

ON THE ART OF FIXING A MOTION PICTURE

Schon vor längerem wurde ich von Ihrer Redaktion aufgefordert, etwas über den Deutschen Film und die ganze Situation des Filmemachens zu schreiben. Obwohl ich es grundsätzlich spannend fand, verweigerte sich etwas in mir, diesen Fragen-Katalog zu beantworten, weswegen ich trotz Verspätung versuche, eine Antwort zu geben, auf eine Frage, die nicht gestellt wurde. Scheint es mir doch so, daß hier mittlerweile viel zu ausgiebig genug über Markt und Förderung, Geld und Krise debattiert wird. Vorbei scheinen Zeiten, in denen leidenschaftlich Film gesehen wurde und mit Faszination diskutiert wurde, warum und wieso genau in der Art ein Film entstanden ist. Auf diese Spur möchte ich hin:

Das Jahr 1989 war ein Jahr der Bewegung, des Reisens rund um die Welt. Ich bin soviel geflogen wie noch nie in meinem ganzen Leben. Ich kenne Flughäfen, Landebahnen und Verspätungen. Das Flugzeugessen ist so flüchtig wie ständig wechselnde Flugziel-Angaben auf den großen Anzeigetafeln. Ständiges Starten und Landen. Im Bereich des airports hat sich der Englischbazillus schon hineingefressen wie in alle modernen, zukunftsorientierten Gebiete. Atemloser Wortverlust als Zugewinn deklariert.

Und so reiste ich als junger Filmemacher zu Präsentationszwecken zu Festivals, Vorführungen und workshops, um über WALLERS LETZTER GANG zu sprechen, ein Stück Eigensinn im Allgäuer Dialekt, ein Stück universeller Lebensgeschichte, ein Stück eigener Sinnlichkeit auch. Ob in Irland oder Brasilien, Cannes oder Valladolid, der Film wurde verstanden und ich war glücklich darüber, daß in Rejkjavik die intensivste Vorführung war: zu spüren wie Menschen tief berührt aus dem Kino kommen. Es scheint doch noch möglich, einen Film ruhig und minimalistisch zu erzählen.

Trotzdem komme ich mir vor, wie ein kleines, seltenes Insekt im Regenwald Amazoniens. Schillernde Hornissen und quäkende Papageien, Leminge, Krokodile und nichts als grunzende Wildschweine allenthalben, sie versuchen mich und meine Netzhaut zu blenden. Mit Zahlen, Quoten, Verkäufen, Märkten.

Dabei ist das weltweit umspannte Netz der Informationsgesellschaft eine riesige Endlosschleife, die sich alle paar Ecken ständig wiederholt, sich selbst perpetuierend, jegliche Form von Innovation und Originalität usurpierend, aufsaugend. Sofort und schlagartig.

Als ich im Oktober in Chicago die 150 Jahre Photographie Ausstellung *On the art of fixing a shadow* mit einer höchst konzentrierten Auswahl von wundervollen Aufnahmen und Lichtbildern besichtigte, wurde mir klar, was die Wurzeln des Kinos sind. Licht und Schatten, und vor allem das Abstraktions-Vermögen in der Schwarz/Weiß-Photographie. Fast 90% der Exponate, laut meiner subjektiven Erinnerung, waren in s/w gehalten. Wir leben auch so in einer schwarzen und weißen, in einer ersten und dritten Welt, Licht und Schatten, und alle fließenden Übergänge dazwischen. Es hat etwas damit zu tun, wie das Licht geführt wird und wie das Bild komponiert wird. Es beruhigt, daß in jedem Moment und Detail, selbst nach 150 Jahren noch, zu erkennen ist, wie etwas gemeint, gedacht, gefühlt wurde - es verrät sich durch fast Unmerkliches. Und immer noch bleibt dieses letzte Mirakel um die Kunst, den Schatten einer Idee in einem Lichtbild festzuhalten. Und niemand kann lügen.

