media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

MEDIENwissenschaft
Rezensionen | Reviews

Claudia Tronnier

39. INTERNATIONALE FILMWOCHE MANNHEIM. Konzeption - Programm - Kritik (Unausgewogene Bemerkungen)

1991

https://doi.org/10.17192/ep1991.1.5339

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Tronnier, Claudia: 39. INTERNATIONALE FILMWOCHE MANNHEIM. Konzeption - Programm - Kritik (Unausgewogene Bemerkungen). In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 8 (1991), Nr. 1. DOI: https://doi.org/10.17192/ep1991.1.5339.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

39. Internationale Filmwoche Mannheim
Konzeption - Programm - Kritik (Unausgewogene Bemerkungen)

Mit den Slogans "Das älteste Filmfestival der Bundesrepublik ist auch das jüngste" und "Das Filmfestival der 90er Jahre hat eine Vergangenheit" warben die Veranstalter - die Stadt Mannheim unter der Leitung von Fee Vaillant und Lutz Beutling - bereits 1989 demonstrativ selbstbewußt für die traditionsreiche Mannheimer Filmwoche. 1990 war die neue Selbstpräsentation Vorbote einer kommenden Veränderung: Das bisherige Festivalsignet eines weltumspannende Neugier symbolisierenden Auges wurde ersetzt durch einen orangeroten Querbalken, der - nach unten hin verjüngt - die Aufmerksamkeit auf den Punkt bündeln sollte. Tenor der Festivalreaktionen aber war allen äußeren Aktualisierungsbemühungen zum Trotz: brav und bieder.

Das nach der *Berlinale* zweitälteste Festival der Bundesrepublik findet seit 1952 jedes Jahr im Oktober statt: ein Forum für den internationalen Nachwuchs, den unabhängigen, kritischen und innovativen Film, das Rücksichten auf kommerzielle Verwertbarkeit bewußt ausschließen soll. Zu den von Anfang an kontinuierlich verfolgten Schwerpunkten gehören der Debutspielfilm, der lange Dokumentarfilm, der experimentelle und der kurze Film; besondere Aufmerksamkeit gilt dem Filmschaffen in Osteuropa und den Ländern der 'Dritten Welt'. In einem Parallelprogramm zum Wettbewerb laufen Retrospektiven, Werkschauen, Reihen mit Kinderfilmen und türkischen Filmen. Die formale und thematische Vielfalt des Festivals schlägt sich in einer nahezu unüberschaubaren Fülle von Preisen nieder. Die wichtigsten vergibt eine siebenköpfige internationale Jury, darunter den mit DM 20.000,- dotierten Hauptpreis für den besten Erstlingsspielfilm, fünf Filmdukaten der Stadt Mannheim zu je DM 2.500,- und einen Spezialpreis zur Förderung des interkulturellen Dialogs zu DM 10.000,-. Diese augenfällige Unübersichtlichkeit des Programms und der Preise provozierten geradezu zwangsläufig immer wieder Kritik: Was die einen als abwechslungsreich und vielschichtig lobten, nannten die anderen beliebig und disparat. Dennoch schienen bisher überraschende Entdeckungen und die Ernsthaftigkeit gegenseitigen Interesses von Veranstaltern, Filmschaffenden und Publikum die Mängel zu überwiegen. Die Vorführung aller Filme an einer zentralen Abspielstätte mit mehreren Kinos förderte die kommunikative Atmosphäre. Daß diesmal das Mannheimer Konzept grundsätzlich in Frage gestellt wurde, liegt weniger an der Qualität der gezeigten Filme als an verschärften Wettbewerbsbedingungen auf dem internationalen Filmmarkt und an der veränderten weltpolitischen Situation: Osteuropäische Filme gehören seit Glasnost und Perestroika zum festen Bestandteil fast jeden Festivalprogramms; immer mehr Festivals

bemühen sich um den innovativen Debutspielfilm, finanziell meist besser ausgestattet als die Mannheimer Filmwoche, die durch den späten Termin zusätzlich ins Hintertreffen gerät. Angesichts eines engeren Zusammenschlusses der europäischen Länder und eines wiedervereinigten Deutschlands droht zudem der 'Dritte-Welt'-Film aus dem Blickfeld zu geraten. Auf die Veränderungen hat die Festivalleitung zwar mit Imagepflege, bisher aber nicht mit konzeptioneller Flexibilität reagiert. Statt alte Schwerpunkte auszubauen und neue zu setzen, ist lediglich die Quantität der Filme erhöht worden; gleichzeitig vergrößerten Einsparungen am Programm der 'Dritte-Welt'-Filme den Mangel an Profil. Die Jury setzte bei ihrer Preisverleihung eher auf Altbewährtes als auf den innovativen Umgang mit Traditionen. Das Festivalprogramm spiegelt das Dilemma.

