

KINEMA KOMMUNAL

Nº.2 JUNI 2023

IN EIGENER SACHE: NEUE MITGLIEDER AUS BOCHUM, MAINZ, OSNABRÜCK UND SCHNEVERDINGEN **FILM- UND KULTURPOLITIK:** ENTGEGNUNG DER INITIATIVE ZUKUNFT KINO+FILM **BERICHTE + PORTRÄTS:** DISKRIMINIERUNGSKRITISCHE FILMBILDUNG | MIT ASTA NIELSEN KINOGESCHICHTE NEU ENTDECKEN | BREMEN: AUDIOVISUELLE ERINNERUNG IM KINO LATEINAMERIKAS **VERANSTALTUNGEN:** 75 JAHRE FILMCLUB MÜNSTER | 60 JAHRE ARSENAL INSTITUT BERLIN **ZU EMPFEHLEN:** RETROSPEKTIVE DENIS VILLENEUVE | ROST UND IMMERSION: JULIAN ROSEFELDT **STICHWORTE ZUR FILMGESCHICHTE:** DAS KINO DES VICTOR ERICE



Herausgeber:
Bundesverband Kommunale
Filmarbeit e.V. (BkF)
Fahrgasse 89
60311 Frankfurt am Main
Tel. 069/62 28 97
Fax 069/60 32 185

info@kommunale-kinos.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 + Coverillustration:
Georg Starzner,
www.444neunzigachtzig.de

Druck:
Kümmel, Hainburg

Autor*innen:
Jörg van Bebber
Leah Dümmler
Mara Fritzsche
Heiko Hanel
Carsten Happe
Daniel Huhn
Kenneth Hujer
Jorun Jensen
David Kleingers
Joachim Kurz
Johannes Litschel
Martin Loiperdinger
Nils Daniel Peiler
Ernst Schreckenberg
Daniel Sponsel
Michael Stadler
Tina Voigt
Roman Woopen
Yvonne Zimmermann

ISSN
0938-2054 / 34. Jahrgang

Ausgabe 2 / 2023 Heft 159
KINEMA KOMMUNAL kann gegen eine
Schutzgebühr von 5.00 Euro über die
Geschäftsstelle bezogen werden.

Redaktionsschluss für das nächste Heft:
28.08.2023

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



I N H A L T

2 Impressum

IN EIGENER SACHE

4 Editorial

6 Der BkF begrüßt vier neue Mitglieder

8 „Wo ein kultureller Austausch besteht, ist es friedlich.“ *Johannes Litschel und Joachim Kurz*

FILM- UND KULTURPOLITIK

11 Kulturpass für 18-Jährige gestartet

12 Zum Eckpunktepapier der BKM zur Filmförderung: Eine Entgegnung der *Intitiative Zukunft Kino+Film*

BLITZLICHT

14 Politische Filmclubs *Jörg van Bebber*

BERICHTE + PORTRÄTS

15 Diskriminierungskritische Filmbildung als Schwerpunkt auf dem Kongress „Vision Kino 2023“ *Roman Woopen und Tina Voigt*

17 „Perspektive Kino!“: Eine Konferenz der Kinobranche lotete im Rahmen des DOK.fest München
die Konzepte für eine zukunftsfähige Praxis aus *Daniel Sponsel*

19 Asta Nielsen-Matinee in Frankfurt am Main *Martin Loiperdinger und Yvonne Zimmermann*

21 Audiovisuelle Erinnerung: Lateinamerika und das Kino:

27. „Internationales Bremer Symposium zum Film“ *Jorun Jensen und Mara Fritzsche*

22 „Jetzt müssen wir dranbleiben!“: Zuversicht zum Abschluss des dritten Kongresses „Zukunft Deutscher Film“ *Kenneth Hujer*

VERANSTALTUNGEN

24 Andere Blicke: 75 Jahre *filmclub münster* *Daniel Huhn und Carsten Happe*

26 40 Jahre *Filmfest München* *Leah Dümmler und Michael Stadler*

27 60 Jahre *Arsenal*: „Arsenal 60 ff.“

ZU EMPFEHLEN

28 Aus dem Leben eines Taschendiebs: THE BALLAD OF GEORGE BARRINGTON *Nils Daniel Peiler*

29 Rost und Immersion – Julian Rosefeldt in der Völklinger Hütte *Heiko Hanel*

30 Aus dem BkF-Verleih: „Rendezvous Québec – Das Kino von Denis Villeneuve“ *David Kleingers*

STICHWORTE ZUR FILMGESCHICHTE

32 Spanische Kindheiten: Das Kino des Victor Erice *Ernst Schreckenberg*

SERVICE

36 Programmreihen der Kommunalen Kinos

38 Termine

40 Mitgliedskinos

LIEBE MITGLIEDER, LIEBE LESER*INNEN,

Nun sind schon wieder mehrere Monate vergangen, dass während der Berlinale im Frühjahr ein neuer Vorstand für den Bundesverband gewählt wurde. Natürlich ist es viel zu früh, auch nur ein Zwischenfazit zu ziehen, der neue Vorstand (der ja im Fall von Andreas Heidenreich ein vertrautes Gesicht vorzuweisen hat) ist aber mit viele Freude und Tatkraft dabei, sich nicht nur einzuarbeiten, sondern auch Positionen und konkrete Strategien zu entwickeln, neue Impulse zu setzen, bewährte Kontinuitäten auszubauen und den Herausforderungen der Zukunft, etwa in Gestalt der geplanten Novellierung des FFG, aktiv zu begegnen. Zudem stecken wir mitten in den Vorbereitungen für den Bundeskongress im Dezember in Oldenburg, auf den und die damit verbundenen Gespräche, Diskussionen und Begegnungen wir uns sehr freuen.

In diesem Zusammenhang verweisen wir auf das Positionspapier der *Initiative Zukunft Kino+Film* (IZK+F) in Reaktion auf Claudia Roths Acht-Punkte-Plan, das sich in diesem Heft auf Seite 12 und 13 wiederfindet. Gemeinsam mit unterschiedlichen Akteuren wie *Crew United*, dem *Verband der deutschen Filmkritik*, der *AG Kurzfilm*, der *AG Filmfestivals*, dem *Hauptverband Cinephilie* und anderen Akteur*innen ist es uns gelungen, eine gemeinsame, fundierte Position zu den einzelnen Aspekten der Novellierungspläne zu entwickeln. Was bei so vielen Beteiligten mit unterschiedlichsten Interessen keine leichte Aufgabe war. Das Ergebnis aber kann sich, so finden wir, sehen lassen. Noch ist freilich das letzte Wort nicht gesprochen, aber wir hoffen, dass der BkF im Schulterschluss mit anderen Verbänden und Institutionen Einfluss nehmen kann auf die konkrete Ausgestaltung der Novelle.

Bei aller Aktivität war und ist es uns aber auch wichtig, die Arbeit des vorherigen Vorstandes in gebührender Weise zu würdigen, weswegen wir ein ausführliches Gespräch mit den ausgeschiedenen Vorständ*innen Rita Baukrowitz, Claudia Engelhardt, Michael Jurich und Christiane Schleindl geführt haben (im Heft auf Seite 8 bis 10). Wir sagen auf diesem Weg Danke für die geleistete Arbeit und die wertvolle Unterstützung bei der Übergabe der Amtsgeschäfte.

Unsere Pläne für die Zukunft umfassen auch Überlegungen zur behutsamen Neuausrichtung der Kinema Kommunal, die allerdings langsam erfolgen muss, weil die Arbeit im Vorstand doch für uns alle erheblichen Mehraufwand bedeutet und vieles im laufenden Betrieb erledigt werden muss. Wir möchten aber auch hierzu, wie in unserer gesamten Arbeit, gerne in einen offenen und konstruktiven Austausch mit unseren Mitgliedern treten und freuen uns auf neue Impulse für die Redaktionsarbeit.

Wir wünschen einen guten Sommer mit reichlich Publikumszuspruch in den Sälen und bei den Open Airs, anregende Begegnungen und neue Impulse für die eigene Arbeit.

Die Redaktion

Angela Seidel und Claudia Roth
© Angela Seidel



Drehortführung im
Rahmen von
„Eine Stadt sieht
einen Film“
in Hamburg
© Fabian Schahren



Links: Edgar Reitz
© Lichter Filmfest/Philipp Goldberg
Rechts: © Lichter Filmfest/Philipp Goldberg



Links: Johannes Litschel stellt das
Projekt „Junges Kino“ vor
© DOK.fest München

Rechts: Werkstatt der Jungen Film-
szene in Wiesbaden
© BfJ



DER BKF BEGRÜSST VIER NEUE MITGLIEDER

Der BKF freut sich sehr, neue Mitglieder begrüßen zu können. Diese kommen aus Bochum, Mainz, Osnabrück und Schneverdingen. Mit dem *FILMZ - Festival des Deutschen Kinos* Mainz und dem *Filmfest Osnabrück - Festival des unabhängigen Films* stoßen dabei zwei weitere Festivals zum Bundesverband hinzu. Wir heißen unsere neuen Mitglieder, die sich auf diesen Seiten vorstellen, ganz herzlich willkommen und freuen uns auf die gemeinsame Zusammenarbeit!

endstation.kino



endstation.kino, Bochum

Das *endstation.kino* ist ein Programmkinos in Bochum-Langendreer, das als Teil des soziokulturellen Zentrums *Bahnhof Langendreer* 1988 eröffnet wurde und inzwischen ein eigenständiger gemeinnütziger Betrieb ist. Neben Erstaufführungen bestimmen Filmreihen, Werkstätten und Retrospektiven das Programm. Es wird durch Filme aus allen Kontinenten geprägt, die in Originalfassung mit deutschen Untertiteln gezeigt werden. Mehrmals im Monat werden Publikums-gespräche mit Filmemacher*innen, Expert*innen, Aktivist*innen u.a. angeboten. Die Filmbildungsarbeit mit jüngeren Zielgruppen wurde in den letzten Jahren erheblich durch eigene Vermittlungs- und filmpraktische Angebote ausgebaut. Neben filmpraktischen Ferien-workshops für Kinder und Jugendliche sind der „MiniFilmclub“, ein ästhetisches Filmbildungsangebot für Vorschulkinder, sowie Angebote für Grundschüler*innen im Rahmen des Programms „Kultur-strolche“ fester Bestandteil des Angebots. Das Kino ist durch die Filmbildungsarbeit mit lokalen Bildungs- und Sozialeinrichtungen sehr gut vernetzt und wurde 2023 mit einem Entwicklungspreis beim NRW Preis „Kulturelle Bildung“ ausgezeichnet.

INFORMATION + KONTAKT
<https://endstation-kino.de>
info@endstation-kino.de

FILMZ

Festival des deutschen Kinos



FILMZ - Festival des deutschen Kinos, Mainz

Als erstes Langfilmfestival in Rheinland-Pfalz lockt *FILMZ - Festival des deutschen Kinos* schon seit über 20 Jahren jedes Jahr im November Filmschaffende nach Mainz. Was 2001 als studentische Initiative begann, kann sich heute als etablierte Größe im überregionalen Kulturbetrieb wissen. Knapp zwei Wochen lang präsentiert *FILMZ* alljährlich aktuelle, deutschsprachige Produktionen an verschiedenen Spielorten der Landeshauptstadt. Unter den diversen Wettbewerben des Festivals, über deren Gewinner*innen das Publikum selbst entscheidet, finden sich zudem auch lokalausgerichtete Kategorien, die es besonders jungen Filmschaffenden ermöglichen, ihre Produktion auf der großen Leinwand vorzuführen.

INFORMATION + KONTAKT
<https://www.filmz-mainz.de/>
info@filmz-mainz.de

ffds

Filmfest
Osnabrück



Filmfest Osnabrück - Festival des Unabhängigen Films

Mit rund 80 internationalen Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilmen bietet das *Filmfest Osnabrück - Festival des Unabhängigen Films* jedes Jahr einen Überblick über das unabhängige Kino der Gegenwart. Wir laden das Publikum dazu ein, mit den ästhetischen Mitteln des Films in die Welt zu blicken, die eigene Haltung auf den Prüfstand zu stellen und neue Perspektiven einzunehmen. Das Programm wird von unabhängigen Kurator*innen aus unserer Mitte ausgewählt. Sie legen besonderen Wert auf Filme mit Anliegen und Relevanz, auf ein Kino für die jüngsten Filmfans und erkunden das Kino Mittel- und Lateinamerikas, das Genrekino und das Thema „Musik und Film“. Das *Filmfest Osnabrück* lebt zudem vom intensiven Dialog mit seinen Zuschauer*innen und Filmgästen. In den Wettbewerben um den „Friedensfilmpreis Osnabrück“ und den „Filmpreis für Kinderrechte“ werden Filme prämiert, die ästhetische Qualität in herausragender Weise mit humanem Denken und sozialem Engagement verbinden. Zudem vergibt das Publikum zwei Kurzfilmpreise. Das *Filmfest Osnabrück* geht 2023 in seine 38. Festivalausgabe.

INFORMATION + KONTAKT
www.filmfest-osnabrueck.de
info@filmfest-osnabrueck.de



Mehr als Kino

Kino *LichtSpiel*, Schneverdingen

Das kleine Kino *LichtSpiel* ist seit dem 14. Juni 2014 in der *Kultur-Stellmacherei* in Schneverdingen im Betrieb. Entstanden ist dort ein wunderbar gemütlicher Kinosaal mit 53 Plätzen und modernster digitaler Kinotechnik, mit der auch 3D-Filme genossen werden können. Entwickelt wurde dieses ganz besondere Projekt von kinobegeisterten Schneverdinger*innen aus dem örtlichen Kulturverein, dem Stadtjugendring und dem Jugendbereich der Freizeitbegegnungsstätte. Jeden Samstag und Sonntag wird um 19 Uhr ein Film für Erwachsene präsentiert. Sonntagsnachmittags läuft ein Film für Kinder. Daneben gibt es von September bis Mai ein- bis zweimal monatlich ein Dokumentarfilm- sowie einmal monatlich ein Blockbusterprogramm des Stadtjugendrings. Ein Teil des Programms entsteht in Kooperation mit dem Filmkunst- abspielring (*imFilm Agentur + Verleih*) aus Hamburg. Sonderveranstaltungen für Schulen und Kindertagesstätten sowie andere Vereine und Institutionen, Kurzfilmprogramme oder OpenAir Kino ergänzen das Programm. Dieses Kino lebt vom Mitmachen! Für den Betrieb des Kinos wurde 2013 der Verein *LichtSpiel e.V.* gegründet. Mehr als 50 Vereinsmitglieder engagieren sich ehrenamtlich als Filmvorführer*in, im Serviceteam, in der Werbung und im Vorstand.

INFORMATION + KONTAKT
www.lichtspiel-schneverdingen.de
info@lichtspiel-schneverdingen.de

„WO EIN KULTURELLER AUSTAUSCH BESTEHT, IST ES FRIEDLICHER.“

Auf der Mitgliederversammlung im Februar 2023 haben die Kommunalen Kinos einen neuen Vorstand gewählt. Rita Baukowitz, Claudia Engelhardt, Michael Jurich und Christiane Schleindl sind nach teils vielen Jahren auf eigenen Wunsch ausgeschieden. Im ersten Teil unserer Interviewreihe blicken die ehemaligen Vorstände zurück auf bewegte Jahre, aber auch nach vorne. Im zweiten Teil (KK 3/2023) stellt sich der neue Vorstand ausführlich vor.



v.l.n.r. Christiane Schleindl, Claudia Engelhardt, Rita Baukowitz © BkF

Ihr vertretet schon seit vielen Jahren Eure Kinos im BkF. Wie kam es dazu, dass ihr für ein Vorstandsamt kandidiert habt?

Claudia Engelhardt: Ich war 2006 auf der Mitgliederversammlung in Berlin und da hatte mich Eckhard Schleiffer, der damalige Geschäftsführer, angesprochen, ob ich mir nicht vorstellen könnte in den Vorstand zu gehen. Der Vorstand dachte wohl, dass ich gut dazu passen würde, auch als Vertreterin eines städtischen Filmmuseums.

Rita Baukowitz: Ich wurde auch angesprochen und gefragt, ob ich nicht im Vorstand tätig werden wollte. Das war 2009. Vorrangig sollte ich im Bereich Verleih, Drittmittelakquise und Sponsoring für den BkF aktiv werden.

Michael Jurich: Ich war von 2020 bis 2023 Schatzmeister, davor einige Jahre Kassenprüfer. Ich wurde gefragt, da mein Vorgänger Waldemar Spallek nach vielen Jahren aufhören wollte. Ich habe akzeptiert unter der expliziten Voraussetzung, dass ich das nur eine Periode lang machen würde und dass sich meine Arbeit im Vorstand ausschließlich auf die Aufgabe als Schatzmeister konzentriert, da ich einerseits seit 2017 kein Kino mehr vertritt, mir also die tägliche Erfahrung als Kinomacher fehlt, ich andererseits aber immer noch eine Vollzeitstelle im Stadtarchiv in Saarbrücken habe, mir also nur die Abende und Wochenende für ehrenamtliche Arbeit bleiben.

Christiane Schleindl: 2004 fragte mich Conny Klauss, die damals im Vorstand war, ob ich Lust hätte und da ich sagte, dass ich mich dann aber auch sehr engagieren und reinhängen würde, war das wohl der ausschlaggebende Punkt.

Was würdet ihr als Euren größten Erfolg bezeichnen während Eurer Vorstandszeit?

RB: Mir bedeutet es viel, das kanadische Tourneefestival *Maple Movies* zu einem erfolgreichen Projekt entwickelt zu haben. Das liefert den Kommunalen Kinos regelmäßig ein bezahlbares Angebot von enga-

giertem Autorenkino und beschert dem Verband transnationale Wertschätzung und finanzielle Einnahmen.

CE: Einen einzelnen großen Erfolg kann ich eigentlich gar nicht benennen. Es ist mehr die Gesamtheit, meine Beständigkeit und Hartnäckigkeit, Projekte zu verfolgen, die Verbandsarbeit weiterzuentwickeln, Ansprechpartnerin zu sein. Bei der Positionierung des Kinopreises des Kinematheksverbundes zum Beispiel, vor allem zusammen mit Christiane. Wir haben viel versucht, die Preisverleihung zu verbessern und unendlich viel Gespräche zur Aufwertung des Preises geführt. Allein, dass wir drangeblieben sind und der Preis jetzt zumindest für die Kinoreferenzförderung zählt, ist ein Erfolg.

