

Statement zu den Fragen

von Herbert Achternbusch

1. Ich glaube nicht, mit meinen Filmen etwas bewirken zu können. Andererseits ist eine Wirkung nicht auszuschließen. Welcher Art diese sein könnte, ist kaum zu ergründen und muß mir gleichgültig sein. Ich darf das Motto, das gerade auf dem Tisch liegt, vermitteln. Ein anderes Mal ist es ein anderes, das auf das jetzige antwortet. Es ist sozusagen eine Entwicklung zu konstatieren, die immer außer Kontrolle, doch stringent erscheint. *Das wenige, das andere an Verstand haben, fehlt mir.* Dem Puls der Zeit, der Gesellschaft, kann man sich nicht entziehen. Darf ich es osmotische Kommunikation nennen? Diese ständige Kommunikation nötigt mich, Filme zu machen. Auf einen kommerziellen Erfolg kann ich dabei nicht achten. Als Erfolg möchte ich bezeichnen, wieder einen Film machen zu können, aus – wenn man so will – inneren Gründen. Mit den Finanzen komme ich dabei immer zurecht, weil, wenn ich das Richtige mache, sich eine gewisse Tüchtigkeit einstellt. Meine Arbeit ist ein Beispiel, mehr nicht.

2. Religion/Christentum ist bei mir nicht so nahe beieinander, wie es die beiden Begriffe anbieten. Ich kann im Christentum keine Religion sehen, die ein religiöses Gefühl erlaubt, das alles umfaßt. Das Christentum, so wie es mich tangiert und tangiert hat, interessiert mich nicht, stößt mich sogar ab als eine Halsabschniederei und Gehirnwäsche. Die Bibel ist ein Buch der Literatur. Daraus religiöse Konsequenzen zu ziehen bzw. immer noch zu ziehen, ist absurd. Da entspricht der Don Quichote – wenn schon – mir viel mehr. Religion ist etwas Fortlaufendes, kann nicht etwas mit einem Anfangspunkt sein, wie es ein Buch darstellt. Nicht zu wissen, was Religion ist, scheint mir mehr Religion zu sein als eine jede Gewißheit. Glaubensstärke finde ich furchtbar, Glaubensschwäche aber fruchtbar. So gesehen lehne ich auch alle Kunst-Topoi ab, auch im Film, der ja nun wirklich das mißbrauchteste aller Medien ist. Wer in meinen Filmen ein Körnchen Wahrheit zu finden glaubt, wieviel Pfunde Wahrheit hat denn der schon?

3. Ist die Theologie nicht die Wissenschaft vom Nichts mit dem allergrößten Geschwätzgebäude? Wie sollte man dieser Unvernunft mit Verstandeskräften beikommen? Was hat denn die Theologie für eine Praxis? Film ist nur Praxis. Und ich finde, die Praktiker sollten sich den Luftgeistern der Theologie nicht zur Verfügung stellen, denn die Theologen sind Blutsauger, die über die Himmelfahrt Mariens Bücher

Herbert Achternbusch ist Filmemacher (lebt und arbeitet in München). Er hat inzwischen 24 Filme gedreht (u.a. 'Das Gespenst', 1982) und zahlreiche Auszeichnungen erhalten.

schreiben, aber nicht wissen, ob sie eine Unterhose anhat, weil sie nicht hinschauen, sondern nur hinreden wollen. Meine Religion ist mein Unding, das ich bekämpfe, denn frei sein kann man nur ohne Religion; da gibt es keinen Partner, keinen Gott und keine Gemeinschaft. Wer das aushält, ist frei.

