

Der Blick zurück als Zukunftsgeste

Retroperspektiven beim Internationalen Filmfestival Mannheim-Heidelberg

*Interview mit Dr. Sascha Keilholz und Hannes Brühwiler,
geführt von Lena Reitschuster*

Filmgeschichte ist kein abgeschlossenes Archiv, sondern ein lebendiges Gespräch – zwischen Epochen, Ästhetiken und den Menschen, die Kino sehen, machen und vermitteln. Was bedeutet es, Filmgeschichte zu kuratieren, wenn Trägermedien vergehen, Archive lückenhaft werden und Algorithmen der großen Plattformen kein kulturelles Gedächtnis zu haben scheinen? Und welche Rolle kommt dem Filmfestival zu, wenn es darum geht, nicht nur das Kino der Gegenwart zu verhandeln, sondern auch jenes der Zukunft – durch den gezielten, reflexiven Blick zurück?

Diese Fragen stehen im Zentrum des Interviews mit Dr. Sascha Keilholz, künstlerischer und kaufmännischer Leiter des Internationalen Filmfestivals Mannheim-Heidelberg (IFFMH), und Hannes Brühwiler, Kurator der festivaleigenen Retrospektive. Was dabei sichtbar wird, ist mehr als ein Plädoyer für die Retrospektive als Programmformat. Es ist eine Auseinandersetzung mit den Zukünften des kuratierten Kinos selbst: mit der Frage, welche Filme zu verschwinden drohen und welche neuen Formen filmhistorischer Vermittlung entstehen könnten.

Seit der Wiedereinführung der Retrospektive als reguläre Sektion im Jahr 2020 hat das IFFMH eine kuratorische Praxis entwickelt, die das Verhältnis von Filmgeschichte und Gegenwartskino nicht als hierarchisches, sondern als dialogisches begreift – und damit versucht, eine programmatische Antwort auf den gegenwärtigen Medienwandel zu formulieren.

LR: Die vorerst letzte Retrospektive des IFFMH fand 1991, während der finalen Ausgabe von Fee Vaillant (Leiterin der Mannheimer Filmwoche von 1973–1991) statt. Danach gab es eher unregelmäßig sogenannte Zurückschauen, aber auch vor 1991 waren Retrospektiven nur vereinzelt in den Programmheften zu

finden. Warum war es dir so wichtig, Sascha, ab 2020 eine Retrospektive als reguläre und jährliche Sektion zu etablieren?

SK: Mir persönlich haben sich Kunstformen und Gattungen immer über ihre Historie erschlossen. Als ich begonnen habe, mich intensiver mit Literatur zu beschäftigen, war das ausgehend von Klassikern. Auf dieser Basis konnte ich dann später auch Gegenwartsliteratur genießen, bei Musik und Film ging es mir genauso. Ich bin mit linearem Fernsehen aufgewachsen, mit Cartoons, Formaten wie ›Western von gestern‹, mit Filmen von Laurel und Hardy sowie Charlie Chaplin, es folgten Harold Lloyd und Buster Keaton. Viel später habe ich gezielt Films noirs in den dritten Programmen gesehen. Während ich mir die Filmgeschichte im Fernsehen erschlossen habe, lernte ich jüngeres Kino in Videotheken kennen. Schließlich wurden Programmvideotheken für mich wie zweite Wohnzimmer. Erst danach bin ich systematisch ins Kino gegangen. Das hat im Grunde genommen begonnen, als ich in Aberdeen gelebt habe, wo ich die Liebe zu Originalversionen entdeckt habe. Während meines Studiums in Berlin habe ich das systematische Kinogehen dann auch auf die Filmgeschichte ausgeweitet, von *Citizen Kane* (1941) über *Psycho* (1960) bis hin zu *Il Gattopardo* (1963).