CS: Für mich ganz persönlich, dass wir endlich auf Augenhöhe mit den anderen Kinoverbänden agieren konnten. Natürlich ist mir das nicht allein gelungen, sondern da muss ich auch u.a. Conny Klauss, Peter Bär und natürlich meine Vorstandskolleg*innen nennen. Die Einzelmitglieder haben wirklich ihr Bestes gegeben. Leider ist uns dies nicht bei der BkM gelungen, aber zumindest einige Jahre bei der FFA. Außerdem die Bundeskongresse, die es vor meiner Amtszeit in der Form nicht gab. Es hat mir gefallen, wie konstruktiv sie waren.

CE: Als großen Erfolg sehe ich aber schon, die *Kinema Kommunal* über Jahre hinweg redaktionell verantwortet zu haben, ihr einen neuen Look gegeben und sie mit den jeweiligen Co-Redakteur*innen weiterentwickelt zu haben. Für die *KK* habe ich sehr viele Interviews geführt, Empfehlungen geschrieben und auch neue Themen und Rubriken ins Heft gebracht. Das kann sich durchaus sehen lassen.

CS: Von außen betrachtet würden andere wahrscheinlich sagen, dass es die Digitalisierungsförderung für alle Kinos war, denn wir wären sicher nicht bei der Förderung mit dabei gewesen, wenn wir nicht dafür gestritten hätten. Hier hatte der BkF großen Anteil daran, dass wirklich alle Kinos mitgenommen werden konnten.

Und was hätte besser laufen können? Welche politischen Ziele hättet ihr gerne mit dem BkF erreicht?

CS: Da gibt es eine Menge! Ein kleiner Ausschnitt: Dass kommunale Kinos, ähnlich wie Galerien oder Theater, als eigene zu würdigende Kunst- und Kulturgattung anerkannt und anständig gefördert werden. Dass Bund und Länder sich zu den KoKis bekennen und beispielsweise der Kinopreis mindestens verdoppelt wird. Dass Kinos keine Solitäre sind, sondern auch Aktionsräume und Begegnungsort benötigen, wo man sich austauschen oder über Filme forschen kann. Dass Filmbildung als mehr begriffen wird, als den Schüler*innen nur die neuesten Kinohits vorzuspielen. Und noch einiges mehr.

RB: Ich hätte es gut gefunden, wenn wir einen griffigeren Namen für den Verband gefunden hätten, der es leichter gemacht hätte, international und auch national die Bedeutung von Kommunalen Kinos zu kommunizieren.

CE: Erstens: Eine institutionelle Förderung des Verbandes, damit er solide arbeiten und seine Angestellten angemessen bezahlen kann, ist noch immer ein großer Wunsch. Für gemeinnützige Vereine sollte so etwas grundsätzlich möglich sein. Zweitens: In der Öffentlichkeit und auch im politischen Raum ist noch immer nicht richtig durchgedrungen, wie viel Expertise und Arbeit es braucht, um anspruchsvolle kulturelle Filmarbeit zu machen, wie wir sie verstehen. Manche glauben immer noch, dass man eine DVD aus dem Regal zieht, den Projektor anschmeißt und fertig ist die Filmvorführung. Die Kommunalen Kinos haben auch ein Imageproblem.

„ICH HABE MEIN BEWUSSTSEIN FÜR ZUSAMMENHALT UND STÄRKE GESCHÄRFT“

Das Vorstandsamt ist ein Ehrenamt, das bedeutet immer auch Mehraufwand. Wie ließ sich das mit Eurer hauptamtlichen Tätigkeit vereinen? Gab es für Euch und Euer Kino auch Synergieeffekte?

CE: Ich hatte Lust mich einzubringen und sah das auch als Chance, mehr über die Hintergründe der Kinoarbeit zu erfahren und für die Sache der Kinos im Verband mitzuarbeiten. Außerdem war es eine gute Gelegenheit, in intensiveren Austausch mit den Kinokolleg*innen zu kommen. Als Vorstandsmitglied ist man qua Amt schon näher an der Kulturpolitik dran und hat offenere Ohren für Gesetzesänderungen oder neue Fördermöglichkeiten. Die Kinoreferenzförderung z.B. wäre sonst vielleicht an mir eher vorbeigegangen. Man ist aufmerksamer, was in der Branche passiert, und generell mehr eingebunden. Aber manchmal ließ es sich nur schwer vereinbaren. Gerade wenn mehrere Deadlines – beispielsweise für die *KK* und für das eigene Kinoprogrammheft – miteinander kollidierten. Das war so manches Mal ein ganz schöner Kraftakt und ich bin ehrlich gesagt momentan ganz froh, dass ich diese zusätzliche Redaktionsarbeit jetzt nicht mehr habe.

CS: Das müsste man eigentlich meine Kolleg*innen fragen, die schon vor 10 Jahren mehr als baten, dass ich die Arbeit im Vorstand aufge-

ben sollte. Aber Synergieeffekte gab es absolut. Ich bekam eher mit, was in anderen Regionen vor sich ging und wie man kämpfen musste. Von den durchgesetzten Förderungen und dem Austausch bei den Kongressen hat auch immer das eigene Kino profitiert.

MJ: Der Mehraufwand aufgrund Corona war beträchtlich. Ich war schon einmal zwei Jahre lang Schatzmeister gewesen, was damals auch unerwartet viel Arbeit war. Mit Corona entwickelte sich aber die bloße Teilnahme an den Vorstandsbesprechungen zu einem fast wöchentlichen Aufwand von anderthalb bis zwei Stunden Videokonferenz, deutlich mehr Zeit, als ich erwartet hatte.

RB: Als ich die *Maple Movies* noch für die Kinemathek Hamburg realisierte, war es natürlich hilfreich, die Netzwerke des Verbandes nutzen zu können. Zudem hat die ehrenamtliche Lobbyarbeit im Verband meinen eigenen Erfahrungshorizont über die Verschiedenheit von Bedürfnissen und Bedingungen in der kulturellen Kinoarbeit geprägt. Das hat sich auch produktiv auf die Programmierung von Tourneeprogrammen und auf die eigene kuratorische Praxis ausgewirkt. Und nicht zuletzt habe ich dadurch mein politisches Bewusstsein für Zusammenhalt und Stärke geschärft.

Es findet ein Generationswechsel statt. Was können junge Menschen von den Erfahrenen lernen?

MJ: Bei der Arbeit in der Geschäftsstelle ebenso wie im Vorstand hat immer eine Generation auf den Ergebnissen und Erfahrungen der vorhergehenden auf- und weitergebaut. Meiner Beobachtung nach hat der Verband sich immer mehr nach „außen“ orientiert und sich auf film- und kulturpolitischer Ebene engagiert. Dass das funktioniert, ist immer auch und vor allem ganz direkten Beziehungen von Vorstandsmitgliedern zu Personen in anderen Verbänden, in Institutionen und in der Politik geschuldet. Hier hoffe ich, dass es nach einem fast kompletten Wechsel des Vorstandsteams nicht zu einem Abriss der Beziehungen kommt, sondern sich die neuen Vorstandsmitglieder von ihren Vorgänger*innen auch beraten lassen. Ideal wären umfassende Übergabegespräche.

CE: Das ist ganz schwer zu sagen, das hängt ja immer sehr von den jeweiligen Persönlichkeiten ab. Generell: vergesst die alte Filmgeschichte nicht! Bleibt dran, haltet die Filmprojektion von 16mm und 35mm aufrecht und erlernt das Vorführen. Interessiert euch für Filmgeschichte und möglichst viele Filmländer. Vor allem ist es wichtig, sich vor Ort zu verbinden, mit den Menschen und Vereinen oder Museen und Sprachinstituten oder was auch immer. Persönliche Begegnungen und Gespräche im Kino sind ein großer Teil unserer Filmarbeit. Und zeigt Filme von Frauen!

CS: Sich nicht ins Bockshorn jagen zu lassen! Erfahrungsgemäß wissen besonders diejenigen, die am lautesten brüllen, dass kein Geld vorhanden sei und die sagen, kommunale Kinos seien überholt, eigentlich genau, dass gerade die kommunalen Kinos die Zukunft sein könnten.

KULTURPASS FÜR 18-JÄHRIGE GESTARTET

„DIE POLITIK MUSS FILMKUNST ALS INTEGRALEN BESTANDTEIL DER KULTUR BEGREIFEN“

Wie muss sich die kulturelle Filmarbeit aufstellen, um zukunftsfähig zu sein?

CE: Sie muss sich professionalisieren. Nicht unbedingt mit der Kinoarbeit, aber vor allem bei Personal- und Geschäftsführung. Viele Kinos kommen aus einer „Selfmadetradition“, in der alle alles gemacht haben, Programmzettel, Filmvorführung, Buchhaltung. Fortbildungen wären da ratsam. Schließlich hat man trotz des schönen Sujets „Film“ ja auch mit Finanzplanung und Mitarbeiter*innenführung zu tun, was auf lange Sicht genauso wichtig ist. Es müssen außerdem mehr feste Stellen geschaffen werden, die angemessen dotiert sind. Sich auf engagierte Ehrenamtliche und deren Selbstaubeutung zu verlassen, ist ganz bestimmt nicht zukunftsfähig. Und natürlich spielt professionelles Marketing auch eine Rolle, was wiederum viel mit Geld und vor allem geschulten Personal zu tun hat.

CS: Die kommunale Kinoarbeit sollte sich in der Gesellschaft vernetzen, mit wichtigen staatlichen oder öffentlich Kulturinstitutionen, mit Akademien und den Goethe Instituten, im Deutschen Städtetag, im Deutschen Kulturrat und in den wenigen guten Medien, die uns noch einen kulturellen und künstlerischen Austausch ermöglichen. Außerdem muss der BKF sein Profil stärken. Die letzten Jahre waren wir als kleinster Verband eher geduldet und wurden als Anhängsel der Programmkinos gesehen, ohne die gleichen Privilegien zu haben. Hier muss eine Profilschärfung her, um gemeinsam, aber mit eigenem Profil, als gleichberechtigter Partner wahrgenommen zu werden.

MJ: Noch mehr Networking! Überall vertreten sein, immer am Puls bleiben, sich informiert halten und vor allem: schnell reagieren. Wenn irgend möglich auch proaktiv, also vorausschauend mögliche künftige Themen diskutieren und dazu Positionen entwickeln, die dann fertig vorliegen und nur noch an die jeweilige Situation angepasst werden müssen.

Und was kann die Politik dafür tun, dass die kulturelle Filmarbeit künftig weiter Bestand hat und an Gewicht gewinnt?

CE: Das K für Kultur muss dem BKM etwas wert sein, auch wenn die Kultur in erster Linie Ländersache ist. Es ist sehr ermüdend, wenn der Bund regelmäßig die Verantwortung auf die Länder schiebt, die Länder auf die Kommunen und die Kommunen dann vom Bund Geld verlangen. Und dann geht alles von vorne los. Gesamtgesellschaftlich leisten unsere Kinos so viel für die Stadtgesellschaften und auch im ländlichen Raum, diesen Mehrwert kann man nur schlecht in Zahlen ausdrücken. Wenn es politisch gewollt ist, wird es Wege geben – Stichwort „Sondervermögen“. Die Vision, pro Einwohner*in 1 Euro für ein kommunales Kino bereitzustellen, wäre noch immer ein Ziel.

RB: Farbe bekennen, Argumente sammeln, Partnerschaften bilden!

Und nicht müde werden, die Administration anzuweisen, ausreichende finanzielle Mittel für die nichtkommerzielle Filmarbeit bereit zu stellen.

MJ: Ganz einfach: Filmkunst als integralen Bestandteil der Kultur begreifen, ernst nehmen und fördern.

CE: Außerdem muss die Politik erkennen, dass kulturelle Filmarbeit Bildungsarbeit ist, und ohne Bildung keine gesunde Demokratie bestehen kann. Wo ein kultureller Austausch besteht, ist es friedlicher. Hass und starke Polarisierung nehmen eh gerade enorm zu. Jede größere Stadt sollte ein kommunales Kino haben, das ein kultureller Treffpunkt wird, und wo Filme den Anstoß zur Diskussion geben. Kino ist hier keine Ablenkung, sondern „Food for Thought“ – das darf natürlich auch unterhaltsam sein.

CS: Andere Länder, wie die Schweiz und Österreich, gehen mit der kulturellen Filmarbeit anders um als wir. Diese sind stolz auf ihre Stadt- und Landkinos und lassen sie auch agieren, ohne sich ständig einzumischen, wenn sie einmal fördern. Es wäre toll, wenn es auch uns gelänge, den Begriff „kommunales Kino“ nicht als Zwangsjacke zu betrachten, sondern als Wert. Es muss also endlich ein Sinneswandel beim BKM dahingehend stattfinden, dass sie die kulturell engagierte Filmarbeit unterstützen und nicht im alleinigen Zuständigkeitsbereich von Kommunen und Ländern sehen.

Was wünscht ihr Euch vom neuen Vorstand?

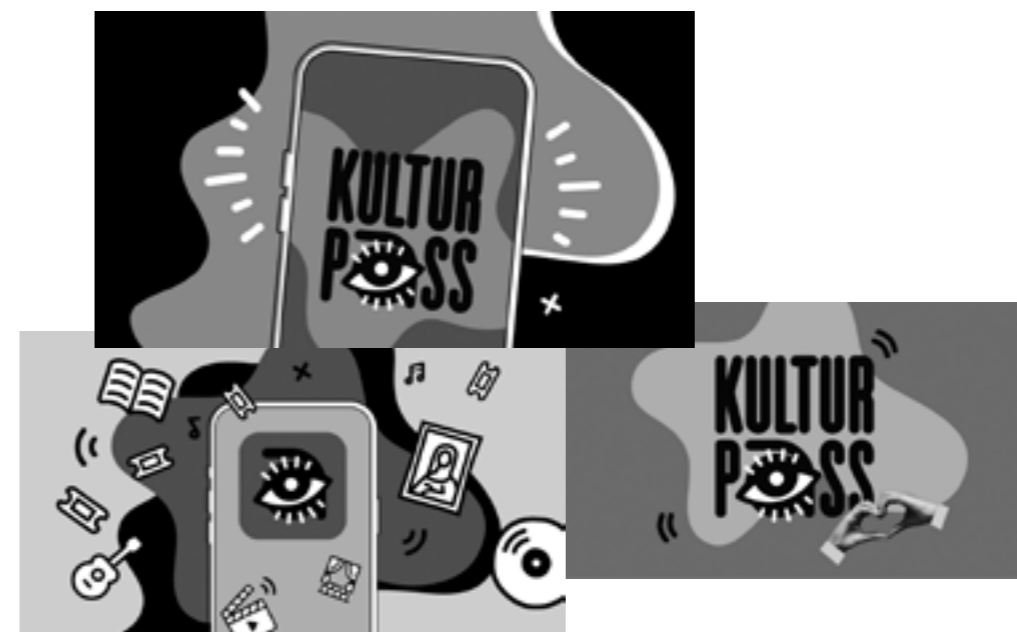
RB: Experimentierfähigkeit, Freude am ehrenamtlichen Engagement und eine glückliche Hand, um den Zusammenhalt und die Belange der Kommunalen Kinos voranzutreiben.

CS: Neben dem oben genannten, was wir nicht mehr geschafft haben: Prioritäten setzen, gut mit der Geschäftsstelle zusammenarbeiten und dem Verband ein klares Profil geben. Außerdem unsere Vertreter*innen in den Gremien unterstützen und die Mitglieder weiterhin ermutigen, für eine gut ausgestattete kommunale Kinokultur zu kämpfen. Ich wünsche mir, dass sie mit neuem Elan und Ideen für die Mitglieder weitere Türen öffnen.

MJ: Keinen totalen Bruch mit der Tradition, aber Fantasie und Kreativität, und viel Durchhaltevermögen. :-)

CE: Ich wünsche ihm einen langen Atem, um die guten Ideen, die er hat, auch umsetzen zu können. Und um über der ganzen Arbeit den Spaß am Kino und an der Zusammenarbeit nicht zu verlieren. Groß denken, selbstbewusst sein und auch feiern, wenn es etwas zu feiern gibt! Die Zeit muss man sich nehmen.

Die Fragen stellten Johannes Litschel und Joachim Kurz im Mai 2023.



Mitte Juni startete der „KulturPass für 18-Jährige“. Ein Mammutprojekt der BKM Claudia Roth, bei dem all denjenigen, die in diesem Jahr 18 Jahre alt werden und ihren Wohnsitz in Deutschland haben, ein Guthaben über 200 Euro ausgestellt wird, das in den Bereichen Kunst und Kultur ausgegeben werden kann.

Gemeinsam mit SAP entwickelte das BKM eine App, die unter Berücksichtigung des Nutzer*innenstandorts Kulturangebote bereithält – vom Museum über den Plattenladen bis zum Kino. Die Öffnung der App für die Jugendlichen fand Mitte Juni statt und lag damit nach Redaktionsschluss dieser Ausgabe. Die Vorbereitungen jedoch liefen mit Hochdruck, denn letztlich wurde das Projekt erst zu Beginn dieses Jahres gegenüber den Kulturbetrieben und den Verbänden kommuniziert. So war die Zeit bis zur Umsetzung mit weniger als sechs Monaten knapp bemessen. Nach wie vor gilt, dies hat Claudia Roth transparent kommuniziert, dass die Monate bis zum Jahresende 2023 eine Pilotphase sind, in der die Projektidee unter Livebedingungen umgesetzt und abschließend evaluiert wird. Sollte sich der „KulturPass“ als Erfolgsmodell erweisen, dann wird seitens BKM und Bundesfinanzministerium einer Verstetigung und potenziellen Ausweitung auf weitere Altersgruppen grünes Licht erteilt werden.

Seitens des BkF wurden die Mitgliedkinos zu Onboarding und grundlegenden Abläufen geschult und informiert, um technische Herausforderungen gebündelt klären und die Kinos auf den ersten Schritten begleiten zu können. Wir sind gemeinsam mit unseren Mitgliedern der festen Überzeugung, dass der „KulturPass“ nicht nur ein spannendes Angebot für junge Menschen ist, sondern auch und gerade der kulturellen Filmarbeit Sichtbarkeit verschaffen kann. Das große Interesse und der rege Zuspruch der Verbandsmitglieder zeigt, dass viele Kommunale Kinos vom „KulturPass“ überzeugt sind und zum Erfolg beitragen wollen.

Daher freuen wir uns auf die kommenden Monate, die wir intensiv begleiten werden. Weiterhin werden wir den Dialog mit unseren Mitgliedkinos suchen, um zu vernetzen und die aktuellen, praktischen Erfahrungen zu bündeln und in engem Austausch mit dem BKM das Projekt weiterentwickeln zu können.

INFORMATION

Der BkF stellt Informationen zum KulturPass auf der eigenen Webseite zur Verfügung: www.kommunale-kinos.de/kulturpass

Die offizielle Webseite zum „KulturPass“ ist unter www.kulturpass.de erreichbar. Dort befinden sich u.a. Informationen zur Registrierung für Kulturanbietende, Werbematerialien sowie ein Helpcenter.

