

KINEMA KOMMUNAL

Nº3 SEPTEMBER 2023

IN EIGENER SACHE: PROGRAMM BUNDESKONGRESS 2023 | VORSTELLUNG BKF-VORSTAND **THESEN ZUR FILMKULTUR:** ZUM UMGANG MIT TRIGGERWARNUNGEN **FILM- UND KULTURPOLITIK:** INTERVIEW MIT BARBARA WURM **BERICHTE + PORTRÄTS:** HANS HELMUT PRINZLER | FILMCLUBS **VERANSTALTUNGEN:** SYMPOSIUM IM CINEMA QUADRAT | FILM RESTORED **ZU EMPFEHLEN:** MARGARET RASPÉ IN KARLSRUHE **STICHWORTE ZUR FILMGESCHICHTE:** ZUR REZEPTION VON FILMKLASSIKERN





Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Herausgeber:
Bundesverband kommunale
Filmarbeit e.V. (BkF)
Fahrgasse 89
60311 Frankfurt am Main
Tel. 069/61 99 4711
Fax 069/60 32 185

redaktion@kinema-kommunal.de
www.kommunale-kinos.de

Redaktion:
Joachim Kurz
Johannes Litschel
Lena Martin

Lektorat:
Joachim Kurz
Johannes Litschel
Lena Martin

Entwurf:
formfellows, Frankfurt am Main
www.formfellows.de

Layout:
Georg Starzner,
www.444neunzigachtzig.de

Coverfoto:
Margaret Raspé mit Kamerahelm, 1971.
Foto: Heiner Ranke.
Courtesy die Künstlerin, Galerie Molitor
und Deutsche Kinemathek

Druck:
Kümmel, Hainburg

Autor*innen:
Peter Bär
Julia Bierstedt
Jennifer Borrman
feminist elsewhere
Katharina Franck
Martin Girod
Anke Hahn
Johannes Litschel
Lena Martin
Harald Mühlbeyer
Sven Röder
Werner Sudendorf
Dennis Vetter

ISSN
0938-2054 / 34. Jahrgang

Ausgabe 3 / 2023 Heft 160
KINEMA KOMMUNAL kann gegen eine
Schutzgebühr von 5.00 Euro über
die
Geschäftsstelle bezogen werden.

Redaktionsschluss für das nächste
Heft: 20.11.2023

Wenn nicht anders angegeben,
liegen die Copyright-Rechte der
Fotos beim jeweiligen Verleih.



36

Länderschwerpunkt Chile

**exground
filmfest**

wiesbaden // 17-26 nov 2023

www.exground.com

I N H A L T

- 2** Impressum
- 4** Editorial

AUS DER MITGLIEDSCHAFT

- 6** Der BkF begrüßt Karlsruher Hochschul kino als neues Mitglied
- 7** Oberhausen goes Oscars

IN EIGENER SACHE

- 8** „Wir wollen Impulsgeber und Plattform für aktiven Austausch sein“ *Johannes Litschel und Lena Martin*
- 11** „And Action! Kino der Intervention“ – Der 18. Bundeskongress der Kommunalen Kinos

THESEN ZUR FILMKULTUR

- 13** Sensitive Content? Zum Umgang mit Triggerwarnungen in der Programmarbeit *Katharina Franck*

FILM- UND KULTURPOLITIK

- 14** „Mich interessiert die politische Gegenwart“ Gespräch mit Barbara Wurm *Jennifer Borrmann*
- 16** Cinémathèque Leipzig: Der nächste Schritt auf dem Weg zum Filmkunsthaus *Sven Röder*

BLITZLICHT

- 18** *Feminist elsewhere*: Eine Gruppe, ein Festival, ein Netzwerk

BERICHTE + PORTRÄTS

- 19** Wanderer im Garten der Filmgeschichte. Zum Tod von Hans Helmut Prinzler *Werner Sudendorf*
- 20** Filmclubs: Nicht unwichtig oder sogar essenziell *Dennis Vetter*

VERANSTALTUNGEN

- 22** Production Design, Maske und Kostümbild: Das 37. Mannheimer Filmsymposium *Peter Bär*
- 24** Film Restored: Das Filmerbe-Festival 2023 *Anke Hahn*
- 25** Animation, Dokumentarisches und Hybrides: DOK Leipzig *Julia Bierstedt*

ZU EMPFEHLEN

- 26** Faszination des Alltäglichen. Margaret Raspé im Badischen Kunstverein in Karlsruhe *Lena Martin*

STICHWORTE ZUR FILMGESCHICHTE

- 27** Unvollkommenes Erbe: Klassiker-Rezeption zwischen Fortschrittsmythos und Nostalgie *Martin Girod*

SERVICE

- 29** Programmreihen der Kommunalen Kinos
- 30** Termine
- 32** Mitgliedskinos

LIEBE MITGLIEDER, LIEBE LESER*INNEN,

Nun ist der Sommer beinahe vorbei und es war ein durchaus bewegter für die Kinos. Auf der einen Seite sorgten die beiden Zugpferde *BARBIE* und *OPPENHEIMER* für den lange vermissten Schwung und einen regelrechten Boom, der teilweise immer noch anhält. Das Kino ist also zurück – ein Trend, von dem hoffentlich auch die Filmkultur insgesamt profitieren kann. Andererseits hatten es die Open Air Kinos aufgrund des wechselhaften und teilweise regnerischen Wetters schwer – und das betraf ja auch einige der Kommunalen Kinos.

Zum Tagesgeschäft: Ein Thema, das uns gerade enorm beschäftigt, ist der anstehende Bundeskongress des BkF im Dezember in Oldenburg. Die Vorbereitungen dazu laufen auf Hochtouren und ein Vorgeschmack auf das Programm, das wir gerade zusammenstellen, findet sich in diesem Heft auf Seite 11 und 12. Wir freuen uns sehr auf einen lebendigen und anregenden Kongress, der für uns auch eine wichtige Standortbestimmung sein soll.

In diesem Heft eröffnen wir zwei neue Rubriken. Unter dem Titel „Thesen zur Filmkultur“ widmen wir uns Streitfragen und Diskursen innerhalb der Filmkultur und bieten Raum für Meinungen und Haltungen, Denkanstöße und manchmal auch Provokationen. Den Auftakt macht Katharina Franck, Programmkuratorin und -koordinatorin der *Cinémathèque Leipzig* mit einem Thema, das manchen Kinos bereits in der alltäglichen Praxis begegnet sein dürfte: Wie halten wir es mit Triggerwarnungen? Daneben stellen wir der Rubrik „In eigener Sache“ ab sofort die Kategorie „Aus der Mitgliedschaft“ zur Seite. Während wir in der erstgenannten direkte Verbandsthemen beleuchten, steht die letztgenannte Neuigkeiten zu unseren Mitgliedskinos und -festivals zur Verfügung.

Nach dem Interview mit dem scheidenden Vorstand in der letzten Aufgabe wollen wir in diesem Heft den neuen Vorstand zu Wort kommen lassen. Dafür haben wir dieses Mal eine andere Form gewählt: Zu elf Themenkomplexen beziehen Sarah Adam, Andreas Heidenreich, Dieter Kraus, Joachim Kurz und Angela Seidel Stellung zu den Themenkomplexen und Herausforderungen der Zukunft.

Wir wünschen eine anregende Lektüre und einen guten Start in den hoffentlich erfolgreichen Kinoh Herbst.

Die Redaktion

redaktion@kinema-kommunal.de





Impressionen aus dem Projekt
„Junges Kino“

oben
LICHTSPIELE - Kinder machen Kino
© Filmmuseum Potsdam

rechts
Gründung eines Kurzfilmclubs
© Clubkino im Lingenschloss, Dresden

unten
Kinderfilmclub Brotfabrik
© Kino in der Brotfabrik, Berlin



kinos im blauen salon



Das Team im Sommer 2023
© Kino im Blauen Salon

BkF BEGRÜSST KARLSRUHER HOCHSCHULKINO ALS NEUES MITGLIED

Der BkF freut sich, mit dem *Kino im Blauen Salon* aus Karlsruhe ein weiteres Hochschulkino in seiner Mitgliedschaft begrüßen zu dürfen. Damit sind insgesamt 14 Kinos von Unis und Hochschulen im BkF vertreten – ein starkes Netzwerk. Wir freuen uns auf die gemeinsame Zusammenarbeit!

Das *Kino im Blauen Salon* ist der Filmclub der *Hochschule für Gestaltung* (HfG) in Karlsruhe. Das Kino stellt ein laufendes Langzeit-Experiment dar, da alles von der Programmwahl bis hin zu der Getränkebestückung in der Hand der Studierenden liegt. Das Team entsteht seit der Gründung 2016 jedes Semester neu und gibt das angeeignete Kinowissen jeweils untereinander weiter. Unser Kinosaal, der Salon mit seinen tiefblauen Vorhängen, etwa 50 blauen Sitzplätzen und warmem Kronleuchterschein, evoziert das Bild eines klassischen Kinoraumes. Tatsächlich handelt es sich jedoch um einen hybriden Saal für interdisziplinären Austausch. In vergangenen Semestern organisierte das Kino Aufführungen von obskuren Spielfilmen, Retrospektiven, literarische Lesungen, Kurzfilmprogramme, Kinderkino oder Stummfilmabende mit Live-Vertonung. Mit großem ehrenamtlichem Einsatz sowie Unterstützung von Kinos und Expert*innen aus der Region konnte die Installation einer analogen Filmprojektion mit 35mm und 16mm verwirklicht werden, die seitdem das Herz der Filmabende bildet.

Räumlich beschränken sich die Screenings jedoch nicht nur auf den Blauen Salon. Konzepte wie das „Lichthof-Kino“ oder das „mobile 16mm Kino“ nutzen die vielfältige Architektur der Hochschule für die Projektion und binden verschiedene Fachrichtungen mit ein.

Außerdem gibt es seit 2021 jeden Sommer das „HfG Open Air Kino“ mit einem kreativen Rahmenprogramm bestehend aus analogen Klassikern und Neuentdeckungen, Gewinnspielen und DJs. Das Open Air ist die mit Abstand spaßigste Vorführerfahrung für alle Beteiligten und zählt mittlerweile zu den Highlights eines jeden HfG-Sommers.

OBERHAUSEN GOES OSCARS

International Short Film Festival
Oberhausen



German Competition
Award Winner

Seit Jahrzehnten gehören die *Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen* zu den offiziellen „qualifying festivals“ für die Academy Awards, also zu denjenigen Festivals, deren preisgekrönte Filme in die Vorauswahl der Nominierungen für den Oscar „Bester Kurzfilm“ eingereicht werden können. Bedingung für eine Zulassung ist, dass die Filme jeweils den Regularien der *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* genügen. Galt dies bislang nur für Filme, die den von der Internationalen Jury vergebenen *Großen Preis der Stadt Oberhausen* erhielten, qualifiziert pünktlich zur 70. Ausgabe der Kurzfilmtage in 2024 nun auch der *Preis des Deutschen Wettbewerbs* für eine Einreichung bei der Academy. Die *Kurzfilmtage Oberhausen* können damit nun auch deutschen Kurzfilmen den Weg zu einer Oscarnominierung bereiten. In Deutschland trifft dies neben den Kurzfilmtagen beispielsweise auf die *Berlinale*, *DOK Leipzig*, das *Internationale Trickfilmfestival Stuttgart* oder den *Deutschen Kurzfilmpreis* zu.

Die Kurzfilmtage sind darüber hinaus Qualifying Festival für die *British Academy Film Awards* (BAFTA) und seit 2021 Nominierungsfestival für den Europäischen Filmpreis. Zudem nominiert eine eigene Jury seit 2018 einen Film aus dem Kinder- und Jugendfilmwettbewerb für den europäischen Kinder-Kurzfilmpreis, den *ECFA Short Film Award*.

© Kurzfilmtage Oberhausen / Daniel Gasenzer



„WIR WOLLEN IMPULSGEBER UND PLATTFORM FÜR AKTIVEN AUSTAUSCH SEIN“

Im ersten Teil der Serie zum Vorstandswechsel im Februar 2023 blickten scheidende Vorstandsmitglieder auf ihre Amtszeit zurück (KK 2/2023). In dieser Ausgabe sprechen die neu gewählten Vorstandsmitglieder über ihr Programm, ihre Pläne und Ziele. Anstelle eines Interviews wurden ihnen elf Schlagworte und Themenkomplexe vorgelegt, die die Arbeit des Vorstandes und des Bundesverbandes insgesamt charakterisieren.



Der aktuelle Vorstand v.l.n.r.:

Joachim Kurz (Stellvertreter, Speyer), Dieter Krauß (Schatzmeister, Stuttgart), Sarah Adam (1. Vorsitzende, Hamburg), Andreas Heidenreich (Stellvertreter, Weiterstadt), Angela Seidel (Stellvertreterin, Leipzig).

© BkF/
Johannes Litschel

Das sagen die Vorstandsmitglieder zu...

...Vergangenheit & Zukunft des Verbandes:

Dieter Krauß (DK): Möglicherweise hat – und das sage ich auch selbstkritisch als früheres Vorstandsmitglied des BkF – eine deutliche Konkretisierung der Inhalte und der Strukturen einer Film- und Kinokultur, wie wir sie als Verband verstehen wollen, noch nicht ausreichend stattgefunden. Dies schließt auch die ebenso deutliche Differenzierung bei der Definition des Begriffs der „Kinokultur“ ein, wie er auch von den Vertreter*innen der privatwirtschaftlichen Kinokultur verwendet wird, nicht zuletzt auch, um öffentliche Subventionen zu rechtfertigen. Das ist aber keinesfalls eine Kritik an den bisherigen Verantwortlichen des BkF. Ich weiß, wie schwer diese Positionen in der operativen Arbeit zielgerichtet umsetzbar sind. Darüber hinaus ist es aber allen Vorständen und Geschäftsstellenmitarbeiter*innen in den letzten Jahren beeindruckend gelungen, den BkF als relevanten Kinoverband neben dem *HDF* und der *AG Kino* zu positionieren. Nun muss darauf weiter aufgebaut werden..

...den konkreten Zielen & Plänen als Vorstand:

Sarah Adam (SaA): Wir möchten mit dem BkF vor allem in die Zukunft schauen: Eine positive Vision für die kulturelle und soziale Praxis Kino entwickeln und bessere Finanzierungsmodelle erwirken. Zudem wollen wir uns intern auf festere Füße stellen: Die Finanzierung der Geschäftsstelle wollen wir verbessern, sodass diese ausgebaut werden kann und der Verband dadurch handlungsfähiger wird.

Joachim Kurz (JK): Wir wollen aber auch über den eigenen Tellerrand hinausschauen, suchen den Kontakt mit anderen Kultureinrichtungen, Theatern, Opern, Ballett, Musikclubs und anderen Institutionen der freien Szene. Weil wir davon überzeugt sind, dass wir einander nichts wegnehmen, sondern uns gegenseitig ergänzen, unsere jeweiligen Stärken und Schwächen haben und weil wir glauben, dass wir unsere Kulturlandschaft in all ihrer Vielfalt nur gemeinsam erhalten und ausbauen können.

Angela Seidel (AS): Ich wünsche mir den Verband zukünftig als starken, bundesweit wirksamen kulturpolitischen Akteur, der eine eigene, klare Zielstellung und Programmatik hat. Dazu müssen wir das inhalt-

liche Profil und unser Selbstverständnis entwickeln und schärfen. Es schließt sich daran auch die Frage an, wofür unser Verbandsname steht und ob er noch „zeitgemäß“ ist: Bildet „kommunale Filmarbeit“ den Aktionsradius, die Wirkungsweise, Organisationsstruktur und Finanzierung zeitgenössischer (sozio-)kultureller, kulturpolitischer und künstlerischer Film- und Medienarbeit ab, die wir meinen wollen? Außerdem brauchen wir eine feste Säule im Rahmen der Gestaltung künftiger kultureller Film- und Medienförderung. Nicht zuletzt wollen wir Impulsgeber und Plattform für aktiven Austausch sein, für gesellschaftlichen und kulturpolitischen Diskurs.

DK: Ich möchte mein Engagement, meine Kraft, meine Energie, meine Erfahrung und Expertise aus 45 Jahren Filmkulturarbeit in der Kommunikation auf vielen Ebenen einsetzen. Für unsere Forderungen an die Politik müssen wir natürlich Begründungen liefern und damit vermitteln, dass Bewegtbild in allen Ausprägungen die gesamte Bevölkerung erreicht und deswegen das wichtigste Transmissionsinstrumentarium für eine Kulturarbeit ist, die eine qualitative positive, wertorientierte Gestaltung der globalen Gesellschaft zum Ziel hat. Das gilt beispielsweise auch für die Stärkung von Demokratie, Pluralität und Diversität.

...den Aufgaben der kulturellen Filmarbeit:

AS: Das ist vor allem Demokratiebildung, also Stärkung der Diskursfähigkeit. Kulturelle Bildung dient dann der Selbstermächtigung. Im Detail heißt das: Präsentation, Reflexion und kulturpolitischer, künstlerischer Diskurs gesamtgesellschaftlicher, politischer, künstlerischer, wissenschaftlicher, technischer Prozesse und Entwicklungen. Sowohl auf regionaler, überregionaler wie auch internationaler Ebene. Außerdem mit und über audiovisuelle Medien in diversen analogen, digitalen und hybriden Formaten.