„Ein Film einer protestantischen Regisseurin über ein katholisches Land ...“

Über meinen Film „Ein Blick – und die Liebe bricht aus“

von Jutta Brückner

Ich rede und schreibe über das Thema als Agnostikerin. In der Zeit, in der ich aufwuchs und zur Schule ging, war Religion Pflichtfach und fast alle Schulen Konfessionsschulen. Ich war ohne Religionszugehörigkeit, ein ungetauftes Kind – und mein Schuleintritt war begleitet von der Frage, welche der beiden Volksschulen mich denn überhaupt nehmen würde. Als die katholische ablehnte, mußte ich in die protestantische, denn schließlich gab es die allgemeine Schulpflicht, auch für „Heidentinder“. Im Religionsunterricht hatte ich frei. Aber als einzige auf dem gähnend leeren Schulhof zu stehen, war nicht verlockend. Also nahm ich teil und interessierte mich. Es begann meine Karriere als aufmerksame Schülerin des Religionsunterrichts, die als einzige der Klasse im Abiturzeugnis in Religion „sehr gut“ hatte. Unbefangen konnte ich begreifen, wie stark all unsere Bilder und Sprachfiguren durchtränkt sind mit christlichen Vorstellungen, auch wenn eine vollkommen säkularisierte Gesellschaft das nicht mehr sieht.

Interessant ist nur das, was man freiwillig tut. Andere, die in eine ererbte Religiosität hineinwuchsen, fühlten sich nur noch umstellt von sozialen Riten, gegen die sie sich erst einmal wehren mußten. Für mich verbarg die Bibel wenig Moral, aber viel Sprachkraft und ein Pathos, das mich faszinierte. In der Nachkriegszeit in einem Deutschland, das geschockt und verkrampt sich bemühte, keine Fragen zu stellen, zu essen, sich zu amüsieren und Mimikry an demokratischen Verhältnissen zu üben, in die es erst hineinwachsen mußte, konnte Religion zum Erlebnis werden unter der Voraussetzung, daß man mit der Amtskirche nichts zu tun hatte. In solcher Lektüre konkurrierte die Bibel mit Sartre, Camus, Nietzsche, Marx. Es ging nicht um kanonisierte Formen von Frömmigkeit in der Gemeinschaft von Gläubigen, sondern um das Gefühl von Aufbruch, Revolte, Gerechtigkeit, Hoffnung und Paradies, um ein Lebensgefühl.

Einige Jahre später, als ich merkte, daß ich zu einer anderen Gemeinschaft gehörte, der der Frauen, stellte sich die Frage des Christentums neu. Die Kirche und die Kirchen haben als geschichtliche Definitionsmacht über das, was „Frau“ ist und zu sein hat, weibliche

Dr. phil Jutta Brückner ist Filmemacherin und ordentliche Professorin für Film und Videoarbeit an der Hochschule der Künste in Berlin. Sie ist Inhaberin verschiedener Auszeichnungen.

Biographien so bestimmt und deformiert, daß da ein neutrales, kühles Verhältnis schwer ist. Selbst da, wo nicht über den unseligen Zusammenhang von Papst und Pille geredet werden muß, war und ist den Kirchen ein Bild der Frau, das nicht nur seelenlos in einer Nische zwischen dem Vatergott, dem männlichen Sohn und dem Prinzip des ebenso männlichen Geistes vegetiert, nur schwer abzuringen. Daß Frau dabei die ungenannte Materie ist und bleibt, ohne die auch diese vertikale Konstruktion vom Kreuz bis in den Himmel nicht stehen könnte, blieb lange unbenannt und unerkannt, bis die bohrenden Fragen der Frauen hier keine Ruhe mehr ließen.

Ich vermute, daß aber genau das für mich auch die Faszination ausmacht. So rein wie in dieser männlichen Genealogie präsentiert sich das Patriarchat sonst nie mehr. Vieles, was Frauen heute als nicht biologisches, aber historisches Faktum ansehen, hat in diesem Männerbund, in dem die Gottesmutter nur der irdische Behälter für den göttlichen Samen ist, seine Ursache. Und trotz aller Säkularisierung, ja geradezu befördert durch sie, ist die Vorstellung von der Frau als Gefäß der göttlichen Liebe in die moderne Liebesvorstellung eingegangen. Die einfache Verschiebung von der „Liebe Gottes“ auf die „göttliche Liebe“ ist der Kern des Bedeutungswandels. „Liebe auf den ersten Blick“ ist ebenso sehr die Erweckung zum wahren Leben, wie die Bekehrung zu Christus es ist. Peter von Matt hat für die deutsche Geschichte von der Liebe als einer Gegenreligion gesprochen, die den Thron des alten Vatergottes leergefegt hat: „Weggefegt ist der Herr, fortgeblasen wie ein Nebelstreif.“ Auch der Erlkönig ist nicht zu fassen und tötet trotzdem.

