

KINEMA KOMMUNAL

Nº1 MÄRZ 2026

DOKUMENTATION:
Bundeskongress der
Kommunalen Kinos 2025
in Dresden

IN EIGENER SACHE:
If PIGEONS TURNED TO GOLD
gewinnt den
41. Caligari-Filmpreis

BERICHTE UND PORTRÄTS:
Von un-möglichen Bildern -
Gisela Tuchenhagen
im Gespräch



ZU EMPFEHLEN:
„Acción Portabella“

STICHWORTE ZUR
FILMGESCHICHTE:
Geschenke aus Zeit -
Nachruf auf Béla Tarr



COTTON QUEEN

EIN FILM VON **SUZANNAH MIRGHANI**

» Farbenfroh
und voller Lebensfreude «

International Cinephile Society

Ab 23. April im Kino

Strange Bird

FFF Bayern

HESSEN FILM
& MEDIEN

www.jip-film.de



INHALT

IN EIGENER SACHE

- 4 Editorial
- 5 Impressionen
- 6 41. Caligari-Filmpreis
- 8 Rendez-vous Québec: La Face de la diversité *David Kleingers*
- 10 „The show must go on“ – in Erinnerung an Jochen Pollitt *Erwin Heberling, Ingrid Krauss*

AUS DER MITGLIEDSCHAFT

- 11 Koki in Kirchheim unter Teck *Günter Hörcher*
STRAZEKino in Greifswald

THESEN ZUR FILMLULTUR

- 12 Unter Tricia Tuttle ist der Berlinale-Wettbewerb so gut wie lange nicht mehr *Johannes Litschel*

BERICHTE UND PORTRÄTS

- 13 Von Un-möglichen Bildern – Frankfurter Frauen*Film Tage

dokumentation bundeskongress 2025

- 16 Kino verbindet Ost & West *Johannes Litschel*
 - 18 Publikumsabend *Gustaf Schulz*
 - 19 Eröffnungspanel: Perspektiven der ostdeutschen Kinoszene *Tanja Krainhöfer*
 - 22 Pitchsession: Objektiv e.V. – Filmpädagogik in Sachsen *Sandra Wehler*
 - 23 Pitchsession: Der Phase IV e.V. und die Filmgalerie Phase IV *Alexander Stark*
 - 24 Pitchsession: Filmverband Sachsen *Sophie Quadt*
 - 25 Pitchsession: Zwischen Staatssicherheit und Ostalgie? *Luc-Carolin Ziemann*
 - 26 Werkstattbericht: Zusammen-Wachsen erzählen *Andrea Wieloch*
 - 28 Workshop: Politik der Programmgestaltung 30 Filmprogramm *Katharina Franck*
 - 30 Auf dem Weg von einer Forderung zu einem Angebot *Tanja C. Krainhöfer*
 - 31 Die AG Unikino – Herzschlag der studentischen Kinokultur im *Janis Kuhnert*
 - 32 Debattierclub: Bundeskongress 2025 – was nehmen wir mit? *Laura Sommer*
 - 34 Screen: Filmprogramm
-
- 35 Gemeinsam Kultur gestalten – Ein europäisches Projekt mit Kindern und Jugendlichen *Carmen Beckenbach, Kimlotte Stöber, Lisa Rosen, Fenna tom Dieck*
 - 36 Die „Strategische Kinoplanung“ in Mecklenburg-Vorpommern 2021–2025 *Volker Kufahl, Fabian Liebenow*

VERANSTALTUNGEN

- 38 30. Internationales Bremer Symposium zum Film *Malene Düvell*

ZU EMPFEHLEN

- 40 OFF THE MARK von Wera Uschkakowa *Kay Hoffmann*
- 41 „Acción Portabella“ *Peter Hoffmann*

STICHWORTE ZUR FILMGESCHICHTE

- 43 Nachruf auf Béla Tarr *Adrian Schwartz*
- 44 Über den Drehbuchautor Michael Wilson *Ernst Schreckenberger*

SERVICE

- 46 Termine, Impressum
- 48 Mitgliedskinos

LIEBE MITGLIEDER, LIEBE LESER*INNEN,

wenn wir uns in diesen Tagen in den abgedunkelten Kinosaal begeben, tun wir dies in einer Zeit, in der das „Lichtspiel“ weit mehr ist als eine bloße kulturelle Unterhaltung. Es ist ein Akt der Vergewisserung. In einer gesellschaftlichen Landschaft, die zunehmend von Polarisierung und digitalen Echokammern geprägt ist, bleibt das Kommunale Kino einer der wenigen verbliebenen Orte, an denen das Gemeinsame im Fokus steht. Hier trifft nicht nur Licht auf Leinwand, sondern auch Diskurs auf Empathie.

Die aktuelle Ausgabe der *Kinema Kommunal* blickt auf ereignisreiche Monate zurück, inklusive des Bundeskongresses in Dresden, für dessen gutes Gelingen wir neben der Geschäftsstelle insbesondere auch unseren Gastgeber, dem Clubkino im Lingnerschloss, dem KiK – Kino im Kasten und den Technischen Sammlungen Dresden danken wollen. Der Bundeskongress hat Impulse geliefert, wie wir als kulturelle Kinos in ganz Deutschland zusammenwachsen können. Aber auch dazu, wie wir vor Ort mit wachsendem Druck durch vielfältige Akteure umgehen können. Außerdem wurde auf der Berlinale der inzwischen 41. Caligari-Filmpreis an den tschechisch-slowakischen Film *IF PIGEONS TURNED TO GOLD* von Pepa Lubojacki verliehen. Ein Film, der nicht nur in seiner Beschäftigung mit Alkoholismus und familiären Krisen zeitlos ist, sondern auch in seiner gegen den Strich gehenden Verwendung KI-generierter Bilder am Puls der Zeit.

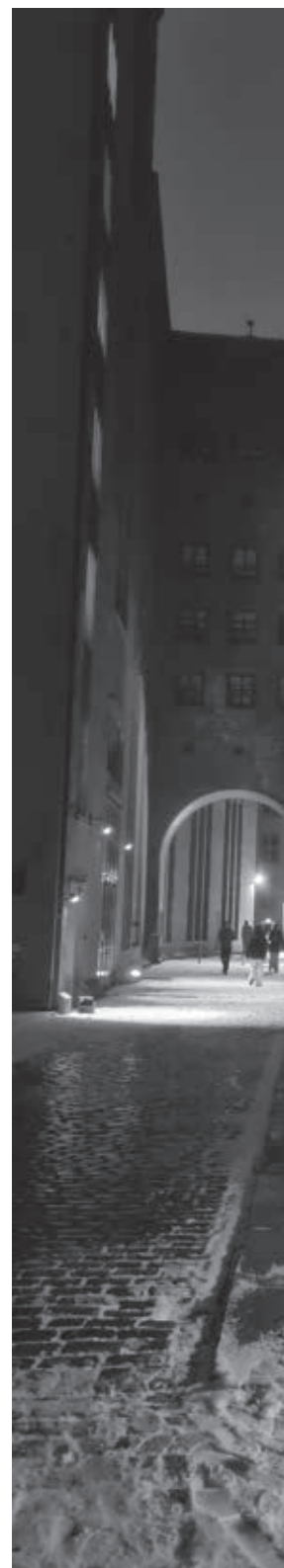
Gleichzeitig bleibt die Filmpolitik ein wichtiges Handlungsfeld auf Bundesebene. Wir als BkF lassen nicht locker, wenn es darum geht, die spezifischen Bedürfnisse der nicht-gewerblichen Filmarbeit in den Fokus zu rücken, etwa wenn es um das Zukunftsprogramm Kino geht. Es darf nicht nur um Verwertungslogiken gehen; es muss um kulturelle Teilhabe gehen.

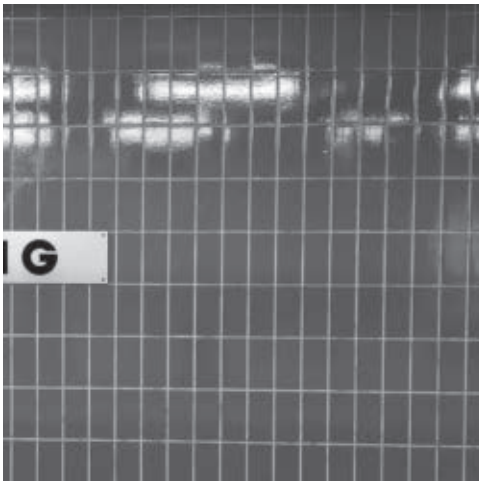
Am wichtigsten bleibt aber der Film selbst. Auch diese Ausgabe wartet mit Berichten über die Projekte der einzelnen Kinos, sowie Empfehlungen zu Filmen und Büchern auf. Gleichzeitig müssen wir auch einer Regie-Größe wie Béla Tarr und einem leidenschaftlichen Kinomacher wie Jochen Pollitt gedenken. Beide hätten wir gerne noch länger unter uns gehabt.

Lasst uns den Austausch suchen, voneinander lernen und gemeinsam daran arbeiten, dass die Leinwände auch in Zukunft hell leuchten – als Fenster zur Welt und als Spiegel unserer Gesellschaft.

Viel Freude bei der Lektüre und anregende Kinostunden wünscht

Ihre Redaktion der Kinema Kommunal





Impressionen von der Berlinale 2026.
 © rechts unten: Sonja Schwarz, Jason Sellers.
 Sonst © Johannes Litschel

41. CALIGARI-FILMPREIS GEHT AN „IF PIGEONS TURNED TO GOLD“

Die tschechisch-slowakische Co-Produktion *IF PIGEONS TURNED TO GOLD* der Regisseurin Pepa Lubojacki gewinnt den 41. Caligari-Filmpreis. Damit wählte die Jury aus den Filmen des diesjährigen Berlinale Forum einen intimen Film aus, der sich über die Zusammenführung von Texten mit filmischen Beobachtungen, Musik und KI-animierten Bildern mit dem Thema Alkoholsucht im familiären Kontext auseinandersetzt. Im Ergebnis steht ein schonungslos offener und gleichsam liebender Film mit Pepa Lubojackis engsten Familienmitgliedern im Zentrum.