Zum Eckpunktepapier der BKM zur Filmförderung

EINE ENTGEGNUNG DER INITIATIVE ZUKUNFT KINO+FILM

Als die Kulturstaatsministerin Claudia Roth kurz vor der Berlinale ihre acht Eckpunkte für die anstehende Reform der Filmförderung in Deutschland vorstellte, ließen Reaktionen nicht lange auf sich warten. Nun liegt eine ausführliche Entgegnung der *Initiative Zukunft Kino+Film* vor, einem Zusammenschluss verschiedener Verbände und Institutionen (unter anderem auch des BkF). Aus diesem Positionspapier wollen wir zwei Punkte Claudia Roths und die Entgegnung des *IZK+F* besonders hervorheben, da sie die Situation der (kommunalen) Kinos und anderer Einrichtungen, die sich um die Filmkultur kümmern, besonders betreffen.

PUNKT 6:

Wir wollen die Sichtbarkeit deutscher Filme erhöhen. Hierfür sollte aus unserer Sicht insbesondere die Struktur der Verleihunternehmen in Deutschland gestärkt werden. Der deutsche Kinomarkt wird zunehmend von ausländischen Verleihern dominiert, die häufig durch eine Abhängigkeit von Networks und Streamern geprägt sind. Das Ziel ist es, einen robusten Verleihmarkt zu schaffen, wozu übrigens auch das gemeinsame Nachdenken über Sperrfristen zählt: Eine straffere und einfachere Fristenregelung, die vorrangig das Kinofenster sichert und sich danach noch stärker als bisher für individuelle Abreden und Branchenvereinbarungen öffnet, scheint mir hier der richtige Ansatz. Natürlich ist für den Erfolg des deutschen Films auch eine starke Kinolandschaft – insbesondere auch in der Fläche – wichtig. Wir wollen die Kinoförderung stärker automatisieren, um den Kinos mehr Planungssicherheit zu verschaffen und die Förderung zu vereinfachen.

AUSWERTUNG

Aufbauend auf den strukturellen Verbesserungen von Entwicklungs- und Produktionsförderung kommt der Auswertungsförderung künftig eine größere Rolle zu. Nach den teilweise erheblichen Steigerungen der Produktionsförderung muss die Verleih-, Kino- und Festivalförderung deutlich ausgebaut werden. Hierdurch wird die Sichtbarkeit deutscher (geförderter) Filme sowie internationaler Filmkunst erhöht. Sie soll es Kinos und Verleihen langfristig ermöglichen, neues Publikum zu gewinnen und zu binden. Ebenso wie das durch die Corona-Pandemie verloren gegangene Publikum kann auch ein neues und zukünftiges Publikum nur durch ein vielfältiges, einzigartiges und innovatives Programm (wieder) gewonnen werden. Das Engagement von Kinos für Filmkultur und Filmbildung sollte noch

stärker unterstützt werden. Die öffentliche Hand (Kommunen / Länder / Bund) muss stärker Verantwortung für die vermittelnde Präsentation von deutscher und internationaler Filmkunst übernehmen. Dies kann nicht nur den privatwirtschaftlichen Kinos aufgebürdet werden. Hier müssen endlich Bedingungen geschaffen werden, die denen der etablierten Kunst- und Kulturbereiche (z.B. Theater, Oper, Ballett, Museen) entsprechen. Dies erfordert auch entsprechend kompetentes und qualifiziertes Personal.

Zudem sollte die Förderung von Verleihunternehmen und Kinos nach künstlerischen Kriterien strukturell und finanziell ausgebaut werden. Wie bei Entwicklung und Produktion sollte auch in der Auswertung und den dafür vergebenen Preisen (z.B. Kinoprogrammpreise, Verleih-Preise) das Engagement der Akteur*innen für formatoffene Talent- und Innovationsförderung finanziell unterstützt werden. Gefördert werden sollen Verleihe, Festivals und Kinos, die in ihren Programmen Filme sichtbar machen, die neue Maßstäbe setzen, künstlerische Wagnisse eingehen, Filmsprache weiterentwickeln und mit ihrer Innovationskraft die Zukunft des Bewegtbilds prägen können.

INTERNATIONALITÄT

Die Bedeutung internationaler Filme – insbesondere derer, die nicht aus Europa und nicht aus den USA stammen – für die Filmkultur in Deutschland findet bislang keinen Niederschlag in den Förderbedingungen für Kinos und Verleihe.

Die Förderung von Kinos unter Auflage eines prozentualen Einsatzes deutscher und europäischer Filme greift zu kurz, weil hiermit nicht nur US-amerikanische Filme gedeckelt werden, sondern genauso Filme aus allen anderen außereuropäischen Ländern. Für eine inklusive Filmkultur in Deutschland ist daher bei der Kinoförderung eine Quote nicht-US-amerikanischer Filme zielführender.

Um die Vielfalt des Weltkinos zum deutschen Publikum zu bringen, sollte die Verleihförderung für Filme ohne deutsche Beteiligung geöffnet werden. Die begründeten Anträge sind daraufhin zu prüfen, ob eine Verleihförderung eine größere Chancengleichheit der Filme herstellen kann. Insbesondere Filme aus Ländern, die in Deutschland wenig Sichtbarkeit im Kino erfahren, sind zu fördern.

FILMFESTIVALS

Die Bedeutung von Filmfestivals für die Auswertung und Vermittlung von Filmen, aber auch für die Heranbildung und Bindung eines jungen Pu-

blikums ist in den letzten Jahren enorm gewachsen. Der größte Teil der in Deutschland unter kulturellen Kriterien geförderten Filme wird in den gewerblichen Kinos nicht oder nur unzureichend ausgewertet. Es sind die Filmfestivals, die hier für Sichtbarkeit sorgen. Erst durch das Publikum, das sich im Festivalkino austauschen kann, ist die mit den geförderten Filmen gewünschte kulturelle Wirkung erfüllt.

Darüber hinaus muss auch die kulturelle Vielfalt der internationalen Filmkunst Deutschland erreichen. Auch dafür sorgen die deutschen Filmfestivals. Obwohl im Koalitionsvertrag festgeschrieben, enthält der Achtpunkte-Katalog von Claudia Roth keinen Hinweis auf die Förderung von Filmfestivals. Bisher fehlt auch eine systematische Förderung von Filmfestivals auf Bundesebene komplett, es gibt lediglich eine punktueller Förderung, die unter dem Budgettitel „Einzelmaßnahmen deutscher Film“ bei der BKM angesiedelt ist. Förderung wird aktuell nach intransparenten und zum Teil schwer nachvollziehbaren Kriterien (wie etwa der Anzahl deutscher Filme im jeweiligen Programm) an eine kleine Zahl von Festivals vergeben. Erfüllen auch andere Festivals diese Kriterien, wird eine Förderung trotzdem abgelehnt. Der gewachsenen Bedeutung von Filmfestivals für die Filmkultur und Filmbildung in Deutschland sollte gebührend Rechnung getragen werden durch die Einführung einer eigenständigen Festivalförderung.

PUNKT 8:

Mit dem KulturPass für 18-Jährige führen wir in diesem Jahr eine indirekte Förderung für den Filmbereich ein. Die 200 Euro, die alle jungen Menschen erhalten, die in diesem Jahr 18 Jahre alt werden und in Deutschland leben, können für die unterschiedlichsten Kulturangebote eingesetzt werden. Das Beispiel Frankreich zeigt, dass davon insbesondere Kinos profitieren.

Zu einem ganzheitlichen Blick auf Filmkultur in Deutschland gehört eine Beschäftigung mit dem Publikum. Die Vielfalt der Filmkultur benötigt einen Resonanzraum und kann nur fruchtbar im Austausch mit den Zuschauer*innen wachsen. Hierfür ist die Qualität und Nachhaltigkeit der Filmbildung entscheidend. Sie darf sich nicht dem Erwerb von Medienkompetenz und dem Illustrieren von Themen im Lehrplan unterordnen. Sie muss in ihrer Programmgestaltung frei von kommerziellen Interessen sein und aus dem gesamten Spektrum von Gattungen, Genres und Formaten des globalen filmkulturellen Schaffens schöpfen.

Kommunale, regionale und bundesweite Fördertöpfe für Projekte der kulturellen Filmbildung müssen analog zu den anderen Künsten (Theater, Musik, Bildende Kunst, Tanz usw.) ausgestattet und in der kulturellen Bildung verankert werden. In der Aus- und Fortbildung von Lehrkräften muss die Beschäftigung mit Film entsprechend berücksichtigt bzw. gestärkt werden.

In den Kulturämtern der Kommunen sowie in der Kulturförderung von Land und Bund muss die Filmbildung mit entsprechenden Ansprechpersonen vertreten sein. Filmkulturelle Institutionen wie (kommunale) Kinos, Filmmuseen, Archive usw. benötigen unbefristete Stellen und Budgets für Bildungsprojekte, die ganzjährig durchgehende Angebote ermöglichen. Filmfestivals beinhalten regelmäßig Angebote kultureller Filmbildung. Auch deswegen brauchen Filmfestivals ausreichende Unterstützung und müssen in die Angebotspalette des Kulturpasses integriert sein.

INFORMATION

Die vollständige Text der *Initiative Zukunft Kino+Film* ist online abrufbar unter:
<http://bit.ly/EntgegnungIZKplusF>

Zur Initiative und deren Unterstützer*innen:
<https://initiative-zukunft-kino-und-film.de>

POLITISCHE FILMCLUBS

Seit 2013 widmet sich der genossenschaftliche Filmverleih *Drop-Out Cinema eG* randständiger Filmkultur. Der Fokus lag zunächst auf anspruchsvollem Genrekino aus dem Bereich Horror und Sci-Fi, daneben ergänzten politische Dokumentarfilme das Programm. Ein neues Projekt will diese politische Programmarbeit vorantreiben – anknüpfend an ein Konzept aus den Anfängen der Kinogeschichte. Initiator Jörg van Bebber erläutert das Vorhaben.



Bereits in der Frühgeschichte des Kinos ist die Gründung von Filmclubs belegt, und dies hatte einen einfachen Grund: Gerade in der Frühzeit des Kinos war die Technik teuer und Filme abseits des kommerziellen Programms schwer zu beschaffen, also gründete man Clubs und Vereine.

Die Filmclubs erlebten Hochphasen durch technologische und gesellschaftliche Umbrüche, sei es durch neue Filmformate wie 16mm oder durch politische Impulse, z.B. das Re-Education-Programm der U.S. Army nach dem Zweiten Weltkrieg. Inzwischen hat es atemberaubende technische Fortschritte gegeben und jeder kann sich mühelos seine private Filmvorführung organisieren. Auf jedem Endgerät ist (fast) jeder Film mit einem Klick verfügbar – ein cinephiles Utopia für die einen, für manch Kino-Enthusiasten ein Alptraum.

Wozu also heute noch Filmclubs? Dazu folgender Gedankengang: Filme sind nie „privat“, sondern immer eingebettet in gesellschaftliche Zusammenhänge. Dieses menschliche Miteinander rund um Film findet immer statt, egal ob man Filme gemeinsam oder einsam schaut. Ob wir allein sind mit unseren Gedanken und quasi ein Selbstgespräch vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Normen, Vorstellungen etc. führen und/oder im Austausch mit anderen, mit Freunden, in sozialen Netzwerken oder auf Festivals. Die Qualität der sozialen Einbettung filmischer Rezeption ist also sehr unterschiedlich. Dieses menschliche Miteinander lässt sich aber gestalten und dazu können Filmclubs einen Beitrag leisten.

Das Ziel unserer Genossenschaft war es immer, menschliches Miteinander rund um Filme zu gestalten: durch Gründung von Filmreihen, deren Filme selten ihren Weg ins Kino finden. Die Strukturen, die wir bezogen auf das Genrekino dadurch und mittels Austausch und Vernetzung geschaffen haben, wollen wir künftig auch auf politisches Kino übertragen, durch Anknüpfung an bereits bestehende Strukturen wie Festivals, Reihen, politische Gruppen vor Ort und durch Hilfestellung zur Gründung neuer politischer Reihen. Gedacht sind Filmclubs als lokale Initiativen, die an geeigneten Spielorten wie beispielsweise in Kommunalen Kinos Filmabend organisieren, sich vernetzen und (wichtig!) zur Mitarbeit einladen, also keine Kuratierung von oben herab betreiben. Unserem genossenschaftlichen Selbstverständnis nach verorten wir uns als eher linkes Projekt, daher richten wir uns auch gezielt an das eher linke/progressive/emanzipatorische politische Spektrum. Wir wollen: Netzwerke aufbauen. Ein kleines Repertoire an Filmen im Verleih anbieten. Eine Datenbank mit geeigneten politischen Filmen pflegen (Welche Filme sind für welches politische Thema am besten geeignet?). Erfahrungen aus der Praxis der politischen Filmarbeit bündeln in einem Leitfaden für Einsteiger*innen.

Damit solch tolle Reihen wie der *Dokumentarfilmsalon auf St. Pauli* (Hamburg), *naxos.Kino* (Frankfurt am Main) oder *Weitsicht Erlangen* (Erlangen) vielleicht irgendwann in jeder Stadt zu finden sind.

Jörg van Bebber

INFORMATION

Zur Geschichte der Filmclubs:
Anne Paech: Die Schule der Zuschauer. Zur Geschichte der deutschen Filmclub-Bewegung.
In: Hilmar Hoffmann, Walter Schobert (Hrsg.): Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962. Kommunales Kino, Frankfurt 1989, S. 226-245.

Drop-Out Cinema eG
Koordination: Jörg van Bebber (joerg@dropoutcinema.org)
www.dropoutcinema.org/politische-filmclubs/

DISKRIMINIERUNGSKRITISCHE FILMBILDUNG ALS SCHWERPUNKT AUF DEM KONGRESS „VISION KINO 23“

Regisseurin Mo Asumang © Tristan Vostry



eine diskriminierungskritische Haltung mit Blick auf Film sein kann. In der anschließenden Diskussion wurde deutlich, dass sowohl Filmindustrie und Filmbildung als auch Filmwissenschaft darin einen großen Nachholbedarf haben: sehr viele Realitäten unserer Migrationsgesellschaft werden bisher zu wenig bzw. wenn, dann diskriminierend und stereotyp abgebildet und besprochen. Hier braucht es eine diskriminierungskritische Professionalisierung und Sensibilisierung aller Beteiligten und mehr Zugänglichkeit zu den Strukturen in Film(wirtschaft) und Filmbildung für marginalisierte Menschen. Eine Aufzeichnung des Panels kann auf dem YouTube Kanal von *Vision Kino* angeschaut werden.

Zur praktischen Erprobung eines „Film Macht Mut“-Workshopmoduls für die 1. und 2. Klasse luden Bianca Oppong (pädagogische Referentin „Film Macht Mut“) und Francesca Sika Dede Puhlmann (Konzeptionerin und Fortbildnerin für „Film Macht

Die bundesweit wichtigste Konferenz zur Filmbildung stand in ihrer neunten Ausgabe unter dem Motto „Zurück in die Zukunft“ und fand vom 5. bis 7. Juni in Hamburg statt. Im Rahmen der alle zwei Jahre stattfindenden Veranstaltung schafft *Vision Kino* eine Plattform für Filmvermittler*innen und Multiplikator*innen der Filmbildung, Lehrer*innen, Kinobetreiber*innen, Filmschaffende, Verleiher*innen und weitere Vertreter*innen der Filmwirtschaft, Wissenschaftler*innen, Entscheidungsträger*innen aus Kultur- und Bildungspolitik, aber auch Kinder und Jugendliche, um aktuelle Themen des Handlungsfelds Film zu diskutieren, Projekte zu entwickeln und neue Perspektiven und Netzwerke für die Zukunft der Filmbildung zu schaffen.

Einen inhaltlichen Schwerpunkt bildete in diesem Jahr neben der Gestaltung von Filmbildung in der digitalen Gesellschaft der Austausch über Möglichkeiten einer diskriminierungskritischen Filmbildung. Drei Programmpunkte wurden hierfür mit und von Speaker*innen und Inhalten des Projekts „Film Macht Mut – Rassismus- und antisemitismuskritische Filmvermittlung für die 1. bis 6. Klasse“ der *Vision Kino* gestaltet. Im Rahmen des Panels „Empowerment, Sensibilisierung, Repräsentation: Möglichkeiten diskriminierungskritischer Filmbildung“ diskutierten Hamze Bytyçi (künstlerischer Leiter des *AKE DIKHEA? Festival of Romani Film* und Medienpädagoge), Farnaz Sassanzadeh (Projektkoordination „Film Macht Mut“), Tirza Seene und Lucy Alejandra Pizaña Pérez (Filmwissenschaftlerinnen in der Forschungsgruppe „Was ist jüdischer Film?“), Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, und Fortbildnerinnen „Film Macht Mut“) und Arpana Aischa Berndt (Autorin und Dramaturgin) die vielseitigen Möglichkeiten und Ziele einer rassismus-, antisemitismus- und antiziganismuskritischen Filmbildung. Moderiert hat der Filmemacher und *indiefilmtalk*-Podcaster Yugen Yah. Zu Beginn zeigten Ahmad und Iman mit ihrem Videobeitrag des *European Film Clubs*, wie selbstverständlich

„Film Macht Mut“) ein. Die spielerischen Übungen und ein Kurzfilm brachten auch die Erwachsenen dazu, sich mit ihren Mehrfachzugehörigkeiten und ihrer Positionierung in der Gesellschaft zu beschäftigen. Ein Wettrennen, bei dem die Teilnehmenden auf unterschiedlichen Startpositionen starten mussten und die Bevorzugten entsprechend gewannen, veranschaulichte zum Beispiel strukturellen Rassismus und die Bevorteilung von *weißen* gegenüber Schwarzen und Personen of Color.

In einem Fishbowl-Format wurde am letzten Kongresstag angeregt der Umgang mit kontrovers rezipierten Filmen diskutiert und der Prozess reflektiert, in dem sich viele Institutionen und Personen der Filmbildung derzeit befinden – zusammen mit den Gesprächsgästen Aida Ben Achour (Trainerin für Interkulturalität & Diversität, Fortbildnerin „Film Macht Mut“), Mo Asumang (Autorin und Regisseurin, Vorstand der Deutschen Filmakademie), Sonja Collison (Landeskoordinatorin „Film Macht Mut“ Hamburg und Schleswig-Holstein) sowie mit dem Publikum aus der Kino- und Bildungsbranche, die den freien Stuhl in der Diskussionsrunde besetzen konnten. Moderiert wurde die Fishbowl von Sou-Yen Kim (Journalistin, Moderatorin und Trainerin für interkulturelle Kompetenz & Diversity). Die Diskussion zeigte an verschiedenen Stellen, dass die Erkenntnisse und winzigen Schritte, die es im Bereich diskriminierungskritischer Filmbildung in den letzten Jahren durchaus gab, bisher noch nicht von der Breite der Filmbildenden und Filmkonsumierenden wahrgenommen wurden. Weitere Sensibilisierung ist dringend geboten, denn es genügt nicht, wenn das Wissen vor allem bei unmittelbar diskriminierungsbedingten Expert*innen aus der Filmbildung liegt. Alle Filmvermittler*innen sollten in der Lage sein, Rassismus und andere Formen von Diskriminierung im Film zu erkennen sowie Schwarze und Kinder und Jugendliche of Color zu bestärken.

