

„Die Welt ist groß und Rettung lauert überall“*

*Nach einem Buchtitel und von Karl Baumgartner produzierten Film von Illja Trojanow

Euro 3,50

Poste Italiane s.p.a.
Spedizione Abbonamento
Postale – 70 %
NE Bolzano

Inhalt

Baumis Welt

Eine Spurensuche mit Freunden und Bekannten

Martin Hanni

Karl Baumgartner hat den Vorteil der Mehrsprachigkeit, die er in Südtirol seit früher Kindheit lebte und miterlebte, für seinen späteren beruflichen Alltag optimal nutzen können. Vor 70 Jahren wurde er geboren, für fünf Jahren verstarb er. Als Vermittler zwischen verschiedenen Kulturräumen hat er ein beeindruckendes filmisches Schaffenswerk hinterlassen, entsprechend einem Credo für ein Kino des anspruchsvollen Films: „Es interessieren uns Regisseure, Künstler, die Film auch als Kunst begreifen“, beteuerte er in einem Interview, „es zählt die Art und Weise, wie die Geschichte erzählt wird, um dem Zuschauer mehr mitzugeben als reine Unterhaltung.“ Die Leidenschaft Karl Baumgartners für besondere Geschichten beginnt in den 1950/60er Jahren in seinem Herkunftsort Bruneck. „Er hat viel gelesen und viel Fußball gespielt“ erinnert sich seine Schwester Margit. Zuhause im Hotel Blitzburg hätte Baumi zudem im Betrieb seiner Eltern mithelfen sollen, aber seine „zwei linken

Hände“ ließen solche Tätigkeiten nicht zu. Baumi las lieber Bücher und Zeitungen, ließ sich die Haare wachsen und traf sich mit seinem mehrsprachigen Freundeskreis zum intellektuellen Austausch.

„Es gab einige Sommer in unserer Jugend, da trafen wir uns immer wieder morgens, tauschten uns über alles Mögliche aus, über Literatur, Philosophie und Kunst. Sehr intensiv etwa über Walter Benjamin“ entsinnt sich Peter Litturi, Jugendfreund aus Baumis Schulzeit: „Wir haben damals gerne eine Art Bildwahrnehmungsinterpretation betrieben, im dialogischen Sinn, und diskutierten.“ Die beiden Freunde fuhren einmal sogar nach Bozen, um über Egmont Jenny, den Gründer der Sozialen Fortschrittspartei Südtirol, eine Art Filmfonds zu initiieren. Früh übt sich.

Die Begeisterung zur Filmwelt, insbesondere zum alternativen Kino, begleitet Baumi sportlich, als bemerkenswertes Talent am Fußballplatz. „Er wollte mit dem Ball

Keith Jones erinnert sich im Gespräch mit internationalen Filmemachern an „Baumi“. 3

Renate Mumelter erzählt von einem, dem Winnetou und Peter Alexander nicht genug waren. 4

Elfi Reiter berichtet vom letzten „Baumi“-Film, der mit dem Jury-Preis in Cannes ausgezeichnet wurde. 5

Benno Simma sendet uns ein Lied für einen Freund. 6

Martin Santner spricht mit TEDDY AWARD Koordinator Michael Stütz über queeres Kino heute. 12

Über seinen Großonkel Karl Plattner und dessen Werk reflektiert Autor Martin Plattner. 14

Sandra Schwender und Stilbé Schroeder widmen sich auf der Curators Page den Rostbildern von MDMM. 15

Helmut Groschup erinnert sich an einen Pusterer, der auch Großstädter und reisender Weltenbürger war. 16

FOTOSTRECKE

Der Filmemacher als Zeitungsleser: Die privaten Aufnahmen zeigen Karl Baumgartner bei einer seiner Lieblingstätigkeiten.

GALERIE

Das Plakat der Galerie listet von Karl Baumgartner produzierte und verliehene Filme auf.

Alexander erblickt im kommunistischen Bulgarien unter Staatschef Todor Schiwkow das Licht der Welt. Aufgrund der bedrückenden Verhältnisse beschließt sein Vater, mit Frau und Sohn zu fliehen. An der Grenze werden sie von einem Soldaten überrascht, der sie zuerst mit der Waffe bedroht, sich dann aber wortlos umdreht und die Flüchtlinge ziehen lässt. Längere Zeit verbringt die kleine Familie in einem überfüllten, auf Profit ausgerichteten Flüchtlingslager in Triest, in dem Routine und Eintönigkeit herrschen. Mit Backgammon-Spielen verdient Vater Vasco genug Geld, um nach Deutschland geschleust zu werden, wo die Familie ein paar Jahre lang lebt bevor Alexandars Eltern bei einem Unfall verunglücken. Er selbst überlebt den Unfall, verliert dabei allerdings all seine Erinnerungen. Sein hochbetagter, aber ungemein rüstiger Patenonkel Bai Dan reist daraufhin von Bulgarien nach Deutschland und führt Alexander – auf einer gemeinsamen Reise auf einem Tandemrad – ins Leben zurück. Während dieser Radtour von Deutschland nach Bulgarien kehren die Erinnerungen an das Leben vor dem Unfall sukzessive wieder.

Die Welt ist groß und Rettung lauert überall (1996) ist der erste, zum Teil autobiographische, Roman von Ilijja Trojanow, der unter dem gleichnamigen Titel 2008 als Film veröffentlicht wurde. Produziert hat den Film Karl Baumgartner, dem die vorliegende Ausgabe der Kulturelemente gewidmet ist. Ilijja Trojanow beschrieb „Baumi“ – nach der Filmvorstellung am 28. März 2019 im Filmclub Bozen – als einer, der mit seiner ruhigen, bestimmten und versöhnlichen Präsenz die Situation am Filmset immer wieder zu deeskalieren wusste.

Zum 70. Geburtstag des 2014 verstorbenen Südtiroler Filmproduzenten mit dem besonderen Gespür für Autoren- und Arthouse-Filme veranstaltet Kulturelemente, gemeinsam mit dem Filmclub Bozen und IDM Südtirol, die Filmreihe *Remembering Baumi 1949-2014*, in deren Rahmen zwischen März und April 2019 insgesamt 11 Baumi-Filme in Bozen, Meran und Bruneck gezeigt werden. Parallel dazu erscheint die vorliegende Kulturelemente Ausgabe 144, die Stimmen zu Karl Baumgartner im Besonderen und zum Autorenkino im Allgemeinen versammelt.

Hannes Egger / Haimo Perkmann

HERAUSGEBER Distel-Vereinigung
ERSCHEINUNGSPORT Bozen
PRÄSIDENT Martin Hanni
VORSTAND Johannes Andresen, Peter Paul Brugger, Gertrud Gasser, Bernhard Nussbaumer, Reinhold Perkmann, Roger Pycha
KOORDINATION Hannes Egger, Haimo Perkmann
VERANSTALTUNGEN
PRESSERECHTLICH Vinzenz Aussenhofer
VERANTWORTLICH Christof Brandt
FINANZGEBARUNG Hannes Egger
SEKRETARIAT I - 39100 Bozen, Silbergasse 15
Tel. +39 0471 977 468
Fax +39 0471 940 718
info@kulturelemente.org
www.kulturelemente.org

GRAFIK & SATZ freiraum.bz.it
DRUCK Fotolito Varesco, Auer
BEZUGSPREISE Inland Euro 3,50, Ausland Euro 4,00
ABONNEMENT Inland Euro 22,00, Ausland Euro 29,00
BANKVERBINDUNGEN Südtiroler Landesparksasse Bozen
IBAN IT30 F060 4511 6010 0000 1521 300
Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Südtiroler Landesregierung,
Abteilung Deutsche Kultur

Die Kulturelemente sind eingetragen beim Landesgericht Bozen unter der Nr. 1/81. Alle Rechte sind bei den Autorinnen und Autoren. Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur mit Genehmigung der Redaktion und Angabe der Bezugsquelle erlaubt.

zaubern“ erzählt sein Bruder stolz: „Er wäre ja beinahe professioneller Fußballspieler geworden, doch er entschied sich für den Film, da er sich nicht in ein System einbinden lassen wollte. Ihm war es wichtig, am Abend frei zu haben, anstatt das Fußballtraining besuchen zu müssen.“ Beachtentwert war Baumis wirtschaftliche Kompetenz. Er konnte Leute überzeugen, Geld in filmreife Geschichten zu investieren. Er glaubte an junge Talente und unterstützte sie in ihrem Tun. Mit viel multikultureller Kompetenz agierte er als Vermittler zwischen den Welten und spielte seinen politischen Grundgedanken einer kulturellen Internationale auf die Leinwände der Kinos. Diese Interkulturalität produzierte sich durch sein Schaffen immer wieder aufs Neue und sorgte am Ende für eine Vielzahl an produzierten Filmperlen, für Preise und Ehrungen auf wichtigen Filmfestivals.

Wenn er von seinen Reisen in regelmäßigen Abständen nach Bruneck zurückkam, kommentierte er seine cineastischen Glanzleistungen bescheiden und ohne Staralüren: „Er hat daraus nie ein asymmetrisches Verhältnis gemacht. Es war einfach eine weitere Geschichte, die er uns erzählt hat“ weiß Peter Litturi zu berichten, „nur manchmal, da glaubte Baumi, er hätte sein künstlerisches Talent verraten und keinen eigenen Film gemacht“. Er betonte mehrmals selbst, er könne wohl das am besten, was auch sein Vater – dieser starb, als Baumi 15 Jahre alt war – am besten gekonnt hatte: Handeln treiben.