Die offizielle Preisverleihung fand am Freitag, den 20. Februar um 19:00 im vollbesetzten Sinema Transtopia statt. Neben den Kommunalen Kinos waren viele Gäste aus Bundes- und Landespolitik, Kino- Film- und Förderlandschaft zu Gast, um gemeinsam die neuen Preisträger*innen zu feiern.

Der von den Kommunalen Kinos ausgelobte, renommierte Filmpreis wird in Kooperation mit *filmfreund*, dem *Streamingportal der Bibliotheken*, sowie dem Electronic Delivery Dienstleister *Gofilex* vergeben.



ZUR PERSON PEPA LUBOJACKI

Pepa Lubojacki (they/she) lebt in Prag, schreibt Drehbücher und dreht Dokumentarfilme. Lubojackis Arbeit behandelt Themen wie Geschlechterbinarität und Stereotypen, Sucht und generationsübergreifende Traumata. Pepa liebt Erdbeeren, Fledermäuse, Tauben und lebt aus Liebe zu den Tieren vegan – und hat selbst bereits zahlreiche Tiere gepflegt, darunter eine 20-jährige Katze, fünfzig Wasserschnecken und Baby-Schafe. Seit ein paar Jahren arbeitet Lubojacki an einem Roman über menschenfressende Kreaturen und Sucht.

© Berlinale

DIE CALIGARI-JURY 2026

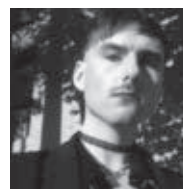
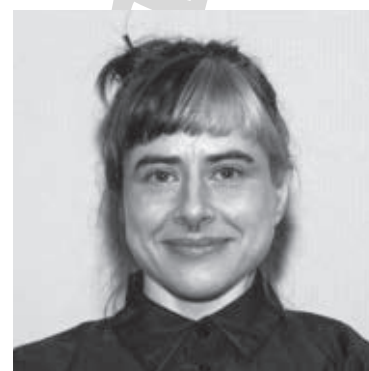
Jonas Helmerichs, Kino im Sprengel, Hannover: schreibt über Filme, dreht auch welche. Seit 2024 ehrenamtlich im *Kino im Sprengel* in Hannover engagiert. Dort mitverantwortlich für die monatliche Genrefilmreihe Filmklub *Daria*. Neben dem Studium der Kulturwissenschaften Underground-Filmmacher:in, Filmkritiker:in und Moderator:in.

Marlene Hofmann, Filmhaus Nürnberg: Studentin im Masterstudiengang Filmkultur der Goethe-Uni Frankfurt. Mitarbeit in der Koordination des Studiengangs sowie im universitäts-internen Filmarchiv. Tätig im *Filmhaus Nürnberg* und dem Filmverleih *Grandfilm*. Engagiert in der Programmplanung des *Nürnberg International Human Rights Film Festivals* (NIHRFF), der Film- und Kunstvermittlung sowie der Filmkuratierung.

Moritz Mutter: Leiter der Digitalen Angebote des *Verbands der Öffentlichen Bibliotheken Berlins* (VÖBB), der 2017 als erste deutsche Bibliothek das Filmportal *Filmfreund* in den Online-Bestand aufnahm. 2018 folgte das Kurzfilmportal *AVA*.

ÜBER DEN CALIGARI-FILMPREIS:

Der renommierte Caligari-Filmpreis wird seit 1986 jährlich an einen stilistisch und thematisch innovativen Film aus dem Programm des Berlinale Forum vergeben und ist mit 4.000 Euro dotiert, von denen je die Hälfte an den/die Preisträger*in bzw. an den Verleih zur Unterstützung der Kinoauswertung geht. Unter den Preisträger*innen sind namhafte Filmschaffende wie u.A. Béla Tarr, Nuri Bilge Ceylan oder Narges Kalhor.



Jury-Fotos © privat

caligari
FILMPREIS



© Ramin Stangenberg



© CLAW films



DIE JURYBEGRÜNDUNG IM WORTLAUT

Der Film, den wir als Preisträger für den Caligari-Preis 2026 ausgewählt haben, haben wir recht früh in unserem Sichtungsmarathon gesehen und er wollte uns seitdem nicht mehr aus dem Kopf. Das liegt an seinem Thema, aber auch an seinen filmischen Methoden.

„Memory is an unreliable storyteller“, heißt es an einer Stelle. Die Erinnerung, sie ist immer noch unzuverlässig, obwohl das Archiv unserer persönlichen Aufzeichnungen – Fotos, Videos, Audios, Texte, von uns oder anderen aufgezeichnet – unendlich wächst, zunehmend auch in Form von Materialien, die nicht mehr abbildhaften Charakter haben. Erinnerung und Archiv bleiben zwei verschiedene Dinge. Umso mehr, wenn man Fotos von Menschen Dinge sagen lassen kann, die sie selbst vielleicht nie gesagt hätten. Die Verwendung von KI in diesem Film ist ausgiebig, aber immer verfremdet und immer als solche erkennbar. Die audiovisuellen Brüche, vielleicht auch das ethisch Falsche des In-den-Mund-Legens werden nie durch Hochglanz verdeckt. Die Reflexionsfigur dafür ist eine quietschende Taube. Ein Filter – vielleicht auch eine Maske –, der allen Naturalismus in sein Gegenteil verkehrt.

Die Aneignung des Familienarchivs durch KI ist zweifellos fragwürdig. Gleichzeitig erhebt der Film niemals den absoluten Anspruch, sich ethisch unantastbar zu verhalten, und das ist ihm hoch anzurechnen. Die offensichtlich entfremdeten Fotos und Stimmen stehen tatsächlichem dokumentarischem Material gegenüber und betonen somit diese übergreifende Verfremdung der intimen und fast schon heilig ungetrübten Kindheitsbilder.

Die Videoaufnahmen zeigen ihren Bruder in verletzlichen Situationen, die Regisseurin stellt sich selbst die Frage, inwieweit ein Suchterkrankter überhaupt Zustimmung geben kann. Sie ist hin- und hergerissen zwischen Entmündigung und Ermächtigung, dem Impuls, den Bruder zu schützen und dem Wunsch, ihm Handlungsmacht zuzugestehen. Dabei steht das reale Material dem nicht-realen gegenüber, sie fordern sich gegenseitig heraus. Selbst wenn KI-generierte Stimmen scheinbar faktische Statements geben, motiviert die „uncanny“ Ästhetik die Zweifel an ihrer Richtigkeit. Zu ihrer eigenen Unzuverlässigkeit bekennt sich Pepa mehrmals.

IF PIGEONS TURNED TO GOLD ist ein an sich selbst und seinen Narrationen zweifelnder Film voller Irritationsmomente. Thema sind Süchte, eigene und die von anderen, und ihre Überwindbarkeit und strukturelle Bedingtheit. Im Vordergrund steht die Sucht nach Substanzen, aber darunter liegt die Sucht nach der Kontrolle über die Erzählung des Filmes und seiner Stimmen sowie über das Suchtverhalten des Bruders. Dieses Spannungsverhältnis wird explizit thematisiert.

Durch brutale Direktheit versucht sie, die eigene Scham zu überwinden. Die poppige, aus YouTube-Formaten entwickelte Form steht im starken Kontrast zu den intimen Bekenntnissen. Gleichmaßen zugänglich und schwer verdaulich ist der reflektierende Prozess des Films.

Der Caligari-Preis des Jahres 2026 wird an IF PIGEONS TURNED TO GOLD verliehen.

RENDEZ-VOUS QUÉBEC: LA FACE DE LA DIVERSITÉ

II. Retrospektive des *Cinéma Québécois* in Deutschland

Für Jahrzehnte war das Bild der „deux solitudes“ ein umstrittenes und dennoch populäres Motiv in der Selbstbetrachtung der kanadischen Gesellschaft: „Zwei Einsamkeiten“ beschrieb dabei nicht nur das (Nicht-)Verhältnis zwischen dem frankophonen Québec und den anglophonen Provinzen des Landes, sondern vermittelte willkürlich auch eine diffuse Vorstellung von zwei in sich geschlossenen, kulturell, sozial und ethnisch weitgehend homogenen Entitäten.

Doch ab Ende des 20. Jahrhunderts wurden zunehmend andere, neue Selbstbilder sichtbar, die dieser monolithischen, noch von der kolonialen Gründungsgeschichte Kanadas geprägten Weltansicht widersprachen. Vormalig marginalisierte Stimmen verschafften sich nicht nur politisch Gehör, sie artikulierten sich ausdrucksstark in Literatur, bildender Kunst und insbesondere im Kino. Heute berichten Film Erzählungen von den oft traumatischen Erfahrungen der indigenen Bevölkerung ebenso wie von der aktuellen Lebenswirklichkeit von Migrant:innen im historischen Einwanderungsland Kanada; sie schildern den Alltag queerer Menschen, das Ringen um Emanzipation und Wahrnehmung in komplexen sozialen Strukturen und die Identitätssuche vermeintlicher Außenseiter. Das macht das zeitgenössische *Cinéma Québécois* und seine Filmschaffenden so vielfältig und vielstimmig wie die Gesellschaft, aus der er es kommt und deren Realität seine Filme reflektieren.

Unter dem Titel „La Face de la diversité“ widmet sich die zweite Retrospektive *Rendez-vous Québec* dieser künstlerischen Vielfalt mit einer Auswahl herausragender Filme aus den letzten drei Jahren sowie moderner Klassiker des *Cinéma Québécois*. Die Themen und Genres sind dabei so divers wie die Persönlichkeiten vor und hinter der Kamera, was die Filme indes verbindet, ist ihr mitreißendes Plädoyer an das Publikum, sich selbst neue Perspektiven zu eröffnen, die unsere gemeinsame Welt reicher machen.