Daher ist innerhalb der *Vision Kino* die Weiterentwicklung und Sensibilisierung der Mitarbeitenden zentraler Bestandteil des Projekts „Film Macht Mut“. Es gab und gibt diskriminierungskritische Weiterbildungen, die sowohl die Filmauswahl als auch die internen Strukturen in den Blick nehmen. „Eine kritische und professionelle Auseinandersetzung mit unseren eigenen Strukturen in puncto Diversität und Antidiskriminierung ist nicht immer leicht, aber immens wichtig, um Veränderungen zu bewirken und letztendlich qualitative und zielgruppengerechte Angebote für Schüler*innen und Lehrer*innen machen zu können“, so Leopold Grün, Geschäftsführer der *Vision Kino*.

Auch einer der acht Tische der Table Talks legte besonderes Augenmerk auf diskriminierungskritische Dimensionen. Am Tisch „Filmbildung und Programmgestaltung“ leiteten Seggen Mikael (Mitglied des diskriminierungssensiblen Beratungskollektivs „DisCheck“, Filmjuror für „Film Macht Mut“) und Prof. Dr. Manuel Zahn (Professor für Ästhetische Bildung, Universität zu Köln) als Expert*innen die Diskussion.

ÜBER DAS PROJEKT

„Film Macht Mut – Rassismus- und antisemitismuskritische Filmvermittlung für die 1. bis 6. Klasse“ ist ein Projekt der *Vision Kino* und wird bundesweit in Kooperation mit den Projektbüros der *SchulKino-Wochen* und lokalen Partner*innen umgesetzt. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien Claudia Roth fördert das Projekt bis August 2024. Weitere Workshops und Fortbildungen werden in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung angeboten.

„Film Macht Mut“ bietet neben Workshopkonzepten und Materialien für die Arbeit mit Schüler*innen auch kostenfreie Fortbildungen für Lehrer*innen und Kinos an. Diese finden digital oder in Präsenz statt. Praxisorientierte Arbeit mit Filmen ermöglicht Raum für eigene Reflexionen und Anregungen, wie mit Kindern Rassismus und Antisemitismus bearbeitet werden kann.

Roman Woopen und Tina Voigt



Moderatorin Sou-Yen Kim © Tristan Vostry

INFORMATION

Detaillierte Informationen zu den kostenfreien Fortbildungen für Kinos sind auf der Webseite in der Rubrik „Kino“ aufgeführt. www.filmmachtmutter.de

Das Kongressradio zur „Vision Kino 2023“ ist weiterhin online abrufbar und erlaubt es, ausgewählte Panels und Interviews nachzusehen. www.visionkino.de

PERSPEKTIVE KINO!

Eine Konferenz der Kinobranche lotete im Rahmen des *DOK.fest München* die Konzepte für eine zukunftsfähige Praxis aus.



© DOK.fest München

Das Kino befindet sich in einem grundsätzlichen strukturellen Wandel. Sinkende Publikumszahlen sind die Konsequenz, auch schon vor der Corona-Pandemie. Die Kinobranche ist gefordert, neue Konzepte zu finden, um der fortschreitenden Digitalisierung und der daraus resultierenden, sich verändernden Mediennutzung zu begegnen. Wie ist es um das Kino als Erlebnisraum, als Diskursort, als Stadtraum, ganz generell als etablierter Ort für die Filmkultur bestellt? Und vor allem wie geht es von hier aus weiter, wie können wir aktuell und nachhaltig Zuschauer*innen für die tradierte Filmkultur und das Kino begeistern und auch neues Publikum gewinnen?

Dieser Frage und Aufgabe stellten sich am 4. und 5. Mai 2023 zahlreiche renommierte Vertreter*innen der Kinobranche im Rahmen einer zweitägigen Konferenz auf dem 38. *DOK.fest München*. Wir verstehen die Konferenz als Möglichkeit einer Bestandsaufnahme der Kino- und Festivalkultur und als Chance, gemeinsam konkrete Maßnahmen zur **Perspektive des Kinos zu entwickeln**. Das Ziel ist es, eine **Art Road Map** zu erstellen, die alle Aspekte der Distribution und Präsentation von Filmkultur

im Kino grundlegend und perspektivisch erfassen soll. Die Veranstaltung war somit als Follow-up der „Cinema Vision 2030“, die im Rahmen der *Berlinale* im Februar stattfand, konzipiert und wurde ebenfalls durch das Programm „Neustart Kultur“ der BKM gefördert. Die Konferenz lud bewusst Akteur*innen aus Deutschland zu Vorträgen ein, um sicherzustellen, dass die vorgestellten Projekte und Konzepte im Rahmen der „Terms of Trade“ in Deutschland agieren (s. Link im Infokasten).

Die Konferenz fand an der Hochschule für Fernsehen und Film München statt und war in zwei Tage gegliedert: Während am ersten Tag rund vierzig Redner*innen durch Kurzvorträge schlaglichtartig acht Themenkomplexe beleuchteten, fanden am zweiten Tag Workshops statt, in denen die am Vortag präsentierten Ideen vertieft werden konnten.

Der erste Tag wandte sich im Audimax der Hochschule auch an eine Öffentlichkeit jenseits der Branche und spiegelte vielschichtig den aktuellen Stand der Dinge wider. Den Anfang machte ein Block zum soziokulturellen Thema „Filmhäuser“. Vorgestellt wurden Projekte in sehr unter-



© DOK.fest München

schiedlichen Stadien, das für 2027 geplante *Haus für Film und Medien* in Stuttgart, das avisierte Filmfestivalhaus in Frankfurt am Main und die Möglichkeiten für ein Filmhaus in München. Hierbei wurde vor allem betont, wie wichtig der Zusammenschluss verschiedener Initiativen und die Bürger*innenbeteiligung zur Realisierung sind.

Die aktuellen Vorbereitungen für den neuen „KulturPass für 18-Jährige“ (hierzu auch S. 18 dieser Ausgabe) wurden umfassend präsentiert. Dieser Pass, oder vielmehr die App, unterstützt Jugendliche, die in diesem Jahr 18 Jahre alt werden, mit 200 Euro bei der Wahrnehmung von Kulturangeboten aller Art. Wichtig dabei ist, dass die Kinos ihre Angebote in die App einstellen und die eigenen Zielgruppen dadurch ansprechen und erreichen. Die neuen und alternativen Wege des Filmprogramms zum Publikum war das Thema des nächsten Blockes, mit den Aspekten des Impact Producing und der passgenauen Zielgruppenansprache für einzelne Filme. Es wurde deutlich, dass dieses Vorgehen für bestimmte Filme sehr gut funktioniert, jedoch nicht generell auf die Öffentlichkeitsarbeit der Kinos übertragbar ist.

Die zentrale Frage zur Zukunft der Filmkultur „Wer ist das Publikum, das ins Kino geht, und warum gehen die anderen (noch) nicht?“ wurde in zwei Blöcken unter dem Titel „Audience Building“ vorgestellt. Einmal unter den relevanten Aspekten Partizipation, Diversität und Inklusion und im zweiten Block mit dem Fokus auf die Aktivierung des jungen Publikums. Hierbei wurde deutlich, dass deren Teilhabe aktiv gefordert und gefördert werden muss, um die verschiedenen Publikumsgruppen für die Programmierung, die Gestaltung der Filmkultur und den Kulturort Kino langfristig zu gewinnen.

Der Filmbildung kommt als Grundlage für die Filmkultur eine besondere Aufgabe zu. Auch dazu gab es einen umfassenden Block: Das Medi-

um Film wird in verschiedenen Unterrichtsfächern eingesetzt und bedient dabei zumeist thematische Kontexte. Doch weder Filmgeschichte noch Grundlagen des filmischen Erzählens sind eigenständiger Inhalt der Lehrpläne an den Schulen oder in der Erwachsenenbildung. Konkrete Maßnahmen und Initiativen für einen differenzierten Umgang mit Filmkultur in der Filmbildung wurden vorgestellt.

Filmfestivals setzen deutschlandweit auch nach dem Ende der Corona-Einschränkungen ihre positive Entwicklung fort, sowohl in Qualität als auch in Quantität. An zahlreichen Standorten kompensieren Festivals die infrastrukturellen Lücken des regulären Kinobetriebs. Der nächste Block hat dieses Thema angeboten und dabei wurde auch über die Möglichkeiten der Erweiterung der Zusammenarbeit zwischen Festivals und Kinos, auch über den jeweiligen Festivalzeitraum hinaus, gesprochen.

Der letzte Block widmete sich der Möglichkeit, das reguläre Kino um die sogenannte digitale Leinwand zu erweitern. Das war in der Zeit der Corona-Einschränkungen eine Überlebensstrategie für die Festivalkultur. Nicht nur für Cinephile und Festivalbesucher*innen, sondern auch für Zuschauer*innen mit Zugangs- und Mobilitätseinschränkungen bereitet diese zusätzliche Leinwand einen niedrighschwelligeren und barrierefreieren Weg zu hochwertiger Filmkultur. Eine wesentliche Erkenntnis aus den Vorstellungen dieses Themenkomplexes: Dazu müssten die Filmförderrichtlinien, die die Grundlage für die klassische Auswertungsstrukturen sind, angepasst werden.

Diese verschiedenen Themen wurden am zweiten Tag in acht geschlossenen Workshops von den anwesenden Branchenvertreter*innen eingehend vertieft. Die Konferenz bot den kompetenten Expert*innen die Möglichkeit, sich in dieser Konstellation hoch konzentriert über die verschiedenen Projekte und Ideen auszutauschen, die zu einer Perspektive des Kulturortes Kinos in den Zeiten der Digitalisierung beitragen können. Ein erstes Ergebnis: Es bedarf zeitnah struktureller Maßnahmen und neuer Förderkonzepte, um diese Ideen umzusetzen. Die anstehende Novellierung des Filmförderungsgesetzes bietet die Chance auch die Distribution und die Präsentation von Filmkultur im Spielort Kino stärker zu berücksichtigen.

Die Kurzvorträge und Workshops wurden dokumentiert und sollen im weiteren Verlauf des Jahres via Web und Print öffentlich zugänglich gemacht.

Daniel Sponsel

INFORMATION

Weitere Informationen zum Konferenzprogramm sind auf der Webseite des *DOK.fest München* unter der Rubrik "DOK.forum Perspektiven" einzusehen. www.dokfest-muenchen.de

ASTA NIELSEN-MATINEE IN FRANKFURT AM MAIN

Am 20. November 2022 veranstaltete das *Kino des Deutschen Filminstituts und Filmmuseums* (DFF) in Zusammenarbeit mit der *Kinothek Asta Nielsen* eine Matinee. Gezeigt wurde der am 11. November 1911 erschienene Asta-Nielsen-Film *DER FREMDE VOGEL*, den Heide Schlüpmann kundig einführte und Maud Nelissen virtuos am Flügel begleitete. Anlass war der Abschluss des von der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* (DFG) an den Universitäten Marburg und Trier geförderten und von Martin Loiperdinger und Yvonne Zimmermann geleiteten Forschungsprojekts „Asta Nielsen – der internationale Filmstar und die Einführung des Starsystems 1911-1914“.

Asta Nielsen war in vielen Ländern bereits vor dem Ersten Weltkrieg die Vorreiterin des Starsystems im langen Spielfilm. Neben ihrer Attraktivität fürs Publikum, die sie mit ihrem erfolgreichen Debütfilm *ABGRÜNDE* (1910) und zwei weiteren Filmen unter Beweis gestellt hatte, war dafür eine kaufmännische Entscheidung maßgeblich: Deutsche Filmhändler verpflichteten Asta Nielsen und ihren Drehbuchautor und Regisseur Urban Gad exklusiv für drei Jahre zur Mitwirkung

an insgesamt 30 Langspielfilmen – ein völliges Novum in der gesamten internationalen Filmbranche. Der epochale Vertrag wurde am 27. Mai 1911 im Büro der *Frankfurter Projektions AG Union* (PAGU) unterschrieben – und so wurde Frankfurt am Main zur „Wiege des Starsystems“ (FAZ, 15.11.2022). Die PAGU bündelte sieben bis acht lange Spielfilme mit Asta Nielsen in der Hauptrolle, die überwiegend noch gar nicht gedreht waren, und bot sie den Kinos als Asta-Nielsen-Monopolfilm-Serie an, die en bloc im Voraus zu buchen war. Nach diesem Muster brachte die PAGU vor dem Ersten Weltkrieg drei exklusive Asta-Nielsen-Serien heraus, für die Asta Nielsen als beliebter Filmstar das Gütesiegel für den Erfolg beim Publikum war. Die PAGU begründete damit den Vertriebsmodus des Starsystems, den Hollywood einige Jahre später in abgewandelter Form übernahm und jahrzehntelang wirkungsvoll praktizierte.

Für die Matinee wurde die Liebestragödie *DER FREMDE VOGEL* gewählt. Die vielen Außenaufnahmen des Kameramanns Guido Seeber im Spreewald sind in bestechender fotografischer Qualität erhalten, weil die 35mm-Kopie des Staatlichen Filmarchivs der DDR – ein wahrlich seltener Glücksfall – direkt auf das Kameranegativ zurückgeht. Außerdem hatte *DER FREMDE VOGEL* vertriebstechnisch einen ganz besonderen Status, wie die wissenschaftliche Mitarbeiterin Friederike Grimm bei der Vorstellung



Asta Nielsen Starpostkarte, vermutlich 1911 © Dänisches Filminstitut Kopenhagen

des Projekts darlegte: Die PAGU verschickte zum Start dieses vierten Films der ersten Asta-Nielsen-Serie am 11. November 1911 ihren Verkaufsprospekt für die ganze Serie an alle deutschen Kinos – mit allen nötigen Angaben zur Serienbuchung, das heißt vor allem mit den Erscheinungsterminen der einzelnen Filme und den nach Verleihwochen gestaffelten Mietpreisen pro Meter. Der als zwölfseitige Spezial-Nummer einer „Asta Nielsen Zeitung“ gestaltete Verkaufsprospekt schlummerte jahrzehntelang unbeachtet im Textarchiv des DFF – und ist jetzt über die Projektdatenbank *Importing Asta Nielsen Database* an der Universität Marburg online zugänglich (s. Infokasten am Ende des Textes).

Das Kinopublikum vergnügte sich seinerzeit mit abwechslungsreichen Kurzfilmprogrammen. Ende 1910 kamen einige wenige Filmdramen mit einer Länge von drei Rollen, also etwa 45 Minuten, auf den Markt – u.a. auch Asta Niensens erfolgreicher Debütfilm *ABGRÜNDE*. Sie konfrontierten das Publikum mit Filmhandlungen, die so lange dauerten wie ein Theaterstück. Obwohl diese Filme einigen Zuspruch fanden und mancherorts mehrere Wochen im Programm blieben, waren die Reaktionen gemischt. Es gab Polemiken gegen diese „Kilometer-Filme“ und ein, zwei Jahre lang war nicht klar, was die Publikumserfolge dieser langen Filmdramen wirklich zu bedeuten hatten: War es nur eine vergängliche Mode oder konnte daraus ein wegweisender neuer Trend für das Kinogeschäft werden? Kinos, die vor Saisonbeginn eine Asta Nielsen-Serie von sieben oder acht Spielfilmen mit jeweils rund einer Stunde Länge blind buchten, gingen ins Risiko, indem sie voll auf die Zugkraft der dänischen Schauspielerinnen setzten. Deshalb lautete die zentrale Forschungsfrage des Projekts: Hat eine ausreichende Zahl von Kinos das Verleihangebot der PAGU damals tatsächlich angenommen und die Asta-Nielsen-Serien blind im Voraus gebucht? – Die Geschäftskorrespondenz der PAGU ist nicht erhalten. Weder der epochale Vertrag der PAGU mit Asta Nielsen und Urban Gad noch Verleihverträge mit Kinos ließen sich bisher auffinden. Völlig getrennt von der Filmbranche existiert jedoch ein schier unerschöpfliches Archiv, dem sich Ausführungsdaten von Filmen entnehmen lassen: Viele Kinos schalteten Werbeanzeigen in der Tagespresse, um dem lokalen Publikum ihre Filmprogramme bekannt zu geben. Um die Laufzeiten der 23 Spielfilme der drei Asta Nielsen-Serien zu ermitteln, wurden deshalb im Projekt Lokalzeitungen aus insgesamt 50



Kinoanzeige aus *Die Fackel* von 1911, Frankfurt am Main

deutschen Städten gesichtet. Mangels Digitalisierung geschah das meist an Mikrofilmlesegeräten.

Gut 5000 deutsche Kinoanzeigen wurden in die u. a. *Importing Asta Nielsen Database* eingepflegt. Filmlaufzeiten vor allem für Innenstadtkinos in Großstädten lassen sich mithilfe der Datenbank oft vollständig rekonstruieren: Kinos in 30 der 50 untersuchten deutschen Städte buchten komplette Asta Nielsen-Serien. Ähnlich hoch war die Nachfrage in Österreich-Ungarn. In Großbritannien waren die Kinos bei der Zeitungswerbung sehr



Kinoanzeige aus *Stuttgarter Neues Tagblatt* von 1911

zurückhaltend. Dennoch lässt sich eindeutig zeigen, dass Asta Nielsen auch auf diesem wichtigen Filmmarkt der erste Filmstar im Format des langen Spielfilms war.

Bei den Kinoanzeigen in der deutschen Tagespresse überrascht die grafische Vielfalt und die Hervorhebung lokaler Bezüge. Als Blickfang dienen häufig Vignetten der dänischen Schauspielerinnen, die ein 'Gastspiel' gibt, was in der Stadt angeblich einen Verkehrsstau, mindestens aber die Überfüllung des Kinos hervorrief. Dank der reichhaltigen Kinoanzeigen in der *Importing Asta Nielsen Database* lassen sich ab jetzt Aufführungen von Asta Nielsen-Filmen in etlichen deutschen Städten mit der Präsentation der damaligen lokalen Werbung verknüpfen.

