Welt zu überdenken und mit einer Veränderung zu beginnen: One world, one future. Der One Future Preis der Interfilm-Akademie wird zum 17. Mal im Rahmen des Filmfest München vergeben. Er zeichnet einen Film aus, der in ethisch wie filmästhetisch überzeugender Weise den Gedanken umsetzt, dass die Menschen unseres Jahrhunderts eine gemeinsame unteilbare Zukunft haben.

The film is the story of a small group of Ghanesians, who leave their country in order to establish a new and better existence in Europe. Anansi however, is not the common media image of the African continent as place of nothing but war, famine, AIDS, etc. Anansi describes young Ghanesians

with courage, vision and ambition. Some of the characters are victims of the false images of life in Europe, the illusion of easy living, and they pursue material goals without consideration. Other characters pursue their happiness without losing their African identity, sense of responsibility to each other, or moral values in general. The Europeans they meet are various characters as well: Some are oppressors, exploiting Africans economically and/or sexually; others try to act in a humanitarian way, even if these Africans are illegal immigrants in the eyes of the European authorities.

Anansi has an excellent narrative, significant and beautiful photography, wonderful music representing several countries, appealing actors and actresses fitting the characters, and a circular structure pointing to the need for young Africans to build a future in their homecountry. The metaphorical figure of the spider, a.k.a Anansi, refers among others to the movement from dream to reality.

Anansi is an outstanding film, as a European director succeeds in making a truly African film. The realistic optimism of Anansi encourages Western viewers to look at Africa and encourages all viewers to consider the state of our world and take part in changing it: One world, one future.

Le film relate l'histoire d'un petit groupe de ghaneens qui quittent leur pays pour aller chercher une nouvelle et meilleure existence en Europe. Cependant Anansi n'est pas seulement l'image habituelle que l'on donne au continent africain, a savoir un lieu essentiellement de guerre, de famine de Sida etc... Anansi décrit des jeunes ghaneens plein de courage, d'idéal et d'ambition. Certains personnages sont victimes d'une fausse vision de la vie en Europe, de l'illusion d'une vie facile et poursuivent aveuglement des buts purement matérialistes. D'autres poursuivent leur bonheur sans pour autant perdre leur identité africaine ni le sens des responsabilités à l'égard des autres, ou leurs valeurs morales en général. Les européens qu'ils rencontrent ont eux aussi différentes personnalités; certains sont des oppresseurs exploitant les africains économiquement et /ou sexuellement, d'autres essaient d'agir dans un sens humanitaire quand bien même ces africains sont des immigrés clandestins aux yeux des autorités européennes.

Anansi a une excellente narration, des images magnifiques et très épressives, une très belle musique représentant plusieurs pays, et les acteurs, impressionnants habillent parfaitement leur rôle. Le tout converge dans ce film, vers le besoin des jeunes africains a construire un futur dans leur propre pays. L'image métaphorique de l'araignée appelée ici Anansi renvoie parmi d'autres au passage du rêve à la réalité. Anansi est une œuvre exceptionnelle dans la mesure où un réalisateur européen a réussi a en faire un film réellement africain.

Le réel optimisme d'Anansi encourage tout spectateur occidental a regarder l'Afrique, à faire prendre conscience à tout public que ce continent fait partie de notre monde et à s'engager pour le changer: un Monde, un futur.

KARLOVY VARY

37th INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
KARLOVY VARY 4th – 13th July 2002

The Ecumenical Jury consisted of (from left to right):

Patricia Rohner, France
Jan Elias, Czech Republic
Julia Helmke, Germany
Jan Lipansky, Czech Republic, president
Matthias Loretan, Switzerland
Michael Otrisal, Czech Republic



Foto: Hans Hodel

awards its prize to the film

Cisza/Silence

by Michal Rosa, Poland 2001



For the original and sophisticated way the movie shows the process of finding deeper levels of personal self understanding. A strange man offers to the main character the mirror which she needs to find the way being able to reconcile with her past and accepting the challenge of her present life.

Für die originelle und anspruchsvolle Weise, wie der Film den Prozess beschreibt, tiefere Ebenen eines persönlichen Selbstverständnisses zu finden. Ein seltsamer Mann bietet der Hauptdarstellerin den Spiegel, den sie braucht, um einen Weg zu finden, sich mit ihrer Vergangenheit zu versöhnen und die Herausforderung ihres gegenwärtigen Lebens anzunehmen.

The jury commends in addition the film

Filament

by Jinsei Tsuji, Japan 2001

Though shot in a typical Japanese context the film appealingly combines different styles, rhythms and esthetic forms, following the life of each member of a typical yet destructured family. *Filament* (how the son is called) reflects and confronts the longing for identity and feeling alive in today's society with the traditional "system" of family.

Especially the role of the father and the mother challenge us (as Christians) and lead to the question what value family and life has and may have.

In einem typisch japanischen Kontext verortet verbindet der Film auf ansprechende Weise verschiedene Stils, Rhythmen und ästhetische Formen, indem und wie er dem Leben jedes einzelnen Mitgliedes einer typischen und dennoch destrukturen Familie folgt. Filament (wie der Sohn genannt wird) reflektiert und konfrontiert die Sehnsucht nach Identität und Sich lebendig Fühlen in der heutigen Gesellschaft mit dem traditionellen „System“ von Familie. Vor allem die Rolle des Vaters und der Mutter fordern uns (als Christen) heraus und führen zu der Frage, welchen Wert Familie und Leben haben und haben können.



The Festival Center: Hotel Thermal

Foto Hans Hodel

Filmfestival in der Bäderstadt

von Julia Helmke, München

Ein Filmfestival zu charakterisieren ist ähnlich schwierig und umstritten wie der Versuch, Tendenzen und Trends in der jeweiligen Wettbewerbsauswahl ausmachen zu wollen. Dennoch wird dies immer wieder unternommen, um die verschiedenen Filmfestivals voneinander zu unterscheiden und zu bewerten.

Formal handelt es sich beim Festival Karlovy Vary um die weltweit kleinste "-Filmleistungsschau", das heisst, es werden nur Filme für den Wettbewerb zugelassen, die noch an keinem anderen Filmfestival gezeigt wurden. Das Festival in der kulissenhaft schönen Bäderstadt nahe der deutschen Grenze hat ein junges und interessiertes Publikum. Die Atmosphäre wirkt entspannt, unkompliziert und professionell. Die Kinosäle, teilweise im Jugendstiltheater oder in den renovierten Grandhotels der Jahrhundertwende untergebracht, bieten einen reizvollen Rahmen für den stets präsenten Dialog von Ost und West zur Frage: "Was ist Europa, und wo lässt sich Tschechien verorten?"

Und inhaltlich? In Karlovy Vary sind Filme aus Mittel- und Osteuropa immer noch stärker vertreten als bei den grossen Filmfestivals und machen insgesamt einen Drittel der Wettbewerbsfilme aus. In den verschiedenen Sektionen sind aber zunehmend Werke aus Westeuropa, Afrika, Asien und vermehrt auch aus den USA vertreten. Von einer regional-politischen Richtung in der Auswahl der Filme reden zu wollen, wäre daher verfehlt.

Ein Leitmotiv, einen greifbaren roten Faden wollten sowohl der Festivalpräsident wie auch die Programmdirektorin nicht vorgeben. Beide umschreiben die Filmauswahl als Hoffen und Werben um eine sensible Wahrnehmung und um ein Verständnis für die gesellschaftlichen Vorgänge - man könnte hinzufügen - für die individuellen und gesellschaftlichen Tragödien und Katastrophen.

Einige Filmkritiker haben das genauer gefasst und als führendes Thema die Notwendigkeit einer bleibenden Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus erkannt. *Nirgendwo in Afrika* (Deutschland) von Caroline Link, *Focus* (USA) von Neal Slavin und *Gebürtig* (Österreich) von Lukas Stepanik setzen Akzente, die den ersten beiden Filmen Jurypreise einbracht haben. *Gebürtig*, nach der Romanvorlage von Robert Schindel und dem Drehbuch von Georg Stefan Troller, hätte mit seiner Darstellung des Balanceaktes der zweiten Generation jüdischer Überlebender zwischen Wiener Humor und Lebenswille einerseits und der bedrückenden, immerwährenden Präsenz des Holocausts andererseits ebenfalls einen Preis verdient.¹⁾

Eindrücklicher und prägender empfand ich jedoch das Motiv der „Familie“, das sich in vielen unterschiedlichen Facetten durch die Mehrzahl der Filme innerhalb und ausserhalb des Wettbewerbs zog. Auf offenkundige Weise ist die Reflexion über das "System Familie" auch in den beiden von der Ökumenischen Jury ausgezeichneten Filmen präsent.

Preis der Ök. Jury für *Cisza*

Zwischen Vergangenheit und Gegenwart ²⁾

Cisza, (englisch: 'Silence', im deutschen jedoch besser mit 'Stille, Ruhe' als mit 'Schweigen' übersetzt) beginnt mit dem Verlust einer Familie: Ein fünfjähriges Mädchen verliert bei einem Autounfall seine Eltern. Als erwachsene und beruflich erfolgreiche Frau begegnet ihr in einer Diskothek der Mann, der als kleiner Junge durch unglückliche Umstände diesen Unfall verursacht hat. Von Schuldgefühlen geplagt, fühlt er sich für das Leben der jungen Frau

verantwortlich. Stellvertretend für sie, die in der Gegenwart lebt und die Vergangenheit negiert, hat er Fotografien und Gegenstände aus ihrem Leben gesammelt und ist zu einem ebenso kundigen wie fürsorglichen Biographen geworden. Zaghaft beginnt eine Annäherung der beiden, die stark an das Versteckspiel in *La double vie de Véronique* erinnert. Überhaupt ist der Aufbau und die Umsetzung der gesamten komplexen Handlung deutlich von der Handschrift des Drehbuchverfassers Krzysztof Kieslowski geprägt, dem langjährigen Mitarbeiter und Freund Krzysztof Kieslowskis. Mit ihm gemeinsam hat Piesewicz an *Die Zehn Gebote - Dekalog* oder auch an "Drei Farben: Blau-Weiss-Rot" gearbeitet. Mit *Cisza* hat er nun gemeinsam mit dem jungen Regisseur Michal Rosa den Auftakt zu einer achteiligen Reihe *The Stigmatised* (Die Gezeichneten) vorgelegt.

Körperlich ist Mimi gezeichnet von einer kleinen Narbe am Hinterkopf und einer erblichen Sehschwäche, die aber erst bei ihrer kleinen Tochter zur Auswirkung kommt. Von beidem erfährt Mimi durch den Fremden, der sich, einmal gefunden, immer wieder entzieht und doch schliesslich ihr Geliebter wird. Szymon, der Fremde, ist einem Engel gleich, ohne eigene Biographie. Er begleitet sie auf ihren Schritten in die eigene Vergangenheit, spielt mit dieser, konstruiert sie neu und löst damit auch Veränderungen in der Gegenwart aus. Allerdings ist Szymon ein ambivalenter Engel: Der Bahningenieur und Lokomotivführer wird in dem Augenblick hilflos, als eine gemeinsame Geschichte beginnen könnte, verweigert die Zukunft und flüchtet. *Cisza* ist ein Film mit grossartigem Rhythmus-, Stil- und Farbgefühl, der eine ganz eigene Linie der polnischen Filmtradition fortführt.

Lobende Erwähnung für *Filament*

Eine ganz normale Familie ³⁾

Eine unkonventionelle vierköpfige Familie bildet die Ausgangslage für *Filament*, dem neuesten Werk des japanischen Multitalents, Regisseurs, Komponisten und Fotografen Jinsei Tsuji, der von der Ökumenischen Jury mit einer speziellen Würdigung geehrt wurde. Die Mutter ist vor zehn Jahren mit einem jüngeren Mann weggegangen, der Vater verwandelt sich des Nachts immer wieder in eine Frau. Der Sohn, Filament, ein gutaussehender Mitzwanziger, weiss nichts mit sich anzufangen, wirft jede Arbeit nach einem Tag wieder hin, hängt mit seiner Clique ab, veranstaltet Mutproben und ist auch der Gewalt nicht abgeneigt. Etwas jedoch weiß er: dass er seine Schwester liebt und sie beschützen will, soweit nur irgend möglich. Die um wenige Jahre ältere Schwester arbeitet tagsüber im Fotogalerie-Cafe ihres Vaters, wandelt nachts im Schlaf und versucht sich vor ihrem Ex-Ehemann zu schützen, einem reichen Yakuza (Mafiosi).

Eines Tages kehrt die Mutter ohne jede Erklärung zurück. Sie bringt damit Bewegung in die stillschweigenden Vereinbarungen, die die verbleibenden Familienmitglieder über Jahre hinweg in ihrem Zusammenleben gepflegt haben. Filament weigert sich, seine Mutter wieder aufzunehmen, denn das würde gegen seine Normen und Gefühle von Recht und Unrecht verstossen. Eine andere Einstellung hat jedoch sein Vater, der sein Leben als Kunst und seine Travestie als Lebenskunst versteht und den Lebensunterhalt mit dem auftragsmässigen Fabrizieren von Familienfotos bestreitet ("Einmal lächeln für das Album und für die Ewigkeit!"). Er hofft auf die vergebende und verbindende Kraft der Institution Familie. Die Tochter schliesslich offenbart, dass ihr Schlafwandeln eine Erfindung war, um die Fürsorge ihres Bruders zu erhalten, und weiss nicht mehr, was sie nun unter Familie verstehen soll. Nachdem das Familienfoto per Selbstausröser glücklich ist, kommt eine neue Bewegung ins Spiel, die sowohl Tod wie Befreiung in sich trägt.

Tsuji stellt mehr Fragen, als dass er Antworten gibt. Seine genaue Beobachtungsgabe und sein exzellenter Einsatz von Musik, die zwischen Techno und Bach den Akteuren parallel wie kontrapunktisch folgt, schaffen trotz der Brüchigkeit der dargestellten Familie eine erstaunliche Geschlossenheit in Form und Inhalt. *Filament* ist ein sehr japanischer Film, jedoch mit internationalem Anspruch. Er verbindet in seiner Darstellung der Charaktere die Offenheit für verschiedene Lebensformen mit einem konservativen, traditionellen Bild von Familie.

¹⁾ *Gebürtig*, Österreich/Polen/Deutschland/USA 2002, 15 Minuten, Regisseure: LukasStepanik/Robert Schindel. Darsteller: Peter Simonischek, August Zirner, Daniel Olbrychski, Ruth Rieser, Katja Weizenböck.

²⁾ *2 Cisza* (Silence), Polen 2001, 93 Minuten, Regisseur: Michal Rosa. Drehbuch: Krzysztof Piesewicz. Darsteller: Kinga Preis, Bartosz Opania, Irena Burawska.

³⁾ *Filament*, Japan 2001, 93 Minuten. Regisseur: Jinsei Tsuji (ebenfalls Drehbuch, Kamera und Musik), Darsteller: Kinga Preis, Bartosz Opania, Irena Burawska

Ein Tscheche gewinnt die Goldene Kristallkugel

von Ron Holloway, Berlin

Am Eröffnungsabend des 37. Karlsbader Internationalen Filmfestivals 2002 feierte das Publikum im Großen Saal des Hotels Thermal Petr Zelenkas *Rok d'abla* (Das Jahr des Teufels) (Tschechische Republik) – Jubel, Applaus, Freudengeschrei! Der Beifall wollte kein Ende nehmen, weil der legendäre Popsänger Jaromir Nohavica und seine „Cechomor Band“ anwesend waren. Einen schöneren, angemesseneren Eröffnungsfilm in diesem würdevollen Kurort – bekannt für seine täglichen musikalischen Veranstaltungen – konnte man sich nicht vorstellen!

Man fragt sich warum. Und die Antwort ist leicht. Dieser „Musikfilm“ ist Ausdruck der tschechischen Kultur. Ganz anders als eine durchschnittliche Dokumentation über eine Rock-Band wurde *Das Jahr des Teufels* unter Mitwirkung von Autor Petr Zelenka, Liedermacher Nohavica und Kameramann Miro Gabor als eine lustige, drollige, phantasivolle „Mystifizierung“ der ganzen Pop-Musik-Szene Tschechiens konzipiert. Die Filmemacher schufen einen „Mok-Dok“, d.h. einen spöttischen Dokumentarfilm mit dokumentarischen, fiktiven und experimentellen Elementen. „Er ist ein Film von Petr und seinen Freunden“, sagte Produzent Pavel Strnad, „eine Geschichte von Engeln aus dem Land der Stille und des Trinken“.

Die Idee kam, als Zelenka ein Konzert Nohavicas und der „Cechomor Band“ besucht hatte. „Daraufhin drehten wir nicht nur seine Konzerte, vor und hinter der Bühne“, sagte Zelenka, „sondern vor allem auch die Band als Beerdingungsmusikanten, die tagaus tagein immer unterwegs sind. Wir suchten geeignete Schauplätzen aus, wie ein Rehabilitationszentrum oder einen Tagedbau, alles mystische Orte, wo Geister herumlaufen, wo Mirakel stattfinden könnten, wo man die Spuren von Engeln und Teufeln finden kann“. Dazu wurden zwei fiktive Freunde Nohavicas erfunden: ein Dokumentarfilmemacher aus den Niederlanden und ein Dirigent aus Australien von der Sydney Oper (gespielt von Jaz Coleman, dem ehemaligen Sänger der britischen „Killing Joke“ Band).

Im prachtvoll restaurierten Rokokotheater „Divadlo“ in Karlsbad fand die umjubelte Premiere statt. Die *Rok d'abla* Rock Fans von überall aus der Tschechischen Republik waren wie „aus dem Häuschen“. Resultat: *Das Jahr des*

Teufels wurde sofort zum 37. Karlsbader Filmfestival als Eröffnungsfilm eingeladen. Eine Woche später applaudierte das Publikum zum dritten Mal. Petr Zelenka, das 35jährigen All-Around-Talent, gewann den Hauptpreis, die Goldene Kristallkugel, beim Karlsbader Filmfestival.

Ein angesehener Dramatiker

Unter den vielen jungen, talentierten, tschechischen Filmemachern – Jan Sverak (*Kolja*, 1996), Vladimir Michalek (*Vergessene Licht*, 1996), Pavel Marek (*Toter Käfer*, 1998), Sasa Gedeon (*Die Rückkehr des Idioten*, 1999), Jan Hrebek (*Gemütliche Nischen*, 1999), Alice Nellis (*Ene Mene*, 1999), David Ondrisek (*Einzelgänger*, 2000), Tomas Vorel (*Aus der Stadt*, 2000), Petr Vaclav (*Parallele Welten*, 2001), Bohdan Slama (*Wilde Bienen*, 2002) – gilt Petr Zelenka als der originellste, wenn nicht auch der erfolgreichste, Regisseur des Landes. Er ist nicht nur ein preisgekrönter Regisseur von Dokumentar- und Spielfilmen, er hat auch Drehbücher geschrieben und Drehbücher für andere Regisseure bearbeitet. Er ist ein angesehener Dramatiker.

1996 gewann Petr Zelenkas *Mnaga – Happy End* den Sonderpreis beim Cottbuser Festival des jungen osteuropäischen Films. Dieser amüsante, unterhaltsame „Mok-Dok“ war der Vorläufer zu *Rok d'abla*. 1997 gewann *Knoflikari* (*Buttons* auf englisch, beim Cottbuser Filmfestival als *Die Knöpfler* übersetzt), sein erster Spielfilm, den Tiger-Preis beim Rotterdam Filmfestival, die Goldene Rose beim Bergamo Filmfestival und den „Löwen“ als bester tschechische Film des Jahres. Es ist eine Sammlung von bizarren Kurzgeschichten über kleine menschliche Perversitäten im Alltag. *Knoflikari* erinnert an die herrlichen Absurditäten in den Filmen von Luis Bunuel und Preston Sturges. Viele einheimische Kritiker sind der Meinung, daß Zelenkas Drehbuch für David Ondriceks Gesellschaftskomödie *Samotari* (*Einzelgänger*) der Hauptgrund war, daß *Einzelgänger* zu den erfolgreichsten kommerziellen Film des Jahres 2000 wurde. In demselben Jahr entwickelte Zelenka aus diesem Stoff von genialen Mißverständnissen einen halb intellektuellen, halb absurden, und daher typisch tschechischen humorvollen Beitrag, unter dem Titel *Powers*, für die „Erotic Tales“ der Regina Ziegler Filmproduktion.

Auch in Prag gefeiert

Fast gleichzeitig mit der Premiere von *Rok d'abla* in Karlsbad, wurde Petr Zelenka auch in Prag gefeiert, diesmal als Autor eines gelungenen Theaterstücks: *Pribehy obycejneho silenstvi* (*Geschichten vom gewöhnlichen Wahnsinn*). Nicht nur der Titel läßt an den Klassiker von Ödön von Horvaths *Geschichten aus dem Wienerwald* denken. Es ist eine Tragikomödie über das Leben in der Tschechischen Republik heute, über gescheiterte Hoffnungen ein Jahrzehnten nach der „Sanften Revolution“. Das Drama ist bereits ins Russische und Englische übersetzt worden. Zelenkas nächstes Projekt ist nochmals ein „Mok-Dok“, gedreht in den USA und inspiriert vom *Easy Rider*, dem Klassiker des Road Movies. Petr Zelenka möchte mit seinem Kameramann Miro Gabor die Südstaaten Amerikas besuchen, auf den Spuren von Dennis Hopper, Peter Fonda und Jack Nicholson, allerdings begleitet von zwei japanischen Journalistinnen.

Weitere Preise beim 37. Karlsbader Filmfestival: Spezialpreis der Jury und FIPRESCI Preis: *Nirgendwo in Afrika* von Caroline Link (Deutschland) Bester Regisseur: Asghar Massombagi, *Khalid* (Kanada), Beste Schauspielerin: Uglja Egilsdottir, *Mavahlatur* (*Das Lachen der Mäwe*) (Island) Bester Schauspieler: William H. Macy, *Focus* (*Fokus*) (USA) Philip Morris Freedom Award: *Sestry* (*Schwester*) von Serge Bodrov Jr (Russland)

Karlovy Vary - l'autre festival

par Patricia Rohner-Hégé, Strasbourg

Il y a peu, j'ignorais l'existence même de cette petite ville de cure tchèque, située près de la frontière allemande, à moins de deux heures de Prague. Nichée dans la forêt, Karlovy Vary a le charme désuet d'une bonbonnière avec sa succession de bijouteries, de boutiques de cristal de Bohême et d'hôtels cossus à l'architecture baroque. Il faut sortir du centre pour dénicher un supermarché (et l'inévitable Mac Do) et découvrir par la même occasion l'autre facette de la ville, avec les façades lépreuses de ses immeubles délabrés.

Touristes, curistes et cinéphiles

Dans la rue, on croise de nombreux touristes, surtout des allemands et des russes. Des curistes aussi, qui viennent remplir matin et soir leur petite cruche d'eau de source chaude (entre 52 et 64°) et très minéralisée, qui possède, paraît-il, à peu près toutes les vertus.

Et des jeunes. Des milliers de jeunes, gais, enthousiastes, heureux de vivre, qui déferlent à Karlovy Vary pour voir des films matin midi et soir et dorment sur les pelouses, à la belle étoile dans leurs sacs de couchage. " En république tchèque, m'explique Jan Lipsanski, l'un des membres du jury œcuménique, en dehors des films américains, on voit très peu de films étrangers dans nos salles. Ce festival est donc une occasion inespérée d'étancher la soif de culture et la cinéphilie enthousiaste des 18-25 ans."

Car ce festival pas très médiatisé est pourtant un festival international de classe A, au même titre que ceux de Berlin, Venise, Toronto ou Cannes. Considéré d'ailleurs par les professionnels comme le " Cannes des pays de l'est ", il est à bien des égards plus convivial, moins protocolaire et surtout moins stressant. Comme si là-bas, le cinéma était d'abord un art, un plaisir et un divertissement avant d'être un gros business. Les non professionnels n'ont pas de mal à obtenir une carte d'accréditation, et le prix des places est tout à fait raisonnable.

Grands hôtels, tapis bleus (!), stars internationales, multiples sections parallèles (Un Certain Regard, Forum des indépendants, A l'Est de l'Ouest, Horizons, Le Maghreb à l'aube du nouveau millénaire, etc.), Karlovy Vary joue assurément dans la cour des grands. Ceci dit, on remarque à certains "détails" que le festival n'a pas toujours les moyens de sa volonté d'envergure. Certains films présentés en compétition officielle étaient déjà sortis en salle en France ou en Allemagne (*Auberge espagnole* de Cédric Klapisch et *Nirgendwo in Afrika* de Caroline Link). Les allocutions de présentation sont rarement traduites en anglais, et tant pis si on ne comprend pas le tchèque. Certaines projections souffrent de problèmes techniques.

Notre jury - un prix, une mention

Nous avons donc fait, à six - trois tchèques, une allemande, une suisse et moi, trois catholiques, trois protestants - notre travail de jurés. Trois à quatre films par jour, dont les deux de la sélection officielle en séance de presse. Des réunions régulières pour analyser, comparer, partager nos grilles de lectures, nos coups de cœur et nos coups de gueule. Il s'agissait bien sûr de faire le tri entre les films intéressants (nombreux), les bons films (moins nombreux) et les grands films (de l'ordre de l'exception). Dix jours de bonheur.

Chaque jour, on voit des films et on attend LE film, le grand, celui qui devrait s'imposer naturellement et se reconnaître entre tous. Celui qui a du poids et de la densité sans être lourd, du sens sans être moralisant. Mais les

critères de sélection sont variés et variables, et les débats controversés, même au sein d'un jury œcuménique. Nous avons finalement été assez partagés pour décerner le prix. Nous l'avons attribué à Cizsa (Silence) du réalisateur polonais Michal Rosa, sur un scénario de Krzysztof Piesiewicz, le scénariste du Décalogue et de *Bleu Blanc Rouge* de Kieslowsky.