KURZFILMPROGRAMM

RENCONTREZ CAROLINE MONNET

Mit Caroline Monnet widmen wir einer der bedeutendsten und aufregendsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Kunst- und Filmszene Kanadas einen Schwerpunkt in Form eines Kurzfilmprogramms.

Caroline Monnet ist eine multidisziplinäre Künstlerin mit Anishinaabe- und französischer Herkunft. Ursprünglich aus der Region Outaouais stammend, lebt und arbeitet sie in Mooniyang/Montreal. Mit dem Antrieb, indigene Identität durch komplexe kulturelle Narrative zu vermitteln, setzt sie sich in ihrem künstlerisch-bildnerischen und filmischen Arbeiten mit den Auswirkungen des Kolonialismus auseinander und nutzt Anishinaabeg-Methodologien, um veraltete Systeme zu überarbeiten.

Monnet hat Abschlüsse (BA) in Soziologie und Kommunikationswissenschaften der Universität Ottawa und der Universität Granada (Spanien). Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen gezeigt, darunter im *Montreal Museum of Fine Arts* (Kanada), der *Kunsthalle Schirn* (Frankfurt, Deutschland), dem *Arsenal art contemporain* (New York, USA), dem *Centre International d'Art et du paysage de l'île de Vassivière* (Frankreich) und dem *University of Toronto Art Museum* (Kanada). Sie stellte weiterhin auf der *Whitney Biennale* (New York, USA), der *Toronto Art Biennale*

(Kanada), im *KØS Museum* (Køge, Dänemark), im *Musée d'art contemporain* (Montréal, Kanada) und in der *National Gallery of Canada* (Ottawa, Kanada) aus.



© Luana Failla

Ihre filmischen Arbeiten liefen weltweit auf zahlreichen Festivals, darunter das *Toronto International Film Festival*, das *Sundance Film Festival*, die *Berlinale*, das *Gothenburg International Film Festival* und das *Rotterdam International Film Festival*. Ihre Arbeiten wurden auch in Einzel- und Gruppenausstellungen in Kanada, den Vereinigten Staaten und Europa gezeigt, insbesondere auf der *Whitney Biennale* in New York.

2020 war Caroline Monnet Finalistin für den *Sobey Arts Award*. Sie wurde außerdem für die *Cinéfondation-Residenz* in Paris der Filmfestspiele von Cannes ausgewählt, erhielt das Merata Mita-Stipendium des *Sundance Institute* und wurde zur *Compagne des arts et des lettres du Québec* ernannt. Arbeiten von Caroline Monnet sind in zahlreichen Sammlungen in Nordamerika sowie im *Maison de l'UNESCO* in Paris vertreten.

David Kleingers



© Verleiher

LANGFILMPROGRAMM

C.R.A.Z.Y.

Kanada 2005 | 127 min | OmU - restaurierte Fassung

Regie: Jean-Marc Vallée

FALCON LAKE

Kanada / Frankreich 2022 | 100min | OmU

Regie: Charlotte Le Bon

UNE LANGUE UNIVERSELLE (UNIVERSAL LANGUAGE)

Kanada 2024 | 89min | OmU

Regie: Matthew Rankin

PAUL

Kanada 2025 | 87 min | OF/ Engl.Ut

Regie: Denis Côté

KURZFILME

THE BLACK CASE | LA MALLETTE NOIRE

Kanada 2014 | 13:20 min

MOBILIZE

Kanada 2025 | 3:50 min

IKWÉ

Kanada 2009 | 4:45 min

TSHIJETIN

Kanada 2016 | 10:46 min

GEPHYROPHOBIA

Kanada 2012 | 2:21 min

CEREMONIAL

Kanada 2018 | 3:12 min

EMPTYING THE TANK

Kanada 2018 | 9:33 min

ROBERTA

Kanada 2014 | 18:00 min

CREATURA DADA

Kanada 2017 | 3:00 min

PIDKWE

Kanada 2025 | 10:00 min

Ein Tournee-Programm des Bundesverbandes kommunaler Filmarbeit e.V. unterwegs im deutschsprachigen Raum in Zusammenarbeit mit dem National Film Board of Canada, Montréal. Unterstützt durch die Vertretung der Regierung von Québec in Berlin, die Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

INFORMATION

Buchung und Kontakt
dispo@kommunale-kinos.de
www.rendezvous-quebec.de

Québec 

„THE SHOW MUST GO ON“

In Erinnerung an Jochen Pollitt



Freddie Mercurys berühmter Song bringt die Widersprüchlichkeit, die sein Leben als Frontman bis hin zu seiner Krankheit prägte, zum Ausdruck. Die message, allen Widrigkeiten zum Trotz den Lebensmut nicht zu verlieren und immer nach vorne zu blicken, gilt auch für Jochen, der sich von nichts und niemandem unterkriegen ließ, auch nicht von seiner Krankheit. Er war so viel mehr als nur Kinomacher und, wenn es irgendwie ging, bei allem, was ihm wichtig war, dabei. Ganz oben auf seiner Liste standen die vielen CSDs,

bei denen er dank seines Outfits immer zu den buntesten Vögeln zählte. Auch mit Gründung des *Queerfilm-fests Weiterstadt* hatte er sich für sexuelle Gleichberechtigung eingesetzt. Unzählige Male fuhr er zu Protesten in den über 100 km entfernten, wegen der A49-Erweiterung mittlerweile zerstörten Dannenröder Forst und engagierte sich gegen die zunehmende Rechtsentwicklung. Sein Einsatz für das Kino und die Gesellschaft bleibt einzigartig, und bei all dem kam das Feiern nicht zu kurz, wie bei seinen vielen Besuchen im an Bierbrauereien reichen Bamberg.

Sein filmisches Wissen hat er sich auf keiner Schule oder Universität angeeignet. Jochen war ein Macher per excellence, der überall dort, wo es nötig war, die Ärmel hochkrempelte. Er stand am Projektor, verteilte Flyer und mixte die Festivalcocktails, wie noch im letzten Sommer bei seinem jährlichen Open-Air-Filmfest, unweit des heimischen *Kommunalen Kinos Weiterstadt*, dessen Zukunft ihn bis zuletzt sehr beschäftigte. Mit großer Hartnäckigkeit, die es seinen Mitstreitern nicht immer leicht machte, setzte er sich mehr als 50 Jahre lang, und durchgehend ehrenamtlich (!), für Kino und Festivals ein, wobei ihm der Blick auf das Publikum immer wichtig war. Er war auch präsent, wenn ihn eine Filminitiative für ein Super 8-Programm anfragte oder seine Erfahrungen als Filmemacher, der er von Jugend auf auch war, in Anspruch nahm.

So vieles hatte er sich vorgenommen für das neue Jahr, in dem mit dem *Open-Air-Filmfest* (50 Jahre) und *Queerfilmfest* (30 Jahre) gleich zwei von ihm gegründete Veranstaltungen Jubiläum feiern. Anfang Januar sprach er noch davon, wieder zum *Max-Ophüls-Preis* nach Saarbrücken zu fahren, das er wie viele andere Festivals im In- und Ausland regelmäßig besuchte, doch sein geplagter Körper wollte ihm nicht mehr folgen.

Nun ist es an uns, die wir uns erstmal wieder fassen müssen, in seinem Sinne weiterzumachen, auch wenn uns sein liebenswerter Weiterstädter Charme, den allein einst eine Jochen-Fangemeinde alljährlich zum Open-Air-Fest ins Braunshardter Tännchen zog, sehr fehlen wird. „I’ll have to find the will to carry on“ heißt es paradigmatisch an anderer Stelle in dem erwähnten Queen-Song. Bleiben wir mutig und lebensfroh, und wenn wir uns dafür einsetzen, in einer multikulturellen, bunten und solidarischen Gesellschaft leben und feiern zu können, ist eines sicher: Wir tun dies auch für Jochen.

Erwin Heberling

Lieber Jochen,
mancher Film scheint heutzutage zu lange zu sein. Dein Lebensfilm war viel zu kurz. 20 Jahre waren wir nun befreundet. Wir haben in Saarbrücken und Berlin Filme gesehen, diskutiert und gestritten, auf Parties gelacht und getanzt.

Gerne habe ich dich während des Max-Ophüls-Festivals oder auch beim Christopher-Street-Day bei mir zuhause beherbergt.

Ein paar Jahre lang konnte ich in der Kinojury Hessen dein Kino in Weiterstadt zusammen mit den Kolleg*nnen prämiieren. Bis zuletzt hast du mit einem riesigen Peace-Zeichen bei der Preisverleihung besonders gegläntzt, wie du auch mit deiner offenen Art und deinem unermüdlichen Engagement für die Kinokultur und queeres Leben gegläntzt hast.

Du fehlst mir sehr.

Ingrid

Ingrid Krauss

„Wiedergeburt“ eines Kinos in Kirchheim unter Teck



© KoKi Kirchheim

Ende Januar 2026 feierten die Kino-Enthusiast*innen in Kirchheim u. Teck die „Wiedergeburt“ des Kinos in ihrer Stadt. Im September 2023 gingen im „Tyroler“ die Lichter aus. Das kleine, gemütliche „Wohnzimmerkino“ war das letzte von einstmal bis zu fünf Kinos im baden-württembergischen Kirchheim unter Teck – einer Kommune mit 42.000 Einwohner*innen an der A8 zwischen Stuttgart und Ulm. Seit 1911 gab es hier durchgehend Kino.