Martin Loiperdinger und Yvonne Zimmermann

INFORMATION

Projektpublikation:
Yvonne Zimmermann (Hg.):
Asta Nielsen, the Film Star System and the Introduction of the Long Feature Film. *Early Popular Visual Culture*, 19. Jg., Nr. 2-3, 2021.
<https://www.tandfonline.com/toc/repv20/19/2-3>

Importing Asta Nielsen Database, Projektdatenbank ID 12812,
Philipps-Universität Marburg.
<https://importing-asta-nielsen.online.uni-marburg.de>

AUDIOVISUELLE ERINNERUNG: LATEINAMERIKA UND DAS KINO

27. „Internationales Bremer Symposium zum Film“



Mara Fritzsche © Selina Verbarg



© Selina Verbarg

Film hat lange auch die Aufgabe übernommen, die Stimme derjenigen hörbar zu machen, die mundtot gemacht worden waren, ihre Geschichten zu erzählen und ihnen Bilder zu geben“, merkte Delia González de Reufels, Professorin für die Geschichte Lateinamerikas an der Universität Bremen, in einem Interview im *Z Magazin* an – eine lokale Kulturzeitung in Bremen, die dort der *taz* beiliegt. Die AG Lateinamerika hat das „Internationale Bremer Symposium zum Film“, das im *Kommunalkino City 46* vom 10. bis zum 13. Mai 2023 stattfand, mitorganisiert.

GESCHICHTE(N) ALS VIELFALT

Der diesjährige Schwerpunkt lag auf dem Kino Lateinamerikas und dessen filmästhetischer Vielfalt und Bedeutung für die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte.

In das *Kommunalkino City 46* reisten Wissenschaftler*innen und interessiertes (Fach-)Publikum aus Deutschland, Kanada, Mexiko, Österreich, Peru, Polen, der Schweiz, Ungarn und den USA an, um ihre Forschungen sowie historische Filmbewegungen zu diskutieren. Mit den sechs Foren zu Themenschwerpunkten wie „(Post-)Kolonialismus und Gewalt“ wurde ein großer Bogen geschlagen, um die vielfältigen Facetten des Kinos in Lateinamerika zu beleuchten. In den Vorträgen und Filmen des Symposiums wurde so zum Beispiel der Aufbau transnationaler Solidarität von im Exil lebenden politischen Filmemacher*innen thematisiert oder zeitgenössisches, Community-based Cinema, das indigenen Gemeinschaften eine eigenmächtige Darstellung ihrer Sichtweisen verleiht.

LATEINAMERIKANISCHES KINO DER SOLIDARITÄT

Im Zentrum des Symposiums standen die drei Hauptvorträge und das dazugehörige Filmprogramm. Paul A. Schroeder Rodríguez (Amherst) führte in seinem Eröffnungsvortrag „The Four Modernities of the Latin American Cinema“ in die Breite des lateinamerikanischen Kinos und seiner Geschichte ein. In ihrer Vorstellung des US-amerikanischen Kollegen hatte Delia González de Reufels auch auf dessen Werk *Latin American Cinema. A Comparative History* hingewiesen, das als Standardwerk für die Geschichte des lateinamerikanischen Kinos gilt.

Der brasilianische Stummfilm *LIMITE* (1931), musikalisch begleitet vom Bremer Komponisten Ezzat Nashashibi, gewährte passend zum Vor-

trag einen Einblick in das frühe brasilianische Kino, mit dem die heteronormative Ehe kritisch in den Blick genommen wurde.

In „Cinema and Solidarity: Radical Media and the South-South Political Connection“ umriss Jessica Stites Mor (Vancouver) die Entwicklung des Filmaktivismus* der lateinamerikanischen Linken am Beispiel Argentiniens. Beginnend im Goldenen Zeitalter und dem Studiosystem nahm sie die Zuhörer*innen mit auf die Reise bis hin zu jüngeren Filmkollektiven wie dem *Cine Piquetero*.

Im letzten Hauptvortrag stellte Karin Harrasser (Linz) unter dem Titel „Niemand für sich und die Kamera für Alle. Das dritte Kino der *Grupo Ukamau* in Bolivien“ ihre Forschungen vor. Mit ihrer partizipativen Community Arbeit vor und hinter der Kamera wurde auch in diesem Vortrag und dem dazugehörigen Film *LA NACIÓN CLANDESTINA* (1989) der Stellenwert des solidarischen Filmemachens deutlich.

LA CIÉNAGA (2001) gab zum Abschluss des Symposiums einen wirkmächtigen Einblick in die stagnierenden Verhältnisse der argentinischen Mittelschicht. Die träge Ästhetik, die langsamen Kamerabewegungen und die eindringliche Soundkulisse zeichneten eine fast unausstehliche Atmosphäre zwischen liebevollem Miteinander und abstoßenden Diskriminierungen.

FILMSYMPOSIUM 2024 – 50 JAHRE KINOARBEIT

Das *City 46 / Kommunalkino Bremen* kann 2024 auf 50 Jahre Kommunalkinoarbeit blicken. Deshalb lädt das 28. „Internationale Symposium zum Film“ zum Austausch über „Transitionen. Filmische Dimensionen des Übergangs“ ein.

Jorun Jensen und Mara Fritzsche

INFORMATION

Audiovisuelle Erinnerung: Lateinamerika und das Kino
27. Internationales Bremer Symposium zum Film
10. bis 13. Mai 2023 im *City 46 / Kommunalkino Bremen* e.V.
Kontakt: Jorun Jensen (jensen@city46.de)

www.uni-bremen.de/film/symposium
<https://www.city46.de/bremer-filmsymposium>

„JETZT MÜSSEN WIR DRANBLEIBEN!“

Zuversicht zum Abschluss des 3. Kongresses „Zukunft Deutscher Film“

100 Jahre Frankfurter Positionen – dieses Motto des dritten Kongresses „Zukunft Deutscher Film“, der vom 19. bis 21. April in Frankfurt am Main stattfand, mochte irritieren. Vor allem aber machte es im Zusammenspiel mit der vorab erschienenen Publikation *Not und Zerstreuung* neugierig. Edgar Reitz, Dominik Graf, Irene von Alberti, Saralisa Volm, Sebastian Höglinger, Peter Schernhuber, Cornelia Grünberg, Anna de Paoli und viele weitere Persönlichkeiten der deutschsprachigen Filmszene reisten in die Mainmetropole, um die Zukunft der hiesigen Filmkultur zu diskutieren.



© Lichter Filmfest/Philipp Goldberg



© Lichter Filmfest/Elisa Grehl

Mit den *Frankfurter Positionen zur Zukunft des deutschen Films*, einem Papier, das eine grundlegende Erneuerung des deutschen Filmsystems fordert, erzielte 2018 der erste Kongress „Zukunft Deutscher Film“ bundesweite Aufmerksamkeit. Damals wie heute veranstaltet durch das *Lichter Filmfest Frankfurt International*. Damals formulierten etwa 100 Expert*innen Vorschläge, wie der allseits bedauerte Reformstau im deutschen Film überwunden werden kann. Es folgten Debattenrunden bei den Filmfestivals in München, Hof, Saarbrücken und Berlin; zahlreiche Gruppen und Verbände schlossen sich zur Initiative *Zukunft Kino + Film* (IZK+F) zusammen (siehe S. 12 in dieser Ausgabe). Zugleich zeigte sich: Filmpolitik ist zwar Angelegenheit der Nationalstaaten, die Zukunft des Films muss aber auch über die Grenzen hinweg diskutiert werden, um sich auszutauschen und voneinander zu lernen. In vielen Ländern Europas sieht sich der Film und seine Förderung mit ähnlichen Problemen und Herausforderungen konfrontiert. Dennoch schlagen die einzelnen Staaten sehr unterschiedliche Wege ein – mit unterschiedlichem Erfolg.

100 JAHRE FRANKFURTER SCHULE

Mit dem diesjährigen Kongress jährte sich zugleich die Gründung des Frankfurter *Instituts für Sozialforschung* (IfS) zum 100. Mal. Es ist die Geburtsstunde einer Theorieschule, die später unter dem Namen „Frankfurter Schule“ weltweite Bekanntheit erlangte und mit ihrem Denken, Frankfurter Positionen anderer Art, einen Grenzgang zwischen Theorie und Praxis erprobt. Der Kongress nahm das Jubiläum der Frankfurter Schule deshalb zum Anlass, Fragen der Filmkultur auch aus der Perspekti-

ve der Kritischen Theorie zu diskutieren – in Kooperation mit dem Institut für Sozialforschung. Bereits im Vorfeld hatte der Kulturtheoretiker Georg Seeßlen einen filmtheoretischen Essay zur Kritischen Theorie bei *epd Film* veröffentlicht, der auf den Kongress vorbereitete. Dort zeigte sich dann die Relevanz der Frankfurter Schule für die Gegenwart und Zukunft des Films – zur Schärfung des Blicks als auch zur Reflexion von Stoffen und Formen. Gerade durch die Offenheit ihrer Methoden und Gegenstände bietet die Kritische Theorie vielfältige Angebote und unterstreicht die Qualität des Films als eigenständiger Erkenntnisform.

DAS SPRECHEN UND SCHREIBEN ÜBER FILM

Kritische Theorie heißt auch Kritik der Kultur und ihrer Medien. Das Panel „Kracauers Erben“ fragte in diesem Zusammenhang nach der Zukunft der Filmkritik. Vertreter*innen aller Formen und Generationen diskutierten über das, was vom Erbe eines Siegfried Kracauer, der die Filmkritik in Deutschland begründete und sie immer auch politisch dachte, übrig geblieben ist. Und darüber, wozu die Gesellschaft auch heute (Film-)Kritik braucht. Wolfgang M. Schmitt beispielsweise, der mit seinem YouTube-Kanal *Die Filmanalyse* über 100.000 Follower erreicht, verwies auf TikTok-Videos mit 50 Millionen Views, um daraufhin zu fragen, wer sich nur einen Tag später an all diese Bewegtbilder wirklich noch erinnern kann. Dagegen könne jeder sagen, was er letzte Woche im Kino oder im Fernsehen gesehen hat. Deshalb seien der Film und auch die Serie ganz wichtige popkulturelle Prägungen, und deshalb habe auch die Filmkritik weiterhin eine Relevanz.

EDGAR REITZ ZUR ZUKUNFT DES KINOS

Einer der Höhepunkte des Kongresses war der Vortrag des Regisseurs Edgar Reitz zu den Chancen des Kinos als Ort und zur Zukunft des Filmsehens. Die 90-jährige Autorenfilmlegende, bereits vor fünf Jahren Mitinitiator des Kongresses, beschrieb die Allgegenwart des Streamings von Bewegtbildern: Die moderne Gesellschaft leide unter dem Irrglauben, „dass zuhause alles und draußen nichts mehr zu haben ist.“ Für Reitz eine große Gefahr für die demokratische Öffentlichkeit: Menschen müssten sich auch physisch begegnen und austauschen – und eine lebendige Gegenwart teilen. Dafür brauche es neue Kinoräume, die mit völlig neuen Architekturen Kino wieder zu einem „Live-Ereignis“ machten. Reitz schlug den Bau eines modellhaften Experimental-Kinos vor.

EINE NEUE KINOBEWEGUNG

In den vergangenen Jahren sind in Deutschland verschiedene Konzepte für neue Orte des Bewegtbildes entstanden. In Hamburg etwa wurde im Kontext der dortigen Kinemathek ein „Zentrum Audiovisueller Kulturen“ konzipiert (siehe KK 3/2022), auf einem Münchner Symposium zur Zukunft der Film- und Kinokultur ein „Filmhaus“ angedacht und in Frankfurt seitens des *Lichter Filmfests* ein Konzept für ein „Haus der Filmkulturen“ veröffentlicht. In Berlin ist das *Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.* in der Planung für einen neuen Ort und das bi'bak-Kollektiv erprobt mit seinem Kino-Experiment *Sinema Transtopia* schon seit einigen Jahren ein „neues Kino in der transnationalen Gesellschaft“. In Leipzig wird die

Cinémathèque wohl bald den lang gesuchten festen Ort beziehen können. Und in Stuttgart schließlich hat man bereits einen europaweiten hochbaulichen Realisierungswettbewerb für ein *Haus für Film und Medien* durchgeführt, dessen Siegerentwurf inmitten der Innenstadt bis 2027 realisiert werden soll. In Frankfurt kamen Vertreter*innen dieser Projekte erstmals zusammen. Sie tauschten sich über ihre Vorhaben im Hinblick auf Realisierbarkeit und städtebauliche Qualitäten aus und verständigten sich auf eine kontinuierlichere Zusammenarbeit. Vielleicht war es der Beginn einer neuen Kinobewegung für den kulturellen Film.

ANGST ESSEN KINO AUF

„Eure Angst tötet unsere Kreativität, unsere Ideen, unsere Lust am Schaffen.“ So wandten sich über 300 Filmschaffende mit einem Appell zu Beginn des Kongresses an die Öffentlichkeit und zielten insbesondere auf die Finanzierungs- und Denklogik der Branche. Die Jung-Regisseurinnen Pauline Roenneberg und Eileen Byrne stellten, gemeinsam mit anderen Initiator*innen der Kampagne, den „Appell des jungen deutschen Films“ unter tosendem Applaus vor. Seither wurde er von über 1000 Personen unterzeichnet. „Daraus erwächst Mut!“, so die beiden Vertreterinnen, die auf eine Reaktion der Kulturpolitiker und Förderer hoffen.

5 JAHRE FRANKFURTER POSITIONEN

Für viele aus der Filmbranche sind die „Frankfurter Positionen“ Impulsgeber für das jüngst von Kulturstaatsministerin Claudia Roth zur Berlinale vorgestellten Acht-Punkte-Papier zur Reform der Filmförderung. Der Berliner Regisseur RP Kahl resümierte süffisant zum Kongressabschluss: „Auch wenn die Referenten Roths eine direkte Verbindung zu den Frankfurter Positionen sicherlich verneinen, haben sie sogar einige deren Kommafehler übernommen.“ Gregor Maria Schubert, der neben Johanna Süß das in diesem Jahr bemerkenswert gut besuchte *Lichter Filmfest* leitet und den Kongress ins Leben gerufen hat, gab die Losung aus: „Jetzt müssen wir dranbleiben!“ Der politische Betrieb ziele durch Absichtsbekundungen oftmals nur auf das Ruhigstellen neuer politischer Impulse. Deshalb müssten die Anstrengungen der vergangenen Jahre, die auf eine grundlegende Erneuerung des bisherigen Filmförderungsgesetzes drängen, weiter intensiviert werden. Dazu gehöre auch das Finden neuer Formen. Der Kongress solle in Zukunft verstetigt werden, sagte Johanna Süß, um den Austausch während der drei Kongresstage zu intensivieren. Es brauche einen Rahmen, um das Potential des Kongresses auszuschöpfen und seine Anregungen nachhaltig zu verfolgen – etwa die Gründung einer Gesellschaft zur Förderung der Filmkultur.

Kenneth Hujer

INFORMATION

Die Publikation *Not und Zerstreuung* steht online zur Verfügung unter: https://lichter-filmfest.de/media/not_und_zerstreuung.pdf

Ebenso der „Appell des jungen deutschen Films“ unter: <https://appelltkino2023.wixsite.com/jungerdeutscherfilm>

Die Aufzeichnungen ausgewählter Kongressveranstaltungen sind über den YouTube-Kanal des *Lichter Filmfests* abrufbar.

ANDERE BLICKE

Im Juni 2023 feiert der *filmclub münster* sein 75-jähriges Bestehen. Er ist damit der älteste noch existierende Filmclub in Deutschland und eine der ältesten Institutionen der Filmkultur im Land. Seine wechselvolle Geschichte spiegelt die Entwicklung der Filmkultur und ist zugleich geprägt von ganz unterschiedlichen Organisationen, Personen und Profilen. Ein Blick in die Historie zeigt, dass das Ansinnen der Gründer noch viel Aktualität besitzt, sich die Idee eines Filmclubs aber stets neu definieren und aufstellen muss.

„Was wir erreichen müssen, ist zweierlei: Die Ermunterung des künstlerisch hochwertigen Filmschaffens und die Steigerung der künstlerischen Ansprüche des Publikums. Den Shakespeare der Filmkunst können wir nicht herbeizwingen, wir müssen demütig warten, bis er uns geschenkt wird. Aber wir sollten die Bestrebungen jener Filmschöpfer unterstützen, die um dieses Ziel mit ehrlichen Kräften ringen. Dem Film-Publikum aber sollten wir klar machen, dass es jenseits der seichten Unterhaltungsware den Film als Kunstwerk gibt und dass erst dieses die junge Erfindung im Innersten rechtfertigt.“ (Walter Hagemann in *Der Film-Club*, Nr. 2/1949)

Am 11. Juni 1948 kommt eine Gruppe rund um den Münsteraner Publizistikprofessor Walter Hagemann im Oberfinanzpräsidium der Stadt zusammen, um den *filmclub münster* zu gründen. Damit ist er – nach Hamburg und Düsseldorf – der dritte Filmclub in der britischen Zone. Die britische Militärverwaltung, wie auch die französische in Süddeutschland, fordern und fördern die Gründung von Filmclubs nach dem Vorbild der *Film-Societies* (Großbritannien) bzw. der *Ciné-Clubs* (Frankreich). Sie verstehen Film als Teil der Re-Orientierung Policy, in dessen Rahmen die Alliierten den Deutschen ein Verständnis für Demokratie und Zivilgesellschaft (wieder) näherbringen. (Film-)Kultur spielt dabei eine wichtige Rolle. Und das Interesse für künstlerisch und inhaltlich anspruchsvolle Filme ist groß, nachdem man während der NS-Zeit weitgehend von den internationalen Entwicklungen der Filmwelt abgeschnitten war. Bald schon gründen sich hunderte Filmclubs in der gesamten Westzone. Der *filmclub münster* ist neben Hamburg und Essen einer der größten. Er umfasst bald schon über 1000 Mitglieder. In der Tat stehen viele Filme aus Frankreich und Großbritannien anfangs im Zentrum der Filmprogramme. Doch Walter Hagemann und seine ‚Filmklasse‘ kuratieren kein klassisches Re-Education Programm. Sie haben es sich zur Aufgabe gemacht, Film als eigenständiges Kunstwerk zu betrachten. Sie fordern ein neues Verständnis für den Film:

„Es gibt Snobs, die den Film für das größte ästhetische Betrugunternehmen des zwanzigsten Jahrhunderts halten. [...] Hier ist die Voraussetzung für die Gründung von Film-Clubs gegeben, die es als ihre wesentliche Aufgabe betrachten, den Menschen sehen zu lehren. Eines ist sicher: Die Reorganisation des Filmwesens muss beim Publikum einsetzen, denn gerade in den Bereichen des Films bestimmt der Verbraucher die Qualität.“ (Theo Fürstenau in *Der Film-Club*, Nr. 1/1949).