Es war inspirierend, auf den Grund der Bilder zu schauen, vergessen der Tang der Werbung, der Bilderflut und Rhythmuspest. John Berger hat diesen Zusammenhang einmal folgendermaßen kommentiert: "Jedes Bild verkörpert eine bestimmte Art des Sehens, selbst ein photographisches Bild." Das mag auf den ersten Blick banal klingen, aber es ist eine Wahrheit, die beängstigend und beruhigend zugleich wirkt. Somit hilft alles Spekulieren nichts, aber auch gar nichts, denn ganz tief im Material, in jedem Detail, wie in der kleinsten Zelle des Gens, ist das Ganze aufgehoben und zeigt sich in seiner vollen Wahrheit/Klarheit. Deswegen geht es beim Filmemachen darum, diese "Blickspur" so klar wie möglich dartzustellen.

Aber genau davon entfernen wir uns immer mehr, mit der in dieser ersten Welt grassierenden, frontal angeordneten Sehgewohnheit des Zuschauers. Die Welt der Kinematographie hat wohl eine ähnliche Magie wie das geschriebene Wort. Lesen und Schreiben erforderte eine Alphabetisierung weltweit. Und sie ist fast vollständig vollzogen, fast- Das Medium Bild sprich FILM/TV/VIDEO ist dabei, die geschriebene Sprache zu verdrängen, wenn auch nicht auszulöschen. Diese Zeit ist in der Lage, fast alles darzustellen, zu reproduzieren, sich an jedem Tabu, wie auch immer zu vergehen. In der Tiefenschicht allerdings vollzieht sich eine andere Entwicklung: zwar gibt es immer mehr Programme, rein quantitativ, aber inhaltlich und qualitativ wird die Luft immer dünner. Die Programme werden weltweit um den Globus gejagt, zeitversetzt, englisch vernetzt, und ob ich dann in Spanien MTV sehe oder in Kolumbien Nordamerikanische News verfolge, ich habe prinzipiell überall das gleiche, ähnlich funktionierende backing dahinter. "Cleared off by US" hieß es im Untertitel immer als die ersten Bomber die Ölfelder im Irak entflamten. Ein anonymes Kartell, das es mit dem Blick und dem Bild nicht genau nimmt.

In keiner Sekunde geht es um diese "Blickspur", die das Kino in den schönsten Momenten ausmacht. Und als ich damals in den nachtdunklen Traumtempeln, den Kinos, meine ersten, richtigen Filme sah, war es die Vielfalt des Sehens und Sichtbarmachens, die mich anzog und faszinierte. Kinobilder und Filmbilder sind Traumgesichte und keine vorgefertigten und vorgestanzten, kompatiblen Schablonen. Und trotzdem reitet Indiana Jones vor Batman mit Basic Instinct durch alle Kinos dieser Welt, von Anatolien bis Zaire. The last crusade. The last? Warum da noch Filme machen? Weil die Kulturgeschichte älter und reicher ist als 200 Jahre Nord-Amerika. Und einer der schönsten Filme, die ich in jenem Jahr sah, kam aus Schweden, Jan Troells Erstlingswerk HÄR HAR DU DITT LIV, produziert 1966/67. Den deutschen Titel weiß ich leider nicht, nur den Englischen: HERE`S YOUR LIFE, weil ich den Film nur in Chicago auf dem 25th Filmfestival gesehen habe und nicht in Deutschland. Ins Deutsche übertragen, mag es heißen: *Hier hast du dein Leben* und ich erfinde in Klammern hinzu: *(mach was daraus)*.

Christian Wagner

München. Bogenhausener Friedhof. Tag. Auáen. 1991.

Heute spaziere ich manchmal rechts der Isar entlang zum Prominenten-Friedhof in Bogenhausen Sektion 1, Reihe NR.4, Grab 2. Ein Isar-Kiesel, verdeckt unter niedrigen Bäumchen, effeubewachsen mit der Inschrift:

RAINER WERNER FASSBINDER

Fassbinder befindet sich in "guter" Gesellschaft: Oskar Maria Graf, Erich Kästner, Annette Kolb liegen dort begraben. Michelangelo Antonioni drehte hier Mitte der 70er Jahre **PROFESSIONE: REPORTER**.

Oft bin ich nach Vorbildern befragt worden, immer fiel mir die Antwort schwer, wie es auch schwer ist, ein Verhältnis zu der Generation von Kluge, Schlöndorf, Herzog und Fassbinder zu definieren, Faßbinder, dessen Figuren für mich immer eine Reise ins Licht erfuhren, sprich in der Erhellung ihrer Schattenseiten als humane Wesen verständlicher wurden. Fassbinder seine Literaturerfahrungen ins Filmische übersetzt - als Liebesbeweis.

