

Editorial

Lena Reitschuster, Björn Bohnenkamp, Sascha Keilholz, Marcel Lemmer

»Imagine Futures!« – Dieser Imperativ steht 2026 im Zentrum des Internationalen Filmfestivals Mannheim-Heidelberg, der großen Jubiläumsausgabe zum 75-jährigen Bestehen. Er gibt daher auch diesem Sammelband seine Ausrichtung. Ein Jubiläum ist in der Regel Anlass, auf die eigene Geschichte zurückzublicken – und das tun wir durchaus. Ebenso kann es Anlass sein, das Gegenwärtige zu dokumentieren und entschlossen nach vorne zu schauen. Auf Zukünfte: ein Plural, der kaum verwendet wird, obwohl dessen Nutzen bei diesem Wort doch gerade heute besonders evident ist. Denn wie die großen Erzählungen überhaupt zweifelhaft geworden sind, so scheinen wir uns als Gesellschaft gerade im Hinblick auf die Zukunft nicht mehr hinter einer einzigen großen Erzählung versammeln zu können. Die Erzählung von der Zukunft unterliegt der allgemeinen gesellschaftlichen Partikularisierung. Vielfältige Entwürfe von Zukünften sind an die Stelle des einen großen getreten. In der Gegenwart fortschreitender gesellschaftlicher Zersplitterung stehen sich diese häufig in Form divergierender Lager unversöhnlich gegenüber: progressive Strömungen und konservative Revolutionen, Eskapismus und Tech-Utopismus prallen aufeinander. Vorstellungen von Zukunft, die nicht immer explizit benannt, aber den jeweiligen Weltanschauungen inhärent sind, unterscheiden sich fundamental voneinander, ja widersprechen sich mitunter vollständig. So können sich feministische Zukunftsentwürfe schwerlich auf ein »früher war alles besser« berufen, wohingegen konservativ-nationalistische Vorstellungen von Zukunft mit dem »Make...great again!«-Slogan operieren und ihre Anhänger*innen über die Verklärung einer vermeintlich besseren Vergangenheit mobilisieren (siehe dazu den Beitrag von Rahel Jung in diesem Band).

»Imagine Futures!« ist die freundliche Aufforderung, sich der Herausforderung der vielen möglichen Zukünfte zu stellen: sie zu imaginieren und zu dokumentieren, sie zu befragen und weiterzudenken, zu gestalten, ge-

meinsam aufzubrechen, uns vorzubereiten. Zuallererst aber ist es als Aufruf gemeint, miteinander ins Gespräch zu kommen, denn gerade daran mangelt es gegenwärtig immer wieder. Und dieser Mangel an Kommunikation lässt die ohnehin bestehenden gesellschaftlichen Gräben noch tiefer werden. Dem gilt es, entgegenzutreten und miteinander sowohl lebensfreundliche und – das heißt für uns zweifelsfrei – demokratische Zukünfte zu entwerfen als auch mögliche Gefahren ins Auge zu fassen. Genau das geschieht in diesem Band mit Blick auf die Arbeit und den Auftrag von Filmfestivals, das Filmemachen, den Film selbst und deren jeweilige Geschichte. Denn jede Zukunft erwächst aus Gegenwart und Vergangenheit. Und die Entwürfe möglicher Zukünfte können immer wieder durch die Betrachtung des Vergangenen bereichert werden. Was lässt sich daraus lernen? was ist vielleicht zu Unrecht verloren gegangen? Zu Wort kommen in dem hier versammelten, in mehrerer Hinsicht die Zeitebenen miteinander verbindenden Gespräch Filmemacher*innen, Produzent*innen, Festivalorganisator*innen, Wissenschaftler*innen, Filmjournalist*innen und Studierende.