Dort hatte ich auch das große Glück, Seminare bei Wolfgang Jacobsen zu belegen, der damals die Retrospektiven und Hommagen der Berlinale kuratierte und für mich bis heute einer der ganz großen Filmhistoriker ist. Daran habe ich mich vor einigen Wochen erinnert, als ich auf der Berlinale im Cinemaxx war, das nun etwas trostlos den sogenannten Markt beherbergt. Vor über 20 Jahren standen wir dort teilweise über mehrere Etagen Schlange, um in die fast ausverkauften Retro-Vorstellungen zu kommen. Diese Screenings gehören zu meinen schönsten Berlinale-Erfahrungen. Bei den European Sixties, eben von besagtem Jacobsen kuratiert, habe ich *Kärlek 65* (1965) von Bo Widerberg für mich entdeckt und damit nochmal einen völlig neuen Zugang zum schwedischen Kino gewonnen, auch in der Abgrenzung beispielsweise zu Ingmar Bergman – von dem ebenfalls Filme liefen. In dieser konzentrierten Kuratierung und Gegenüberstellung haben sich historische und ästhetische Zusammenhänge erschlossen. Dieser genaue Blick auf Epochen, Stile und Bewegungen ist nur in einem Festival-Kontext möglich. Gewissermaßen ersetzen Festivals in dieser Zuschreibung das frühere lineare öffentlich-rechtliche Fernsehen. Die komplexe gesellschaftspolitische Dimension des New Hollywood ist auch vor allem in der damaligen Retro anschaulich geworden. Einige der kanonisierten Klassiker liefen damals auch noch regelmäßig im Fernsehen, aber

hier habe ich viele meiner Favoriten erstmals auf der großen Leinwand gesehen, Western von Sam Peckinpah beispielsweise. Montage und Ton entfalten dann eben erst im Kinodispositiv die völlige Wirkung. *Spartacus* (1960) im Kino Royal auf der Cinemascope-Leinwand führt einem erstmals vor Augen, wofür der Film damals gedacht war. Als im Jahr 2001 *A Space Odyssey* (1968) auf 70 Millimeter projiziert wurde, habe ich vor dem Ticketschalter im Europacenter übernachtet und am nächsten Morgen die letzte Eintrittskarte ergattert. Kino hat ganz entscheidend mit dem Taktilen und Materialität zu tun. Auch hier können Festivals außerhalb des regulären Kinobetriebs eine besondere Aufgabe übernehmen. Es geht darum, Sinnlichkeit zu erspüren. In diesem Jahr werden wir in der Retrospektive zu IMAGINE FUTURES! Tarkowskis *Stalker* (1979) zeigen, und in diesem Band beschäftigt sich Tim Moeck mit dem Film. Beim IFFMH existiert eine 75-jährige Tradition, das ist an sich schon ein Dreivierteljahrhundert Filmgeschichte. Manchmal streife ich nachts einfach durchs Online-Archiv und bin begeistert darüber, was hier alles lief, und stelle mir vor, wie das gewesen sein muss, diese Filme damals gesehen zu haben, mit den Künstler*innen gesprochen zu haben. Und das ist es, was wir heute versuchen: Das Spannungsverhältnis zwischen einer Plattform für Entdeckungen und Innovationen, sowie der Möglichkeit, Filmgeschichte erlebbar zu machen. Deswegen war für mich schon bei den allerersten Überlegungen zur Neukonzeption 2019 klar: Wenn es möglich ist, dann gönnen wir dem Publikum eine Retrospektive. Das wird auch wahrgenommen und wertgeschätzt, beispielsweise von Bert Rebhandl, der in einem Artikel lobte, fast frohlockte: Das IFFMH leistet sich eine solche Retrospektive.

LR: Hannes, wie war das denn, als Sascha mit der Idee einer Retrospektive für das IFFMH auf dich zugekommen ist? Was waren deine ersten Ideen?

HB: Es hat mich natürlich sehr gefreut. Nicht nur persönlich mit Sascha zu arbeiten, sondern auch, weil ich finde, dass Retrospektiven zentraler Bestandteil von Festivals sind oder sein sollten. Alle großen Festivals, die ich schätze, bieten dies an. Zum Beispiel Locarno, wo viele Leute nur hinfahren, um sich die Retrospektiven anzuschauen. Deshalb habe ich auch sofort zugesagt und wollte das auch unbedingt unterstützen. Wichtig ist für mich von Anfang an, dass die Retrospektive im Dialog mit dem restlichen Programm steht. Man muss nicht immer explizit Brücken suchen, aber für mich stellt sich schon die Frage, was wollen wir vom Kino? Was ist der Stand von Kino heute und wo geht es hin? Für mich können wir darauf nur Antworten finden, wenn wir nicht nur die neues-