Daneben galt Baumis Stärke dem bildlichen Erzählen: „Da hattest du das Gefühl, du bist mitten im Film“ erinnert sich sein Bruder. Auch Baumis Tochter Martina Valentina erinnert sich an die vielen Geschichten, die er ihr von seinen Reisen aus den fernsten Ländern mitgebracht, passend zu einem kleinen Geschenk. Dem Weltenbürger gelang es mühelos, sich voll und ganz in neue Realitäten und Kulturräume hineinzusetzen.

Der Schriftsteller Ilijja Trojanow, dessen Romanerstling „Die Welt ist groß und Rettung lauert überall“ Baumi 2008 in die Kinos brachte, erinnert sich beispielsweise an die vielen Stunden, in denen Baumi, er und andere bulgarische Filmfreunde zum Drehbuch diskutierten und sich fantasievoll die möglichen zu verfilgenden Szenen vorstellten: „Je länger der Abend andauerte, umso mehr verstärkte sich der Eindruck, der Baumi entwickelte sich zum Bulgaren und die Bulgaren um ihn herum zu Ausländern.“

Mit prophetischer Kraft hat Baumi die Filmszene wie kaum ein anderer geprägt, stets vermittelnd und mit politisch korrektem Ansatz: Gegen Ungleichheit, Ausbeutung und jede Form von Lüge.

Menschen gleich sind, dass sich die Kulturen nicht essentiell unterscheiden, und dass auf einer bestimmten Ebene etwas entstehen kann, was man als Weltgesellschaft bezeichnen könnte – eigentlich war er ein exzellenter interkultureller Pädagoge.“

Beachtenswert war Baumis wirtschaftliche Kompetenz. Er konnte Leute überzeugen, Geld in filmreife Geschichten zu investieren. Er glaubte an junge Talente und unterstützte sie in ihrem Tun. Mit viel multikultureller Kompetenz agierte er als Vermittler zwischen den Welten und spielte seinen politischen Grundgedanken einer kulturellen Internationale auf die Leinwände der Kinos. Diese Interkulturalität produzierte sich durch sein Schaffen immer wieder aufs Neue und sorgte am Ende für eine Vielzahl an produzierten Filmperlen, für Preise und Ehrungen auf wichtigen Filmfestivals.

Wenn er von seinen Reisen in regelmäßigen Abständen nach Bruneck zurückkam, kommentierte er seine cineastischen Glanzleistungen bescheiden und ohne Staralüren: „Er hat daraus nie ein asymmetrisches Verhältnis gemacht. Es war einfach eine weitere Geschichte, die er uns erzählt hat“ weiß Peter Litturi zu berichten, „nur manchmal, da glaubte Baumi, er hätte sein künstlerisches Talent verraten und keinen eigenen Film gemacht“. Er betonte mehrmals selbst, er könne wohl das am besten, was auch sein Vater – dieser starb, als Baumi 15 Jahre alt war – am besten gekonnt hatte: Handeln treiben.

Daneben galt Baumis Stärke dem bildlichen Erzählen: „Da hattest du das Gefühl, du bist mitten im Film“ erinnert sich sein Bruder. Auch Baumis Tochter Martina Valentina erinnert sich an die vielen Geschichten, die er ihr von seinen Reisen aus den fernsten Ländern mitgebracht, passend zu einem kleinen Geschenk. Dem Weltenbürger gelang es mühelos, sich voll und ganz in neue Realitäten und Kulturräume hineinzusetzen.

Der Schriftsteller Ilijja Trojanow, dessen Romanerstling „Die Welt ist groß und Rettung lauert überall“ Baumi 2008 in die Kinos brachte, erinnert sich beispielsweise an die vielen Stunden, in denen Baumi, er und andere bulgarische Filmfreunde zum Drehbuch diskutierten und sich fantasievoll die möglichen zu verfilgenden Szenen vorstellten: „Je länger der Abend andauerte, umso mehr verstärkte sich der Eindruck, der Baumi entwickelte sich zum Bulgaren und die Bulgaren um ihn herum zu Ausländern.“

Mit prophetischer Kraft hat Baumi die Filmszene wie kaum ein anderer geprägt, stets vermittelnd und mit politisch korrektem Ansatz: Gegen Ungleichheit, Ausbeutung und jede Form von Lüge.

In European independent film production of the past thirty years, it would be impossible to overstate the importance of Karl Baumgartner as a catalyst, someone whose influence can be seen today in numerous aspects of film culture. At the time of his death in 2014, Baumgartner was widely regarded as a key personality of arthouse cinema, but he was also a pioneer of the international co-production, now standard across Europe for virtually all independent feature films, as well as documentary and animated film. His work as a distributor and producer for such directors as Aki Kaurismaki, Leos Carax, Fatih Akin and Sally Potter serves almost as a survey of contemporary arthouse cinema, a line running from Andrei Tarkovsky's *Nostalgia* (1983) to Jim Jarmusch's *Only Lovers Left Alive* (2013).

Originally from Bruneck, South Tyrol, Baumgartner always maintained great sensitivity for the regional and offbeat, first in his early work as a film critic in Italy and later as part of the newly-established arthouse cinema culture in Germany in the 1980s. As part of the group around the *Harmonie Theater* in Frankfurt, Baumgartner worked as a cinema operator before co-founding Pandora Film Distribution with Reinhard Brundig in 1982. Taking its name from G.W. Pabst's *Pandora's Box*, the company also drew inspiration from new currents in American independent film distribution at the time. The shift from distribution to the hands-on production of independent features introduced in the 1970s by figures such as Jonas Mekas and Ben Barenholz in New York provided a template for the future activities of Pandora Film. Barenholz in particular moved from cinema ownership to distribution before eventually to production, launching the careers of George Romero, David Lynch and the Coen Brothers and demonstrating how success within the arthouse world could provide the basis for a move from the licensing and pre-sale of films to production on an international scale.

The breakthrough for Pandora came with *The Piano* (dir. Jane Campion, 1993). At the same time, the reunification of Germany provided expanded markets and greater possibility for distribution, as well as a starting point for the exploration of neighbouring markets in the Czech Republic and Poland, whose film production already had a proven level of success in the arthouse film culture. This confluence of business model and historical moment helped create of the most lasting and important aspects of the legacy of Karl Baumgartner, as Pandora reinvented itself as a bridge between the film cultures of a newly-unified Europe.

In the 1990s, Baumgartner began to move into production, starting at the acquisition phase. Within a few years, this developed into actual co-production, often involving several countries. Beginning with two import-

ant films produced and shot in the Czech Republic, Jan Švankmajer's animated-live action hybrid film *Faust* (1994), and Emir Kusturica's post-Yugoslav war comedy *Underground* (1995), the company moved fully into the production sphere.

The Czech film industry had a long history of international co-production dating to the 1930s, and had enjoyed enormous success at the time of the Czech New Wave of the 1960s, with films made in association with foreign producers such as Carlo Ponti. However, in the post-communist chaos of the 1990s and rapid privatization of the state film industry, these conditions proved impossible to replicate, and many filmmakers found it difficult to adapt. A notable exception to this trend was the *Athanor* production company, founded by filmmaker and artist Jan Švankmajer and producer Jaromír Kallista already during the 1980s as the only such independent venture in the country at the time. Their first large-scale feature length project after the fall of communism was *Faust* (1994), made in association with Pandora Film as Baumgartner's first production foray into post-communist Europe.

Kallista remembers: “Even before the Velvet Revolution Mr. Baumgartner learned about the idea for the Faust film. He wanted to make a contribution to it, having seen our previous film (*Alice*, 1988) in Berlin the previous year. After the revolution the situation was complicated, and lot of foreign producers at the time seemed to view the lack of infrastructure here merely as an opportunity to make money. Baumgartner was never like this. He was someone who worked from the heart – our memory of him is one of fondness, of someone who did it purely for the love of cinema. He wanted to make good films and sometimes in this country at the time that was unfortunately at a certain financial cost. He was willing to do this at a time before younger production companies emerged and founded a local infrastructure for producing this type of film.”

In the early 2000s, the Czech Republic along with other post-communist states became fully integrated into the EU funding and production model. Baumgartner remained at the forefront of this trend, co-producing a number of Czech films which achieved success in German distribution and at international festivals, including *Happiness* (dir. Bohdan Sláma, 2005), *Wrong Side Up* (dir. Petr Zelenka, 2006) and *Alois Nebel* (dir. Tomáš Lunák, 2011), winner of a European Film Award for Best Animated Feature. As the emergent orientation towards co-production was established, many international producers became active in the Prague film scene. Among these was US producer Jeffrey Brown, who lived in the Czech Republic for many years, working with Czech directors such as Jan Svěrák and Alice

Nellis. “Baumi was well respected as a producer because he regularly put out good, European arthouse films. He was prolific, yet tasteful,” recalls Brown. “He always seemed to be around at festivals such as Karlovy Vary and Berlin and was approachable to filmmakers young and old, experienced or otherwise. He always seemed down to earth, not needing to play the big shot. He also took part in various educational seminars held in the Czech Lands to help young filmmakers, so he was not above it all in any way.” Brown was active on the same festival circuit and worked extensively with partners in the German film industry on several projects. “In terms of Czech and Polish filmmakers, as those film markets matured in the late 1990s and early 2000s, they were next door to Germany and offered the possibility of new relationships, a new group of talented producers and directors to work with. I never personally co-produced a film with Baumi but we discussed projects which turned out to be productions of a different kind. That said, considering the physical closeness and lack of Czech sales companies with European reach, I looked to German distributors in Berlin, Cologne or Munich as an early stop, often the first stop, when taking on Czech productions. Germany seemed to be the most obvious partner, with a more developed system of regional funding and companies such as Baumi's maintaining offices in different regions – not to mention the greater prospect of distribution in Germany, as opposed to just a Czech film. In a lot of ways Germany seemed a natural choice.”