BERLIN ALEXANDERPLATZ ist eine seiner schönsten Hinterlassenschaften, ein Roman, den er nicht für das Deutsche Fernsehen, sondern für die Filmgeschichte -nach eigener Auskunft- verfilmte, weswegen die Lichtführung ins schummerig-dunkel Verschwommene tendiert, und damit jener blassen Fernseh-Ästhetik unserer Tage den Spiegel der Qualität vorhält. Das Münchener Filmmuseum zeigte nach Fassbinders Tod die Fernsehserie im Kino, dort wo sie hingehört. Damals waren die Vorführungen, die sich über eine ganze Woche jeden Abend zwei Folgen erstreckten, eher schlecht besucht. Eine der wenigen Filmemacher, die sich im Dunkel verloren, war Herbert Achternbusch, der einmal über ihn schrieb: "Fassbinder laß das Filmen, Du würdest besser Würste verkaufen." (in: An die deutschen Filmbrüder)

Gott sei Dank gibt es noch dieses Filmmuseum, das nicht Würste verkauft, sondern Fassbinders Filme am Leben hält. Aus der Distanz wirken seine Filme oft noch stärker als beim ersten Sehen damals. Effi Briest. Diese Schaukelszene. Dieses Schwarz-Weiß. Man fragt sich, warum der Filmverlag der Autoren nicht schon l.,ngst pro Jahr zwei Faábinder wieder ins Kino bringt, aber wahrscheinlich bedarf es erst des 10-jährigen Todestages 1992 bis dies geschehen kann. Wir brauchen für Fassbinder keinen Todestag, auch kein Denkmal, auch nicht bei der Berlinale einen Fassbinder-Saal, in den die Presseleute verbannt werden, sondern seine Filme im Kino. Das wäre sicherlich die Sehnsucht des Rainer Werner Fassbinder. Mehr nicht, nicht weniger.

Reisen ins Licht

Erschienen in:

FRANKFURTER RUNDSCHAU 31.05.1995

Der arme, große R.W.F.

Zum 50.Geburtstag von Rainer Werner Faßbinder

Früher bin ich öfters zu Hause im Allgäu, da wo ich herkomme, einen kleinen Feldweg hinaufgegangen, zum Gut Hochreuthe, oberhalb des Alpsees, bin spazierengegangen, um in einem alten Glasgewächshaus, das nicht mehr in Betrieb war, Rast zu machen. Nachzudenken, etwas aufzuschreiben, auf dem kleinen Bänkchen sitzend ein Buch zu lesen. Der Blick durch die Gitterstruktur der ehemaligen Glasfassade erinnerte mich immer an eine Faßbinder-Einstellung:

die Welt gesehen durch Fenster, Gitter, Türen, gebrochenes Glas. In jener Zeit kam Berlin Alexanderplatz im Fernsehen, Franz Biberkopf und seine Mieke in für TV-Verhältnisse viel zu dunkler Atmosphäre, so daß die Zuschauer protestierten. Faßbinder soll behauptet haben, er mache seine Filme nicht fürs Fernsehen, sondern für die Filmgeschichte. Das mag arrogant wirken, wer jedoch einmal das seltene Vergnügen hatte, diesen Langfilm, konzentriert an einem Stück im Kino zu sehen, der wird Faßbinder richtig verstehen. Ein seltenes Vergnügen. Die dunklen Passagen werden zur Pattina einer Atmosphäre, die dem Döblinschen Roman, sehr nahe kommt. Ein Film, der bestimmt in die Geschichte des deutschen Films eingehen wird.