Drôle d'ange gardien

Premier d'une série de huit scénarios intitulés " The stigmatized " (Les stigmatisés, les blessés ou marqués de la vie), ce film reprend les thèmes chers à Piesiewicz et à Kieslowsky: qu'est ce qui est à l'origine de notre vie et l'orienter ? qu'est ce qui lui donne sens ? quel est le rôle du hasard ? ou de l'autre et par là-même du Tout Autre, de Dieu? Magda est une jeune femme dynamique, séduisante, cadre supérieur dans une grosse entreprise de cosmétiques. Elle va croiser la route de Simon, personnage sombre et énigmatique qui la suit à son insu depuis des années. Simon est rongé par la culpabilité car il pense avoir causé, malgré lui, l'accident de voiture qui a tué les parents de Magda quand elle avait six ans. Tel un ange gardien qui lui tombe du ciel, Simon va offrir à Magda les clés pour se réconcilier avec elle-même et avec son passé.

Bien sûr, la structure narrative de ce film est complexe et déroutante (trop, au goût de certains membres du jury), mais elle est à l'image de l'histoire et des personnages qui restent énigmatiques et n'ont rien de manichéen. Tout est fort et parlant dans ce film : l'aspect poétique, la beauté des couleurs, des costumes, des musiques, l'alternance des rythmes, avec des temps forts et de tension dignes d'un thriller et des temps sereins, presque méditatifs. Car Cizsa en polonais peut signifier Silence, dans le sens de "se taire" mais aussi et surtout dans le sens de "calme, sérénité, paix".

Filament, un film en forme de défi

Plusieurs films de ce festival ont abordé la question de la famille et de sa (de)structuration. Nous avons ainsi choisi de donner une mention à Filament, un film japonais du réalisateur Jinsei Tsuji. D'une grande richesse esthétique, ce film met en scène une famille presque normale: papa, maman, le fils et la fille. Sauf que la mère a disparu il y a dix ans avec un amant beaucoup plus jeune qu'elle. Que le père, photographe le jour, se travestit la nuit. Que la fille a été mariée à un Yakusa (un mafieux) et qu'elle est somnambule. Que le fils a rejoint une bande de voyous et abandonne ses boulots les uns après les autres...

Et pourtant, malgré tout, ils forment une famille, s'aiment et veillent les uns sur les autres. Le style, l'imaginaire et l'arrière plan culturel sont très japonais, mais Filament nous a paru très universel. Il pose plus des questions qu'il ne donne de réponses et nous met face à un véritable défi: comment confronter le schéma familial traditionnel à l'évolution de la société contemporaine? Comment nous situer, nous chrétiens, face à la déstructuration actuelle de la famille?

Il arrive qu'un film rejoigne une partie de nos histoires, nos préoccupations, nos questionnements. Il fait alors office de révélateur et nous conduit un peu plus loin. Je crois bien que Cizsa et Filament sont de ceux-là.

LOCARNO

55ème FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
DU 1-11 AOUT 2002

Le Jury Oecuménique du 55ème Festival International du film de Locarno composé de (de gauche à droite):

Dalmazio Ambrosiani, Suisse
Julienne N. Munyaneza, Rwanda
Linde Fröhlich, Allemagne
Carlo Tagliabue, Italie, président
Viviane Borderie, France
Peter Ciaccio, Italie



Foto: ©M.Pedrazzini, Losone

a décerné son prix à

La Cage

de Alain Raoust, France 2002

Pour la rigueur de sa construction cinématographique et parce qu'il met en évidence un cheminement douloureux mais nécessaire, dans l'espoir de la réconciliation, étape essentielle pour construire une nouvelle vie.

Per il rigore della sua composizione cinematografica e per aver sottolineato in particolare il cammino – doloroso, ma necessario – condotto alla luce della speranza di una riconciliazione, vista come tappa essenziale per la costruzione di una vera, nuova vita.

Für die Geschlossenheit seiner filmischen Konstruktion. Der Film hebt den schmerzhaften, aber notwendigen Weg hervor, der zurückzulegen ist in der Hoffnung auf Versöhnung als Voraussetzung für ein neues Leben.

For its coherent cinematic construction, but also because it underlines a painful but necessary process which hopes to achieve reconciliation as a crucial step towards a true, new life.



Le jury a accordé une mention spéciale au film

Diskoli apocheretismi: O baba mou
de Penny Panayotopoulou, Grèce/Allemagne 2002

Parce qu'il nous confronte au thème de la mort, à travers le vécu d'un jeune garçon qui, grâce à ses univers intérieurs, parvient petit à petit à accepter ce qui semblait inacceptable.

Perché il film si pone a confronto con la realtà della morte vissuta attraverso gli occhi di un bambino il quale, attraverso il suo universo interiore, lentamente finisce per accettare ciò che poteva sembrare inaccettabile.

Der Film konfrontiert uns mit dem Tod im Erleben eines kleinen Jungen, dem es Kraft seiner Vorstellung und Erinnerung allmählich gelingt zu akzeptieren, was inakzeptabel schien.

Because it confronts us with the reality of death as experienced by a young boy who, step by step and thanks to his inner vision, learns to accept what seemed unacceptable



A rich cultural event

Report by Julienne N. Munyaneza, Rwanda/Great Britain

To the joy of the organisers, the 55th Locarno international film festival (which took place 1-11 August 2002) was re-classified in the general festivals category, which puts them into the same bracket as Cannes and Venice. But this also means that they will compete for films with them, Cannes being a few months before and Venice one month later. According to the Festival Director, this year's festival was unique because of its "special mix of curiosity, passion a resolute desire to explore and seek out what is not obvious, friendliness, informality, whilst masking effort with style."

The Official Jury was composed of seven people, whose president was Cedomir Kolar, a producer from Serbia/France. It included Bruno Ganz, the well known Swiss actor, but only one woman, Nelofer Pazira, from Afghanistan/Canada. Amazingly the Ecumenical Jury never met the Official Jury, although at some viewing sessions the Ecumenical Jury sat behind the International Jury.

Ecumenical Jury since 1973

The presence of an Ecumenical Jury at the Locarno Film Festival began in 1973. Over two decades, its prizes have been awarded to directors who "have shown genuine artistic talent and succeeded to express actions or human experiences that comply with the Gospel, or to sensitise viewers to spiritual, human or social values."

This year, the Ecumenical Jury at this rich cultural event was composed of three men and three women from five different countries: Carlo Tagliabue (Italy) president of the Jury; Peter Ciaccio (Italy); Dalmazio Ambrosioni (Switzerland); Linde Fröhlich (Germany); Viviane Borderie (France); and Julienne Munyaneza (Rwanda/Great Britain).

The Ecumenical Jury was asked to view 22 films "in competition" and four documentaries in the Semaine de la Critique – (Critics' Week). Although there was a good selection of films in competition, remarkably none would really qualify as outstanding. Maybe that's why, to the great surprise and disappointment of the Ecumenical Jury, press and public, the Official Jury awarded the Golden Leopard to one of the German films *Das Verlangen* (The Longing), a film the Ecumenical Jury and the German press considered to be in bad taste!

A general criticism of the Festival is that there were too many films to view, some of them only repeated once or not at all, or shown in small places with only a hundred seats. Some newspapers also criticised the fact that, although Locarno is classified as an "A" festival, many stars whose films were being featured and who would have made an effort to attend Berlin or Cannes, did not bother to visit Locarno. Not even Al Pacino, whose movie *Insomnia* attracted the largest number of viewers (about 11,000 people) to its screening in the famous open air Piazza Grande.

The competition films

In general terms and without setting too specific or rigid limits, one would be tempted to say that most of the competition films dealt mainly with issues of living or surviving, with a particular emphasis on family life, relationships between parents and children, or peers, or partners. In short, the search for personal fulfilment.

Take for example *Tan de Repente* (Suddenly) by Diego Lerman (Argentina). It 'focuses on relationships with other people and their transformations as seen via a journey'

undertaken by six characters where, in a process of tentative reaching out and confrontation, initial distrust is replaced by a relationship of complicity and tenderness. In the film all the characters change for the better and grow. *Tan de Repente* won the Silver Leopard, the second prize of the Official Jury, and the Don Quijote Prize of the FICC Jury.

Meisje (A Girl) by Dorothee Van den Berghe (Belgium) tackled relationships between people of different generations. It 'charts the complex and problematic relationships between parent and child and portrays three women at key moments in their lives. In turn, they become, quite unconsciously, a kind of catalyst for one another.' There was a kind of new beginning for each one at the end of the film. The mother was there when she was really needed by her daughter and the fact that they finally talked about their fears to each other was the start of a new life. *Meisje* won the first prize of the Junior Jury, the CICA/ARTE Prize.

Oltre Il Confine (Beyond the Border) by Rolando Colla (Switzerland) explores situations where different nationalities and destinies meet with each other because of war; where illegal immigrants face the problem of prison, harassment and/or repatriation; where they try to overcome a variety of borders, country, language, generations, cultures and personal experiences. According to the director, the film 'is an attempt to preserve a record, a record which relates as much to the war in Bosnia as it does to the World War Two.' All wars are bad and their effect is still felt years after they are over. Horrific memories remain indelible.

In *Secretary* by Steven Shainberg (USA) some scenes are shockingly overdone when 'a sado-masochistic love affair blossoms between the boss and his hapless new employee.' The viewer comes face to face with the daily working relationships between a secretary and her boss, going to extreme lengths to please or attract attention. Surprisingly, their relationship became an act of healing for both.

Aime ton Père (Love your Father) by Jacob Berger (France), is a typical family drama in which father and son are estranged. The father is feared but also admired, loved without knowing how to express that love. "Although it is indeed about settling scores, the price father and son have to pay for their freedom is an exhausting confrontation between their respective perceptions of the past." Many sentiments are expressed: feigned politeness, regrets and reproaches, violence and anger. The director commented, "*Aime ton Père* is intended as an energetic and educational entertainment for all those boys who have wanted, at one time or another, to kill their father. But also for all those little girls who have believed, that one day, they will be able to marry him." But the strongest lesson is the search for reconciliation.

Gerry by Gus Van Sant (USA) shows two young men, bearing the same name, two carefree friends "on a sudden whim, a desire to enjoy their freedom for a moment by losing themselves in nature." They wander aimlessly in the desert, walk together, near each other, or apart from each other, one behind the other, slowly or quickly. In good or bad weather they never give up. In the middle of nowhere, they still joke and laugh at themselves. Then they realise that they are lost, can't retrace their steps back to their car. They are very hungry and thirsty. Suddenly thrust into a survival situation, isolated in a sublime and deeply to escape."

Mr. and Mrs. Iyer by Aparna Sen (India) is a story of an ordinary woman, Meenakshi Iyer, travelling with her son by bus back to her husband after visiting her parents. On the same bus travels an ordinary man, a wildlife photographer, Raja Chowdhury, who was introduced to the woman and was asked to help her during the bus journey - which he did gladly. The journey is a pleasant one, without incident until "the bus is stopped by an angry mob of Hindu extremists on the prowl for Muslims. They are out to avenge the burning of a Hindu village." Raja, a Muslim, is in real danger. Confronted by violence and horror, Meenakshi, an orthodox Hindu, saves his life by lying to the extremists that she and Raja are a married Hindu couple. In the face of peril, what started as a 'Good Samaritan' act develops into a mutual attraction, and life is more valued than religion and other traditions. 'Humanity reshapes their old, conventional beliefs and religious differences are soon forgotten.'

Man, Taraneh, Panzdah Sal Daram, (I'm Taraneh, 15) by Rassul Sadr-Ameli (Iran) tackles the issue of young girls who become pregnant and are ostracised by the rest of society. The simple solution agreeable to all is to abort or give away the baby. In this particular film the heroine, abandoned by her fiancé while she is pregnant, with a father in prison, does neither. She keeps the baby, fights for her own and her baby's rights and survival. By so doing, Taraneh has to bear alone the weight of social scorn, without protection and support in a hostile environment. Taraneh won the prize for best actress.

Ecumenical Jury since 1973

The two movies which won the Ecumenical Jury's prize and special mention were respectively *La Cage* (The Cage) by Alain Raoust (France), and *Diskoli Apocheretismi: O Babas Mou* (Hard Goodbyes, My Father) by Penny Panayotopoulou (Greece). The Jury had a hard time choosing between the two. Both films met the set criteria because they contain very profound messages reflecting the Gospel (more obviously in *Diskoli Apocheretismi* and more subtly in *La Cage*).

La Cage won the prize for its "coherent cinematic/cinematographic construction, but also because it underlines a painful but necessary process which hopes to achieve reconciliation, as a crucial step towards a true new life." It was rewarding to see that the FIPRESCI Jury (Presse Cinématographique) had unanimously awarded their prize to the same film and almost for the same reasons: "for its cinematographic expression which relies more on images than on words in creating a young woman's portrait in search of inner peace, after having committed a crime."

The main character, Anne Verrier, 25 years, who spent seven years in prison for homicide, embarks on a journey of social integration, self-discovery and self-understanding, before she can face the father of her victim to make peace and reconcile with him. 'At the end of their bitter duel, an impossible encounter, both have found new resources with which to escape the cage that had imprisoned them.'

Along *Anne's journey*, we see different people, be they the judge or her boss, or even her family attempting to facilitate her integration but without success. Anne has one goal in mind, to release herself from her past before confronting the future. The director purposely reversed the classical order in which the victimised person (Jacques Delieu, father of the deceased young man) pursues the victimiser (Anne Verrier) for revenge. In *La Cage*, the killer takes the first step to find the wronged party for a confrontation hoping against hope for reconciliation. In itself, Anne

Verrier demonstrated rare courage. Her action led to a kind of freedom for both of them

Diskoli Apocheretismi: O Babas Mou was given a special mention because "it confronts us with the reality of death as experienced by a young boy who, step by step and thanks to his inner vision, learns to accept what seemed unacceptable." Elias, the main character, played by Giorgos Karayannis, won the prize for best actor. In the film, his father dies when Elias is only 10. He is left with his mother and older brother but also uncle and grandmother. Each one tries to cope with their loss. Not Elias. Because he cannot grasp what has happened, he refuses to accept that his father is gone forever. He keeps waiting for his father's return from one of his routine business trips.

Meanwhile, Elias uses his imagination to deal with the situation: "He lies, sends letters to his grandmother as though they are from his father. He continues to play their favourite games with him, acting out both roles of the game. And worst of all he is absolutely sure that his father will return as he had promised so that they can both watch the Americans' landing on the moon for the first time on television."

The landing on the moon takes place. Daddy cannot keep his promise. This is the only promise he did not keep. But little Elias grew up. It is only after this event that Elias admits to himself that his father is physically gone for good but very much alive in his mind. And now he can go through a period of mourning.

One interesting comment by one Jury member about this film was that in Europe it doesn't often happen that a film is produced that pleases adults and children at the same time.

Middle East documentaries

A final word on the Critic's Week. Considering the importance of events unfolding in the Middle East, three of the recommended documentaries were about that region: *Guerre Sans Images, Algérie Je sais que tu sais* (War without Images - Algeria I know that you know) portrays the prevailing situation in that country as seen and interpreted by Mohammed Soudani, a Swiss of Algerian origin. It is very interesting. *Gaza Strip* by James Longley (USA) is a very vivid presentation of the Israeli-Palestinian conflict with special focus on its impact on young children and women. Some phrases were very revealing: "We throw stones to defend our homeland. What have we done to them? Arafat is a spy and all superpowers are traitors. If only God could send an avenging angel! I want to leave this life into Paradise. The only solution is to live apart. If it were up to me, I would change the whole world and the people in it. No country would have us, so where do we belong?" Rage born out of powerlessness was felt by all who spoke.

Lastly Forget Baghdad, by Samir, a Swiss born in Iraq, tells the story of Iraqi Jews, also known as the Oriental Jews. The documentary reveals the contradictory situations and feelings of those special Jews. The film was made after the Gulf War. Where do these people feel more at home? Who do they give their sympathies to? It told of a very complex situation indeed.

Indian Sommer in Locarno

Anmerkungen zur Retrospektive

von Heike Kühn, Frankfurt a/M

1,2 Milliarden Menschen. Ein Land so groß wie ein Kontinent. 1.652 Sprachen und Dialekte, zuletzt aufgelistet in einer 1971 publizierten Erhebung der Sprachen Indiens. Hindi gilt seit 1950 als offizielle Sprache der indischen Föderation, dennoch werden weitere 15 Sprachen, darunter Englisch zu den Hauptsprachen gezählt. 800 Filme werden jährlich in Indien gedreht, Filme, die nicht nur die Sprachenvielfalt, sondern auch eine kaum zu überbietende Symbiose von Genres und Stilen, kommerziellen und politischen, sozialkritischen und künstlerischen Absichten reflektieren. Vom indischen Kino zu sprechen, ist so unmöglich wie die Menschheit in einem Satz einzuschließen. Wer sich an eine Retrospektive des indischen Films wagt, muss gute Nerven, enorme Vorstellungskraft und entscheidungsfreudige Mitarbeiter haben. Die ehemalige Filmkritikerin Irene Bignardi, seit zwei Jahren Direktorin des festival internazionale del film Locarno, verfügt über all dies.



Wie der diesjährige Wettbewerb des Festivals ausfallen wird, das schon immer eher für seine Retrospektiven berühmt war, ist nach der Hälfte des Programms offen. Der "Indische Sommer" jedoch, der 30 Produktionen aus den letzten 25 Jahren indischer Filmgeschichte umfasst und von Uma da Cunha, der Kuratorin der Retrospektive, allzu bescheiden als der sprichwörtliche Tropfen auf dem heißen Stein beschrieben wird, trägt von Tag zu Tag zum Glück der Besucher bei. Was hier entdeckt, wiedergesehen und im Kontext einer bestechend klugen Auswahl neu eingeordnet werden will, könnte das Fundament legen für künstlerische und ideelle Grenzüberschreitungen.

Baz Luhrmann hat sich für seine Variante des Musical-Recyclings von Bollywoods Glamour einnehmen lassen und in *Moulin Rouge* eine "typisch" indische Tanzeinlage eingebaut. Wo aber ist der europäische Regisseur, der die Filme des 1992 verstorbenen Satyajit Ray kennt und sich von dem Meister des differenzierten indischen Films zu einer Auseinandersetzung mit den Konflikten multiethnischer und multireligiöser Gesellschaften beflügeln lässt, so wie Ray dereinst jenseits der Sprachbarrieren in De Sicas neorealisticem Klassiker *Fahrraddiebe* die gemeinsame Sprache des Humanismus erkannte? Warum berufen sich westliche Experimentalfilmer nicht auf den 1942 geborenen Filmemacher und Maler Mani Kaul, der anstelle des Raums, der eine Erzählung organisiert, in Bildern von buchstäblich aufgelöster Bedeutung auf einem indischen Fluss das akausale und non-narrative Verfließen der (filmischen) Zeit beobachtet?

Ignoranten sind wir, und solcher Retrospektiven auch außerhalb eines Film-Festivals bedürftig, um die Bildungslücke Europa zu schließen. Auch dann, wenn wir den einen oder anderen preisgekrönten Film von Satyajit Ray, Mrinal Sen oder Ritwik Ghatak kennen. Gerade dann, wenn seit dem Erfolg von *Laagan* Bollywood auf den verknüpften Begriff der farbenprächtigen Romanze mit Tanz- und Gesangseinlagen gebracht wird. Wie komplex selbst ein Film sein kann, in dem eine indische Miss World sich in 20 verschiedenen Saris, paillettenbesetzten Minis und einem betörenden Lisa-Minelli-Outfit als Tänzerin beweist, die eines Partners wie Fred Astairs würdig wäre, zeigt Mani Ratnams 1997 entstandener Film *Iruvar* (The Duo), Foto oben rechts. Mehr noch als in *Laagan* stellen sich hier die Tanzeinlagen in den Dienst eines ebenso vergnüglichen wie kritischen Politik-Unterrichts. Ein Schauspieler und ein Drehbuchautor treten in jungen Jahren einer neu gegründeten tamilischen Partei bei. Der Drehbuchautor steigt zum Premierminister auf und scheitert an der Durchsetzung seiner Ideale. Der Schauspieler glaubt, Korruption und Armut besser bekämpfen zu können und gründet eine rivalisierende Partei. Anstelle eines Parteiprogramms stellt er Filme vor, in denen er die Revolution besingt. Der Schauspieler wird der nächste Premierminister sein, doch die Korruption ist nicht abwählbar. *Iruvar* ist eine beinahe dreistündige Explosion von Schaulust und Pathos. Die Botschaft an Millionen von indischen Kinogängern lautet dennoch: Liebt die Illusion, aber durchschaut sie.

Ein besonderer Coup ist dem Festival mit der Erstaufführung des neuen Films von Mrinal Sen gelungen. *Aamaar Bhuvan* (This, my land) erzählt eine vertrackte Scheidungsgeschichte, die in einem bengalischen Dorf obendrein die Armut eines Ehepaars, das Sohn und Tochter hat, mit dem Reichtum eines kinderlosen Paares konfrontiert. Das reiche Paar gewinnt die Zuneigung des kleinen Sohns aus armem Hause. Mord und Totschlag scheinen vorprogrammiert, zumal der Wohlhabende der Ex-Ehemann der mittellosen Mutter ist. Dass nichts passiert, ist Mrinals Sens Antwort auf eine gewalttätige, von Klassenunterschieden und Religionskriegen zerrissene Welt. So wie der Film in einem für indische Filme revolutionärem Maß auf jede religiöse Geste verzichtet, konzentriert sich auch die Bewältigung des Konflikts auf die Dimension des "rein Menschlichen". Geld, Status und Erziehung spielen ihre Rolle, doch verlangt der Regisseur, der 50 Jahre des indischen Filmschaffens geprägt hat, seinen Protagonisten ab, was im indischen Kino lange undenkbar war: Eine individuelle Entscheidung, die Privilegien und Unterwürfigkeit gleichermaßen bannt und unterschiedslos auf die Vernunft des Herzens setzt.

MONTREAL

26th WORLD FILM FESTIVAL MONTREAL
22th AUGUST– 2nd SEPTEMBER 2002

Le 24^{ème} Jury Oecuménique du 26^{ème} de Festival des films du monde 2002 de Montréal a été composé par

Christian Depoorter, Belgique
Glenn Smith, Canada
James M. Wall, USA (président)
Claudette Lambert, Canada
Stephen Brown, Angleterre
Ricardo Yanez, Argentine

Le Jury Oecuménique a décerné son prix au film

El Último Tren/Le Dernier Train
de Diego Arsuaga, Uruguay/Espagne/Argentine

De manière amusante et entraînante, cette histoire de vol de locomotive par trois personnes âgées et un enfant illustre leur courageuse détermination à remettre en question une vision mercantile de la société qui ne tient pas compte des richesses culturelles. De plus, cette métaphore met en valeur une touchante complicité intergénérationnelle à travers laquelle la foi en son identité transcende la vulnérabilité de l'existence.

Through an exciting and humorous narrative, this film employs the metaphor a train journey to reveal what happens when three older men and a young boy make a courageous decision to challenge cultural and commercial mores. The story is enhanced by its attention to generations working together to transform vulnerabilities into acts of power and love which inspire others to action.

Este filme muestra con humor y pasión la metáfora de un viaje en tren que revela lo que ocurre cuando tres viejos y un niño toman la valiente decisión de desafiar visiones comerciales y modelos culturales de vida. La historia se enriquece demostrando como peronas de distintas generaciones al trabajar juntas convierten sus debilidades en actos de amor y poder que animan a los demás a al acción.



Et une mention spéciale au film

Casomai
de Alessandro D'Alatri, Italie

Cette comédie de moeurs démontre les responsabilités de la famille, des amis et des collègues de travail par rapport à un couple marié. Par son homélie innovatrice, un prêtre hors norme utilise l'humour pour remettre en question une vision stéréotypée du mariage. Il met ainsi l'accent sur le rôle essentiel de tout l'entourage dans le soutien du lien marital face aux forces qui, dans la société, le menacent.

This film demonstrates the responsibility that family, friends and working colleagues have to provide support to a married couple. Through an innovative priest's sermon, the film uses humour to examine stereotypical images of family life that emphasize the essential role of love, commitment and community in confronting those forces in society which undermine marital solidarity.

Este filme presenta la responsabilidad que la familia, los amigos y los compañeros de trabajo tienen en acompañar a una pareja de jóvenes esposos. A través de una original homilía de un sacerdote se cuestionan desde el humor los estereotipos de familia y se enfatiza el rol esencial que el amor, el compromiso y la comunidad tienen para hacer frente a las fuerzas que en la sociedad debilitan la integridad matrimonial.

Front page news

Report by Stephen Brown, Harrogate N.Yorks (UK)

Compared to the rows between the Church and organisers of this year's Venice and San Sebastian film festivals, things could not have been more different in Montreal. The Ecumenical Jury's choice of prize-winner was front page news. Nor did it feel entirely accidental in this very French, very Catholic city that many of the films in the Competition directly engaged with church or affairs of the Spirit. This Jury comprised myself, Claudette Lambert, Glenn Smith, Ricardo Yanez, Christian Depoorter and James Wall (who was our president).

In *Casomai* (to which the Ecumenical Jury gave a special mention) a young couple get married by a drop-dead gorgeous priest in a small Italian village. As he intones the vows he starts ad-libbing a few extra clauses which by their conditional nature weaken the truth they are plighting. The priest breaks off using what he has just done as sermon illustration of the statistical likelihood of this couple failing to keep their marriage vows. The film flashes forward to what might become of them, if they are not careful. Back at the wedding, the priest quizzes individual worshippers with the equivalent of what we find in Common Worship: will you the family and friends of Tomasso and Stefania do all in your power to uphold and support them in their married life together? They with one consent begin to make excuse. "In that case," he declares, "If you feel no responsibility to support this social as well as sacramental act, please clear the church and have your party". *Casomai* could be profitably shown to all wedding couples.