Kino ist dabei ein für die gemeinsame Imagination von Zukünften besonders geeignetes Medium: Seine visuelle, um nicht zu sagen visionäre Kraft, die Sinnlichkeit seiner Bilder eröffnet ganz konkret neue Räume, zeigt neue Möglichkeiten, entwirft Alternativen, hält das Denken in Bewegung. Nicht selten wurden für das Kino Gegenstände oder Produkte entworfen, die bis dahin unbekannt waren. Zu seinen spekulativen Erzählungen, humanistischen Utopien und ganz persönlichen Zukunftsbildern bietet es zudem einen niedrigschwelligen Zugang und erweist sich so als sozial relativ inklusiv. Das Kino ist dabei schon als solches ein Ort der Zusammenkunft, der gemeinsamen Rezeption. Filmfestivals wie das IFFMH mit ihren internationalen Gästen in den Kinos, den Gesprächsrunden und Podiumsdiskussionen sind von diesem demokratischen, verbindenden Geist in noch höherem Maße geprägt.

Vor dem Hintergrund der katastrophalen Erfahrung des Zweiten Weltkriegs wurde das Internationale Filmfestival Mannheim-Heidelberg (IFFMH), zunächst als Mannheimer Filmwoche, genau aus diesem demokratischen Geist heraus gegründet. Zum Auftakt des ersten Teils des Bandes über das IFFMH selbst als ein Medium eigener Art und Ort der Demokratiebildung betrachtet Historiker Hiram Kümper erstmals systematisch Entstehung und Wandel des Festivals. Die Filmkritikerin Dunja Bialas widmet sich daraufhin ganz dem aktuellen Vibe des Festivals, seiner gesellschaftlichen Verortung in der Quadratestadt. Seit das IFFMH 2021 unter Sascha Keilholz in die Kinos der Stadt expandierte, sei eine enge Verbindung zwischen Festival und urbanem

Raum entstanden. So schaffe das Festival gegenseitige Sichtbarkeitsallianzen: Es verankere sich im postmigrantischen Stadtbild, während die Stadt den Filmen einen realen Resonanzraum verleihe. Das darin enthaltene freiheitlich-demokratische Moment steht im Zentrum des Textes von Peter Kurz, Oberbürgermeister a. D. und Ehrenbürger der Stadt Mannheim. Angesichts der Krise der Demokratie versteht er das Festival aufgrund der Perspektivenvielfalt, die es bietet, und die empathische Begegnung mit dem Fremden, die es ermöglicht, als einen Beitrag dazu, »dem Versprechen der Demokratie weiter eine Zukunft zu geben«. Angesichts drohender Kürzungen des Kulturretats verweist im Anschluss auch Festivalleiterin Cathrin Ehrlich auf die Festivals als Orte der Zusammenkunft und der Förderung von Medienkompetenz, die die Vielfalt der Gesellschaft abbilden und damit einen unverzichtbaren Beitrag zum Erhalt der Demokratie leisten. Sie geht dabei auch auf eine spezielle Herausforderung für ein Festival wie das IFFMH ein: Mit seinem Markenkern, der Entdeckung von Newcomern, sei es der Zukunft des Kinos, den Stars von Morgen verpflichtet. Aber aus diesem Grund seien dort mitunter Filmemacher zu Gast, deren Prominenz in der Gegenwart noch ein Versprechen ist. Gleichzeitig können diese jedoch ohne solch frühzeitige Unterstützung in Zukunft keine Stars werden, ihre Werke und den dann auch finanziellen Erfolg wird es nicht geben. Thomas Groß, Kulturredakteur, blickt danach aus journalistischer Perspektive auf ein Vierteljahrhundert Berichterstattung über das IFFMH zurück und würdigt das Festival als Fenster zur Welt und genau deshalb als kulturell bedeutsames Ereignis für die Metropolregion Rhein-Neckar. Und während Peter Kurz und Cathrin Ehrlich die Bedeutung von Filmfestivals für die Demokratie würdigen, weil diese Öffentlichkeit und diskursive Räume erschaffen und Vielfalt fördern, berichten zum Abschluss des ersten Teils internationale Studierende des Internationalen Studienzen-trums der Universität Heidelberg, wie diese Räume konkret erlebt und belebt werden.