Die Auswirkungen eines Künstlerlebens sieht man nicht nur an seinen Werken, Taten selbst, manchmal auch an Einflüssen und Inspirationen für andere Künstler. Laurie Anderson fragt in einem ihrer Songs: Which Faßbinder Film is it, where the white man brings the white Lily?“ Wer erinnert sich an diese Szene, in welchem Film findet sie statt? Gar nicht so einfach herauszufinden in welchem seiner vielen, fast fünfzig Filme, sich dieses Bild Laurie Anderson eingepreßt hat. Wenig verwunderlich, wenn man die Schaffenskraft und Experimentierwut dieses Egomane des Deutschen Kinos einmal Revue passieren läßt. In 16 Jahren nur hat er neben Theaterinszenierungen, Hörspielen, Adaptionen, Bearbeitungen insgesamt 46 Filme realisiert, die er in seinem kurzen Leben, der Welt abtrotzen konnte. „Schlafen kann ich, wenn ich tot bin“, ist einer der legendären Sätze des großen armen RWF, der heute 50 Jahre alt geworden wäre, hätte er sich nicht allzu früh von dieser Welt verabschiedet. Als Filmemacher wird man oft und gern nach Vorbildern gefragt. Als ich mich begann für meine künstlerische Existenz zu interessieren, Mitte/Ende der 70 Jahre, da gabe es einen Mann, der selbst den Fernsehschirm noch verzaubern konnte mit seinen komponierten Bildern: eines Nachts saß ich spät vor DESPAIR-Eine Reise ins Licht. Richtiggehend eingebrannt hat sich in mein Gedächtnis eine Kameraeinstellung. In der Schokoladenfabrik werden am Fließband kleine Figuren gegossen, die an der Kamera vorbeiziehen und dann herunterfallen. Nicht nur Faßbinders Hang zu stilisierten Ausdrucksformen wie in Effi Briest, die manchmal auch alzu maniert wirken in der Rückschau und nicht immer gelungen, auch seine politische, fast radikale, eben an die Wurzeln gehende Auseinandersetzung mit dem Land, in dem er in eine Nachkriegssteppe aufwachsen mußte, scheint mir heute seine Kraft, die immer noch in den Filmen spürbar ist und in der er weiterlebt. Er hat es geschafft aus seinen Mitarbeitern das äußerste herauszuholen, Schauspieler zu nie mehr erreichten Höhen zu führen, Drehbuchautoren und Produzenten zu Stoffen zu provozieren, die das Publikum dann auch provozierten. Nicht alles ist so perfekt, so glatt, Faßbinder benötigte seine „Phasen“, seine Wellen, bevor es ihm gelang, auch an das große Publikum heranzukommen. Das wird heute gerne vergessen, in der Rückschau auf einen wütenden und unbequemen Mann, der von manchen abgrundtief gehaßt, von anderen himmelhochjauchzend verehrt wird. Manch einer hätte ihn schon zu Lebzeiten gerne abgeschafft, hatte mit seiner Selbstentblößung Schwierigkeiten, seine Filme waren radikale Manifeste und Plädoyers für oder gegen etwas. Schonungslos, erinnere ich mich, entblößte er sich und seine Mutter vor der Kamera, in Deutschland im Herbst, einem Film, der politisch und radikal persönlich gemeint war. Gerne hätte ich Faßbinders Rosa Luxemburg gesehen und gerne hätte ich auf einen neuen Film von ihm gewartet, aber heute, wenn der Filmverlag der Autoren, einen lange nicht vorführbaren Film wie Martha ins Kino bringt, verlieren sich 30.000 Leute im Kino. Die Zeiten haben sich geändert, auch für Faßbinder. Wir leben in einer Welt, die es vorzieht, im Alten, im Romantischen, im Antiquarischen, ja fast im Nekrophilen das Schöne zu suchen. Wie bei Brecht, der jetzt nach Augsburg „heimgeholt“ wird, so ist auch Faßbinder heute entschärft in seiner Wirkung. Und diejenigen, die wild und provokativ, zumindest in Ansätzen, seine Arbeit fortsetzen, Verwandte trotz aller Eigenständigkeit, wie Schlingensiefel oder Haneke, haben es weit

schwerer ihre Filme in dieser Hochglanzrepublik zu realisieren. Brecht und Faßbinder im Himmel. Petrus: Wer seid denn ihr? Gottesverlassene Kinder. Faßbinder: Laß mich Petrus, ich bin so müde. Brecht: Er ist der arme große RWF, Petrus und ich der B.B., weißt schon, der aus Augsburg. Petrus: Ach so, Ihr bösen Buben, die ihr da unten immer so viel Aufruhr bei unsres gleichen erzeugt habt. Aber, wir werden sehen, ob ihr überhaupts hierher gehört. Faßbinder: Zum Teufel hams uns scho oft gewünscht, aber der kann mit uns nix anfangen, weil wir zu viel Gutes erreicht haben Brecht: Courage Petrus, in dreißig Jahren kriegst einen Orden dafür, dann wenn all die anderen uns wiederentdecken. Petrus: Ach so, ihr meint ihr werdet Klassiker na dann !
Faßbinder: Ja Pflichtlektüre in der Schule!