Bereits Anfang 2023 hatten Insider erfahren, dass nach dem „Central“ nun auch das „Tyroler“ schließen würde. Im Kontakt mit Ulrike und Eberhard Frech, den bisherigen Betreibern, entstand die Idee, einen Verein zu gründen und das „Tyroler“ als „Kommunales Kino Kirchheim“ in Vereinsregie weiterzuführen. Die Frechs waren bereit, dem Verein die komplette Innenausstattung und die Technik zum „Freundschaftspreis“ zu überlassen. Der Verein hoffte, das Kino nahtlos fortführen zu können und Mitte Oktober die ersten Filme zeigen zu können. Die Voraussetzungen schienen günstig: Die Stadt Kirchheim hatte das Gebäude gekauft, weil sie an dieser Stelle langfristig ein umfangreiches Umgestaltungsprojekt plante. Das Thema sollte gleich im Juli 2023 auf die Tagesordnung des Gemeinderats. Allerdings setzten Auflagen des Brandschutzes sowie äußerst hohe Kostenvoranschläge dem Projekt ein Ende. Alternative Standorte wurden gesucht und diskutiert.

2025 sah der Verein als letzte realistische Möglichkeit die ebenfalls städtischen Räumlichkeiten des ehemaligen „Stadtkino“, das allerdings schon 20 Jahre kein Kino mehr war. Die Stadtverwaltung signalisierte Bereitschaft, dem Verein das Gebäude mietfrei zu überlassen. Nach anfänglicher Skepsis überzeugte vor allem ein Vorstandsmitglied die zahlreichen Engagierten von der Perspektive „Stadtkino“. Nach dem positiven Gemeinderatsbeschluss machten in monatelanger harter Arbeit über 70 Ehrenamtliche und eine große Zahl privater Spender und Sponsoren „ihr“ Kino startklar. Seit 1. Februar 2026 ist das „koki“ für das Publikum geöffnet.

Günter Hörcher

<https://koki-kirchheim.de/>

STRAZE Greifswald: Montags ist Kinotag in der STRAZE

STRAZE



© igel + ente

Und STRAZEkinos heißt: An gut 40 Montagen und einer Filmwoche im Jahr fahren wir im Saal des Kultur- und Initiativenhaus Greifswald (STRAZE) die große Leinwand herunter, stellen Stühle, dimmen das Licht, backen frische Brezeln auf und laden zu 20 Uhr zum besonderen Filmerlebnis in Greifswald ein.

Wir, das ist jede zweite Woche der *Filmclub Casablanca Greifswald e.V.*, der mit der STRAZEeröffnung eine neue Spielstätte gefunden hat, und jede andere Woche das STRAZEkulturTeam, ab und zu in Zusammenarbeit mit einer der vielen anderen Initiativen im Haus.

Von A wie Abenteuer über K wie Kurzfilm und S wie Stummfilm bis hin zu Z wie Zeichentrick ist alles vertreten. Immer mit dabei: der Blick für das Besondere. Oft zeigen wir möglichst aktuelle, kleinere Produktionen im Originalton mit Untertiteln, die es nicht ins Multiplexkino vor Ort schaffen, aber mindestens genauso sehenswert sind wie manch ein Blockbuster. Wir laden Filmschaffende oder Expert*innen zu Nachgesprächen ein und verknüpfen unser Kinoprogramm thematisch mit Aktionswochen der Stadt und anderer Soziokultureller Zentren, wie beispielsweise die Wochen gegen Rassismus oder den Literaturfrühling.

<https://straze.de/kino>

UNTER TRICIA TUTTLE IST DER BERLINALE-WETTBEWERB SO GUT WIE LANGE NICHT MEHR



© Johannes Litschel

Während diese Zeilen entstehen, ist die Debatte um Tricia Tuttle gerade in vollem Gange. Unklar ist, ob sie mit Drucklegung noch Leiterin der Berliner Filmfestspiele ist, nach aktuellem Stand, sollen die „konstruktiven Gespräche“ weitergeführt werden. Klar ist allerdings, dass eine Entlassung oder ein freiwilliges Ausscheiden von Frau Tuttle ein herber Schlag für die Berlinale wäre, die sich nach komplizierten Jahren anschickte, endlich in ruhigeres Fahrwasser zu kommen. Klar ist auch: Tricia Tuttle, die als künstlerische Leiterin für das Wettbewerbsprogramm hauptverantwortlich zeichnet, hat das Aushängeschild des größten Publikumsfestivals und politischsten A-Festivals der Welt auf neue, gesunde und hochinteressante Beine gestellt.

Das zeigt sich allerdings erst auf den zweiten Blick. Sowohl in ihrem Antrittsjahr 2025 als auch 2026 wies der Wettbewerb wenig bekannte Namen auf. Ganz schlecht für die Debatte um die Frage, ob denn Cannes nun besser sei als die Berlinale und/oder die Berlinale besser sei als Venedig und ob die Berlinale noch eine Chance hätte, mit Cannes mitzuhalten und überhaupt. Die Filmkritik wetzte bereits 2025 die Griffel und stimmte den Abgesang an: Nun würde alles noch schlimmer werden als es ohnehin schon war.

2025 waren mit Radu Jude (*KONTINENTAL* '25), Hong Sangsoo (*WHAT DOES NATURE SAY TO YOU*) und Richard Linklater (*BLUE MOON*) drei Stammgäste der Berlinale im Wettbewerb vertreten. Bei Ivan Fund (*EL MENSAJE*) und Lucile Hadžihalilović (*LA TOUR DE GLACE*) war schon Insiderwissen gefragt und spätestens bei Mary Bronstein (*IF I HAD LEGS*) und Rebecca Lenkiewicz (*HOT MILK*) wurde die Luft dann wirklich dünn. „Keine großen Namen!“ hieß es sofort, wie eigentlich immer vor der Berlinale. Das mag stimmen, doch zeigte sich erstens: ein hervorragend kuratiertes und aufeinander abgestimmtes Wettbewerbsprogramm, das Frauenfiguren und Familienbeziehungen als roten Faden ins Zentrum rückte. Und es zeigte sich zweitens: Die Namen, die keine großen waren, erwiesen sich als bisweilen fulminante Entdeckungen. *IF I HAD LEGS* war eine exzellente Tour de Force durch den Alltag einer Alleinerziehenden, brillant gespielt von Rose Byrne in einer One-Woman-Show. *DREAMS* des ebenfalls weitgehend unbekannten mexikanischen Filmemachers Michel Franco zeigte eine Beziehung in Dysbalance zwischen einer schwerreichen Philantropin

und einem jungen Balletttänzer mit Migrationserfahrung und vereint dabei Gender- und Migrationsthemen zu einem thrillerartigen Beziehungsfilm. Oder *MOTHER'S BABY* der Österreicherin Johanna Moder, der die unheimlichen Erfahrungen eines Ehepaars in einer privaten Geburtsklinik zeigt und sowohl die Filmfiguren als auch das Publikum bis zuletzt im Unklaren lässt, was an den Vorgängen wahr ist und was der Vorstellung der Mutter entspringt. Tolles Kino! Und diese Filme sind nur Beispiele, die Liste ließe sich fortsetzen.

Ähnlich in 2026: Angela Schanelec, Iker Çatak, Alain Gomis oder der Caligaripreisträger Emin Alper sind den meisten, zumindest den Berlinalegänger*innen, vermutlich bekannt. Aber kennt jemand Lance Hammer, der den bemerkenswerten und mit dem Jurypreis ausgezeichneten Demenz-Film *QUEEN AT SEA* präsentierte? *HOME STORIES* von Eva Trobisch erzählt die Geschichte einer Familie aus drei Generationen aus dem Osten Deutschlands und zeigt beispielhaft, wie die Zäsur der Wende maßgeblichen Einfluss auf den Familienkosmos und die innerfamiliären Beziehungen hat. In *ROSEBUSH PRUNING* des brasilianisch-algerischen Regisseurs Karim Ainouz stehen wieder Familiendynamiken im Zentrum, diesmal aber in groteskem Tonfall, der Unwucht, Hierarchie und Abhängigkeiten in einer dekadent reichen, dysfunktionalen Familie freilegt. Auch hier könnten weitere Beispiele folgen.

Nein, es ist eindeutig: Nach den drögen letzten Kosslick-Jahren und den sperrigen Zusammenstellungen Carlo Chatrians ist der Berlinale-Wettbewerb frisch, modern, international und nicht zuletzt weiblich wie lange nicht mehr. Die mantraartig vermissten „großen Namen“ mögen ausgeblieben sein, dafür bleiben Entdeckungen, die letzten Endes viel mehr wert sind als der nächste Film des nächsten Großmeisters, den man ohnehin bald im Kino sieht.

Bleibt zu hoffen, dass auch 2027 Tricia Tuttle ihre Handschrift präsentieren kann, denn – wie der Volksmund weiß – wird etwas spätestens bei der dritten Wiederholung zur Tradition.