Today, the type of partnership pioneered by Karl Baumgartner has become commonplace. In the current model practically all independent documentary and feature films made in the Czech Republic are conceived with this in mind. For Farid Eslam, a German filmmaker based in Prague, this approach is so organic as to form part of the development of the original idea. “My first job in film was on a co-production shot in Prague, a German television series made in 1999. When I started my own projects in 2009, this moved from a theoretical understanding of European bodies such as *Eurimages* or *Ex Oriente* to the practical side, exploring different regional and national funds as something you just have to do as part of European filmmaking. These days it makes perfect sense to work in Czech Republic with German funding. Currently I am proposing a production in Frankfurt for a mostly Czech story, set 80 percent in the Czech border regions and 20 percent in Hesse. It just makes sense as a working method to develop stories which can work as international co-productions, not just for funding but for appeal to audiences across borders. In our world, in the 21st century, this just seems like the normal way to work.”

Jaromír Kallista is a Czech film producer active since the 1960s and co-founder of Athanor, the first independent film production company in the Czech Lands. His most recent film *Insect* premiered at IFF Rotterdam in 2018.

Jeffrey Brown is an independent film producer currently based in Austin, Texas, formerly working in the Czech Republic for 20 years. His most recent film *Nothing Stays the Same: the Story of the Saxon Pub* won an Audience Award in competition at the 2019 SXSW Film Festival.

Farid Eslam is a German filmmaker based in the Czech Republic since the 1990s. His work in international co-production includes *Istanbul United* (2014), *Yallah Underground* (2015) and *Follow Me: Arabische Videostars* (2018).

Pandora's Box

Keith Jones

Pandora. Ein Geschenk

Der Verleiher und Produzent Karl Baumgartner, das Arthouse-Kino, Netflix, das Streaming und europäische Filmpolitik

Renate Mumelter



eine ganze Reihe von Filmen unterstützt und beraten. Einer seiner größten Erfolge war Kusturicas *Underground*, der in Cannes die Goldene Palme gewann.

Karl Baumgartner begründete eine Filmkultur, die nachwirkt. Wenn heute ein Meisterwerk wie Cuaróns *Roma* gleich mehrere Oscars gewinnt, dann hat das auch mit Baumi zu tun. Dieser mexikanische Film geht nämlich seinen eigenen Weg und hat Erfolg, und Baumi hat entscheidend zu jener Kinokultur beigetragen, die es heute möglich macht, dass Filme abseits vom Mainstream weltweite Akzeptanz erfahren.

„Wir haben nie kommerzielle Filme gemacht, wir haben immer produziert, was wir wollten, sind nie dem Markt hinterhergelaufen. Und wir versuchen, uns auch in schwierigen Zeiten treu zu bleiben. Unser Glück ist vielleicht, dass wir unseren eigenen Markt geschaffen haben“, sagte Baumi anlässlich der Verleihung des Bremer Filmpreises 2004.

Es wäre hoch interessant zu hören, wie sich Baumi als unabhängiger Produzent und Verleiher mit den neuen Entwicklungen auseinandersetzen würde. Aki Kaurismäki bescheinigte ihm 2014 bei der Berlinale-Laudatio Risikofreude, Geschäftstüchtigkeit und Weitsicht. Als Baumi dann kurz darauf verstarb, sagte Berlinale-Direktor Dieter Kosslick: „Wir verlieren nicht nur einen großartigen und mutigen Produzenten und Verleiher, sondern auch einen engen Freund und Mitstreiter in der deutschen und europäischen Filmpolitik.“

Heute müssen Kinos zusehen, dass ihnen das Publikum nicht an die Flatscreens zuhause entschwindet oder ans Tablet unterwegs. Streaming macht's möglich. Bequemlichkeit und Trägheit sind große Verführerinnen. Allerdings führt die Leinwand noch mehr. Und damit wären wir wieder bei *Roma*, jenem Film, der die große Leinwand liebt, aber dort nur selten zu sehen ist. Netflix will das so. Der Streaming-Riese ist für *Roma* Produktionsfirma und Verleih zugleich. Er bestimmt, unter welchen Bedingungen dieser Film wann und wo zu sehen ist. Das hat heftige Polemiken ausgelöst, Diskussionen darüber, ob ein Streaming-Film dazu berechtigt ist, an großen Festivals teilzunehmen, ob er Preise abräumen darf, wie dies bei *Roma* in Venedig der Fall war. Dazu Oscars als Sahnehäubchen. Einen freut es, die anderen entrüstern sich. Kinobetreiber weigern sich, den Film ins Programm zu nehmen. Er ist nur fallweise im Kino zu sehen, im Netflix-Streaming kann er jederzeit aufgerufen werden.

Nachdem Karl Baumgartner zunächst gutes Kino als Verleiher unterstützte, mischte er sich absolut folgerichtig bald schon in die Produktion ein. Produzentinnen und Produzenten sind diejenigen, die fast genauso verkannt werden wie Verleiher. Dabei sind sie es, die das Geld auftreiben, die auch beträchtliche finanzielle Risiken eingehen, um Filmen auf die Sprünge zu helfen, an die sie glauben. Zum Gelingen eines Films tragen sie entscheidend bei. Baumi hat weit über 70 Filme produziert und

Roter Teppich, Blitzlichter, elegante Roben, Tränen vor Mikrofonen. Wenn das Kino gefeiert wird, dann geht es um Stars, im besten Fall noch um Regisseure (viele) und Regisseurinnen (wenige), und das war's. Beim Mainstream-Kino fallen sogar Regienamen unter den Tisch. Sie sind für Vermarktung und Erfolg des Films unwichtig. Ab und zu ist von Spezialeffekten die Rede oder von besonders gelungenen Filmmusiken. Für Schnitt, Ton, Produktion interessieren sich wenige. Für den Verleih interessiert sich so gut wie niemand. Dabei bringt der Verleiher Qualität, was ins Kino kommt. „Keinen Verleih gefunden“ ist eine Hiobsbotschaft für Filmschaffende. Wenn nämlich das Investierte nicht hereinkommt, wird's schwer weiterzumachen. Verleihfirmen machen im Kino das gute und das schlechte Wetter. Auch heute noch.

Karl Baumgartner wusste, was es heißt, ohne guten Kinostoff aufwachsen zu müssen. Er musste die Schule schwänzen, um an gutes Kino zu kommen, musste zwei Mal die Woche nach München trampen, um Godard-Filme zu sehen. Dass er später Filmverleiher wurde, ist deshalb kein Zufall. Als Verleiher konnte er dafür sorgen, dass gute Filme den Weg ins Kino fanden. Später trug er als Produzent dazu bei, aus guten Stoffen Filme werden zu lassen. Beides machte er mit so viel Leidenschaft und Kompetenz, dass er Filmgeschichte schrieb.

Vom nahezu filmbefreiten Südtirol war Baumi als junger Mann nach *Cinecittà* geflohen. *Winnetou* und Peter

Es war einer der letzten Baumi-Filme, *Le meraviglie*, gedreht und geschrieben von der jungen Alice Rohrwacher, die mit diesem ihrem zweiten Spielfilm (nach *Corpo celeste*, 2011) auch gleich den Grand Prix de la Jury in Cannes im Jahr 2014 gewonnen hatte.

Karl Baumgartner ist am 18. März 2014 verstorben und konnte die Freude um diesen „Großen Preis“ in Cannes nicht mehr miterleben. Es hatte sich aber einmal mehr gezeigt, dass sein Auge und sein Herz gut voraussehen hatten, denn er hat dem Können der jungen Regisseurin – wie schon oftmals vorher anderen jungen unbekannten Talenten – vertraut.

Ihm ist *Le meraviglie* auch gewidmet: „a Baumi“ lesen wir in kleinen zarten Buchstaben, in weiß auf einem vollkommen schwarzen Hintergrund, bevor der lange Ablauf loslegt, wo er dann unter den Produzenten als Karl „Baumi“ Baumgartner gereift ist. Es ist eine Hommage an ihn, denn es ist das einzige Mal in seiner gesamten Karriere, dass sein Kosenname – mit dem ihm alle im internationalen Milieu kannten – auf der Na-

gewählt hatte: sie hat in Lissabon die Filmschule besucht und sich dann hauptsächlich dem Dokumentarfilm gewidmet, bis sie 2011 mit ihrem Erstling *Corpo celeste* schon in Cannes bei Quinzaine auffällt. Der Plot ist schnell erzählt: Die vier Schwestern verschiedener Alters werden von der ältesten, Gelsomina, angeführt, welche in ihrem Backfischalter so eine Art Assistentenrolle ihres Vaters, einem Imker, in der Familie und im Kleinbetrieb innehat. Sie ist es, die mit ihm die Bienenstöcke in der Umgebung (wir sind mitten in der hügeligen Toskana) umherführt, die die Waben rausholt, den Bienenstand hält und ihren jüngeren Geschwistern Anweisungen gibt. Laut Aussagen in einem Interview wissen wir von Alice, dass all diese Szenen mit den Bienenstöcken im Freiland illegal (also ohne Drehgenehmigung) gedreht wurden, da es als zu gefährlich von den Behörden eingeschätzt wurde. Durcheinandergewirbelt wird dieses Pseudo-Idyll eines Bauernhofes nach den Ideen der 1970er Generation, des heilen Rückzuges in die Natur, das hauptsächlich der Vater aus Deutschland, der die Familie vor einer Welt „die vor dem Ruin steht“ retten wollte, aufgebaut hatte, durch