Bereits kurz nach der eigenen Gründung initiiert der *filmclub münster* die Zusammenkunft der Filmclubs der britischen Zone, später des gesamten Bundesgebiets. Im neu gegründeten *Verband der deutschen Filmclubs* treffen sich die zahlreichen Filmclubs nun regelmäßig. Sie diskutieren über ihr Filmprogramm, aber auch über filmpolitische Fragen. Die Jahrestreffen bekommen zunehmend Festivalcharakter, indem sie neue Filme als Erstaufführungen präsentieren.



„Das bewegte Bild hat erst gerade zu sprechen begonnen, stammelnd und noch ungeformt wie das Zufallsspiel der äußeren Sinneseindrücke. [...] Auch hier waren die technischen Erfinder schneller als die schöpferischen Kräfte, denen sie ein neues, wunderbares künstlerisches Handwerkszeug in die Hand gegeben haben.“ (Walter Hagemann in *Der Film-Club*, Nr. 5/1949)

Hagemann und seine Mitstreiter – darunter Enno Patalas, späterer Leiter des *Filmmuseums München* und einer der wichtigsten Filmhistoriker Deutschlands, die künftigen Regisseure Theodor Kotulla und Ulrich Schamoni sowie Heinz Ungreit, langjähriger Leiter der ZDF Abteilung Fernsehspiel – kuratieren nicht nur ein regelmäßiges Filmprogramm und Diskussionsabende, sondern prägen auch den filmpolitischen Diskurs. Sie bringen die Zeitschriften *Der Film-Club* heraus, ab 1951 das *Filmforum* und ab 1957 die *Filmkritik*, die zur wichtigsten Arena filmkünstlerischer und filmpolitischer Debatten in der Bundesrepublik werden.

Ende der 1960er Jahre bekommt die Filmclub-Bewegung Konkurrenz von vielen Seiten. Programmkinos und kommunale Kinos übernehmen das klassische Repertoire der Filmclubs. Das Fernsehen zeigt zudem verstärkt Sendereihen, die sich dem anspruchsvollen Film widmen. An vielen Orten lösen sich die Filmclubs der Nachkriegszeit auf, in Münster nicht. Hier versucht ein neu geschaffenes Filmreferat im AstA der Uni, ein Programm für Studierende zu etablieren. Ab Anfang der 1970er Jahre engagiert sich dann die Volkshochschule im *Filmclub*. Kurze Zeit später kommt der *Westfälische Kunstverein* als wichtiger Träger dazu. 1995 steigt die *Filmwerkstatt Münster* schließlich beim *Filmclub* ein und setzt die kontinuierliche Programmarbeit zusammen mit neuen Partnern, den *Münsterschen Filmtheater-Betrieben* sowie später dem *Center for Literature*, fort.

Die Geschichte des *filmclub münster* sowie der Filmclubbewegung in Deutschland insgesamt ist jenseits der kommunalen Kinoszene nach wie vor wenig bekannt. Das, was sich auftut, wenn man durch die zahlreichen noch ungesichteten Quellen blättert, lässt allerdings erahnen, dass sich ein genauerer Blick lohnt. Dabei gilt es zu fragen, welche Bedeutung die Filmclub-Bewegung auf die deutsche Filmszene hatte. Zum Ende des Jahres erscheint eine Publikation zur Geschichte des *filmclub münster* sowie der Filmclub-Bewegung insgesamt. Das Jubiläum dient allerdings nicht nur als Anlass, die Vergangenheit aufzuarbeiten. Gleichmaßen lädt es ein, die Zukunft der Filmclub-Arbeit zu diskutieren. So steht im Rahmen eines Jubiläumswochenendes Ende Juni nicht nur der erste gespielte Film im *filmclub münster* (GOLDRUSCH von Charlie Chaplin, 1925) wieder auf dem Programm. Ebenso findet 75 Jahre nach der ersten Zusammenkunft der Filmclub-Szene nun abermals ein Treffen in Münster statt, um sich gemeinsam über die Zukunft der Filmclub-Arbeit auszutauschen: Was heißt eigentlich (Film)Club und wie wollen wir gemeinsam Film erleben?

Die großen Filmclubs der Nachkriegszeit mit über tausend Mitgliedern sind heute vielerorts verschwunden. Dennoch gründen sich an vielen Stellen immer neue Filmclubs, oft mit sehr spezifischen Profilen. Die Bewegung ist fragmentiert, aber zugleich divers und lebendig. Es lohnt sich also, gemeinsam über die Potentiale und Perspektiven dieser zentralen Orte der Filmkultur nachzudenken.

Daniel Huhn und Carsten Happe

INFORMATION
Workshop „Die Zukunft der Filmclubs“
23. und 24. Juni 2023
Westfälischer Kulturverein Münster
Programm und Anmeldung unter www.filmclub-muenster.de

40 JAHRE FILMFEST MÜNCHEN

„Wir wollen etwas Eigenes schaffen, was mit München zu tun hat und mit den Bürgern dieser Stadt“, so Eberhard Hauff, erster Leiter des *Filmfest München*, im Jahr 1983. Bereits vor der allerersten Ausgabe 1983 war klar: Es soll ein Festival für das Publikum werden – ein Begegnungsort für alle Filmbegeisterte der Stadt.

Bereits im Jahr 1979 wurde die *Internationale Filmwochen GmbH* gegründet, mit der Landeshauptstadt München, dem Freistaat Bayern, dem *Bayerischen Rundfunk* und der *Spitzenorganisation der Filmwirtschaft* (SPIO) als Gesellschaftern. Doch sollte es noch ein paar Jahre dauern, bis dann im Jahr 1983 die erste Ausgabe des *Filmfest München* veranstaltet wurde. „Mein besonderes Anliegen ist der deutsche Film und dessen Förderung“, verkündete Hauff vorab. Gleichzeitig hatte das Festival den Anspruch, auch einen Einblick in das aktuelle internationale Filmschaffen zu geben. Ulla Rapp, Kuratorin und Übersetzerin, legte schon bei der ersten Festivalsausgabe den Grundstein für ihre „American Indies“-Reihe mit den Filmen *SUMMERSPELL* (1983, R: Lina Shanklin) und *CITY NEWS* (1983, R: David Fishelson und Zoe Zinman), die Timothy Ney, damaliger Direktor des *Independent Film Projects* in New York, mitbrachte und auch für das Festival anreiste. Nach dem Erfolg der ersten Festivalsausgabe konnte sich das Filmfest als alljährlich stattfindendes Event in der Stadt etablieren. Dabei ging in den Folgejahren der Blick verstärkt über den Münchner Tellerrand hinaus: Europäische Filme, Specials wie „Junges sowjetisches Kino“, Black Cinema und Kinderfilme erhielten ihren Einzug ins Programm. Immer wieder wurden im Filmfest-Programm auch Schwerpunkte mit Blick auf das Kino bestimmter Nationen und Kontinente gesetzt, von einem „Focus on British Cinema“ (Filmfest 1998) über ein Special zum „Jungen asiatischen Kino“ (Filmfest 2001) bis hin zum Französischen und Lateinamerikanischen Kino, die beide in den 1990er Jahren eigene Reihen bekamen. Doch auch das Anliegen von Eberhard Hauff geriet nicht in Vergessenheit: das Neue Deutsche Kino und Fernsehen sind bis heute Sektionen des *Filmfest München*.

Zu seinem 40. Geburtstag veröffentlichte das Festival auf seiner Website eine digitale Historie und blickt dort auf vier Dekaden zurück. Innovation, Internationalität und Qualität zeichnen das *Filmfest München*, sein Programm und seine zahlreichen Gäste aus, darunter Audrey Hepburn, Antonio Banderas, Michael Caine, Tom DiCillo, Salma Hayek, Senta Berger, Robert de Niro, Alice Rohrwacher, Emma Thompson und viele mehr.

Weltkino und die neuesten deutschen Filmhighlights kann man in der diesjährigen Ausgabe vom 23. Juni bis 1. Juli in der *ASTOR Film Lounge* im ARRI, im *Rio Filmpalast* am Rosenheimer Platz, im *Filmtheater Sendlinger Tor*, in den *City-Atelier Kinos*, im *Filmmuseum München*, im *Gloria Palast* und an der *Hochschule für Fernsehen und Film München* genießen. Fans des OpenAir Kinos werden im *Kino, Mond & Sterne* auf ihre Kosten kommen. Das Publikum erwarten die Wettbewerbe „CineMasters“ (Bester internationaler Film), „CineVision“ (Bester internationaler Newcomer-Film) und „CineRebels“ (Wettbewerb für neugierige Kinoabenteurer*innen). Außerdem finden sich im Programm auch Hommagen, Retrospektiven und die Reihen „Neues Deutsches Kino“ und „Neues Deutsches Fernsehen“ wieder. Cineastische Entdeckungen und Genreperlen gibt es in den Reihen „International Independents“ und „Spotlight“ zu sehen. Auch für das junge Publikum wurde ein Filmprogramm für die Sektion Kinderfilmfest kuratiert, das mit der Serie *NEUE GESCHICHTEN VOM PUMUCKL* eröffnet. Die Besucher*innen des Festivals können online für ihren Favoriten aus dem Festivalprogramm abstimmen und so mitbestimmen, wer den Publikumspreis erhält.

Im Festivalzentrum im Amerikahaus finden unter anderem die „Filmmakers Live!“-Gespräche und Panels statt. Auf dem Außengelände lädt die ebenfalls öffentlich zugängliche und bewirtschaftete Festival Lounge zum direkten Austausch und Verweilen ein.

Leah Dümmler und Michael Stadler



© Filmfest München

60 Jahre Arsenal ARSENAL 60 ff.



2023 feiert das *Arsenal – Institut für Film- und Videokunst e.V.* sein 60-jähriges Jubiläum. Unter dem Titel „ARSENAL 60 ff.“ nimmt das Institut diesen Geburtstag sowie den nahenden Umzug vom Filmhaus am Potsdamer Platz ins *silent green Kulturquartier* zum Anlass, zurück, zu allen Seiten und vor allem nach vorne zu schauen. Mit einer Reihe von Filmprogrammen und anderen Veranstaltungsformaten werden Geschichte, Gegenwart und Zukunft von Film und Kino reflektiert. Wichtig ist dabei die Einbeziehung von Öffentlichkeit(en): Wie kann das Arsenal dazu beitragen, gesellschaftlichen Wandel gemeinsam mit Filmemacher*innen, Zuschauer*innen und anderen Solidargemeinschaften zu gestalten?

Anfang Juni fand bereits die Jubiläumsfeier im *silent green Kulturquartier* in Berlin-Wedding statt, der zukünftigen Heimstätte des *Arsenal*, wo Kino, Verleih, Archiv und das Forum wieder unter einem Dach vereint sein werden. Zur Eröffnung sprach neben weiteren Gästen auch Claudia Roth, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

PODCASTS, TARKOWSKIJ, PUBLIKUMBETEILIGUNG: DAS JUBILÄUMSPROGRAMM 2023

Auf seiner Homepage veröffentlicht das Arsenal von Juni bis Dezember eine Podcastserie, die eine Auswahl von Tonbandaufnahmen der Premierengespräche im Rahmen des *Berlinale Forum* seit 1972 vorstellt. Zusammen mit Filmemacher*innen, Kurator*innen und Wissenschaftler*innen eruiert die Serie zudem filmische Diskurse der letzten sechs Jahrzehnte. Zeitgleich zur Veröffentlichung der einzelnen Folgen werden die Filme im *Arsenal* und im *silent green* gezeigt.

Nach dem Aussetzen der Tarkowskij-Retrospektive im letzten Jahr wird sie in diesem Jahr im Juli und August in einen neuen Kontext gestellt, nämlich jenen des ukrainischen Kinos. So soll das *Œuvre* Tarkowskij aus dekolonialer Perspektive auf Genealogien, Produktionskontexte und Film-Akteur*innen verweisen, die den Blick für die „terra incognita“

der ukrainischen Filmlandschaft öffnen. In Vorträgen und Gesprächen mit Gästen wird Barbara Wurm, Kuratorin der Reihe und zukünftige Leiterin des *Berlinale Forum*, Tarkowskij Filme in ein neues Verhältnis zur Gegenwart setzen.

Ebenfalls im Juli und August läuft die Veranstaltungsreihe „Archiv als Ressource“: Viele Filme aus der Sammlung des Arsenal greifen gesellschaftspolitische Problemfelder auf wie Atomkraft, Landraub, Ressourcenkonflikte oder alternative Formen des Zusammenlebens und Wirtschaftens. „Archiv als Ressource“ präsentiert eine Reihe von Filmen, die zwischen den 60er-Jahren und heute entstanden sind, wieder im Kino und untersucht sie gemeinsam mit Gästen auf ihren Gegenwartsbezug.

Mit dem Ziel einer multiperspektivischen Filmgeschichtsschreibung wurden darüber hinaus acht Kurator*innen, drei Institutionen sowie das Publikum selbst eingeladen, in einem kollektiven Prozess 60 und mehr Filme zu nominieren, die das *Arsenal*-Publikum gesehen haben sollte. Die Programme werden ab September bis zum Jahresende an den Wochenenden präsentiert und von den Kurator*innen eingeführt.

Abgerundet wird das Programm durch eine Vortragsreihe mit dem Titel „Was kann Kino?“, die ebenfalls ab September angeboten wird. Die einmal monatlich stattfindende Serie von Vorträgen und Lecture Performances mit Gästen aus dem Umfeld des Films sowie aus verschiedenen Bereichen der Gesellschaft und der Künste zielt nicht nur auf eine Standortbestimmung des Kinos, sondern will die Entwicklung neuer Visionen, die Bildung von Solidargemeinschaften innerhalb und außerhalb des Kinos, einen offenen Diskurs zu Strategien und Utopien anstoßen.

INFORMATION

40. Filmfest München
23. Juni bis 1. Juli 2023
www.filmfest-muenchen.de
#ffmuc

INFORMATION

Das Programm wird gefördert vom Hauptstadtkulturfonds.
Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.
www.arsenal-berlin.de

AUS DEM LEBEN EINES TASCHENDIEBS

Der experimentell-dokumentarische Filmessay **THE BALLAD OF GEORGE BARRINGTON (2022)** von Matthias Meyer und Alexander Rischer erzählt die komplexe Lebensgeschichte eines Betrügers.



Filmemacher Alexander Rischer und Produzent Nils Hartlef © Nils Daniel Peiler

Wer war er denn nun eigentlich? Einen wahren und doch unwahren Geschichtskrimi entfalten die beiden Künstler Matthias Meyer und Alexander Rischer in ihrem ersten gemeinsamen Film: **THE BALLAD OF GEORGE BARRINGTON (2022)**, produziert von Nils Hartlef, erzählt die Lebensgeschichte jener historisch verbürgten Person, die Mitte des 18. Jahrhunderts in Irland geboren wurde, sich in der adeligen britischen Gesellschaft als notorischer Taschendieb bewegte, vor einem Londoner Gericht ohne anwaltliche Hilfe die eigene Verteidigung kurzerhand selbst übernahm und schließlich verbannt nach Australien gegen Ende des Lebens dort Polizeichef wurde. Was für ein filmreifer Stoff, welch Vorlage!

Meyer und Rischer haben sich in einer siebenjährigen mühsamen Puzzlearbeit, die zunächst zu einem Kurzfilm führen sollte und sich über die Jahre zu ihrer ersten Langfilmarbeit auf 122 Minuten auswuchs, auf Spurensuche um die Welt begeben, sind in Museen und Archive unter anderem in Dublin, London, St. Petersburg, Paris und Sydney gestiegen, um die rätselhafte wie wundersame Geschichte des Taschendiebs George Barrington zu rekonstruieren.

Der essayistische Film präsentiert die Ergebnisse dieser umfangreichen Recherche in einer formal sehr reduzierten, verdichteten Tableauschau, bei der das vielfältige Material der Spurensuche – von Kupferstichen über Fotografien und Filmbildern, von Spielkartentricks bis zu Getränkekarten und Google-Streetview-Ansichten – in feingliedrig und kunstvoll kadrierten Einstellungen aufgeblättert wird. Die Lebensgeschichte wird streng chronologisch entlang der ausgegrabenen Materialien und mehreren Off-Voice-Erzählern (auf Englisch, mit deutschen Untertiteln) geschildert, die der schillernden Figur und ihren letztlich undurchschaubaren, trügerischen Erscheinungen Rechnung trägt.

„Geschichten über Barrington gibt es reichlich, umso komplizierter ist es, Fakt und Fiktion auseinanderzuhalten. Gerade die vielen Sackgassen und Umwege machen den Film sehr unterhaltsam und manchmal sogar erstaunlich spannend“, befand Wilfried Hippen in seiner Filmkri-

tik in der *taz*. „Aber Meyer und Rischer sind Künstler, keine Journalisten – keiner faktischen Wahrheit verpflichtet, sondern einer poetischen. Deshalb basteln auch sie an der Legende mit – und flunkern schon mal. Den im Film vorgestellten Cocktail „The Celebrated Barrington“ hat es nicht gegeben, bis sie ihn in einer Wiener Bar mischen ließen. Auch die Gedenktafel, die in London an einen seiner bekanntesten Diebstähle erinnert: eine Fälschung.“

THE BALLAD OF GEORGE BARRINGTON lädt zum wiederholten Sichten ein, entpuppt sich der experimentell-dokumentarische Filmessay doch als dicht verwobenes Kunststück, das sich auch manche intellektuellen Späße erlaubt und sich seiner selbstreflexiven Montage sehr bewusst ist.

Damit scheint der Film geradezu prädestiniert für eine Aufführung in den anregenden Diskursräumen der Kommunalen Kinos. Seine Weltpremiere feierte der Film am 25. November 2022 vor mit 281 Personen ausverkauftem Haus im *Metropolis Kino* Hamburg, wo er erneut vor begeistertem Publikum am 10. Mai 2023 zu sehen war. Auch Kinos in Bochum, Freiburg, Heidelberg, Mannheim, Karlsruhe, Kiel, Köln, München und Potsdam hatten den Film bereits im Programm.

Eine besondere programmatische Verbindung geht der Film mit Robert Bressons Klassiker **PICKPOCKET (1959)** ein: Hier steht eine historische Figur als Referenz im Mittelpunkt der Erzählung, eine Figur, zu der der Protagonist des Films immer wieder in Beziehung gesetzt wird: George Barrington.

Nils Daniel Peiler

INFORMATION

THE BALLAD OF GEORGE BARRINGTON, R: Matthias Meyer, Alexander Rischer, DE 2022, 122 Minuten, Farbe, 4K, DCP OmU.
Buchbar über Produzent Nils Hartlef c/o The Barrington Society:
+49 40 51 90 85 85
society@georgebarrington.com
https://georgebarrington.com

Zum Projekt ist auch ein gleichnamiges, reichhaltig illustriertes Künstlerbuch von Matthias Meyer und Alexander Rischer erschienen: 160 Seiten + 32 Booklet, 118 Abbildungen, Hardcover, Deutsch/Englisch, The Green Box, Berlin 2018, ISBN 978-3-941644-94-6, 29 Euro.