ten Filme zeigen, sondern diese auch in Dialog mit der Filmgeschichte setzen. Daraus entsteht für mich das Kino von morgen. Das klingt vielleicht ein bisschen dramatisch, aber ich glaube, dass das ganz wichtig ist für das Gespräch über das Kino. Darum kann ich mich auch Sascha nur anschließen, auch bei mir gehörte das Entdecken von bekannten oder unbekannten Klassikern zu den schönsten oder prägendsten Erlebnissen im Kino – sei es auf Festivals oder im regulären Kinoprogramm.

SK: Einer der Beweggründe für mich, eine Retrospektive wieder fest zu etablieren, war auch der Medienwandel. Ich bin wie beschrieben mit Fernsehen aufgewachsen, aber auch mit VHS. Programmvideotheken fungierten teils wie Archive. Rein quantitativ ist YouTube aktuell vermutlich eines der relevantesten zugänglichen Archive. Aber zum einen ist es nicht kuratiert und zum anderen stellt sich da die Materialfrage: Zu einem exorbitanten Prozentsatz findet man dort die Filme nicht in adäquaten Fassungen vor. Netflix hat kein Gedächtnis und gehorcht wie Amazon streng Marktmechanismen. Deshalb ist es für mich ganz entscheidend und ich glaube, wir teilen diese Ansicht, dass Filmfestivals geradezu die Verpflichtung haben, Filmgeschichte zu kuratieren. Es ist unser öffentlicher Bildungsauftrag als Kulturvermittler*innen. Ich möchte noch anfügen, weil du eben von Locarno sprachst: Die vergangene Retrospektive im Jahr 2025 war bislang unsere erfolgreichste. Die Entwicklung ist positiv und es wäre ein Traum, je nachdem, wie sich das Festival und seine Finanzierung entwickeln, die Retrospektive so auszubauen, dass sie einen solchen Reiz für Leute ausübt, um extra dafür anzureisen.

LR: Die nächste Frage möchte ich mit einer Anekdote einleiten: Und zwar erinnere ich mich an die Festivalsausgabe 2023. Die Kamerafrau Agnès Godard war Ehrengast und wir haben *Beau Travail* (1999) von Claire Denis gezeigt. Im Publikum habe ich dann die französische Schauspielerin Léonie Dahan-Lamort (Bitten, 2023) entdeckt, die diesen Film sehr sicher auch zum ersten Mal im Kino gesehen hat. Das war eine sehr schöne Klammer von Filmgeschichte und neuem Kino. Wie sieht denn dieser Dialog zwischen den Filmen des aktuellen Kinjahres und der Filmgeschichte auf dem Festival aus?

SK: Solche Momente sind wirklich wunderbar. Das Aufeinandertreffen von Filmschaffenden und Publikum macht einen großen Reiz des Festivalgeschehens aus. Aber es ist ebenso faszinierend zu beobachten, wie Filmemacher*innen aufeinandertreffen, sich austauschen und gegenseitig inspirieren.

Sie schätzen das sehr, weil für sie neue Kontakte und Kooperationen entstehen. Bei den Ehrengästen der letzten Jahre haben wir das besonders stark bemerkt. Lynne Ramsay, Agnieszka Holland und Agnès Godard live zu erleben, war teilweise selbst für gestandene Filmemacher*innen sensationell. Sie haben sich wahnsinnig gefreut, ihren Idolen zu begegnen. Das ist sehr bewegend. Ebenso bewegend war für mich das Gespräch mit Agnieszka Holland, die politisch so viel erlebt und auch durchlitten hat. Holland kann wirklich Bedeutendes zur vergangenen und gegenwärtigen europäischen politischen Geschichte sagen – eine Chronistin ihres Landes, erfolgreich in den unterschiedlichsten Produktionskontexten bis hin zu Hollywood und HBO. Das ist faszinierend und bereichernd.