die Schattenspiele der orientalischen Puppenkünstler? Gerade durch die rhythmische Bearbeitung der Bilder suggeriert uns die Regisseurin (die selbst eine Zeitlang am Schneidebrett für Dokumentarfilme gesessen hatte) auch die Gefühlswelt von Gelsomina, der quasi Hauptfigur, während die Kamera (geführt von Hélène Louvat) ihr oft spionierend auf den Fersen folgt: zum Beispiel, wenn sie die Imkerfamilie für die Show anmeldet oder wenn sie vor Zorn fast explodierend den verschütteten Honig einsammelt. Was Alice Rohrwacher besonders gut eingefangen hat, ist die absurde Welt der Fernsehrealityshows. Da übertrifft sie alles, denn ihr dokumentarisch gut geschultes Auge lässt uns alle das vor und hinter der Kamera beobachten, was dem Publikum zuhause vorenthalten wird: die läugnerischen Versprechungen, die mangelnde menschliche Sensibilität (hier wird die Fein- und Grobheit des kleinen Spektakels von Gelsomina und Martin – sie lässt Bienen auf ihrem Gesicht tanzen, während er dazu Tierlaute summt – total ignoriert), das fordernde Spielen mit den Stereotypen der „nonna“ und der ja so authentischen Tradition. All das, was letztendlich immer

Le meraviglie / Land der Wunder

Elfi Reiter

mensliste in einem der zweiundsiezig Spielfilme, die er mit seiner deutschen Produktionsfirma Pandorafilms produziert hatte, steht.

Ganz ohne kritisches Echo aber wurde der Preis für *The Wonders* (*Le meraviglie*), wie er im englischen Sprachraum genannt wurde, bei den Filmfestspielen nicht akzeptiert, besonders von den Filmkritikern in Cannes, die ihn schon während der Pressevorführung ausgepfiffen hatten. Allerdings bekam er dann, wenn er in die Säle kam, positive Bewertungen. Was war da passiert? Worum geht es denn in dieser Geschichte und welchen Stil hatte Alice Rohrwacher gewählt, um dieses gegensätzliche Echo zu erhalten?

In der Rolle der Mutter der vier Schwestern, aus dessen Lebensgeschichte wir einen Ausschnitt sehen, erscheint Alices große Schwester Alba auf der großen Leinwand, die schon einen gewissen Erfolg geerntet hatte, mit ihren diversen kleinen Rollen am Beginn des dritten Millenniums und mit dem Donatello-Preis 2010 als beste Schauspielerin. Hier sieht das Publikum das erste Mal die beiden Schwestern in einer gemeinsamen Arbeit – Alba, Jahrgang 1979 und Alice, Jahrgang 1981. Als Töchter eines deutschen Vaters und einer italienischen Mutter sind sie in Florenz in der Toskana aufgewachsen, wo Alba dann Schauspielkunst studierte, während die jüngere Alice das Ausland als Lehrland

die Ankunft von Martin, eines deutschsprachigen Jungen, der als kleiner Krimineller vom Jugendamt zur Rehabilitierung aufs Land geschickt wurde, und durch das dortige Ansiedeln einer Reality-TV-Show, die den besten Eigenproduzenten in der Gegend mit einem Geldpreis und einer Kreuzfahrt küren will. Titel der Show ist *Il paese delle meraviglie*, „Das Wunderland“, durch das die weiße Fee Milly Catena (von Monica Bellucci sehr kitschgetreu dargestellt) ihre Gäste reisen lässt. Geschrieben hat die Story dieselbe Alice Rohrwacher und laut ihren Aussagen soll sie auch ein wenig autobiografisch sein, zumindest was ihre Eltern betrifft...

Natürlich verlieben sich Martin und Gelsomina, auf ihre Art, sehr zurückgehalten und schüchtern wie Rehe (beide haben große braune leuchtende Augen), und natürlich gewinnt unser Imker das große Geld nicht, der dank seiner ältesten Tochter da hineingezogen wird. Aber in diesem Film geht es weniger um Fakten, als um die Art und Weise, wie Alice filmisch mit ihrer Geschichte umgeht. Die verlangsamte Zeit auf dem Land stellt sie uns im langsamen Montagerhythmus vor, den Traum der Liebe zwischen den beiden Jugendlichen sehen wir als Schattenspiel auf einer Felsenwand – eine Anspielung auf die ersten gezeichneten Geschichten der Menschheit in der Grotte von Lascaux oder eher

baumi

Words & Music
Benno Simma [2015]

come se fosse tanti anni fa
eri sul campo, un tempo a metà così disperso, solo tu sei
tra le tue vite non sceglierai.
tra palla e pellicola
contendi le passioni,
nei campi elisi più in là
è campionato di stagioni.
ma tu non solo è unico sei
in fuorigioco tra i tuoi dei, come se fosse tanti anni fa:
è ancora in campo la felicità.
bisogna tornar cenere
ed esser sparsi in campo,
e marte contro venere,
cinema, calcio e incanto.
so als wäre es vor vielen jahren schon geschehn
du bist im spieldfeld und halbiest die zeit
du bist verschollen in dir selbst
hast keine auswahl zwischen leben und dem leben.

vom fussball bis zum film
teilst du die leidenschaft
ida wo gefilde von elysium sind
bis hin zur meisterschaft der jahreszeiten.

du bist nicht einzig und allein
im abseits unter götttern
als könnt' es schon vor vielen jahren sein
das glück steht immer noch im spiel.

man muss zurück zu asche
und wird am spieldfeld ausgestreut
wie mars im kampf gegen die venus steht
so ist dein kino voller fussball und verzauberung.

Benno Simma & the Lovetown Band
Live at Teatro Cristallo, Bolzano, 21.01.2016
Link: www.youtube.com/watch?v=JJhSloTrt5k



THEO STAMMER



FOTO THOMAS GIEFER ©1979



FOTO CLAUDIA AST UND RALF JURGENS ©2012



FOTO VON INTERNATIONALE HOFER FILMTAGE

02.03 - 13.04.

VERLEIHER

Gestohlene Kinder
Der Bienenzüchter
Gas, Food, Lodging
Landschaft im Nebel
Warum Bodhi-Dharma in den Orient aufbrach?
Die Klage der Kaiserin
Coming Up Roses
Mann beißt Hund
Ein Engel an meiner Tafel
The Piano Lesson
Sweetie

Picasso
Liebe, Betrug und andere Leidenschaften
Eine Sommernacht in der Stadt
Sweetheart
Die Vorleserin
Sleepwalk
When Pigs Fly
Hand aufs Herz
Prick up your Ears
The Baby of Macon
Verschwörung der Frauen

PRODUZENT

- | | | | |
|------------|------------------|------------------|-------------------------|
| Il padre | Sils Maria | Le meraviglie | Minesh |
| 04 - 20:30 | In the Dark Room | Vozhidanii morya | Die feinen Unterschiede |
| | | | Invasion |
| | | | Kebun Binatang |
| | | | Babycall |
| | | | Hahithalfut |
| | | | Alois Nebel |
| | | | Miracolo a Le Havre |
| | | | Raising Resistance |
| | | | Khanye zire âb |
| | | | Kai ankahinsin tave |

**Il padre
Sils Maria
13.04 - 20:30** | e meraviglie

Peking Opera Blues
Stadt der Traurigkeit
Down by Law 16.03. - 20:00
Mystery Train
Night on Earth 03.04. - 20:00 **IEO BRIECKE**

-

Das Mädchen aus der Strelitzholzfabrik 16.03. - 10:30
Manuel

REMEMBERING RBA 1949-2014

Golgjota
Orlando
Waaba
Der Koffer (Kurzfilm)
In the Soup
Gothic
Kuß der Tosca
Mau Mau
Drachenfutter
Winckelmanns Reisen
Dandy
La Crise
Metropolitain
Eine Flamme in meinem Herzen
Nostalgia
Element of Crime
Jane B.
Die Zeit mit Julien
Kiebich und Dutz
Flat A Bowl Of Tea






















FOTO DREH TULPAN 2008



FOTO DREH TULPAN 2008



FOTO CLAUDIA AST UND RALF JURGENS ©2012

Denken mit Bildern – Ästhetik des Fragments im Found Footage Film

„Die Zahl der Bilder ist ins Unermessliche gestiegen und wird nicht aufhören anzuwachsen. Doch es entsteht der Eindruck, dass sich diese Bilder immer schneller bewegen, sich immer schneller vermehren, weil der Blick sie nunmehr anzuhalten weiß, sie folglich festhalten und anders ablaufen lassen kann.“

(Raymond Bellour, Analyse in Flammen, in *Kino wie noch nie*, Generali Foundation Wien, Verlag der Buchhandlung Walther König 2007)

Marion Oberhofer

Eine Frau mit Kamera steht an der Reling eines Passagierschiffes und blickt in die Ferne. Bilder von winkenden Menschen am Pier, einfachen Hütten an unbekannten Ufern und Hausbooten in Shanghai reihen sich aneinander. Darüber legen sich Reisetöne, und parallel dazu entspinnt sich eine Montage verschiedener Erzähler_innenstimmen, die einmal – unfreiwillig – aus Wien weggingen oder dort ankamen. Sie erinnern sich an ihre Abfahrten und Ankünfte, an Grenzüberschreitungen, ihre Eindrücke auf hoher See und die Farben Marokkos. Im Found Footage Film *Passagen* (1996, von Normal- und Super 8 auf 35 mm vergrößert, 12 min) entspannt die Österreichische Künstlerin und Filmmacherin Lisl Ponger eine imaginäre Karte unterschiedlicher Emigrationsgeschichten des 20. Jahrhunderts. Seit über 20 Jahren erkundet Ponger Ozeane an Bildern, vor allem Privatfilmarchive. In ihren Filmessays collagiert und zersetzt sie das Vorgefundene, setzt es in neue Kontexte und rückt die Diskurse hinter den Bildern in den Vordergrund.