If Montreal's programmers had a pre-occupation it was with parenthood, absent or otherwise. *Carol's Journey* set in the Spanish Civil War tells of the friendship of other children, in effect orphans, that make it possible for life to

continue with some degree of hope. In *Blue Car* a teenager disturbed by her parents' divorce does not have that kind of peer support. Instead a teacher turns mentor until she sees his feet of clay, learning how frail adults are. She can return to family life's imperfections, sadder but wiser. An American dysfunctional family is the focus of *Igby Goes Down*. Personally I disliked the teenage rebels even more than the shallow, hypocritical adults but younger critics at Montreal empathised with the world it described. *Father* is a German Kramer versus Kramer for the new Millennium. Even Robert de Niro's *City by the Sea* (not in competition) was about a detective who retired into himself after losing contact with his family, only to be re-united in alarming circumstances.

It was quite difficult to watch another German film *My First Miracle* with the murder of the two Soham children so current. Yet here was, according to the director Anne Wild, an autobiographical story of a girl and a man who go off on their own, deeply affecting one another without a hint of impropriety. A whimsical tale, *The Stone Raft*, made our jury pause for thought. The Iberian peninsula breaks off from the rest of Europe, including Gibraltar, and floats into mid-Atlantic in a voyage of self-discovery by the disparate characters who foresee what is happening. It was Buñuel but without his bite.

The Ecumenical Jury gave its prize to *The Last Train*, an Argentinean-Uruguayan co-production concerning some old railway enthusiasts hi-jacking the last working steam engine before it gets sold to Hollywood. It was easily the

funniest and most touching film of the Festival. The Jury saw the metaphor of a train journey as a challenge to cultural and commercial mores where individual vulnerabilities are transformed into acts of power and love which inspire the participation of others. The most exciting thing in the Festival was the latest dance film from Carlos Saura. His flamenco-style *Salomé* is another apex in a brilliant career of making dance on celluloid transcend mere filmed theatre. Owing as much to Oscar Wilde's interpretation as Biblical text, there is a feast of colour, light, movement and sensuous drama which bring fresh understandings of the Baptist, Herodias' daughter and the King and Queen themselves. The film begins with a making-of-Salomé documentary which, frankly, just pads it out so it becomes a feature-length movie.

Rev. Stephen J. Brown is an experienced adult educator and trainer in business, statutory and voluntary sectors. Alongside this he has an expertise in movies and television, frequently writing, broadcasting and teaching about them. In recent years he has been putting training and films together and pioneering exciting entertaining, effective methods by which groups and individuals deepen and acquire life and organisational skills.

www.trainingwithfilms.co.uk
StephenJamesBrown@cinozserve.com



Le jury œcuménique 2002 au Festival des films du monde de Montréal

LEIPZIG

45. INTERNATIONALES LEIPZIGER FESTIVAL FÜR DOKUMENTAR- UND ANIMATIONSFILM VOM 15.-20. Oktober 2002

Die Oekumenische Jury am Leipziger Festival, zusammengesetzt aus (v.l.n.r.):

Kveta Samajova, Tschechei
Thomas Bohne, Deutschland
Jakob Hoffmann, Deutschland
Bernadette Meier, Schweiz

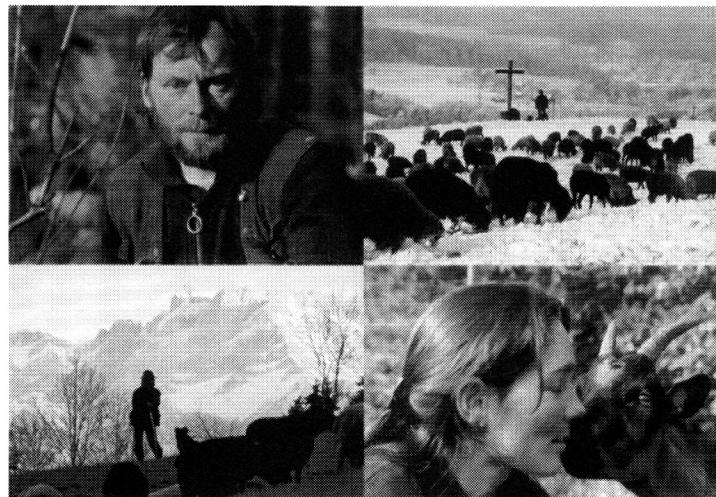


vergab ihren Preis an den Film

Hirtenreise ins dritte Jahrtausend von Erich Langjahr, Schweiz 2002

Hirtenreise ist die sorgfältige Studie des aussergewöhnlichen Berufs der Hirten in der Schweiz. Zugleich ist der Film eine vielschichtige Reflexion über die Beziehung zwischen Mensch, Tier und Schöpfung im hochtechnisierten dritten Jahrtausend.

In präzise komponierten Bildern gelingt es dem Regisseur, einen Lebensrhythmus nachzuzeichnen, der wirtschaftliche Notwendigkeiten mit den Anforderungen der Jahreszeiten, der Natur und der Tiere vereinbaren muss. Die Filmmusik akzentuiert diese Widersprüche nochmals auf eine eigenständige Weise. *Hirtenreise* ist Dokument eines Berufs und des damit verbundenen Lebenskonzeptes. Er gewinnt zudem eine neue, kritische Sicht hinsichtlich des Verhältnis von Gesellschaft und Natur.



Neues Selbstbewusstsein gefordert

Ein Bericht von Jakob Hoffmann, Hannover

„Es wird Zeit für ein neues Selbstbewusstsein unter den Dokumentarfilmern – die sich zu viele Jahre in die Nische des Jammerns über zu wenig Beachtung und öffentliche Förderung zurückgezogen haben. Auch in den Fernsehanstalten gibt es Verbündete, die erkannt haben, dass die Auseinandersetzung mit Wirklichkeit einen eigenen Blick braucht – und die eigene künstlerische Form. Da fängt das Politische eines Films an, in der Verweigerung vorgestanzter Strukturen. ... Möglicherweise ist das aber auch der Grund, warum der Dokumentarfilm in den Kinos die Leinwände zurückerobert hat. Die Zuschauer wissen, was ihnen dort geboten wird und dafür gehen sie abends los durch die Nacht und zahlen Eintritt.“ (Andres Veiel in der Eröffnungsrede zum 45. Leipziger Dokfilmfestival)

Der Eröffnungsfilm

Mit solch furiosen Vorgaben, ausgesprochen vom gegenwärtigen Star des deutschen Dokumentarfilms, begann das 45. Dokumentar- und Animationsfilmfestival in Leipzig. Der Eröffnungsfilm bestätigte, dass das Genre durchaus Entertainment mit kritischer Analyse verbinden kann. Michael Moores *Bowling for Columbine* sucht – anlässlich des Schulmassakers von Littleton – nach den Ursachen US-amerikanischer Ängste. Er macht das auf die typisch moorsche Weise: assoziativ, beharrlich, mäandernd, witzig, plakativ und eitel. Moore liefert eine Recherche für die MTV-Generation (die Veiel ja auch meinte), manchen zu wenig seriös, zu hastig, aber unbestritten unterhaltsam. Die Diskussion über diesen Film, der auch in Cannes lief und in unsere Kinos kommen wird wirft auch die Frage nach dem Publikum für Dokumentarfilme auf.

Der Wettbewerb: Drei Tendenzen

Als ökumenische Jury für den Dokumentarfilmwettbewerb mussten wir unter 16 Filmen einen Sieger auswählen. Glücklicherweise keine leichte Aufgabe, da die gezeigten Filme ein fast durchweg hohes Niveau aufwiesen. Die Projektionen der Filme waren, bis auf eine Ausnahme, ausgezeichnet, die sich meist anschließenden Gespräche mit den Regisseuren und Regisseurinnen kompetent moderiert. Die Organisation des ganzen Festivals war sehr gut, was wesentlich zur entspannten Atmosphäre des Leipziger Festivals beitrug. Man wünscht sich, dass das Festival auf diesem Niveau weiterarbeiten kann, muss aber angesichts drohender Mittelkürzungen anderes befüchten.

1. Die Familie

Die Hälfte der Wettbewerbsbeiträge hat ihren erzählerischen Ausgangspunkt in der Familie. *Sturm im Wasserglas* beschreibt den Kampf eines Transvestiten, der sich in einer Schweizer Kleinstadt gegen die (auch gerichtlichen) Anschuldigungen wehren muss, er sei kein guter Vater für seine Kinder. Hundert Jahre Familiengeschichte versucht der launige *Nine good teeth* von Alex Halpern anhand der ebenso alten Protagonistin zu umfassen. Formal schlüssig rekonstruiert der knapp viertelstündige *Boogie Woogie Daddy* (Erik Bäfvig, Schweden) das Schicksal des eigenen Vaters anhand von Fotos und nicht entwickelter Negative. In *Dim Sum* von Jane Wing, kommen vor allem die Frauen einer chinesischen Familie in Liverpool zu Wort. Wie sehr die Integration in eine fremde Gesellschaft sprachlich vermittelt ist zeigt die innerfamiliäre Kommuni-

kation, die ständig zwischen Englisch und Chinesisch hin- und herspringt.

Ein fast identisches Konzept verfolgen die beiden Filme, die uns in den Jurydiskussionen mit am meisten beschäftigten. In *Exil in Sedan* und in „Auf demselben Planeten“ wird die Kamera zum therapeutischen Instrument, es gilt ein Rätsel zu lösen, das auf der Familie lastet. In beiden Fällen geht es auch um den verstorbenen Vater. Die Regisseurin Katrin-Charlotte Eißing nähert sich in „Auf demselben Planeten“ zunächst der Geschichte des schizophrenen Bruders. Gespräche mit den beiden anderen Brüdern und mit der Mutter eröffnen eine immer tiefer werdende Einsicht in die desaströse Familiengeschichte. Bemerkenswert ist wie die Regisseurin sich selbst zunehmend stärker in diese Rekonstruktion hineinnimmt, sichtbar wird und gerade dadurch dem Film etwas Allgemeingültiges gibt.

„Ich muss diesen Film machen“ sagt Michaël Gaumnitz, Regisseur von *Exil in Sedan*. Gaumnitz Vater war im KZ, zog mit seiner Familie nach dem Krieg in das damals als besonders deutschfeindlich bekannte Sedan in den Ardennen. „Warum ausgerechnet Sedan?“, fragt Gaumnitz. Auch hier helfen die Geschwister und die Mutter bei der Recherche mit. Warum hat der Vater, gelernter Kunstmaler, nach dem Krieg nur noch Schweine gemalt? Wie war seine Stellung in Sedan? Warum war er im KZ und was erlebte er dort? Gaumnitz stößt bei seiner Recherche auf frappierende Informationen. Den Film legt er als für ihn und seine Arbeit als Künstler (er ist auch Maler) unbedingt notwendige Zwiesprache mit dem Vater an, die zu dessen Lebzeiten nicht möglich war.

2. Nicht Orte

Eine Woche vor dem Geiseldrama in einem Moskauer Musicaltheater, bei dem fünfzig tschetschenische Kämpfer ein Ende des Kriegs in ihrer Heimat forderten, sahen wir in Leipzig *Gefangen im Kaukasus*. Jurij Chascevatkijs Montage von Videomaterial eines befreundeten Journalisten zeigt ein verstörendes Bild eines buchstäblich schmutzigen Krieges. Das Material, durchsetzt mit Texten Tolstois über den Kaukasus, hinterließ uns weitgehend ratlos. Tschetschenien, ein Nicht-Ort in der globalisierten Welt.

„Ich muss doch nicht glücklich sein“, sagt eine der Interviewten in *Vaterland*, dem neuen Film von Thomas Heise (Stau). Über einen Monat lebte das kleine Filmteam in einem kleinen, abgelegenen Ort in Sachsen-Anhalt. Nach dem Abzug der russischen Armee vom benachbarten Militärflugplatz scheint das Leben dort ein immergleiches Dämmern zwischen Wohnzimmer und der einzige Kneipen im Dorf, die Einweihung des neuen Feuerwehrfahrzeugs und die Heintjeimitation auf dem Weihnachtsmarkt sind Höhepunkte in diesem so fremden deutschen Alltag. Auch in *Sonora* will man nicht leben. Hier sammeln sich Mexikanerinnen und Mexikaner, die illegal über die Grenze in die USA wollen. Viele werden von den Nachsichtgeräten der amerikanischen Polizei aufgespürt, viele verlieren ihr Leben bei dem Versuch auf die hier so identisch aussehende Seite zu gelangen, auf der bewaffnete Farmer bereit sind, von ihrem Grundrecht auf Selbstverteidigung Gebrauch zu machen. Chantal Akerman hat in *De l'autre côté* aus Material, das schon auf der diesjährigen Documenta gezeigt wurde, einen ambitionierten, formal strengen Film mit extrem langen Einstellungen und sehr nüchternen Interviewsequenzen montiert.

Ästhetisch herausragend unter den ansonsten eher konventionell gearbeiteten Wettbewerbsfilmen war auch *Portrait* von Sergej Loznica. Mit langen Stills zeigt Loznica die Bewohner russischer Dörfer zwischen St. Petersburg und Moskau. Menschen, die dageblieben sind an Orten ohne

Zukunft, katalogisiert im Stil eines August Sanders, brillant fotografiert und – das macht den Film problematisch – verbrämt mit einer idealisierenden Naturmystik.

3. Der Film im Keller

Belichtetes Filmmaterial hat längst jede Exklusivität verloren. Das Fotoalbum ist als Medium privater Geschichtsschreibung ergänzt worden durch die privaten Filme, früher auf Super 8, heute durch Video und digitale Medien. Die Verwendung historischen Materials ist im Dokumentarfilm gängig. In Leipzig sahen wir viele private Aufnahmen („Nine good teeth“, „Auf demselben Planeten“, „Hinter der Kamera“, „Boogie Woogie Daddy“, „Sturm im Wasserglas“), die teilweise sogar, wie in „Hinter der Kamera“, Grund für die Entstehung des Filmes waren. Zu bemerken ist hier, dass der Umstand, „etwas gefunden zu haben“ noch kein Qualitätskennzeichen an sich ist.

Ferner erwähnenswert

Damen und Herren ab 65 von Lilo Mangelsdorff weist keine der beschriebenen Tendenzen auf und muss hier doch unbedingt erwähnt werden. Damen und Herren ab 65 inszenieren Pina Bauschs Tanztheaterklassiker „Kontaktthof“ – in Zusammenarbeit mit Bauschs Companie. Die elegant geführte Kamera (zurecht mit dem entsprechenden Preis bedacht: Sophie Maintigneux) zeigt uns vor allem die Probenarbeit. Dazu kommen Interviews mit den Tänzerinnen und Tänzern. Alles bleibt auf die Arbeit am Stück bezogen, dessen Qualität wiederum die persönliche Entwicklung der Protagonisten befördert. Es geht hier nicht um sinnvolle Freizeitbeschäftigung im dritten Lebensalter, sondern um den faszinierenden Prozess der professionell angeleiteten Aneignung einer hochrangigen künstlerischen Arbeit.

Der grosse Sieger

Erich Langjahrs *Hirtenreise ins dritte Jahrtausend* kann als der große Sieger des Festivals angesehen werden. Auch unsere Jury entschied sich für diese Arbeit. Langjahr hat sieben Jahre an diesem Film gearbeitet, ein Jahr brauchte er allein für den Schnitt. Die Sorgfalt ist jeder Einstellung anzusehen. Zugleich ist seine Beschreibung des Hirtenlebens eine fesselnde Geschichte, die mühelos Fragen der Ökologie, der Globalisierung, der biografischen Entscheidungen hinsichtlich von Beruf und Familie zusammenführt. Es sind schöne Bilder, die wir in „Hirtenreise“ sehen, aber sie beschönigen nichts. Die Darstellung des Verhältnis von Mensch, Tier und Natur wird ohne Romantik dargestellt und erweist sich doch als spannend und mitunter anrührend, dass es den mehr als zweistündigen Film scheinbar ohne Anstrengung trägt. Die Musik - zeitgenössische Kompositionen für Alphörner - reflektiert das Verhältnis von Tradition und Moderne auf eine ganz autonome Weise.

Der 45. Jahrgang, so der allgemeine Tenor in Leipzig, bot viele Filme, denen man ein Publikum wünscht, wie es in Leipzig (mit neuen Rekordzahlen) zu finden war.

PS.

Bereits 1998 hat Erich Langjahr in Leipzig den Preis der Oek. Jury erhalten, und zwar für *Bauernkrieg*, den zweiten Teil seiner Langzeitstudie, die jetzt mit *Hirtenreise* zum Abschluss gekommen ist (siehe INFO 2/98, S.18)

The timing could not have been better

by Ron Holloway, Berlin

The timing could not have been better. Shortly after the 45th Leipzig International Festival for Documentary and Animation Films opened with the hit documentary of the year, Michael Moore's *Bowling for Columbine* (USA), the German edition of Moore's bestselling *Stupid White Men* hit the book stands. The biting, acerbic, stinging *Bowling for Columbine* had been invited to compete at Cannes and was awarded there an especially created "Unique Prize of the 55th Anniversary Festival." And *Stupid White Men*, a riotous political satire penned in the journalistic vein of H.L. Mencken and Mike Royko, rode the bestseller list in the New York Times for nearly a year.

How did this hard-nose statement on gun-related deaths in the United States and the ongoing battle with the gun lobby in Congress get made in the first place? Armed with a disarming smile and a wise-crack for any occasion, Michael Moore hardly looks like a master of the provocative documentary statement. But his subtle gift for the reduction ad absurdum in argumentative give-and-take pays off time and again. Without batting an eye, he lets a bonehead gun-toter casually put his foot in his mouth. He trips gun lobbyists up with their own words. He scolds the media for fostering violence, particularly in the destitute black and hispanic neighbourhoods. And he chides Charlton Heston for preaching the gospel of the American Rifle Association on the very doorstep of the high school where the Columbine student massacre took place. In short, Moore is squarely on the side of the poor, the unemployed, the downtrodden - even if it means hedging a bet and stretching the truth every now and then. Ever since he took on Roger Smith of General Motors for abandoning his hometown of Flint/Michigan in *Roger and Me* (1989) - the film was invited to Leipzig just days after the fall of the Berlin wall - he prides himself on being a self-styled conscience of the nation.

The opening night was also memorable for a stirring address delivered by Andres Veiel, Germany's award-winning documentary filmmaker (*Black Box BRD*), at the request of festival director Fred Gehler. Veiel underscored Leipzig's mandate as a leading documentary event. He appraised the revitalized documentary format as a "seismographic instrument" that can effectively analyze the issues and convey the relevant facts to a vexed public. He cited the need for political responsibility in view of the daily threat of an air attack on Iraq. And he praised the DOKfestival "for resisting the impulse of a knee-jerking reaction to current popular themes."

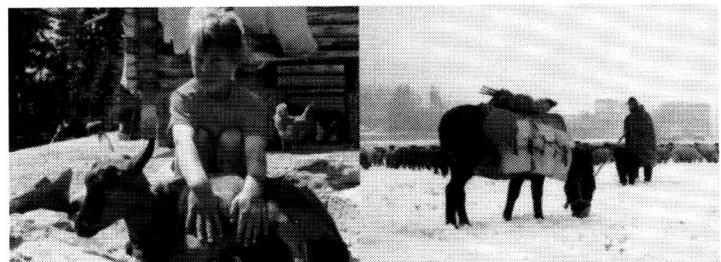
To a great extent, the key films in the Documentary Competition did mirror Andres Veiel's spoken convictions - and they provoked thought and discussion on the social and political issues of the day. The Golden Dove for Best Long Documentary was awarded to Erich Langjahr's *Hirtenreise ins dritte Jahrtausend* (Shepherds' Journey into the Third Millennium) (Switzerland), the third film in his trilogy on "fundamental questions of mankind and human existence" that, taken altogether, form image-wise an ethnographic picture-book on Swiss farming today. *Shepherds' Journey into the Third Millennium* is best evaluated in conjunction with his earlier *Sennen-Ballade* (Alpine Ballad) (1996), a poetic ballad on the daily chores of a diary farmer during the summer months, and *Bauernkrieg* (Peasants' War) (1998), an apocalyptic vision of farming practices threatened by an increasingly mechanized agro-industry. Both

of these Langjahr documentaries had competed previously at Leipzig.

Running at two hours in length, *Shepherds' Journey into the Third Millennium* portrays in minute detail the seasonal chores of two shepherds as they lead their sheep from pasture to pasture, in winter and summer, in fairweather or foul. But as these Swiss shepherds enter the third millennium, they are confronted by sprawling new highways and ever-expanding urban communities. Asked why they have chosen a sacrificial existence even although their own families are anchored in traditional farm life, they respond that shepherding as a philosophy of life satisfies a fundamental longing for freedom. Erich Langjahr's *Shepherds' Journey* was also awarded the Ecumenical Prize and the Don Quixote Prize of the International Federation of Film-Clubs.

A general theme in this year's competition? Two awarded documentary filmmakers dug into the family past to discover unknown truths about their fathers. In Michael Gaumnitz's *Exil in Sedan* (Exile in Sedan) (France) - awarded the FIPRESCI (International Critics) Prize and the Media Trade Union Prize - the director eventually finds out why his father had left Dresden in a hurry shortly after the war to emigrate with his family to the industrial town of Sedan in northeastern France, where ever since the First World War Germans are hardly welcomed, only to return to Germany many years later to spend his last days alone as he drank himself to death. Searching to discover what kind of man his father was, Gaumnitz traces the reasons for his father's affiliation and downfall as a young Nazi recruit, how in the course of the war he had weathered some frightful experiences as an army pen-artist on the front, how he later had to survive by his wits as a black marketeer in war-torn Dresden, and why he was always just a step ahead of his creditors during his Exile in Sedan. In short, the thin line between perpetrator and victim is effectively rubbed out in this intriguing family document.

The same quest of a son searching to understand his father characterizes Erik Bäfving's *Boogie Woogie Daddy* (Sweden), awarded the Golden Dove for Best Short Documentary. In his sensitive 13-minute debut film, composed of 3,000 takes, the director portrays a father whose gift for making others laugh with songs and pranks only served to hide a troubled self behind a mask. Along the same lines on a national level Thomas Heise's *Vaterland* (Fatherland) (Germany), awarded the Silver Dove for Long Documentary, has the director returning to the village community of his youth in eastern Germany, one that had seen better days when the Russians maintained a nearby military airbase and the local pubkeeper could barter for pilfered army surplus. Of all the complex documentaries made by Thomas Heise on post-Wende DDR and the downfall of some communities into a social mire and economic wasteland, *Fatherland* is disturbing for its apocalyptic vision and for posing more questions than attempting any answers at all.



COTTBUS

XII. FESTIVAL DES OSTEUPÄISCHEN FILMS VOM 30. Oktober - 3. November 2002

Die Oekumenische Jury der Kirchen am XII. Festival Cottbus war zusammengesetzt aus (v.l.n.r.):

Lothar Strüber, Deutschland
Bo Torp Pedersen, Dänemark
Dorothea Schmitt-Hollstein, Deutschland
Jacek Borzych, Polen



Foto: Eva Furrer-Haller

Sie vergab ihren Preis an den Film

Slepa Pega/Blind Spot/Blinder Fleck von Hanna A.W. Slak, Slowenien 2002

Die Regisseurin und Drehbuchautorin zeigt in düsteren Bildern, aber auf sehr sensible Weise den verzweifelten Versuch einer jungen Frau, ihren AIDS-kranken Bruder beizustehen. Der Film fordert dazu auf, über ein Sterben in Würde nachzudenken.

In dark images, but also in a sensitive way, the director shows us a young woman's desperate attempt to be somebody for and to do something for her AIDS-suffering brother. The film makes us reflect on how to die in dignity.

Manchmal sind Wunder nötig

Das Festival in Cottbus - nur etwas für den Osten?
von Dorothea Schmitt-Hollstein, Karlsruhe

Jäh stoppt die Autoschlange - auf der einsamen Landstraße versperrt ein Baum die Weiterfahrt. Starke Männerarme und gute Worte richten nichts aus. Als ein Lastwagen beim Wenden stecken bleibt, gibt es auch kein Zurück mehr. Nach vergeblichem Warten auf Hilfe richtet man sich ein. Die Dozentin verpasst ihren Vortrag beim Kommunikationsseminar, aber die für die Veranstaltung vorgesehene Verpflegung reicht für ein Picknick. Die Gestrandeten kommen sich näher. Am anderen Morgen ist der Baum plötzlich verschwunden...

Das amüsante Mirakelfilmchen des 24jährigen Tschechen Marko Simic, *Auf der Straße (Na Ceste)*, bekam beim 12. Internationalen Filmfestival Cottbus, anders als zuvor in München, nicht einmal eine Lobende Erwähnung. Die Juroren waren in der "langen Nacht der kurzen Filme" wohl schon zu müde. Bei der Heimreise gen Westen enthielt sich allerdings unvermutet ein "wunderlicher" Bezug: Von der einst so bewehrten Zonengrenze, die der Nation quer im Weg lag, ist vom Zug aus nichts mehr zu sehen - sie ist spurlos verschwunden.

Die Kommunikationsprobleme sind jedoch geblieben: Für das Schaufenster des osteuropäischen Films interessieren

sich auf westlicher Seite, wie die Liste der deutschen Gäste verriet, allenfalls noch Berliner. Die Ostdeutschen nutzen die Chance, mit so vielen Filmemachern aus Ländern jenseits der Grenze zusammenzutreffen, hingegen zu Recht weidlich aus. Auch die Bevölkerung, vor allem die junge, die ihr einziges Innenstadtkino "Weltspiegel" vor einigen Jahren schmachvoll sterben ließ, nahm an seiner viertägigen Wiederbelebung zum Festival großen Anteil.

In diesem Jahr stand das Filmland Polen im Mittelpunkt, im Rahmenprogramm wurde es so umfangreich präsentiert wie nie zuvor. Im Wettbewerb der zehn Spielfilme ging es allerdings leer aus. Für den Nachwuchs, der dazu in Cottbus mit den drei ersten kurzen oder langen Produktionen zugelassen ist, war die künstlerische Hürde sichtlich zu hoch. Dabei fehlte es nicht an guten Ideen,- die aus *Das Doppel-Porträt (Portret Podwojny)* von Mariusz Front (Jg. 1965) über die Probleme eines jungen Paares hätten gleich für mehrere Filme gereicht.