In weiter Ferne, so nah

Erschienen in:

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG vom 16.03.1995

Ein ganz eigenes Karma hatte TRANSATLANTIS von Anfang an: die verrückte Idee, Atlantis sei nicht untergegangen, sondern auf dem Dach der Welt im Himalaya zu finden, ist eine vielleicht gewagte, aber auch faszinierende Vision, die manch einen gereizt hat, im positiven wie negativen. Von der ersten Idee bis zur Premiere eine wahrlich saturnische Entstehungsgeschichte, eine lange Finanzierungszeit, der Hauptdarsteller muß umbesetzt werden, Dreharbeiten in entlegensten Regionen (Tibet), kurz: für zwei intensive Jahre steht die Welt Kopf. Im Kampf, eigene Bilder zu drehen, möchte man das Unmögliche möglich machen: einen Kinofilm, der die Zuschauer in ihrer gemütlichen Gegenwart und Sehgewohnheit verstört. Keine Komödie, nichts Gefälliges. Auch nach der vorgezogenen Pressevorstellung in Berlin mit ziemlich kontroverser Resonanz bei den Kritikern, stehe ich an diesem Premierentag hinter meinem Film. Ein Fernsehteam des NDR dokumentiert diesen, meinen Valentinstag mit allen Höhen und Tiefen. Der Terminplan bringt ein Interview nach dem anderen, ich schaffe es nicht einmal, der Premiere von ZWEIUNDREISSIG RICHTUNGEN DER WINDROSE, dem Film über die Dreharbeiten von TRANSATLANTIS, beizuwohnen und warte dann auf die Schauspieler und meine Teammitglieder vor dem ZOO-Palast, wo die eigentliche Uraufführung stattfindet: Ich sitze mit gemischten Gefühlen und 1100 Premierengäste im Kino, natürlich ist die Anspannung nach der langen Arbeit groß, und je länger der Film, Szene um Szene, abläuft, Erinnerungen und kleinste Empfindungen der Drehzeit hochkommen, eine riesige Leinwand, die die Landschaftstotalen im Allgäu und Himalaya richtig zur Geltung kommen läßt, ganz klein fährt der Gefangenentransport durchs tibetische Niemandsland, desto mehr lebe ich mit dem Atem des Filmes. Bleischwer fällt die Anspannung ab als die nach der Kritikervorstellung von mir befürchteten Pfiffe und Buhs ausbleiben, als das Publikum am Ende applaudiert.

Auch wenn jeder Filmemacher weiß, was einen in Berlin erwartet, auch wenn man gewarnt wurde vor dem rauen Klima auf der Berlinale, ehrlich gesagt: schmerzen tut es doch. Als sich bei der anschließenden Premierenfeier zu vorgerückter Stunde zwei eigentlich miteinander befreundete Kritiker fast in die Haare über TRANSATLANTIS kamen, ist die Kontroverse auf den Punkt gebracht.

Wann wird es den Wendepunkt geben?

Die Diskussion um den Deutschen Film erinnert an die Debatte um den Zustand der Deutschen Gegenwartsliteratur. Ein eigenartiges Klima? War es schon einmal besser? Was sind die Kategorien, nach denen geurteilt wird, was sind die Maßstäbe, nach denen Kommerz, Kunst und Quoten ins Verhältnis gesetzt werden?

Sicher ist eines: in Abwandlung eines legendären Satzes von Joe Hembus "Der Deutsche Film kann gar nicht besser sein" müßte heute festgestellt werden: "Der Deutsche Film kann gar nicht mehr schlechter gemacht werden!"