„FILMKULTURELLE BILDUNGSARBEIT RICHTET SICH NICHT NUR AN JUNGE MENSCHEN“

...der Bedeutung von Filmbildung und Filmvermittlung:

SaA: Filmbildung und Filmvermittlung sind unerlässlich für den Fortbestand der Filmkultur, hier nimmt das Kino eine zentrale Stellung ein. Dabei richtet sich die filmkulturelle Bildungsarbeit nicht nur an junge

Menschen, sondern an Personen jeden Alters und aus unterschiedlichen sozialen und kulturellen Zusammenhängen. Auch der BkF agiert zunehmend in diesem Bereich und steht, in Abgrenzung zu gewerblich orientierten Ansätzen, für eine dezidiert kulturell-künstlerische Filmbildung. Also: Filmvermittlung, die partizipativ ausgerichtet ist, sich mit der ästhetischen Erfahrung und der Geschichte von Kino und Film auseinandersetzt, die Machart und die Materialität von Filmen betrachtet und mit der Vielfalt der Formen, Erzählweisen, Gattungen und Genres arbeitet. Gerade unter den Bedingungen von stark mobilisierter, individualisierter und zerstreuter Filmwahrnehmung ist der Kinoraum der Ort für Filmvermittlung, da hier eine konzentrierte Filmerfahrung in der Gemeinschaft erlebbar ist. Eine solche Vermittlung ist immer zeit- und arbeitsintensiv, deswegen müssen hier neue Förderstrukturen entwickelt werden, um die Vielzahl an bestehenden, unabhängig und nachhaltig agierenden Initiativen und Projekten zu stärken und langfristig auszubauen.

JK: Gerade angesichts der Filmflut und der allgegenwärtigen Verfügbarkeit von Bewegtbildern in vielen verschiedenen Medien halte ich es für unerlässlich, dass an den Schulen endlich ein Schulfach Filmbildung eingerichtet wird. Kinder und junge Erwachsene brauchen Kompetenzen, um Filme einzuordnen, Inszenierungen zu erkennen und das Gesehene zu analysieren. Dies ist umso wichtiger, auch für unsere Demokratie, da mit KI und deren Manipulationspotenzial sowie der Propaganda, etwa in Zusammenhang mit dem Krieg in der Ukraine, die Authentizität der bewegten Bilder zunehmend in Frage gestellt wird. Es geht uns schon in erster Linie darum, die Sinne zu schärfen für die besonderen Qualitäten der Filmkunst – aber eben auch um die Möglichkeit der kritischen Auseinandersetzung mit dem, was uns tagtäglich an bewegten Bildern vorgesetzt wird.

DK: Programme einer „kommunalen Filmarbeit“, so wie ich sie verstehe und vorstehend beschrieben habe, sind einerseits nicht Teil von Marketingkampagnen der Film- und Kinowirtschaft. Andererseits brauchen sie eine aktive Vermittlung auch deswegen, weil die Inhalte und filmischen Sprachgestaltungen dieser Filmschaffenden sehr viel künstlerischer im Sinne subjektiver und individualisierter Formen sind. Eine zielgerichtete Filmbildung für alle Bevölkerungsschichten ermöglicht das Interesse, die Neugierde, die Nachfrage nach diesen Programmen und nach den Werten der individuellen reflexiven Möglichkeiten für die Rezipient*innen.

...den Aufgaben der Kulturförderung:

AS: Wir brauchen eine strukturelle Förderung kultureller Filmarbeit in Ablösung von ökonomischer Marktlogik. Dazu zählt auch die Möglichkeit von „Laboren“, also die Förderung und Ermöglichung von aktivem, offenem Diskurs und von Experimenten. Das führt zu einer kulturell-künstlerischen Diversität und über die Förderung politischer Bildung mittels kultureller Formate letztlich zur Stärkung der Demokratie.

SaA: Ich sehe es als Aufgabe der Politik an, eine strukturelle Verankerung der Kunstform Film in Bildung und Kultur voranzutreiben. Die gegenwärtige Form des Filmförderungsgesetzes (FFG) und Praxis der *Filmförderungsanstalt* (FFA) stellen keine erfolversprechenden Rahmenbedingung dar. Es braucht eine gesetzliche Grundlage damit soziokulturell und künstlerisch arbeitende Kinos als eigenständige Kunstform anerkannt werden und damit von wirtschaftlichen Maßstäben freigestellt werden. Politik und Gesellschaft müssen hier

umdenken, Kinokultur genauer betrachten, die Differenzen in deren Ausrichtungen anerkennen und endlich realisieren, dass es akuten Handlungsbedarf gibt.

...zu Nachwuchs in der Kinoarbeit:

DK: Als Teil der Institutionalisierung und Stabilisierung der kommunalen Filmarbeit sollte neben der Programmarbeit für die Bevölkerung auch eine Plattform ermöglicht werden, auf der sich Interessierte vertieft mit dieser Programmatik, Struktur, Aufgabenstellung, etc. beschäftigen können, um aktiv Programme zu kuratieren und zu präsentieren und im besten Fall daraus auch eine berufliche Perspektive für sich gestalten zu können.

SaA: Diversität fördern und außerdem gerechte Löhne und Honorare in der kommunalen Kinoarbeit zahlen. Dieses Problem herrscht ja im gesamten Off-Kultur-Bereich. Eine angemessene Entlohnung ist in vielen Kultureinrichtungen ein drängendes Thema, soziokulturelle Arbeit darf nicht auf den Schultern ehrenamtlich arbeitender Personen lasten, sondern muss in allen Bereichen professionalisiert und entsprechend entlohnt werden, sodass diese Tätigkeiten dann auch wieder attraktiv für jüngere Generationen werden.

„KINOS IN DER FLÄCHE MÜSSEN WIR ERHALTEN, FÖRDERN UND STÄRKEN“

...zur Relevanz von Stadt- und Landkinos:

JK: Bei Kommunalen Kinos denkt man meist an jene, die in Städten oder urbanen Ballungszentren liegen und vergisst dabei allzu oft die wertvolle Basisarbeit, die die kleinen Kinos und Filminitiativen in der Fläche leisten. Sie sorgen in infrastrukturschwachen Regionen dafür, dass es dort überhaupt noch Kinos und so etwas wie Filmkultur gibt – und das häufig genug allein durch ehrenamtliches Engagement. Dies müssen wir nicht nur erhalten, sondern in Zukunft auch weiter fördern und verstärken. Denn das Kino ist so etwas wie ein Fenster in die Welt.

DK: Die Theorien einer „kommunalen Filmarbeit“ müssen immer nach dem jeweiligen Umfeld strukturiert, operationalisiert und in Programme umgesetzt werden. Konkret bedeutet dies oft, dass zum Beispiel Kommunale Kinos in ländlichen Regionen, wo möglicherweise überhaupt keine anderen Kinos (mehr) vorhanden sind, Filme zu präsentieren, zu vermitteln und zu kontextualisieren, die in größeren Städten in privatwirtschaftlichen, gewerblichen Kinos gezeigt werden.

...zur Verbindung von Kino & Filmfestival:

JK: Filmfestival und Kinos gehören für mich eng zusammen. Denn nirgendwo anders bekommen Filme diese Sorgfalt in der Projektion und diese Aufmerksamkeit. Und zugleich arbeiten Filmfestivals und Kinos, wie ich sie verstehe, am gleichen Projekt: Es geht darum, Filmkultur zugänglich zu machen, neuen Werken und jungen, aufstrebenden Filmemacher*innen Aufmerksamkeit zu verschaffen und dem Publikum zu zeigen, wie vielfältig und divers die filmische und Lebenswelten sein können. Die Filmfestivals leisten das in einem eng begrenzten Zeitraum, die (Kommunalen) Kinos das ganze Jahr hindurch. Also ist es für mich vollkommen logisch, dass wir nach Gemeinsamkeiten schauen, Kräfte bündeln und Synergien nutzen.

DK: Die weiter oben beschriebene proaktive Verantwortlichkeit der

IN EIGENER SACHE >>

öffentlichen Hand für diese Angebote der kulturellen, oder „kommunalen“, Filmarbeit, schließt explizit Filmfestivals mit ein. Filmfestivals können als Events, als Labore einer möglichst konkreten Programmatik eine ganz besondere Aufmerksamkeit herstellen. Andererseits muss es Kommunalen Kinos zumindest etwas gelingen, ihr Programm als „ganzjähriges Filmfestival“ zu kommunizieren.

AS: Perspektivisch werden geförderte, marktunabhängige Kulturstrukturen weiter an Bedeutung gewinnen für die Umsetzung von Festivalkonzepten. Wenn es z.B. darum geht, Festivals auch in der Zukunft physisch zu präsentieren, müssen deren z.T. volatile Budgets durch verlässliche und finanzierbare Logistik und Räume nachhaltig supported werden.

...zum Zusammenhang von Kino & Filmarchiv:

DK: Die wichtigsten Filmwerke aus globaler Produktion müssen in ebenfalls öffentlicher Verantwortung gesammelt und archiviert werden, wie es in anderen Kunst- und Kulturbereichen üblich ist. Diese Filmarchive müssen selbstverständlich auch einen Zugang ermöglichen für die Programmierung kultureller Kinoarbeit.

SaA: Neben dem Erhalt der als Filmkultur definierten Werke gilt es gleichzeitig den existierenden Kanon zu hinterfragen. Hier ist es immens wichtig, kritische Blicke auf die Vergangenheit und die dort etablierten Narrative zu richten und die bisher nicht in die offizielle Kulturgeschichte aufgenommenen Perspektiven sichtbar zu machen. Genau dies können zum Beispiel soziokulturell arbeitende Kinos und Initiativen durch ihre Programmarbeit leisten, denn hier existieren vielschichtige und multiperspektivische kuratorische Ansätze, denen bisher leider wenig Aufmerksamkeit und Anerkennung entgegengebracht wird.

„TIEFES INTERESSE FÜR MENSCHEN UND GESELLSCHAFT“

...der Funktion des Kommunalen Kinos als soziokulturellem Raum

AS: Kino als soziokultureller Raum bedeutet kulturelle Teilhabe für alle im Sinne der kulturellen Filmarbeit (s. meine Antwort oben). Daher begreife ich das Kino der Zukunft als offenen Raum mit Haltung und demokratischer Kompetenz, der sich in Herangehensweise und Programmatik tief interessiert für Menschen und Gesellschaft, gemeinsames diverses Denken und Handeln aushält, konstruktiven Diskurs ermöglicht und fördert und selbst wachsend lernend gemeinsam gestalten kann.

SaA: In unserer alltäglichen Arbeit merken wir, wie dringend unsere Gesellschaft, aber auch bestehende Kinos und filmkulturelle Initiativen Räume brauchen. Es ist immens wichtig, dass von Seiten der lokalen wie Bundespolitik endlich Folgendes realisiert wird: Kinoneubauten als soziokulturelle Zentren und diskursiv orientierte dritte Orte sind wichtig. Wir brauchen kommerz- und konsumfreie Orte, die von der öffentlichen Hand getragen werden und in denen wir viel mehr als „nur“ Kino machen. Viele im BkF organisierte Kinos sind schon solche Orte oder planen Räume, die niederschwellig sind und für alle offen – Orte und Räume, die in die Gesellschaft wirken und in der die Gesellschaft wirken kann. Beispielsweise träumt die *Kinemathek Hamburg* von einem „Zentrum Audiovisueller Kulturen“.

Die Pupille – Kino an der Uni in Frankfurt/Main kämpft um einen geeigneten Ort auf dem neuen Campus. In Stuttgart soll das *Haus für Film und Medien 2028* eröffnen. Das *bi'bak – Sinema Transtopia* ist nach einigen Umzügen nun in einer alten Weddinger Industriehalle zu Hause, in deren Nachbarschaft, dem *Silent Green*, sich bald das *Arsenal* ansiedelt, und mit der *Cinémathèque Leipzig* wird ein seit Jahren geplantes Projekt realisiert (s. S. 16, *Anm. d. Red.*) – um nur einige zukunftsweisende Beispiele zu nennen.

DK: Die vorstehend skizzierte kulturelle Filmarbeit wird nur dann die volle kulturelle Wirkung erreichen, wenn zur Präsentation auch Räume zum gemeinsamen Erleben und Austausch genutzt werden.

JK: Kino ist viel mehr als ein dunkler Raum, in dem man fernab jeglicher Ablenkung gemeinsam mit anderen Menschen Filme schauen kann. Es ist auch ein Raum für Entdeckungen und neue Perspektiven, des Lernens und Verstehens und auch des Austauschs. Deshalb ist das Kino für mich nicht nur der Zuschauerraum, sondern auch der Raum davor. Das Foyer oder das dazugehörige Café ein Ort, an dem man über das zuvor Gesehene spricht. Solche öffentlichen Räume sind rar geworden, sie drohen zu verschwinden, werden durch Soziale Medien und andere Zumutungen abgelöst oder staatlicherseits oder durch Verkauf in private Hand zurückgebaut. Wir brauchen aber für unsere Demokratie solche Räume. Gerade die Kommunalen Kinos leisten einen wichtigen Beitrag dazu, dass es diese Räume weiterhin gibt.

Wenn ich mir eine Sache für den BkF wünschen könnte...

SaA: ...dass die soziokulturelle Praxis Kino als Kulturgut anerkannt wird und diejenigen Kinos und Initiativen, die in diesem Bereich arbeiten, entsprechend institutionell gefördert werden. Dies muss in ein zukünftiges FFG eingeschrieben werden.

JK: ...dass kulturelle Filmarbeit und Filmvermittlung endlich die Anerkennung erhalten, die sie verdient haben.

AS: ...dann geben wir uns alle Zeit, gemeinsam eine Vision zu entwickeln und daran mitzuarbeiten sowie Mut zu wertschätzender, konstruktiver Reibung.

... dann reflektieren und überprüfen wir alle unsere Motivation, die Wirksamkeit unserer kulturellen Arbeit am jeweiligen Ort angesichts tiefgreifendster gesellschaftlicher, politischer und ökologischer Umbrüche und Krisen.

...dann stellen wir uns immerfort in Frage und definieren in dem Zusammenhang bewusst, welche Verantwortung kulturelle Arbeit hat und wie wir sie an unseren spezifischen Orten übersetzen und wahrnehmen wollen.

DK: Ich habe vor mehr als 45 Jahren mit kultureller Kinoarbeit begonnen. Dabei habe ich dieses Interesse sehr schnell dahingehend erweitert, dass ich meine kulturpolitischen Positionen weit über den Wirkungsradius der eigenen Kinoarbeit auf Landesebene, aber auch national ausgedehnt habe. Ziel dieses kulturpolitischen Engagements war immer, dass Film und Kino den gleichen Stellenwert in der Verantwortlichkeit der öffentlichen Hand bekommt, wie das für die klassischen Kunst- und Kulturbereiche gilt. Das ist bei weitem noch nicht erreicht, der Wunsch ist unverändert...

Die Schlagworte wurden vorgelegt von Johannes Litschel und Lena Martin im August 2023

„AND ACTION! KINO DER INTERVENTION“

Der 18. Bundeskongress der Kommunalen Kinos
vom 1.-3. Dezember 2023 in Oldenburg.

Am ersten Dezemberwochenende findet in Oldenburg (Oldb.) der 18. Bundeskongress statt. Indem die kulturelle Filmarbeit auf den Prüfstand gestellt wird, soll die KoKi-Branche fit gemacht werden für die Zukunft und gesellschaftlich relevante Diskurse initiieren oder mitgestalten können. Ziel der Tagung ist es, gemeinsam mit den Kinos den Blick nach Jahren der Krise nach vorne zu richten und eine Aufbruchstimmung für die Zukunft der kulturellen Filmarbeit zu erzeugen.

AUSGANGSSITUATION UND ZIELE DES KONGRESSES

2005 entwickelten die Kommunalen Kinos auf ihrem ersten Bundeskongress in Nürnberg die *Neun Kriterien kultureller Filmarbeit*. Ein Kanon, der die theoretischen und konzeptionellen Grundlagen kultureller Filmarbeit definiert: Kulturelle Filmarbeit ist demnach politisch, künstlerisch, fordernd und fördernd. Kulturelle Filmarbeit ist demnach auch eine Kunstform der Intervention, die in Diskurse eingreift und sie mit Mitteln der Filmkunst und Filmvermittlung mitgestaltet. Damit wird ein Kino zu einem prototypischen „Dritten Ort“ mit hoher gesellschaftlicher Relevanz und Verantwortung.

Allerdings gab es in den letzten 20 Jahren Entwicklungen, die auch die kulturelle Filmarbeit vor neue Aufgaben stellt: gesellschaftliche Veränderungen führen zu einem diverseren Publikum; der demographische Wandel erfordert einen Fokus auf die Publikumsentwicklung bei Kindern und jungen Menschen; die jüngsten Krisen stellen das Kino als sozialen Raum, als Ort der Gemeinschaft insgesamt auf den Prüfstand; Netzwerke, die zur Zielerreichung beitragen, formieren sich neu. Der Kongress will sich diesen Veränderungen, denen zügig Rechnung getragen werden muss, jetzt stellen und Antworten auf die neuen Herausforderungen geben. Gleichzeitig braucht es nach den Corona-Jahren frische und optimistisch geführte Gespräche, die den Weg in die Zukunft ebnen und eine dringend erforderliche Aufbruchsstimmung in der Branche erzeugen.