LR: Auf die sehr unterschiedlichen vergangenen Retrospektiven, wie *Le Deuxième Souffle – Die zweite Generation 1968–1983* (2020), *Umbrüche und Wendepunkte* (2021), *Cinema of Splendour – Fashion im Film* (2022), *Method/Acting* (2023), *Körper im Film* (2024), *Rotz und Wasser – die Ästhetik der großen Gefühle im Melodrama* (2025) blickend, möchte ich fragen, wie ihr die Themen aussucht, Schwerpunkte setzt und wie ihr diese dann auch wieder eingrenzt. Filmgeschichte ist ein sehr weites Feld und die Themen auch. Wie setzt ihr euch mit den Themen auseinander und wie sieht euer Prozess aus?

HB: Die Themen werden im gemeinsamen Austausch entwickelt oder einer von uns kommt mit einer konkreten Idee, wie im ersten Jahr. Da war es dir Sascha schon wichtig, mit *Le Deuxième Souffle – Die zweite Generation 1968–1983* (2020) zu starten, auch um ein Statement zu setzen und um etwas zu erzählen, was in dieser Form noch nicht erzählt wurde. Es ist uns aber auch wichtig, jedes Jahr den Modus zu wechseln: Vom Kino der Siebziger in Frankreich springen wir dann zu Mode, Körper und Method Acting. Der Reiz dabei ist es, Filme auszuwählen, die einen ganz neuen Blickwinkel eröffnen. An ein zeitgeschichtliches Thema gehe ich anders heran als an ein zeitübergreifendes wie *Körper im Film*, weil da ja potenziell die komplette Filmgeschichte zur Disposition steht. Da schaue ich eigentlich in alle möglichen Richtungen. Daraus ergeben sich oft kleine Schwerpunkte, die man weiterverfolgen möchte. Gerade bei breiten Themen greife ich auf die gesamte Filmgeschichte zurück und nehme auch mal einen Stummfilm mit rein. Gleichzeitig ist formale Vielfalt auch interessant. Bei zwölf Filmen ist klar, dass man einem Thema nie vollständig gerecht werden kann. Es ist immer nur ein Angebot. Eines voller Lücken, aber das finde ich nicht dramatisch, sondern das ist Teil des Reizes. So bauen

wir die Retrospektive dann sukzessive zusammen. Dabei ist für uns wichtig, dass wir ein paar Filme als eine Art Anker für das Publikum dabei haben, wie letztes Jahr mit Douglas Sirk oder Wong Kar-Wai. Das sind Titel, die auch ein nicht cinephiles Publikum kennt. Von da aus wählen wir dann aber auch Filme, die eher unbekannt sind und als Entdeckung funktionieren können, oder die überraschen. Ich fand es zum Beispiel super, Sascha, als du letztes Jahr *Passion* (1969) von Ingmar Bergman für das Melodram vorgeschlagen hast. Das ist ein Film, den man erst auf den zweiten Blick dem Melodram zuordnen würde, aber es macht Sinn, den Film in diesem Kontext zu zeigen, weil sich der Blickwinkel darauf verändert. Das ist das Schöne an so einem offenen Programm, weil es Überraschungen, aber auch Irritationen zulässt: Was hat jetzt Bergman mit dem Melodram zu tun, das ist doch eher asketisch, langsam, ruhig erzählt, aber das stimmt natürlich so gar nicht.

SK: Ich hatte 2019 sozusagen den Luxus, mir zu überlegen, mit wem wir die Retrospektive machen wollen. Hannes war meine erste Wahl, weil ich seine Arbeit sehr schätze, auch wie unkonventionell er denkt. Er hatte zu diesem Zeitpunkt schon diverse großartige, erfolgreiche Retrospektiven und Reihen gestaltet. Diese waren für mich herausragend, weil sie nicht einfach eine bestimmte Phase eines spezifischen Kinos rekonstruieren, sondern häufig mit Gegenüberstellungen arbeiten und immer mit Gegenwartsbezug. Dazu immer mit einem Blick für Ungewöhnliches und Unbekanntes. Das reizt uns beide, etwas Unkonventionelles mit der Retro zu machen. Unser dialogischer Prozess ist spannend und für mich filmhistorisch bereichernd. Ich erinnere mich noch an die erste Retro, die wir gemacht haben. Das werde ich nie vergessen, wie ich sonntags zu Hause *Un enfant dans la foule* (1967) von Gérard Blain gesehen habe und es kaum fassen konnte. Was für eine Entdeckung, was für ein Film! Gleichzeitig finde ich es aber auch wichtig, dass wir beide nicht nur nach dem immer nischigeren und radikaleren suchen, sondern eben auch diese Anker fürs breitere Publikum zu wählen, das Publikum mitzudenken.