Wenn Arbeiten junger Filmemacher auf den inneren Zustand ihres Herkunftslandes schließen lassen, muss Russland gegenwärtig in Hoffnungslosigkeit versinken. Vorsichtshalber fernab von Moskau und deshalb unbehelligt hat Alexei Muradow (Jg. 1963) gedreht. Sein mit dem Spezialpreis für die beste Regie bedachter, künstlerisch streng komponierter Film *Der Drachen (Smej)* schildert in düsteren Bildern einen Tag im Leben eines Gefängnisbeamten, der sich als Henker anstellen lässt, um Geld für die Operation seines kleinen Sohnes zusammenzusparen: die Tragödie eines hart gewordenen Mannes und seiner zerstörten Familie.

Noch weniger Licht fällt in die gemietete Kammer, in der eine junge Frau ihren von einem Dealer bedrohten aidskranken Bruder versteckt, um ihm bis zum Tod beizustehen. Die aus Warschau gebürtige Hanna A.W. Slak (Jg. 1975) hat für den slovenischen Beitrag *Blinder Fleck (Slepa Pega)* in der Kamerafrau Karina Maria Kleszczewska eine ebenbürtige Partnerin gefunden, die die klaustrophobische Enge immer wieder aufricht und Spuren von Hoffnung registriert. Die Ökumenische Jury honorierte mit ihrem Preis den Appell des Films, über ein Sterben in Würde nachzudenken. Der Don-Quijote-Preis der Filmclubs (FICC) bescheinigte den Filmemacherinnen "präzises, leises und trotziges Kino".

Junge Tschechen und Ungarn beschönigen Armut und Elend nicht, aber sie versuchen, mit viel Humor das Beste daraus zu machen. Das gilt für den Hauptpreisträger *Wilde Bienen (Divoke Vcely)*, eine harmlosen Komödie von Bohdan Slama (Jg. 1967) über schicksalsergebene Männer und rebellische Frauen. Gleich von drei Juries wurde der ungarische Filmestling von Gyorgy Palfi (Jg. 1974), *Hukkle*, ausgezeichnet. Er betrachtet Natur und dörfliche Technik in berückend schönen Nahaufnahmen mit erfrischender Neugier und webt dabei spielerisch einen Krimifaden in seine Geschichte ein. Mag das auch nicht immer ganz zusammenpassen - *Hukkle* wäre ein Glanzstück für jedes Filmseminar, das junge Menschen mit ausdrucksstarker Bildsprache und Problemen von Drehbuch und Schnitt vertraut machen möchte.

Allen Sympathisanten von Wohltätigkeitslieferungen sei schließlich der rumänische Kurzspielfilm-Preisträger von Cottbus empfohlen: *Humanitäre Hilfe (Ajutoare umanitare)* von Hanno Höfer (Jg. 1967). In dieser sanften Satire werden drei Studenten, die einen angejahrten Zahnarztstuhl überbringen, in einer Umkehrung des Reisezwecks mit Liebe und Gastfreundschaft überhäuft - die Abschiedsgeschenke allerdings heimsen zum Schluss die rumänischen Zöllner ein.

Dr. phil. Dorothea Schmitt-Hollstein, geb. 1936, Filmkritikerin aus Karlsruhe, war Mitglied der Ökumenischen Jury in Cottbus. - Aus: medien praktisch 4/02 mit freundlicher Genehmigung der Redaktion.

LÜBECK

44. NORDISCHE FILMTAGE LÜBECK

31. Oktober - 3. November 2002

Der INTERFILM-Jury gehörten erstmals vier Mitglieder an (v.l.n.r.):

Jaan J. Leppik, Estland
Per Auen Sveaas, Norwegen
Ralf Meister, Deutschland
Heike Kühn, Deutschland



Foto: Hans Hodel

Der kirchliche Filmpreis Interfilm, dotiert mit 2.500 Euro, gestiftet vom Filmbeauftragten des Rates der EKD, der Medienzentrale der Nordelbischen Evang.-Luth. Kirche Hamburg, der Bischöfin des Sprengels Holstein-Lübeck, dem Kirchenkreis Lübeck der Nordelbischen Evang.-Luth. Kirche und der Gemeindediakonie Lübeck e.V.

Der Preis ging an

Möwengelächter/The Seagull's Laughter/Mavahlatur von Agust Gudmundsson, Island

Kann ein Jury, die dem Evangelium ebenso verpflichtet ist wie ästhetischen Kriterien, einen Film auszeichnen, dessen weibliche Hauptfigur egoistisch, machthungrig und vielleicht sogar eine Mörderin ist? Sie kann es, wenn diese Figur so ambivalent wie Gudmundssons Freya ist. Eine Göttin der Ausgestossenen und Misshandelten ist sie, diese provozierende Schöne, aber auch ein dunkler Spiegel für eine scheinheilige Gesellschaft, die christlich ist, solange das nicht heisst, Säufern und Sündern die Tür öffnen zu müssen.



Zwischen Kaurismäki und Gudmundsson

Bericht zu den Nordischen Filmtagen Lübeck
von Heike Kühn, Präsidentin der Interfilm-Jury

Sicher hat der Mann eine Vergangenheit. Allein, auf der langen Fahrt in die Stadt will niemand etwas davon wissen. Wer aber sind wir, wenn wir uns nicht erklären können? Der Mann hat ein trauriges Gesicht, in dem Sorge und Zuversicht miteinander ringen. Sein Koffer und ein Schweißhelm verraten, dass er sich in der Stadt einen Namen machen will. Viele Bäume bleiben entlang der Bahnstrecke zurück, ein ganzes Provinzleben, bis der Mann zur Nacht in der Stadt ankommt. Viel darf es nicht kosten, das neue Leben, so legt er sich auf einer Parkbank nieder. Eine halbe Stunde später ist der Mann tot. Drei brutale Schläger begnügen sich nicht damit, ihn auszurauben und seine Papiere wegzuwerfen. Sie springen ihm ins Gesicht, sie zertreten seine bescheidenen Träume.

Bereits in Cannes ausgezeichnet

Es ist die schrecklichste Szene, die man jemals in einem Film des Finnen Aki Kaurismäki aushalten musste. Am Anfang seines 1988 entstandenen Films *Ariel* erschießt sich ein arbeitslos gewordener Minenarbeiter. Aber der Tod bleibt unsichtbar und sein Erbe ist Lakonie. Der Selbstmörder hinterlässt dem Helden des Films ein weißes Cabrio, dessen Verdeck sich nicht schließen lässt. Einen schneeverwehten Film lang rüttelt der gleichfalls entlassene Minenarbeiter Taisto, der in *Ariel* Arbeit sucht und Frau und Kind findet, an dem störrischen Verdeck. Am Ende des Films wird sein Freund Mikkonen während einer Schießerei tödlich getroffen. Fallend stürzt Matti Pellonpää, der viel zu früh verstorbene Kaurismäki-Darsteller par excellence, auf einen Knopf am Armaturenbrett des Cadillac. Wie von Zauberhand überzieht das ausgeklügelte Dach seine Leiche mit einem schwarzen Sargdeckel. Mit dem aufopferungsbereiten Freund wird der Cadillac verschrottet, der amerikanische Traum, der der hochsymbolischen Kälte in Finnland nichts entgegenzusetzen hat. Ruhe sanft, arme Hoffnung – grausamer ging es bei Kaurismäki nie zu. Wenn sich der Schwerverletzte aus seinem in Cannes zweifach preisgekrönten Film *Der Mann ohne Vergangenheit* nur noch zum Sterben in ein Krankenhaus schleppen kann, muss diese ungeehrte Drastik einen anderen Grund haben.

„Wir haben hier einen Toten“, befindet der Krankenhauspförtner. Die Ärzte, die den zerschundenen Körper verdrahten und an Apparate hängen, lesen anhand der Herzfrequenz nichts anderes ab. Kaum sind die Sachverständigen der Normalität gegangen, kommt der Film zu sich. Kerzengerade richtet sich der finnische Schmerzensmann auf seinem Totenbett auf, wickelt sich aus Bandagen, die ihn mit Lazarus verbinden, schlüpft in seine Kleider und wankt von dannen. Eine Auferstehung hat es lange nicht gegeben. Wenn sie ausgerechnet im Kino stattfindet, dann deshalb, weil das Kino des finnischen Humanisten Aki Kaurismäki schon lange mit dem todesverliebten Vergnügen etlicher Kollegen hadert. Der Tod hat einen Platz in Kaurismäkis Werk, nicht größer und nicht kleiner als der Lebenshunger, der seine Protagonisten überfällt, wenn es scheinbar schon zu spät ist. Die Abwägung von Leben und Tod hat Kaurismäkis schon immer aufs Komischste in seine eigenen Filme eingeschmuggelt, verwoben mit seiner Bestandaufnahme der neuen, von Massenarbeitslosigkeit genährten Verelendung. In *Wolken ziehen vorüber* steht das arbeitslos ge-

wordene Ehepaar Ilona und Lauri vor dem Ruin. Sie sind erschöpft, gedemütigt, geschlagen. Wohin sollen sie zur Tröstung gehen, wenn nicht ins Kino? Die Kassiererin vertreibt sich die Zeit gerade mit der Herstellung von Popcorn, als die Kinotür zum Lärm von Gewehrsalven aufschwingt und ein vor Zorn rauchender Lauri herausstürzt. "So die Leute zu betrügen", schnaubt der vom lebensfremden Geballere Angewiderte und verlangt sein Geld zurück. Dass er für die Karten nichts bezahlt hat, weil die Kassiererin seine Schwester ist, tut da nichts zur Sache. Stellvertretend für seinen Regisseur hat Lauri nichts übrig für Filme, in denen Leute abgeknallt werden, um zur Unterhaltung beizutragen. Lauris Revolte setzt Maßstäbe. Wer sich den Bildern der künstlich herbeigeführten Zerstörung verweigert, setzt das Kino der Folgenlosigkeit außer Kraft. Dass alles möglich ist, so man nur James Bond heißt und sich auf dem sicheren Terrain der Spezialeffekte bewegt, degradiert die Welt zum Idiotenhügel, zum Übungsgelände selbstverliebter Möchtegern-Erlöser. Kaurismäkis Anteilnahme an den Allerweltssorgen seiner Protagonisten gibt dem Kino einen lang aufgegebenen Anspruch zurück, eine Bestärkung des Einzelnen, die ihre Kraft aus einem beinahe religiös zu nennenden Gefühl sozialer Verantwortung bezieht: "Als ich anfang zu schreiben", so Kaurismäki in einem Interview zu *Wolken ziehen vorüber*, "plazierte ich als Aufgabenstellung das Gefühl emotionaler Befreiung aus *It's a wonderful life* in die eine äußere Ecke und Vittorio De Sicas *Fahrraddiebe* in die andere und die finnische Realität dazwischen". An diese Verortung eines magischen Neorealismus knüpft *Der Mann ohne Vergangenheit* an, wenngleich *Fahrraddiebe* dem Vorbild von de Sicas *Das Wunder von Mailand* gleichen ist.

Das Wunder von Helsinki geschieht, wenn die Vernunft der Apparate dem Blick des Menschen weicht. Zwar bemerkt zunächst nur ein Bettler den Auferstandenen, zieht ihm die Stiefel von den Füßen und lässt ihn am Hafan liegen. Haben nicht auch andere seltsame Heilige ihr letztes Hemd gegeben? Freiwilliger vielleicht, doch Sentimentalität und Kitsch haben keine Chance, wenn Kaurismäki, wie immer in surreal überhöhten Farben und unwirklich echten Kulissen, dem Leben am äußersten Rande des Wohlstands nachspürt. Schließlich finden Kinder den Mann ohne Vergangenheit, wird er aufgenommen von einer Familie, die wie so viele in Schrottcontainern am Flussufer haust und sich dafür glücklich schätzt. „Danke“ ist das erste Wort, das der Fremde spricht. Eine Amnesie hält ihn gefangen, aber der Verlust der Identität setzt ihn auch frei für die Entdeckung des eigenen Lebens.

Die Nordischen Filmtage Lübeck hatten Kaurismäkis Film in ihr Wettbewerbsprogramm aufgenommen, und da war er nun, ein Solitär, dem alle Preise gebührt hätten, einschließlich des Preises für das beste Debut, weil es schließlich eine Kunst sich, sich treu zu bleiben und sich doch mit jedem weiteren Film aufs Neue auf die Welt zu bringen. Insbesondere hätte dem Film, wie Detlef Kühn in epd-Film bemängelte, der Preis der kirchlichen Interfilm-Jury gebührt. Was aber, wenn ein Film bereits einen Preis bekommen hat, an dem Interfilm beteiligt ist wie *Der Mann ohne Vergangenheit* den Preis der Oekumenischen Jury von Cannes? Immerzu dasselbe auszuzeichnen, und sei es noch so rühmend, kann nicht Aufgabe einer Interfilm-Jury sein. Wer, wenn nicht Interfilm, sollte, per definitionem, nach Alternativen suchen? Nach dem anderen, unbequemen Kino, das uns auch aus der Ruhe aufstört, die einkehrt, wenn man sich darauf einigt, den klügsten, besten, schönsten Film des Jahres 2002 schon gesehen zu haben.

Vom Selbstverständnis einer Interfilm-Jury

Andere mögen Preise vergleichen, wir vergleichen Dramaturgien, Schnitte und Einstellungen, in denen aus ein oder zwei Bildern der ganze Film herausschaut, um einen einzigen Preis vergeben zu können – und den eben nicht billig. Die Frage, welchen Kriterien ein Interfilmpreisträger standhalten muss, hat noch selten eine Jury so umgetrieben wie diese, in der nicht bloss ein Lübecker Propst, ein norwegischer Pfarrer a. D., ein estnischer Kulturschaffender und eine Frankfurter Filmkritikerin aufeinandertrafen. Oh, nein, was da miteinander stritt, lachte, viel lachte, und unermüdlich ein Für-und-Wider formte, das sich aus höchst unterschiedlichen Wahrnehmungen und einer urchristlichen Leidenschaft für das filmische Detail zusammensetzte, (denn war nicht Gott der erste Filmkritiker als er auf wolkenfreier Himmelsleinwand der Welturauführung einer Komödie namens (Sieben Tage) beiwohnte?), kurzum, was in Lübeck mit wachsender Sympathie voneinander lernte und einander herzlich spottete, das waren: Ein humorvoller, wehrhafter Protestantismus, eine großmütig um Verständnis aller Lebensformen bemühte norwegische Spielart desselben Glaubens, ein aufgeklärter estnischer Skeptizismus, der in allen Hervorbringungen des menschlichen Geistes zuallererst nach der ästhetischen Berechtigung solcher suchte, sowie eine Frankfurter Neigung zur gesellschafts- und kunstkritischen Analyse, die in meinem Fall ein getauftes Heidentum, samt Gott und Baumgottheiten, nicht ausschließt.

Können Sie sich das vorstellen? Ich meine nicht die Sache mit den Baumgottheiten, sondern das Ausmaß unserer Diskussionen. Nicht, dass es nicht genügend Filme gegeben hätte, die aussahen, als seien sie eigens für kirchliche Jurys gedreht worden. Was nur für die Unkenntnis spricht, die das weltliche Filmschaffen kirchlichen Jurys entgegenbringt. Es scheint der Irrglauben verbreitet, kirchliche Jurys müssten sich, falls Kaurismäki, der Jongleur der ethischen Ästhetik, der Dompteur der ästhetischen Ethik, nicht infrage kommt, mit Wonne auf Filme stürzen, die dramaturgische Mängel, einfältige Weltbilder und schlichte Gemüter durch eine überwältigende Demonstration dessen kaschieren, was Thomas Mann einmal als „kuhwarmer Menschlichkeit“ bezeichnet hat. Übergehen wir die bedauerlichen Zeugnisse derartiger Missverständnisse, aber setzen wir auch hinweg über den außerordentlich bemerkenswerten Film *In Kenntnis der Wahrheit*, der den dänischen Regisseur Nils Malmros in unserer Runde zu einem geschätzten Kandidaten machte.

Möwengelächter hat viele Qualitäten

Warum haben wir uns nicht für einen Film entschieden, der auf beste protestantische Weise die Aufdeckung und von medialer Selbstherrlichkeit begleitete Anprangerung eines lange zurück liegenden Medizinskandals mit den persönlichen Zweifeln, Abwägungen und Abbitten des verantwortlichen Arztes verbindet? Freya war schuld, Freya und die Fragen, die sie uns stellte. Agust Gudmunssons Film *Möwengelächter*, dessen Hauptfigur die Ende der vierziger Jahre aus Amerika nach Island zurückkehrende Freya ist, hat viele Qualitäten. Die Art und Weise, wie der Schnitt in die Handlung einbricht, sie bald ironisch unterhöhlt, bald mythisch überhöht, ist harsch und lockend zugleich. Keines von Freyas unzähligen Geheimnissen wird durch den Schnitt verraten. Und doch wird uns nahe gelegt, das Feuer, das im Haus eines trunksüchtigen Ehemannes ausbricht, der eine von Freyas geliebten Cousine tyrannisiert, könnte durchaus zu dem Lächeln passen, das Freya am Morgen danach für die Nachricht

vom Tod des Despoten übrig hat. Freya ist die Projektion unserer wildesten Träume, eine bildschöne, zumindest an Kleidern und Listen reiche Witwe, deren wallendes Haar heimwärts dem Boden zustrebt, aus dem Elfen und Gnome entspringen. Wie die Königin aller Fabelwesen streift Freya nachts durch die Elfenhügel. Tagsüber ist sie nordische Circe, isländische Geschäftsfrau und amerikanische Frauenrechtskämpferin. Sie angelt sich den reichsten Mann des kleinen Fischerdorfs bei Reykavik, in dem sie bei Verwandten untergekommen ist. Sie steckt sein Geld in einen Stoffladen und schenkt ihn den verschüchterten, verschmähten oder sitzengelassenen Cousins und Tanten, die unter ihrem Möwengelächter aufblühen. Aber sie weiß die Errungenschaften ihrer Ehe auch gegen eine dünnkelhafte Schwiegermutter und einen untreuen Ehemann zu verteidigen. Wenn es sein muss mit Gewalt.

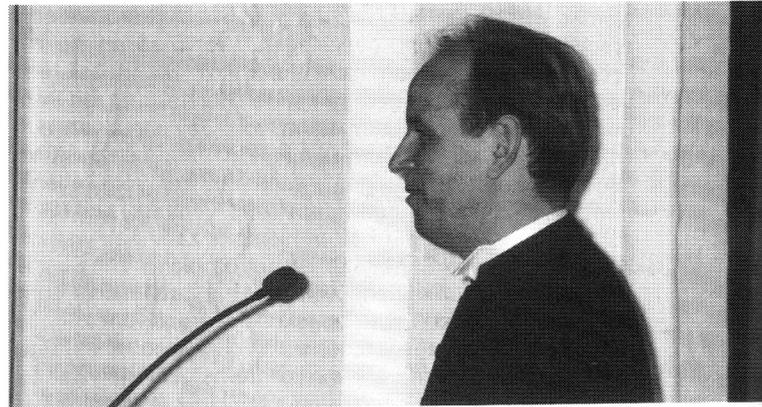
Die nordische Antwort auf die Hure Babylons, ist das die Wikingerin Freya? Eine Mörderin aus Gewinnsucht, die einen Kirchenpreis erhält? Zur Beantwortung dieser Frage muss man sich die Szene betrachten, in der Freya die Säuer des Ortes in das Haus ihrer Schwiegermutter lädt. Wo sonst die moralischen Instanzen der Anti-Alkohol- und Anti-Sünden-Liga die Plüschsessel eindrücken, macht sich Volkes Wohlsein breit. Die Armenspeisung, auch wenn sie flüssiger Natur ist, verleugnet ihre Ursprünge nicht: Brecht und das Christentum prostet einander in dieser Szene zu, aber auch eine tartüffische Scheinheiligkeit kommt auf ihre Kosten: Mildtätig und revolutionär zu sein, und dabei die bigotte Schwiegermutter bis aufs Blut zu reizen, das alles liegt in Freyas Charakter. Eine gibt es, die sich von diesen Facetten nicht täuschen lässt, das ist Freyas elfjährige Nichte Agga. Agga ist das moralische Korrelativ des Films, die Stimme einer Unbestechlichkeit, die zugleich auf Eifersucht wie dem Wunsch nach allgemeingültigen Regeln besteht. Aggas Aufbegehren gegen die hypererotische Tante spiegelt die Angst vor der eigenen Zügellosigkeit, aber auch die Stadien eines nach Halt suchenden Selbstverständnisses, das von den Gewissheiten der Kindheit bis zu den Zweifeln des Frauseins reicht. >Möwengelächter< konfrontiert uns mit dem ehernen Charakter göttlicher Gesetze und dem wachweichen Menschenherz, das viele Gründe kennt, sie zu übertreten. Im Guten wie Bösen. Wie böse es ist, prügelnde Ehemänner volltrunken einem Zimmerbrand zu überlassen, darüber sagt dieser Filmpreis nichts aus.

Am Ende wird bei Kaurismäki dem Mann, dem ein Leben nach dem Tode zuteil wird, eine heilsame Begegnung mit sich selbst zuteil. Die Vergangenheit holt ihn ein, und sie wird schmerzlich und komisch sein. Aber nicht komischer oder schmerzlicher als die Zukunft, die Kaurismäki seit *Wolken ziehen vorüber* allen seinen Protagonisten gewährt: Eine selbstironische Duldsamkeit gegenüber eigenen und fremden Schwächen, die das Happy-End durch die Auferstehung der Menschlichkeit ersetzt. Eben das ist, mögen beide Filme weiter auseinanderliegen als *Golgatha* und *Elfenhügel*, die Haltung, zu der sich in *Möwengelächter* die erwachsen gewordene Agga durchringt. Interfilmpreise, darauf konnten wir uns ganz schnell einigen, sind das Lob der Ambivalenz.

www.filmtage.luebeck.de

...und Per Auen Sveaas, norwegisches Mitglied der INTERFILM-Jury, mit dem norwegischen Filmkritiker („Aftenposten“) Per Haddal, der 1973 Mitglied der ersten Oek.Jury in Locarno war.

Fotos: Hans Hodel



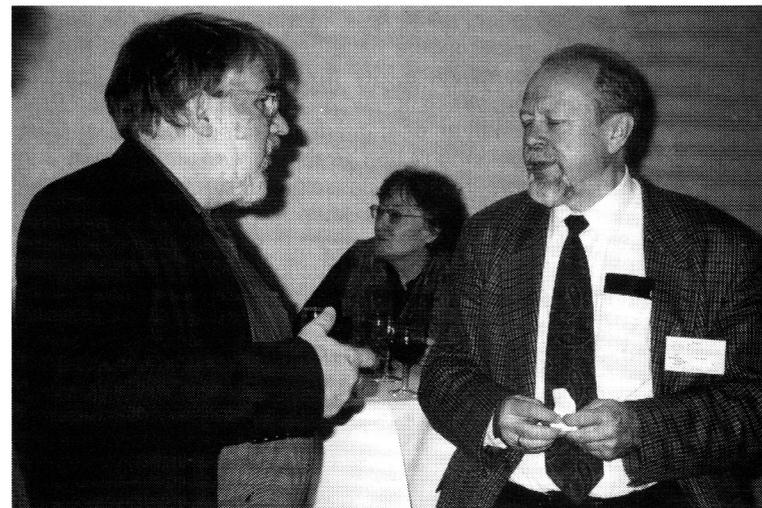
Der Lübecker Propst Ralf Meister engagiert sich persönlich in der INTERFILM-Jury und offeriert für die Ortskirche einen Empfang...



...zusammen mit Friedemann Schuchardt, dem Geschäftsführer der Matthias-Film GmbH Stuttgart, der in Lübeck immer wieder Kinderfilme für seinem Vertrieb.



Karsten Visarius (r.) unterhält sich mit Erika und Ulrich Gregor



Mannheim-Heidelberg

51. INTERNATIONALES FILMFESTIVAL
MANNHEIM-HEIDELBERG 7.-16. NOVEMBER 2002

Die Oekumenische Jury der Kirchen am 51. Internat. Filmfestival Mannheim-Heidelberg stellte sich am Oek. Empfang der Kirchen mit deren Vertretern (v.l.n.r.)

Peter Willnauer, Oestereich
Eva-Maria Lenz, Deutschland
Jörg Gerle, Deutschland
Waltraud Verlaguet, Frankreich
Peter Stucki, Schweiz



Sie vergab ihren mit 1'500 € dotierten Preis an den Film

Tussenland/Sleeping Rough/Zwischenland
von Eugenie Jansen, Niederlande

So manche Wege führen in die Vereinsamung. Die ökumenische Jury dankt Eugenie Jansen für den Humor und die Sensibilität, mit denen sie Möglichkeiten menschlicher Begegnung im Zwischenland offen lässt, allen inneren Widerständen zum Trotz.

So many different paths that lead to loneliness. The Ecumenical Jury thanks Eugenie Jansen for the humour and the sensitivity with which she leaves open possibilities of human encounters, despite all intrinsic resistance.

Eine lobende Erwähnung/Special Mention für den Film

**Glowing Growing/Glowing Growing/
Die Freiheit des Einzelnen**
von Kei Horie, Japan

Für die radikale Auslotung der Thematik Suizid bei Jugendlichen. Die kompromisslose Erzählweise zwingt uns zur Auseinandersetzung.

For his radical analysis of the sensitive subject 'suicide of the young'. The uncompromising way the narration is offered encourages us to debate.