Den eindeutigen Schwerpunkt bildeten Filme, die sich mit den veränderten deutsch-deutschen Beziehungen auseinandersetzen. Ihnen war eine eigene Informationsschau gewidmet. Fünf der im Wettbewerb vertretenen BRD-DDR-Filme waren von Hochschulabsolventen: unspektakulär verzeichnete Beobachtungen im Zeitraum von der Maueröffnung bis zu den ersten freien Wahlen (*Märkische Heide, Märkischer Sand* von Volker Koepp / DDR; *Mal sehen, was draus wird* von Michael Chauvistré und Patrik Hörl / BRD), eine Entdeckungsreise durch die 1988 noch sozialistische DDR (*Meine Freunde in der DDR* von Lucienne Lanaz / Schweiz), eine Porträtskizze zweier Außenseiter, die von den Verhältnissen überrannt werden (*Ich bin auch ein Berliner* von Jon Bang Carlsen / Dänemark). Andere Filmemacher brachten anstelle beobachtender Distanz stärker die eigene Beteiligung zum Ausdruck: etwa die Gruppe "Blick Ins Land", eine im Januar 1990 gegründete Initiative von BRD- und DDR-Filmemachern; ihr langfristiges Ziel: den Weg der Deutschen im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts zu dokumentieren. Als erster Teil dieses 'work in progress' spiegelt *Im Glanze dieses Glücks* die Atmosphäre eines Landes 'in progress': Aufbruchstimmung, Konfusion, Ratlosigkeit. Teils mit neugierigen, teils mit bohrenden und respektlosen Fragen mischen sich die Filmemacher ein, und manchmal genügt ihnen bereits ein anderer Kamerastandpunkt, um den bekannten Bildern der tagespolitischen Ereignisse überraschende Dimensionen abzugewinnen. Anders Bernd Sahlings *Alles wird gut*: Der Dokumentarfilm des Studenten der Hochschule Potsdam-Babelsberg über einen drogenabhängigen Punk und dessen Mutter formuliert eine Hoffnung wider besseres Wissen, macht die Kamera zum Mittler zwischen zwei Personen, die sich nicht in Ruhe lassen können. In der Hoffnung, durch Hinzufügen eines Dritten möge etwas Neues entstehen, konfrontiert der Film ihre Ansichten zu Disziplin, Familie, Verantwortung und Freiheit, folgt ihnen beharrlich von November 1989 bis März 1990, von Ost-Berlin und

Potsdam über Kreuzberg nach München. Die Öffnung der Grenze fiel zufällig in die Zeit der Dreharbeiten; die Meinungsverschiedenheiten von Mutter und Sohn über die Eingliederung in gesellschaftliche Normen fordern eher beiläufig den Vergleich zweier Staatsformen heraus: Die Spuren, die sie in den Individuen hinterlassen, erscheinen als einzig verläßliches Kriterium ihrer Beurteilung. - Wiewohl als Parabel zeigt Jens Becker in seinem ebenfalls an der Filmhochschule Potsdam-Babelsberg entstandenen Hauptprüfungsfilm *Grönland* den Zuammenbruch der DDR bestürzend direkt als persönliche Katastrophe. In der Welt des Büroangestellten Ypsilon sind sämtliche Bezugspunkte verrutscht: Nach dem kriminalfilmreifen Liebesakt mit einer verheirateten Frau nimmt deren alternder Ehemann dem Verhältnis durch Zustimmung den Wind aus den Segeln; abends lauern schwarzlederne Uniformierte in der Tiefgarage, morgens kredenzt die Sekretärin Kaffee wie ein Nummerngirl. Nachdem die Welt aus den Fugen geraten scheint, entledigt sich Ypsilon seiner Kleider, zerstört sein Büromobiliar, nimmt sich das Leben. Der Film gleicht einem Verzweiflungsschrei. Die präsentierten Klischeebilder, Film- und Literaturzitate signalisieren die Suche nach einer adäquaten Ausdrucksform für einen Zustand der Desorientierung, in dem menschliche Verhaltensweisen filmischen Versatzstücken gleichen: austauschbar vor ein und demselben Hintergrund. *Grönland* wurde in Mannheim bei der Preisverleihung übergangen, wie alle anderen BRD-DDR-Filme, die Verunsicherung und Widerständigkeit auch in den formalen Mitteln spiegeln, ausgenommen der - mit einem Filmdukaten ausgezeichnete - dritte Hochschulfilm aus der DDR: In Andreas Dresens *Zug in die Ferne* wird ein kleiner Bahnhof in Potsdam-West zur Metapher der unstillbaren Sehnsucht nach Freiheit und Ferne, die mit der Grenzöffnung nur scheinbar erfüllbar geworden ist. Eine romantische Hommage an die Magie der Phantasie und des Films, zeitlos, stilsicher und in sich abgeschlossen. - Den Josef-von-Sternberg-Preis für den mutigsten und eigenwilligsten Film vergab die Jury diesmal nicht. Doch mutig hätte es auch sein können, einen formal unausgewogenen Film auszuzeichnen, weil er etwa (wie *Im Glanze dieses Glücks*) ein neues Experiment mit unterschiedlichen Produktionsbedingungen in Ost- und Westdeutschland darstellt oder (wie *Alles wird gut*) eine in der bisherigen DDR besonders ausgeprägte Interviewtradition des einfühlsamen Zuhörens in erweiterter Form fortführt.