Ziel der Tagung ist es somit, die kulturelle Praxis Kino, verstanden als Interventionsform und diskursive, öffentliche Auseinandersetzung mit audiovisuellen Medien, zu diskutieren und – wo notwendig – neu und zukunfts-fähig zu denken. Dabei steht weniger eine theoretische Auseinandersetzung

im Vordergrund, sondern vielmehr die Anwendbarkeit der Ergebnisse in der praktischen Kinoarbeit: die partizipative Erarbeitung und Vermittlung von praxistauglichen Konzepten, Inspiration anhand von best-practice-Beispielen sowie ein konstruktiver Erfahrungsaustausch.

LEITFRAGEN UND THEMENBEREICHE

Die Leitfragen, die sich aus den oben skizzierten gesellschaftlichen und politischen Dynamiken ergeben, lauten: Was soll kulturelle Filmarbeit, die sich als Intervention versteht, heute und in Zukunft leisten? Wie reagiert sie auf gesellschaftliche Veränderungen? Welche Netzwerke und welche gesellschaftlichen Akteur*innen braucht es, um die oben genannten Aufgaben souverän bewältigen zu können? Wer übernimmt die strukturelle und finanzielle Verantwortung für diese gesellschaftliche Aufgabe? Der Kongress wird inhaltlich in fünf Themenbereiche eingeteilt:

(1) Kino als sozialer Ort:

Ein „Kino der Intervention“ steht immer im Austausch mit anderen gesellschaftlichen Akteur*innen und als „Dritter Ort“ in wechselseitigem Kontakt mit der lokalen Bevölkerung. Wie ist der Status quo, welche Aufgaben warten? Was muss die kulturelle Filmarbeit tun, um in Zeiten von Streaming und Krise den Dritten Ort Kino erhalten zu können?

(2) Alternative Finanzierungsformen:

Kulturelle Filmarbeit finanziert sich in der Regel durch öffentliche Mittel. Doch reichen diese Mittel nicht aus, um die gesellschaftlichen Aufgabenstellungen auch inhaltlich-qualitativ mit ausreichender Ausstattung umzusetzen. Wie kann diese Finanzierungssituation ergänzt werden? Welche alternativen Finanzierungsmöglichkeiten gibt es? Womit wurden bereits Erfolge erzielt? Welche Möglichkeiten des Sponsorings gibt es, welche Risiken für die Erfüllung eines dauerhaften Kultur-auftrags sind damit verbunden?

(3) Kulturelle Filmarbeit als Haltung:

Kulturelle Filmarbeit als Interventionsform erhebt einen Bildungsanspruch. Dieser bezieht sich für die Präsentation auf die Filmvermittlung und den Dialog mit dem Publikum. Wie kann das Publikum produktiv in die Programmarbeit eingebunden werden? Wie kann kulturelle Film-

arbeit auch ein Publikum erreichen, das nicht nur aus Cineast*innen besteht? Wie lassen sich Bildung und die Freude am gemeinsamen Sehen verbinden, um eine starke Alternative zu Streaming darstellen zu können und den Austausch mit dem Publikum als wichtigem Teil der kulturellen Aufgabe zu realisieren?

Gleichzeitig bezieht sich der Bildungsanspruch auch auf die Aus- und Weiterbildung engagierter Kinomacher*innen. Wie kann der dringend benötigte Nachwuchs akquiriert, Kontinuität und soziale Nachhaltigkeit erreicht werden?

(4) Publikumsnachwuchs und Diversität:

Eine Gesellschaft im Wandel bringt Veränderungen in der Publikumsstruktur mit sich. Wie können diese in der kulturellen Filmarbeit abgebildet werden? Wie kann die Einbindung und Ansprache sowohl von Bevölkerungsgruppen als auch von Kindern und jungen Menschen aussehen?

(5) Netzwerke – Koalitionen – Allianzen:

„Kino der Intervention“ ist eng in gesellschaftliche und kulturelle Prozesse eingebunden. Wie können gesellschaftlich Aktive in die Programmgestaltung einbezogen werden? Welche Allianzen kann die kulturelle Filmarbeit schmieden? Gibt es auch außerhalb des Kinosektors Möglichkeiten zur transdisziplinären Zusammenarbeit?

Der Kongress setzt in diesem Jahr stark auf Austausch und Ergebniserarbeitung und wird mit partizipativen und interaktiven Formaten gestaltet. Das Programm sieht daher eine Mischung aus interaktiven Workshopformaten, Vorträgen und Möglichkeiten zum Austausch vor. Zudem werden sich verschiedene Initiativen der kulturellen Filmarbeit vor Ort präsentieren. Der Kongress wird vom *Bundesverband kommunale Filmarbeit e. V.* in Zusammenarbeit mit dem *Medienbüro Oldenburg/cine-k* und dem *Unikino Gegenlicht* der *Carl von Ossietzky Universität Oldenburg* ausgerichtet. Für die Unterstützung danken wir unseren Gastgeber*innen schon jetzt sehr herzlich!

VORLÄUFIGER ABLAUFPLAN

Freitag, 1. 12., cine-k:

Ab **14:00** Check-In

15:30 Eröffnung, Begrüßung

16:00 Themenkomplex 1 Kino als sozialer Ort und Ort der Intervention: Bestandsaufnahme und Status quo.

Format: Key Note mit anschließender Diskussion „Rolle der Kinos für die Stadt- und Regionalentwicklung“ Dr. Matthias Rauch, u.A. Leiter der Kulturellen Stadtentwicklung Mannheim

17:45 Themenkomplex 2 Alternative Finanzierungsformen: Inspirationen für Mittelakquise

Format: 4 Best practice Beispiele (angefragt) á 10 Minuten mit je 10 Min Fragerunde aus dem Publikum (kein Panel).

Ab **19:30** Abendessen / Come together

21:30 *Filmprogramm 1: Intervention in der Praxis* präsentiert von cine-k. Titel tba.

Samstag, 2. 12., cine- k

10:00 *Filmprogramm 2: Kurzfilmrolle*

präsentiert vom *Mobilen Kino Niedersachsen*.

11:00 Themenkomplex 3 Kulturelle Filmarbeit als Haltung: Zukünftige Aufgaben kultureller Filmarbeit.

Format: World Café mit folgenden fünf moderierten Tischen: Partizipative Kuratierung, Bildungsanspruch meets „Freude am gemeinsamen Sehen“, der Dritte Ort „Kino“ als Alternative zum Streaming, Aus- und Weiterbildung. Inkl. anschließender Diskussion

12:00 Mittagspause

14:30 Themenkomplex 4/1 Publikumsnachwuchs:

Filmvermittlung bei Kindern und jungen Menschen.

Unikinos und Filmvermittler*innen diskutieren (angefragt).

Format: Fish Bowl mit „Gast-Sitz“ und Moderation

16:00 Kaffeepause

16:30 Themenkomplex 4/2 Diversität auf und vor der Leinwand: Diverse Filme für ein diverses Publikum.

Format: World Café mit folgenden moderierten Tischen: Partizipation migrantischer Bevölkerungsteile, Programmierung ‚diverser Filme‘, Kommunikationskonzepte „Diverse Filme für ein diverses Publikum“.

17:30 Pause mit Abendessen

Ab **20:30** *Filmprogramm 3: Intervention in der Praxis*

Präsentiert von *hakOLnoa*, Kooperationspartner des cine-k.

Vorstellung der Filmreihe „Tacheles! Jewish Diversity Film Series“ mit Einführung und Filmgespräch

Titel tba. Anschließend Abendprogramm

Sonntag 3.12., Unikino Gegenlicht

10:00 Themenkomplex 5 Netzwerke – Koalitionen – Allianzen: Gemeinsam ans Ziel.

*Format: Dr. Morticia Zschiesche (wissenschaftliche Kinobereiterin, Heidelberg) im Gespräch mit Telke Reeck (Geschäftsführerin Kinos Lumière und Méliès Göttingen) und weiteren Gesprächspartner*innen, die die Perspektiven der öffentlichen Förderer von Stadt und Land abdecken (angefragt).*

12:00 *Filmprogramm 4: ONCE UPON A TIME IN GERMANY (2022).* Super8-Vorführung mit Livevertonung der Regisseur*innen Wiebke & Johannes Thomsen (Kommunales Kino Hannover)

14:00 Ende der Veranstaltung

Infos zu Anmeldung und Hotelbuchung folgen zeitnah. Bitte auch unsere Homepage www.kommunale-kinos.de beachten.

SENSITIVE CONTENT?

Zum Umgang mit Triggerwarnungen in der Programmarbeit

Bei der letzten Mitgliederversammlung des BkF kam eher zufällig ein Thema zur Sprache, das sehr plötzlich sehr konträre Meinungen hervorrief: Die so genannte Triggerwarnung. Das meint eine Vorabwarnung vor filmischen Elementen, die das Publikum bei der Rezeption emotional oder körperlich stark belasten könnten – bis hin zum Auslösen einer Retraumatisierung: Drastische Gewaltdarstellungen oder Einsatz von Stroboskoplicht sind klassische Beispiele, für die Triggerwarnungen üblicherweise ausgesprochen werden. Unter den anwesenden BkF-Kinos wurde heiß diskutiert: Von Verweisen auf besagte und längst etablierte Hinweise für Epileptiker*innen bei Stroboskopeinsatz, über die Hervorhebung der Generationenfrage, die einen unterschiedlichen Zugang zur Thematik mit sich bringen kann, bis hin zu „Spoiler“ oder gar „Zensur“ brachte das Thema ganz unterschiedliche Perspektiven zum Vorschein.

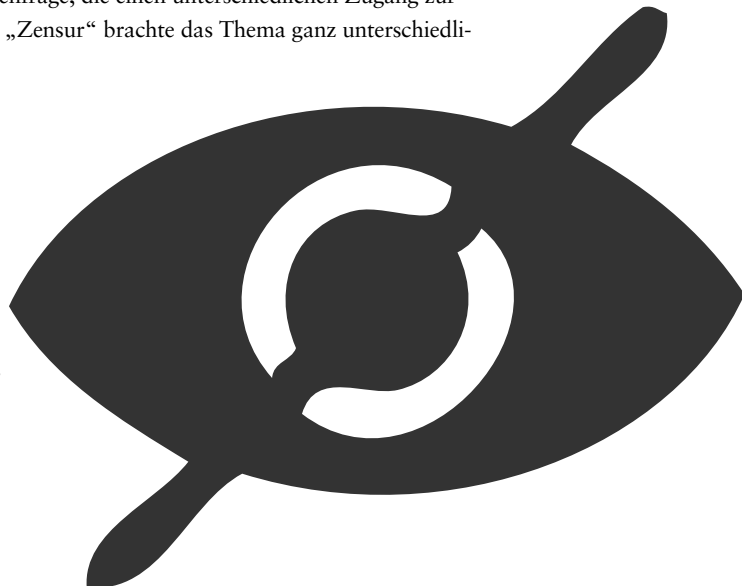
Nur wenige Stunden später lief bei uns in der *Cinémathèque Leipzig* *ALL THE BEAUTY AND THE BLOODSHED* (2023) über die Künstlerin Nan Goldin. Am nächsten Tag erzählte mir der Vorführer, dass er nach der Vorstellung das Feedback einer Besucherin erhalten hätte, diese hätte zwar soeben „einen der besten Filme seit Langem“ gesehen, wolle uns aber darauf hinweisen, dass für den Film eine Triggerwarnung nötig sei. Triggerwarnungen sind also nicht nur Gegenstand theoretischer Diskussionen, sondern werden von Teilen des Publikums selbst eingefordert. Aber wie damit umgehen? Im genannten Film gibt es Schilderungen von Queerfeindlichkeit, häuslicher Gewalt und dem Tod nahestehender Menschen, um nur einige der verhandelten Themen zu nennen. Wer und vor was sollte in diesem Fall alles gewarnt werden und wo zieht man die (Schmerz-)Grenze, die doch bei jedem Menschen verschieden ist? Dies zu beantworten ist keine leichte Aufgabe und fällt

sicher umso schwerer, wenn man in einem Metier arbeitet, in dem Schönheit und Blutvergießen oft nahe beieinander liegen. Und in dem unsere Aufgabe explizit darin besteht, Menschen Lust auf etwas zu machen und dabei auch nicht zu viel zu verraten. Ist der „Spoiler Alert“ nicht der böse Bruder der Triggerwarnung?

Worauf wir uns sicher einigen können, ist die Tatsache, dass wir uns um die bestmögliche Filmauswahl und Programmgestaltung für unser Publikum bemühen. Im kuratorischen Prozess treffen wir eine erste Auswahl und in den Texten zum Programm geben wir dem Publikum Hilfestellung, damit es entscheiden kann, ob und welche Teile des Angebots es wahrnehmen möchte. Ein zusätzlicher Hinweis, der zum Ausdruck bringt, dass nicht nur die Filme, sondern auch das Publikum in seiner Vielfalt gewertschätzt wird, kann für beide Seiten als Bereicherung empfunden werden. Sei es explizit als Triggerwarnung oder weniger dramatisch als Hinweis oder Content Notes (CN). Wenn man vermeiden möchte, dass alle Teile des Publikums vorab zu viel erfahren, bietet sich eine kleine Sektion auf der Website mit den entsprechenden Schlagworten pro Film an. Oder ein auf Nachfrage an der Kasse einsehbarer Zettel. Die Entscheidung, ob man den Film sehen möchte oder nicht, bleibt dabei immer noch die des Publikums, unsere Beratung war nur umfassender.

Nan Goldin hat sich einmal die Nase gebrochen: „Ich wollte ins Kino gehen und als ich loslief, bin ich über den Fernseher gestolpert.“ Die Pointe: Mit einem kurzen Hinweis auf den Fernseher wäre einem unbelasteten Kinobesuch nichts im Wege gestanden.

Katharina Franck



INFORMATION

Katharina Franck ist Programmierin in der *Cinémathèque Leipzig*
katharina@cinematheque-leipzig.de

„MICH INTERESSIERT DIE POLITISCHE GEGENWART“



© Berlinale

Seit 1. August 2023 ist Barbara Wurm die neue Leiterin des *Berlinale Forum* und damit die Nachfolgerin von Cristina Nord, die nach vier Jahren zum Goethe-Institut zurückkehrt. Wurm ist Kulturwissenschaftlerin, Slawistin, Kuratorin und Filmkritikerin. Sie bringt über 20 Jahre internationale Festivalerfahrung mit, arbeitete unter anderem bei *GoEast*, *DOK Leipzig*, den *Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen* und im Auswahlkomitee der *Berlinale*. Zur Seite steht ihr die erfahrene langjährige Forumsmitarbeiterin Anna Hoffmann als Sektions- und Programmmanagerin. Wegen des Wegfalls der Sonderzahlung der BKM, Kostensteigerungen bei Personal und Energie sowie fehlender Budgetanpassung muss die 74. *Berlinale 2024* mit drastischen Kürzungen umgehen: Die Sektionen *Perspektive Deutsches Kino* und *Berlinale Series* wurden gestrichen, die Anzahl der Festivalfilme von 287 auf 200 gekürzt. Dies betrifft auch das Forum, das im kommenden Jahrgang weniger Filmtitel präsentieren kann. Für *Kinema Kommunal* spricht Jennifer Borrmann mit Barbara Wurm über die derzeitige Finanzierungslücke, die Aufgabe des Caligari-Filmpreises und die politische Haltung eines Festivals.

Wie geht ihr mit diesen wirtschaftlichen Kürzungen um, die unweigerlich Auswirkungen auf die inhaltliche Arbeit haben?

Die größte Gefahr, die ich sehe, ist, dass wirtschaftliche Aspekte zum Hauptdeterminator der Auswahl und somit der Gestaltung des Festivals werden. Wenn ich wirtschaftliche Belange als Maßstab nehme, dann ist das ein Problem für die künstlerische Gestaltung eines Festivals, aber natürlich besonders für jene Sektion, die sich darauf verpflichtet, unabhängiges Kino zu zeigen: Hier gibt es eine diskursive, eine Vermittlungs- und Diskussionskultur, ein community building, eine Reflexion von Film, Öffentlichkeit und Gemeinschaft.

Hinzu kommt, dass ohne *Perspektive Deutsches Kino* die einzelnen Sektionen aufgefordert sind, einen hohen deutschen Nachwuchsanteil zu erhalten. Das wird halt ein Spiel. Da ich auch für andere Festivals gearbeitet habe, weiß ich, dass in den letzten Jahren die Produktionskosten der Festivals grundsätzlich so gestiegen sind, dass der Beibehalt eines gewissen Status und Niveaus im Jahr 10-25% mehr Kosten bedeuten. Wenn dann noch Kürzungen dazu kommen...

Was bedeuten diese im Konkreten für das Forum?