HB: Aber findest du das nicht interessant, dass wir oft denken, dieser oder jener Film ist sehr bekannt? Aber viele haben ihn dann doch noch nicht gesehen. Letztes Jahr habe ich bei *In the Mood for Love* (2000) im Kino gefragt, wer den Film noch nicht gesehen hat und zwei Drittel des Saals hat die Hand gehoben. Und das ist auch wichtig, nicht zu vergessen, obwohl das ein riesiger Klassiker

ist, darf man nicht davon ausgehen, dass den alle kennen. Es gibt eben viele, die diese Filme noch nicht gesehen haben und – zu Recht – neugierig sind.

LR: Wie in jeder Geschichtsschreibung gibt es auch in der Filmgeschichte eine nicht immer ganz unproblematische Kanonisierung. Spannende Retrospektiven schaffen es, diesen Kanon aufzubrechen und umzuschreiben. Für mich war *The Watermelon Woman* (1996) in der Körper im Film-Retro eine absolute Entdeckung. Dass es poc-lesbisches Kino aus den Neunzigern gibt, habe ich vorher noch nicht wahrgenommen. Dieses Jahr jährt sich seine Premiere zum dreißigsten Mal und er läuft tollerweise ständig in Berlin in den Kinos. Was sind Entdeckungen außerhalb des Kanons oder wie lassen sich Erzählungen und Einordnungen einzelner Filme durch eine Retrospektive wieder aufbrechen?

HB: Vielleicht muss ich als erstes sagen, dass ich grundsätzlich nichts gegen Kanon habe. Ich finde, ein Kanon kann helfen, eine gemeinsame Basis zu schaffen, dank der man ins Gespräch kommt. Wichtig ist aber, dass man sich des Kanons bewusst ist und ihn nicht als gegeben hinnimmt. Denn jeder Kanon bedeutet natürlich immer auch Ausschluss. In der Arbeit als Filmkurator muss man vorsichtig damit umgehen und auch gegensteuern. Dass ein Film wie *The Watermelon Woman* (1996) in der Retro läuft, ist für mich essenziell, genauso wie *Terminator 2* (1991). Beide Filme haben ihren Wert und wenn man sie zusammen präsentiert, entsteht etwas Interessantes. Oder *Black Girl* (1966) von Ousmane Sembène, das ist jetzt kein vergessener Film, aber ich glaube trotzdem für viele Menschen eine Entdeckung.

Eine Frage, die mich darüber hinaus so ein bisschen umtreibt, ist, wo beginnt eigentlich Filmgeschichte? Also wenn man eine filmhistorische Reihe macht, was bedeutet das eigentlich, die Filmgeschichte? Und das ist ja etwas, was sich mit jedem Jahr weiter verschiebt. Die Neunziger fühlen sich – für mich zumindest – noch gar nicht so lange her an, aber es sind schon über dreißig Jahre, was natürlich eine historische Perspektive zulässt. Aber das Publikum ist da nicht immer der gleichen Meinung. Bei meiner Arbeit in Zürich merke ich schon, dass gerade für einige ältere Zuschauer*innen die Neunziger noch keine Filmgeschichte sind, weil sich das sehr nah für sie anfühlt. Aber das ändert sich allmählich.

SK: Eigentlich eine der schönsten Reaktionen, die wir in den letzten Jahren auf Filme in der Retrospektive hatten, war tatsächlich eine negative: Etwas aufgebracht schrieb uns jemand, dass ein Film wie *Terminator* nichts auf einem Filmfestival verloren habe. Aber genau diese Reaktion wollen wir ja. Irritationen, weil so der Kanon aufgebrochen wird.