Die Traditionen der nunmehr drei deutschen Filmhochschulen in München (HFF), Potsdam-Babelsberg (HFF) und Berlin (dffb) stellten die zum Round-Table geladenen Vertreter aus besonderem Anlaß dar: die befürchtete Schließung einer der drei Einrichtungen aufgrund der teuren Ausbildung, der räumlichen Nähe der Berliner und Babelsberger Schule sowie der Krise des deutschen Films. Dabei suchten die Vertreter der

beiden HFF's erstaunlich einvernehmlich ihre Legitimation in der Garantie eines marktwirtschaftlich erfolgreichen Preis-Leistungsverhältnisses: Der teure Ausbildungsgang müsse sich in kommerziell erfolgreichen Filmen niederschlagen. Der *dffb*-seitige Hinweis auf die nachweisliche Unberechenbarkeit von Filmerfolgen und die Notwendigkeit eines kreativen Freiraums für Studenten nahm sich demgegenüber vergleichsweise harmlos aus. Dennoch: Es fehlte ein Gegenentwurf, der der veränderten Situation gerecht geworden wäre. Das Fazit der Diskussion, die Forderung einer Bestandsgarantie für alle drei Einrichtungen, war Minimalkonsens.

Angesichts der deutsch-deutschen Dominanz wirkte die Anzahl von Filmen aus Asien, Afrika und Lateinamerika besonders spärlich: Zwei indische, ein brasilianischer und ein mexikanischer waren im Wettbewerb vertreten. Dabei war es besonders der sogenannte Dritte-Welt-Film, der die Filmwoche in den letzten Jahren aufgebaut und ihr Anerkennung in aller Welt verschafft hat. Dazu tragen seit 1986 auch die parallel stattfindenden Round-Table-Seminare zur Förderung des interkulturellen Dialogs bei, in denen Filmschaffende aus diesen Kontinenten Informationen austauschen und nach neuen Möglichkeiten der Zusammenarbeit suchen können. In den jeden Vormittag stattfindenden Gesprächsrunden spiegelt sich der Arbeitscharakter der Mannheimer Filmwoche in besonderem Maße wider. Diesmal war dieses Forum "Frauen und Medien in den drei Kontinenten" vorbehalten, ein bislang einmaliger Schwerpunkt, den eine Werkschau mit Filmen der anwesenden Regisseurinnen vertiefte: Eher amateurhafte Filme wie Anne Mungais *Wekesa am Scheideweg* (Kenia), große indische Spielfilme des dort längst etablierten "parallelen Kinos" wie Vijaya Mehtas *Rao Saheb*, politische Dokumentarfilme wie Deepa Dhanrajs Konfrontation der Konflikte zwischen Hindus und Moslems in Hyderabad und experimentelle Kurzfilme von den Philippinen. Nach ausführlichen, informativen und praxisorientierten Berichten der Filmemacherinnen, Produzentinnen, Redakteurinnen und Kritikerinnen über die Arbeits- und Produktionsbedingungen blieb wenig Zeit für übergreifende Analysen, die Entwicklung von kooperativen Strategien oder Diskussionen der ästhetischen Entwicklungen. Das lag an der Materialfülle, aber auch an der Differenz der gesellschaftlich-kulturellen Horizonte und am wohltuenden Fehlen vermeintlich gemeinsamer Ziele. Dennoch bleibt die Frage, warum über Bestandsaufnahmen nicht hinauszugelangen war, zumal bei allen Vorträgen die immer stärker werdende Abhängigkeit von den Filmmärkten der Ersten Welt, besonders der USA, im Hintergrund schwebte - und damit die Drohung finanzieller und ästhetischer Austrocknung spezifisch eigener Filmkulturen. Obwohl einige Frauen in ihrer Abschlußerklärung betonten, sie seien nicht als Bittstellerinnen gekommen, standen Selbstbe-