Dieser pathetisch-romantische Mythos der modernen Liebesreligion hält die Frauen im Patriarchat gegen alle Erfahrungen mit ihm und alle Erkenntnisse über es. Und er ist die notwendige dunkle Seite eines verengt aufklärerisch verstandenen Emanzipationsbegriffes. Vieles, was an Frauen und ihren Bewegungen unverständlich ist, klärt sich nur darüber. Das Fatale ist aber, daß der Vatergott an den irdischen Vater nicht nur die Herrschergewalt ausgeliehen hatte, damit würde man in einem allseitig demokratischen Zeitalter wohl fertig werden – und solange die Fortschritte nur sozial gedacht werden, ist Land in Sicht: der Haustyrann, der nicht mehr für den Unterhalt sorgt, ist entmachtet, wenn er nichts anderes ist als das. Aber Gott hat dem „Göttergatten“ auch den Status des ersehnten, fernen Subjektes ausgeliehen, das erschüttert, markiert, aber ungrefbar ist. Die Konsequenz, die das für Frauen hat, hat Kleist in ‚Amphytrion‘ gezeigt. Von da aus ist es ein Schritt bis zu Lacans Bemerkung, daß das Urbild des weiblichen Genießens die Liebe der Mystikerin sei.

Das alles kann man wissen. Nur: wie filmt man so etwas?

1983 bekam ich eine Einladung nach Argentinien. In Europa war das Unbehagen an einer sozialtechnisch verstandenen Emanzipation deut-

lich geworden, und das Bewußtsein ihrer dunklen Seite wuchs. Die Frauen trugen wieder Stöckelschuhe und gingen in die Kurse für Tango, Bauchtanz und Flamenco. Ich traf in Lateinamerika auf eine Kultur, die unter der Militärdiktatur wie unter einer Glasglocke gelebt hatte, abgeschnitten vom Rest der Welt, beschäftigt mit dem puren Überleben. Die Modernisierungsschübe, die mit neuen Wertekatalogen über die Industrieländer hinweggefegt waren, waren hier noch nicht angekommen. Argentinien, das für meinen europäischen Blick eh schon lauter Zeichen europäischer Vergangenheit in sich barg, zeigte sich mir als eine Gesellschaft, in der noch alles sichtbar war, was in Europa und Nordamerika nicht mehr existierte, – und dies um so mehr, wie hier – wie in allen lateinisch-katholischen Kulturen – in die Glieder fährt, was in den protestantischen nur im Kopf bleibt. An diesem Schnittpunkt zwischen zwei Zeiten und – für mich, die agnostische Protestantin – zwei Religionen, holte mich visuell mein Thema ein: die romantisch-abendländische Liebesvorstellung des Paars. Hier tanzte es Tango, drei Abende in der Woche, einander umzirkelnd, umkreisend, völlig stumm, aber ineinander verschmolzen.

Ich begann, einen nicht geplanten Film zu drehen, der wortlos bleiben konnte, weil Argentinien, mit und ohne Tango, Körpertheater ist. Diese katholische Gesellschaft, die voll war von religiösen Symbolen und im Tango die Metapher für die Liebe als Passion und Lust entwickelt hat, demonstrierte im Tanz und ohne Sprache das Geschlechterverhältnis – und was geschieht, wenn allein der stumme Blick das wahre Leben garantieren soll. Im Paar, das Tango tanzt, fielen für mich die Analyse der Kultur, in der ich den Film drehte, und die Symbolisierung dessen, was in meiner eigenen Kultur schon nicht mehr sichtbar war, zusammen. Die Phantasie: „Liebe auf den ersten Blick“ wurde zur Destruktion: „Ein Blick – und die Liebe bricht aus“. Dieser Satz zeigt, daß etwas in der Mitte durchgebrochen ist. Die Liebe bricht aus wie Krankheiten und Seuchen es tun.