HB: Ich habe Mühe mit Genre-Ausschlüssen. Ob jetzt Stan Brakhages Experimentalfilme oder *Terminator*, beides ist genauso wichtig. Egal ob Blockbuster oder Avantgarde-Kino, beides ist wichtig für mich. Ich mag diese Bandbreite, das Eklektizistische. Deshalb finde ich es absolut richtig, dass wir vom großen Blockbuster Kino bis hin zum kleinen unabhängigen Film aus den 50er, 60er Jahren eine sehr große Spannweite aufmachen mit unserem Programm.

LR: Querbezüge von Retrospektive oder Werkschau zum restlichen Programm sind schwierig zu planen, weil beide zu anderen Zeitpunkten im Jahr entstehen. In welchen Momenten hattet ihr aber trotzdem das Gefühl, dass sich beabsichtigte oder zufällige Verbindungen ergeben haben?

SK: Eine faszinierende Verbindungslinie war, als wir in der Werkschau von Agnieszka Holland den Film *Olivier, Olivier* (1992) gezeigt haben. Niemand von uns hatte den vorher je gesehen, innerhalb ihrer Filmografie galt er bislang eher als Marginalie. Ein finanzieller Flop zwischen zwei Klassikern (*Hitlerjunge Salomon*, 1990, und *Der geheime Garten*, 1993). Ein Film, der auch keinen Ort hat, weder im Fernsehen oder auf Streamern noch in kommunalen Kinos zu sehen ist. Da sieht man Grégoire Colin in seiner beeindruckenden ersten Rolle und gleichzeitig war sein neuester Film, *Across the Sea* (2024), in unserem Wettbewerb und hat 2024 den Publikumspreis gewonnen. Es gibt diese Verbindungen und es ist spannend, denen auf dem Festival nachzuspüren. Ich denke da auch an den Eröffnungsfilm vor zwei Jahren, *Day of the Fight* (2023) von Jack Huston. Am Folgetag stellte er bei uns in der Retro *Misfits* (1961) seines Großvaters John Huston vor.

HB: Was ich auch noch interessant finde, ist, wie sich von Retro zu Retro Linien ergeben: *Night River* (1956) hätten wir auch wunderbar bei Fashion zeigen können. Wenn man jetzt alle zusammenlegen würde, dann würde man sehen, dass es einen Pfad gibt, dem man folgen könnte.

SK: Dieses Jahr wird es mit der IMAGINE FUTURES!-Retrospektive die größte Einführung bislang geben. Das ganze Festival steht unter diesem Motto. Aber vielleicht stoßen wir uns dann eben nächstes Jahr wieder ganz weit ab. Verbindungslinien will man nicht erzwingen. Es muss schon eine eigene, kohärente Logik haben.

LR: Welche Bedeutung haben kuratierte Retrospektiven für die jüngere Generation von Filmschaffenden und Zuschauer*innen? Die Filme werden durch das erneute Ansehen in der jeweils eigenen Gegenwart der Zuschauenden aktualisiert. Ein Kinofilm existiert als Film auch nur über den Zeitraum hinweg, in dem er läuft, sozusagen.

HB: Ich bin hoffnungsvoll, was junges Publikum und Filmgeschichte angeht, weil ich nicht nur in Mannheim, sondern auch in Zürich sehe, dass es ein junges, sehr neugieriges Publikum gibt, deshalb wächst auch das Angebot an filmischen Reihen. Gerade auch, wenn diese einen Gegenwartsbezug haben und Austausch stattfindet.

Eine Retrospektive ist nicht altmodisch, sondern eigentlich vom Charakter her etwas sehr in die Zukunft gerichtetes. Du hast es vorhin gesagt, Sascha, ein kuratiertes Programm ist ein Angebot, das gerade heute wichtig ist, wo nur ein winziger Bruchteil der Filmgeschichte auf kommerziellen Streaming-Portalen überhaupt verfügbar ist. Ich glaube, langsam haben die Leute verstanden, dass die Digitalisierung nicht bedeutet, dass alles auf einmal verfügbar ist.