Die Kritik entzündet sich seit Jahren an fast allen Faktoren, die bei der Produktion und Entstehung mitspielen. Einmal sind es die Filmförderungen, dann wieder die Produzenten, die sich an öffentlichen Geldern angeblich bereichern, dann sind die Autorenfilmer schuld, dann die Fernsehanstalten mit ihrem zu großen Einfluß, dann wiederum fehlt angeblich das Geld. Und schließlich gibt es noch die Allmacht Hollywoods. Seit Jahren wird diese Krise des deutschen Films beschworen, die auch eine europäische, fast eine weltweite Krise des Nicht - Hollywood - Kinos zu sein scheint. Wen wundert es noch, wenn diese Art von Film dadurch von vorneherein, bis auf Ausnahmen, für das Publikum unattraktiv scheinen? Wo ist endlich der Wendepunkt, wie

läßt sich das ändern? Sicher nicht durch die teilweise hämische und unsachliche Auseinandersetzung wie sie beispielsweise auf der Berlinale geführt wurde. Nicht die Tatsache, daß hier kritisiert wird, eher wie dieses Land zum Teil mit den eigenen Angelegenheiten umgeht, stimmt nachdenklich. Was bezweckt diese Form der harten, fast boshaften Kritik? Ein Berliner Kritiker hatte in der generellen Linie kein einziges, positives Wort für die Berlinale und Festivalleiter Moritz de Hadeln übrig; jede Schwäche eines Filmes war für ihn Kanonenfutter, um gegen das Festival an sich zu schießen.

Sollten wir nicht besser auf die kritisch-liebende Tradition der Auseinandersetzung mit Film bauen, wie sie eine Lotte Eisner, die alte große Filmkritikerin uns vorgelebt hat? Vieles ist derzeit im Umbruch, auf allen Gebieten wird eine an der Sache orientierte, durchaus selbstkritische, intensive Diskussion darüber entstehen müssen, wie der europäische Film gegenüber der Öffentlichkeit wieder attraktiv und anziehend werden könnte. Inhaltlich wie formal. Warum ist hierzulande das Verhältnis zur eigenen Filmkultur so angespannt? Ist es die Schizophrenie des geteilten Landes, die völlig unbewältigte Zerissenheit gegenüber der eigenen Geschichte und Identität? Woher kommt diese Haß-Liebe gegenüber Intellektuellen und Künstlern? Aus was sind die Filmstoffe, die dieses Land bewegen können? Einerseits wünscht man sich in einer Art Allmachtsphantasie den großen deutschen Film, der Hollywood Paroli liefern kann, andererseits werden viele Ansätze im Keim erstickt. Der Berlinale-Eröffnungsfilm "Das Versprechen" wurde vom SPIEGEL vorab auf einer Ebene angegriffen, die mit dem Film, seinem Inhalt, seiner Machart an sich, nichts zu tun hat. Produzent Junkersdorf wurde der Mausehelei bezichtigt, nur weil er mit allen Mitteln Margarethe von Trottas Film ins Rennen um den OSCAR schicken wollte und nur mit einer "geheimen" Vorpremiere in einem Leipziger Kino die Richtlinien zur Nominierung erfüllen konnte. Keinem Hollywood-Produzenten würde diese Kritik widerfahren, denn in einem ähnlich gelagerten Fall würde dies als Gewitztheit, Geschäftstüchtigkeit und Stärke der Majors im Umgang mit Publicity und Vermarktung ausgelegt.

Damit wird ähnlich wie bei Wim Wenders letztem Kritikerdebakel "In weiter Ferne, so nah!" (Otto Sander, so gut wie noch nie!) ein sehenswerter, vielleicht in Details angreifbarer Film vor dem eigentlichen Kinostart durch diese selbstgerechte Form der Vorverurteilung durch den Spiegel zu einem Schattendasein verdammt. Verleiher und Kinobesitzer sind verunsichert, potentielle Zuschauer erst recht. Schade darum. Diese merkwürdige Stimmungsmache gegen alles und jenes, traf zum Teil in Berlin auch Mathias Glasner mit seinem gewitzten Erstlings-Film "Die Mediocren". Mit dem knappen Budget von 500.000 DM hat er zumindest Talent bewiesen. Manche Kritiker wollten mehr und verstehen nicht, daß solche Filme der Wirklichkeit abgetrotzt werden, gegen alle Quotenmentalität und Nivellierungsversuche. Anstatt ein Talent zu entdecken, wird das Unvollkommene betont.

Ein Lieblingsthema dabei: der Autorenfilm.