Johannes Litschel

Hat seit 2012 (fast) keinen Wettbewerbsfilm verpasst
Johannes.litschel@kommunale-kinos.de

VON UN-MÖGLICHEN BILDERN

BERICHTE + PORTRÄTS >>

Gisela Tuchtenhagen im Gespräch
während der *Frankfurter Frauen* Film Tage 2026*



Remake 04.12.2025
© Božica Babić



Gisela Tuchtenhagen an der Kamera
© M. Gohl

Die *Frankfurter Frauen* Film Tage* widmeten ihre Personale der Dokumentaristin und Kamerafrau Gisela Tuchtenhagen, die als eine der ersten Frauen in der Bundesrepublik an der Kamera arbeitete. Aus ihrem umfangreichen Werk stellten wir, Borjana Gaković und Fiona Berg, drei Programme zusammen, die wir während des Remake-Festivals im Dezember 2025 in der Pupille in Frankfurt am Main präsentierten. Themen von Gisela Tuchtenhagens Filmarbeit sind Filme, die sich feministischer, proletarischer und migrantischer Geschichte widmen und Personen zum Ausdruck verhelfen, die in der Dominanzgesellschaft kein Gehör finden. Während der Festivalwoche zeigten wir zwei Teile von des fünfteiligen, preisgekrönten Dokumentarfilms *HEIMKINDER* über eine Lernreise mit straffällig gewordenen Jugendlichen und den Dokumentarfilm *ZUNEIGUNG* von Quinka Stoehr über Gisela Tuchtenhagen selbst. Im Anschluss an die Vorführung fand ein Gespräch mit den beiden und Editorin Margot Neubert-Marić statt, sowie mit der Lehrerin aus dem Film *CHRISTIANE METTLAU*, die während des Festivals anwesend waren. Der folgende Text ist ein Auszug aus dem Gespräch zum dritten Festival-Programm, das die Fernsehproduktion *VIOLETTA CLEAN* (1982), bei der Tuchtenhagen die Kamera führte und den Film *DONNERSTAG NACHMITTAG – TREFFPUNKT INSEL* (2005) zusammenbrachte, den sie unabhängig produzierte. Vom hessischen Rundfunk finanziert, sollte *VIOLETTA CLEAN*, über das gleichnamige Suchthilfetherapieprogramm für junge Frauen, laut Regisseurinnen Gerda E. Grossmann und Margit Eschenbach auch zur Aufklärung in sozialen Einrichtungen benutzt werden. *DONNERSTAG NACHMITTAG* entstand in erster Linie für die Menschen mit Behinderung, die an dem Film und dem Verein „insel. in selbstbestimmung leben“ beteiligt waren und sind.

Fiona Berg: Wie kam es dazu, dass Du *DONNERSTAG NACHMITTAG* gemacht hast?

Gisela Tuchtenhagen: Günther, der Heimleiter aus meinem Film *HEIMKINDER* hat mich auf die Insel aufmerksam gemacht. Ich habe nirgends Geld dafür auftreiben können und vielleicht war es auch gar nicht nötig. Ich hatte eine kleine Kamera, Mini-DV und wie ihr in dem Film von Quinka [Stoehr] gesehen habt, habe ich ja das Tonsystem bei Vincent Blanchet in Paris gekauft und dann mit der kleinen Kamera und diesem Tonsystem gefilmt. Ich finde, es hat durchaus Vorteile, das Ganze mal so allein zu machen.
[...]

Borjana Gaković: Wie genau habt ihr gearbeitet? Ich habe den Schnitt sehr bewundert, insbesondere wie die Geschichten erzählt werden. Beispielsweise Dorettes. Zuerst lachen wir mit ihr, und dann erfahren wir, dass sie zwangssterilisiert worden ist im Nationalsozialismus. Das ist natürlich ein krasser Bruch im Schnitt.

Gisela Tuchtenhagen: Ja, auf jeden Fall. Dorette hätte es nicht von sich aus erzählt. Susanne [ihre Betreuerin] hat unglaublich geschickt das Gespräch darauf gebracht und das ist natürlich toll, dass man sich so aufeinander verlassen kann, wenn was wichtig ist. Bei dieser Fülle von Material kann Margot unglaublich helfen, da bin ich wirklich aufgeschmissen. Sie kann das so strukturieren, da ist Margot große Meisterin.



VIOLETTA CLEAN © Gisela Tuchtenhagen

Margo Neuber-Marič: Dankeschön.

Gisela Tuchtenhagen: Ja, bist du wirklich.

Margo Neuber-Marič: Unsere Zusammenarbeit ist schon sehr eng. Aber ich denke auch, Voraussetzung für diesen Film war, eine Zuneigung zu den Inselmenschen zu haben. Mann muss schon sehr sensibel damit umgehen im Schnitt, dass sich widerspiegelt, inwieweit eine Person erzählen kann, ohne dass sie vorgeführt wird. Und auch, wie ich sie mit anderen Personen erzähle, ohne dass der Schnitt im Vordergrund steht, sondern sich einreicht in diese Person.

Fiona Berg: Wohingegen man dann im Fernsehen nicht immer die Kontrolle darüber hat, was dann im Schnitt passiert oder welche Dinge reinkommen und welche nicht. Da möchte ich verweisen auf die Festival-Begleitpublikation, wo ein Schreiben bezüglich VIOLETTA CLEAN abgedruckt ist, wo du dich für das Material rechtfertigen musst, trotz der geringen Drehzeit, der schlechten Lichtverhältnisse.

Gisela Tuchtenhagen: Ja, also das muss irgendwie klar sein, dass diese Aufnahmen so entstehen können, weil ich kein Licht setze und das war und ist für Fernseh-Maßstäbe sehr gewöhnungsbedürftig. Und da bin ich auch sehr angeeckt, immer wieder absolut kritisiert worden, dass das unmögliche Material sei, nicht sendefähig und so weiter. Mein Material wurde schon Kameralenten vorgeführt als Beispiel dafür, wie man nicht drehen soll. Weil alles für diesen Apparat Fernsehen gemacht wird, der ja so strukturiert ist, dass ein Gewerk ins andere möglichst schnell greifen kann. Dann muss auf eine bestimmte Art gedreht werden, das Material muss dann auch überall perfekt ausgeleuchtet sein. Jedenfalls in den meisten Fällen. Im Zusammenhang mit VIOLETTA CLEAN habe ich einen Brief bekommen, mit der Beschwerde, dass die Aufnahmen „unmöglich“ sind. Ich habe wieder zurückgeschrieben: Wie ist das denn möglich, dass wir



HEIMKINDER © Gisela Tuchtenhagen

auf der einen Seite für diese Art Filme zu machen Preise bekommen, und auf der anderen werden wir immer wieder dafür kritisiert.

Fiona Berg: Du hast ja viel Gegenwind bekommen – gestern wurde auch dieser tolle Text erwähnt von dir in der ersten Ausgabe der *Emma* „Am Pissen soll's nicht scheitern“, wo dir abgeraten wird von dem Beruf. Das sei zu schwer, die Kamera, und man müsste ja auch mal draußen pinkeln. [...] Mir ist dann nämlich aufgefallen, dass du eigentlich nur noch – nach der Zeit auch mit Klaus Wildenhahn –, mit Frauen zusammengearbeitet hast. War das eine bewusste Entscheidung?

Gisela Tuchtenhagen: Ja, es hat sich so ergeben, aber das stimmt nicht ganz, dass ich nur mit Frauen gearbeitet habe, denn ich habe in der Schweiz einen Film gedreht über den Luchs, mit Franz Reichle. Ich war erst skeptisch über Dreharbeiten in den Bergen. Da gibt es bestimmt Männer in der Schweiz, die gewohnt sind, auf Berge zu steigen und haben eine bessere Puste als ich. Und da hat er gesagt: „Das stimmt nicht, du hast eine viel größere Energie als alle Kameralente, die ich haben könnte.“ [...] Das so viel zur Schwere der Kamera. Ich habe immer versucht, Dinge zu tun, die mir entsprechen und die ich mag, und dann ist auch eine Kamera nicht zu schwer, im Gegenteil. Ich habe sie immer auf der der Schulter, wenn ich in Dreh-Situationen bin. Ich rede jetzt von der Filmkamera, die so schwer ist. Später sind die Kameras ja nicht mehr schwer gewesen. Ich hatte übrigens ein Problem damit, dass sie nicht mehr so schwer waren, dass ich nicht mehr so geerdet war. Das war eine neue Herausforderung.

20.
bundeskongress
der kommunalen kinos
20. – 23. nov. 2025
dresden

zusammen.wachsen

kinokultur in ost & west

dokumentation

20. Bundeskongress der kommunalen Kinos Kino verbindet Ost & West

Vom 20. bis zum 23. November 2025 fand der 20. Bundeskongress der Kommunalen Kinos in Dresden statt. Unter dem Motto „Zusammen-Wachsen – Kinokultur in Ost & West“ widmete sich die Veranstaltung Unterschieden und Gemeinsamkeiten, historischen Entwicklungen und Bedürfnissen der Kinokultur in den ost- und westdeutschen Bundesländern.

Die kommunale Filmarbeit ist in ganz Deutschland stark vertreten. Rund 190 Institutionen – von den großen Kinematheken bis zu kleinen ehrenamtlichen Initiativen, von weltberühmten Festivals bis hin zu mobilen Kinos – setzen in der Republik seit Jahrzehnten Zeichen für eine kulturelle Praxis, die Kino nicht nur als Freizeitvergnügen versteht. Vielmehr ist „Kinokultur“, wie es die im Bundesverband kommunale Filmarbeit (BkF) vereinten Initiativen und Institutionen verstehen, eine Form diskursiver Auseinandersetzung mit dem Medium Film, bei der Communities vor Ort eingebunden werden, Debatten auf Grundlage präsentierter Filme geführt werden und somit kulturelle Bildung niedrigschwellig erfolgen kann.

Ganz Deutschland? Ein ehrlicher Blick auf die Landkarte der BkF-Kinos zeigt ein Gefälle zwischen Ost und West. Während bspw. in Baden-Württemberg und NRW starke kommunale Kinostrukturen vor dem Hintergrund der über Jahrzehnte historisch gewachsenen Kinolandschaft existieren, herrscht in den ostdeutschen Bundesländern dahingehend dringender Aufholbedarf. Dies haben wir als Dachverband erkannt und nehmen die damit verbundenen Aufgaben und Verantwortungen sehr ernst. Wichtig ist dabei, zu betonen, dass die neuen Bundesländer keineswegs Orte ohne Kinos sind, im Gegenteil: Vielmehr gibt es auch dort eine Vielzahl an Kommunalen Kinos, bedeutenden Festivals und Initiativen, die eine enorm wichtige Aufgabe vor Ort erfüllen. Dies betrifft urbane Zentren, ganz besonders aber den ländlichen Raum. Allerdings, so stellen wir fest, schlägt sich dies nicht in der Mitgliederstruktur unseres Verbandes nieder und damit in der Repräsentation der neuen Länder auf Bundesebene. Das Ziel des Kongresses war daher, die nicht-kommerzielle Kinopraxis, also jene Kinoform, die ganz besonders auf eine starke Rückendeckung angewiesen ist, in den ostdeutschen Bundesländern gezielt zu unterstützen. Denn der Blick auf die BkF-Landkarte zeigt auch, dass unser Verband in Ost und West noch nicht gänzlich zusammengewachsen sind. Dies wollen und müssen wir ändern.