Der Film zeigt, wie Frauen unsere Kultur erleben und nicht nur jeweils individuelle Geschichten. Er zeigt die Liebe unter dem Kreuz und die Erlösungssehnsucht, deren Träger der Mann ist. Er zeigt das Zerstörungswerk, das die Sehnsucht anrichtet, die sich in Wut verkehrt, denn kein normaler Sterblicher kann die Wucht eines Gefühls aushalten, das seine Energien aus dem Verfall der Religion gezogen hat.

Frauen sind ratlos auf der Suche nach dem, was Liebe für sie sein soll und treffen immer nur auf das, was sie sehr banal für sie ist. Im Verlangen nach einer anderen Spiegelung als der, die unsere Kultur für sie bereithält, treffen sie auf leere Spiegel. Und hinter dem Spiegel sitzt für Frauen nicht die Mutter, persönliche Trösterin und kulturelle Ikone mit dem Schein der Heiligen, um wieder zu bestätigen, aufzubauen und von neuem in die Welt zu schicken, wie sie es beim Mann tun kann, für den die Kultur sein eigenes Reich ist, in dem er abenteuernd wildern darf. Ratlos, was denn Liebe sein kann, wenn sie keine Religion, auch

keine Gegen- und Ersatzreligion mehr ist und sich kein Symbol und kein Gefühl mehr ausleihen kann, tanzen zum Schluß alle Tango. Aber die Musik ist zum Schluß ebenso zerbrochen wie der Titel. Kurze Zeit, nachdem ich den Film gedreht hatte, holten die Modernisierungsschübe auch Argentinien ein.

Die Argentinierinnen, mit denen zusammen ich den Film machte, sagten, als sie ihn das erste Mal sahen: „Es ist ein Film einer protestantischen Regisseurin über ein katholisches Land.“

Wahrnehmung – Ruhepole – Integrität

von Nico Hofmann

Film und Glaube, Glaube und Moral lässt sich für mich bei der Regiearbeit an meinen Filmen nie trennen. Die Figurenwelt, die Auseinandersetzung mit jedem einzelnen Charakter ist für mich bestimmt von einer Auseinandersetzung mit seiner Geschichte, seiner Biographie.

Gerade durch meine frühen Arbeiten – ‚Land der Väter, Land der Söhne‘; ‚Der Polenweiher‘ oder ‚Der Krieg meines Vaters‘ – kam in der Auseinandersetzung mit der Schuld der Väter im Nationalsozialismus immer wieder eine starke moralische Fragestellung hinzu: Wie lässt sich dieser Schuld der Väter aus meiner, der jungen Generation überhaupt begegnen? Diese Schuldfrage hat einen enormen christlichen Kontext. Er trägt die Frage der Verantwortung des Menschen gegenüber seinen Mitmenschen genauso in sich wie die moralische Auseinandersetzung mit der eigenen Biographie: Unter welchen Vorzeichen (politischen, menschlichen, gesellschaftlichen) hat meine Entwicklung stattgefunden? Wie bin ich zu dem geworden, was ich heute darstelle? Welche Weichen waren in meinem Leben vorgesehen? Welche Wege bin ich gegangen?

Diese Fragen, diese Grundzusammenhänge haben mich nicht nur in meinen früheren Arbeiten interessiert, etwa bei ‚Land der Väter, Land der Söhne‘, wo ein Sohn die Schuldfrage seines (Nazi-)Vaters zu begreifen versucht. Die Fragen nach der Biografie von Figuren, nach deren Verantwortlichkeit, nach der Zusammensetzung und Beeinflussung von Lebenswegen haben sich für alle weiteren Filme, für alle weiteren Charaktere ergeben. In diesem Umfeld bin ich als bekennender Christ natürlich beeinflusst in meiner Arbeit, in meiner Demut gegenüber meinen (Film-)Personen, in meiner moralischen Haltung in der Auseinandersetzung mit Stoffen. In den letzten Jahren kommt – verstärkt durch die Arbeit für das Fernsehen – auch die Frage hinzu: Wie erzähle ich, wie tief erzähle ich? Welche Formen, welche Wahrnehmungen und welche Ruhepunkte kann ich heute – bei einem völlig veränderten, durch das sog. MTV'-Videoclip-Syndrom beeinflussten Sehverhalten – noch zulassen? Hier ist ein völlig neuer moralischer Kontext entstanden, der fast noch unerkannt in den kommenden Jahren eine entscheidende Frage an die „Macher“ stellen wird: Wie lässt sich weiterhin integer von Menschen und deren Schicksal erzählen, ohne