Immer wieder wird auf dieser verkürzten Formel herumgehackt. Vergessen wird, daß selbst große Hollywood Regisseure wie Altmann, Coppola, Scorsese letztlich ebenso Autorenfilmer sind. Die Autorenschaft scheint ein Makel, ein Defizit- jedenfalls beim Deutschen Film. Ganz anders bei SMOKE, einem amerikanischen Autorenfilm. Hier kann man aufs Schönste zeigen, wie die Handschrift des Autors Paul Auster durchscheint. Eigentlich ist es ein höchst europäischer Film, nur mit dem Vorteil, daß William Hurt und Harvey Keitel Zigarren und Zigarillos in Brooklyn rauchen und nicht Armin Müller-Stahl und Götz George in Düsseldorf-Rath.

Warum gelingt es in Deutschland kaum mehr, FilmSchauspieler in der breiten Öffentlichkeit als Publikumsliebline aufzubauen, die dafür garantieren, daß Filme im Kino Kasse machen?

Wie kommt es, daß im Moment von vorneherein mehr Attraktion ausgeht von diesen amerikanischen "Kino-Mythen"?

Daran werden wir zu arbeiten haben die nächste Zeit. Wie können unsere Geschichten nach außen attraktiv wirken, ohne daß wir uns nach innen verraten? Wie überwinden unsere Geschichten die offensichtlichen Blockaden der Rezipienten? Werbung, Geld, Protektion und Quotenregelung sind sicherlich kein Allheilmittel. Was wir aber ganz dringend benötigen ist eine Offenheit gegenüber Ansätzen und Ideen, ebenso die Neugier des Publikums, das sich nicht nur von der Mega-Werbung der Multis locken und blenden läßt. Denn: der Deutsche Film ist besser als sein Ruf ... Und: der Deutsche Film erzählt mehr über uns und unsere eigene Existenz, als manch ein Kritiker sich selbst eingestehen mag...

Kuratorium junger Deutscher Film / Pressekonferenz

Vorspann

1965 gegründet, um „die künstlerische Entwicklung des deutschen Films anzuregen und den filmkünstlerischen Nachwuchs zu fördern“, ist das Kuratorium Junger Deutscher Film nun auf Grund allgemeiner Sparmaßnahmen in seiner Existenz bedroht. Durch Produktions- Vertriebs- und Kinoförderung wurde das von den Bundesländern bezuschusste Kuratorium zu einer kulturpolitischen Instanz, der Regisseure wie Herbert Achternbusch, Alexander Kluge, Wim Wenders, Roland Emmerich und viele andere ihre ersten Filme verdanken. Auch Christian Wagner (*WALLERS LETZTER GANG/ TRANSATLANTIS*) gehörte zu den Nutznießern. Wagner ist einer der Initiatoren eines Aufrufs von mehr als 150 Filmschaffenden, die an die Kultusministerkonferenz appellieren, die Existenz des Kuratoriums weiterhin zu sichern. Am Mittwoch um 15 Uhr werden im Zeughaus Kino Berlin und im Filmmuseum München Pressekonferenzen stattfinden, um auf den drohenden Exitus des Kuratoriums hinzuweisen.

Erste Schritte - letzte Entscheidung?

Das Kuratorium Junger Deutscher Film ist bedroht

Von Christian Wagner

An die 150 Deutsche Filmschaffende (Filmemacher, Produzenten und Regisseure, Verleiher) haben den Aufruf an die Kultusministerkonferenz der Länder unterschrieben, den Fortbestand des Kuratoriums junger Deutscher Film wie bisher zu sichern.

Wie im Frühjahr diesen Jahres bekannt wurde, ist im Rahmen allgemeiner Sparmaßnahmen der Länder, auch die Finanzierung des Kuratoriums junger Deutscher Film ernsthaft bedroht.