Interview mit der Oekumenischen Jury

Vor der Preisverleihung sprach die Redaktion der Festivalnews mit Mitgliedern der Jury:

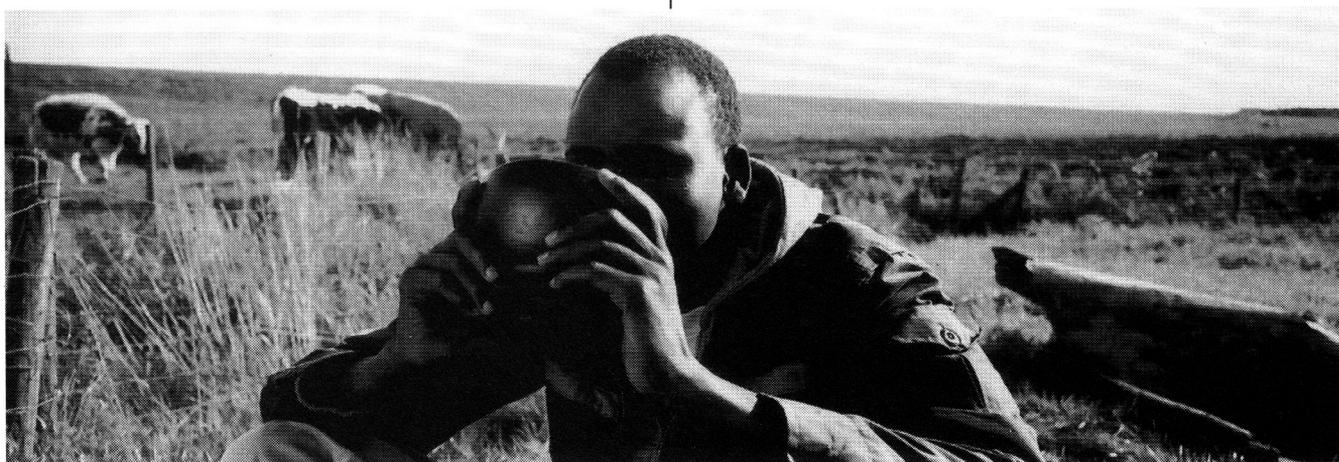
Was ist denn das spezifische einer Oekumenischen Jury? Gibt es so etwas, wie den christlichen Blick aufs Kino?

Eva-Maria Lenz: Nein, nein-nein. Wir haben einen ziemlich professionellen Blick. Wir sind alle beruflich mit Film befasst und wollen ästhetische Kriterien anlegen. Nur dann, wenn die Ästhetik stimmt, kann es seine Stunde der Wahrheit im Kino geben. Das ist wichtig: Wahre Bilder. Solange Filme hauptsächlich in verschiedensten Variationen von Liebe und Tod handeln, sind theologische Fragen immer mit im Blick. Wobei ich es ganz schrecklich finde, wenn es sich zu irgendwelchen Botschaften verfestigt.

Dann ist aber die Frage: Wozu gibt es dann überhaupt die ökumenische Jury?

Waltraud Verlaguet: Glauben bezieht sich nicht auf eine Welt, die hinter der unsrigen liegt, oder irgendwo anders. Sondern auf die Welt, in der wir leben. Und das Kino ist deren Spiegelbild. Als gläubiger Mensch hat man sich mit diesem Spiegelbild besonders auseinanderzusetzen.

Peter Willnauer: Darf ich's historisch sagen: Die Filmarbeit der Kirchen, vor allem die katholische war, moralisierend und konfessionell wertend. Und dieser Hautgout hängt auch den Oekumenischen Jurys bis heute ein wenig nach. Jetzt in Mannheim werden wir etwas anders angesehen. Für mich gibt es eigentlich nur ein einziges Kriterium: Ich kann mich nicht für Filme entscheiden, die menschenverachtend sind. Wo Gewalt oder Sexualität Selbstzweck sind. Zhang Yimou hat es schön definiert: Film soll Gefühle wecken, ganze Persönlichkeiten darstellen.



Verschiedene Gesichter

von Eva-Maria Lenz, Frankfurt a/M

Publikumsmagnet in zwei Universitätsstädten, Expertentreffpunkt und Filmmarkt: Dieses Festival hat viele Gesichter und verändert gerne sein Profil. Diesmal war der chinesische Regisseur Zhang Yimou da, der seine Meisterwerke zeigte: Seine persönlichen Auftritte gaben der Reihe seiner streng stilisierten Parabeln und dynamischen Stationenwege zusätzliche Verbindlichkeit. Prominenz taucht in Mannheim-Heidelberg nur in den Retrospektiven auf. Neues von Neulingen, das ist hier die Devise, mit allem Reiz und allen Risiken dieser Spezialisierung. Im Premierenwettbewerb wie in der Reihe *International Discoveries* hofft der rührige Festivaldirektor Michael Kötz, unter dem Nachwuchs von heute große Namen von morgen vorzustellen, ein Versprechen, dessen Erfüllung sich Zeit lässt.

Jedenfalls aber lohnt es sich, in der Konkurrenz – diesmal dreißig Titel – Talente zu entdecken. So fiel als Glanzstück des diesjährigen Wettbewerbs *Zwischenland (Tussenland)* auf, der erste Spielfilm der niederländischen Dokumentaristin Eugenie Jansen, der den Preis der ökumenischen Jury erhielt. Mit sprödem Humor stellt die Regisseurin zwei Kulturen, zwei Hauptfiguren und zwei Arten Einsamkeit vor Augen. Der junge sudanesischer Immigrant Majok leidet enturzelt unter der Fremde, der verwitwete Jakob fühlt sich als indonesischer Kriegsveteran und Greis ausgegrenzt im eigenen Land. Der sehnsüchtige Halbwüchsige und der zornige alte Mann leben am gleichen niederländischen Ort in zwei getrennten Welten. Wenn sie eines Tages aufeinander stossen, ist dies gerade im Zögern und Stocken der Beginn einer wunderbaren Freundschaft. Grobkörnige Rahmenpassagen vergegenwärtigen vor mythischen Horizonten Majoks sudanesischer Traditionen, Rückblenden deuten auf das Kriegstrauma des Alten. Im Zusammenspiel so verschiedener Perspektiven zeigt die Regisseurin das seltene Talent, offenen dokumentarischen Blick und prägnante Komposition zu verbinden. Eine Ausnahme unter Filmen mit verwandtem Sujet, gleitet *Zwischenland* nie ins Plakative ab. Eugenie Jansen bringt das Kunststück fertig, einen Dunkelhäutigen und einen Weißen zusammenzuführen ohne Schwarzweißmalerei.

Johnny Gogans irischer Film *Mapmaker* vermisst neu eine nordirische Grenzregion: Ein Kartograph reist ein, um nach dem Ende der Terrorwelle dem Tourismus Wege zu bahnen. Doch alte Rechnungen zwischen Katholiken und Protestanten, deren Rivalitäten trotz des offiziellen Waffenstillstands noch in der Luft hängen, ziehen alsbald auch den Neuankömmling in Mitleidenschaft. Die Topographie wird zum Tatort, die Szene zum Tribunal. Gogan entwirft einen Politthriller mit Versatzstücken, aber originellem

Ansatz: Implizit geht es auch um Methoden des Filmemachens. Der scharfsichtige Blick des Kartographen entspricht dem des Filmregisseurs, der Geschehen und Schauplatz koordiniert, den die Realität manchmal narrt und zur Revision seiner Vorstellungen zwingt.

Landschaftserkundung, persönliche und politische Geschichte miteinander zu verknüpfen, das verspricht auch Andreas Pantzis in *Reise des Evagoras*, jedoch ohne sein Versprechen einzulösen. Wenn da in den vierziger Jahren ein Bauer zum Dank für die Geburt des Sohnes quer durch Zypern zum Kloster des heiligen Andreas wandert, trotz er zunächst Invasoren und Besatzern. Doch statt unterwegs Krieg und Riten zu kontrastieren, vergisst der Regisseur die Zeitgeschichte bei zeitlosen erotischen Ausschweifungen des Pilgers. Der ambitionierte Ansatz des Films geht unter in Trivialitäten, Sex und Sightseeing. Geglückt ist György Palfis *Mikrokosmos Hukkle*. Diese ungarische Symphonie eines Dorfs sammelt dialog- und kommentarlos Eindrücke von Land und Leuten. Kontrapunktisch zur Harmonie bringen Ermittlungen eines Mordes beunruhigende Momente ins Panorama: *Hukkle*, für den Oscar eingereicht, entpuppt sich als verschmutztes Weltbild im Miniaturformat.

Wie inszeniert man den Aufstand vernachlässigter Kinder gegen gedankenlose Erzeuger? Christophe Ruggia errang mit dem effektversessenen französischen Aufschrei *Les diables* den Hauptpreis des Festivals, auch wenn sein gesellschaftskritischer Ansatz in sich überstürzenden Action-Szenen mit Schusswechseln, brennenden Häusern und kollidierenden Autos bald untergeht. Strenge visuelle Ambitionen hat hingegen der japanische Film *Glowing Growing* (lobende Erwähnung der ökumenischen Jury), bei dessen Hauptfiguren jeder Impuls zur Rebellion sich in Resignation verkehrt. Kei Horie begleitet die beiden zum internetgesteuerten Massenselbstmord ans Meer. Am Ende ästhetisiert der Regisseur das Grauen nach Mustern von Paul Schraders *Mishima*. Die Auseinandersetzung mit dem todessüchtigen Sog überlässt er dem Zuschauer. Ganz andere piktographische und existentialistische Traditionen zitiert Andrzej Jakimowskis herausragender polnischer Film *Squint Your Eyes*. Das sommerliche Intermezzo führt einen Aussteiger auf Zeit und eine kleine Ausreisserin zusammen. Nicht zufällig ähnelt das verlassene Landgut, das der frühere Lehrer bewacht, einem Western-Fort: Er bewährt sich als lonesome rider neuen Typs, inmitten von Betriebsamkeit und Korruption ein unbestechlicher Zuschauer. Wenn am Ende der Erinnerungsfilm im Kopf des Duos mit den Leinwandsequenzen kongruent wird, ist *Squint Your Eyes* auch Reflex und Reflexion des filmischen Blicks.



Brisante politique Konfliktfelder erschlossen zwei halbdokumentarische Filme außerhalb des Wettbewerbs. *Ticket to Jerusalem* tut mitten im palästinensischen Alltag einen liebenswerten Narren und närrischen Liebhaber auf, der unter schwierigsten Bedingungen weiterhin sein Wanderkino betreibt. Rashid Masharawi begleitet den mit Equipment bepäckten Kinofanatiker, der keine Feindbilder pflegt, auf dessen Wegen zu Vorführungen. Immer wieder registriert der Regisseur, wie an ständig veränderten Kontrollpunkten Einreise- und Einfuhrbestimmungen wechseln. Und allein dabei schon steigern sich die Einzelbeobachtungen zum Panorama explosiver Krisen.

In *Les beaux lendemains de Téhéran* begnügt sich der nach Frankreich emigrierte Reza Khatibi keineswegs mit iranischen Impressionen. Er reflektiert zugleich Arbeitsbedingungen und kontroverse Zielvorstellungen seines offiziell geduldeten, doch vielfach behinderten französischen Fernsichtteams. Khatibi lässt die Bilder sprechen. Wenn etwa telefonische Recherchen an der Universität ergeben, dass ein befreundeter Romanist dort nicht mehr arbeitet und spurlos aus allen Verzeichnissen verschwunden ist, wird der Schock allein von der Kamera kommentiert, die auf Chomeinis großes Foto neben dem Telefonapparat schwenkt. Wenn mutige Studentinnen sich in Interviews internationalen Austausch wünschen und beklagen, dass ihnen trotz Studium Berufstätigkeit verwehrt ist, werden die Reporter sofort vom Universitätsgelände verjagt. Diese Interviews und der gewaltsame Affront wirkten in Mannheim wie ein Korrektiv zum propagandistischen Musterbogen *The Exam* (Spezialpreis): In nichtssagender Kollektiv-Choreographie zeigt Nasser Refaie da, wie hundert uniform schwarzverschleierte Iranerinnen vorm Eintrittsexamen auf einem Collegehof kichern, sich balgen, über Papa und Mama, Männer und Babys plaudern. Über Prüfungsfächer, angestrebte Studienrichtungen oder Berufe sprechen sie hingegen ungläublicherweise nie. Die Wahrheit der Bilder, meinte Michael Kötz bei der Eröffnung des Festivals, stehe neu auf dem Prüfstand. Das gilt nicht nur für technische, sondern auch für ästhetische und politische Manipulationen.

Interview avec Waltraud Verlaguet

Elle répond aux questions de la lettre de Pro-Fil

Quelle est la particularité de Mannheim ?

C'est un lieu où toutes les séances sont accessibles au public; tous les films passent dans différentes salles du centre ville, et il y a même des tickets d'abonnement. Tout est sous-titré en anglais, si bien qu'il vaut mieux savoir parler anglais qu'allemands. Je ne peux que vous conseiller le Festival de Mannheim, même si vous ne faites pas partie du jury.

Qu'est-ce qui guide le choix de la sélection officielle ?

Dans les Festivals on voit toujours des films qu'on ne voit nulle part ailleurs et on regrette qu'ils aient si peu de chance de trouver leur chemin vers les salles de la grande distribution. Le cinéma de qualité existe – et apparemment dans tous les pays – pourquoi en tant que consommateur devrait-on se soumettre aux choix commerciaux? Les films les plus intéressants que j'ai vus font partie de la sélection «international

discoveries»: Jibeiro (*The Way at home*) de la coréenne Lee Jeong-Hyang nous présente un morceau de philosophie de vie avec infiniment de tendresse et de poésie. Tazkara el Alkods (*Ticket to Jerusalem*) du palestinien Rahid Masharawi montre un projectionniste ambulancier qui essaie d'apporter un peu de plaisir et de joie aux enfants des territoires occupés par le cinéma, parfois au péril de sa vie; *Women without Wings* du canadien Nicholas Kinsey nous amène en plein conflit albanais; on pourrait, bien sûr, en citer d'autres.

Y avait-il une «tendance» perceptible ?

Ce qui nous a frappés notamment dans la sélection officielle est ce que je nommerais «le refus du récit». Le très jeune réalisateur argentin Luis Ortega l'a très clairement exprimé avant son film *Caja Negra* (*Black Box*); il disait avoir enlevé tout ce qui ressemble à une histoire pour ne laisser que l'émotion d'une situation donnée. Presque tous les films présentent des fragments, des bouts d'histoire, on ne sait rien de l'avant et on n'entrevoit aucune suite. Le plus frappant est *Tokyo Noise* du suédois Kristian Pétri, que je qualifierais de lyrique visuelle. Ou encore sur le mode très drôle, les épisodes de *Folk flest Bor i Kina* (*Les plupart des gens vivent en Chine*) du norvégien Morten Tyldum.

Un jeu de construction, en quelque sorte ?

Au premier siècle du cinéma, les films étaient bâtis avec un sens affiché, un récit cohérent et des figures avec lesquelles le spectateur pouvait s'identifier; ici par contre, nous nous trouvons pratiquement devant des images brutes; le spectateur reste à l'extérieur, il ne s'implique pas. Si le cinéma est le miroir de notre temps il faut peut-être y voir la réflexion d'un monde où chacun reste enfermé en soi, face à un extérieur qu'il regarde sans se sentir concerné, sans chercher à s'engager pour lui donner un sens. Dans *Tokyo Noise*, un des protagonistes le disait à propos des ordinateurs: ils apportent le monde entier à l'écran, mais l'utilisateur ne s'expose pas, il en garde la maîtrise et reste son propre héros. Cette suspension du sens renvoie à une angoisse identitaire qui me semble un problème majeur de notre civilisation.

Bref, un festival sans histoire ?

Si. Un assez gros problème sur lequel nous aurons, sans doute, l'occasion de revenir: l'un des films français *Les Diables*, de Christophe Ruggia met en scène une jeune fille autiste – ce qui déjà est beaucoup demander à une jeune fille prépubère, mais passons. Pour rester avec elle, un garçon abandonné, qui pense être son frère, est renvoyé d'un institut à l'autre et devient de plus en plus associal et violent.

La mise en scène est brillante et les jeunes acteurs excellents. Mais le spectateur, lui, est confronté à des images brutes/brutales, sans moyen d'analyser le phénomène en profondeur. Et surtout, porter à l'écran une fille prépubère, nue, dans des scènes chargées d'érotisme, nous a semblé plus que douteux dans le contexte actuel sensibilisé au problème de la pédophilie. Une femme adulte peut faire ce qu'elle veut de son corps après tout, mais exploiter de la sorte une toute jeune fille est inadmissible.

Quelle a été la réaction du public ?

Ce film a obtenu le prix principal du festival et le représentant des distributeurs n'a pas caché son enthousiasme, déclarant qu'il allait le proposer à toutes les institutions.!

La lettre de Pro-Fil no 29-hiver 2002/03

BRATISLAVA

4rd INTERNAT. FILMFESTIVAL BRATISLAVA
29th November – 7th December 2002

Members of the 2nd Ecumenical Jury were

O. Juray Drobny, Slovakia
Michael Otrisal, Czech Rep.
Anita Uzulniece, Latvia

The Jury awards its prize to the film

Japón/Japan
by Carlos Reygadas, Mexico/Spain

for an excellent portrayal of the depth of human spirit linked to traditions and place in which it lives and in which a person is not only able to accept a different culture but also to sacrifice oneself to save another human being.

A special mention was given to

Respiro/Grazia's Island
by Emanuele Crialese, Italy/France

for a deeply moral yet not moralizing message about the secret of a family lie told through a story of a very unconventional family.

and to

In ficcare zi durnnezeu ne saruta gura/God kisses us on the mouth every day
by Sinisa Dragin, Romania

for an impressive portrayal ever-present search for answer to the question about the meaning of one's life. The film gives no pre-packaged answers but leads the viewer to a crossing to make his or her own decision.

A moment of happiness

by Michael Otrisal, Prague

„Bratislava is my moment of happiness since this word has female mystery flavour in my childhood fairy tales, narrated by my father“, says during interview Antoine Santana, french director of same name movie (*Un moment de bonheur*). Bratislava film festival's four years old tradition has same flavour even for visitors of different personal history. Struggling for film culture establishing among slovak society this festival offers special atmosphere of pioneer enthusiasm combined with professionally focused attempt to find a unique place on the map of European film festivals. International Competition of First and Second Feature Films, official sub-title, seems to be part of answer. Almost absolute lack of bombastic performances (incidental features of film industry first class festivals) and viewer oriented politics makes Bratislava festival a meeting point of real film lovers. „Your Christmas begin this year 29th November, the first screening day“, addresses them famous slovak politician and festival

president Milan Kňažko. More than 30'000 viewers during nine festival days represents quite astonishing success in highly risky aspiration to make film festival a prestigious event at busy and multidimensional life of Slovakia capital. Members of Ecumenical jury (Juraj Drobny, slovak catholic priest and media expert, Anita Uzulniece, latvian journalist and cinema critic, Michael Otrisal, czech pastor and TV producer) enjoyed genuine democratic atmosphere of one treatment for all three festival juries, which gives a chance to unofficial sharing opinions among all 14 jurymen immediately after all screenings. Spontaneous reactions avoid any feeling of rather „political, cinema industry oriented“ decisions and pure professional and personal view break any possible barriers between so called religious and nonreligious optics. From my point of view a real moment of happiness!

Apart from unofficial tradition which says that both Fipresci and Ecumenical juries in contrast to main jury operates in the same field of highly sophisticated artistic cinematography, Ecumenical jury joined main jury decision and among 22 films in competition awarded mexican-spanish film *Japón* directed by Carlos Reygadas „for an excellent portrayal of the depth of human spirit linked to traditions and place in which it lives and in which a person is not only able to accept a different culture but also to sacrifice oneself to save another human being.“ Strong story of a middle aged man which leaves a major city to commit a remote place in the mountains suicide but his life is „resurrected“ through spiritual and even physical encounter with old widow alternates between a nature documentary and existential drama and talks about death, sex, love and religion. This holistic approach and excellent story telling brings viewer to the crossroad of human nature and sources of courage to be.

Two commendations reveal spectrum broadness of films in competition. Italian film *Respiro* (Grazia's Island, directed by Emanuele Crialese) awarded „for deeply moral yet not moralizing message about secret a family tie told through a story of a very unconventional family“ oscillates between realistic and magic features of life, portrayed as mixture of comedy and drama. On the other hand romanian *In ficcare zi domnezeu ne saruta pe gura* (God kisses us on the mouth every day, directed by Sinisa Dragin) awarded „for an impressive portrayal of ever-present search of answer to the question about meaning of ones life...“ combines brutally realistic story of fragile and sensitive mass murderer Dumitru (on the end sentenced by God's heavenly irony to the life) with surrealistic images of omnipresent God's guidance. There are no pre-packaged answers or spiritual instructions in this movie except unbearable and unavoidable need of every human being to make day by day decisions between love and hate, hope and despair.

Japón, das preisgekrönte Erstlingswerk des 1971 geborenen Carlos Reygadas, ist der wohl atypischste lateinamerikanische Film, den man sich überhaupt vorstellen kann. Er ist von einer meditativen Beschaulichkeit, die das Klischee der allgegenwärtigen Latino-Fröhlichkeit widerlegt. Gedreht im Gebiet von Metztlán, einer gottverlassenen Gegend zwischen Veracruz und Hidalgo, schwelgt Japón in langen Einstellungen in einer Canyon-Landschaft von halluzinativer Schönheit, um abwechselnd dazu Kamerafahrten über endlose Abgründe zu zelebrieren. Damit schafft er eine wunderbare und ganz eigene Atmosphäre, die metaphorisch aufgeladen ist, ohne in platte Symbolik zu verfallen. (Geri Krebs, „NZZ am Sonntag“ vom 29.12.02 in seinem Bericht über das Filmfestival in Havanna 2002.)

Cannes 2002: „Der wunderbarste Film des neuen Jahrhunderts, voller Schönheit und Tiefe“ (*Le Monde*).

42. Internationales Festival für Kinder- und Jugendfilm Zlin 26.5.-1.6.02

von Bernt Lindner, Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz Nr. 91/3-02, München

Beginnen wir wieder quantitativ: Insgesamt gab es 197 Filme aus 35 Ländern weltweit, davon 62 Filme in den vier Wettbewerbs-Sektionen: Spielfilme für Kinder und Jugendliche (14), Animationsfilme, Spielfilme aus den Visegrad-Ländern. 1020 Festivalgäste wurden gezählt, davon etwa 140 aus dem Ausland, sowie 102 Journalisten. Sechs Jurys bewerteten die Filme (Internationale Hauptjury, FICC-Jury, Visegrad-Jury, Kinder- und Jugendjury, Animationsfilm-Jury). 27 Sponsoren sorgten für die finanzielle Absicherung des Festivals. An die 45.000 kleine und große Besucher kamen zu den Vorführungen in Zlin und in den umliegenden Gemeinden. Der Wachstumstrend des Festivals in den letzten Jahren wurde also konsequent fortgeführt und trug erneut reiche Früchte für jedermann sichtbar überall in der Stadt.

Neue tschechische Filme

Aber Zahlen allein machen noch keinen Festivalerfolg, seien sie auch noch so beeindruckend. Schauen wir also auf die Qualität der ausgewählten Spielfilme aus dem Kinder- und Jugendwettbewerb, allen voran die beiden neuen tschechischen Filme).

Mach, Sebestova a kouzelne sluchatko (Max, Sally und das Zaubertelefon) von Altmeister Vaclav Vorlicek: Auf diesen Film war man besonders gespannt nach Vorliceks Erfolgen mit eindrucksvollen Märchenverfilmungen der letzten Jahre, zumal diesmal eine Koproduktion mit China ins Haus stand. Um es vorweg zu sagen: Die Erwartungen wurden enttäuscht. Der anfängliche exotische Touch durch einen realen Ausflug der beiden Kinder Max und Sally (bekannt aus einer in Tschechien beliebten Animationsserie) nach Peking verbrauchte sich rasch. Da half auch nicht der Trick mit dem magischen Telefon, das immer neue Slapstick-Situationen hervorrief. Für die additive Dramaturgie waren die 100 Filmminuten einfach zu lang und die frühere Märchenseligkeit Vorlicekscher Provenienz wollte sich nicht einstellen. Die Preisflut des Festivals ging diesmal an dem erfolgsgewohnten Filmzauber vorbei.

Unos Domu (Flucht nach Hause) von Ivan Pokorny (2002) ist eine einfahlsam erzählte Jugendgeschichte um den zwölfjährigen Libor, dessen Eltern bei einem Autounfall ums Leben kamen. Der Junge wohnt bei seinem reichen Onkel und seiner Tante. Er hat alles, was er braucht, nur keine emotionale Zuwendung. Libor wird von zwei Kidnappern entführt, um den Onkel zu erpressen, aber er entkommt in einer dramatischen Flucht und versteckt sich bei einer freundlichen Familie auf dem Land, die ihn wie ein eigenes Kind aufnimmt. Libor steht vor der Entscheidung über seinen weiteren Lebensweg. Der Film gefiel wegen seiner konsequent auf den Jungen konzentrierten Dramaturgie, die echten Gefühlen viel Raum gibt, ohne an Spannung zu verlieren. (Preis der Bonton-Filmgesellschaft der Hauptjury).

Drei beeindruckende Filme

Aus dem weiteren Spielfilmangebot beeindruckten neben *Ikingut* von Gisli Snaer Erlingsson (Island 2001) vor allem zwei weitere Filme:

Bachehaye Naft (Kinder des Ols) von Ebrahim Forouzeh (Iran 2001) - Am Anfang sieht man ein paar Jungen über Röhren laufen, das dumpfe Trommelgeräusch ihrer nack-

ten Füße kommt immer näher. Die Jungen laufen auf Pipelines, die das armselige Dorf kreuz und quer durchziehen. In ihnen fließt rohes Erdöl in die nahe Raffinerie. An manchen Stellen haben die Röhren winzige Lecks, aus denen die schwarze Flüssigkeit tropft und am Boden klebrige Pfützen bildet. Die Dorfbewohner müssen mit dem Öl leben. Frauen kommen mit Kanistern und schöpfen die Überreste, um sie zu verkaufen. Einer der Jungen, der elfjährige Held der Geschichte, versucht seiner Familie so gut er kann zu helfen. Er ist ein Aussenseiter unter seinen Altersgenossen, der das Beste aus dem trostlosen Leben zu machen sucht. Am Ende besteht er eine gefährliche Wette: Auf den hoch über einem Taleinschnitt laufenden Röhren balanciert er auf die sichere Seite. Wie alle bei uns bekannten iranischen Kinderfilme zeigt auch dieser Film Kinder in extremen Situationen, die sie am Ende aus eigener Kraft meistern. Unaufdringlich, aber mit großem Ernst, bestimmt und konsequent wird die Botschaft vermittelt: Helft euch selbst, und ihr werdet leben.