Zusätzlich merke ich auch, dass der Bereich der Restaurierungen alter Fassungen und Vermarktung von Klassikern sich auch immer weiter kommerzialisiert, weil Leute das sehen wollen und es eine Nachfrage gibt. Neue Restaurierungen von bekannten Filmen haben mittlerweile auch Premieren auf großen Festivals und dürfen in Programmkinos oder Kinematheken vorher nicht gezeigt werden. Zum Teil erschwert mir das die Arbeit, aber es verändert sich etwas und das freut mich.

LR: Kino als Rezeptionsart wird vielleicht gerade wieder wichtiger, der Wunsch, genau diesen Film noch im Kino zu erwischen, bevor man ihn auf dem Laptop schauen muss. Bei *Beau Travail* (1999) wurde ich fast gedrängt, die Chance zu nutzen, ihn im Kino zu sehen. Diese Filme wurden für Leinwände gemacht und funktionieren auch anders als Filme, die fürs Streaming produziert wurden und damit auch für eine andere Art der Rezeption.

HB: Ja, ich habe stark den Eindruck, dass gerade jüngere Leute keine Lust mehr haben, sich abends allein den x-ten Film anzuschauen. Neben der Rezeptionsart ist es auch die Situation, gemeinsam mit Freund*innen und Fremden einen Raum zu teilen, eine Erfahrung zu teilen. Das ist schon eine besondere Öffentlichkeit und Intimität gleichzeitig.

SK: Genau. Über das, was oft mit Netflix bezeichnet wird, könnte man nochmal eine eigene Publikation machen, da dürfen wir nicht zu sehr abschweifen, aber es kommen häufig Leute auf mich zu und wollen wissen, was es so Neues auf Netflix gibt – nicht mehr: Was gibt es denn Sehenswertes im Kino? Der ursprüngliche Erfolg von Netflix ist eng mit House of Cards und Binge Watching verbunden. Ich kann mich dafür teilweise auch begeistern, aber die Serien folgen eben einer ganz anderen Dramaturgie. Sie sind sehr inhaltlich getrieben und am Anfang ist eigentlich schon klar, was sich später aufrollt. Man kann innerlich kurz abschalten und aufs Handy schauen, weil es auf die paar Minuten nicht ankommt. Es ist ein Erlebnis ganz für mich allein. Das ist etwas anderes, als mich mit der Familie einmal die Woche zu verabreden, um gemeinsam eine Sendung im Fernsehen zu schauen. Das ist was Gemeinsames. Wenn wir Filme auswählen, dann wünsche ich mir selbst oft, diesen Film mal wieder oder überhaupt zum ersten Mal im Kino zu sehen. Während des Festivals schaffe ich das dann leider nie. In der Fashion-Retrospektive haben wir *Picnic at Hanging Rock* (1975) gezeigt und die Hauptdarstellerin Anne-Louise Lambert war zu Gast. Ich habe den Film noch nie im Kino gesehen und dann die erste Viertelstunde geschaut – diese Farben, das war unglaublich schön. Auch die ersten Minuten von *Ein Mann und eine Frau* (1966) von Claude Lelouch in der restaurierten Fassung konnte ich sehen – das rührte mich fast zu Tränen. Diese Freude hat was Kindliches.

LR: Meine letzte Frage ist, gemäß dem Thema dieses Bandes IMAGINE FUTURES!: Was könnten die Zukünfte von Retrospektive oder Retrospektiven sein? Vielleicht, eine Art kleines Gedankenexperiment, wo wünscht ihr euch, dass es hingeht? Und darüber hinaus: Gibt es jetzt schon etwas, wo ihr in ein paar Jahren Lust haben werdet, zurückzuschauen? Ich bitte um Spekulationen!

HB: Ich hoffe, dass nicht nur bei uns, beim IFFMH, sondern auch bei ganz vielen Festivals Retrospektiven fester Bestandteil des Programms bleiben und werden. Die Filmgeschichte ist dazu da, neugierigen Augen gezeigt zu

werden. Und das ist natürlich meine große Hoffnung, dass es immer die Möglichkeit geben wird, Filmgeschichte zu sehen. Wenn ich an die Zukunft des Films und des Kinos denke, zum Beispiel in vierzig Jahren, frage ich mich, wie in Zukunft der Zugang zu 35mm-Filmkopien sein wird oder wie viele Filme schon im digitalen Wirbel der vergangenen 20 Jahre verloren gegangen sind. Also eher eine Frage des Zugangs und der Verfügbarkeit. Heute ist es schon so, dass Filme zum Teil nur auf DVDs verfügbar sind. Und wenn es wirklich das Einzige ist, was greifbar ist, dann haben wir ein Problem. Ich bin aber auch gespannt darauf, zu sehen, wie sich das Kino verändern wird, weil es ja schon längst nicht mehr das visuelle Leitmedium ist. Das empfinde ich auch gar nicht als Problem oder Mangel, sondern es gehört zur Entwicklung des Mediums dazu.