Von Macherseite kam jetzt, pünktlich zur im September stattfindenden Sitzung der Kultusministerkonferenz, ein entsprechendes Signal. Bei den 150 Unterzeichnern des Aufrufes handelt es sich vorwiegend um Filmschaffende, die bereits von dieser Einrichtung profitierten und jetzt nicht mehr einreichen können, da die seit über 25 Jahren fördernde Institution traditionell ausschließlich Erstlingsfilme unterstützt. Viele der heute renommierten Regisseure wie Werner Herzog, Alexander Kluge, Robert van Ackeren oder Wim Wenders und Doris Dörrie, aber auch die Vertreter der jüngeren Generation wie Detlev Buck, Dominik Graf, Nina Grosse, Nico Hofmann, Romuald Karmakar, Jan Schütte und Uwe Janson wurden mit ihren ersten Filme hier unterstützt. Selbst Roland Emmerich, derzeit Shootingstar unter Hollywoods Regiegrößen, hat seinen Debutfilm *Das Arche Noah Prinzip* mit dieser Unterstützung realisieren können. Mit Filmtiteln wie *Lebenszeichen*, *Mahlzeiten*, *Tätowierung* und *Bübchen*, aber auch *Die Angst des Torwarts beim Elfmeter*, *Lina Braake* und *Das Andechser Gefühl*, weiterhin *Die linkshändige Frau*, *Deutschland privat*, *Desperado City*, *Flußfahrt mit Huhn*, *Erst die Arbeit und dann?*, *Daheim sterben die Leut*, *Drachenfutter*, *Sierra Leone*, *Verfolgte Wege*, *Der gläserne Himmel*, *Walters letzter Gang* sind nicht nur eine stattliche Anzahl von Bundesfilmpreisen und Nominierungen, Einladungen zu internationalen Festivals weltweit (die Untertitelung für Festivalkopien unterstützt das Kuratorium u.a. auch) verbunden, sondern ein zur filmischen Identität dieses Landes gehöriges Image. Wer wollte da verzichten auf die Debutfilme der letzten Jahre wie *Warheads*, *Leni*, *Roula*, *Die tödliche Maria*, *Stilles Land*, *Das Ei ist eine geschissene Gottesgabe* und auch *Karniggels*.

Sicher: auf den ersten Blick scheinen 2,2 Millionen Gesamtbudget nicht viel. Ein willkommener Anlaß zur Annahme, das Kuratorium sei überflüssig geworden angesichts der übermächtigen, finanziell ungleich stärker ausgestatteten Länderförderungen wie Film Fernseh Fond FFF (Bayern), Filmstiftung (NRW) oder auch mit Abstrichen FILMBOARD BERLIN-BRANDENBURG.

Dennoch ist das Kuratorium gerade für aufstrebende Talente oft die erste Instanz, um im allgemeinen Dschungel der Filmförderung zu bestehen und dann später aus anderen Töpfen dazu zu bekommen. Neben der normalen Spielfilmförderung sind es gerade auch Dokumentar- und Kurzfilme, Kinderfilme und Debutprojekte von Absolventen der Filmschulen, die hier ihre entscheidende Initialzündung erhalten und diese Signalwirkung dringender denn je benötigen.

Wenn man die Retrospektive des Kuratoriums Junger Deutscher Film im Filmmuseum München nochmals Revue passieren läßt, wenn man die Reihe der Verleih- und Festivalgeförderten Filme und die Liste der Auszeichnungen durchgeht, kann man zweifelsohne behaupten, daß die Ursprünge des deutschen Nachkriegskinos eng verknüpft sind mit der Geschichte des Kuratoriums Junger Deutscher Film. Ohne eine solche Einrichtung wäre es manchem Regisseur nicht gelungen, Talent zu zeigen, auch seine Filme ins Kino zu bringen. Und bekanntlich sind ja gerade Erstlingsfilme oftmals Low-Budget-Produktionen, in denen unter völliger Selbstaussbeutung der Kräfte, jeder Pfennig zählt. Deswegen plädieren die Unterzeichner des Aufrufes mit allem Nachdruck dafür, die Zukunft dieser Einrichtung zu sichern und die traditionelle Talentschmiede Kuratorium Junger Deutscher Film weiterhin zu erhalten, mehr nicht...

Christian Wagner

Bei Pressekonferenzen am 28.8.1996 im Zeughaus Kino Berlin und im Filmmuseum München wird der folgender Aufruf der Filmschaffenden veröffentlicht:

Aufruf:

Hiermit unterstützen 150 Filmemacher und Produzenten, Regisseure und Verleiher den Aufruf an den Filmausschuß der Länder (Kultusministerkonferenz), die Existenz des **Kuratoriums Junger Deutscher Film** weiterhin zu sichern und die finanziellen Mittel wie bisher bereit zu stellen.

Gezeichnet:

Christian Wagner, Jan Schütte, Nina Grosse, Nico Hofmann, Donatello und Fosco Dubini, Nico Humbert, Werner Penzel, Maria Knilli, Peter Goedel, Herbert Achternbusch, "DER ANDERE BLICK FILMVERLEIH",