Hardball (Schlagball-Fieber) von Brian Robbins (USA 2001). Ein arbeitsloser Angestellter (gespielt von Keanu Reeves) nimmt einen Job als Trainer eines schwarzen Jugend-Basebalteams an und entwickelt ungeahnte pädagogische Fähigkeiten, die sein Team zur Meisterschaft führen. Ein solide gemachter Film mit anrührenden Gefühlsmomenten, insgesamt eher typisch amerikanisches Mainstreamkino, aber vom jungen Zliner Publikum begeistert applaudiert.

Ausserdem im Wettbewerb: *Emil und die Detektive* von Franziska Buch (Deutschland 2001,) und *Klatretosen* (Kletter-Ida) von Hans Fabian Wullenweber (Dänemark 2001).

Nachzutragen bleiben zwei weitere Filme in der Kinderfilmsektion: *La Magica Aventura de Oscar* (Oscars Zauberaenteuer) von Diana Sanchez (Venezuela 2001) mit wunderschönen exotischen Naturaufnahmen rund um ein Minimum an Handlung und *The Hidden Fortress* (Die verborgene Festung) von Roger Cantin (Kanada 2000), ein recht ordentlicher, aber nicht herausragender Film um Mannschaftsspiele von Kindern im Ferienlager.

Wettbewerb Jugendfilme

Die Wettbewerbssektion Jugendfilme enthielt außer dem schon genannten tschechischen Film *Flucht nach Hause* insgesamt fünf Filme, u.a.: *Y Tu Mama Tambien* (Deine Mutter auch) von Alfonso Cuaron (Mexiko/USA 2001) über zwei 17jährige Söhne aus reichen Familien. Sie haben alles, was Burschen dieses Alters sich wünschen, nur eins haben sie nicht: Freiheit. So machen sie sich auf die Suche: On the road. In einem alten Auto fahren sie ohne Ziel los, unterwegs treffen sie eine junge Frau und erleben mit ihr rauschhafte Abenteuer. Sie wissen nicht, dass diese Frau todkrank ist und erfahren erst davon, als sie die Nachricht von ihrem Tod erreicht. Ernüchtert erwachen sie aus ihren exzessiven Träumen und spüren erstmals, dass sie erwachsen sind. Der Film ist eine Entdeckung. Er nimmt in keiner Hinsicht ein Blatt vor den Mund und die Sexszenen sind an Deutlichkeit nicht zu überbieten, aber sie sind keine Sekunde voyeuristisch oder gar pornographisch. Sie sind, was in Filmen dieses Genres selten ist: Ehrlich. Die Leistungen der Darsteller fügen sich nahtlos in das dramaturgische Konzept ein, das eine fast dokumentarische Qualität erreicht.

Weg! von Michael Baumann (Deutschland 2001, koproduziert vom ZDF und von der HFF "Konrad Wolf" Babelsberg) erreicht eine ähnlich authentische Kraft. Auch hier spielen Drogen und Lebensüberdruß eine wichtige Rolle, auch hier handelt es sich um ein fast dokumentarisches Road Movie. Ein junger Mann aus gutem Elternhaus geht unter Drogeneinfluss auf eine Reise ohne Ziel, trifft in Tschechien eine junge Frau und will sie mitnehmen nach Deutschland. Zwar hat der Film nicht den atemlosen Sog des Plots wie der vorige, aber der Zuschauer folgt der ohne künstliche Spannung konstruierten Handlung voller Sympathie und Anteilnahme.

Fragil Como o Mundo (Zerbrechlich wie die Welt) von Rita Azevedo Gomes (Portugal 2001) ist ein Film der Langsamkeit und Trauer. Ein Liebespaar flieht in den Wald und will nur sich selbst leben. Die Illusion endet im Tod. Die vom Mainstream stark abweichende Machart des Films überforderte sichtlich das junge Publikum und hatte bei ihm keine Chance. Dennoch ist der Mut der Festivalleitung anzuerkennen, den Film im Wettbewerb anzubieten, sind doch eindrucksvolle Filme wie dieser sehr selten außerhalb des Produktionslandes zu sehen.

Anmerkung: Aufgrund von Gesprächen am Rand des Filmfestivals von Karlovy Vary soll es 2003 in Zlin auch wieder eine Oekumenische Jury geben. Hans Hodel

Hermann Hesse: Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne

1. Transsilvanisches Internat. Filmfestival in Cluj (Rumänien) vom 3.- 9. 6.2002

von Ron und Dorothea Holloway, Berlin

Fast alle Gäste, die zum 1. Transsilvanischen Internationalen Filmfestival nach Cluj (früher Klausenburg) in Siebenbürgen kamen, hatten zunächst nur eine Frage: „Wo ist das Schloß von Dracula?“ Und dann antwortete der Gründer und Leiter des Festivals Tudor Giurgiu: „Hier bei uns auf der Leinwand. Wir zeigen – unterstützt vom Goethe-Institut Bukarest als krönenden Abschluß unseres Festivals nämlich Murnaus *Nosferatu*, musikalisch begleitet von Günter Buchwald aus Freiburg“. Keine Enttäuschung für Filmbuffs, - aber die Frage blieb: Wo lebte Dracula? Dieser grausame Fürst, dieser Vampir? Es gibt in Rumänien allein vier Schlösser, wo er sein Unwesen getrieben haben soll! Wo gibt es die meisten Kinogänger in Rumänien? In Cluj in Transsilvanien. Also: die richtige Stadt, um ein Festival zu organisieren – Cluj-Napoca. Napoca ist der alte römische Name dieser Universitätsstadt, mit dem Charme von Österreich-Ungarn mit wunderschönen alten Häusern und Kirchen, Barock und Renaissance, mit Akademien und Theatern und mit Frauen, die schlank und elegant sind wie Pariserinnen.

Ein gutorganisiertes, liebenswürdiges Team – u.a. Programmleiter Mihai Chirilov und Mediachefin Ada Roseti – versuchten, den Gästen alle Wünsche von den Augen abzulesen. Bewundernswert die Vielsprachigkeit des jungen Teams: rumänisch, französisch, englisch, deutsch, ungarisch. Unterstützung kam vom Land und der Stadt, von Sponsoren (Nescafe, Kodak) und Partnern (Wild Bunch, European Film Academy) und von Centrul National al Cinematografie.

Wettbewerb mit 12 Filmen

Insgesamt wurden 45 Filme in zwei ausverkauften Kinos gezeigt. Tudor Giurgiu hatte Glück: für den Wettbewerb konnte er 12 respektable Debütfilme nach Cluj holen – erster oder zweiter Spielfilm – und für die Jury kompetente Persönlichkeiten gewinnen. Allen voran die in Rumänien hochgeschätzte und geliebte Schauspielerin Oana Pellea. Andere Jurymitglieder waren: der amerikanische Produzent Lewis Chesler, der isländische Regisseur Hrafn Gunnlaugsson und der rumänische Regisseur Constantin Vaeni.

Sektion „SuperNova“ und Retrospektiven

In der Sektion „SuperNova“ liefen internationale Preisträger wie Danis Tanovics *No Man's Land* (Bosnien), David Lynchs *Mulholland Drive* (USA), Ulrich Seidls *Hundstage* (Österreich), Hayao Miyazakis *Spirited Away* (Japan), Lukas Moodyssons *Zusammen* (Schweden) Pawel Lungins *Die Hochzeit* (Rußland) und Bela Tarrs *Werckmeister Harmoniak* (Ungarn). *No Man's Land*, Oscar Gewinner „Best Foreign Film 2001“, gewann den Publikumspreis in Cluj.

Drei Regisseure – François Ozon (Frankreich), Michael Haneke (Österreich) und Radu Gabrea (Rumänien/Deutschland) wurden mit Retrospektiven geehrt. Man konnte zudem die neuesten rumänischen Spiel- und Kurzfilme sehen, darunter Lucien Pintilies *Nachmittag eines Folterknechts*, - das Kino bis zum letzten Platz besetzt, denn in dem heiß diskutierten Venedig-Beitrag geht es um die gefürchtete Securitate.

In Transsilvanien – in „Draculaland“ – liefen natürlich auch Horror- und Fantasiefilme. Die Reihe hieß „Schatten“ und präsentierte u.a. Takashi Miikes *Audition* und Mamoru Oshis *Avalon* aus Japan, Jan Svankmajers *Otesanek* aus Tschechien und Bill Plymptons *Mutant Aliens* aus den USA. Dazu kam noch „Tranzit“, ein ansprechendes Programm für Filmstudenten mit Dokumentarfilmen, Videovorführungen und Kurzfilmen.

Unter den Gästen waren der britische Regisseur Michael Radford und der kanadische Schauspieler Jason Priestley, anwesend; für die rumänische Premiere von *Tanzen bei der Blauen Iguana*, Priestley für Richard Kwietniowskis *Liebe und Tod auf Long Island*. Dokumentaristin Marianne Kapfer aus München zeigte ihren *Taiga Blues*, ein Videoporträt über Protestbewegungen in Moskau und den Besuch einer amerikanischen Pop-Band zur Zeit der Bombardierung von Belgrad. Sean Garrity aus Winnipeg, dessen *INerTia*, eine Komödie über Liebe und Untreue, den Debutpreis beim Toronto Filmfestival gewann, wurde wie alle ausländischen Filmemacher herzlich gefeiert. Anfang Juni war Cluj-Napoca für wenige Tage rumänische Filmhauptstadt.

Es trafen sich die rumänischen Regisseure und die erste Nummer der Filmzeitschrift „Cinema“ erblickte das Licht der Welt.

Die Preise

Cristian Mungius *Occident* gewann die Transsilvanische Trophäe, den Hauptpreis des Festivals. Zwei Wochen vorher lief *Occident*, eine Tragikomödie von der Sehnsucht vieler Rumänen, nach Westen zu emigrieren, mit Erfolg in Cannes in der Sektion Quinzaine des Réalisateurs. Den Schauspielerpreis bekam das Ensemble von vier Darstellern in Andrea Sedlachkovas *Opfer und Mörder* (Tschechien). Darin geht es um eine tragische Liebe unter Halbgeschwistern.

Der Kamerapreis ging an Andras Nagy in *Küste, Dämmerung* (Ungarn) von Andras Resos. Die See- und Küstenbilder vom winterlichen Rügen in dieser zarten Liebesgeschichte zwischen einer jungen alleinstehenden Mutter und einem Blinden sind von beeindruckender Atmosphäre. Die melancholische Tristesse einer vor allen Touristen verlassenen Ferieninsel überzeugte auch schon in Ungarn: bei der ungarischen

Filmwoche 2001 in Budapest wurde Andras Nagy mit dem Kamerapreis ausgezeichnet.

Entdeckungen und Events

Die Entdeckungen des Festivals? Zwei Filme von Radu Gabrea in seiner Retrospektive: *Zu klein für einen großen Krieg* (1969) und *Hinter den Sandklippen* (1973). Seine poetisch zeitlosen Bilder sind denen Tarkowskij's ebenbürtig – Antikriegsfilme, aufwühlend und frisch und aktuell wie am ersten Tag. Radu Gabrea plant, den Debütroman „Der geköpfte Hahn“ des in Siebenbürgen lebenden Eginald Schlattner zu verfilmen. Der Zufall wollte es, dass Eginald Schlattner am 13. Juni hier in Berlin im Literaturforum im Brecht-Haus aus seinem zweiten Buch las: „Rote Handschuhe“.

Und nebenbei: Am zweiten Tag des Festivals las die Berliner Schauspielerinnen Dorothea Moritz im Deutschen Kulturzentrum Klausenburg aus Werken von Goethe, Rilke, Hesse und Fontane. Viele Studenten und Deutschlehrer waren anwesend.

NO CHRISTIAN JURY FOR MOSCOW FILM FESTIVAL, ONCE AGAIN

Moscow, June 17, Blagovest-info. The 24th Moscow international film festival, to be held June 21 - 24, will have no Christian jury, similarly to the previous film event in Moscow, Blagovest-info was told by Latavra Dularidze, the president of the Christian Film Association under the Confederation of Unions of Filmmakers. She says that festival president Nikita Mihalkov and director Renat Davletyarov do not want to form such a jury. The additional factor this year is also the conflict around the Catholic Church in Russia, since Catholics used to be members.

A Christian jury gave its awards in 1989, 1991, 1993 and 1995, only to be canceled in 1997 when Renat Davletyarov became the general director of the festival. The festival's ecumenical jury included judges from the International Catholic Organization for Cinema and Audiovisual, the Protestant "International Interchurch Film Organisation on the basis of the World Council of Churches", and the Orthodox "Christian Film Association (Confederation of Unions of Filmmakers)".

During the 2000 festival the Christian Film Association established its award despite the refusal of the directors to have an ecumenical jury. This caused a scandal, Renat Davletyarov forbidding to cite the prize to the final press conference.

Blagovest-info was told by Latavra Dularidze that she regrets that the Catholic and Protestant associations, "that supported our filmmakers – Tarkovsky, Shepitko, Abuladze and many other – at the international level during difficult years, giving awards to films and projecting them", are, just like the Orthodox, deprived of the possibility to have their jury at the Moscow festival, progressively losing interest in it.

24th Moscow International Film Festival 21-30.6.2002

by Ron Holloway, Berlin

Some highly plausible reasons were given by the organizer of the 24th Moscow International Film Festival for scaling down the budget to approximately half of last year's 3 million rubles (circa \$1 million as fluctuating exchange rates go). According to one insider, the budget remained the same as before, but some outstanding debts from previous years had not yet been paid off. Also, since a blowout festival is planned for the 25th anniversary in 2003, the 24th outing was stylized as a modest showcase of better things to come. Nikita Mikhalkov, MIFF's president, opened and closed the festival in Gorky Park, on the very spot where he has regularly expressed hopes to erect a festival headquarters of appropriate representative proportions in the near future. Hollywood VIPs (Bob Rafelson, Harvey Keitel, Holly Hunter, among others) were invited to breakfast with President Vladimir Putin. General director Renat Davletyarov was given a complete bill of operating health by FIAPF's general secretary Phyllis Mollet. And programming director Kirill Razlogov corrected last year's oversight by inviting no less than three Russian films to compete for the St. George Statuette.

Despite the improvements, however, festival regulars expressed feelings that Moscow is still too mired in the traditions of the past and thus has a long way to go before it can boast of a festival niche between Cannes and Venice as the premiere mid-summer film event on the calendar. In fact, two other Russian international festivals, Sochi to the south and St. Petersburg to the north, contend for the same quality Russian fare - and both are scheduled before Moscow. Indeed, it was St. Petersburg that bagged Alexander Sokurov's *Russian Ark*, the Cannes entry that was "one-shot" in the Hermitage and Winter Palace with a cast of thousands. Furthermore, the Karlovy Vary festival, scheduled on the heels of Moscow, grows annually in prestige as more deluxe hotels open in one of Europe's favorite spas to house comfortably an increasing numbers of media professionals, some of whom had been "miffed" by MIFF this year.

A veritable feast of world cinema

Moscow's strength is its broad range of entries programmed in separate sections by curators who know their film history and have toured the major festivals. Besides the Main Program, the responsibility of Kirill Razlogov, the Panorama featured Special Screenings, Previews, Debut Filmmakers, Trends in World Cinema, Contemporary Russian Cinema, National Hits, Norwegian Cinema Today, Exotica (fringe cultures), Afghan Knot (films on Afghanistan), and Retrospective Tributes - to Bob Rafelson, Stanley Kubrick, Roger Vadim, Grigory Chukhrai, and Unknown (Boris) Barnet. Provided you knew your way through the metro labyrinth, a veritable feast of world cinema was at your beck and call at scattered venues around the city. But you didn't have to go far to catch the Unknown Barnet shows: some screenings took place in the newly installed Film Club under the roof of the Manezh, the city's exhibition hall housing the festival headquarters.

Resurrezione, by Paolo and Vittorio Taviani

Resurrezione (Italy/France/Germany), a cumbersome two-part TV adaptation of Tolstoy's *Resurrection* (published 1899), was awarded the St. George Statuette by an international jury headed by writer-diplomat Chingiz Atimatov. Previously rejected by Cannes and Venice, the updated

version with an international cast didn't fare much better than the original Mikhail Shvejcer (Moisei Schweitzer) version filmed 40 years ago in 1961 as a two-part spectacle with socialist realist leanings. Timothy Peach plays Prince Neckliudov in love with Katya Maslova (Stefania Rocca), a prostitute accused of theft and murder, who had previously worked as a servant girl at his aunt's villa and had been compromised by the young nobleman.

Wishes of the Land, by Vahid Mousaian

For the second year in a row, the Special Jury Prize was awarded to an Iranian entry. Vahid Mousaian's *Are zou-ha-ye zamin* (*Wishes of the Land*), a debut feature film by a documentary filmmaker, is the tragic story of a young girl in a rural community who defies tradition by rejecting the family's chosen husband to decide for herself whom she wants to marry, in this case a sensitive young shepherd. Along similar lines, Monika Krzywkowska, awarded Best Actress, plays a young woman who wins the affection of a young man wrestling with a dubious vocation to the priesthood in Krzysztof Zanussi's *Suplement* (Poland), the title referring to Zanussi's desire to retell the same story written for his previous feature, *Life As a Fatal Sexually Transmitted Disease* (2000), this time from the perspective of the woman. *Suplement* also shared the FIPRESCI (International Critics) Prize.

Kukushka, by Alexander Rogozhkin

As for the best film on view at MIFF, Alexander Rogozhkin's *Kukushka/Cuckoo* (Russia) well deserved its multiple citations - Best Director Award, the FIPRESCI (International Critics) Prize, and the Audience Award - and should have walked away with the St. George Statuette as well. Set in September of 1944 in the idyllic Lapp country of northern Finland, the tale features three individuals - a Russian and a Finn (Willie Haapsalo, Best Actor Award), both soldiers, and a Lapp woman, who lost her husband in the war - in an hilarious tragicomedy of mutual misunderstandings in the days just before Finland and the Soviet Union signed a peace agreement. Witty dialogue, humorous narrative twists, and a real discovery in Anni-Kristina Usso, a nonprofessional Lapp, assure that *Cuckoo* will find an audience worldwide. Another festival highlight was the world premiere of Bob Rafelson's *The House on Turk Street* (USA/Canada/Germany), a bizarre film noir adaptation of a short story by Dashiell Hammett with Samuel L. Jackson as a detective with diabetes and Milla Jovovich as a Russian gunmoll-pianist with a yen for classical music. And Arvo Iho's *Karu Sudal/Heart of the Bear* (Estonia/Russia/Germany/Czech Republic) confirms once again how the wilds of Siberia can inspire an accomplished cinematographer (Estonia's Rein Kotov).

AWARDS

International Competition St. George Statuette (Grand Prix): *Resurrezione/Resurrection* by Paolo and Vittorio Taviani (Italy/France/Germany)
Special Jury Prize: *Are zou-ha-ye zamin/Wishes of the Land* by Vahid Mousaian (Iran)

Best Director: *Kukushka/Cuckoo* by Alexander Rogozhkin (Russia)

Best Actress: Monika Krzywkowska, *Suplement/Supplement* by Krzysztof Zanussi (Poland)

Best Actor: Willie Haapsalo, *Kukushka/Cuckoo* by Alexander Rogozhkin (Russia)

Special Awards: actor Harvey Keitel

International Critics (FIPRESCI) Prize - ex aequo *Kukushka/Cuckoo* by Alexander Rogozhkin (Russia), *Suplement/Supplement* by Krzysztof Zanussi (Poland)

Kino hat mit mir persönlich zu tun Existenz und LebensGrundGefühl in Film und Theologie

Weiterbildungskurs "Piazza Grande", für Pfarrer am 55. Internat. Filmfestival Locarno 2002
Statement von Olaf Schmalstieg, Bellinzona

These: Der ernsthafte Film (dazu gehören auch Filmkomödien) lädt die Betrachtenden zu einem ernsthaften Dialog ein und führt sie zur Auseinandersetzung mit sich selbst. Dabei werden existenzielle Grundgefühle wie Erschrecken, Freude, Erkennen und Lachen aktiviert, die das Kino theologisch relevant werden lassen. Es wird gleichzeitig explizit oder implizit theologisch.

"Existenz": Was für einer bin ich?

Kino hat mit mir zu tun. Theologie, Glaube und Religion auch. Wir stossen mit der Frage nach dem Ich auf den für mich theologisch schlüssigsten und sensibelsten Punkt. Es geht bei dem Stichwort der Existenz und des Existenziellen um das Erleben der jeweils eigenen Person vor einem anspruchsvollen theologischen oder philosophischen Horizont. Um es etwas weniger kompliziert als Kierkegaard oder Sartre auszudrücken, könnte man vom Zu-Sich-Kommen reden oder von Ich-Findung und damit die intensive Auseinandersetzung mit dem bezeichnen, der ich bin oder der ich war oder der ich sein möchte.

Um zu schildern, was mich im Blick auf das Kino auf die Spur gebracht hat, will ich zunächst keine Filmtitel und keine Reflexionen von Godard zitieren, sondern kurz eine persönliche Beobachtung einflechten.

Ich bin schon seit einiger Zeit auf das Phänomen gestossen, dass mir im Kino mit Abstand am leichtesten die Tränen kommen. In Kirchen gelingt mir das Weinen fast nie, auch bei Abdankungen seltener als bei anderen Gelegenheiten. Im Kino funktioniert es wunderbar. Ich weine über Unrecht und Verletzungen, die sich vor meinen Augen auf der Leinwand abspielen, über Erinnerungen, über unerwartete Zärtlichkeiten, über Trennungen und das unverhoffte Wiedersehen. Dabei stosse ich auf eine der spannendsten Fragen meines Lebens: warum gelingt mir das Trauern mit Tränen bei dieser oder jener Situation, auf was oder auf wen reagieren meine Gefühle so heftig und diesmal ohne Hemmung?

Männer- und Frauenrollen, Frauen- und Männerbilder laden im Kino zur Identifikation bzw. zur Auseinandersetzung ein. Wir nehmen ein Angebot von Rollen wahr, Personen, die sympathisch, verführerisch sind oder einladend widerborstig. Harpo Marx oder Woody Allen oder Michel Simon, Romy Schneider, Marylin Monroe oder Jean Seberg oder all die Nicht-Stars, die sich der Film von der Strasse holt und dazu die breite Skala von real existierenden Menschen, die im Dokumentarfilm porträtiert werden. Einige davon ermöglichen besonders intensive emotionale Abläufe.

Offensichtlich stellt das Kino existentielle Fragen, also Fragen, die ans Eingemachte gehen, es stellt überhaupt mich und mein alltägliches Existieren in einem geschützten Raum zur Diskussion. Bereits in relativ banalen Filmen aus der Sparte des Spannungskinos werde ich mit Fragen an mein Selbstverständnis konfrontiert. Natürlich kommen einem hier zuerst die ausgesprochen philosophischen Filme in den Sinn, *Charles mort ou vif* von Alain Tanner, Fellini, Pasolini, Godard, die Russen usw. Aber auch das klassische Hollywoodkino mit seinen übergrossen Frauen und Männern, die sich gegen alle möglichen Widerstände

durchsetzen, sogar die grossen Westernhelden stellen die existenzielle Fragen von Tod und Leben, ebenso all die weiteren unermüdlichen Kämpfer für das Recht und die Gerechtigkeit bis hin zu James Bond. Solche Filme fragen unerbittlich: Und wo bist, wo stehst und bleibst Du? Warum bist du nicht so ein ganzer Mann, warum bist du kein Robin Hood, kein Erfolgstyp, warum willst du es gar nicht sein, hältst dich an Antihelden wie Woody Allen fest und rufst so gern mit Dürrenmatt und Brecht aus: „Wehe der Zeit, die Helden nötig hat?“

Jeder Film bietet eine Rollen- und Bilderauswahl, für die wir uns spontan entscheiden, in die wir uns hineinziehen lassen oder die wir reflektieren, gegen die wir uns u. U. wehren. Wie weit bin ich *Charles mort ou vif* oder der *Stadtneurotiker*, wie sehr finde ich mich z.B. gerade nicht in den Erfolgsmenschen, sondern in all den Suchern und Fahrenden, den Spielern und Zweifelnden wieder, die mir auf der Leinwand begegnen? Wie weit identifiziere ich mich mit dem Misslingen von Projekten, wie sehr bin ich süchtig nach dem Gelingen, wie fest sehne ich mich nach weiterem Aufbrechen oder bin ich berührt vom Scheitern, vom Abbrechen, vom Zerbrecen?

Ich habe die Fragen so formuliert, dass sie nicht mehr weit entfernt sind von einem Zentrum der Theologie, vor allem der reformatorischen.

"Rechtfertigung": Wie bin ich?

Bekanntlich hat die Reformation unter dem Stichwort der Rechtfertigung um die Frage nach dem Intimverhältnis von Mensch und Gott gerungen. Die Formeln, die dafür gebraucht wurden, sind heute oft nur noch schwer nachvollziehbar: „iustificatio“, „gerecht vor Gott“, „sola gratia“ - allein aus Gnaden erlöst oder angenommen, „simul iustus et peccator“ usw.

Im Kern der Sache geht es dabei um das Misslingen der Selbsterlösung und der Gottesbeziehung. Rechtfertigung ist die geschenkte Erlösung und die wiederhergestellte Gottesbeziehung. Theologisch gesprochen geht es um Sündenerkenntnis und die Überwindung des Sünderdaseins einzig durch die vergebende und heilende Aktivität Gottes. In einer Sprache, die näher am Alltag ist es geht um Dinge, die uns recht vertraut sind: das Gefühl, „neben den Schuhen zu stehen“ oder, wie Benn es formulierte, um das „Verlorene Ich“ und die Sehnsucht nach der Überwindung dieses Zustands. Neben den Schuhen stehen meint, in einem unterschwelligem Sinn aus dem Gleis geworfen sein, verunsichert, heimatlos, strukturlos zu leben - und zwar inmitten scheinbarer Sicherheit. Der „arme Sünder“ oder wie es in leider sexistisch klingender Sprache heisst: der „alte Adam“, wird hier zum Thema des spirituellen Überlebenskampfes im Alltag. Luther betete in seinem Morgen- und Abendgebet: „ich armer, elender, sündiger Mensch“ und umkreiste theologisch die Hauptfrage: Wie komme ich aus dem falschen Sein heraus, wie komme ich in die Schuhe hinein, neben denen ich stehe, oder reformatorisch formuliert: wie „kriege ich einen gnädigen Gott“?