Die Bilder der Reisenden – Relikte eines kollektiven Reisefiebers – stehen im Spannungsverhältnis zum Ton, der sie als postkoloniale Visionen markiert: „Nicht zuletzt die wunderschönen Leuchtschriften „Hotel Edison“ und „Radio City“ erinnern an den Ursprung dieser Form der Aneignung der Welt, an die Zeit der großen Expeditionen, der Benjaminschen Schaufenster und Passagen, an die Zeit, als technische Medien und Transportmittel die Wahrnehmung des modernen Menschen grundlegend veränderten“, schreibt die Filmwissenschaftlerin Christa Blümlinger.

Der Zusammenprall von Filmmaterial, das aus seinem ursprünglichen Kontext entfernt und in neue Bedeutungszusammenhänge eingefügt wird, führt zu einer Wucherung von Sinn und einer Multiplikation von Stimmen und Äußerungsinstanzen. Augenscheinlich wird dabei, dass es kein hermetisches Gedächtnis gibt und

Bilder niemals unschuldig sind. In ihrer Geschichtlichkeit sind sie mit historischen Fakten, Erinnerung und Emotion überladen. Die Flüchtigkeit des Films, sein ständiger Entzug, ist ein grundlegendes Phänomen des Denkens mit Bildern. Filmmaterial ist gefügig; die Bedeutung liefert der „Inhalt“ der Bilder, ebenso wie ihr Kontext.

Found Footage, „gefundenes Filmmaterial“ zeigt Vergangenes im fragmentarischen Zustand und kann in die Genealogie der Collage, des Ready-mades, der Assemblage und des Détournelemente gereiht werden. Blümlinger vergleicht den heute prominenten Zusammenschluss verschiedener Zeiten und Geschwindigkeiten innerhalb eines Bildes über Splitscreen-Technik, Überblendung, Wiederholung, Vergrößerung, Rückprojektion und andere Formen der Montage in der digitalen Komposition, mit den künstlerischen Strategien der Avantgarde des letzten Jahrhunderts. „(…) wir sind ange-sichts Found Footage und im Zeitalter digitaler Bildbearbeitung mit einer Umwertung der Werte konfrontiert: Begriffliche Oppositionen werden verschoben, aufgehoben oder neu definiert: zwischen Dokumentarischem und Fiktionalem, Authentizität und Fälschung, Realität und Vorstellung; aber auch zwischen Index und Ikon, Analogon und Schema, Gegenständlichkeit und Abs-traktion“. Dabei ist die Praxis des Found Footage so alt wie der Film selbst: die Verwendung von Vorgefundene-n im Film ist dem Medium durch Montage und Re-produktivität gewissermaßen eingeschrieben.

In der Videostellung, *Arbeiter verlassen die Fabrik in elf Jahrzehnten*, angefertigt für die Ausstellung *Kino wie noch nie* in der Generali Foundation Wien, zeigten Antje Ehmann und Harun Farocki Szenen aus der Filmgeschichte, in denen Arbeiter_innen die Fabrik verlassen, simultan auf 12 Monitoren. Gezeigt wurde auch einer der ersten Filme überhaupt: *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* – ein 45 Sekunden dauernder Kurzfilm

der Brüder Lumière aus dem Jahr 1895. Eine Frontalaufnahme von ein paar Hundert Arbeiter_innen, die durch das Werkstor des Kameraherstellers strömen. Harun Farocki sieht in dieser Einstellung eine der grundsätzlichen stilistischen Mittel des Films begründet: „Das Werkstor formiert die von der Arbeitsordnung vergleichzeitigen Arbeiterinnen und Arbeiter, die Kompression erzeugt das Bild einer Arbeiterschaft.(...) Es ist augenscheinlich, wird aus der Anschauung gewonnen oder in ihr wiedergewonnen, dass die durch das Werkstor Tretenden etwas Grundsätzliches gemeinsam haben.(...) Nachträglich, nachdem wir gelernt haben, wie Filmbilder nach Idee greifen und von diesen ergriffen werden, nachträglich sehen wir, dass die Entschiedenheit der Bewegung der Arbeiterinnen und Arbeiter repräsentativ ist, dass die sichtbare Menschenbewegung stellvertretend steht für die abwesenden und unsichtbaren Bewegungen der Güter, Gelder und Ideen, die in der Industrie zirkulieren. Schon in der ersten Bildfolge wird die Hauptstilistik des Films begründet. Zeichen werden nicht in die Welt gesetzt, sondern im Wirklichen aufgegriffen. Als teile die Welt aus sich heraus etwas mit.“²

Filmempfehlungen (online nachzusehen):
Free Fall, 32 min, 2010 – Hito Steyerl
The Century of the Self, 240 min,
2005 – Adam Curtis
dial H-I-S-T-O-R-Y, 100 min,
1997 – Johan Grimonprez

1 Christa Blümlinger: *Kino aus zweiter Hand*, Zur Ästhetik materieller Aneignung im Film und in der Medienkunst, vorwerk 8, Berlin, 2009, S.10
2 <https://www.harunfarocki.de/de/installationen/2000er/2006/arbeiter-verlassen-die-fabrik-in-elf-jahrzehnten.html> (zuletzt geöffnet am: 29.03.19)

„Queeres Kino muss immer eine Kritik des Normativen sein“

Ein Gespräch mit dem Kurator und Programmmanager des Panorama und Koordinator des TEDDY AWARD Filmpreises bei der Berlinale, Michael Stütz, über Trends, Verschiebungen und Aktivismus im queeren Kino.

Martin Santner

MARTIN SANTNER Herr Stütz, bitte erklären Sie kurz, was Sie unter queerem Kino verstehen?

MICHAEL STÜTZ Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, queeres Kino zu lesen, was auch seinen Reiz ausmacht. Es lässt sich im besten Falle nicht so einfach kategorisieren und von einem vorherrschenden Kanon vereinnahmen. Wichtig ist, dass man Anderssein nicht als vermeintlichen Defekt, sondern seine Stärke sieht. Es sind Zwischenräume, die es auszuloten, zu erforschen, zu besetzen gilt. Inhaltlich, aber natürlich auch ästhetisch, muss das queere Kino Erfahrungen spürbar machen. Queeres Kino soll die non-binären Grenzen erweitern, die Grauzonen thematisieren, Platz für ambivalente Räume und Figuren schaffen, radikal sein und das nicht nur inhaltlich, sondern auch ästhetisch. Es soll Fragen aufwerfen, unbequem sein, aber gleichzeitig lustvoll, sex-positiv, feministisch, aggressiv, transgressiv, sensibel, camp, tuntig, laut und leise, authentisch und voller Extreme.

Welche Themen spielten und spielen heute im queeren Kino eine Rolle? Gab es hier Verschiebungen in den letzten Jahren? Konnten Sie im diesjährigen Festivalprogramm bestimmte Trends erkennen?

Viele Filme drehen sich um Selbstbestimmung, Sehnsucht, Körperlichkeit aber auch um die Radikalisierung und Befreiung von gesellschaftlichen Fesseln. Es geht viel um den Umgang mit den eigenen Wurzeln, Familie und Wahlverwandtschaften. Wir hatten in diesem Jahr einige Filme, deren Helden*innen sich wenig um die Beziehung einer fixierten sexuellen Orientierung kümmern, sich in einem non-binären Feld bewegen, wo es ein großes Spektrum an (sexuell wie Gender) Möglichkeiten zu erkunden gibt. Klassische Repräsentation steht oftmals nicht mehr im Fokus, die Sichtbarkeit ist gegeben, aber sie unterwirft sich nicht mehr unbedingt der klassischen, deterministischen Identitätspolitik. Queere Themen und Geschichten werden anders begriffen und ausgerichtet und das ist sehr spannend und erfreulich zu sehen und das macht sie auch universeller, offener und fluktuativer.

Wie erklären Sie sich diese Verschiebungen?

Schon alleine durch die digitale Revolution hat sich einiges verschoben. Der doch sehr männlich-hetero-weiß konnotierte Autorenbegriff wurde dadurch zumindest teilweise aufgelöst und in Frage gestellt, das queere Kino ist vielstimmiger geworden, ist sich aber gleich-

was in Bezug auf Diversität möglich sein muss. Es gibt immer noch zu wenig davon zu sehen – sowohl auf Festivals, aber vor allem im Kino. Der weiße, männliche, hetero-homosexuelle Blick dominiert immer noch die Programme, aber langsam drängen zum Glück immer mehr Talente und Filme mit anderem Fokus herein.

Der Vorwurf, der queeren Filmen im Mainstream gemacht wird, lautet, dass vor allem neoliberalen Ideologien propagiert werden, um heterosexuelle Zuschauer mit leicht identifizierbaren Charakteren zu befriedigen. Wie sehen Sie das?

Sieht man sich z.B. den deutschen Mainstream an, ist da überhaupt nichts vorhanden, werden keine Stereotype dekonstruiert, sondern reproduziert. Das Publikum für diese Filme würde ich allerdings nicht rein heterosexuell verorten, sondern auch queer beobachten. In Sehgewohnheiten zu verweilen ist keine rein heterosexuelle Angelegenheit. Im Fernsehen ist in den letzten 20 Jahren wirklich der größte Schritt gemacht worden und wenn man ehrlich ist, auch viel besser als im Film. Hier ist eine Inklusivität und Diversität auf eine Art und Weise möglich, wie sie im Mainstream Kino im Moment noch nicht vorhanden ist.