Nicht zuletzt steht die Demokratie in (ganz) Deutschland derzeit unter Druck – mehr denn je. Die Kommunalen Kinos verstehen sich dezidiert nicht als reine Freizeitstätten, sondern als Orte gelebter

kultureller Praxis und Diskurse. Dies geschieht über die Partizipation unterschiedlicher (auch aber nicht nur) marginalisierter Communities, die sich bspw. in die Programmarbeit einbringen oder in den bewusst der Öffentlichkeit zugänglichen, teils ehrenamtlich arbeitenden Teams der Institutionen engagieren können, dürfen und sollen. Nur so können Diskurse in ihrer Vielfalt gleichberechtigt geführt werden. Auf ihrem Bundeskongress 2023 in Oldenburg arbeitete die Branche genau dies bekräftigend heraus. Damit stärken KoKis gesellschaftliche Strukturen, ermöglichen Debatte und Diskursräume und schaffen Vergesellschaftung in Zeiten zunehmender Singularitäten. Aus diesen Gründen fand der Bundeskongress der kommunalen Kinos im Dezember 2025 in Dresden statt. Oben skizzierte Feststellungen stehen im Zentrum und werden in verschiedenen Formaten kritisch aber produktiv und lösungsorientiert bearbeitet.

Publikumstag am Donnerstag – Politisches am Samstag

Das Programm startete am Donnerstag mit einer **Publikumsveranstaltung im Kino im Kasten** an der TU Dresden mit dem Filmklassiker *CASABLANCA* (1942). Ziel der Veranstaltung war es, die interessierte Dresdner Öffentlichkeit einzuladen, um keine abgeschottete Branchenveranstaltung zu sein, sondern die Communities vor Ort einzubinden. Der Eintritt war frei, nach der Begrüßung folgte eine Filmeinführung (s. S. 18).

Am Freitag folgte die offizielle Eröffnung im Lingnerschloss mit einem Panel zur ostdeutschen Kinolandschaft. Akteur*innen die teilweise seit vielen Jahren die Kinolandschaft in den ostdeutschen Ländern gestalten, berichteten von ihrer Arbeit, dem Geleisteten und aktuellen Herausforderungen (S. 19). Der Samstag bot Workshops und Diskussionsrunden: Stellte sich zu Beginn das Zukunftszentrum Halle mit einem Werkstattbericht vor (S. 26), folgten Workshops, u. A. zur Politik der Programmgestaltung und der Frage, wer eigentlich wirklich für das Programm verantwortlich zeichnet (S. 28). Am Samstagnachmittag stellte der LKK Baden-Württemberg seine derzeit laufende Sichtbarkeitskampagne vor (S. 30), bevor die AG Unikino Einblicke in das vergangene Arbeitsjahr gaben (S. 31). Am Sonntag fand zum zweiten Mal nach 2025 ein Debattierclub statt, der allerdings anders als im letzten Jahr keine konkreten Thesen verhandelte, sondern Raum gab, um die auf dem Kongress behandelten Themen mit ausreichender Zeit zu diskutieren. Abgerundet wurde das Programm wie gewohnt mit Kurz- und Langfilmen.

50 Jahre BkF

Anlässlich des 50-jährigen Bestehens des Verbands fand zudem am Samstagabend eine Jubiläumsfeier statt. Der BkF blickte auf fünf Jahrzehnte Engagement für kommunale Kinovielfalt, kulturelle Teilhabe und Filmvermittlung zurück. Die Festrede hielt die langjährige Vorsitzende Christiane Schleindl (Filmhaus Nürnberg), ein ausführliches und sehr wert-schätzendes Grußwort hielt Peter Dinges, Vorstand der FFA.

Gastgeber des Kongresses waren das **Clubkino im Lingnerschloss**, der **Objektiv e.V. - Kino im Kasten** der TU Dresden und die **Technischen Sammlungen Dresden**. Gemeinsam mit den Gastgeber*innen wird die Veranstaltung federführend organisiert vom Bundesverband kommunale Filmarbeit e.V.

Johannes Litschel



Projektleitung:
Johannes Litschel

Konzeption:
Oliver Effland, Sylke Gottlebe, Johannes Litschel

Organisation:
Frieder Brehm, Oliver Effland, Sylke Gottlebe, Johannes Litschel

Die Veranstaltung wurde gefördert von



Gastgeber*innen





© Frieder Brehm, Johannes Litschel

Donnerstag, 20.11.2025 › Publikumsabend



© Frieder Brehm

Auf dem BuKo 2025 fand erstmals ein Publikumsabend am Donnerstag vor Kongressbeginn statt. Im Kino im Kasten (KiK) wurde der Film CASABLANCA (1942) gezeigt – Wunschfilm des Kinopublikums. Der Eintritt war für die Besucher*innen frei, der Abend richtete sich an die interessierte Dresdner Öffentlichkeit. Im gut besuchten Kinosaal stellte Vorstandsmitglied Janis Kuhnert den BkF und das Kongressprogramm vor, ehe Gustaf Schulz vom KiK fundiert und gleichzeitig unterhaltsam in den Film einführte. Seine Rede drucken wir hier im Wortlaut ab.

„Guten Abend, es freut mich, dass ihr von allen Kastschemmen der Welt ausgerechnet in unsere kommt, um euch den Film des heutigen Abends anzuschauen: CASABLANCA, von 1942, unter Regie von Michael Curtiz. In den Hauptrollen Humphrey Bogart und Ingrid Bergman. In diese großen Namen reihe ich mich nun frech ein: Ich bin Gustaf, Mitglied hier im Kino im Kasten. Ich habe den Film dieses Semester für das Programm vorgeschlagen, ohne mir vorzustellen, dass daraus dieses große Event werden würde. Ich wurde deswegen gefragt, ob ich eine kleine Einleitung zum Film geben würde und erzählen könnte, warum ich mich für CASABLANCA entschieden habe. Und das werde ich auch gleich machen. Aber erstmal würde mich interessieren, wie viele unter euch den Film heute zum ersten Mal sehen. Hebt bitte einmal die Hände.

Schön zu sehen, dass so viele den Film heute zum ersten Mal sehen werden. Bei mir ist das auch noch nicht lange her: Ich hatte dieses Jahr das Glück, ein Erasmus-Semester in Wien machen zu können und die fantastische Kinoszene dort zu erleben. Es gibt da ein Abo-Modell, mit dem man sich für knapp zwanzig Euro in jeden Film gehen kann und so war ich teilweise fünfmal die Woche im Kino. Es gab viele Special-Reihen und Retrospektiven, bei denen ich dachte: „Oh toll, dieses vierstündige sowjetische Stummfilm-Melodram wollte ich doch schon immer

mal sehen.“ Und oft merkte ich dann im Saal: „Joa... okay... war bestimmt mal beeindruckend, bewegte Bilder zu sehen. Aber aus heutiger Sicht... naja. Haben mich die Filmkritiker*innen wieder einmal ausgetrickst.“

Und mit dieser Arroganz – ah, was wissen die denn schon – bin ich auch in CASABLANCA reingegangen. CASABLANCA: Laut American Film Institute der zweitbeste amerikanische Film aller Zeiten. Und dachte, „Ach, wie gut kann der schon sein?“

Und dann: Zu meiner allergrößten Überraschung war ich absolut begeistert von dem Film. Das zeigte sich schnell. Bereits am Anfang merkte ich, wie knackig das Script geschrieben ist, wie inspiriert die Kamera, wie dynamisch die Bildkomposition. Und eine generelle Atmosphäre, auf die ich gleich noch zurückkommen werde.

Besonders überrascht war ich dann doch davon, wie viel ich aus der Popkultur kannte, was sich an CASABLANCA bediente: Der Film ist voll mit Dialogzeilen, die ich schon überall zitiert gesehen habe. In anderen Filmen, in Serien, Büchern, in Falco-Liedern, gesampelte in irgendwelchen Deutschrapsongs oder verwurstet in irgendeiner einleitenden Rede in einem kleinen studentischen Kommunalkino. Aber jedes Mal, wenn eine dieser Stellen im Film kam, dachte ich „Aaaah, okay, die Berühmtheit ist verdient.“ Und ich bin mir sicher, ihr werdet gleich ebenfalls Einiges wiedererkennen.

Als kleiner Funfact: Wenn ihr in anderthalb Monaten an Weihnachten zum 35-mal HARRY POTTER schaut, dann achtet mal auf die Warner Brothers Titelmelodie am Anfang. Diese enthält eine direkte Referenz an CASABLANCA. Die ersten paar Noten bedienen sich des Motivs aus dem bekanntesten Lied des Films, As Time Goes By, hier gesungen von Dooley Wilson.

Häufig, wenn ich solche alten Filme schaue, kann ich diese zwar auf einer technischen Ebene bewundern, aber emotional resonieren die wenig mit mir. Bei CASABLANCA war das anders, obwohl der Film von 1942 ist, also mittlerweile 83 Jahre alt. Ich glaube einen großen Anteil daran hatte, dass ich vorher einen Satz las, der mich in den Film begleitete und den ich nun gerne auch euch mitgeben würde: Stellt euch vor, ihr schaut diesen Film im Jahr 1942, ohne zu wissen, ob die Alliierten gegen die Nazis bestehen werden. Ohne zu wissen, was das für ein Einfluss auf euer Leben haben wird.