Nico Hofmann ist Regisseur und Filmproduzent, dreht vor allem Fernsehfilme und ist Inhaber verschiedener Preise und Auszeichnungen. Seit 1985 hat er diverse Lehraufträge an der staatlichen Hochschule für Fernsehen und Film in München, der Filmakademie Baden-Württemberg und der DFFB Berlin.

oberflächlich, plakativ und undifferenziert einem immer schneller werdenden Sehverhalten nachzugeben? Können wir uns diese Integrität selbst bewahren – vielleicht sogar vertiefen –, so wie es in den – fast psychoanalytischen – Filmen von Bergman, einem Meister der seelischen Befindlichkeiten, gelungen ist?

Auf der Folie dieser Fragen ist der Austausch von Theologie und Film immer interessant geblieben. Theologie kann Fragen an den Gehalt, an die Wahrhaftigkeit von künstlerischer Arbeit stellen, und sie kann es unvorbelastet von allem, auch dem kommerziell beeinflußten, neuen Sehverhalten. In diesem Zusammenhang hoffe ich für die Zukunft um einen Dialog der Tiefe, der kritischen Überprüfung, auch der heftigen und offensiven Kritik.

Madonna oder Double remix extended trash

Einige ungesammelte Gedanken zur Ethik des Erzählens und Verkaufens

von Christian Wagner

1. Double remix extended trash

Kunst hat doch immer wieder mit diesem ganz einzigartigen Hunger zu tun, ein Buch regelrecht zu verschlingen, an einem Tag am Strand, von früh bis spät. Oder auf einer musikalischen Wolke weggetragen zu werden, oder in ein Bild hineinzusteigen, in den Farben sich zu verlieren ... Und so fiebere ich das ganze Jahr auf Filme, die eine Vision haben, die nicht wie all die vorgestanzten, verbrauchten und widerwärtigen Serien x-beliebige Nummern darstellen. Alles ist, so scheint es, nur noch eine Frage der Vermarktung, der Wiedervermarktung und des Nochmalausquetschens. Vom Kino zum Video ins TV, zu Unzeiten gesendet, Hauptsache es bewegt sich.

Die Frage beim Filmemachen Mitte der 90er Jahre ist die: was kann wie erzählt werden. Es existiert nicht nur eine andere Art des Überdrusses, oder eine einfache, simple Krise beim Geschichtenerzählen. Das Geschichtenerzählen ist schwierig geworden, weil die einzelne Story heute entwürdigt und entwurzelt in dem riesigen Ozean des Medienmeeres dümpelt. Das Jahrhundert war stark an Ereignissen, die allesamt erzählerisch angegangen wurden. Es gibt kaum ein Terrain, das nicht abgegrast und, wie auch immer, dargestellt wurde. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Entdeckung von Südamerika in der Literatur als erzählerischer Kosmos (magischer Realismus etc.), was die Geschichte anbelangt, wobei das kommerzielle Kino Hollywoods nach wie vor auf die nordamerikanischen Instant-Stories setzt. Dennoch vermute ich, daß es weiter gehen wird auf jenem Entwicklungspfad hin zu kleinen Ländern wie Irland, Portugal, Island etc., weil hier noch authentische, originäre Geschichten zu erzählen sind.