Wir sind in einer sehr eigenartigen Position. Mit unserem bisherigen Jahresbudget haben wir eigentlich eine gute Situation für die nächste Ausgabe. Aber ich muss ja auch an die Zukunft denken. Mein eigener Vertrag geht drei Jahre, aber die Hoffnung ist schon, dass ich das länger mache. Wir möchten bestimmte Leute ins Team holen, denen wir auch eine längerfristige Perspektive bieten wollen. Somit sind das schon gewaltige Unsicherheiten im Moment, die die Überlegungen mitprägen, gerade was Team und Auswahlstruktur betrifft. Bis hin zur Frage, wie wir das Forum über das Jahr gestalten und nicht nur punktuell im Februar als einmaliges Event.

Es gibt eine enge Verbindung zwischen den Kommunalen Kinos und dem Forum. Da sind einerseits die Filme und ihr Publikum selbst, andererseits cinephil-kritische Heran-

gehensweisen und Diskussionskulturen. Sehgewohnheiten werden durchaus herausgefordert. Da kann der Caligari-Filmpreis helfen, ein breiteres Publikum zu finden. Wie geht ihr mit dem Thema Sichtbarkeit und Auswertung um?

Fürs *Forum* ist die Situation so, dass das Arsenal ja schon lange über eigene Vertriebs- und Verleihstrukturen Filme unterstützt. Es gibt die Tendenz, dass erfolgreiche Festivalfilme trotzdem nicht in der Nominierung des Filmpreises landen und wenig präsent sind – das betrifft aber alle Sektionen, da ist das *Forum* keine Ausnahme. Die so genannte Kinoauswertung ist ein allgemeines Problem. Es gibt auch schon Ideen, das punktuell aufzufangen, aber ich weiß noch nicht, wie man die umsetzt – in Zeiten, die so von der Budgetdebatte dominiert sind. Ich überlege, einen speziellen Forumspreis einzurichten. Gleichzeitig wird sich für den Caligari-Filmpreis das Problem der riesigen Zahl an Filmen ja nun auf natürliche Weise etwas lösen.

Welche Aufgaben haben die Kinos dabei?

Wie man Menschen die Chance gibt, über (ihre) Filme zu sprechen, ist ganz stark mit Kommunikation und Angeboten verbunden. Das ist ja auch meine Hauptaufgabe: Weiter zu versuchen, die Aufmerksamkeit für Filme in einer sich verändernden Welt möglichst hochzuhalten. Etwas Besonderes zu zeigen ist erstmal gar nicht so schwer. Was es schwierig macht, ist die gestiegene Notwendigkeit, „effizient“ zu sein. Das steht oft im Widerspruch zu *Forum*-Essentials wie Autor*innentexte oder Q&As. Ein anderes Beispiel: in der Presse werden Events oft nur noch in Vorberichten erwähnt, „angekündigt“. Es ist doch aber zentral, was im Kino, im Foyer passiert. Das ist ein Prozess, der sollte verfolgt und abgebildet werden. Immer mehr Institutionen gehen dazu über, Recordings ihrer eigenen Veranstaltungen zu machen, weil diese einen Eventcharakter und Gegenwartsbezug haben. Das ist fürs *Forum* wahnsinnig wichtig. Wer mal dabei war, weiß, was es für eine Bedeutung hat, auf Premieren zu gehen, zuzuhören, zu sehen, Menschen zu treffen, vor Ort zu sein und darüber auch in Texten

danach nachzudenken. Hierfür brauchen wir die Kinos, als Raum für Öffentlichkeit und Austausch.

Laut Pressemitteilung des *Arsenals* zu Deiner Einstellung möchtest Du mit Offenheit und Verantwortungsbewusstsein an Deine neue Position herangehen. Heißt das, Zukunft und Vergangenheit zusammenbringen?

Es ist interessant, dass Du nach Zukunft und Vergangenheit fragst, weil ich dachte, dass die Verantwortung viel mit der Gegenwart zu tun hat. Die Auswahl soll Weltbezug haben und damit auch vermitteln, dass Kino eine Geschichte hat, mit persönlichen Leidenschaften und Seh-Archiven, *film viewing histories*, verbunden ist. Die werden immer wichtiger in einer Zeit der Infolut und der Datenströme. Viele dieser persönlichen Intuitionen oder Wahrnehmungen decken sich in den Gesprächen, die ich mit unterschiedlichen Kinogänger*innen führe. Es gibt nämlich viele verschiedene Wahrnehmungen und nicht nur die eine – das meine ich mit Offenheit.

Das *Forum* aufgrund seiner Tradition muss und will offen sein für solche Filme, die als anstrengend gelabelt werden, die man aber selbst spannend oder experimentell, mutig findet. Das ist das eine. Offen zu sein für gegenwärtige Diskussionen und politische Sachlagen, Krisen oder Kriege ist das andere. Wo klar wird, dass auf allen künstlerischen Ebenen politisches und soziales Bewusstsein viel stärker in den Vordergrund rückt als irgendwelche ästhetische Trendgeschichten.

Dürfen wir mit Dir als Osteuropa-Expertin einen Schwerpunkt auch in der Kuratierung erwarten?

Als Vorhaben ist das klar. Dass ich ernannt wurde, hat bestimmt auch damit zu tun. Ich glaube, es gibt gewisse Regionen auf der Welt, die zu wenig beachtet werden. Und es gibt ein Auseinanderklaffen: Auf der einen Seite die aktuelle politische Lage, diesen Krieg in Europa an erster Stelle, und auf der anderen Seite das Festival und die Routinen, die oft ein bisschen jenseits davon operieren. Und diese Nichtbeachtung des Gaps führt dazu, unbewusst selbst zu diesem Auseinanderdriften von Kino und Gesellschaft beizutragen. Ich bin für Mechanismen, die eine *equality* auf vielen Ebenen herstellen. Das betrifft klarerweise vor allem den gender-Aspekt, wir sind weit davon entfernt, besonders auf Entscheidungsebene. Es geht aber auch um kulturelle diversity, um globale Geo-Perspektive: von der Förder- bis zur Repräsentationsstruktur gibt es Flecken auf der Welt, die schlicht nicht existieren. Zentralasien fällt durch alle Netze der Förderung und der Zugehörigkeit und ist gleichzeitig eine Region, die eine starke filmische Vergangenheit hat, an das sowjetische Filmerbe gebunden ist, dort eine besondere Position hatte, und wo sich heute viel bewegt. Die postsowjetische Situation ist ein zentrales Thema für mich, seit Jahren, jetzt reaktiviert durch den Februar 2022. Ich habe jeden Tag damit zu tun, nicht nur im Rahmen der zwei Filmreihen für das *Arsenal*. Daher hoffe ich, über bestimmte kuratorische Möglichkeiten darauf hinzuarbeiten, dass das präserter wird. Berlin als eine der Hauptstädte des osteuropäischen und postsowjetischen Lebens ist dafür quasi prädestiniert.

Sergei Losniza sagte in einem Interview mit Dir: „Nicht die Kultur ist im Krieg, sondern der Staat.“ (taz, 13.02.2022) Darf ein Filmfestival boykottieren? Kann man sich positionieren oder hat man die Aufgabe, Raum für verschiedene Positionen zu geben?

Ein Festival nimmt dazu eine Position ein, ob es will oder nicht. Ich bin

eine Befürworterin einer höchstmöglichen Reflexion, Transparenz und Diskussion dieser Frage. Gleichzeitig bin ich aber auch eine vehemente Vertreterin davon, die Situation aus der Perspektive der Betroffenen, der Angegriffenen und Unterdrückten zu verstehen. Ich glaube, dass jede dieser Positionen Expertise mitbringt. Auch im Umgang damit, was, in welcher Form auch immer, Sanktion, Aussetzen, Boykott, Aufmerksamkeitsverschiebung notwendig und denkbar ist. Bei uns hat das erst mal für Empörung gesorgt. Ich muss sagen, mich empört die Empörung darüber sehr viel mehr.

Mich irritiert unsere Überheblichkeit, das ewige *westplaining*. Ich habe in meinem Alltag viel mit (russischen) Menschen und Initiativen zu tun, die aktiv ihre *russian responsibility* reflektieren. Ob vor oder nach 2014, 2022 oder jetzt erst allmählich, die raus sind entweder aktivistisch im oder raus dem Terrorstaat, und befreien sich von den institutionellen Umarmungen durch russische Kulturinstitutionen und Geldstrukturen. Dabei wird viel über die Mitverantwortung an der Ohnmacht, am Schweigen und Einfrieren, an der Passivität nachgedacht und Kulturschaffende, die weiter Karriere machen, werden zurecht kritisiert. Wer der Gewalt zustimmt oder keinen Widerstand leistet – in welcher Form auch immer – stimmt dem Krieg zu. Wenn dann dazu kommt, dass es eine (post)sowjetische Situation mit ganz klaren hierarchischen Verhältnissen auf jeder Ebene gibt, dann muss ich sagen: Ja. Auch wenn keine für immer (und vor allem: für alle) gültige, prinzipielle Boykott- und Sanktionsliste, aber ich unterschreibe absolut das Verständnis dafür, dass es eine notwendige Reflexion der Geldquellen, der Institutionen, Personalien gibt. Das geht vom Oligarchen Alischer Usmanow, der für den Kulturbereich genauso wichtig ist wie Roman Abramowitsch, bis hin zu Andrei Kotschalowski als elitärer *elder statesman*...

Sich nicht zu positionieren, das geht für mich überhaupt nicht. Und sich offen und neutral zu verhalten, geht auch nur unter sehr stark reflektierten Bedingungen. Ich glaube, genauso wie ich bei Gender und anderen Diversitätsfragen für *affirmative action* einstehe, muss ich das für diesen Fall auch sein. Man muss einer Kultur, die gerade unter Beschuss ist, nämlich der ukrainischen, aber auch vielen anderen nicht-russischen, genauso Raum geben wie der russischen Oppositionskultur – und das heißt meist: die Aufmerksamkeit verschieben. Da findet eine total lebendige Debatte statt. Man muss eine Haltung haben und gleichzeitig Sensibilität in viele Richtungen. Das heißt ja nicht, dass ich mit irgendwem nicht spreche oder gar aufhören würde, meinen russischen Kolleg*innen gegenüber Verständnis zu haben und sie zu unterstützen.

Man kann Film eben nicht ohne Politik und Geld durch Institutionen denken.

Ja. Die ganze Diskussion darum, was ein politischer Film ist, stellt sich ja letztlich bei jedem Film. Aber wenn ich ein besonderes Augenmerk auf diese Themen gebe oder ich ausführlich mit Filmemacher*innen oder Drehbuchautor*innen darüber spreche – vor allem beim Dokumentarfilm – ist klar: Für diese Leute ist das, was sie zeigen, Realität und sie setzen *die* filmisch um und nicht irgendwas Abstraktes. Mich interessiert viel mehr die politische Gegenwart und weniger bekannte Leute, die durchaus mit ähnlichen reflektierten Mitteln arbeiten. Und gerade da bietet sich das *Forum* an zu experimentieren.

Danke Dir für das Gespräch.

Danke, dann auf eine gute Zukunft.

Die Fragen stellte Jennifer Borrman im August 2023

DER NÄCHSTE SCHRITT AUF DEM WEG ZUM FILMKUNSTHAUS



© Cinémathèque Leipzig

Die Cinémathèque Leipzig eröffnet eine neue Spielstätte. Ein besonderer Anlass. Nicht nur, weil der Verein damit erstmalig in seiner über dreißigjährigen Geschichte unter eigenem Namen und zu eigenen Konditionen an einem Ort ansässig sein wird, sondern auch, weil die Neueröffnung eines Kinos in der heutigen Zeit eher untypisch ist. Doch wie konnte das gelingen?

Gehen wir zunächst einmal ein paar Schritte zurück. Unter dem Namen *AG Kommunales Kino Leipzig e.V.* im Jahr 1991 gegründet, zeigte der junge Verein überwiegend polnische und französische Filmklassiker. Von Anfang an wurden die Filme in Originalfassung mit Untertiteln vorgeführt. Was heute vielerorts gängige Praxis ist, war damals noch eine Besonderheit. Der Mangel an einer eigenen Spielstätte führte dazu, dass der Verein verschiedenste Kooperationen einging und ein vielfältiges Filmprogramm präsentierte. Da die Kooperationspartner*innen häufig aus einem filmfremden Kontext stammten, stand neben den Filmen ein kulturell-vermittelndes Angebot im Fokus der Veranstaltungen. So entwickelte sich ein Profil für die heutige *Cinémathèque*, das neben internationalen Filmen in Originalsprache vor allem aus Filmen bestand, die gesellschaftliche Diskurse verhandeln und durch Rahmenveranstaltungen kontextualisiert wurden.

Springen wir in die 2010er-Jahre: Die *Cinémathèque* hat einen festen Spielort in der *naTo* gefunden, ihr Programm verstetigt und ein Stammpublikum gewinnen können, das den Verein für sein Programm kennt und schätzt. Als integraler Teil dieses Programms werden neben aktuellen Kinostarts ausgewählte Filme in (neuen) thematisch-künstlerischen Kontexten, kuratierte Filmreihen und auch Experimente an den Grenzen des Mediums Film gezeigt. Begleitet und verortet werden diese von Filmgesprächen, Diskussionen, Einführungen und Ausstellungen. Um dieses vielseitige Programm eigenständig in passenden Räumen umsetzen zu können, versuchte der Verein immer wieder, eine eigene Spielstätte zu finden, was lange scheiterte. Unter neuer Leitung wurde das Vorhaben 2012 erneut aufgegriffen und die Idee zum Filmkunsthaus entstand. Es sollte ein Ort geschaffen werden, an dem das breite Programm der *Cinémathèque* ein zu Hause findet, ein Ort, an dem Filmkunst in allen Facetten präsentiert und debattiert werden kann, der Strahlkraft über die Grenzen der Stadt hinaus hat. Für ein solches Vorhaben musste für den immer noch kleinen Verein Unterstützung gefunden werden, besonders da die finanziellen Mittel begrenzt waren. Durch aktive Ansprache konnten diverse Partner*innen und Fürsprecher*innen gewonnen werden, von denen viele nicht aus dem Kultursektor stammen. Diese waren und sind für das Projekt doppelt wichtig: Zum einen stehen sie in Fragen des Rechts, zum wirtschaftlichen Betriebskonzept sowie in den Bereichen der Architektur und Projektsteuerung beratend zur Seite. Zum anderen sind sie ein wichtiges Zeichen für alle anderen kulturfernen Akteur*innen, die es im Prozess der Planung zu überzeugen gilt. So halfen die Partner*innen mehr Kreditwürdigkeit gegenüber Fördermittelinstitutionen, Immobilienfirmen, politischen Ausschüssen und in der Wirtschaft zu gewinnen. Ebenso half in diesem Prozess die mehrfache Nominierung und Auszeichnung für den Kinoprogrammpreis, der die Relevanz des eigenen Programms unterstrich.

Im nächsten Schritt galt es für die Finanzierung zentrale Akteur*innen aus Politik, Kultur und Wirtschaft zu identifizieren, die in Gremien und Ausschüssen als Fürsprecher*innen für das Projekt auftreten – nicht nur in der Kulturverwaltung, sondern auch im Bereich Stadtentwicklung und

Bau oder in diversen politischen Fachausschüssen. So wurden Gespräche mit Politiker*innen verschiedener Fraktionen geführt und versucht, diese mit der Begeisterung für die Vision anzustecken. Auch dies gelang. So konnte im Rahmen der Haushaltsverhandlungen 2018 auf Bundes- und Landesebene für das Projekt „Filmkunsthaus“ eine Investförderung in Millionenhöhe akquiriert werden sowie eine zusätzliche institutionelle Förderung durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus. Diese Förderung sichert zum einen die investiven Mittel für die Realisierung des Filmkunsthauses und ermöglicht darüber hinaus eine Organisations- und Strukturentwicklung der *Cinémathèque* bis zur Eröffnung.

Schauen wir auf den heutigen Stand. Seit 2012 wurden bereits zwei konkrete Planungen zur Realisierung des Filmkunsthauses entwickelt, die einmal am kommunalen Vergabeverfahren des Objektes, das zweite Mal an einem unvermittelten Rückzieher der Eigentümer scheiterten. Ein dritter und hoffentlich finaler Anlauf ist derzeit mit kommunaler Unterstützung in der Planung. 2019 eröffnete die *Cinémathèque* einen ersten temporären Raum, der als Labor für neue Formen der Filmvermittlung und -präsentation diente. Dieser musste in der Folge der Corona-Pandemie wieder schließen. Doch mit den daraus gewonnenen Erfahrungen konnte das Suchprofil für potenzielle Räume geschärft werden.

Dieses Jahr startet das nächste Experiment. Dank der intensiven Lobbyarbeit der vergangenen Jahre konnte die *Cinémathèque* genug Renommee gewinnen, um sich im Vergabeverfahren für die neue Spielstätte durchzusetzen. Der neue Ort ist zentrumsnah, unweit unserer Stammspielstätte, an einer belebten Straße und dank großer Schaufenster gut einsehbar. Er bietet Platz für Filmvorführungen, das gesamte Büro sowie ein Techniklager und ist durch zusätzliche flexibel nutzbare Räume für Ausstellungen, Netzwerk- und Kooperationsveranstaltungen geeignet. Hier sollen weitere Erfahrungen gesammelt werden, die wegweisend für das Programm des geplanten Filmkunsthauses sind. Denn mit dem erweiterten Angebot versucht die *Cinémathèque* auf den enormen Wandel der Filmbranche des vergangenen Jahrzehnts zu reagieren. Das heißt, sich proaktiv mit neuen technischen und inhaltlichen Formaten auseinanderzusetzen und aktiv in einen Austausch mit dem Publikum zu treten. Denn gelingt es, den Wandel gemeinsam mit dem eigenen Publikum zu gehen, schärft dies neben dem inhaltlichen auch das identitätsstiftende Profil. Bisher scheint das zu funktionieren, denn die *Cinémathèque* erfreut sich guter Besucher*innenzahlen und kann feststellen, dass sich ein diverses Programm und ökonomisch verantwortliches Handeln nicht ausschließen müssen.