Manchmal wird CASABLANCA als schnulzig oder typisch amerikanisch beschrieben. Aber trotzdem

stecken dahinter echte Gefühle. Echte Ängste und echte Liebe. Nur drei der Schauspieler*innen waren außerdem amerikanisch, ansonsten haben wir es mit einem internationalen Cast zu tun. Darunter mehrere europäische Schauspieler*innen die in den Jahren vorm Dreh vor den Nazis geflohen sind: Darunter Paul Henreid, Conrad Veidt, Madeleine Lebaeu, und Peter Lorre, den einige von euch aus dem deutschen Klassiker M – EINE STADT sucht einen Mörder kennen, den wir erst letztes Semester gezeigt haben. Ich will jetzt keine schiefen Vergleiche zu heute ziehen oder mir anmaßen, zu verstehen, wie es damals gewesen sein muss. Aber etwas in CASABLANCA resonierte mit mir: Manchmal habe ich auch dieses drohende Bauchgefühl, das im Hintergrund des eigenen Lebens gleich die globalpolitischen Kulissen zusammenbrechen werden und man die Beine in die Hand nehmen sollte. So schnell es geht, um den nächsten Flieger auf die andere Seite des Ozeans zu schnappen. Nur sind die USA heutzutage auch kein Ort mehr, in den man fliehen möchte. Und jetzt wegzulaufen, alles schlimmer machen würde. Aber auch wenn es heute eine andere Situation ist, will ich doch eine Sache betonen, die der Film damals zeigte, die genauso heute noch gilt: Für Nazis gibt es keinen Platz in unserer Gesellschaft.

Damit bin ich auch fast am Ende dieser kleinen Einführung angelangt. Wenn euch der Film so gefällt wie mir und ihr am Wochenende denkt „Ach Mann, den würde ich gerne noch einmal sehen!“, dann müsst ihr euch einfach nur eines weiteren Zitats aus dem Film bedienen und sagen: „Spielt noch mal, Kino im Kasten.“ Wobei, so kennt man das Zitat zwar aus der Popkultur, eigentlich heißt es im Film aber: „Spiel es einmal, Sam. Der alten Zeiten wegen.“ Und diesen Wunsch können wir dann auch erfüllen. Denn nächsten Dienstag zeigen wir CASABLANCA noch einmal, dann in der deutschen Version.

Jetzt habt ihr euch nach dieser hochjubilenden Einführung sicherlich schon ein Bild von dem Film gemacht. Daher würde ich mich gerne einer interaktiven Übung bedienen, die ich von der Impro-Gruppe aus dem Projekttheater in der Dresdner Neustadt frech stehle: Ich würde euch nun bitten, mit mir die Arme zu heben.

Und jetzt senken gemeinsam wir die Erwartungen. Denn letztendlich: Ja, es ist CASABLANCA. Aber wie gut kann der sein? Was weiß ich denn schon? Und auf diese Frage bleibt mir nur zu antworten: Ich glaube, das ist der Beginn eines wunderbaren Films. Danke.“

Gustaf Schulz

Eröffnungspanel > Perspektiven der ostdeutschen Kinoszene



v.l.n.r.:
Fabian Liebenow, FilmLand MV, BkF-Vorstand; Sylke Gottlieb, Clubkino Lingnerschloss Dresden; Franziska Winter, Kommunales Kino mon ami Weimar; Cornelia Klaus, ehem. Kinomacherin und ehem. medienpolitische Sprecherin des BkF, Berlin; Tanja C. Krainhöfer, München, Moderation.
© Johannes Litschel

Sylke Gottlieb, in Pirna geboren, aufgewachsen in Dresden, zog es nach der Wende für ein soziokulturelles Projekt nach Heidelberg. Zurück in Dresden stieg sie beim Filmfest Dresden ein, baute die AG Kurzfilm auf und engagiert sich heute neben ihrer Tätigkeit beim Filmfest als Ehrenamtliche im Filmclub im Lingnerschloss.

Cornelia Klaus, geboren in Dresden, aufgewachsen in Ostberlin, studierte an der Filmuniversität Konrad Wolf Filmwissenschaft und Dramaturgie. Aktiv im filmischen Underground zählte sie nach der Wende zum Leitungsteam des Babylon Kinos in Ost-Berlin. Nach Zwischentapen als Filmemacherin und Herausgeberin verantwortet sie heute die Sektion Film- und Medienkunst an der Akademie der Künste.

Fabian Liebenow, geboren in Wolfen, aufgewachsen nahe Parchim, studierte Jura in Rostock und machte parallel zum Studium das Kino zu seinem Beruf. Zunächst zehn Jahre beim Hansa Filmpalast, dann zehn Jahre im li.wu in Rostock, organisiert er heute Branchenveranstaltung für den Film- und Kinosektor in Schwerin.

Franziska Winter, geboren in Rostock, aufgewachsen an der Ostsee in Graal-Müritz, studierte in Hamburg Medienwissenschaft und promovierte im Anschluss in Weimar in Medienphilosophie. Heute leitet sie das kommunale Kino mon ami in Weimar.

Tanja C. Krainhöfer, geboren in Bad Griesbach, aufgewachsen in München, studierte Produktion und Medienwirtschaft an der Hochschule Fernsehen und Film München und promovierte zum Thema Erfolgspotenziale von Filmfestivals. Seit rund 15 Jahren ist sie in der angewandten Wissenschaft und Strategieberatung mit dem Fokus auf Filmfestivals tätig.

Filmtipp: GO CLARA GO – ÜBERLEBENSKUNST AM ZONENRAND von Sylke Kürsten 2025, 93 Min. Dokumentarfilm, Zugang: ARD Mediathek

Kinokultur in Ost- und Westdeutschland und ihr Beitrag zu einem vereinten Land

„35 Jahre nach der Wiedervereinigung schwindet das Verbundenheitsgefühl: Nur noch ein Drittel der Menschen sieht Ost und West zusammengewachsen“ titelt die Süddeutsche Zeitung mit Bezug auf Ergebnisse einer Forsa-Studie anlässlich des Gedenktags des Mauerfalls im Herbst 2025. Zurecht verweist das Netzwerk Quote-Ost auf die Verantwortung der Film- und Fernsehbranche bei der Überwindung dieser Trennung. Wesentlich seien hierzu eine größere Sichtbarkeit ostdeutscher Lebensrealitäten erzählt von Filmemacher*innen mit Ost-Sozialisation, nicht zuletzt, um den oftmals stigmatisierenden Darstellungen ostdeutscher Lebenszusammenhänge entgegenzuwirken. „Filme aus und über Ostdeutschland“ betont Olaf Jacobs, Geschäftsführer der MV Filmförderung, „haben die Chance, von alltäglichen Nuancen, Widersprüchen und Erfahrungen dieser

Region zu erzählen. Die Geschichte ist jung genug, für authentische Erzählungen, die nicht aus Distanz, sondern aus gelebter Geschichte kommen. Wenn Ostdeutsche ihre eigenen Geschichten erzählen, entsteht kein exotischer Blick von außen, sondern eine vielschichtige, ehrliche Perspektive, die Klischees bricht, Leerstellen füllt und die kulturelle Vielfalt des Landes sichtbar macht.“

Doch wer mehr ostdeutsche Positionen im Film als Möglichkeit eines unverfälschten Ausdrucks und Basis für eine gelingende Verständigung fordert, kommt nicht umhin, die Kinokultur im Osten und Westen Deutschlands wie auch vor und nach der Wende näher zu betrachten. Tiefe Einblicke gewährten hierzu Sylke Gottlieb, Cornelia Klaus, Fabian Liebenow und Franziska Winter und damit vier erfahrene Kinomacher*innen mit Ostsozialisation bei dem von Tanja C. Krainhöfer moderierten Eröffnungspanel des 20. Bundeskongress der kommunalen Kinos Zusammen.wachsen – Kinokultur in Ost & West im Lingnerschloss in Dresden.

Denken wir an Kinokultur so kommen uns unmittelbar Bilder von Lichtspielhäusern und Kinoland-schaften in den Sinn. Gleichzeitig verbindet unsere Vorstellung mit Kinokultur eine Kulturpraxis, die sehr unterschiedlich verstanden wie gelebt werden kann. Oder aber wir subsumieren unter Kinokultur verschiedenste Formen der Kuration und der Präsentation, oftmals geleitet durch ein besonderes Anliegen. Hierin wird deutlich, dass der Ausdruck mittels und der Zugang zu Film im Kino auch ein Privileg ist.

Kinokultur: Kinobauten und -landschaften

Vor diesem Hintergrund besitzt die Entwicklung der Kinos in Form und Umfang in Ost und West eine große Relevanz. Gemäß des Chronisten Ralf Schenk verfügte die DDR 1988 über 828 stationäre Kinos, im Jahr 1992 sollten davon jedoch nur noch 250 Lichtspielhäuser übrig sein. Zu Zeiten der DDR folgte man Lenins Leitspruch „Von allen Künsten ist das Kino für uns die wichtigste“ und sorgte dafür, dass im Umkreis von 50 Kilometer mindestens ein Kino verfügbar war. Wie reich die Kinolandschaft der DDR folglich war, zeigt sich angesichts des gesamtdeutschen Bestands von 1.722 Kinos im Jahr 2024. Dass am Ende immerhin rund 30 Prozent der Filmtheater überlebten, ist wie die Rückblicke der vier Kinoexpert*innen demonstrieren, vielfach dem Engagement weniger Kinoliebhaber*innen zu verdanken.