Westeuropa mit England, Frankreich oder Deutschland liegt in einer Art Agonie. Alte Ideologien haben, so scheint es, ausgedient, neue Philosophien werden unter dem Signet „Postmoderne“ vereinigt, ob es paßt und stimmt oder nicht. Die Auflösung neu-alter Werte ist in vollem Gange; es entwickelt sich eine pseudo-ethnologisch angehauchte

Christian Wagner ist Filmemacher und Filmproduzent sowie Inhaber zahlreicher Filmpreise und Auszeichnungen. Sein neuester Film „Transatlantis“ (1993/94) war offizieller deutscher Wettbewerbsbeitrag bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin 1995. Er lebt in München.

Weltkultur (Stichwort: multikulturelle Gesellschaft), die in den Buntbilder-Gazetten wie ‚The Face‘, ‚Tempo‘ oder ‚Kinder Vogue‘ in Szene gesetzt wird und mit zu der „neuen (alten) Unübersichtlichkeit“ beiträgt.

Simulationstheorien geistern herum, alte Meister werden wiederentdeckt, verfremdet und verfälscht, als neu verkauft und wiedergegeben, nach der ausführlich oberflächlichen Plünderung und Brandschatzung später bald wieder verworfen. Tictac, das ist der Rhythmus, wo man mit muß: ‚Natural born Killers‘. Längst gibt es keine Tabus mehr, die zu brechen wären, im Gegenteil: alte werden wieder neu installiert. Madonna ist in ihren läppischen, pseudo-obszönen Auftritten im Grunde genommen konservativer als die Kirchenliturgie. Allerdings kann man eben eine laufende Kamera nur einmal aus dem geschlossenen Fenster werfen, gleichwie die Zeiten des Schlachtens, Zerstörens und Zertrümmerns im Sinne einer Innovation vorbei sind. Nachdem der Schatz der Geschichten geplündert scheint, Literatur wie Geschichte wie Musik, ist die Zeit des ‚double remix extended‘ angesagt. Das remix oder re-recording wird in der Musikindustrie der Rock-, Pop-, Hip-Hop-Kultur zur Zeit praktiziert. Alles Plagiate der Uniformität dieses Medienzeitalters. Konsum! Terror! Kopie! Es geht nur noch um Karriere und Erfolg, egal wie, Hauptsache, alte Kamellen werden als kulturell recycelt neu verkauft. DOUBLE REMIX EXTENDED TRASH.

2. On the art of fixing a shadow

Als ich im Oktober 1989 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 % aller Exponate, laut meiner subjektiven Erinnerung, waren in s/w gehalten. 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 – und 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, Bilderflut und Rhythmuspest. John Berger hat diesen Zusammenhang einmal folgendermaßen kommentiert: „Jedes Bild verkörpert eine bestimmte Art des Sehens, selbst ein photographisches Bild.“ Eine Wahrheit, die beängstigend und beruhigend zugleich wirkt. Genau genommen hilft somit jegliche Form der Spekulation 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. Deswegen geht es auch beim Filmemachen darum, diese „Blickspur“ so klar wie möglich darzustellen.

Aber genau davon entfernen wir uns immer mehr, mit der in dieser Medienwelt 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, 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 rein quantitativ immer mehr Programme, aber inhaltlich und qualitativ vollzieht sich eine erschreckende Nivellierung. 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 of by US“ hieß es im Untertitel immer, als die ersten Bomber die Ölfelder Kuwaits entflammt. Ein anonymes Kartell, das es mit dem Blick und dem Bild nicht genau nimmt. Zensur? Verantwortung? Propaganda?

In keiner Sekunde geht es um diese „Blickspur“, die das Kino in den intensivsten 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 im Jurassic Park vor Batman mit Basic Instinct durch alle Kinos dieser Welt, von Anatolien bis Zaire. The last crusade. The last? Warum dann noch Filme machen? – Weil die Kulturgeschichte älter und reicher ist als 200 Jahre Nordamerika. 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 25. Filmfestival gesehen habe und nicht in Deutschland. Ins Deutsche übertragen, mag es heißen: ‚Hier hast du dein Leben‘ und ich erfinde ich Klammern hinzufügen: (mach was daraus).