Wie radikal muss queeres Kino sein?

Radikal verkommt auf sich allein gestellt, genauso wie der Begriff des Politischen zu einer schwammigen Angelegenheit. Auch hier muss ein Kontext gegeben sein. Queeres Kino muss sich trauen vor den Kopf zu stoßen, Geschichten anders zu erzählen oder auch gar keine Geschichten zu erzählen, die gegebene Ordnung durcheinander zu bringen und zu erweitern, zu hinterfragen. Ich halte nicht viel von Zuschreibungen; sie können einen guten Film ohnehin nur selten gerecht werden. Diese Filme schaffen queere Utopien, ein Paralleluniversum zum Status Quo.

zeitig seiner Geschichte bewusst. Das klingt jetzt schon fast nach einer Utopie, aber an dieser Utopie gilt es sich eben auch ständig abzuarbeiten. Es ist enorm wichtig, einen queeren Raum zu kreieren, der sich nicht nur als oppositioneller Gegenentwurf zur weiten Welt sieht, sondern der auch mit viel Imagination und Kreativität eine alternative Realität schaffen kann.

Was fehlt Ihnen?

Was mir fehlt, sind mehr queere Stimmen aus dem deutschen Kino. Wir hatten mit *Searching Eva* im Panorama einen wunderbaren Beitrag; auch in der Perspektive ließen zwei sehr schöne Filme, aber ansonsten ist der Output eher zurückhaltend. Natürlich gibt es ganz viele wunderbare queere Filmemacher*innen in Deutschland. Gerade in Berlin gibt es eine sehr aktive Szene, die oftmals auch multimedial arbeitet und auch die klassischen Kinoformate sprengt. Von daher bin ich mir sicher, dass sich in den nächsten Jahren vieles tun wird, vorausgesetzt, die Fördertöpfe sind auch offen für diese Filmemacher*innen.

Spielt die Selbstidentifikation der Filmemacher*innen noch immer eine zentrale Rolle?

Um einen guten queeren Film zu machen, muss die/der Regisseur*in sich nicht zwingend als queer oder LGBTQI+ identifizieren. Gleichzeitig ist es natürlich extrem wichtig, dass so viele queere Regisseur*innen wie möglich die Chance bekommen, ihre Arbeiten zu realisieren. Man kann also immer diskutieren und streiten darüber, was nun queer ist und was nicht. Diese Frage will und muss ich mir persönlich mit jedem Jahrgang selbst wieder stellen.

Hat sich auch, was die Zielgruppe angeht, eine Öffnung hin zu einer breiteren Zielgruppe entwickelt?

Ja, ich würde sagen, es gibt eine breitere Öffnung, vor allem auf Filmfestivals. Durch die Art und Weise, wie queere Themen in Handlungen eingebaut werden und durch eine größeren Sensibilität auf Seiten des Publikums, das es so eben vor 30 Jahren noch nicht gab.

Unser Publikum muss aber immer noch vielfältiger werden, die Teilnahme muss vereinfacht werden. Es gibt immer wieder Filme, die sich im Mainstream behaupten. Aber auch durch eine größere Vielstimmigkeit in der Produktion und den vereinfachten Zugang zum Filmemachen hat sich die Kinolandschaft und der Output stark verändert. Wir sind noch weit entfernt von dem,

Rund um Südtiroler Filmemacher fällt meist der Name Luis Trenker. Vielen unbekannt, aber nicht weniger bedeutsam: Bruno Jori, Karl Schedereit und Mario Deghenghi. Das Meraner Trio machte sich international einen Namen und begleitete den jungen Rainer Werner Fassbinder bei seinen ersten Schritten in die Filmwelt.

Der Wiener Mario Deghenghi zog 1947 nach Meran. Als Angestellter der Wien-Film hatte er die Kameras gewartet und als Kameraassistent und Schwenker gearbeitet. Südtirols Filmlandschaft konnte ihm wenig bieten: Noch zu Beginn der Rai in Bozen 1966 war er der einzige Kameramann im Land. In Meran lernte er die Regisseure Bruno Jori und Karl Schedereit kennen, die kaum Filmerfahrung, aber Leidenschaft für das Metier mitbrachten. Das Trio ergänzte sich: Deghenghi war der

Ein Trio für den Südtiroler Film

Irina Ladurner

Techniker, Schedereit der Organisator und Jori das Genie. In wechselnder Besetzung drehten sie Kultur- und Werbefilme, aber auch Dokumentar- und Spielfilme, darunter erste Farbversuche wie Joris *Von alten und neuen Dingen in Südtirol* (1953) – einer der frühen Werbefilme für Südtirol.

In Südtirol gab es weder ein großes Publikum oder eine Filmkritik im Rahmen von Filmfestivals, noch eine staatliche Förderung. Das Trio orientierte sich daher an Italien und Deutschland. Jori arbeitete etwa mit dem Veroneser Produzenten Guido Bertolazzi zusammen. Fruchtbare waren auch die Kontakte zum Münchner Produzenten Bruno Zöckler. Mit ihm realisierten sie 1958 den Kurzspielfilm *Die Siebente Puppe*, eine Weihnachtsgeschichte mit neorealistischen Zügen, die in Meran spielt. Auch Joris erfolgreichstes Projekt, den preisgekrönten Dokumentarfilm *Bagnolo – Dorf zwischen Rot und Schwarz*, produzierte Zöckler.

Bagnolo – ein Meraner erobert den deutschen Film

Anhand des Dorfes Bagnolo in der Emilia Romagna, einer kommunistischen Hochburg, spürte Jori den sozialen und politischen Verhältnissen zwischen Kommunisten und Katholiken nach. Die Ausgangslage erinnert an die fiktive Geschichte von Don Camillo und Peppone. Jori aber wollte ein sachliches Bild vermitteln. Im Sinne des sozialkritischen Anspruchs von Direct Cinema und Cinema Vérité nimmt der Regisseur im Film die Position des Beobachters ein und lässt den Zuschauern Raum, sich ein Urteil zu bilden. Er schildert die Geschichte der sozialistischen Bewegung und die Zeit der Resistenza und zeigt, wie die Bewohner Bagnos zu ihren kommunistischen Überzeugungen gelangt sind.

In Deutschland wurde Jori für seine Unvoreingenommenheit gefeiert. Bei der Internationalen Filmwoche Mannheim und der Leipziger Kult- und Dokumentarfilmwoche, den wichtigsten Dokumentarfilmfestivals der Zeit, gewann Bagnolo den ersten Preis. In Italien blieb der Erfolg aus. Zwar wurde der Film beim Festival dei Popoli in Florenz 1965 gezeigt, prämiert wurde er nicht. Durch die staatliche Förderung war es aber interesse-



geleitet. In den 60er-Jahren wurde Kritik am Kulturfilm und seiner Schönmalerei laut. Junge Filmemacher wie der Oberhausener Gruppe um Alexander Kluge und Edgar Reitz forderten in einem Manifest die Abnabelung von „Papas Kino“, von Kultur- und Heimatfilm. Der neue deutsche Film sollte künstlerisch und intellektuell anspruchsvoll sein, Konflikte thematisieren und zum Nachdenken anregen.

Gemeinsam mit anderen Nachwuchsfilmemachern, darunter drei Unterzeichner des Manifests, arbeiteten Schedereit und Deghenghi 1964 am Episodenfilm *Hüttet eure Töchter*. Er sollte die Forderungen an den neuen deutschen Film in die Tat umsetzen. Die Meraner steuerten die Episode *Der Soldat* bei.

Das Trio zerstreut sich

Viele Jahre arbeiteten die Meraner für deutsche Auftraggeber. Mit dem Versuchfernsehen der Rai für die in Südtirol lebende Minderheit besserten sich die Produktionsbedingungen in der Heimat ab 1966. Deghenghi und Jori nutzten die Gelegenheit und realisierten für die Rai Beiträge rund um Südtirols Kultur und Geschichts-, darunter eine Sendereihe über Musikkapellen oder Südtiroler Künstler. 1970 starb Jori an einer Hirnblutung. Schedereit gründete in München seine Produktionsfirma und drehte bis zu seinem Tod 2011 über 200 Filme in den USA, Lateinamerika, Italien und Deutschland. Das große Thema: Der Mensch in der Fremde.

In den 70er-Jahren folgte eine neue Generation an Nachwuchsfilmern nach, die den Südtiroler Film prägte. Jori, Schedereit und Deghenghi aber haben den 50er- und 60er-Jahren als Filmautoren unverkennbar ihren Stempel aufgedrückt.

Filme wider „Papas Kino“

Kulturfilme wurden ab 1934 verpflichtend im Kinovorprogramm gezeigt und mit Steuervorteilen für Kinobetreiber belohnt. Das Genre war ein Forum junger Filmemacher, das auch das Meraner Trio gerne nutzte. Durch die staatliche Förderung war es aber interesse-

Kinderköpfe / Kindsköpfe

In Erinnerung an den Maler Karl Plattner

Martin Plattner

Der Tod wird kommen und kein Ende setzen.
Denn weil das Gedächtnis der Menschen nicht reicht,
ist das Gedächtnis der Familie da, eng und beschränkt, aber ein wenig länger.