Das Kino stellt diese Frage nicht direkt - aber im Alltag stellen wir diese Frage auch nicht direkt. Die Frage nach der spirituellen Befindlichkeit vermittelt sich uns durch

Erlebnisse hindurch, durch Begegnungen, durch Infragestellungen, durch Deutungen von Sprache und Gegenständen, auf die wir stossen, gegen die wir anrennen. Genau an diesem Punkt behaftet uns das Kino. Es liefert uns Gegenstände, es liefert uns eine Bildsprache und Bilder, die uns herausfordern und auf die wir im Rahmen des „Medienangebots“, wenn ich so sagen darf, einzugehen bereit sind.

Was dabei passiert ist in der Tat ein Rechtfertigungs-geschehen. Ich möchte das kantige und allzu juristisch befrachtete Wort Rechtfertigung zunächst noch einmal griffiger zu übersetzen versuchen. Vielleicht kommen wir ihm näher, wenn wir es z.B. vom Französischen her verstehen: „ajuster“ heisst, eine Sache „justieren“, in Funktion oder ins Lot bringen. Die Justierungsschraube an einem optischen Gerät bewirkt, dass ich mit dem Apparat überhaupt erst klare Bilder sehen kann.

Ich schlage vor, in diesem Sinn die Rechtfertigung, das „iustificare“ oder „iustificari“ mit der Vorstellung des „ajuster“ zu füllen, Rechtfertigung als Justieren des Menschen, nicht als Fremd- oder Selbstrechtfertigung, auch nicht als miraculöses spirituelles Heilsgeschehen. Sondern als Arbeit am Ich in Beziehung, als intensive Beschäftigung mit meinen Beziehungsmustern, meinem Weltverständnis usw.

Das Kino bietet uns einen Ort, an dem diese Justierung wie von selbst zu funktionieren beginnt - vielleicht nur scheinbar mühelos. Die Justierungsarbeit geschieht, indem uns ein Film z.B. Rollen oder Themen oder Bildabläufe für unsere Suche nach dem Ich anbietet und uns dabei beglückt, erfüllt, durchschüttelt oder uns symbolisch an die Kehle geht.

Es geht dabei um den Umgang mit unserem Alltag, um die condition humaine und wie wir uns darin bewegen. Das ganze in einer Perspektive absoluter Ehrlichkeit und Ungeschminktheit und mit der Bereitschaft, sich das Wesentliche, Entscheidende schenken zu lassen - sola fide. Das Dunkel im Kino leistet zu diesen Anläufen in Sachen „iustificatio“/Justierung gute Dienste, so sieht niemand, ob wir blass oder rot dabei werden, lächeln oder weinen. Es macht uns bereiter als viele Alltagssituationen, ein Angebot anzunehmen, sich weit in die existentielle Auseinandersetzung hineinzubegeben - eben so weit, dass Tränen kommen und dass auch sehr viel befreiendes Lachen möglich ist.

Warum Tragödie und nicht Komödie?

Ich möchte an diesem Punkt eine Frage berühren, auf die ich mehrmals im Rahmen kirchlicher Jurys und kirchlicher Filmarbeit gestossen bin. Es ist die Frage: warum wird die existentielle Auseinandersetzung vorzugsweise im Bereich von Schmerz und Scheitern und nicht im Bereich von Freude und Lachen gesehen? Warum kommen mir zuerst meine Filmtränen in den Sinn und nicht zuerst meine Kindheitserfahrungen mit Laurel und Hardy? Warum Tragödie und nicht Komödie?

Obwohl im Anfang der Filmgeschichte Komödien wichtig waren, galt und gilt offenbar das ernste Genre als wertvoller. Für Unterricht und Unterweisung sowie für die persönliche Auseinandersetzung mussten es „allemaal Problemfilme“ sein. Theologisch drängte sich die Passionsgeschichte nach vorn. Unzählige Jesusfilme zehrten von der tragisch verstandenen Theologie des Kreuzes.

Pasolinis bester Jesusfilm (*La ricotta*) zeigte eine tanzende Maria Magdalena unter dem Kreuz, und er lässt in dem Film einen Komparsen am Kreuz sterben, der sich schlicht überfressen hat - der Film durfte in Italien nie in Kinos gezeigt werden und existiert in keiner Cinemathek. Das

Komische und Spielerische wurde seit Jahrhunderten mithilfe von traditionalistischer Theologie auf verhängnisvolle Weise verdrängt. Dabei könnte das Kino eine Gegenkraft sein und es möchte das auch mit seinem breiten Angebot in der Tradition der Shakespearschen Narren, der Spieler, Komödianten und Clowns.

Ich meine, parallel dazu könnte und sollte das Komische und Spielerische mit Hilfe einer offenen, unkonventionellen Theologie neu gewürdigt werden. Die Filmkomödien aus den vergangenen Jahren könnten dabei eine hilfreiche Rolle spielen, ohne dass man dabei allerdings Chaplin und die grossen Komiker des 20. Jahrhunderts vergessen könnte.

Die Kino-Narren von Buster Keaton bis zu Woody Allen sind moderne Narren unter den Bedingungen des Lichtspiels. Sie sind Lichtgestalten in allen Schattierungen. *Charlot auf dem Auswandererschiff*, *Charlot in der Fabrik*, *Charlot und Hitler*. Ihr Schein deckt Realität auf, trägt Realität vor, macht Realität erträglich.

Das Komische im Kino ist ein Mittel, die Tragik der Existenz, die Leiden und die Schuld dieses Jahrhunderts auf eine nicht-tragische Weise mitzuteilen, im Lachen zur Darstellung zu bringen und zur Bearbeitung freizugeben. Es ist ein Medium der Befreiung, es aktiviert die zusehender andere Seite der existenziellen Auseinandersetzung.



Da die Theologie weitgehend das Lachen (auch das Lachen in der Bibel) verdrängt hat, sind von ihr nur wenige Kriterien zur Hand, das Komische in der Kunst und im Leben positiv zu würdigen. Zur Kinotheologie müsste gehören, das Lachen in der Bibel wiederzuentdecken, Abraham und Sara sind die Urahnen (in meinem Buch „Saras Lachen“, 1999, habe ich versucht, einige Linien auszuziehen). Gleichzeitig wäre die christologisch gedachte Erlösung im Blick auf das befreiende Lachen und das Lachen der Befreiten anzuwenden und mit der aktuellen Kultur in Zusammenhang zu bringen.

Der Alttestamentler Wilhelm Vischer hatte in seiner Nachdichtung von Ps 79 (KGB Nr. 80) die exzessive Formulierung gewagt: „Von Lachen unser Mund wird überschäumen“ - eine tragfähige Basis ist in unseren Traditionen vorhanden, man muss sie nur aktivieren. Das Kino hilft hier weiter.

Konjunkturen des Bösen

Der 11. September, die Rede vom Bösen und der Film
von Jörg Herrmann

Die Rede vom Bösen hat seit dem 11. September unvermindert Konjunktur. George W. Bush hat ihr zu Anfang des Jahres in seinem Bericht zur Lage der Nation einen weiteren und nicht unproblematischen Impuls gegeben, als er im Blick auf die Regime in Nordkorea, Irak und Iran von einer „Achse des Bösen“ sprach. Aber nicht nur Politiker, auch Philosophen und Journalisten greifen in Post-Anschlags-Zeiten vermehrt auf die Kategorie des Bösen zurück. Worte wie „Terroranschlag“ reichen offenbar nicht aus, um dem Schrecken der Katastrophe gerecht zu werden. Das Unglaubliche des Anschlags, die Tatsache, dass er alle zuvor kursierenden Vorstellungen von real möglichen Terrorakten übertraf, verlangt nach Deutungen des Geschehens, die es in einen grösseren Zusammenhang stellen.

Eine solche Deutung hat der französische Philosoph Jean Baudrillard gewagt. Seine in einem Spiegel-Interview (3/2002) geäußerte These: Die unauflösliche Verbindung des Guten mit dem Bösen gehört zu den fatalen Grundbedingungen menschlicher Existenz. Mit Rationalität ist dem Bösen nicht beizukommen, man kann ihm allenfalls nüchtern ins Auge sehen.

Moralischer Fortschritt ade? Diesbezüglicher Optimismus ist jedenfalls out. Der Trend der Skepsis ist seit dem 11. September deutlich stärker geworden. Seine neueste Pointe: „In Zeiten des Schreckens. Amok, Terror, Krieg“, das unlängst erschienene Buch des Soziologen Wolfgang Sofsky. Die Zivilisation, so Sofsky, habe dem Terror nichts entgegenzusetzen. Sie könne lediglich das öffentliche Vergessen beschleunigen. An Sofskys Überlegungen schließt sich die Frage nach der medialen Wahrnehmung des Terrors an, nach der Wechselbeziehung zwischen Terror und Medien.

Um dieses Thema ging es auf den „Mainzer Tagen der Fernsehkritik“ im Februar diesen Jahres. Auch dort war vom Bösen die Rede. Das Böse fasziniere, so der österreichische Philosoph Konrad Paul Liessmann, weil es die von Kierkegaard beschriebene „Angstlust“ auslöse, die Angst vor dem Abgrund und zugleich die geheime Lust, sich in ihn zu stürzen. Auch die Fernsehbilder vom 11. September hätten dieses ambivalente Gefühl erzeugt. Sie ähnelten darin den Bildern des Kinos, dem Leitmedium der Angstlusterzeugung.

Die Nähe der Fernsehbilder vom 11. September zu den Angstlustszenarien des Kinos zeigte sich übrigens auch in Beschreibungen der Katastrophe, in denen auf Filmerfahrungen zurückgegriffen wurde. Die in der Zeit kurz nach den Anschlägen häufig zu hörende Wendung „wie im Film“ bezog sich dabei auf konkrete Bilder, auf Filmsequenzen, die Aspekte der Katastrophe vorweggenommen hatten - etwa aus dem Science Fiction „Independence Day“.

Dass imaginative Antizipationen des 11. September ausgerechnet im Film zu finden sind, hat sicher viele Gründe. Einer liegt wohl darin, daß der Film von Anfang an eine Affinität zum Abgründigen und zur Angstlust hatte, daß er die Kritik der ästhetischen Moderne an der Klassik noch einmal radikalisierte und gegenüber ihrem Kult des Guten, Wahren und Schönen das Laszive, den Schrecken und den Schock ins Bild setzte und auch setzen wollte und nach wie vor will. Film, das war von Anfang an ein gehöriger Schuß Jahmarkt und Zauberei, da ging es von Anfang an immer auch um Ungeheuer, Verbrecher und Dämonen. Um ihren Schrecken und ihre Faszination. Um das Ungeheuerliche und um die Entgrenzung der Imagination des Destruktiven. Der Film ist in der Behandlung dieser Themen immer zugleich Ausdruck seiner Zeit, er erzählt von ihren je aktuellen Träumen und Alpträumen. Es ist darum nicht zuletzt aus zeitdiagnostischen Gründen aufschlussreich zu fragen, was das Kino der letzten Zeit - nach, aber auch vor dem 11. September - über das Böse sagt. Die aktuelle Rede vom Bösen wird so in einen weiteren Kontext gestellt.

Ins Auge springen zunächst die beiden aufwendigen Fantasy-Filme „Harry Potter“ und „Der Herr der Ringe - Die Gefährten“. Beide Filme passen ins Bild der Baudrillardschen Unausweichlichkeit des Bösen. Sie entwerfen einen dualistischen Kosmos, in dem der Kampf zwischen Gut und Böse bis zu seinem für den populären Film obligaten Sieg des Guten tobt. Nun existieren die Bücher, auf denen beide Filme basieren, schön länger, und die Dreharbeiten wurden lange vor dem 11. September geplant. Dennoch wirken beide Filme wie bestellt: Sie antworten mit mythologischen Ordnungen auf das Chaos und die Verunsicherung der Katastrophe. Vermutlich verdanken sie ihren Erfolg nicht zuletzt dieser Koinzidenz.

Dualistische Ordnungen prägen auch den Horrorfilm, der in der Regel ebenfalls auf Mythologien rekurriert und schon seit einiger Zeit wieder eine gewisse Konjunktur zu verzeichnen hat. In diese Linie gehören Filme wie „Im Auftrag des Teufels“, „Das Blair Witch Projekt“, „The Calling“, „Der sechste Sinn“ und der Klassiker „Der Exorzist“ von 1973, der im vergangenen Jahr noch einmal technisch aufgefrischt und als Director's Cut erneut in die Kinos kam. Regan McNeil, ein 12jähriges Mädchen, wird darin vom Teufel heimgesucht. Nur Exorzismus kann noch helfen. Der Hokusfokus wird von Pater Karras vorgenommen, der zugleich Psychiater ist und also moderne und vormoderne Deutungen und Therapien für Regans Zustände in seiner Person vereint. Der Exorzismus, den er zusammen mit einem teufelserfahrenen Pater veranstaltet, ist schließlich erfolgreich. Das Mädchen wird befreit. Die Padres müssen jedoch sterben.

Hartmut Heuermann hat den Film „als Paradigma des Dämonischen in der gegenwärtigen Medienkultur“ gedeutet. Der Film inszeniere einen Konkurrenzkampf zwischen zwei Weltbildern, der zugunsten der Dämonologie und gegen die Wissenschaft entschieden werde. Das Neue kapituliere vor dem Alten, der Logos vor dem Mythos. In psychologischer Perspektive könne man von einer Wiederkehr des Verdrängten sprechen. In jedem Fall sei „Der Exorzist“ ein Paradebeispiel für die regressiven Tendenzen gegenwärtiger Medienkultur. Die Verunsicherung durch die Anschläge vom 11. September leistet diesen Tendenzen zum Rückgriff auf eindeutige Antworten und mythologische Ordnungen, so kann man vermuten, weiteren Vorschub.

Versteht man das Böse als Metapher für Destruktivität, so wäre seine filmische Präsenz in den 90er Jahren nicht zuletzt auch als eine so vorher noch nicht gesehene Inszenierung von Gewalt zu charakterisieren. Das Besondere und zugleich Beängstigende dieser neuen Gewalt im Film ist ihre kontingente Motivlosigkeit auf der einen Seite und ihre ästhetische Instrumentalisierung im Sinne einer sensualistischen Wirkungsästhetik des Schocks auf der anderen Seite.

Ein exponiertes Beispiel: „Natural Born Killers“ von Oliver Stone (1994). Der Film ist eine einzige Gewaltorgie, in der das mordende Liebespaar Micky und Mallory in drei Wochen 52 Menschen umbringt. Die Gewalt erzeugt Medienprominenz und bald richten sich alle Fernsehkameras auf das durchgeknallte Mörder-Duo. Stone geht es nicht zuletzt um die Wechselwirkung von Mediatisierung und Gewalt und den Verlust von Mitgefühl. Tragischerweise ist sein Film selbst Anlaß für Nachahmungstaten geworden. Der Film zeigt auch, daß das Gewaltthema mit der Identitätsfrage eng verknüpft ist, daß Gewalt als Störung der Identitätsbildung gedeutet werden kann, als verzweifelter Versuch, der Leere zu entkommen und sich durch Gewalttätigkeit die Anerkennung und Resonanz zu verschaffen, die auf anderen Wegen nicht erlangt werden kann.

Vor allem aber zeigen die Gewaltfilme der letzten Zeit immer wieder Gewalt ohne erkennbares Motiv, reine, kontingente Gewalt. Serienkiller, die grundlos morden wie in „Henry - Portrait of a Serial Killer“ (1989). Die Gewalt in diesem Film ist, so Georg Seeßlen, „weder von einem Sinn gestiftet, noch produziert sie Sinn. Sie ist selbst an die Stelle von Sinn getreten“.

Die Destruktivität bricht kontingent als eine Art Emergenzphänomen aus den Systemen der Gesellschaft hervor, zufällig, absichtslos. Es gibt zwar Täter, aber ihre Subjektivitäten und Motivationslagen sind unwichtig. In ihnen kommt nur etwas zum Ausbruch. In ihren Körpern verdichtet und artikuliert sich strukturell und doch diffus und kausal kaum rekonstruierbar angestaute Destruktivität. Ein Film, in dem diese Frage des systemtischen und zugleich zufälligen Bösen eine zentrale Rolle spielt, ist Michael Hanekes „71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls“ (1994). Darin erzählt Haneke die Geschichte eines Amoklaufes, der durch Kleinigkeiten ausgelöst wird, der aus einer Chronologie von Zufällen hervorbricht und ebenso zufällig wie wahllos tötet. Die Tat ähnelt in ihrer Motivlosigkeit dem Entgleisen eines überkomplexen Systems. Sie läßt an Ereignisse wie das Zugunglück von Eschede denken. Solche Ereignisse und Filme konfrontieren mit der Erfahrung der Kontingenz und Absichtslosigkeit des Bösen, mit einer Qualität von Destruktivität, die auch in den Kulturwissenschaften schon seit einiger Zeit als ein in dieser Intensität bisher noch nicht präsent und in höchstem Maße irritierendes Phänomen wahrgenommen wird. Der Publizist Florian Rötzer konstatiert: „Das absichtslose Böse oder das Systemböse ist deshalb so irritierend, weil man es nur schwer identifizieren kann, weil die Täter verschwinden und weil man es nicht in den Griff bekommen kann.“ Rötzer beschreibt diese neue Form der Destruktivität als eine mögliche Konsequenz der Unberechenbarkeit komplexer Systeme, wie sie durch das Ineinandergreifen von komplexen Technologien und sozialen Organisationen entstehen. Rötzers Diagnose: „Das absichtslose, systemische Böse ist nicht böse genug, um es als Gegner identifizieren, ausgrenzen und bekämpfen zu können: Es geht mitten durch uns hindurch.“

Man könnte auch von einer neuen Ubiquität des Techno-Bösen sprechen. Ein Beispiel aus dem Science Fiction-Genre kann diesen Aspekt in spezifischer Weise akzentuieren: die vorerst letzte Folge des Alien-Zyklus „Alien - Die Wiedergeburt“ (1997). Darin wird die Heldin Lieutenant Ripley aus einem Blutstropfen zu neuem Leben erweckt. Und mit ihr das Wesen aus dem All. Waren in den drei vorangegangenen Filmen die Rollen klar verteilt und Ripley die Hauptgegenspielerin der Aliens, so verschmelzen Mensch und Monster in diesem Film in verschiedenen Varianten zu einer neuen Einheit. Ripley denkt und fühlt wie ein Mensch, aber ihr Blut besteht wie das der Aliens aus Säure. Von den Aliens wird Ripley als Verwandte angesehen. Es gibt keinen Ausweg, könnte man den Film deuten. Das Böse ist in uns und unter uns. Wir können es nicht ausgrenzen. Wir können nur um seine Existenz wissen und mit ihr rechnen.

Diese Sicht, die Destruktivität als eigene Möglichkeit wahrzunehmen, ist der christlichen Sündenlehre verwandt. Danach sind wir immer auch auf uns selbst verwiesen. Das systemische Böse ist im System, aber eben auch in uns selbst, den Teilsystemen. Und diesen eigenen Anteil, die subjektive Möglichkeit zum Bösen können wir wahrnehmen. Diesen Anteil auszugrenzen und zu leugnen, ist hingegen gefährlich und überläßt die Destruktivität sich selbst.

Wir können auch den 11. September in dieser Perspektive lesen: als eine Wiederkehr des Ausgegrenzten, in diesem Fall eines angesammelten Amerika-Hasses, der sich so einkapseln und aufbauen konnte, weil er nicht mehr kommunizierbar war und zudem durch religionskulturelle Faktoren zusätzlich stimuliert und immunisiert war. Dabei spielte eine dualistische Weltansicht und die wahnwitzige Hoffnung auf ein jenseitiges Paradies eine wichtige Rolle.

Das Ausgegrenzte wieder kommunizierbar zu machen, ist wohl der einzige Weg, der auf die Dauer helfen kann, vorhandene Hass-Potentiale in zivilisierte Bahnen zu lenken. Dass Religion hier einen erheblichen Einfluss haben kann, konstruktiv wie destruktiv, ist deutlich. Der Glaube etwa, sich mit einem Selbstmordattentat ins Paradies bomben zu können, fördert mit Sicherheit die Bereitschaft zu einer solchen Tat. Ebenso eine Sicht der Weltgeschichte, in der die Guten und die Bösen, die Freunde und die Feinde eindeutig identifiziert sind. Die Dekonstruktion dualistischer Traditionen ist darum nach wie vor bitter notwendig. Darauf macht uns nicht zuletzt die Wiederkehr des Bösen im politischen, philosophischen und medienkulturellen Gegenwartsdiskurs aufmerksam, insbesondere in ihren mythologischen und regressiven Spielarten in Politik und Film. Je mehr wir das Böse nur im Anderen, im Feind oder im Jenseits verorten, desto mehr überlassen wir es seiner Eigendynamik. Und dann sind wir gerade nicht in der Lage, es in den Griff zu bekommen. Der Psychoanalytiker Christian Schneider schreibt: „Das Böse ist die Unmenschlichkeit des Menschen, die wir im Anderen erkennen. Man kann es verharmlosen, bestreiten oder anerkennen. Nur eines nicht: Man kann es nicht bewältigen, solange wir es prinzipiell, aus Gründen des Selbstschutzes, nicht auch bei uns sehen.“

Himmelfahrt und Ichzerfall

Ein SIGNIS-WACC-INTERFILM-Seminar zum Bilderstreit im Kino
von Karsten Visarius, Frankfurt a/M

Es wirkt paradox, ausgerechnet im Kino nach Spuren einer alten religionsgeschichtlichen Kontroverse zu suchen – dem Bilderstreit zwischen Ikonoklasten und Ikonophilen, zwischen Bildverächtern und Bilderliebhabern. Gilt doch das Kino als Wegbereiter des neuen, visuellen Zeitalters, das, folgt man Marshal McLuhan, die Gutenberggalaxis, das Zeitalter der Schrift, abgelöst hat. Müsste ein Ikonoklast von heute – als historische Figur übrigens und dem eigenen Selbstverständnis nach immer ein Vertreter des Neuen, des Umsturzes, der Revolte – nicht ein Feind des Kinos sein? Und damit Anwalt eines wenn nicht hoffnungslos veralteten, dann doch erzkonservativen Kulturverständnisses? Es gibt auch diese Fraktion, und mit der nach dem 11. September ausgegebenen Parole vom "Ende der Spaßgesellschaft", die kaum verhohlen nach einer psychologischen Aufrüstung ruft, hat sie sich gerade jüngst wieder in Erinnerung gebracht. Sie richtet sich, mit düsteren Krisenszenarien und Verfallsdiagnosen im Gepäck, gegen eine von Unterhaltungsbedürfnissen geformte Medienindustrie insgesamt, die ihre Vertreter als Instrument ihrer Verbreitung und politischen Durchsetzung gleichwohl zu nutzen trachten. Das von den internationalen kirchlichen Medienorganisationen SIGNIS, WACC und INTERFILM während des Internationalen Filmfestivals Mannheim-Heidelberg veranstaltete **Seminar "(Dis)Regarding the Image – The Controversy About the Image in Present Cinema" (8.-9. November 2002)** war jedoch weniger groben Fragen und Frontstellungen gewidmet. Dass das Kino ein Bündnis mit den Bedürfnissen des Publikums geschlossen hat, gilt der kirchlichen Filmarbeit längst nicht mehr als Anlass zur moralischen Ermahnung und pädagogischen Bevormundung. Sie erkennt darin vielmehr die Chance, Sehnsüchten und Selbstbestimmungen der Menschen auf die Spur zu kommen - und dabei Fragen der eigenen, christlichen Tradition in aktueller Gestalt wiederzubegegnen.

Zur Wahrheit der filmischen Bilder

Spätestens seit dem DOGMA-Manifest der dänischen Regisseure um Lars von Trier ist die moralische Frage nach der Wahrheit der filmischen Bilder ins aktuelle Kino zurückgekehrt. Es propagiert eine neue Kunstlosigkeit, die sich sowohl gegen den technischen Aufwand des Hollywoodkinos wie gegen den Ästhetizismus des europäischen Autorenfilms richtet. Mehr als dieser rigide Anspruch hat die Vereinfachung der Bilderproduktion durch die digitale Videotechnologie der DOGMA-Ästhetik Schwung verliehen - Dreharbeiten mit einer leichten, spontanen Handkamera, an Originalschauplätzen bei natürlichem Licht und mit von den Schauspielern improvisierten Szenen.

Auch Filmautoren ohne Bindung an die DOGMA-Gruppe haben diese technisch-ästhetischen Möglichkeiten aufgegriffen und ihren Zielsetzungen angepasst; auf dem Mannheimer Seminar repräsentierten Dominik Graf's *Der Felsen* und *Rosetta* von Luc und Jean-Pierre Dardenne das damit eröffnete stilistische Spektrum. Weder ihnen noch den DOGMA-Autoren kommt es jedoch auf Stilübungen an. Vielmehr nutzen sie die neuen Möglichkeiten zur Offenbarung intimer seelischer Zustände und Regungen ihrer Figuren. Dominik Graf porträtiert die innere Haltlosigkeit einer von ihrem Liebhaber während einer Korsikareise verlassenen Frau, während die Brüder Dardenne die Verzweiflung eines immer wieder um ihre Lebenschancen

gebrachten jungen Mädchens im sozialen Abseits schildern. Bei allen Unterschieden zwischen den beiden Filmen führen sie ihre Figuren in einen emotionalen oder seelischen Extremzustand, in die Auflösung ihres sozialen Ichs: in eine als Freiheit missverständene Leere bei Graf, in die Erschöpfung jeglicher vitaler Energien bei Rosetta.