Im zweiten Teil wird der Blick dann noch einmal verstärkt nach vorne gerichtet, denn er beschäftigt sich mit den möglichen »Zukünften des Kinos« und stellt sich der Frage nach den »Herausforderungen durch veränderte Ökonomie, neue Technologien und beschleunigte Sehgewohnheiten«. Regisseur und Autor Edgar Reitz plädiert in seinem Beitrag dafür, sich angesichts dieser rasanten Veränderungen wieder auf die Anfänge des Kinos zu besinnen: auf die Freiheit, Anarchie und Experimentierfreude der frühen Filmemacher*innen. Film und Kino existierten erst seit 130 Jahren – »Wir sind Pioniere.« Die Produzentin Bettina Brokemper hingegen ist der Meinung, dass die größte

Herausforderung für die Zukunft des Filmschaffens nicht von technologischen Entwicklungen ausgehe, sondern von der zunehmenden Konzentration der Medienlandschaft in den Händen weniger globaler Konzerne, die unabhängige Produzent*innen mit regionaler Verortung und künstlerischer Haltung ausbooten. Roderick Warich, Drehbuchautor und Regisseur, diagnostiziert dem gegenwärtigen digitalen Zeitalter eine fundamentale Verschiebung der Zeitform: eine probabilistische Echtzeit-Logik, die die narrativ-teleologische Zeit aus Roman und Kinofilm ersetze. Mit Benjamin Brattons Konzept des »Stacks« argumentiert Warich, dass Ereignisse nunmehr in massenhaften und daher folgenlosen Content verwandelt würden. Die Grenze des Stacks liege nicht im Diskurs, sondern in der materiellen Endlichkeit von Ressourcen. Sein utopisches Versprechen, Leiden durch Optimierung zu beseitigen, kippe notwendig in eine Dystopie, weil es die Grundbedingungen menschlicher Existenz vernichte. Zugleich sei eine Rückkehr zur alten Zeitform weder möglich noch erstrebenswert. Welcher Ausweg bleibt also in der Kunst und darüber hinaus? Eng mit diesem Text verwandt, beschäftigen sich Regisseur und Drehbuchautor Jan Bonny und Regisseurin Sophia Groening konkret mit den Folgen von KI und Algorithmen und der dadurch möglichen Bildproduktion auf Streaming-Portalen und Social Media. Massenhaft hergestellte Produkte ohne Autor, auf Effizienz getrimmt, bedürfniskonform, hyperindividualistisch, stünden dem menschengemachten Kunstfilm gegenüber. Doch aller Bedrohlichkeit der Situation zum Trotz kommt das Autorenduo zu einem für die Zukunft des »echten Films« deutlich positiveren Schluss, als man zunächst meinen könnte. Ausgehend von einer Podiumsdiskussion mit Filmemacher*innen auf dem IFFMH 2025 fragt dann der Politikwissenschaftler Marcel Lemmer, was vom Entgrenzungsversprechen des globalisierten Kinos geblieben ist. Sein Beitrag zeigt, dass der Film nationale, sprachliche und ökonomische Grenzen nicht einfach überwindet, sondern an ihnen entlang entsteht: in Archiven, Förderstrukturen, Grenzräumen, Migrationsbiografien und ungleichen Sichtbarkeiten. Gerade darin liege das eigentliche Potenzial des Kinos: Es garantiert keine globale Verständigung, öffnet aber Räume, in denen Gesellschaften einander sehen, missverstehen, übersetzen und neu lesen können.

Der dritte und vierte Teil des Bandes wenden sich im Anschluss auf je unterschiedliche Weise der Retrospektive, dem historischen Blick auf die Filmgeschichte zu. Zunächst geht es um konkrete filmhistorisch prominente Entwürfe von »Zukünften im Film«, die allesamt im Rahmen der diesjährigen Retrospektive auf dem IFFMH »Back to the Futures. Utopien vs. Dystopien«