Ingeborg Bachmann

Kaum gekannt habe ich ihn, den Karl Plattner, auch wenn wir uns die bockigen, kahl gewordenen Äste eines Stammbaums teilen. Wir haben es uns nicht ausgesucht. Karl war mein Großonkel, aber nahezu alle Familienmitglieder (die Mama, die Oma, der Opa, die Tanten, die Cousinsen ...) setzte und setzt noch immer ein kollektives „Onkel“ seinem Namen voran. Über Onkel Karls Hände wurde manchmal geredet – also nicht nur darüber, was sie hervorzu bringen vermochten, sondern über seine Hände an sich – groß sollen sie gewesen sein (ich kenne sie nur von Fotos und da erscheinen sie auch mir anständig groß). Über seine Stimme wurde gesprochen – „eigen“ sei sie gewesen (das kann ich bestätigen, ich habe aber nur einmal mit ihm telefoniert). Im Jahr seines Todes (1986) war ich elf Jahre alt. Die ver- und zerstreute Familie traf sich selten, am ehesten noch zu Beerdigungen, viele davon im Vinschgau. Und so auch jenes Mal: Beim Begräbnis von Karl in Mals begegneten sich die ihn überlebenden Geschwister samt Kindern und Kindeskindern. Mein Opa, der Bruder von Karl, konnte nicht zur Grablegung mitfahren – er war gerade selbst mit Sterben beschäftigt.

Zum Werk Karl Plattners kann ich vielleicht ein wenig mehr sagen (na, immerhin!), auch wenn ich so gar kein Kunsthistoriker bin. Seine Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken begleiten mich seit meiner frühesten Kindheit. Sie sind das, was man, neben dem Gesicht der Mama und dem Gesicht der Oma, als ersten „großen“ Eindruck bezeichnen kann – Bilder, die sich mir eingearbeitet haben, Bilder, die nicht mehr abzuschütteln sind (ich habe es mehrfach versucht, zwecklos). Als Kind entwickelte ich eine richtiggehende Angst vor einigen dieser Bilder: die geritzten Kinderköpfe, die wie (ab)sterbende Greisinnen und Greise dreinschauen; die unheimlichen Fenster und Balkone, in oder auf denen Menschen wie in Schockstarre verharren, bereit sind zum Springen, sich manchmal fallen lassen sogar. Landschaften, die ohne viel Himmel auskommen müs-

sen; und wenn der Himmel dann doch auftaucht, verheißt er vieles, nur keine Befreiung – zu gesägt sind sie, diese Himmel, als könnten sie jeden Augenblick aufplatzen und die Schauenden unter ihnen wahrlich himmlischen Farbverläufen (lebendig) begraben.

Andererseits, da ist auch Humor in Karl Plattners Bildern (das habe ich aber erst als sogenannter Erwachsener erkannt). Zugegeben: ein verhaltener, melancholischer, dunkler Humor. Die isolierten Frauen auf „Zwei Balkone“ müssen ihr Stehen tatsächlich ohne Beine beherrschen! „Michael Gaismaier“ schaut drein wie meine Uroma auf dem Foto vom Tag ihrer Hochzeit (1903)! Ein Bischof, der sich in „Der Spiegel“ in seinem Messgewand verheddet, ja, geradezu teuflisch scheint am eigenen Ornament! Und schließlich jener Mensch, der in „Sonderbare Begegnung“ auf ein (Vinschger?) Schaf trifft, das ihm zum Verwechseln ähnlich schaut! Es ist vielleicht nicht gerade zum Lachen (höchstens eines, das einem erschrocken auskommt), aber zum Schmunzeln ist es, zumindest für mich.

Und dann gibt es da noch etwas Rätselhaftes an und in seinen Bildern, etwas, das ich kaum benennen kann. Stimmungen, die an Träume erinnern – Klarträume (ein jener Moment, in dem sich die Träumenden im Traum bewusst werden, was ihnen da gerade geschieht: Träumen). Als Kind habe ich oft von den Bildern Karl Plattners geträumt, vermutlich, weil ich vor dem Einschlafen und gleich nach dem Aufwachen immerzu auf eines von ihnen schaute – über meinem Gitterbett hing, beabsichtigt oder nicht, die Farblithographie: „Der Käfig“. Heute frage ich mich manchmal: Hat er mit und in seinen Bildern auch eine Art Traumarbeit geleistet? Wovon hat er wohl selbst so geträumt? Ich weiß es beim besten Willen nicht.

Meine Oma hatte eine Foto-Schatulle. In hinreißender Unordnung lagen da auf- und übereinander: lebende und tote Familienmitglieder, Freundinnen und Freunde,

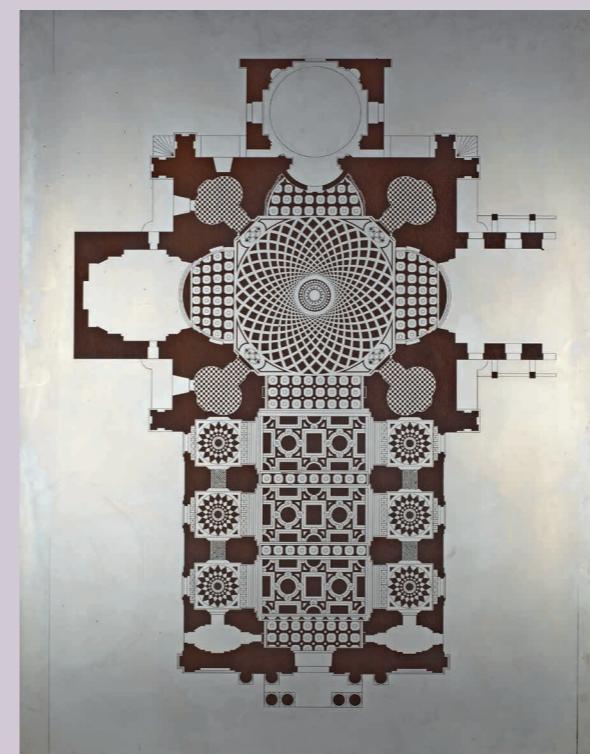
Haustiere, Dorf-, Gebäude- und Straßenansichten ... Das reinste Familiengrab! Auch der Onkel Karl kam davon: mit seiner Frau Marie-Jo und ihren zwei Töchtern in Brasilien; seltsam verändert am Tag des Begräbnisses seiner Mutter in Mals (1969); auf einem Pferd hockend – wieder in Brasilien ... Auf der Rückseite des letzten der genannten Fotos hat er eine kurze Grußbotschaft an meinen Opa gerichtet: „Auf der Fazenda! Dein Bruder Karl.“ Seine Handschrift steht dabei in unheimlichem Kontrast zu den legendär großen Händen: winzig, spitzig, eine gotische Miniatur.

Leid tut es mir, dass ich meine Überlegungen zu Karl nicht stringenter aufschreiben kann. Ich habe es versucht – es jagen mir aber einfach zu viele konkrete und noch viel mehr unkonkrete Gedanken (in ihrer häufigsten Form: als Fetzen!) durch meinen Kopf (schreib es doch: durch deinen Kindskopf! Trau dich halt schon!). In meinem Büro in Wien – es befindet sich in einem Atelierhaus voll von malenden, zeichnenden und radierenden Menschen – habe ich mich inzwischen wieder mit Arbeiten von Karl umgeben (fast schon umzingelt). Eines davon: ein Kinderkopf, der so gar nichts von einem Kindskopf hat. Ein lächelndes und dennoch zutiefst ängstliches Gesicht, dem man alles schon ansieht: das, was zu leben geht; und das, was schwer zu leben gehen wird; und das, was niemand überleben kann – das eigene Sterben. (...) Ein Kind, das sein kommendes Totsein in einem fort übt.