Inzwischen steht die Eröffnung der neuen Spielstätte kurz bevor. Ein starkes Profil, gezielte Lobbyarbeit, gepaart mit viel Engagement und Durchhaltevermögen, haben es der *Cinémathèque* ermöglicht, mit diesem Schritt dem Traum vom Filmkunsthaus ein Stück näher zu kommen. Es kann als ermutigendes Beispiel für die Kinolandschaft gesehen werden, neue Wege zu gehen, auch außerhalb des Kultursektors nach Mitteln und Partner*innen zu schauen und aktiv gegenüber der Politik für den eigenen Stellenwert zu kämpfen. Denn Kino lebt als kulturelle Praxis und es ist an uns, für seine Relevanz zu kämpfen.

Sven Röder



© Cinémathèque Leipzig

INFORMATION
<https://cinematheque-leipzig.de/>

Das Projekt *feminist elsewhere*

EINE GRUPPE, EIN FESTIVAL, EIN NETZWERK



© oben: MYTER OG MEDIA,
Vibeke Løkkeberg, unfertiger Film,
1973;
unten: I KNOW WHAT TO DO,
Sunny Pfalzer, Video, 2023

Ausgehend von zwei Jubiläen möchte das Projekt *feminist elsewhere* die Situation feministischer Filmarbeit unter aktuellen Vorzeichen ausloten. Es soll vor und zurück geschaut, nach Antworten in der Geschichte und neuen Anordnungen in der Zukunft gesucht werden. Feminismus kommt bekanntlich in Wellen, aber stimmt das? Wir begreifen feministische Filmarbeit als internationale und solidarische Bewegung, die immer wieder Diskontinuitäten und Brüchen ausgesetzt ist. Wir wollen fragen, woran das liegt, und möchten nachhaltige Kollaborationen entwerfen, um Geschichte weiterzudenken, zu (ver)lernen, umzudenken. Wo also stehen wir?

Das Festival *feminist elsewhere* nimmt die Frage nach dem „Anderswo“ feministischer Filmgeschichte zum Ausgangspunkt für die Befragung zweier Ereignisse, die im Berliner *Kino Arsenal* stattgefunden haben: Das „Erste Internationale Frauenfilmseminar“ von 1973, das als Startpunkt der feministischen Filmbewegung in Westdeutschland gilt, sowie dessen Aktualisierung unter dem Titel „...es kommt drauf an, sie zu verändern. Filme, Festivals, Feminismus“ im Jahr 1997, für das verschiedene europäische feministische Filmfestivals eingeladen wurden.

Geboren in den 1990er Jahren sind uns die meisten der Filme der damaligen Programme bis zu der Arbeit an *feminist elsewhere* bisher nur als Titel begegnet: Wir verorten uns in der Geschichte und machen deren Bilder teilweise für ein weiteres Publikum zugänglich.

Wir entwerfen ein Filmprogramm, das Filmbewegungen ab den 1970er Jahren sichtbar macht und zu einer Re-Aktualisierung einlädt. Dabei stehen die Filme und der Austausch mit den Akteur*innen historischer und kontemporärer feministischer Bewegungen im Zentrum, die in Panels, Einführungen und Filmgesprächen präsent sind. Der Modell- und Seminarcharakter des ersten Programms wird in Workshops aufgegriffen, in denen wir uns zu aktuellen Fragestellungen und Problematiken, wie den Umgang mit prekärem Wissen sowie dessen Bewahrung und Erhalt austauschen. Zudem wird die theoretisch-historisierende und praktisch-filmkulturelle Arbeit der zweiten „Generation“ der Veranstaltung '97 weitergeführt. Neben dem Filmprogramm bietet eine kleine Ausstellung Raum für freiere kinematographische Formen und Reflexion.

Es geht uns um die aktive Weitergabe und Öffnung von feministischer (Film-)Geschichte: darunter verstehen wir neben dem gemeinsamen Lernen und Erinnern die Vermittlung und Aneignung von Aufführungs- und Archivierungspraktiken, vor allen Dingen aber die Initiierung nachhaltiger aktivistischer, künstlerischer, kuratorischer und archivarischer Kollaborationen.

Wenn wir uns die Frage danach stellen, warum wir tun, was wir tun, ist eine der ersten Antworten: das weiterzuführen, was andere vor und neben uns bereits begonnen haben. Es ist ihre Arbeit, die unsere Körper und unser Denken beeinflusst haben. Das Schreiben und Bewahren von Geschichte ist ein politischer Akt. Das Bewahren minoritärer Kultur bedeutet oftmals, diese Aufgabe aus persönlichem Interesse und eigener Kraft anzunehmen. Materialien und Filme, die unter Betten und Küchentischen gelagert werden, werden gefunden, weil jemand nach ihnen fragt.

Dieser Text ist in kollektiver Autor*innenschaft der Gruppe *feminist elsewhere* entstanden, die aus fünf Kurator*innen, Künstler*innen und Wissenschaftler*innen besteht, die alle seit unterschiedlich langer Zeit miteinander befreundet sind und zusammen arbeiten. Momentan treffen wir uns jede Woche mehrfach online. Elena Baumeister, Fiona Berg und Charlotte Eitelbach kommen in Berliner Wohnungen zusammen, Arisa Purkpong lebt in Düsseldorf und Oslo, Sophie Holzberger in New York.

INFORMATION

Die Gruppe *feminist elsewhere* besteht aus Arisa Purkpong, Sophie Holzberger, Charlotte Eitelbach, Fiona Berg sowie Elena Baumeister und wird gefördert vom Hauptstadtkulturfonds.

Festival *feminist elsewhere*

Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V.

7. bis 12. November 2023

<https://www.arsenal-berlin.de/kino/filmreihe/feminist-elsewheres/>

WANDERER IM GARTEN DER FILMGESCHICHTE

Zum Tod von Hans Helmut Prinzler

Wer Hans Helmut Prinzler nur von gelegentlichen Treffen kannte, der mochte sich wundern, dass dieser klassische Schöngest ein halbes Leben in Sitzungen und Gremien, mit Ministerialdirigenten, Staatssekretären und Kultursenatoren verbracht hat. Das Dienstliche passte so gar nicht zu ihm. Die Antwort ist einfach: Er konnte es, auch das.

Prinzler besaß die seltene Gabe des konzentrierten Zuhörens. Ihm entgingen keine Zwischen- oder Untertöne und aus dem, wie etwas gesagt wurde, definierte er den Charakter seines Gesprächspartners. Auch wenn er nie die Sprachhülsen der Administration gebrauchte, befand er sich auch mit solchen Partnern immer auf Augenhöhe.

Wer ihn einmal bei entscheidenden Sitzungen mit Verwaltungsbeamten erlebte, der konnte ein wundersames Schauspiel erleben. Man sah eine konzentrierte, sachliche, gelegentlich auch kämpferische Person, frei von jeglicher Nervosität, sicher im Vortrag. Unter dem Tisch aber waren die Füße in ständiger, unruhiger Bewegung. Dort, vor allen verborgen, fand sein Innenleben statt. Die Füße tanzten die Melodie seines inneren Protests.

Dazu trat eine Eigenschaft, die nur wenigen gegeben ist. Prinzler konnte schweigen. Sein Schweigen eröffnete eine Chance. Da ist etwas noch nicht zu Ende gedacht, da gibt es noch mehr zu sagen. Es gibt wenige, die im aufgeregten Kulturbetrieb durch Gelassenheit und Ruhe so viel gesagt und bewirkt haben.

ER GAB NICHT AUF, SONDERN HOLTE NUR LUFT

Hans Helmut Prinzler war 1969 als Studienleiter an die *Film- und Fernsehakademie Berlin* (dffb) gekommen. Heinz Rathsack, in Personalunion auch Direktor der *Deutschen Kinemathek*, machte ihn dort 1975 zum Leiter der Abteilung Publikationen und Retrospektive. In der dffb hatte Prinzler die jungen Filmemacher betreut, in der Kinemathek konnte er das machen, was er schon immer tun wollte: Filmhistorische Bücher schreiben und filmhistorische Retrospektiven organisieren. Filmgeschichte war in Prinzlers Sicht nicht in Gegenwart und Vergangenheit getrennt, sondern ein ständig wachsender und die Utopien des Kinos antreibender Prozess. Das konnte man in dem Dokumentarfilm *AUGE IN AUGE* (2008) deutlich spüren.

Als er 1990 Direktor der *Kinemathek* wurde, trat er kein leichtes Erbe an. Es gab viele Baustellen, die größte davon war das geplante Filmhaus am Potsdamer Platz. Dass dies gelang, mit Hans Dieter Schaal als Architekt des Filmmuseums, ist wohl seine größte und bleibende Leistung.

Aus der Zeit der Vorbereitung auf das Filmhaus ist mir ein Interview deutlich in Erinnerung. Wieder einmal war etwas nicht entschieden oder vertagt worden. Ich glaube, Petra Castell stellte ihm die Frage, ob er jetzt, nach so vielen Sitzungen und Gesprächen, enttäuscht sei. "Eher erschöpft" lautete seine Antwort, und das bedeutete auch: er gab nicht auf, sondern holte nur Luft.

Die Kinemathek hat er geformt wie niemand sonst. Jede Woche gab es einen festen Termin, der „Kleine Kreis“ genannt. Da unterhielten, informierten und stritten die Abteilungsleiter über gegenwärtige und zukünftige



Hans Helmut Prinzler im Mai 2020
© Helga Paris - Quelle Deutsche Kinemathek

Projekte. Prinzler eröffnete die Sitzung immer mit der Präsentation einer großen Schale Frühstücksgebäck – im Sommer gab es auch mal Obst. Das Naschwerk gab den immer bitteren Informationen zur Finanzsituation den Beigeschmack von Süße.

Filme und Bücher waren seine Leidenschaft; er führt darüber Listen, war aber beileibe kein Buchhalter. In seinen Büchern, Artikeln und Vorträgen zur Filmgeschichte sind diese Listen ein sicheres und weitgehend unsichtbares Gerüst. Was darin nicht vorkommt, wurde keinesfalls vergessen. Es ist aus guten Gründen herausgefallen. 1995 veröffentlichte er auf der Basis einer breit angelegten Umfrage eine Liste der 100 wichtigsten deutschen Filme. Dieser Kanon wird noch lange Bestand haben. 1996 begann Prinzler mit der Artikelreihe „Neue Filmliteratur“, die er nach seinem Ausscheiden aus der Kinemathek mit seinem Filmliteratur-Blog www.hhprinzler.de fortführte. Prinzler sah sich in der Tradition

von Volker Baer, der im *Tagesspiegel* bis 1992 kontinuierlich Filmbücher besprochen hatte, und von Eberhard Spiess, der in den Nachrichten des *Deutschen Instituts für Filmkunde* (DIF) (heute DFF – *Deutsches Filminstitut & Filmmuseum*) alle neuen Filmbücher auflistete und besprach. Wie Spiess die Bücher in die Bibliothek des DIF gab, so gab Prinzler die besprochenen Bücher bis zum Schluss an die Bibliothek der Kinemathek, die seit 1998 seinen Namen trägt. Auch der Blog wird fehlen – es gab keine bessere Quelle über neue Filmbücher, auch über neue DVDs.

ER PFLEGTE DAS AUSGEFALLENE EBENSO WIE DAS KLASSISCHE

Jahrzehntelang wertete er Zeitungen und Zeitschriften aus, füllte unzählige Hängeordner mit Artikeln zu Regisseuren und Autoren; seine Fassbinder-Sammlung gab er schließlich an Juliane Lorenz und die *Rainer Werner Fassbinder Foundation*. Heute kann man sie in Frankfurt konsultieren.

Nach seinem Abschied als Direktor der Kinemathek hat Prinzler mit Michael Althen den Dokumentarfilm *AUGE IN AUGE* gemacht; es war nicht sein erster Film, vorher gab es die dreiteilige Dokumentation *ZWISCHEN DEN BILDERN* (1983) über die Filmmontage. Er leitete die Sektion Film- und Medienkunst in der *Akademie der Künste*, reiste nach Asien und Amerika, um das zu tun, was er am besten konnte und am liebsten tat. Er wanderte in dem unendlichen Garten der Filmgeschichte, pflegte das Ausgefallene ebenso wie das Klassische und gab sein Wissen weiter: wie eines aus dem anderen entsteht, jedes neu und einzigartig ist und doch seine Vorläufer hat. Jeder Film ein „unverhofftes Wiedersehen“ mit der eigenen Geschichte, aus ferner und aus naher Zeit.

Das letzte Mal sah ich ihn im ausverkauften *Klick Kino* in einer Veranstaltung zu Ehren von Michael Althen. Zum Tode des Filmwissenschaftlers Werner Dütsch im Jahr 2018 schrieb ich ihm: Die Einschläge kommen näher. Er antwortete sofort: Du stellst Dich bitte ganz hinten an.

Jetzt ist die Reihe wieder kürzer geworden. Prinzler starb am 18. Juni 2023.

Werner Sudendorf

FILMCLUBS: NICHT UNWICHTIG ODER SOGAR ESSENZIELL



© Ralf Emmerich

Juni 2023: Der *filmclub münster* feiert als ältester aktiver Filmclub des Landes sein 75-jähriges Bestehen und hat eingeladen. Kino-Initiativen und Akteur*innen aus der Stadt und darüber hinaus sollen besprechen, wie es wohl weitergeht mit der selbstorganisierten Filmarbeit – hier und dort. Die Leitfrage für zwei Workshop-Tage: „Wie wollen wir (gemeinsam) Film erleben?“ Im Gespräch mit dem *Bundesverband kommunale Filmarbeit* (BkF), dem europäischen Kinonetzwerk *Kino Climates*, Vertreter*innen von unabhängigen Kinoprojekten wie dem *B-Movie Hamburg*, dem *Filmclub 813* aus Köln oder dem *Off-Kino Bielefeld* und auch mit jüngeren Gruppen wie dem Deutsch-Arabischen *Arab Filmclub Hamburg* oder dem dortigen *Pairidaéza Filmclub* wird klar, dass die Klammer im Veranstaltungstitel schon ihre Richtigkeit hat. Die Angereisten sind eng verbunden durch ihre Liebe zum Film – und doch ist es nicht einfach, sich auf Begriffe zu einigen.

Also zurück auf Start: Was war das nochmal, ein Filmclub? Ein Begriff unter vielen, meint die Runde. Alternativbegriffe wie „Stadtteilzentrum“, „Kultur-Initiative“, „Off-Off Kino“ und „Handlungsraum“ kommen auf. Das tut gut. Den historischen Ballast abstreifen. Den Kopf frei machen. Und dann zurück an die Wurzel, die nach weiterem Schürfen ans Licht kommt: „Club“, egal ob Filmclub oder Tennisclub, das heißt, etwas mit Gleichgesinnten aus Spaß an der Sache zu machen. Eine Leidenschaft zu teilen, aus der sogar internationale Netzwerke wie *Kino Climates* entstehen können.

Trotz bestehender Netzwerke ist in der Runde eine Zustandsbeschreibung über die unmittelbar eigene Arbeit nicht ganz einfach. Das verwundert kaum, denn selbstverwaltete Kinos und Filmclubs profilieren sich auch dadurch, dass sie „ihr Ding“ machen – ihr besonderes Publikum heranziehen, sich unabhängige Arbeitsweisen sowie Räume schaffen und ganz frei programmieren. „Filmclub“, das ist nicht ein System, sondern eben DIY: Kino machen wie einem der Schnabel wächst. Johannes Litschel vom BkF versucht in seiner Arbeit, Fäden zusammenzuführen. Er erzählt, wie schwierig trotz der Digitalisierung gemeinsame Entscheidungsprozesse mit Kinomacher*innen auf Bundesebene sein können. Am Ende des Nachmittags erinnert auch Karl Maier, langjähriger Geschäftsführer des *Film- und Medienbüros Niedersachsen*: Professionalisierung und Ehrenamt sollten sich nicht ausschließen.

Früher war alles besser: Als der *Filmclub Münster* entstand, wurden nach britischem und französischem Vorbild der Film Societies, Ciné-Clubs und wie sie alle hießen von den alliierten Besatzungsmächten in der Westzone gezielt gegründet, um der Bevölkerung nach der NS-Zeit wieder die Augen für die Welt zu öffnen. Es gab eigens dafür Filmbüros, das Kino hatte einen Auftrag. Weil sich in der Filmarbeit gesamtgesellschaftliche und politische Fragen auftraten, entstanden schon damals nicht nur Clubs, sondern auch die Strukturen, um diese zu vernetzen. Heute läuft Clubarbeit mehr von unten her ab: selbstverwaltet, nicht immer sichtbar, heterogen, manchmal überschwänglich und politisch widersprüchlich. Freie Initiativen und Unikinos werden von Personen organisiert, die ihr Hobby zur Berufung machen, oder den Beruf zum Hobby.