SK: Weil du von DVD sprichst, Hannes: Bei mir gehen jetzt die ersten kaputt. Die Haptik von VHS, DVD und BD wird uns leider verloren gehen. Die von Filmkopien bleibt hoffentlich – obwohl dort zunehmend Abspieltechnik und -expertise verloren geht. Häufig fragen wir Filme an, die eher in den Bereich der Rarität fallen. Manchmal existiert weltweit nur noch eine einzige Kopie. Immer häufiger hören wir, dass die Kopie in einem schlechten Zustand ist. Man zeigt sie entweder und nimmt starke Gebrauchsspuren in Kauf, oder die Rechteinhaber*innen nehmen Abstand von der Ausleihe.

Davon ableitend könnte ich mir vorstellen, dass es zukünftig Happenings gibt, in denen Kopien einen letzten »run« machen, bevor sie aus dem Verkehr gezogen werden und endgültig verloren gehen. Man bündelt Filme also nicht mehr nur nach inhaltlich-thematischen Schwerpunkten, sondern gewissermaßen nach ihrem Ablaufdatum. Oder eben nach ihrer Rarität, was ja durchaus schon geschieht, gerade im Genrebereich. Das wird sicherlich noch mehr.

Mir war es jahrelang ein Anliegen, Filme zu beschaffen, die ich in meiner Jugend gesehen habe, die für mich titellos waren, weil sie einfach auf dem Bildschirm liefen. Mit Ausnahme eines einzigen ist mir das gelungen. Es war der erste asiatische Actionfilm für mich, ein sehr frühes Bloodshed-Cinema, vermutlich aus Hong-Kong. Ich erinnere mich lebhaft daran und ich werde vermutlich nie mehr herausfinden, welcher Film das war. Ich bilde mir ein, dass Quentin Tarantino ihn bestimmt gesehen und dass er John Woo beeinflusst haben muss. Solche Filme wieder zu entdecken und auf der Leinwand zu sehen, wäre faszinierend. Eben genau das nicht Kanonisierte. Diese bestehenden oder im Entstehen begriffenen Lücken in der Filmgeschichte interessieren mich sehr.

Das »Wiedersehen« insgesamt wird eine noch prominentere Rolle spielen. Auch das hat bereits begonnen. 90er revisited, also nicht das bereits völlig vergangene als abgeschlossene historische Epoche, sondern das nahe, noch greifbare, spürbare, bis heute wirkende Kino.

Retrospektive ist kein Abschiednehmen. Sie ist, in ihrer besten Form, eine Geste der Zuversicht: der Überzeugung, dass Filmgeschichte nicht nur bewahrt, sondern immer wieder neu angeeignet werden kann und muss. Dass ein junges Publikum die Hand hebt, weil es einen vermeintlichen Klassiker noch nie gesehen hat, ist kein Befund des Mangels, sondern ein Versprechen. Die Neugier ist da. Der Hunger nach geteiltem Staunen vor der großen Leinwand ist ungebrochen.

*Die Fähigkeit und Aufgabe von Festivals ist es, Raum-Zeiten zu schaffen, in denen Filmgeschichte lebt: Wenn Stalker auf der Leinwand erscheint, wenn eine restaurierte Kopie ein letztes Mal läuft, wenn Filmemacher*innen ihren Idolen begegnen, dann passiert etwas, das kein Algorithmus antizipieren und keine Plattform replizieren kann. Dann ist Kino das, was es im besten Fall immer war: ein gemeinsames Erleben von Vergangenheit und Zukunft zugleich. Und in diesem Moment entsteht das Bedürfnis, dass Kino immer weiter existieren soll.*