Das Problem der Bilderskepsis

Maggie Roux, Referentin des Seminars aus dem englischen Leeds, sah im ikonoklastischen Impuls der DOGMA-Filme weniger die Sprengung filmischer Konventionen und die Überwindung der Künstlichkeit des Kinos als eine Erlahmung der Potenz, durch filmisches Erzählen über die Abbildung der wahrnehmbaren Welt hinauszugelangen, ein Erlöschen des magischen Funkens, mit dem das Kino die Schattenwelt der Psyche zum Leuchten bringt. Am Beispiel von Victor Flemings Hollywood-Klassiker *The Wizard of Oz* illustrierte sie die Verwandlung der banalen Alltagswelt in eine Gefühlslandschaft durch schiere Studiotricks. In dieser Verwandlung, in der sie eine phänomenologische Verwandtschaft zur katholischen Liturgie wiederfand, liegt, so Maggie Roux, die Essenz der Kinofaszination. Im Fall des Gelingens erzeugt die Kinoillusion, so ließe sich ihre Position zuspitzen, keine Täuschung, kein falsches Paradies, sondern eine Art Illumination, gerade weil die Bilder die Sinne und weniger den Verstand ansprechen. Die Bilderskepsis der DOGMA-Filme läuft Gefahr, nur noch ein Drama der Worte hervorbringen und ein intellektuelles Interesse wecken zu können.

Ein den Bildern vertrauendes Kino

Die beiden Seminarbeispiele für ein den Bildern vertrauendes, Bildwirkungen kalkulierendes Kino, Tom Tykwers *Heaven* und Pedro Almodóvars *Hable con ella* (*Sprich mit ihr*), erzählen Geschichten, deren phantastischer, unwahrscheinlicher Verlauf eben nur durch die Logik der Bilder plausibel und zwingend erscheint. In beiden ist es die Liebe, ein Kinosujet par excellence, ebenso trivial wie unerschöpflich, die Wunder bewirkt – eine veritable Himmelfahrt bei Tykwer, eine Auferstehung vom (Schein)Tod bei Almodóvar. In *Heaven* liebt ein Polizist eine für den Tod Unschuldiger verantwortliche Attentäterin, in *Hable con ella* ein Krankenpfleger eine im Koma liegende Tänzerin. Und der Zuschauer verzeiht im Bann des zum Kinobild gewordenen Mythos der Liebe dem einen die Befreiung einer Mörderin wie dem anderen die Schwängerung einer Hilflosen. Die Filme Tykwers und Almodóvars setzen die für die Alltagsrealität gültige Moral außer Kraft. Und plädieren damit für eine andere, vielleicht umfassendere Wirklichkeit.

Im Mannheimer Seminar kam bei aller Bewunderung für die ästhetische Finesse der beiden Filme auch die Skepsis gegenüber solchen Suggestionen zur Sprache, die sich dem Verdacht symbolischer Leerformeln (bei Tykwer) oder voyeuristischer Komplizenschaft (bei Almodóvar) ausgesetzt sahen. Die Ambivalenz zwischen Bilderfaszination und Bilderskepsis lässt sich auch von passionierten Kinozuschauern nicht so leicht abschütteln.

Jedes Bild ein flüchtiger Moment

Die überraschende Produktivität der einst mit fanatischen religiösen Energien besetzten, heute fast vergessenen

Fragestellung nach dem Status, der Funktion und der Kontrolle der Bilder wurde durch den zweiten Referenten des Seminars, den Medienphilosophen Boris Groys aus Karlsruhe, noch einmal und mit einer neuerlichen Wendung bestätigt. Groys analysierte das Kino und die modernen Bildmedien als eine Maschinerie, in der der ikonoklastische Impuls des Protestantismus als eine der formgebenden Kräfte der Moderne triumphiert – eine Bildermaschine, die nicht nur immer wieder unter fast neurotischem Zwang Bilder der Zerstörung und Katastrophe produziert, sondern in der auch jedes neu erzeugte Bild das vorangegangene Bild vernichtet. In der Deutung von Groys ist die ikonoklastische Energie in die Logik der Medien selbst eingegangen. Gleichzeitig wird durch diese mediale Logik der ikonoklastische Impuls um seinen Sinn gebracht, weil es in diesem Bildersturm keine religiös aufgeladenen, sinnstiftenden und haltgebenden Bilder mehr gibt: Jedes Bild ist nur noch ein flüchtiger Moment, der einem neuen Bild Platz machen muss. Am Fernsehen, dem aktuell mächtigsten Bildmedium, lässt sich die These von Groys am leichtesten demonstrieren. Mindestens für einen Kinoenthusiasten war schon immer klar, dass das Fernsehen nicht nur ein film-, sondern auch ein bildzerstörendes Medium ist. Seine bevorzugten Formen, Nachrichten, Talkshows, Soap Operas, besetzen unseren optischen Sinn, ohne unserem Verlangen nach Bildern Nahrung zu geben. Es sind akustische Botschaften, die unsere Augen versiegeln. In dieser Situation stellt sich die Frage nach dem Wesen des Bildes erneut. Unter Bezug auf Walter Benjamin definierte es Groys als das Jetzt und Hier eines Abwesenden. Das Kino hält zwischen Bildzerstörung und Bildschöpfung eine prekäre Balance. Und wo, wenn nicht im Kino, wäre das Jetzt und Hier eines Abwesenden deutlicher spürbar? Groys prophezeite dem Kino eine ästhetische Entdifferenzierung (durch die Verdrängung von Filmen jenseits des Mainstreams), eine künstlerische Entwertung (durch Ausdrucksformen wie die Videoinstallation, die eine auratische Inkommensurabilität entwickeln) und eine Marginalisierung durch neue, attraktive Formen medialer Kommunikation. Mindestens in diesem Glauben mochten ihm die in Mannheim versammelten, für Film und Kirche engagierten Seminarteilnehmer nicht mehr folgen.

Das Seminar wurde von Karsten Visarius im Auftrag von Interfilm, WACC und SIGNIS in Zusammenarbeit mit dem Internat. Filmfestival Mannheim-Heidelberg organisiert.

Ein Gespräch der Festivalnews mit dem Filmregisseur Dominik Graf

Bei dem filmtheoretischen Seminar „(Dis) Regarding the Image“ hier in Mannheim sind Sie mit Ihrem Film „Der Felsen“ vertreten, der in diesem Jahr Premiere hatte. Was erwarten Sie?

Dominik Graf: Es ist eine Veranstaltung über Weltkino und eine neue Hinwendung zum Bild. Man merkt, dass sich in der Hinsicht etwas tut, dass viel mehr auch grundsätzlich und theoretisch über Bilder, speziell Filmbilder nachgedacht wird. Und das ist gut. Gerade auch die DigitalVideo-Kamera, mit der ich meine letzten Filme gedreht habe, führt ja zu neuen Diskussionen um die „Reinheit“ und „Wertigkeit“ von Bildern. Die vermeintliche Unwertigkeit

von DV-Bildern wird schnell als Provokation empfunden. Das ist etwas Gefühletes.

Es gibt ja eine Idee von Kino, die meint, Kino müsse per se etwas mit „Grösse“ zu tun haben, auch mit „Reinheit“. Man kritisiert dann Filme auf DV als „schmutzig“. Das Komische ist ja, dass andererseits Bilder, die mit viel Bombast herkommen ja viel weniger nachhaltig sind, als Ihre Bilder...

Graf: Dass solche Debatten wirklich zu unserer Zeit überhaupt noch nötig, verstehe ich nicht. Wenn es nach manchen Kritikern und Verleihern ginge, würden die mir die DV-Kamera wegnehmen, und wenn es nach mir ginge, würde ich manchen Regiekollegen die Kamerakräne wegnehmen. Bei 99% Prozent der deutschen Regisseure kann man davon ausgehen, dass ihnen ein kleinerer Film besser gelingt, als ein grösserer. Der von Weihrauch umgebener Gross-Kinobegriff in Deutschland lähmt die Kreativität. Es heisst: „Emotionskino“, „Gefühlkino“, „grosse Bilder“ – das ist im Grunde ja kleinbürgerliche Erbauungskultur, bloss nichts Subversives. Aber aus diesen kitschigen und ebenso aus den hohlen kommerziellen Kinoversprechungen kommen fast durchweg in Deutschland die schwächeren Filme. DigitalVideo war einfach der Geschichte von *Der Felsen* angemessen. Seit meinem Film „München – Geheimnisse einer Stadt“ interessiert mich stark die Verbindung von Orten mit Gefühlen. Die menschliche Biographie setzt sich ja oft am deutlichsten aus einem fast willkürlichen Museum von Gegenständen und Fotografien zusammen. Meine Hautfigur macht im Grunde eine Entdeckungsreise durch die eigenen Gefühle.

Im deutschen Kino stellt man sich Glück ja gerne als Flucht vor – mit einem Koffer voller Geld und dem geliebten Menschen abhauen, möglichst weit weg, in ein fremdes Land. Wir wollen ja nicht heimkommen, weil Zuhause auch der Horror ist....

Graf: Nun muss man natürlich sagen, dass die Eltern-Generation vor uns fast zu erwachsen gewesen war. In kürzester Zeit hatten die ja das Schlimmstmögliche über die Welt gelernt. Aber aus dieser Erfahrung kam natürlich auch der ganze europäische Nachkriegsfilm, der Neorealismus vor allem – aus diesen Irrsinnerfahrungen des Zweiten Weltkriegs und der Zeit danach. Diesen Vorsprung an Lebenserfahrung, den der hochgelobte europäische Autorenfilm hatte, den können wir im heutigen Kino jetzt nicht per Dekret und schon gar nicht per Geld wieder einführen. Wir sind wahrscheinlich eine relativ infantile, verantwortungslose Generation, die nicht genau weis, was eigentlich ihr Thema ist. Aber es bleibt uns sicher eine grundsätzliche, extrem wichtige Frage, und zwar dass das, was der Kapitalismus predigt – dass nämlich jeder ein extremes Anrecht auf extremes persönliches Glück mit allem hat, was dazugehört – dass diese Kriterien uns in unseren privatesten Wünschen und Sehnsüchten immer mehr pervertieren.

Was macht gute Filme aus?

Graf: Dass sie Lebenserfahrung ausstrahlen wenn sie über Gefühle sprechen. Über Liebe. Über Einsamkeit. Über Tod. Und es müssen auch wieder politischere Filme her. Kalte Filme, die den Ist-Zustand der Gesellschaft eisig analysieren, die die Menschen sowohl erschrecken als auch zum Nachdenken anregen. Auch intellektuellere Filme.

Stellungnahme

zur angekündigten Einstellung der katholischen Zeitschrift „film-dienst“ von Werner Schneider-Quindeau, Filmbeauftragter des Rates der EKD, Frankfurt a/M, 3.12.02

Die katholische Kirche will die Zeitschrift „film-dienst“ zum 30.6.2003 einstellen, wenn sich kein neuer Zuschussgeber findet. Diese Entscheidung betrifft eine Publikation, die gemeinsam mit dem evangelischen Pendant „epd Film“ gerade für ihre filmkulturelle Leistung mit dem Preis der deutschen Filmkritik ausgezeichnet wurde. Beide Zeitschriften zusammen, so heisst es in der Begründung der Auszeichnung, bilden heute das Herz der deutschen Filmpublizistik. Die katholische Kirche gibt damit ein bisher von beiden Kirchen getragenes gesellschaftliches und kulturelles Engagement preis. Die evangelische Filmarbeit sieht in diesem mit finanziellen Problemen begründeten Rückzug ein höchst bedauerliches und für eine auf die Mitwirkung in Medien und Kultur angewiesene Kirche falsches Signal. Die kirchliche Beteiligung am Jugendmedienschutz, an der Filmpolitik, an Festivals, an der öffentlichen Verständigung über Fragen des Kinos und seiner Ausstrahlung in die Medien insgesamt, die sich auf das hohe Ansehen der kirchlichen Filmpublizistik stützt, wird dadurch ebenso gefährdet wie eine in Jahrzehnten bewährte ökumenische Zusammenarbeit auf diesen Gebieten.

Mit dem „film-dienst“ will die katholische Kirche ein wichtiges Stück kirchlicher Traditionsbildung in der Medienwelt aufgeben. Der „film-dienst“ hat über mehr als fünf Jahrzehnte die Geschichte des Kinos kritisch reflektiert und dabei jeden in Deutschland aufgeführten Kinofilm rezensiert. Auf dieser Kontinuität basiert das erst jüngst neu herausgegebene „Lexikon des Internationalen Films“, das wichtigste deutsche Nachschlagewerk im Filmbereich. Angesichts eines solchen filmpublizistischen Erfolgs lässt sich eine Einstellung der Zeitschrift nur schwer nachvollziehen. Die evangelische Filmarbeit wünscht mit Nachdruck, dass die katholische Kirche eine Lösung für die finanziellen Probleme des „film-dienst“ findet, die eine Fortführung der Zeitschrift ermöglicht.

Dominik Graf (mitte) im Gespräch mit den Seminarteilnehmern. Links: Karsten Visarius; rechts: Christiane von Wahlert, Gesprächsleitung. Foto: Hans Hodel



Les dix ans d'âge de Pro-Fil France

par Jacques Agulhon
Lettre de Pro-Fil no 28-automne 2002

«Dieu vu de dos, au cinéma» tel était le thème du Séminaire de Pro-Fil de septembre 2002 à Montpellier. S'appuyant sur le film d'Arthur Joffé: *Que la lumière soit!* cette rencontre qui marquait le 10^{ème} anniversaire de l'Association voulait, en choisissant un tel thème, rappeler par une sorte de «clin d'œil», nos couleurs originelles: cinéphiles et protestants. Dieu donc, en l'espèce avait bon dos, grâce à quoi tout un petit monde de quelque soixante profiliens hexagonaux, (dont bien sûr, quelques a...dos), accepta de fort bonne grâce» d'entrer en loge» le samedi dès 9heures pour n'en sortir que le dimanche soir vers 16 heures, et sans que se manifestât chez aucun d'eux, le sentiment d'en avoir...»plein le dos»... «Entrer en loge», «se cloîtrer» aurait mieux convenu sans doute (nous étions très fraternellement accueillis chez les Soeurs franciscaines) si les charmes du lieu n'avaient fortement contredit l'austérité du terme. En guise de mise en bouche (le succulent repas anniversaire devait montrer que ce n'était pas superflu!) chaque groupe local avait présenté quelques extraits de films où l'on ne pouvait pas ne pas discerner une miséricordieuse présence transcendante, plus ou moins discrètement manifestée: ainsi de *Bleu de Kieslowski*, de *Liste d'attente*, film cubain, de *A tombeau ouvert* de Scorsese, des *Ailes du désir* de Wenders. Chacun y alla de ses réflexions, au cours d'échanges animés, parfois vifs, mais que l'on se rassure: nul ne se mit quiconque... à dos!

Et ce fut ensuite, au Capitole, devant une salle très confortablement garnie où l'assistance débordait largement celle des seuls «séminaristes», Arthur Joffé et son film *Que la lumière soit!* On aime ou on aime moins cette fantaisie jubilatoire où la profondeur de la pensée se dissimule pudiquement derrière l'humour, sinon la farce et où l'auteur réussit la prouesse de ne jamais sombrer dans l'anticléricalisme ou son contraire. Les absents n'auront pas le loisir de se prononcer à leur tour: car il n'y aura pas de fiche pédagogique et le film n'aura sans doute jamais de parcours commercial: marqué qu'il fut par sa «sortie», dans tous les sens du terme, en 1998, entre demi-finale et finale du Mondial; coïncidence qui n'est pas innocente: réalisateur atypique, Joffé n'a pas que des amis parmi l'establishment du monde impitoyable que l'on sait. Il ne désarme pas pour autant, et nous promet du nouveau dès 2003, toujours sans céder à la facilité et aux sirènes commerciales: à ne pas manquer le moment venu!

A l'issue de la séance et le lendemain, Joffé dialogua d'abondance avec un auditoire curieux et ravi. Avec lui, le choix de l'organisateur était le bon. Et le moment spirituel fut l'occasion pour Denyse Muller d'évoquer en quelques paroles fortes ce Dieu dont nul homme ne saurait voir la face, sauf par delà la mort.

Vint ensuite le repas d'anniversaire et de clôture, «Couronné» par une prodigieuse pâtisserie pour cinéphiles, acheminée en kit depuis les bords de la Croisette par le maître pâtissier Rochesson. Il ne restait plus, avant la dispersion, qu'à assister à la remise de l'Oscar, prudemment décerné, en «compte-joint» à Arlette et Jean Domon. En route donc, maintenant, pour les 20 ans, tous...côte à plutôt que ... dos à dos, bien sur!

Informationen aus dem Präsidium

Kurzbericht aus der Sitzung von Präsidium/Leitungsausschuss vom 10.11.02 in Mannheim

1. Mitglieder

1.1 Neue Mitglieder herzlich willkommen:

Roman Angst, Pfarrer, CH-8330 Pfäffikon
 Peter Bürgi, Pfarrer, CH-4500 Solothurn
 Theo Buss, Pfarrer, CH-2000 Neuchâtel
 Marianne Locher, Pfarrerin, CH-3033 Wohlen
 Andreas Schibler, Pfarrer, CH-3661 Uetendorf
 Erich Zbinden, Pfarrer, CH-3007 Bern
 Markus Buss, Vikar, D-63303 Dreieich
 Propst Ralf Meister, Pfarrer, D-23552 Lübeck
 Reinhard Middel, Publizist, D-60385 Frankfurt a/M
 Antje Peters-Hirst, D-23552 Lübeck
 Dr.h.c.Hans-Joachim Schlegel, D-10781 Berlin
 Rev.Michael Otrisal, TV-Producer, CZ-14070 Praha 4
 Piet Halma, Communication Officer IKON,
 NL-1201 DA Hilversum

1.2 Austritt

Piet Jan Rebel, NL-3571 XW Utrecht

2. Finanzen

2.1 Rechnung 2002/Budget 2003

Interfilm bestreitet seine Ausgaben für die Spesen der Geschäftsstelle und des Präsidiums, für Druck und Versand der Info und die Kosten für die Jurybeteiligungen mittels der ordentlichen Mitgliederbeiträge und zusätzlicher Unterstützung durch das GEP, den Filmbeauftragten des Rates der EKD und den Filmbeauftragten der Reformierten Medien.

Mit der Pensionierung von Hans Hodel als Filmbeauftragter im Sommer 2003 wird der bisherige Beitrag der Reformierten Medien weitgehend eingespart werden müssen. Bei der Info sollen Druck- und Versandkosten reduziert werden. Es soll eine elektronische Fassung im PDF-Format hergestellt und den Mitgliedern per Email zugestellt werden. Die entsprechende Planung und Umsetzung erfolgt im GEP durch Karsten Visarius. Mitglieder, die noch über keinen Internet-Anschluss verfügen, sollen die Informationen weiterhin in gedruckter Form erhalten.

2.2 Mitgliederbeiträge 2003

Der Mitgliederbeitrag für Einzelmitglieder von bisher CHF 50.— bzw. Euro 25.— wird leicht angepasst und **neu** auf CHF 50.— bzw. Euro 30.— (Studierende CHF 30.— bzw. Euro 15.—) festgelegt.

Der Mitgliederbeitrag für Kollektivmitglieder wurde bereits im Vorjahr angepasst und beträgt unverändert CHF 300.— bzw. Euro 200.—.

3. Logo

Seit einem Jahr hat der Leitungsausschuss verschiedene Vorschläge für ein neues Logo diskutiert, das auch für die Homepage verwendbar ist. Nun liegt ein überzeugender Vorschlag vor, der genehmigt wird. Das neue Logo soll ab 2003 verwendet werden. Dies bedingt die Notwendigkeit, Flyer und Statuten neu zu drucken:

INTERNATIONALE KIRCHLICHE FILMORGANISATION

INTER FILM

INTERNATIONAL INTERCHURCH FILMORGANISATION

4. Homepage

Die Planung der Homepage www.inter-film.org durch Karsten Visarius ist weit fortgeschritten. Sie kann voraussichtlich per 1. Februar 2003 aufgeschaltet werden.

5. Statuten

Der Leitungsausschuss nimmt einen interessanten Bericht über Interfilm-Nordamerika (incl. das Engagement am Filmfestival von Montréal) von Jim Wall zur Kenntnis und diskutiert die Frage des Verhältnisses zwischen Interfilm Europa und den übrigen Regionen. Es ist angezeigt, eine Neuregelung der strukturellen Beziehungen zu diskutieren und eine entsprechende Statutenrevision zu prüfen.

6. Festival-Jurys

Bezugnehmend auf die Berichte in der Info würdigt der Leitungsausschuss die Festivalpräsenz unserer Jurys in Saarbrücken, Berlin, Fribourg, Oberhausen, Cannes, Karlovy Vary, Locarno, Montréal, Leipzig, Lübeck, Cottbus, Mannheim-Heidelberg und Bratislava. Ausgiebig diskutiert werden die Veränderungen, welche die Berlinale angekündigt hat, sowie die Beziehungen zu den Festivals in Zlin und Kiew.

Neu zur Diskussion steht unsere Präsenz in Venedig, nachdem es in Rom zur Gründung einer protestantischen Filmvereinigung gekommen ist (s. Seite 43). Ron Holloway empfiehlt neben einigen anderen Ideen besonders ein Engagement in Cluj (Rumänien) zu prüfen.

7. Europ. Templeton Film Award

Robin Gurney berichtet über die Teilnahme von Pamela Thompson, Director of Communication der Stiftung, bei der diesjährigen Verleihung des Preises 2001. Sie war beeindruckt vom Ablauf der Zeremonie, wünscht sich jedoch eine grössere Publikumspräsenz. Zudem ist die Stiftung an Veranstaltungen interessiert, die den ausgezeichneten Film zur Diskussion stellt.

8. Projekte und Termine 2003/04

Nach einer ersten kritischen Auswertung des Seminars mit SIGNIS und WACC in Mannheim (s. S. 39) werden weitere Projekte diskutiert und erste Termine festgelegt:

8.1 Iasi/Rumänien: 2.-5.10.03

Hans Hodel legt den Entwurf für ein Seminar unter dem Titel „Stories of Hope in Cinema“ vor, das er Ende September in Gesprächen mit Metropolit Daniel und seinen Mitarbeitern sowie Daniela Frumusani-Roventa und Anca Berlogea entwickelt hat. Das Seminar soll von Interfilm, WACC und SIGNIS gemeinsam unterstützt werden und ist für Anfang Oktober 2003 geplant.

8.2 Cottbus: 7.-8.11.03

Hans Hodel regt an, während des Festivals ein eintägiges Seminar zu veranstalten und sich dabei auf den Programmschwerpunkt Russland zu beziehen. Gleichzeitig kann die jährliche Sitzung des Leitungsausschusses in Cottbus durchgeführt werden.

8.3 Kreta 2004

Für Herbst 2004 ist auf Kreta ein Seminar zusammen mit der WACC zur Beschäftigung mit dem orthodoxen Bilderverständnis in Theologie, Liturgie und Kino geplant.

8.4 Oberhausen 2004

Seit 1964 ist Interfilm an den Internat. Kurzfilmtagen in Oberhausen dabei. Gleichzeitig wird das Festival 50 Jahre alt. Aus diesem Anlass will Interfilm seine nächste Generalversammlung im Frühling 2004 in Oberhausen durchführen. Dabei wird es u.a. um die Wahl eines neuen Präsidenten und eine Diskussion der Statuten gehen.

Für den Kurzbericht: Hans Hodel

associazione protestante cinema "Roberto Sbaffi"

in occasione della serata inaugurale dell'associazione

vi invita

venerdì 17 gennaio 2003 alle ore 19
nell'Aula magna della Facoltà valdese di teologia
via Pietro Cossa 40, Roma

alla tavola rotonda

arte, verità e vita nel cinema: un dialogo tra film e pubblico

con

Francesca Comencini *regista*
Yann Redalié *teologo*
Carlo Tagliabue *regista*

coordina

Gianna Urizio *giornalista*

a seguire, dopo un aperitivo, proiezione del film:

Carlo Giuliani ragazzo di Francesca Comencini

dal preambolo dello Statuto dell'Associazione

*"Noi soffrivamo di un dualismo terribile fra il pensiero,
la speculazione filosofica pura e il sentimento, l'emozione.
Penso che solo il cinema è capace di realizzare questa grande sintesi e
di restituire all'elemento intellettuale le sue radici vitali, concrete ed emotive".*
Sergej M. Ejzenstejn

L'Associazione Protestante Cinema Roberto Sbaffi sorge per rispondere ad una esigenza presente nell'ambito del protestantesimo italiano di dare spazio e voce alla realtà del cinema, al suo linguaggio e al suo modo di confrontarsi con le emozioni, le visioni del mondo e le esperienze umane che hanno trovato in essa modalità espressive che non di rado coinvolgono la dimensione della fede. In tal modo, l'Associazione intende superare quel riserbo che il protestantesimo storico, privilegiando la parola scritta, ha spesso nutrito nei riguardi dei linguaggi evocativi dell'arte figurativa, dell'immagine e della narrazione.

Pur nascendo in ambito protestante, l'Associazione è laica e aperta a quanti ritengono il cinema un'importante forma di espressione. Essa vuole contribuire al dibattito sul cinema che avviene nell'ecumene cristiana e, più in generale, nella società.

L'Associazione si intitola a Roberto Sbaffi (1921-1996) che delle forme di comunicazione non verbale è stato, in ambito evangelico, iniziatore e maestro.

**associazione protestante cinema
"Roberto Sbaffi"**

via firenze 38, 00184 roma

53

■ Internationale
Filmfestspiele
Berlin 06.-16.02.03



> Wettbewerb > Panorama > Kinderfilmfest > Forum > German Cinema
> Perspektive Deutsches Kino > European Film Market > Retrospektive > Berlinale Talent Campus

Berlinale!

www.berlinale.de

L'ORÉAL
PARIS

SAT 1