Entsprechend sind Filmclubs heute weit entfernt von ihrer ursprünglichen Bedeutung für das gesamtgesellschaftliche Kinogeschehen des Landes, ebenso von ihrer Alternativlosigkeit als politisch



© Vadim Ivanov

notwendige Freiräume zu DDR-Zeiten. Und doch sind sie gelebte Praxis der Gegenwart. Erst kürzlich gründeten in Nürnberg Tobias Lindemann und Mikosch Horn von *Grandfilm* einen Club, weitere entstanden in den letzten Jahren etwa in Heidelberg (wo 2017 der historische Filmclub neu aufgelegt wurde), in Frankfurt mit *Treppe 41*, oder in Berlin beim *STUC* – dem 2015 gegründeten, „stählernen Filmclub“ der Filmenthusiasten Jochen Werner und Nikolas Schuppe. Während sich die einen zu einem historischen Erbe und zur Filmkultur ihrer Stadt verhalten, jagen die anderen das Publikum durch stahlharte Geschmacksproben und testen kuratorische Grenzen. Selbstorganisierte Initiativen können erproben, was im Kino möglich ist und selbstredend kontinuierlicher Arbeiten als etwa Filmfestivals.

Der Filmkritiker Theo Fürstenauf formulierte 1949 in der Zeitschrift *Der Film Club* zum Aufkommen der Filmclub-Bewegung in der britischen Zone ein Credo, das die Praxis vieler damaliger Initiativen fassen sollte und wollte: Filmclubs hatten „den Menschen sehen zu lehren.“ Dagegen regt sich in Münster, im *Westphälischen Kunstverein*, begründeter Widerspruch, auch innerhalb der Filmwerkstatt: Kunstvermittlung von oben herab, das sei ja nicht mehr zeitgemäß! 75 Jahre nach Fürstenaus Text hat das Publikum viel gesehen, kann sich die meisten Filme nach Hause holen und kennt als Teil einer diversen und globalen Gesellschaft viele Realitäten, bei denen besonders *weiße* Kinomacher*innen deutlichen Nachholbedarf haben. Von Filmen das Sehen lernen sollten und können heute vor allem die, die behaupten, längst alles durchschaut zu haben.

Was aber sind sie denn nun, die heutigen Filminitiativen, die Clubs der Zukunft? In der Runde von Münster: ausnahmslos Zusammenschlüsse von Kurator*innen und Aktivist*innen. Die Anwesenden sind der lebende Beweis, dass es hierzulande – wo das größte Filmfestival des Landes unter Dieter Kosslick lange einen faden Wettbewerb bot und viele Kinos heute spielen, was auf der Hand liegt – neben einer Schule des Blicks vor allem Bedarf an einer Schule des Kuratierens gibt. Gleichzeitig sind die Einstiegshürden und die Konkurrenzsituation für rentable Programmstellen maximal hoch. Wer nicht den nötigen Klassenhintergrund mitbringt, um jahrelang in Vorleistung zu gehen, wird auf institutioneller Ebene keine Filme kuratieren. Die Stärkung von Clubarbeit ermöglicht allen Teilen der Bevölkerung, mit kuratorischer Arbeit auf Tuchfühlung zu gehen und Fra-

gen auszumachen, die die Kinokultur weiterbringen. Öffentliche Anregung gibt hierzu etwa Jörg van Bebber (*Dropout Cinema*) mit seiner Initiative „Gründet politische Filmclubs!“ (s. KK 2/2023).

Wo die anwesenden Clubber*innen mit ihrer Arbeit letztlich hinwollen? Ein gemeinsamer Appell an die Zukunft lässt sich in Münster nicht ausmachen. Auch handfeste Wünsche nach Veränderung spricht überraschenderweise niemand aus – doch Zufriedenheit mit dem Status quo scheint es auch nicht so recht zu geben. In Zeiten des wachsenden ökonomischen Drucks auf die Filmkultur und schwindender Räume ist es verführerisch, den Erhalt des Bestehenden bereits als Fortschritt zu betrachten. Die Filmkultur im Schwebezustand.

Klarere Worte fallen am ersten Workshop-Tag, als eine lokale Runde von münsteraner Filmenthusiast*innen mit Schülern und der Stadtpolitik konzentriert nur über die Zukunft des hiesigen Filmclubs diskutiert. Irgendwann platzt es heraus und einer der anwesenden Studierenden ergreift das Wort: In Münster Kulturarbeit zu machen, das wird im Jahr 2023 schon im Keim erstickt. Weil die Räume vergeben sind. Verkauft, verriegelt, interessengebunden. Kein gemeinsames Machen ohne einen Raum, ohne stadtplanerisches Vertrauen und politischen Rückhalt. Der Filmclub will zukünftig die eigenen Räume kuratorischen Initiativen zur Verfügung stellen, sich diverseren Positionen öffnen. Aber was, wenn neue Gruppen eigentlich ganz andere Räume bespielen wollen? Wenn es schon solche Probleme gibt, dann zumindest nicht auch noch Konkurrenz. Im Münster der Gegenwart sind alle Kinos der Stadt in der Hand des gleichen Unternehmens. The future is now.

Dennis Vetter

Der Text ist ein Vorabdruck aus dem Buch „Andere Blicke. 75 Jahre filmclub münster“, das am 27.11.2023 im Verlag Strzelecki Books erscheint. Der Band spürt der Geschichte der Filmclub-Bewegung und der Frage nach, wie wir gemeinsam Film erleben wollen.

INFORMATION

Weitere Infos zum Filmclub Münster www.filmclub-muenster.de



DIE UNMENSCHLICHE (1924)



HEDWIG AND THE ANGRY INCH (2001)

PRODUCTION DESIGN, MASKE UND KOSTÜMBILD!

Das 37. Mannheimer Filmsymposium beleuchtet weniger beachtete Gewerke

Wer über Kinofilme spricht, nennt meist die Namen von Regisseur*innen und Schauspieler*innen. Doch sie gestalten Filme nicht allein. Vielen Fachleuten, deren Namen und Gewerke zwar im Filmabspann zu lesen sind, die aber dennoch nahezu anonym bleiben, wird wenig Beachtung geschenkt, genau wie ihren Arbeiten. Das 37. Mannheimer Filmsymposium im *Cinema Quadrat* hat sich deshalb zum Ziel gesetzt, diese Berufe und ihre spannenden Arbeitsfelder näher zu beleuchten, schließlich können sie prägend sein für die Atmosphäre und den Stil eines Films.

Im Zentrum stehen die Gewerke Production Design, Masken- und Kostümbild. Das Symposium fragt danach, welche speziellen Aufgaben Filmarchitekt*innen, Masken- sowie Kostümbildner*innen für Filme zu lösen haben und wie sie ihrerseits Filme prägen. Wir wollen die Aufmerksamkeit auf Räume oder Requisiten lenken, die eine bestimmte Atmosphäre kreieren, auf Kleidung und Schminke, die die Charaktere modellieren, sowie auf besondere Gegenstände, die entscheidend für den Gang der Handlung sein können.

Ein Alleinstellungsmerkmal der Mannheimer Symposien ist der **Dialog zwischen Produktion und Rezeption**: Künstler*innen und Spezialist*innen berichten aus ihrer konkreten Arbeit, während Filmwissenschaftler*innen und Historiker*innen zu übergreifenden Themen referieren. Dies leitet auch das diesjährige Programm.

So wird die Production Designerin Silke Buhr (u. a. *BAD BANKS II*, 2020; *POLL*, 2010; *DAS LEBEN DER ANDEREN*, 2006) zum Thema „Das Haus als Charakter“ und der Szenenbildner Sebastian Soukup (u. a. *NARZISS UND GOLDMUND*, 2018; *RÜCKKEHR NACH MONTAUK*, 2016; *PALER-*



DER VERMESSENE MENSCH (2021)



THE FALL (2006)

MO SHOOTING, 2007) über seine Bauten für den Film DER VERMESSENE MENSCH (2021) in Namibia sprechen. Die Kostümbildnerin Monika Hinz, die überwiegend für das Fernsehen tätig ist – u. a. bei den Serien WEISSENSEE (2009/2014) und DIE WÖLFE (2007) – wird über die aufwendige Recherche für die Kostüme zu dem TV-Film EIN DORF WEHRT SICH (2019) berichten, die den Film dann in manchen Aspekten verändert hat. Der Maskenbildner Jens Bartram (u. a. DAS SCHWEIGENDE KLASSENZIMMER, 2018; DIE SPIEGEL-AFFÄRE, 2014; LA BELLE ET LA BÊTE, 2012) erläutert, wie durch Frisuren und Bärte Charaktere entwickelt werden können.

Abgerundet wird der Blick auf die Gewerke von Filmhistoriker*innen und Filmwissenschaftler*innen: Wird eine bestimmte Epoche im Film historisch richtig dargestellt und wenn ja, mit welchem Aufwand? Oder wird aus der Schilderung eher ein bestimmter Stilwille ersichtlich? Entspricht beispielsweise unser Bild vom alten Ägypten dem Stand der Wissenschaft oder ist es eher durch Hollywoodfilme geprägt? Und lassen sich Gründe für eine mögliche Diskrepanz erkennen? Diesen Fragen geht der Ägyptologe und Filmhistoriker Daniel Rafaelic in seinem Vortrag nach. Kristina Jaspers nimmt sich METROPOLIS (1927) und BLADE RUNNER (1982) als „filmische Stadtvisionen zwischen Dystopie und Verheißung“ vor, Ralf Fischer analysiert die Ausstattung bei Stanley Kubrick und Ernst Schreckenberg spricht unter dem Titel „Bauten für den Augenblick“ über den Studiorealismus.

Bei den präsentierten Filmen geht es einerseits darum, die Aspekte Set Design, Kostüme und Maske auch filmisch zu beleuchten. Gleichzeitig wurden bewusst Filme ausgesucht, die nicht oder nicht mehr bekannt, aber

sehenswert sind: DIE UNMENSCHLICHE (1924), ein französischer Stummfilm von Marcel L'Herbier, der im Art Deco-Stil futuristisch gestaltet ist; BLUTIGE SEIDE (1964), ein farben- und kostümprächtiger Giallo von Mario Bava, oder das queere Musical HEDWIG AND THE ANGRY INCH (2021). Zum Abschluss läuft der surreale Traum-Film THE FALL (2006) von Tarsem Singh.

Mehrere Diskussionsrunden und zwei Empfänge geben genügend Gelegenheit, mit den Referent*innen über ihre Arbeit und über die Filme ins Gespräch zu kommen.

Und Übrigens: Seit wir im *Cinema Quadrat* an dem Programm des Symposiums arbeiten, sehen wir Filme anders, differenzierter und würdigen mehr die kunstvolle Arbeit dieser Gewerke!

Peter Bär

Für die Arbeitsgruppe Symposium im *Cinema Quadrat*

INFORMATION

37. Mannheimer Filmsymposium:
Produktion Design, Kostüm und Maske im Film
6. bis 8. Oktober 2023
Cinema Quadrat, Mannheim
veranstaltet von Cinema Quadrat e. V.

In Zusammenarbeit mit:
Bundesverband kommunale Filmarbeit (BkF),
Bundesverband Kinematografie (BVK),
Bundesverband Filmschnitt Editor (bfs),
Bundesvereinigung Maskenbild (BVM),
Verband der Berufsgruppen Szenenbild und Kostümbild (VdRSD) und dem
Verband Requisite und Setdecoration (VSK)

ABSENCE. VON LÜCKEN UND ABWESENHEITEN IM ARCHIV UND KINO

Film Restored: Das Filmerbe-Festival 2023



HOLT VIDÉK, István Gaál, Ungarn 1971
© National Film Institute Hungary - Film Archive



ISHANOU, Aribam Syam Sharma, Indien 1990
© Film Heritage Foundation

Das Festival *Film Restored* wirft 2023 unter dem Titel „Absence“ mit seinem Filmprogramm und der begleitenden Tagung Schlaglichter auf Leerstellen der Filmgeschichte.

Es ist davon auszugehen, dass nur ein Bruchteil des Filmschaffens über einen längeren Zeitraum zugänglich und damit im Bewusstsein verankert bleibt. Für die Stummfilmzeit ist belegt, dass schätzungsweise 80 Prozent der Produktionen als verloren gelten. Darunter sind viele Werke, die große Publikums- oder Kritikererfolge waren, und die Aufschluss geben könnten über das Filmschaffen ihrer Zeit, mehr vielleicht, als die erhaltenen Werke, die uns als stilprägende, filmgeschichtlich relevante Leuchttürme gelten. Dank einer recht guten Dokumentationslage können wir wenigstens erahnen, wie groß die Verluste aus dieser Ära sind.

Die Überlieferung von Filmen hing (und hängt) entscheidend davon ab, ob es privatwirtschaftliche oder staatliche Strukturen gibt, die eine fachgerechte Archivierung und Dokumentation gewährleisten können. Besonders deutlich wird dies am Beispiel des lückenhaften Erhalts der Kinematografien des Globalen Südens. Diese verschwinden in doppelter Hinsicht im toten Winkel der Filmgeschichtsschreibung: Produktions- und auswertungstechnisch können sie bis heute der Vormachtstellung der US-amerikanischen und europäischen Bilderproduktion zu wenig entgegensetzen, um gleichberechtigt verbreitet zu werden. Zudem sind die Bedingungen für die Archivierung und Restaurierung erheblich nachteiliger als im Globalen Norden, so dass der Erhalt des Filmerbes häufig nur punktuell gegeben ist.

Ähnliches gilt für alle jene Filme, die abseits der marktüblichen Produktionszusammenhänge entstanden sind: Arbeiten aus und für Kollektive beispielsweise, die mehr für eine Zirkulation in Vereinen und politischen Gruppen gedacht waren, als in üblichen Verleihstrukturen. Film als Agitations- und Kommunikationsmittel, nicht als Kunst oder Vergnügen. Dennoch gehören auch diese Werke zur Filmgeschichte.

Der Zugang zu den Produktionsmitteln entscheidet bis heute darüber, was

eine Chance hat, gesehen und überliefert zu werden. *Pro Quote Regie* und andere Initiativen haben in den vergangenen Jahren immer wieder darauf hingewiesen, dass der Zugang zu diesen Mitteln bis heute auch ein geschlechtsspezifischer ist: Filme von Frauen erhalten weniger Förderung als die von Männern. Das bedeutet, dass weniger Filme von Frauen überhaupt realisiert werden und dass sie häufiger mit viel geringeren Budgets arbeiten müssen – was wiederum Auswirkungen auf die gewählten Formate und damit auf die Auswertungsperspektiven und schlussendlich auf die Überlieferungschancen hat. Es bleibt weiterhin eine Aufgabe, das Filmschaffen von Frauen in den Archiven und privaten Sammlungen aufzustöbern und wieder zugänglich zu machen. Ohne ihr Wirken erzählt die Filmgeschichte weiterhin vorrangig Männergeschichten.

Das Filmerbe besteht aus viel mehr, als aus den Bildern, die das Licht der Leinwand erblicken, und ist von Verlusten, Lücken und blinden Flecken durchzogen.

Die Sichtbarmachung und Rekonstruktion von Fehlstellen – sei es ganz materiell gedacht als Restaurierung lückenhaft überlieferter Filme oder ideell als Erforschung wenig bekannter Kinematographien – ist ein notwendiger und vermutlich nie abgeschlossener Prozess.

Anke Hahn

Siehe dazu auch den Artikel „Unvollkommenes Erbe“ auf den Seiten 27/28 zu unterschiedlichen Perspektiven auf die Filmgeschichte (Anm. d. Red.).

INFORMATION

Film Restored: Das Filmerbe-Festival
25. bis 29. Oktober 2023
Akkreditierungsschluss: 13. Oktober
Informationen und Programm:
<https://www.deutsche-kinemathek.de/de/besuch/festivals-symposien/film-restored-08>



© DOK Leipzig 2023 /
SEARCH FOR LIFE, Tess Martin



© DOK Leipzig 2023 / MEGATRICK, Anne Isensee



© DOK Leipzig 2023 / UNDEFEATED, Marek Dřazewski



© DOK Leipzig 2023 / CONFUSION, Evald Schorm

ANIMATION, DOKUMENTARISCHES UND HYBRIDES

Programmeinsichten in die
66. Festivalausgabe von *DOK Leipzig*

Animationsfilme haben seit über 25 Jahren Tradition bei *DOK Leipzig*, dem ältesten Dokumentarfilmfestival der Welt. Seitdem werden dort die beiden Kunstformen in Beziehung zueinander gesetzt. Das Festival setzt sich seit jeher zum Ziel, diese Beziehung zu untersuchen, die Anziehung und die Überschneidung wahrzunehmen, die Unterschiede filmisch zu erfahen.