ROST UND IMMERSION – JULIAN ROSEFELDT IN DER VÖLKLINGER HÜTTE

Noch bis zum 3. September ist die Ausstellung „When We Are Gone“ des deutschen Filmkünstlers, Experimentalfilmemachers und Regisseurs Julian Rosefeldt im *Weltkulturerbe Völklinger Hütte* zu sehen. Eine spektakuläre Installation inmitten beeindruckender Architektur.



© Weltkulturerbe Völklinger Hütte/Wolfgang Günzel

Am Ehesten kennt man Julian Rosefeldt durch seinen Film **MANIFESTO (2015)**: Cate Blanchett deklamiert 13 Manifeste in unterschiedlichen Szenen, die in einem amüsant-kryptischen Zusammenhang zum Gesagten stehen.

Der Künstler zeigt seine Filme allerdings lieber in Ausstellungen als im Kino, weil er nach eigener Aussage nur dort dem engen Korsett der Kurz- und Langfilm-Auswertung entkommen kann. Sehen konnte man das 2015 im Museum *Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart* in Berlin. Statt sequenziell wie im Kino liefen die Szenen von **MANIFESTO** parallel auf multiplen Leinwänden und mündeten in einem simultan von vielen Cate Blanchetts gesungenem Chor.

Seine neuesten Arbeiten gibt es nun im *Weltkulturerbe Völklinger Hütte* zu bestaunen. Dieses groteske rostige Relikt aus dem saarländischen Stahlzeitalter ist ohnehin schon durch die Wirkung der Architektur eine immersive Sache. Rosefeldt fügt dem mit seiner Schau „When We Are Gone“ eine rauschhafte Filmerfahrung hinzu. In der riesigen, abgedunkelten und leicht nach Schmieröl riechenden Gebläsehalle werden zwischen großen Schwungrädern in diversen Ecken, Unterführungen und Nebenräumen sieben Arbeiten im Dialog mit dem Industriedenkmal gezeigt. In **PENUMBRA (2022)** schwebt die Kamera über einen scheinbar verlassenem Wüstenplaneten auf dessen Oberfläche rostige Relikte wie Industrieanlagen und Schiffe herumliegen und von einer vergangenen Zivilisation zeugen. Gegen Ende gleitet die Kamera in ein Waldstück und zeigt junge Menschen, die in Zeitlupe auf einem letzten Rave zu einer verhaltenen Version von Robert Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“ tanzen. In **THE SWAP (2015)** werden die Rituale einer scheinbar eskalierenden Geldübergabe zwischen zwei Gangsterbanden immer wieder neu choreografiert. Das Herzstück in der großen Halle bildet die fast zweistündige Installation **EUPHORIA (2022)**. In dieser filmischen Tour de Force erklären vom Kapitalismus abgehängte

Protagonisten mit Hilfe von Textcollagen, was Gier aus der Welt gemacht hat. Die Dialoge bestehen aus Zitaten von Brecht, Einstein, Snoop Dogg und anderen Fachleuten und sind so zusammengesetzt, dass sie so *klingen*, als könnten sie in einer der sechs Szenen gesagt werden. Dabei entsteht eine ähnlich absurde Situation wie in **MANIFESTO**: Der Inhalt des Gesagten passt nicht zum Setting. Oder eben doch: Obdachlose auf einem Schiffsfriedhof starten die Revolution mit einer Fackel, Jugendliche in einem verlassenen Busdepot reden über Utopien und skaten dann in einer langen Kamerafahrt durch Brooklyn, während die Sonne untergeht, ein Taxifahrer befördert seinen Gast in eine üble Ecke New Yorks und überschlägt sich folgenlos, während er von der Macht der Gier erzählt, ein Tiger verwüstet gefüllte Supermarktregale, eine alte Dame füttert leuchtende Drohnen an einer Straßenecke, in einer Bankfiliale tanzen die Angestellten eine immer grotesker werdende Choreografie. Die Szenen sind durch gleitende Luftaufnahmen verbunden und durch die Musik des Komponisten Samy Moussa. Wie eine Arena umgeben Leinwände mit fünf Jazz-Schlagzeugern und dem *Brooklyn Youth Chorus* den Publikumsraum und machen **EUPHORIA** zu einer einzigartigen Opernfilm-Erfahrung, die in einem normalen Kino so nicht möglich wäre.

Wenn man einen Vergleich zu Rosefeldts bildgewaltigen Filmen finden möchte, fällt einem am Ehesten der amerikanische Medienkünstler Matthew Barney ein, der für seine Produktionen immer wieder spektakuläre Aufführungsorte gefunden hat. Aber spektakulärer als in der Völklinger Hütte geht es eigentlich kaum.

Heiko Hanel

INFORMATION

„When We Are Gone“ von Julian Rosefeldt ist noch bis zum 3. September im *Weltkulturerbe Völklinger Hütte* zu sehen.
www.voelklinger-huette.org



COSMOS
1996 steuerte Denis Villeneuve eine Episode über das Leben des Taxifahrers COSMOS im gleichnamigen Episodenfilm bei
© MaxFilms



POLYTECHNIQUE
thematisiert das Massaker an der Polytechnischen Hochschule Montreal 1989, bei dem der Attentäter aus Hass gezielt Frauen ins Visier nahm, aus verschiedenen Perspektiven.
© Remstar

Aus dem BkF-Verleih

RENDEZVOUS QUÉBEC - DAS KINO VON DENIS VILLENEUVE



MAELSTRÖM
In MAELSTRÖM erzählt ein Fisch die Geschichte von Bibiane
© MaxFilms



UN 32 AOÛT SUR TERRE
Wie seine ersten Kurzfilme und aktuell DUNE spielt sein erster Langfilm UN 32 AOÛT SUR TERRE in der Wüste und „in fernen Galaxien“ - eine Übernachtung im Space-Hotel © MaxFilms

„Kein Filmemacher hat sich so intelligent und formal gewagt mit den Widersprüchen und Traumata seiner Generation auseinandergesetzt wie Denis Villeneuve. [...] Villeneuves Arbeiten suchen stets nach gangbaren Wegen durch die Verwerfungen, Leiden und Schrecken des 21. Jahrhunderts. Die Auswahl seiner Themen – die Entscheidung einer Frau, Kinder zu haben, der Anschlag eines Massenmörders auf eine Universität in Montreal, ein Zwillingsspaar, das die entsetzliche Wahrheit über seine Herkunft enthüllt – zeigt Villeneuve als unbeirrbar, mutigen, harten und doch überraschend zärtlichen Meister filmischer Vorstellungskraft.“

(Tom McSorley in: Der Winter hält uns warm.

Maple Movies 2011, 5. Festival des kanadischen Films, Kinemathek Hamburg – Metropolis Kino)

Als Denis Villeneuve 2011 in Kanada mit dem *National Arts Centre Award* geehrt wurde, drehte er anlässlich der Preisverleihung einen Kurzfilm mit dem irreführenden wie schönen Titel *RATED R FOR NUDITY*.

Irreführend, weil es im Film gar keine nackten Körper zu sehen gibt. Schön, weil Villeneuve stattdessen spielerisch sein künstlerisches Selbst entblößt: Selbstironisch gibt der Regisseur vor, sein Publikum mit suggestiven Bild- und Texteinblendungen zu beeinflussen und gewährt dabei auch gleich Einblick ins eigene Unterbewusstsein. Insbesondere, wenn eine Stimme aus dem Off sinngemäß sagt „Mein Traum war es, der nächste Ingmar Bergman zu sein“, dazu auf der Leinwand aber der Name Steven Spielbergs eingeblendet wird.

Dieser subtile Witz nahm erstaunlich prophetisch vorweg, warum der Québecer Filmemacher nur wenige Jahre später so gefragt in Hollywood sein sollte. Denn dort, wie auch im Rest der Welt, gilt Denis Villeneuve

heute als Künstler, der die vermeintlich ausschließlichen Qualitäten eines Bergmans und eines Spielbergs vereinen kann. Tatsächlich versteht es Villeneuve wie nur wenige zeitgenössische Filmemacher, komplexe psychologische Innensichten in eine eindruckliche, mühelos zwischen Realismus und Phantasmagorie oszillierende Bildsprache zu übersetzen.

„Rendezvous Québec – Das Kino von Denis Villeneuve“ lässt als bislang umfassendste Werkschau in Deutschland nun den Werdegang des 1967 geborenen Ausnahmeregisieurs auf der Leinwand nachvollziehen. Sie wird am 15. September 2023 im Hamburger Kommunalen Kino *Metropolis* starten und von Oktober 2023 bis Ende April 2024 über den Bundesverband – bzw. in Teilen direkt bei den deutschen Rechteinhabern – für den Kinoeinsatz in Deutschland zu buchen sein.

Machten kanadische Produktionen wie die wunderbare Parabel *MAELSTRÖM* (2000) oder *POLYTECHNIQUE* (2009) – die ebenso erschütternde wie berührende Reflexion eines misogynen Massenmords an der gleichnamigen Hochschule in Montreal – Villeneuve zunächst zum Arthouse-Favoriten des *Cinéma Québécois*, so kam spätestens mit dem Oscar-nominierten Drama *INCENDIES (DIE FRAU, DIE SINGT)*, 2011) die internationale Anerkennung. Die komplexe, im Nahen Osten angesiedelte Familientragödie erweiterte den Horizont von Villeneuves Kino auch geografisch über die Grenzen Nordamerikas hinaus. Für das fiebrige Vexierspiel *ENEMY* (2013) kehrte der Regisseur nach Kanada zurück und drehte in Toronto erstmals in englischer Sprache: Die Hochhausfassaden der Metropole sahen seit David Cronenbergs frühen Filmen nicht ähnlich bedrohlich aus wie hier und das brutalistische Glas- und Betonlabyrinth der Stadt ist ebenso verheert wie die Seelenlandschaften der Protagonisten.

„Chaos is order yet undeciphered“ – die These, dass Chaos nichts anderes als eine noch nicht entschlüsselte Ordnung ist, stellte Denis Villeneuve dem mit beklemmender Präzision abgezielten Albtraum von *ENEMY*

voran. Sie ist indes auch für sein gesamtes Werk gültig, denn immer wieder zeigt Villeneuve, wie seine Figuren in buchstäblichen oder zivilisatorischen Wüsten darum ringen, sich selbst, einander und die unwirtliche Welt um sich herum zu begreifen, zwischen Willkür und Sinn, Trauma und Transzendenz, Entropie und Erkenntnis.

Und dieses existentielle Ringen lässt sich in jedem Genre inszenieren, was Villeneuve in Folge eindrucklich bewies: Nach seinem US-Debüt mit dem tiefschwarzen Kriminaldrama *PRISONERS* (2013) und dem nicht minder kompromisslosen Actionthriller *SICARIO* (2015) stellte er den gegenwärtigen Abgründen menschlichen Daseins und der herkömmlichen Weltsicht aufregende, aber nicht minder von tiefster Humanität geprägte Science-Fiction entgegen.

Den Auftakt machte *ARRIVAL* (2016), der über die spektakuläre Begegnung mit Außerirdischen und das global überlebenswichtige Bemühen um Verständigung zu einer ergreifend persönlichen und geerdeten Erzählung über Trauer, Neubeginn und eine Liebe, die Zeit und Raum überwindet, fand. Nur ein Jahr darauf präsentierte Villeneuve mit *BLADE RUNNER 2049* (2017) dann ein eigentlich als unmöglich erachtetes Sequel zu Ridley Scotts visionärer Dystopie von 1982, welches die wiederholte Frage nach dem grundlegenden Wesen des Menschseins auf ganz eigene Art beantwortete.

Die grandiosen Bilder, die Villeneuve in *ARRIVAL* und *BLADE RUNNER 2049* mit dem überlegten Einsatz der technischen und finanziellen Kapazitäten der US-Filmindustrie schuf, ohne dabei seinen klaren erzählerischen Fokus zu verlieren, waren zugleich ein Versprechen für sein bislang kühnstes Vorhaben: Die Kinoadaption von Frank Herberts zerebraler und ausufernder Weltraumsaga *Dune*, deren fulminanter erster Teil manche Skeptiker zum ehrfürchtigen Schweigen brachte und die im Herbst diesen Jahres mit dem zweiten Teil ihren Abschluss finden wird.

In nunmehr knapp einem Vierteljahrhundert als Filmemacher hat De-

nis Villeneuve den Weg aus Québec zu den Sternen gefunden. Was seine so unterschiedlichen Arbeiten eint, ist eine Aufrichtigkeit im Umgang mit den Figuren, zu denen seine Filme eine empathische, nicht selten schmerzliche Nähe wahren. Und dass er dabei zwischen Autorenfilm und Blockbuster seinen Stilwillen und dramaturgischen Mut bewahrt hat und sich zugleich frei von Manierismen zeigt, ist nichts weniger als ein Glücksfall für das Weltkino. Darum ist auch egal, welche Herausforderung als Nächstes für den Regisseur kommen mag, die Zeit der Vergleiche ist vorbei. Nicht Ingmar Bergman. Nicht Steven Spielberg. Sondern einfach Denis Villeneuve.

David Kleingers

INFORMATION

RENDEZVOUS QUÉBEC - Das Kino von Denis Villeneuve

Eine Retrospektive in Zusammenarbeit mit dem National Film Board of Canada, unterstützt durch die Vertretung der Regierung von Québec, die Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC), Téléfilm Canada und die Botschaft von Kanada in Berlin.

Neben den drei frühen Langfilmen *UN 32 AOÛT SUR TERRE*, *MAELSTRÖM* und *POLYTECHNIQUE* verleiht der Bundesverband ein Kurzfilmprogramm und den Episodenfilm *COSMOS* und organisiert für viele der Langfilme mit deutschem Verleih Abspielringe.

Format: DCP / BluRay | Tourstart in Hamburg: 15. bis 28. September | Zeitraum: Oktober 2023 bis April 2024 | Buchungen ab sofort möglich | Kontakt: BkF-Geschäftsstelle | dispo@maplemovies.de | 069-79 006 747 (Mo-Do)

www.rendezvous-quebec.de

Spanische Kindheiten

DAS KINO DES VICTOR ERICE

Es war eine reizvolle Idee, die Retrospektive der letzten *Berlinale* unter dem Titel „Young at Heart – Coming of Age in the Movies“ von den unterschiedlichsten Filmschaffenden kuratieren zu lassen. Jede*r sollte einen für sie/ihn herausragenden Film zum Thema auswählen. Die spanische Regisseurin Carla Simón, die 2022 den Goldenen Bären für ihren Film *ALCARRÁS* gewonnen hatte, entschied sich für *EL ESPIRITU DE LA COLMENA* (*DER GEIST DES BIENENSTOCKS*, 1973) ihres Landsmanns Victor Erice. Es sei dieser Film gewesen, der ihre eigene filmische Entwicklung entscheidend geprägt habe. Sie sei sich nicht sicher, sagte sie bei der Vorstellung des Films, ob dieser in Spanien legendäre Film in Deutschland überhaupt bekannt sei.

Die Frage ist berechtigt, denn mit dem spanischen Kino verbinden sich eher Namen wie der des kürzlich im hohen Alter verstorbenen Carlos Saura, von Luis Buñuel oder von Pedro Almodóvar, weniger mit dem Namen Victor Erice. Das mag damit zu tun haben, dass der heute 83-jährige Regisseur nur ein ganz schmales Œuvre vorzuweisen hat, nämlich gerade mal drei abendfüllende Filme – beginnend 1973 mit dem oben genannten *EL ESPIRITU*, 1983 folgte *EL SUR* (*DER SÜDEN*) und 1993 *EL SOL DEL MEMBRILLO* (*DAS LICHT DES QUITTENBAUMS*). Bei Letztgenanntem handelt es sich um einen halbfictionalen Film über den Maler Antonio López. Es sind vor allem die beiden erstgenannten Spielfilme, die den Ruf des Regisseurs im spanischen Kino begründet haben und ihn auch im internationalen Kontext als filmhistorische Größe ausweisen. Und womit kaum jemand mehr gerechnet hat: Nach langer Pause hatte mit *CERRAR LOS OJOS* (*SCHLIESSE DIE AUGEN*) ein neuer Film von ihm seine Premiere auf den diesjährigen Filmfestspielen in Cannes.

„Es war einmal“, so heißt es am Anfang von *EL ESPIRITU*, „ein Dorf in der kastilischen Hochebene um das Jahr 1940“. Es ist der Beginn der sozialen und politischen Erstarrung nach dem Ende des Bürgerkriegs, die sich in Angstgefühlen des kleinen Mädchens Ana verdichtet. Auslöser ist der Horrorfilm *FRANKENSTEIN* (1931) von James Whale, der von einem Wanderkino im Saal des örtlichen Rathauses vorgeführt wird. Vor allem durch die berühmte Schlusszene mit dem Monster und dem kleinen Mädchen im Film wird Ana so sehr traumatisiert, dass sie das Monster fortan überall in ihrer alltäglichen Umgebung vermutet und es später auch herbeiphantasiert. Das Ganze spielt sich auf einer öden Hochebene in blaugrauem Licht ab, selten aufgelockert durch Sonnenstrahlen, und in den düsteren



EL ESPIRITU © Video Mercury

Zimmerfluchten des elterlichen Wohnhauses. Der Tod ist beim Spielen mit ihrer älteren Schwester allgegenwärtig: Sie spielen Tot-Sein, würgen die geliebte Katze fast zu Tode, legen sich vor dem heranbrausenden Zug auf die Schienen, sind fasziniert von der Schönheit eines giftigen Pilzes. Und im Saal des Rathauses ist vor der Filmleinwand die Leiche eines von der Guardia Civil erschossenen Deserteurs aufgebahrt, den Ana zuvor in einer Scheune entdeckt und mit Lebensmitteln versorgt hatte.

Elias Querejeta, der schon einige Filme von Carlos Saura produziert hatte, brachte in die Zusammenarbeit mit Victor Erice auch Luis Cuadra-

do, den Kameramann der meisten Saura-Filme, ein. Tragischerweise sollte er nach diesem Film erblinden, ein ähnliches Schicksal wie bei Michael Ballhaus. Wie später auch in *EL SUR* beruht der sinnliche Reiz des Films auf seiner auffälligen Stilisierung durch Bildkomposition, Farbgebung und Lichtführung. Nichts ist dem Zufall überlassen, alles wirkt streng durchkomponiert. Zudem spielen Töne und Geräusche eine wichtige atmosphärische Rolle. Und mit Ana Torrent als der kleinen Ana hatte Erice eine eindrucksvolle kindliche Hauptdarstellerin ausgewählt, die dann drei Jahre später in Carlos Sauras *CRIA CUERVOS* (*ZÜCHTE RABEN*, 1975) eine ähn-

liche Rolle spielen sollte. Der Einfluss von *EL ESPIRITU* auf den Film von Saura ist unübersehbar und Saura hat das auch nicht geleugnet. Das gilt auch für *PANS LABYRINTH* (2006) von Guillermo de Toro, der die in der Psyche eines kleinen Mädchens gespiegelten Traumata des Bürgerkriegs allerdings viel direkter und eindeutiger thematisieren konnte als es Erice 1973, zwei Jahre vor Francos Tod, möglich war.