wußtsein und Unabhängigkeitsbekundungen in merkwürdigem Gegensatz zur den tatsächlich vorhandenen Möglichkeiten filmischer Realisierung. Einen interkulturellen Dialog zwischen Frauen in den Medien der drei Welten zu organisieren, wäre hilfreich gewesen. Dann vielleicht hätte sich das merkwürdige Vakuum gefüllt, das nach vielen Vorträgen entstand, hätten Möglichkeiten diskutiert werden können, wie der gemeinsamen Abhängigkeit von den Filmmärkten der ersten Welt zu begegnen sei. Daß die Mannheimer Veranstalter Mittel und Raum für die Begegnung der drei Kontinente zur Verfügung gestellt hatten, blieb Entwicklungshilfe: Foren der Begegnung können sich Frauen in Asien, Afrika und Lateinamerika selbst schaffen. Daß sie darüber hinaus bewußt nur einige (nicht erschienene) TV-Redakteurinnen westeuopäischer Länder eingeladen hatten, stand im Zeichen einer von der Zeit überrollten Festivalkonzeption. Nachdenklich stimmte auch, daß der einzige Wettbewerbsbeitrag einer Regisseurin aus der Dritten Welt als einziger keinen Preis erhielt: Maria Novaros (Mexico) Spielfilmdebut *Lola*, eine moderne Variante des genuin lateinamerikanischen Melodrams, mit einem verwandelten Motiv der (katholischen) Mutter-Kind-Verehrung: Eine junge Frau schlägt sich nach herkömmlichen Vorstellungen rabenmütterlich mit ihrer Tochter durchs Leben.

Der Preis der Jury zur Förderung des interkulturellen Dialogs fiel abermals an einen eher stillen, poetischen Film. Ähnlich wie bei Andreas Dresens *Zug in die Ferne* übersteigen in Pervez Mervanjis *Percy* die feingesponnenen Träume eines Außenseiters die Erfüllung irdischen Glücks. Beeinflußt von der Wunder-Phase des italienischen Neorealismus, bezieht der Film auch Traditionen der Parsi ein, einer ursprünglich persischen Volks- und Religionsgemeinschaft in Indien, der Mervanji angehört. Diesjähriger Gewinner des großen Preises von Mannheim war Cynthia Scotts *A Company of Strangers*, ein Porträt einer Gruppe eigenwilliger alter Damen. Wie dieser waren auch andere (nicht-) ausgezeichnete Filme weniger "brav und bieder" als feinsinnig, still, erbaulich und rund. Daß sie das Bild des Festivals bestimmten, scheint weniger an der mangelnden Experimentierfreude zu liegen als an überkommenen Vorstellungen von Experiment, Innovation, Debut. Angesichts der wachsenden Konkurrenz von Filmfestivals mit einer unüberschaubaren Fülle von Filmen, stellt sich die Frage, ob nicht eine Festivalkonzeption entwickelt werden müßte, die gezielt auch solche Projekte fördert, die mit neuen Produktionsmethoden experimentieren oder mit der Erweiterung kulturspezifischer Filmtraditionen.

1991 soll in Mannheim alles anders werden. Die Spielstätte soll gewechselt, das Programm ausgedünnt werden. Der Frankfurter Filmjournalist Michael Kötz wird neben Fee Vaillant künstlerischer Co-Direktor und bis zum 40-jährigen Bestehen der Filmwoche einen "eigenständigen, für

die Zukunft des Festivals entscheidenden neuen Schwerpunkt entwickeln und betreuen". Das "Filmfestival der 90er Jahre" wird dann vielleicht "Antwort geben auf den Wunsch, sich wieder stärker mit den Inhalten der Filme, den Autoren und ihren Ideen auseinanderzusetzen" (Festivalzeitung vom 13.10.90).

Claudia Tronnier (Wiesbaden)