In mehreren kuratierten Filmprogrammen können auch 2023 die besonderen Merkmale und die Verbindungen der beiden filmischen Formen erkundet werden. Die Programme werden um Sonderveranstaltungen ergänzt: In der „Animation Night“ am 13. Oktober beispielsweise präsentiert Tess Martin in einer Werkschau ihre Kurzfilme. „In vielen ihrer Filme ist Tess Martins analoges Arbeiten präsent – etwa in von Hand geschnittenem Papier, durch fast unmerkliche Fingerabdrücke in verwischter Zeichenkohle und im minimalen Vibrieren sequenzieller Fotos vor stillem Hintergrund“, so Kuratorin und Animationsfilmerin Franka Sachse. Unter dem Titel „Animation Perspectives“ wurde 2019 zudem ein dialogisches Format geschaffen, in dem sich zwei Künstler*innen der gegenwärtigen Animationsszene – in diesem Jahr sind es Anne Isensee und Michelle Brand – einander und dem Publikum vorstellen. Insbesondere Künstler*innen, die an den Rändern ihrer Disziplinen bzw. multidisziplinär arbeiten, erhalten hier eine Plattform.

ERSTMALS NEUER LANGFILMPREIS

2023 wird erstmalig die *Goldene Taube* dezidiert an einen langen Animationsfilm vergeben. Zwar ist ein Wettbewerb für Animationsfilm an sich nichts Neues bei *DOK Leipzig*, allerdings ist es eine Neuerung in der diesjährigen Festivalausgabe, dass Langfilme prämiert werden und ein langer Animationsfilm einen eigenen Preis erhält.

Bei *DOK Industry*, dem Branchenprogramm des Festivals, soll gezielt an der Vernetzung von Animations- und Dokumentarfilmschaffenden gearbeitet werden, so Festivalleiter Christoph Terhechte über seine Vorhaben

für die Animationsfilmbranche beim Festival: „Wir sind uns bewusst, dass die Produktionskontexte und Geschwindigkeiten unterschiedlich sind und wollen der Animation bei *DOK Leipzig* neuen Raum geben.“ Ziel des Festivals ist dabei, die Konkurrenz zwischen dem langen Dokumentarfilm und dem langen Animationsfilm aufzulösen.

RETROSPEKTIVE UND HOMMAGE

Die Retrospektive „Film und Protest – Volksaufstände im Kalten Krieg“, kuratiert von Andreas Kötzing und Katharina Franck, verhandelt das filmische Gedächtnis der Protestbewegungen im Ostblock. Das Programm vereint 22 Filme, die andere formale Verarbeitungen der Volksaufstände bieten als propagandistische Fernsehbilder. Darunter sind sowohl Dokumentarfilme, welche trotz der Gefahr von Zensur oder politischer Verfolgung gedreht wurden, um die Ereignisse festzuhalten, als auch Animationsfilme, die auf subversive Weise Kritik übten.

Die Hommage ist in diesem Jahr dem Dokumentarfilmer Peter Mettler gewidmet. In einer Meisterklasse gibt Mettler Einblicke in sein prozesshaftes filmisches Schaffen bei seinen Dokumentarfilmen und seinem filmischen Notizbuch *EASTERN AVENUE* (1985). Zudem wird er bislang unveröffentlichtes Material zu seiner siebenteiligen Serie *WHILE THE GRASS GROWS* (2023) präsentieren.

Auch wenn es zunächst so scheinen mag, dass ein Dualismus filmischer Formen oder ein Gegensatz von Systemen vorliegt, kann es auch deutlich mehr sein: die Vielfalt filmischer Formen, die Möglichkeit der Symbiose und vor allem der interessierte Blick auf das Gegenüber.

Julia Bierstedt

INFORMATION

DOK Leipzig, 8. bis 15. Oktober 2023
Über 200 Filme in neun Spielstätten. Im *DOK Stream* steht während des Festivals zudem täglich ein Film für 24 Stunden online. Das gesamte Filmprogramm wird am 21. September unter www.dok-leipzig.de veröffentlicht.

FASZINATION DES ALLTÄGLICHEN

Der *Badische Kunstverein Karlsruhe* zeigt das facettenreiche Werk Margaret Raspés



Oben/Mitte: ALLE TAGE WIEDER - LET THEM SWING (Collage, 1974)
Unten: OH TOD, WIE NAHRHAFT BIST DU (1972/73),
Filmstill: Elisabeth Niggemeyer.
Courtesy die Künstlerin, Galerie Molitor
und Deutsche Kinemathek

Im Frühjahr dieses Jahres präsentierte das *Haus am Waldsee* in Berlin mit „Automatik“ eine umfassende Ausstellung zu Margaret Raspés fünfzig Jahre umspannenden Œuvre. All jenen, die sie dort nicht gesehen haben, bietet sich nun dank einer Kooperation mit dem *Badischen Kunstverein* in Karlsruhe, dem drittältesten Kunstverein Deutschlands, die Möglichkeit, dies nachzuholen.

Als die bildende Künstlerin Raspé sich zu Beginn der 1970er Jahre dem Medium Film zuwandte, geschah dies mithilfe der Konstruktion eines Bauhelms, auf dem sie eine Super 8-Kamera montierte, so dass der Sucher sich vor ihrem Auge befand. Damit gelang es ihr einerseits, Tätigkeiten im Haushalt auszuführen und andererseits den Betrachter*innen eine frappierend einfache, jedoch zugleich erstaunliche Perspektive aus der Subjektiv zu vermitteln. Die insgesamt fünf „Kamerahelmsfilme“ entwickelten sich über die Zeit von 1971 bis 1974 von einer Abfolge teils statischer Einzelkompositionen hin zu detaillierten Beobachtungsstudien kleiner und kleinster Transformationsprozesse. Selten ist gehendem Hefeteig so viel, nämlich bildfüllender Raum auf der Leinwand eingeräumt worden. Das Betörende von Raspés Filmen liegt jedoch in der schieren Dauer, mit der sie die langweiligen, aber notwendigen Alltäglichkeiten zeigt, denn zwischen realer und diegetischer Zeit von Sahneshlagen (*OH TOD, WIE NAHRHAFT BIST DU*, 15 Min., 1972-73) mögen nur wenige zeitraffende Schnitte liegen. Meine große Liebe für die „Kamerahelmsfilme“ entdeckte ich mit *ALLE TAGE WIEDER – LET THEM SWING* (20 Minuten, 1974): Spülen. Dreckiges Geschirr, das gesäubert werden muss, Teil für Teil, zwanzig Minuten lang, übergroß auf Leinwand, völlige Vorhersehbarkeit der Geschehnisse. Hier wird Raspés Zeit zu der der Zuschauer*innen und damit auch der Tross reproduktiver Arbeit, dem man selbst im Kino nicht mehr entfliehen kann. Helke Sander, Gründerin der ersten feministischen Filmzeitschrift *Frauen und Film*, fasst es 1976 in ihrem Artikel zu Raspé in herrlich unakademischen Worten zusammen: „abwasch von einer gefilmt, die das schon zwanzig jahre lang täglich macht, empfinde ich als ein gelungenes beispiel der von mir so geschätzten filme von ‚betroffenen‘.“

Es mag dem Facettenreichtum und Raspés langer Schaffensperiode geschuldet sein, dass in der ansonsten klug kuratierten Ausstellung manche Verbindungslinien im Werk Raspés lediglich anerzählt werden können und dadurch einzelne Exponate eher als Verweis auf noch aufzuspürende Kontexte dienen. Nichtsdestotrotz gelingt es den Kurator*innen, die eng mit Raspé zusammengearbeitet haben, durch die Präsentation der ausgesprochen unterschiedlichen Medien – wie der Text *UNTERBRECHUNGEN* (o.J.), die Fernseher-Bienenwaben-Installationen *FERNSEHFRÜHSTÜCK* (1994/2023) und *VIDEOMIEL – VIDEOHONIG* (1990/2023) sowie *KÖRPERTÜCHER* (1993) – diese in einen gemeinsamen Resonanzraum zu bringen, um die Arbeiten im Zusammenspiel ihrer (kunst)historischen Bezüge (zueinander) zu entdecken. So wird nicht zuletzt jede*r Besucher*in, die/der mit den performativen Arbeiten des Expanded Cinema vertraut ist, mit großem Interesse die Zeichnung und Fotografien der Performance *RÜCKPROJEKTION* (1983) betrachten, bei der Raspé sich mit einem auf den Rücken geschnallten Schmalfilmprojektor während der Projektion auf allen Vieren fortbewegend von der Leinwand entfernt.

Lena Martin

INFORMATION

Ausstellung „Automatik“
Noch bis 17. September 2023
Badischer Kunstverein Karlsruhe
Die Publikation zur Ausstellung wird in Kürze veröffentlicht.

Die „Kamerahelmsfilme“ können bei der Deutschen Kinemathek als DCP entliehen werden.

UNVOLLKOMMENES ERBE

Klassiker-Rezeption zwischen Fortschrittsmythos und Nostalgie



© 1955 United Artists Corp

Zwei unterschiedliche Perspektiven prägen unseren Blick auf die Filmgeschichte. Die eine geht von den heutigen Standards von Dramaturgie und Technik aus und sieht in den Werken früherer Epochen nur mehr oder weniger primitive Vorstufen zu heutiger Vollendung. Die Filmgeschichte ist, so gesehen, ein zielgerichtetes (daher der Fachbegriff *teleologisches*) Fortschreiten, ein unvermeidlicher Entwicklungsprozess.

Die andere Sicht versucht, das Filmschaffen früherer Jahre aus seiner Zeit heraus zu verstehen. Sie begreift es als Feld des Abtastens der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten, des offenen Experimentierens mit den Formen des noch jungen Mediums. Sie erkennt darin eine später verlorene Freiheit und einen faszinierenden Reichtum an Ideen, von denen bis heu-

te nur ein kleiner Teil – primär das Storytelling in der Nachfolge des klassischen Hollywoodkinos – zur vollen Reife entwickelt wurde.

Für die erste Auffassung spricht, dass bestimmte technische Möglichkeiten tatsächlich erst nach und nach entwickelt und perfektioniert wurden. Andererseits läuft sie rasch auf eine nicht hinterfragte Verabsolutierung heutiger Sehgewohnheiten hinaus. Für die zweite spricht die Fähigkeit, in einer uns nicht vertrauten Gestaltungsweise inspirierende Ansätze für künftige Entwicklungen zu orten. Gleichzeitig lauert in ihr auch die Gefahr einer nostalgischen Verklärung des „Ursprünglichen“.

Diese beiden Sichtweisen miteinander zu konfrontieren, ist keineswegs eine rein akademische Debatte. Auch wenn sie in der Praxis selten deutlich ausformuliert werden, haben diese grundsätzlichen Einstellungen sehr konkrete Auswirkungen auf den heutigen Umgang mit dem Filmerbe.

KOPIEN BESSER ALS DAS ORIGINAL?

Von der zweiten Auffassung geprägt sind vor allem historisch geschulte Archivar*innen: Sie wollen nach Möglichkeit wieder herstellen, was das Publikum mutmaßlich einst als Premiere gesehen hat. Anders oft die Nachkommen der Filmschaffenden oder die Rechteinhaber*innen: Sie wollen die alten Filme weitgehend in eine Form bringen, die den Erwartungen (sprich: Sehgewohnheiten) des heutigen Publikums entspricht. Implizit gehen sie davon aus, dass alles davon Abweichende nur dem damaligen „mangelhaften“ Stand der Technik geschuldet ist und somit nachträglich

„verbessert“ werden muss.

Die Kooperation der *Cinémathèque suisse* mit dem Schweizer Fernsehen zur Rekonstruktion von *ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE* (1941) konnte das Dilemma nur lösen, indem zwei Fassungen hergestellt wurden: eine nach archivarischer Deontologie (im Rahmen von *Berlinale Classics* 2023 gezeigt) und eine für das Fernsehpublikum technisch „verbesserte“.

So klar lassen sich die beiden grundsätzlichen Auffassungen in der Praxis selten abgrenzen und Extrempositionen führen sich schnell selbst ad absurdum. Kaum jemand wird heute noch die zeitweilig aus kommerziellen Gründen praktizierte „Aktualisierung“ der alten Schwarz-Weiß-Filme durch Colorizing verfechten wollen. Ein kleinlicher Versuch, Orson



l.: ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE (1941),
r.: MEET ME IN ST. LOUIS (1944)
© Metro Goldwyn-Mayer

Welles' *OTHELLO* (entstanden 1949 bis 1952) Anfang der 1990er-Jahre elektronisch so zu überarbeiten, dass die Dialoge lippensynchron wirkten – worum sich Welles nicht gekümmert hatte –, wurde bei einer späteren Restaurierung stillschweigend rückgängig gemacht. Auf der Gegenseite wird heute auch niemand mehr etwas dagegen einzuwenden haben, wenn ein unstabiler Bildstand des Kameranegativs digital ausgeglichen wird, auch wenn das ruhige Bild nicht dem entspricht, was das Premierenpublikum sah. Hier ist das Standardargument plausibel: Es handelt sich um eine Unvollkommenheit, die die Filmemacher bestimmt vermieden hätten, wäre es ihnen technisch möglich gewesen.

Problematischer wird dieser Satz etwa bei der digitalen Farbkorrektur von frühen Technicolor-Filmen. Da wird gerne an den Reglern gedreht, bis die Farbigkeit „natürlich“ erscheint. Dass die künstlichen Farbtöne dieser Filme darauf zurückzuführen sind, dass es noch kein perfekteres Farbfilmverfahren gab, wird man nicht bestreiten können. Ein Film wie *MEET ME IN ST. LOUIS* (1944) von Vincente Minnelli ist jedoch ein schlagendes Beispiel dafür, dass ein Regisseur sich der spezifischen Farben bewusst war und diese gezielt eingesetzt hat, in diesem Fall, um eine nostalgische Distanz zu schaffen. Sieht man heute die farblich korrigierte Restaurierung, fehlt diese atmosphärische Entrückung.

Jede*r Künstler*in arbeitet mit den dem Medium zur jeweiligen Zeit zur Verfügung stehenden Ausdrucksmitteln und formt daraus ein in sich stimmiges Werk. Was sie mit anderen technischen Möglichkeiten getan hätten, mag ein interessantes Gedankenspiel sein, das aber unvermeidlich spekulativ bleiben muss.

STUMMFILMVERTONUNG ALS „NACHSYNCHRONISATION“?

Sind Stummfilme schlicht Zeugnisse einer „unvollendeten“ Technik, schweigen sie nur, weil sich der Ton nicht synchron aufzeichnen ließ? Oder ist der stumme Film eine eigene Kunstform, bei der die Abwesenheit eines gesprochenen Dialogs so wenig ein Mangel ist wie bei einer Pantomime, einem Ballett – oder einem Gemälde.

Nicht zu bestreiten ist, dass in der ganzen Stummfilmzeit die absolute Stille als problematisch erachtet wurde, weshalb die (mehr oder weniger aufwendige) musikalische Live-Begleitung sich rasch als Präsentationsform durchsetzte. Kinoerzähler und Geräuschemacher zeugen ebenfalls vom Wunsch, den Film aus seiner Stummheit zu erlösen.

Darauf stützen sich gerne Historiker*innen, die mit teleologischer Perspektive den Stummfilm für eine unvollkommene Vorstufe zum Tonfilm halten, wie etwa Kang Chang Il in seinem Buch *Les Débuts du cinéma en Corée*. Kang führt dafür zeitgenössische Zeugnisse der – in Korea „Pyon-sa“ genannten – Filmerzähler an, deren Selbstverständnis war, der stumme

Film sei unvollständig und müsse deshalb durch sie „vertont“ werden.

Dem ist entgegenzuhalten: Nicht um die Erweiterung ihrer angeblich so beschränkten Ausdrucksmöglichkeiten bemühte Filmgestalter*innen, sondern die neue Absatzmärkte suchende US-Elektroindustrie und ihre Finanziers waren in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre die treibende Kraft zur Einführung des Tonfilms. Selbst ein Filmproduzent wie Harry Warner, dessen Firma zu den ersten Tonfilmherstellern gehörte, meinte noch 1926: „Who the hell wants to hear actors talk?“ Man dachte anfänglich vor allem an einen billigeren Ersatz der teuren Kinorchester. Und viele namhafte Filmregisseure sperrten sich anfänglich gegen die *talkies*, am prominentesten Charles Chaplin.

Die Frage der angemessenen akustischen Ergänzung stummer Filme stellt sich bis heute. So erklärte Masha Khotimski kürzlich zu ihrer für *ZDF/arte* entstandenen Vertonung von *DAS JÜDISCHE GLÜCK* (1925), sie habe versucht, den Film so zu vertonen, „wie sie es damals gemacht hätten, wenn es technisch möglich gewesen wäre“. Diese, der teleologischen Sicht entsprechende Formulierung dürfte das Selbstverständnis vieler Komponist*innen ausdrücken, die Stummfilme in der Art einer Nachsynchronisation neu vertonen, ganz im Gegensatz zu den Spezialist*innen der musikalischen Livebegleitung.

Khotimski gelingt es, die historischen Gesangsaufnahmen aus dem Shtetl so brillant auf die Bilder zu montieren, dass stellenweise fast die Illusion einer perfekten Nachsynchronisation entsteht. Um den Preis, dass dann andere Szenen mit tonlosen Lippenbewegungen als befremdlich erscheinen. Eine Erfahrung, die man aus Alan Croslands berühmtem teilvertontem *THE JAZZ SINGER* (USA 1927) kennt: Nach jeder Tonsequenz erwartet man, in der nachfolgenden Szene ebenfalls Ton zu hören.