Jener bediente sich daher noch der symbolischen Verschlüsselungen, der versteckten Anspielungen, der elliptischen Auslassungen, um den Zensurbehörden keine Eingriffsmöglichkeiten zu geben – so wie es auch schon Saura in den sechziger Jahren praktiziert hatte. 1973, im Jahr von *EL ESPIRITU*, konnte sich aber auch Saura schon Bilder und Szenen erlauben, die in den sechziger Jahren noch undenkbar gewesen wären. Wenn in *COUSINE ANGELICA* (1974) dem im Bürgerkrieg auf Seiten Francos verwundeten Vater der Arm so geschieht wird, dass er wie zum permanenten faschistischen Gruß erhoben scheint, dann ist das purer Sarkasmus.

Unbehelligt von der erst 1977, zwei Jahre nach Francos Tod, abgeschafften Zensur konnte Victor Erice dann 1983, wieder mit dem engagierten Produzenten Elias Querejeta, mit seinem zweiten Spielfilm beginnen, ihn aber nicht fertigstellen. Nachdem etwa zwei Drittel des Films im Norden Spaniens abgedreht worden waren, stand für die abschließenden Dreharbeiten in Andalusien kein Geld mehr zur Verfügung, weil aufgrund dubioser Umstände das spanische Fernsehen seine Finanzierungszusage zurückzog. Es war eine glückliche Wendung, dass der damalige Festivaldirektor von Cannes, Gilles Jacob, in Madrid das bereits gedrehte Material sichtete und vorschlug, daraus einen eigenständigen Film zu montieren. Diese Fassung, die wie ein in sich abgeschlossener Film und nicht wie ein filmischer Torso wirkt, wurde dann in Cannes präsentiert und mit Begeisterung aufgenommen. Mehr noch als *EL ESPIRITU* festigte *EL SUR* durch das internationale Echo den Ruf des Regisseurs als einer der großen Poeten des Kinos.

Erinnerungen sind das zentrale Motiv von *EL SUR*. Die Erzählstimme einer Frau erinnert sich an ihre Kindheit und Jugend in der Franco-Ära der fünfziger Jahre, als sie zwischen acht und fünfzehn Jahre alt war. Die Familie hat es aus Andalusien im Süden in eine Kleinstadt im kalten Norden Spaniens verschlagen, in die auch der Winter mit Schnee Einzug hält. Der Vater arbeitet als Arzt im örtlichen Krankenhaus, die Mutter hütet das Haus. In Andeutungen erfahren wir, dass beide im Bürgerkrieg gelitten

IM KINO DURCH EUROPA REISEN

Räuberfeste in Finnland feiern, mit Wildgänsen von Lappland nach Frankreich fliegen, in Island Fußball neben Vulkanen spielen oder in den Bergen Abenteuer mit einer vierbeinigen Freundin bestehen - die Reihe aus zwölf ausgezeichneten Filmen soll bei Kindern die Neugier für Europäisches Kino wecken.

Die Reihe wurde im Rahmen des Pilotprojekts **Junges Kino - Netzwerke für die Zukunft** kuratiert und kommt mit zentraler Disposition und einer gemeinsamen Grafik in über 20 Kinos bundesweit zum Einsatz.

junges-kino.de



- Ab Juni in allen teilnehmenden Kinos
- CASABLANCA-KINO Oldenburg
 - CAPITOL LOHNE → CENTRAL KINO ROTTWEIL → CINEMA MÜNSTER
 - CINEPLEX Marburg → CITY 46 / KOMMUNALKINO BREMEN
 - EIFEL-FILM-BÜHNE Hillesheim → ESCHBORN K → FILMLADEN KASSEL
 - FORUM22 & LUNA FILM-THEATER Bad Urach | Metzingen → KINO AURICH
 - KINO LEER → KINO-BOIZENBURG → KINO BURGTHEATER Ratzeburg
 - KINO FÜR MOABIT Berlin → KINOKLUB ERFURT → KINO MEPPEN
 - KINO PAPANBURG → KINOPOLIS Gießen → KOMMUNALES KINO Leverkusen
 - MULTIKULTURELLES CENTRUM TEMPLIN → SCHLOSSTHEATER Münster

EL SUR © Trigon Film



CERRAR LOS OJOS © Tandem Films

haben. Die Tochter Estrella fühlt sich besonders zum Vater hingezogen, der sich sehr in sich zurückgezogen hat. Irgendwann kommt sie einem Geheimnis auf die Spur: Ihr Vater trauert einer Geliebten nach, die er im Süden zurückgelassen hat. Im örtlichen Kino entdeckt er sie wieder als Schauspielerin in einem spanischen Melodram und versucht, wieder brieflichen Kontakt mit ihr aufzunehmen. Am Ende ihrer Kindheit stellt die Tochter dann ihren Vater zur Rede.

Der titelgebende Süden ist für das Mädchen ein Sehnsuchtsort, der ihr durch handkolorierte Postkarten aus Sevilla so exotisch wie die Karibik oder die Südsee vorkommt. Im Kontrast dazu steht die heimische Umgebung, fast nur Herbst- oder Winterszenen, bei denen kein einziges Mal die Sonne zu sehen ist. Viele Szenen spielen im Dunkeln oder im Halbschatten, vom Tageslicht nicht gänzlich aufgehell. Diese atmosphärische chiaroscuro-Lichtdramaturgie hat in vielen Einstellungen etwas von malerischen Tableaus, bis hin zu Anspielungen auf berühmte Gemälde. Als etwa Estrella am Tag ihrer Erstkommunion in ihr weißes Kommunionkleid eingekleidet wird, bezieht sich Erice unübersehbar auf *Las Meninas*, das berühmteste Gemälde von Diego Velázquez. Verantwortlich für diese suggestiven Kinobilder ist José Luis Alcaine, einer der großen Kameraleute des spanischen Kinos, der seit 1988, seit *MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS* (FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS), alle Filme von Pedro Almodóvar fotografiert hat. Beim Dreh von dessen letztem Film *MADRES PARALELAS* (PARALLELE MÜTTER, 2021) war er immerhin schon 83 Jahre alt.

Ein Highlight für das cinephile Herz ist in *EL SUR* die Szene, in der der von Omero Antonutti eindrucksvoll verkörperte Vater im Kinosaal gebannt auf die Leinwand blickt, um seiner früheren Geliebten als Filmschauspielerin in einer Rolle als femme fatale dabei zuzusehen, wie sie in der Schlusszene des fiktiven Melodrams *FLOR EN LA SOMBRA* (DIE BLUME IM SCHATTEN) von ihrem eifersüchtigen Liebhaber erschossen wird. Erice hat der Dreh dieser Szene aus einem fiktiven Film nach eigener Aussage sehr viel Spaß gemacht. Die Szene hat auch nichts mit dem Stil damaliger spanischer Melodramen zu tun, sondern wirkt in Ausleuchtung und Ausstattung wie aus einem Film von Josef von Sternberg mit Marlene Dietrich.

Noch stärker als in *EL ESPIRITU* wird hier mit Geräuschen und Musik gearbeitet: Das Bellen des Hundes, das Rattern des Zuges, das Knarren der Dielen, Schüsse aus der Ferne, das laute Rufen von Namen, das Stimmen

eines Klaviers. Und eine der Schlüsselszenen des Films ist die Familienfeier nach der Erstkommunion in der Kirche, wenn in einer strengen Kamera-Choreographie Vater und Tochter zu den Klängen eines Akkordeons einen Paso Doble tanzen. Der Kosmos von intensiv nachwirkenden Bildern, Einstellungen, Musik und Geräuschen macht die poetische, fast möchte man sagen magische Qualität dieser beiden filmischen Meisterwerke von Victor Erice aus. Die Erwartungen an den neuen Film *CERRAR LOS OJOS* sind deshalb hoch. Es bleibt zu hoffen, dass sie erfüllt werden.

Ernst Schreckenberg

INFORMATION

EL ESPIRITU DE LA COLMENA (DER GEIST DES BIENENSTOCKS) ist noch bis Oktober 2023 in der arte-Mediathek in Originalfassung mit deutschen Untertiteln abrufbar und zusammen mit *EL SUR* (DER SÜDEN) als DVD bei Trigon-Film in der Schweiz erhältlich.

PROGRAMMREIHEN DER KOMMUNALEN KINOS

HAMBURG, KOMMUNALES KINO METROPOLIS

Mai bis September 2023

**Sommerretrospektive
Godard est mort, vive Godard!**

23. Juni bis 8. Juli 2023

14. Französische Filmtage Hamburg

15. bis 28. September 2023

**Rendezvous Québec:
Das Kino von Denis Villeneuve**
www.rendezvous-quebec.de

16. bis 27. September 2023

Cinema! Italia!

28. September bis 7. Oktober 2023

Filmfest Hamburg

www.metropoliskino.de

HEIDELBERG, MEDIENFORUM

26. bis 30. Juli

37. Filmtage des Mittelmeeres Open Air
Im Garten des Völkerkundemuseums

www.karlstorkino.de

MÜNCHEN, FILMMUSEUM IM MÜNCHNER STADTMUSEUM

6. bis 30. Juli 2023

Filmmuseum Open Air
Internationale Stummfilmtage München
+ Tonfilme aus der Glanzzeit Hollywoods

August 2023

Sommerpause

September bis Oktober 2023

Neue Filme im „Academy“-Format

5. September bis 3. Oktober 2023

**Retrospektive Josef von Sternberg:
II. Teil**

14. September bis 20. Dezember 2023

Retrospektive Doris Dörrie

6. Oktober 2023

**Verleihung des Werner-Herzog-Film-
preises**

Zu Gast: Werner Herzog

www.muenchner-stadtmuseum.de/film

NÜRNBERG, FILMHAUS

15. Juni bis 23. Juli 2023

**„Grenzen in der Mitte – Migration und
ihre Perspektiven im deutschen Film“**

Unter dem Titel „Grenzen in der Mitte – Migration und ihre Perspektiven im deutschen Film“ lädt das Filmhaus Nürnberg gemeinsam mit dem Germanischen Nationalmuseum anlässlich deren Ausstellung „Horizonte. Geschichten und Zukunft der Migration“ ab 15. Juni ein, ein umfangreiches Filmprogramm zu entdecken, das Innenansichten von Filmschaffenden zeigt, die Migration selbst erlebt haben und – gleichsam aus einer inneren Notwendigkeit heraus – künstlerisch in unterschiedlichsten Filmformaten verarbeitet haben. Die 26 Programme, die von den Berliner Kurator:innen Enoke Ayemba und Biene Pilavci zusammengestellt wurden, hinterfragen die Wurzeln der vorherrschenden Meinungen zum Thema Migration, die auch in der bisher ungenügend erforschten kolonialen Vergangenheit Deutschlands liegen. Zum Auftaktwochenende werden die Kurator:innen Enoke Ayemba und Biene Pilavci, sowie die Filmschaffenden Thùy Trang Nguyễn (Regisseurin), Thanh Nguyễn Phuong (Regisseurin), Philip Scheffner (Regisseur), Rafael Fuster Pardo (Regisseur) und Merle Kröger (Autorin und Filmmacherin) erwartet. Alle weiteren Informationen hier: <https://go.nuernberg.de/nBf6hzCT>

filmhaus.nuernberg.de

REGENSBURG, FILMGALERIE IM LEEREN BEUTEL

15. bis 20. August 2023

**41. REGENSBURGER STUMMFILMWO-
CHE** Die REGENSBURGER STUMMFILMWO-
CHE existiert seit 1982 und war von
Beginn an ein Projekt des ARBEITSKREIS
FILM REGENSBURG e.V. Schon nach der
ersten Edition wurde den damaligen Ver-
anstaltern klar, dass die Kombination aus
Live-Musik und künstlerisch wertvollen
Filmen, die in den 1980ern noch weitest-
gehend vergessen waren, ein Erlebnis
der besonderen Art bietet. So wurde
auch die zweite Edition ein Erfolg und
der Verein stellt seither jeden Sommer
die REGENSBURGER STUMMFILMWO-
CHE auf die Beine. Sie ist damit unseres
Wissens das älteste Stummfilmfestival
in Deutschland und eines der ersten
Open-Air-Veranstaltungsformate in der
Regensburger Altstadt. Weitere Infos:
www.stummfilmwoche.de

www.filmgalerie.de

REGENSBURG, KOMMUNALES KINO

18. Juli bis 22. August 2023

10. Musikfilmfest

Rendsburg – Schleswig-Holstein
6 Filme – immer am Dienstag – zum
Thema „Klassik, Folk, Tango, Gesang und
Gitarren“

www.koki-rendsburg.de

STUTTGART, HAUS FÜR FILM UND MEDIEN

27. Juni bis 19. Juli 2023

HFM-Sommerfestival

5. Juli 2023

Was ist Kino heute?

Der Landesverband Kommunale Kinos
beim HFM-Sommerfestival

www.hfm-stuttgart.de

BUNDESWEIT

Oktober 2023 bis April 2024

Rendezvous Québec:

Das Kino von Denis Villeneuve

Retrospektive

Buchung über die BkF-Geschäftsstelle
dispo@maplemovies.de

www.rendezvous-quebec.de

COSMOS | DER 32. AUGUST AUF ERDEN | MAELSTRÖM | POLYTECH-
NIQUE | DIE FRAU, DIE SINGT | KURZFILMPROGRAMM | PRISONERS
ENEMY | SICARIO | ARRIVAL | BLADE RUNNER 2049 | DUNE



Das
Kino
von

Denis Villeneuve

15.-28.9.2023

HAMBURG Kommunales Kino Metropolis

anschließend bis April 2024 auf Tour

Auch in Eurem Kino?

Buchungen sind ab sofort möglich! Zeitraum: Okt. 2023 bis April 2024
Frist für die Nennung auf den gedruckten Werbemitteln ist der 31.07.23
BkF-Filmverleih | Tel. 069 - 79 006 747 (Mo-Do) | dispo@maplemovies.de
verfügbare Formate: DCP und BluRay

Bundesverband
kommunale Filmarbeit e.V.



www.rendezvous-quebec.de

Eine Retrospektive in Zusammenarbeit mit dem National Film Board of Canada, unterstützt durch
die Vertretung der Regierung von Québec, die Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC),
Telefilm Canada und die Botschaft von Kanada in Berlin.



TERMINE

SEPTEMBER

8. September 2023
KINOPROJEKTFÖRDERUNG DER FFA
Einreichtermin für die Novembersitzung
www.ffa.de

14. bis 24. September 2023
20. AFRIKA FILM FESTIVAL KÖLN
www.filme-aus-afrika.de

18. bis 22. September 2023
23. FILMKUNSTMESSE LEIPZIG
www.filmkunstmesse.de

29. September bis 1. Oktober 2023
SUPER 8-FILMFEST BREMEN 2023
BREMEN, CITY 46
Freitag: Zehn neue S 8-Filme; stumm;
mit Live-Musik
Samstag, tagsüber: S 8-Workshop und
abends: ST8 OF THE ART - Internationa-
ler Super 8-Wettbewerb
Sonntag: Super S 8-Filmfrühstück mit
Filmvorführungen
Das Filmfest Bremen schreibt erneut ei-
nen Internationalen Super 8-Wettbewerb
aus, in Kooperation mit dem Filmbüro
Bremen und dem CITY 46 - Kommunal-
kino Bremen mit folgenden Publikums-
preisen:
1. Preis: hochwertige Super 8-Kamera &
250,- Euro / 2. Preis: 150,- Euro /
3. Preis: 100,- Euro€
Teilnahmebedingungen: alle Super 8-Fil-
me, Produktionsjahr: 2021/2022/2023,
max. 15 Minuten. Es wird sowohl analog
als auch digital projiziert.
Einreichfrist: 31. Juli 2023.
Einreichformular:
[https://www.filmfestbremen.com/
super-8-anmeldeseite](https://www.filmfestbremen.com/super-8-anmeldeseite)
Organisation: Alfred Tews, Kontakt:
tews@city46.de
www.city46.de

JULI

29. Juni bis 2. Juli 2023
15. KÖLNER KINO NÄCHTE
Kinogesellschaft Köln
www.koelner-kino-naechte.de

6. Juli 2023
KINOPROJEKTFÖRDERUNG DER FFA
Einreichtermin für die Septembersitzung
www.ffa.de

AUGUST

2. bis 12. August 2023
76. LOCARNO FILM FEST
www.locarnofestival.ch

10. bis 14. August 2023
47. OPEN AIR FILMFEST WEITERSTADT
www.filmfest-weiterstadt.de

30. August bis 9. September 2023
80. MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE
CINEMATOGRAFICA, VENEZIG
www.labiennale.org
Akkreditierung über die BKF-Geschäfts-
stelle möglich (Frist: 18. August, 12 Uhr)

Ein Film von
Jan Schmidt-Garre

AB 14. SEPTEMBER
IM KINO!

Das
Versprechen
Architekt BV Doshī

KAMERA: DREW HARRIS; EDITOR: SARAH J. LEVINE; MUSIK: BELA BARTOK; PRODUZENTEN: THOMAS NITSCH, JAN SCHMIDT-GARRE UND MARIEKE SCHROEDER; REGIE: JAN SCHMIDT-GARRE
KLAVIER: BELA BARTOK; GESANG: ANITA CHIRCHIEVA; TON: THOMAS KELLER; KAMERAASSISTENZ: SUBBANA KUTTIAPPA; GRAPHER: JUDITH BANHAM/MIDDLECOTT; LICHTSTIMMUNG: JARRO WEHRHANN
VERLEIHUNG: SÖREN BLOTHGEN; MISCHUNG: EBERHARD WIECKERLE; REGIEASSISTENZ: MILENA SMALCZYK; PRODUKTION: ANDREA HARTIG/MALHOTRA
KOPFPRODUKTION: DER PARS MEDIA; IN ZUSAMMENARBEIT MIT DER NITSCH HOLDING UND MAGNETFILM; GEHEMT MIT MASTEN DES FFF BAYERN; © PARS MEDIA 2022

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 - GlashausVerein 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** KinoVerein 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** achteinhalb - 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** Clubokino 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** Traumokino 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** Internationale 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 achteinhalb / 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