zu sehen sein werden. Vorangestellt ist dem ein kursorisch-feministischer Essay der Autorin und Redakteurin Rahel Jung. Ausgehend von gegenwärtigen feministischen Kämpfen – auch gegen konservative Rückwärtsbewegungen wie das Tradwife-Phänomen – argumentiert sie, dass Frauen das ihnen zugeschriebene »Nichts-Sein« strategisch umdeuten und als Ausgangspunkt für radikale feministische Imagination nutzen könnten. Während Nostalgie ein Luxus weißer cis-Männer sei, nimmt sie zukunftsgegenwärtige Beispiele in den Blick, in denen der Film zum Instrument der Vergegenwärtigung neuer, anderer Möglichkeiten des Frauseins wird. Der Filmwissenschaftler David Gaertner eröffnet daraufhin die Interpretationen einzelner Filmklassiker. Er zeigt mit Blick auf Stanley Kubricks 2001: A Space Odyssey (1968), wie durch das Aufgreifen und die Weiterentwicklung kinematografischer Traditionen und zeitgenössischer technischer Innovationen filmisch etwas darstellbar gemacht wird, was sich ansonsten unseren Sinnen entziehe. Auf diese Weise würden schließlich Ängste vor einer unkontrollierbaren KI in Szene gesetzt, die bis in unsere Gegenwart weisen. Anhand von Michel Gondrys *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) analysiert danach Michael Fleig, ebenfalls Filmwissenschaftler, die untrennbare Verflechtung von Erinnerung, Gegenwart und Zukunft. Fleig zeigt, dass der Film dabei eng mit aktueller Gedächtnisforschung korrespondiert – Erinnerung sei kein statischer Speicher, sondern ein dynamischer Rekonsolidierungsprozess, der zugleich die Grundlage für unser Zukunftsdenken bilde. Kurator und Autor Tim Moeck legt in diesem Teil abschließend zunächst dar, wie Tarkowskis *Stalker* (1979) welthistorische Ereignisse metaphorisch vorwegnimmt. Und dass dieser Film ästhetisch – in den Begriffen des amerikanischen Kunsthistorikers Otto Karl Werckmeister gesprochen – auch schon die Bewegung weg von der argumentativen Kultur der 70er Jahre hin zur Lust am Untergang, wie sie die 80er Jahre prägen wird, erkennen lässt.

Der vierte Teil weitet dann schließlich den Blick auf Retrospektiven im Allgemeinen und die vorangegangenen auf dem IFFMH seit 2020 im Besonderen. Retrospektive meint dabei ein kuratiertes Programm von mehreren Filmen »als Spurensuche in der Vergangenheit«. Insbesondere den Blick in die Filmgeschichte als Ressource für Gegenwart und Zukunft. Björn Bohnenkamp, Professor für Marketing, Medien und Consumer Culture an der Karlsruhochschule International University, begreift Retrospektiven zunächst als Huldigung der Vergangenheit, die durch den Festivalkontext, das Vor- und Nacheinander mit aktuellen Filmen, in eine Resonanz zur Gegenwart und zur Zukunft gebracht werde. Inhaltlich wie formal stelle sich die Frage nach der

fortbestehenden Relevanz und Wirkmächtigkeit des Vergangenen. Indem er sich der Retrospektive des IFFMH aus dem Jahr 2025 zuwendet, möchte der Beitrag durch diesen parallelen Blick auf Vergangenheit und Zukunft zeigen, was wir über vergangene, gegenwärtige und zukünftige Gefühle aus dem Kino lernen können. Eine Retrospektive bilde nämlich nicht nur Filmgeschichte ab, sondern erzeuge durch Selektion einen besonderen künstlerischen Mehrwert. Es entstünden Beziehungen zwischen Werken verschiedener Epochen und Kulturen, die Fragen aufwerfen, die über den einzelnen Film hinausgehen. Auf dieser Grundlage wendet sich die Analyse der fortbestehenden Aktualität des Melodramas zu. In »Le deuxième souffle – Der zweite Atem« zeichnet anschließend Autor und Kritiker Jérôme d'Estais die IFFMH-Retrospektive aus dem Jahr 2020 nach, die der zweiten Generation der Nouvelle Vague zwischen 1968 und 1983 gewidmet war – Filmemacher*innen, die im Schatten von Godard und Truffaut blieben, aber mit kompromisslosen, autobiografisch geprägten Werken das französische Kino eigenständig erneuerten. Anhand von zehn Filmen – von Pialats *Nackte Kindheit* über Eustaches *Die Mama und die Hure* bis zu Akermans *Jeanne Dielman* – zeigt er, wie diese dokumentarische und fiktionale Filmemachen mit einem schonungslosen Blick auf die Gesellschaft und ihre Außenseiter*innen verbanden. Besonderes Gewicht legt d'Estais auf die Filmemacherinnen dieser Periode – Kaplan, Akerman, Treilhou, Rosier und Berto –, die trotz struktureller Benachteiligung eigenständige feministische und formal innovative Positionen entwickelt haben. Historischen Schlusspunkt der Retrospektive bildete Claude Berris *Am Rande der Nacht* (1983), der das Ende einer Ära markiere: Mit dem Tod Truffauts und dem Aufstieg einer kostenintensiven Filmindustrie habe sich die Kluft zwischen unabhängigen Einzelgänger*innen und kommerziellem Mainstream unwiederbringlich vertieft. D'Estais zeichnet damit nicht nur Filmgeschichte nach, sondern würdigt eine Generation, die dem System getrotzt hat, und deren Werk z.T. bis heute auf Wiederentdeckung wartet. Im dem den Band abschließenden Interview unterhalten sich Sascha Keilholz, der Leiter des IFFMH, und Hannes Brühwiler, Kurator der Retrospektive, ebenso über die Bedeutung der Filmgeschichte für die Zukunft des Kinos wie über die Zukunft bzw. den Fortbestand der Filmgeschichte selbst. Zu verstehen, wohin sich das Kino zukünftig entwickeln wird, ist für beide nur mit Kenntnis seiner Geschichte bzw. durch den in Form von Retrospektiven auf Festivals geschaffenen Dialog neuer und älterer Filme möglich. Angesichts des den Streamingdiensten fehlenden filmhistorischen Gedächtnisses, aber auch aufgrund von mitunter kaum noch verfügbaren Kopien seien Retrospektiven für Festivalmacher in-