Wer historische Filme zeigt, kommt also nicht darum herum, sein Publikum für Unterschiede zwischen dem anzunehmenden ursprünglichen Zustand des Werks und der zur Vorführung gelangenden Fassung zu sensibilisieren. Das gilt nicht nur für unvollständige oder in anderer Hinsicht mangelhafte Kopien, sondern auch für „verbessernde“ Änderungen aller Art.

Martin Girod

Mit dem Problem der (Nicht-)Verfügbarkeit historischer Filmkopien im filmwissenschaftlichen Kontext befasst sich auch das diesjährige Festival Film Restored. S. dazu S. 24 in diesem Heft (Anm. d. Red.).

INFORMATION

Kang Chang Il: *Les Débuts du cinéma en Corée*, Editions Ocrée, Roquebrune Cap Martin 2020. ISBN 979-1096382149 260 S., französisch.

PROGRAMMREIHEN DER KOMMUNALEN KINOS

SERVICE >>

BREMEN, CITY46/KOMMUNALKINO BREMEN E.V.

29. September bis 1. Oktober
Super 8-Filmfest Bremen

7. bis 15. Oktober
KIJUKO – Das 10. Bremer Kinder- & Jugendfilmfest

24. bis 29. Oktober
Queerfilmfest Bremen

3. bis 5. November
Hyper Horror Happening

23. bis 29. November 2023
Französische Filmwoche

Filmreihen September bis Dezember
**Montagskino: Lunes de Cine
Mit Blick auf Mexico
Im Kino gewesen – gelacht. Komik im Film**

Filmreihen Oktober bis Dezember
**Depri-Dienstag
Starke Frauen – Filme aus Israel**

<https://www.city46.de/>

FRANKFURT-HÖCHST, FILMFORUM

14. bis 20. September
**50. Jahrestag Militärputsch Chile –
Patricio Guzmán**

27. September, 1. Oktober
Film&Dialog

12. bis 18. Oktober
Leben & Tod

22. Oktober
**Internationales Festival der
Generationen**

<https://www.filmforum-hoehst.com/>

HAMBURG, B-MOVIE – KULTURINITIATIVE AUF ST. PAULI

Oktober
**Blurred Memories – auf der Suche nach
dem Tansanischen Filmerbe**

November
Chantal Akerman – Von Raum und Zeit

<https://www.b-movie.de/>

MÜNSTER, DIE LINSE

September bis Dezember 2023
Von Vätern und Söhnen
Filmreihe mit 7 Filmabenden

September bis November 2023
Chile: 50 Jahre nach dem Putsch
Drei Filmabende mit aktuellen Filmen

2. bis 5. November 2023
25. Queerstreifen-Festival

www.dielinse.de

WEIMAR, KINO MON AMI

18. September bis 01. Oktober
Interkulturelle Woche/ Faire Woche

26. bis 28. Oktober
**Return International Film & Art Festival
2023**

23. bis 26. November
11. Französische Filmwoche Berlin (auch
in Weimar)

<https://www.kinomonami.de/>

WIESBADEN, CALIGARI FILMBÜHNE

29. September
**Filmstadt Wiesbaden: Oskar Fischinger
- Musik für die Augen**

www.wiesbaden.de/caligari

37. MANNHEIMER FILMSYMPOSIUM
6.-8. OKTOBER 2023

**PRODUCTION DESIGN
KOSTÜM
UND MASKE
IM FILM**

SERVICE

TERMINE

SEPTEMBER

15. September
JUBILÄUM: 20 JAHRE KOKI PFORZHEIM
<https://kommunales-kino-pforzheim.de/>

15. September
ERÖFFNUNG „RENDEZ-VOUS QUEBEC“
im Metropolis Kino, Hamburg
www.maplemovies.de

OKTOBER

5. bis 12. Oktober
46. LUCAS - Internationales Festival für
junge Filmfans, Frankfurt am Main
www.lucas-filmfestival.de

6. bis 8. Oktober
37. MANNHEIMER FILMSYMPOSIUM:
„Production Design, Kostüm und Maske
im Film“
www.Cinema-Quadrat.de

8. bis 15. Oktober
66. INTERNATIONALES LEIPZIGER
FESTIVAL FÜR DOKUMENTAR- UND
ANIMATIONSFILM - DOK Leipzig
www.dok-leipzig.de

24. bis 29. Oktober
57. INTERNATIONALE HOFER FILMTAGE
www.hofer-filmtage.de

NOVEMBER

1. bis 5. November
65. NORDISCHE FILMTAGE LÜBECK
www.nordische-filmtage.de

6. bis 12. November
47. DUISBURGER FILMWOCHE und
DOXS! DOKUMENTARFILME FÜR KINDER
UND JUGENDLICHE #21
www.duisburger-filmwoche.de
www.do-xs.de

7. bis 12. November
33. FILMFESTIVAL COTTBUS
Festival des osteuropäischen Films
www.filmfestivalcottbus.de

17. bis 26. November
cinefest 2023:
XX. INTERNATIONALES FESTIVAL DES
DEUTSCHEN FILM-ERBES und
35. INTERNATIONALER FILMHISTORI-
SCHER KONGRESS, Hamburg
Achtung! Musik...
Zwischen Filmkomödie und Musical
www.cinegraph.de

17. bis 26. November
EXGROUND FILMFEST 36 -
Länderschwerpunkt Chile
www.exground.com

14. bis 19. November
40. KASSELER DOKUMENTARFILM- UND
VIDEOFEST
www.kasselerdokfest.de

DEZEMBER

1. bis 3. Dezember
18. BUNDESKONGRESS DER
KOMMUNALEN KINOS, Oldenburg (Oldb.)
„And Action! Kino der Intervention“
www.kommunale-kinos.de

21. Dezember
DER KURZFILMTAG -
DER KÜRZESTE TAG
www.kurzfilmtag.com

HELKE SANDER: AUFRÄUMEN

EIN FILM VON CLAUDIA RICHARZ

Kinostart
7. März
2024

1. versuch, die richtigen frauen zu finden.

ich habe lange damit zugebracht, mir zu überlegen, ob die konflikte, die ich als frau habe, subjektive oder objektive sind.
die frauen irren heimatlos in diesem system umher, sie haben ihre erfahrungen als frau gemacht und nicht im kollektiv, sie sind niemals dazu aufgefordert worden, geschichte zu machen, man hat sie im gegen- teil davon gehindert, aber jede denkende frau ist zumindest spontan mit diesem system fertig, wenn sie es auch noch nicht artikulieren kann, sie ist deshalb damit fertig, weil sie spürt, dass dieses system niemand in der lage ist, irgendwelche ihrer bedürfnisse auch nur annähernd zu befriedigen.

warum bin ich aggressiv als mutter?
warum bin ich unglücklich mit einem mann,
den ich liebe?
warum ist auch der mann unglücklich?
und warum erscheint mir mein
unglück erträglicher als sein?
februar 68 helke sander

Mit Helke Sander, Silvo Lahtela, Mahsa Asgari, Dorna Dibaj, Achim Lengerer, Janine Sack, Thomas Schreiber, Gesine Stempel
Bildgestaltung Claudia Richarz, Martin Gressmann, Volker Sattel Ton Manja Ebert, Lorenz Brehm, Shinya Kitamura, César Fernández
Montage Martin Kayser-Landwehr/BFS, Magdalena Rokob/BFS Musik Kai Richarz & Milan von der Gracht
Tonmischung Simon Bastian/Zeigermann_Audio GmbH Color Grading Roland Musolff
Produktion Claudia Richarz Film & Carl-Ludwig Rettinger/Lichtblick Film
www.helkesanderfilm.de

Claudia Richarz Film



Film und Medien
Stiftung NRW

MO/N
Medien
Stiftung
Nordrhein-Westfalen

ÖKOWORLD
Ökologische
Veranstaltung

ZEIGERMANN AUDIO

STUDIO
MUSOLFF

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

barntainer-film

AACHEN Aachener Filmhaus **AALEN** Kino am Kocher **ACHERN** Kommunales Kino Tivoli-Filmtheater Achern **ACHIM** Kommunales Kino Achim - Kulturhaus Alter Schützenhof **ALPIRSBACH** Subiaco Kino **AUGSBURG** Filmbüro Augsburg **BAD KROZINGEN** Joki Bad Krozingen **BAD WALDSEE** Seenema Stadtkino Bad Waldsee **BERLIN** Arsenal - Institut für Film und Videokunst / **SINEMA TRANSTOPIA** - Bi'bak / BrotfabrikKino - Glashaus Verein der Nutzer der Brotfabrik / Kino für Moabit - Moabiter Filmkultur / Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum **BIBLIS** Kommunales Kino Die Filminsel **BINGEN/RHEIN** KiKuBi Programmokino - Förderverein Kinokultur Bingen **BOCHUM** endstation.kino / Studienkreis Film Filmclub an der Ruhruniversität **BORDESHOLM** Kino Verein Bordesholm **BOTTROP** Filmforum der VHS Bottrop **BRAUNSCHWEIG** Internationales filmfest Braunschweig **BREISACH** Engel-Lichtspiele - Kommunales Kino Breisach **BREMEN** City46 - Kommunalkino Bremen **BREMERHAVEN** Kommunales Kino Bremerhaven **BRÜHL** ZOOM-Kino **BURGHAUSEN** Ankersaal - Kulturbüro **CELLE** achteinhalf - Kino & Kultur **COTTBUS** Obenkino im Glad-House **DARMSTADT** Studentischer Filmkreis an der TU Darmstadt **DONAUESCHINGEN** guckloch im Cinema **DORTMUND** Internationales Frauenfilmfestival Dortmund\Köln / Uni-Film-Club Dortmund **DRESDEN** Clubkino im Schloss - Förderverein Lingnerschloss / Kino im Kasten **DUISBURG** filmforum **DÜSSELDORF** Filmmuseum Düsseldorf / Filmwerkstadt Düsseldorf **ECKERNFÖRDE** Kommunales Kino im Haus **EDINGEN-NECKARHAUSEN** FreiRaum-Kino - VHS Edingen-Neckarhausen **ERFTSTADT** VHS Erftstadt **ESCHBORN** Eschborn K im Volksbildungswerk **ESSLINGEN** Kommunales Kino Esslingen **FRANKFURT AM MAIN** Kino des DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum / Filmforum Hoechst / Filmkollektiv Frankfurt / pupille, kino an der uni / Kinothek Asta Nielsen / Lichter Filmkultur **FREIBURG** Kommunales Kino / Aka-Filmclub / projektbüro Kinder- und JugendKino **FREUDENSTADT** Subiaco - Kino im Kurhaus **FÜRTH** Ufer-Palast **FURTWANGEN** Guckloch-Kino **GARCHING** der tu-film **GELSENKIRCHEN** Kommunales Kino des Kulturamtes **GIESSEN** Kommunales Kino Gießen **GINSHEIM-GUSTAVSBURG** Burglichtspiele **GLADBECK** Kommunales Kino der VHS Gladbeck **GÖPPINGEN** Open End - Kino Comunale **GÖTTINGEN** Lumière & Méliès - Film- und Kinoinitiative **GROSS-GERAU** Kino der VHS Groß-Gerau **GUNDELFINGEN** Kommunales Kino - Bürgertreff Gundelfingen **HAMBURG** Kommunales Kino Metropolis - Kinemathek Hamburg / B-Movie - Kino auf St.Pauli **HAMM** Kino der VHS Hamm **HANNOVER** Kommunales Kino im Künstlerhaus / film und video cooperative - Kino im Sprengel / Film & Medienbüro Niedersachsen **HEIDELBERG** Karlstorkino (Südstadt) - Medienforum Heidelberg **HEILBRONN** Kommunales Kino **HERDECKE** Onikon - Filminitiative Herdecke **HERRENBERG** Kommunales Kino der VHS Herrenberg **HILDESHEIM** Kellerkino VHS **ICHENHAUSEN** Lichtspiele Ichenhausen - Förderverein Kultur und Naherholung **KANDERN** Kommunales Kino Kandern **KARLSRUHE** Akademischer Filmkreis Karlsruhe / Kinemathek Karlsruhe / Kino im Blauen Salon - Hochschule für Gestaltung / Stummfilm Festival Karlsruhe - Déjà vu Film **KASSEL** Kasseler Dokfest - Filmladen Kassel **KETSCH** Central Kino **KIEL** Kommunales Kino in der Pumpe **KÖLN** Filmforum NRW - Kino im Museum Ludwig/ JFC Medienzentrum / FilmInitiativ Köln / FK Filmhaus Kino Gesellschaft Köln / Kino 813 in der Brücke - Filmclub 813 **KONSTANZ** Zebra Kommunales Kino Konstanz **KREFELD** Kulturamt Fabrik Heeder **LANDSBERG/LECH** Filmforum im Stadttheater **LAUPHEIM** Carl's Kino - Kommunales Kino Laupheim **LEHRTE** Das Andere Kino Lehrte **LEIPZIG** Cinémathèque Leipzig **LEVERKUSEN** Kommunales Kino der VHS Leverkusen **LINDAU** Club Vaudeville Lindau **LÖRRACH** Free Cinema **LÜBECK** Kommunales Kino Lübeck **MAINZ** Cinémayence - AG Stadtkino / **FILMZ** - Festival des deutschen Kinos & Muschelkino/ medien.rlp - Institut für Medien und Pädagogik **MANNHEIM** Cinema Quadrat / Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg **MARBURG** Traumakino im g-werk **MÖRFELDEN-WALLDORF** Kommunales Kino VHS **MÜNCHEN** Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum / der tu film - Filmclub an der TU München / Filmstadt München / Mediengruppe München **MÜNSTER** filmclub münster / Die Linse **NÜRNBERG** Filmhaus Kino Nürnberg **OBERHAUSEN** Internationales Kurzfilmtage **OFFENBURG** Kommunales Kino Offenburg **OLDENBURG** cine k - Medienbüro Oldenburg / Gegenlicht **OSNABRÜCK** Kino in der Lagerhalle / Initiative Unifilm / Film und Bildungsinitiative / Experimentalfilm Workshop - European Media Art Festival / Filmfest Osnabrück - Osnabrücker FilmForum **PFORZHEIM** Kommunales Kino Pforzheim **POTSDAM** Filmmuseum Potsdam **RAUNHEIM** Kino- und Kulturverein Raunheim **REGENSBURG** Filmgalerie - Arbeitskreis Film Regensburg **RENSBURG** Kommunales Kino Rendsburg **REUTLINGEN** Kamino - Programmokino Reutlingen **RHEINFELDEN** Stadtkino Rheinfelden **ROTTWEIL** Filmclub Central Rottweil **SAARBRÜCKEN** Filmhaus Saarbrücken / kino achteinhalf / Projekt Unifilm - AStA der Universität des Saarlandes **SCHLEIDEN** Film- & Kinofreunde Vogelsang IP **SCHLÜCHTERN** KuKi Kommunales Kino Schlüchtern **SCHNEVERDINGEN** LichtSpiel **SCHRAMBERG** Subiaco **SCHWÄBISCH HALL** Kino im Schafstall **SCHWERIN** filmkunstfest - FilmLand MV **SCHWERTE** Katholische Akademie Schwerte **SIEGEN** Filmclub Kurbelkiste **SINGEN** Weitwinkel Kommunales Kino Singen **SINSHEIM** Cinema Paradiso **SPEYER** Filmklappe Speyer **ST. INGBERT** Kinowerkstatt St. Ingbert **STUTTGART** Kinomobil Baden-Württemberg / Haus für Film und Medien Stuttgart / Internationales Trickfilmfestival Stuttgart - Film- und Medienfestivalgesellschaft **TRIER** cineasta - Kino an der Uni Trier **TROSSINGEN** Kommunales Kino Trossingen **UNNA** Kulturbetriebe Unna **UNTERFÖHRING** Bürgerhaus - Kulturamt der Gemeinde Unterföhring **VILLINGEN-SCHWENNINGEN** Kommunales Kino guckloch **WAIBLINGEN** Kommunales Kino Waiblingen **WALDKIRCH** Klappe 11 - Kommunales Kino Waldkirch **WALDKRAIBURG** Kulturamt Waldkraiburg **WEIMAR** mon ami **WEINGARTEN** Kulturzentrum Linse **WEINSTADT** Kommunales Kino Weinstadt **WEITERSTADT** Kommunales Kino im Bürgerzentrum **WETTER/RUHR** Kulturzentrum Lichtburg **WIESBADEN** Caligari FilmBühne / Deutsches Filminstitut **WISMAR** Filmbüro MV **WITTEN** Filmclub Witten **WÜRZBURG** Filminitiative Würzburg **ZELL (MOSEL)** KulturKino Kaimt **ZWICKAU** Kommunales Kino casa-blanca **FRANKREICH: PARIS** Maison Heinrich Heine Fondation de l'Allemagne **ÖSTERREICH: GRAZ** KIZ Kommunikations- und Informationszentrum Film- und Kulturzentrum **SCHWEIZ: BERN** Cinélibre **ZÜRICH** Filmpodium Zürich