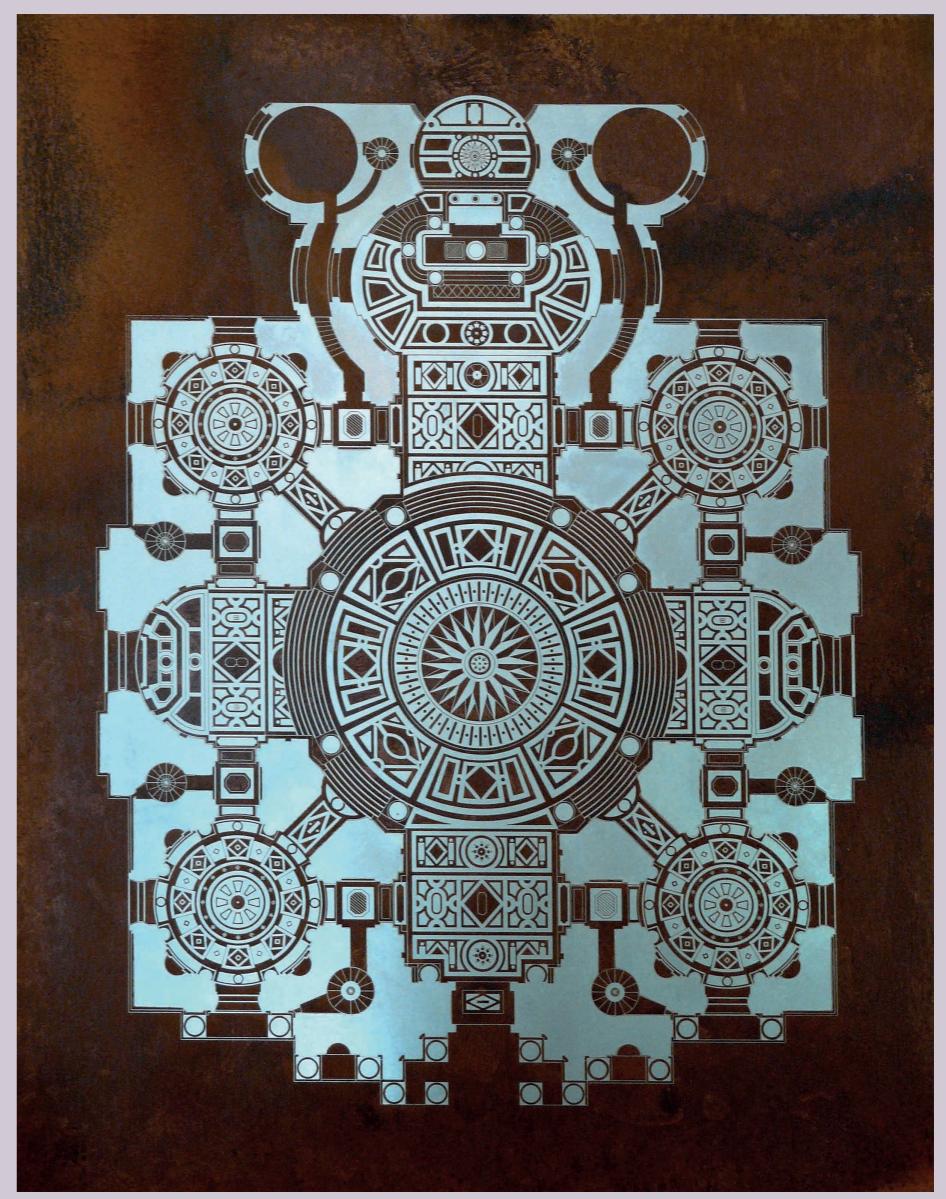
Vor einigen Wochen wäre Karl Plattner 100 Jahre alt geworden. An diesem Tag habe ich (Kindskopf!) ihm eine „Ofrenda“ – einen Erinnerungsschrein – aufgebaut: mit frischen Nelken, alten und neuen Pinseln, Fotos, mexikanischen Kerzen und wöllem Totenkopf. Lange saß ich vor dieser Ofrenda. Nervös. Fragend. Mein (An)Denken schien mir unzureichend; schien mir „eng und beschränkt“. Aber dann hatt doch auch: „... ein wenig länger“.

ROST : FREI

Sandra Schwender & Stilbé Schroeder



MDMM, 52R VDG 11122012-21052013
[ROST AUF METALL 110CM X 86CM]



Die Zeichnungen werden auf das Blech mit Hilfe von Teer oder Folien übertragen, ähnlich wie beim Druckverfahren lassen sich positive und negative Abbildungen herstellen. An ausgewählten Außenplätzen, wo es feucht ist und der Regen die Arbeit finalisieren kann, verwandeln sich die Bleche nach Monaten zu Rost. Raum und Zeit spielen eine zentrale Rolle im Entstehungsprozess, durch die Vielzahl von Farben, Strukturen und Mustern bekommen die Historischen Grundrisse einen modernen Touch. Die Künstler entwickeln immer wieder neue Ideen, so experimentieren sie mit den verschiedensten Wasserquellen, sie mischen beispielsweise Weihwasser in ihre Kirchlichen Grundrissbilder hinzu. „Die Idee ist nett und rundet die Sache ab“, erklärte Michael Meraner uns beim Atelierbesuch. Unter anderem entstehen auch neue Kooperationen mit Soundkünstlern, die den Klang tropfen-

der Eiswürfel aufs Blech einfangen und aufnehmen.

Von den Architektonischen Grundrisse zu den Landschaftlichen Abbildungen: die Kartografie. Karten sind sozusagen der Fingerabdruck, die Geschichte der Erdoberfläche. MDMM begeben sich auf Entdeckungsreise in ihre Umgebung und verlieren sich in ihren ausgewählten Karten. In den ortspezifischen Blecharbeiten reduziert das Künstlerduo die Berglandschaften auf den Karten bis auf die Höhenlinien: Ein abstraktes Linien gewirr kristallisiert sich heraus – wellenartige, abknickende Linien scheinen unendliche Landschaftsbilder erschaffen zu wollen.

Wie sagt man: auf die Plätze, fertig, Rost!

BAUMI – LOTTA CONTINUA

Helmut Groschup

Baumi. Frankfurt. Brunico. Roma. Cannes. Locarno. Hof. Überall. Wer ist Baumi. Baumi ist der Baum der Träume. Er bestellt den Garten im Paradies der Cineasten. Er gießt die Pflänzchen, bis sie Pflanzen sind und nicht mehr aus dem Repertoire von beliebten Gärten wegzudenken sind und jeder möchte sie am liebsten auf seinem Balkon haben. Wer die Geschichte des Kinos neu schreiben will, muss Baumi ein Kapitel, wenn nicht zwei, widmen.

Wenn einer aus Bruneck kommt, Sohn des Wirts der Blitzburg ist, der viel mit anderen Bruneckern zu tun hat, die dieser kleinen Dolomitenstadt ein intellektuelles Ansehen bescheren, so mit Ivo Barnabò Micheli dem Filmemacher, Norbert C. Kaser dem Dichter und Klaus Gasperi dem Theatermann, dann wundert es nicht, dass so einer ausreißt. Nach Rom fährt er, wo er sich politisch radikalisiert anstatt dass er Fußballer wird, was sein Traum ist. *Lotta continua* ist die Idee und der Slogan – manchmal ist's notwendig solch einem Spruch zu folgen. Baumi geht von Rom nach Frankfurt, eine Stadt, die sich mehr der Kultur widmet als viele andere. Der Kulturreferent der Stadt heißt Hilmar Hoffmann und ist ein Vorkämpfer für populäre Kunst, schreibt das Buch Kultur für alle und fördert Kommunales Kino, das im Gegensatz zum Hollywoodkino keine kommerziellen Absichten hat. Im Frankfurter Studiokino Harmonie findet Baumi gleichgesinnte Filmfans, die Filme zeigen wollen.

Yol vom kurdischen Aleviten Yilmaz Güney ist einer der ersten Erfolge des neu gegründeten Filmverleihs *Pandora* – benannt nach G.W. Papsts *Die Büchse der Pandora* – für den Baumi auf Entdeckungsreise geht. Es

finden aber auch Klassiker wie *Yojimbo* von 1961 des Japaners Akira Kurosawa Platz in der Pandora, der ja Vorbild wurde für Sergio Leones Italowestern *Eine Handvoll Dollar* (1964). Woher er das Geld hat um Filme von Aki Kaurismäki, Jim Jarmusch und Emir Kusturica zu kaufen, interessiert uns nicht besonders. Er bringt Filmkunst ins Kino. Nicht genug. Er fängt an Filme zu produzieren. Baumi Filmproduzent engagiert sich für Filmemacher aus anderen Welten. Erinnere mich an *Papa Luna* (2000), ein tragikomisches Roadmovie vom Tadschiken Bakhtiar Khudojnazarow mit Moritz Bleibtreu. Er produziert die Welterfolge *Schwarze Katze, weißer Kater* (1998) und *Underground* (1995) vom Bosnier Emir Kusturica, aber auch die unauffällige Produktion *Bab'Aziz* (2005) aus Tunesien von Nacer Khemir, eine Geschichte aus 1001 Nacht. Baumi diversifiziert das Kino, welches in den Fängen von Kinomogulen stranguliert wird. Wir begegnen ihm auf großen Festivals, wo er uns Tipps gibt und uns ohne Umschweife erzählt, was er wieder alles gefunden hat zum Zeigen. Am Weg zwischen Indien und Iran lernen wir Welten kennen, die wir uns nicht vorstellen konnten. Baumi traut sich, was sich andere nicht zutrauen und er steckt uns an, um all das Neue würdig präsentieren zu können. So ist die Gründung des Innsbrucker Internationalen Filmfestival auch Baumi zu verdanken. Baumi ist ein Verleiher, der jedem Film eine Chance gibt. Er kennt keine Sprüche wie: „Das ist ja ein ‚Festivalfilm‘, den kann man im Kino nicht zeigen.“ Das gefällt uns an ihm und dafür müssen wir ihm dankbar sein. Ein ganzer Kerl, ein Pusterer, ein Großstädter, ein Reisender, einer, der dies alles nicht für sich tut. *Lotta continua*.

Autorinnen und Autoren

- Helmut Groschup**
Filmkritiker, Innsbruck
- Martin Hanni**
Autor und Filmemacher, Bozen
- Keith Jones**
Autor und Dokumentarfilmer, Prag
- Irina Ladurner**
Autorin, Wien
- Renate Mumelter**
Journalistin, Bozen
- Marion Oberhofer**
Kunst- und Kulturvermittlerin, Bozen/Wien
- Martin Plattner**
Freier Schriftsteller, Wenns/Wien
- Elfi Reiter**
Journalistin, Meran
- Martin Santner**
Chefredakteur 39NULL Magazin für Gesellschaft und Kultur, Naturns/Berlin
- Benno Simma**
Zeichner und Musiker, Bozen
- Stilbé Schroeder**
Ausstellungskoordinatorin und kuratorische Assistentin, Casino Luxembourg – Contemporary art forum Luxemburg
- Sandra Schwender**
freie Kuratorin und Leiterin der Kunstvermittlung, Casino Luxembourg – Contemporary art forum Luxemburg
- Michael Stütz**
Berlinale Panorama-Kurator und Koordinator des TEDDY AWARD, Linz/Berlin


STIFTUNG SÜDTIROLER SPARKASSE
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI BOLZANO

**Wir stiften Kultur
Promuoviamo cultura**