tegraler Bestandteil ihres Bildungsauftrags. Eine Retrospektive sei insofern auch nicht altmodisch, sondern sowohl im Hinblick auf die Filme wie das Publikum in die Zukunft gerichtet.

Der vorliegende Band ist der erste einer dreiteiligen Reihe, die unter dem Oberthema »Future Democracies« erscheint. Während die Folgebände die Zukunft demokratischer Gesellschaften in einem breiteren Rahmen ausleuchten werden, nimmt dieser erste Band das Kino und die Arbeit von Filmfestivals zum Ausgangspunkt. Einerseits als Medien, die Zukünfte entwerfen, verhandeln und sichtbar machen, aber auch als Anlass, sich zu versammeln, sich auszutauschen und sich bewegen zu lassen. Das IFFMH ist aus dem bürgerlich-demokratischen Geist der 1950er Jahre geboren, gewachsen zunächst in und mit Mannheim, später auch mit Heidelberg. Es spiegelt den Wandel beider Städte zu lebendigen Zentren der Innovation und des kulturellen Austauschs – und hält dabei bis heute seinen Kernauftrag aufrecht: das Entdecken und Fördern visionärer filmischer Stimmen von Filmemacher*innen, die das Kino der kommenden Jahrzehnte prägen werden. Dieser Band versteht sich als Verlängerung dieses Auftrags in den wissenschaftlichen und publizistischen Raum. »Kino, Film, Demokratie« versammelt 18 Beiträge, die gemeinsam zentralen Fragen in Bezug auf die Zukünfte von Filmfestivals, Kinofilmen und Demokratie nachgehen. Diese Fragen sind alles andere als abstrakt. Sie stellen sich inmitten multipler Krisen: ökologischer wie ökonomischer Erschöpfung, gesellschaftlicher Zersplitterung, demokratischer Gefährdung und kriegerischer Konflikte. Gerade deshalb gewinnen das Kino und Filmfestivals als Medien der Imagination sowie als Orte der Zusammenkunft und gemeinsamen Vergewisserung an Bedeutung.

Der Blick zurück, der Blick nach vorn, der Blick zurück nach vorn – sie alle ergänzen sich in diesem Band, befruchten sich gegenseitig und ermöglichen eines: to imagine futures! Die Beiträge wollen zum Gespräch anregen und geraten immer wieder unversehens auch miteinander in einen Austausch.

Die Herausgeber*innen danken allen Beitragenden, Alfred Stumm, Jakob Dibold, Gal Roth, Victor G. Márki, der Karlshochschule Karlsruhe, dem IFFMH sowie dem transcript Verlag für die Begleitung dieses Projekts. »Imagining Futures« ist keine abschließende Antwort – es ist eine Einladung, gemeinsam weiterzudenken. Denn Zukünfte sind, qua Definition, stets im Werden begriffen.