In Dresden, so schildert Sylke Gottlebe, spielten zwei Impulse eine wichtige Rolle: Bereits kurz vor der Wende schloss sich eine Gruppe von Cineasten zusammen, die das Filmfest Dresden ins Leben riefen. So fand das erste Filmfest Dresden bereits im März 1989 statt. Eine Intervention, die zwar von staatlicher Stelle geduldet wurde, die jedoch nach Aussage der Verantwortlichen ohne die Wende keine Überlebenschance besessen hätte. Unter dieser Initiative sollten später auch die Filmnächte am Elbufer, das Kino im Dach und ein Kinderfilmclub entstehen. Es waren demnach zivilgesellschaftliche Kräfte, die die Kinokultur in Dresden von Anfang an stark mitbestimmten. Parallel dazu waren es einige der Mitarbeiter der damaligen Bezirksfilmdirektion, die proaktiv eine Reihe von Kinos übernahmen und bespielten. Man hatte die Chance genutzt, die Kinos vor dem Zugriff der Treuhand bewahrt und damit, wie sich andernorts zeigte, die örtliche Kinolandschaft entscheidend geschützt.

Die Treuhand und ihre Wirkmacht, bekräftigt Cornelia Klauf, waren entscheidend für die Wendezeit und damit insgesamt für die volkseigenen Betriebe in der DDR und so auch für die Kinos. Aus der Berliner Perspektive lässt sich festhalten, dass für viele Lichtspielhäuser auch eine Umwidmung in Betracht kam. So wurde aus dem Rio, ihrem Kindheitskino, eine Lagerhalle. Das Tivoli, ein Bau unter Denkmalschutz und bereits Spielstätte der Gebrüder Skladanowsky, versuchte eine Initiative mit Unterstützung von Wim Wenders vergeblich zu retten – über Nacht war es entgegen jeglicher behördlicher Vorschriften abgerissen. Keine Seltenheit in den frühen 1990er Jahren. Wie alle Ost-Berliner Filmtheater stand auch das Babylon zur Disposition. Errichtet nach Hans Poelzig in der Neuen Sachlichkeit war das Babylon nicht nur

als Studiokino in Berlin einzigartig, da es filmische Highlights auch aus dem Westen zeigte, die nicht der großen Öffentlichkeit vorgeführt wurden, sondern ebenso als richtiger Kinopalast mit damals 1000 Plätzen. Ein großes Versprechen, den Film zu feiern, resümiert Cornelia Klauf, Programmleiterin des Babylons von 1990 bis 2002, während heute vielfach nur noch die Namen Capitol und Babylon von diesem Selbstverständnis zeugen. Zu seiner Rettung hatte das Team um das Filmkunsthaus 1989/90 kurzzeitig als tragfähige Organisationsform einen Verein gegründet. Diese Option hatte man schnell vom Westen übernommen, selbst wenn ansonsten noch gänzlich Ostbedingungen vorherrschten. Im Zuge der Auflösung des SED-Vermögens erhielt das Babylon überraschend eine Überweisung in Höhe von 5 Millionen DDR-Mark, folglich nach der Währungsunion 2,5 Millionen D-Mark. Diese Zuwendung sicherte allein auf Basis der Zinsen für zwei Jahre sein Überleben. Auch Weimar galt bereits zu Zeiten der DDR als Kulturstadt und verfügte mit Kinos wie dem Filmtheater der Freundschaft, das DEFA-Produktionen wie auch internationale Filme zeigte, über eine lebendige Kinolandschaft. Heute gönnt sich wie die jetzige Kinoleiterin Franziska Winter die Stadt mit 60.000 Einwohnern ergänzend zu einem Multiplex und einem Programmokino das kommunale Kino mon ami. Bemerkenswert angesichts dessen, dass zahlreiche Städte dieser Größe schon längst über gar kein Kino mehr verfügen. Gab es infolge der Ernennung Weimars 1999 zur Europäischen Kulturhauptstadt Fördermöglichkeiten für ein alternatives Kinoangebot, verwies dies dennoch auch auf den Wunsch nach einer vielfältigen Kinokultur.

Von ersten Kinoerfahrungen vor der Wende auf dem Land weiß Fabian Libenow zu berichten. Sein wöchentliches Kinoerlebnis auf dem Dorf fand genau gegenüber im Gemeindesaal statt. Dort hielt jeden Donnerstag der Landfilm und damit ein Vorführer mit seinen 35mm-Projektor und seinen Filmrollen Einzug. Nachmittags gab es für 50 Pfennig eine Vorstellung für die Kinder und abends eine für die Erwachsenen. Nach der Wende wurde der Landfilm aufgegeben. Kino war damit für viele nicht mehr erreichbar. Die Filmtheater hingegen wurden einerseits insbesondere entlang der Ostseeküste von der Kinobetreiberfamilie Kieft aus Lübeck übernommen, andererseits auch von ehemaligen Mitarbeitern der Bezirksfilmdirektion. In puncto Kinokultur zeichnet MV heute jedoch eine große Besonderheit aus: Gegenwärtig ist es der Filmclub Güstrow, der mit dem Projekt Dorfkino einfach einen Kino-Abspielring organisiert und Vereinen wie Initiativen niedrigschwellig ermöglicht, Kinovorführungen vor Ort zu veranstalten. Wie erfolgreich dieses Konzept ist, wird an über 60 ehrenamtlichen

Kinos, in Gemeindesälen, Kirchen, Altenheimen, egal wo in MV sichtbar und verweist auf die Vielfalt der Kinolandschaft in MV von der Kette bis zum kleinen ehrenamtlichen Kino.

Kinokultur: Kulturelle Bildung und kulturelle Praxis

Dass sich heute im Osten Deutschlands seitens der Zivilgesellschaft so viele Kino-Initiativen finden, scheint neben den passgenauen Organisations- und Logistikangeboten nicht zuletzt auch auf eine gelernte, gelebte vielleicht sogar vererbte Kulturpraxis zurückzugehen. Das „Kino kostete 1,25 Mark“, erzählt Cornelia Klauf, „ich hatte überhaupt kein Fernsehen. Man ist also ins Kino gegangen, wie man duschen gegangen ist. ... Also das war sozusagen Teil unseres Alltags. Natürlich auch, weil wir ansonsten nicht so viel Ablenkung hatten.“ Bereits seit den 50er Jahren waren mehr und mehr Filmclubs entstanden, die im Laufe der Jahre ein Netz von rund 300 Initiativen verteilt über die gesamte DDR bildeten. Auch sie wurden von den Bezirksfilmdirektionen beliefert, hatten jedoch ergänzend zu den Studiokinos mehr Handlungsspielräume, um ein freieres und individuelles Programm zu zeigen. Wir haben damals Filme nicht konsumiert, erklärt Cornelia Klauf, „man hat sie nicht einfach nur diskutiert, man hat sie inkorporiert.“ Auch an den Universitäten entstanden Filmclubs, die sehr viele europäische Filme, darunter aus Ungarn, Polen, der Tschechoslowakei spielten. Ab Mitte der 80er Jahre gab es dann vermehrt spannende Filme aus der Sowjetunion. Diese Produktionen waren wie Seismografen der politischen Entwicklungen – mal gab es wieder eine Tauwetterperiode, dann wieder eine repressivere Phase. Die Zeit des Sozialismus darf man sich nicht wie einen einzelnen Monolith vorstellen, vielmehr gab es immer wieder Öffnungen und immer wieder neue Bewegungen, und dafür war Film das Medium, das dies am besten aufgreifen konnte. Filmclubs führten somit vor, was in anderen Ländern möglich war.

Selbst wenn sich die heutige Kulturpraxis kommunaler Kinos nicht weniger dem besonderen Film, der Filmarbeit und der Filmbildung verpflichtet, sieht Franziska Winter heute den Stellenwert des Kinos auf Seiten des Publikums in Ostdeutschland jedoch deutlich geringer. Denn das Kulturangebot in Weimar ist einfach überbordend. Wenn im Theater was geboten ist, im Künstlergarten, auf der Freilichtbühne und noch irgendwo anders, dann ist die Frage, wie viele Menschen verbleiben dann überhaupt noch fürs Kino. Ähnliches gilt für Kino an anderen Orten, wenn das Kunstfest Kinovorführungen einbindet oder Formate wie a Wall-is-a-Screen stattfinden. Was

jedoch einen Unterschied macht, sind Programme, die eigens für und mit einzelnen Zielgruppen konzipiert werden. Diese Form der aktiven Filmarbeit mit den richtigen Kooperationspartnern ermöglichen, dass man auch konkrete Gruppen erreicht. Die Menschen bei der Kuration miteinzubeziehen ist wichtig, um sie für den Diskurs zu gewinnen und somit das Kino als Diskursraum zu nutzen.

Kinokultur: Formen der Kuration und der Präsentation

Was die Zielgruppenansprache in der Stadt ist, ist die Einladung zu einem Gemeinschaftserlebnis auf dem Land, hebt Fabian Liebenow hervor. Finden sich sogar noch ehrenamtliche Kinomacher*innen, die sich bereits vor der Wende aktiv waren, sind es nun gerade in den ländlichen Räumen eine Vielzahl an Menschen, die nach einem gemeinsam umsetzbaren Kulturangebot suchen. Film und Kino eignen sich dafür besonders und ermuntern, darüber dann auch miteinander ins Gespräch zu kommen. Dort sind es dann eben nicht die anspruchsvollen Dokumentarfilme, sondern teils die französische Wohlfühlkomödie, worauf man sich einigen kann, um einen Anlass zu schaffen, neben dem Fußballspiel am Sonntag ein Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen.

Einig ist man sich, dass es gerade in jüngerer Zeit eine Reihe neuer Stimmen aus dem Osten gibt, die die Menschen vor allem im Osten auch direkt adressieren. Und Filmwerke wie *Wem gehört mein Dorf?* (Regie: Christoph Eder) besitzen laut Franziska Winter trotz ihres Handlungsorts an der Ostsee eine hohe Anschlussfähigkeit für das Publikum auch in Weimar. Der Ostbezug liegt hier in der Transformation, in den Veränderungen, denen sich die Dörfer an der Küste aber auch alle anderen stellen mussten oder müssen. Spannend sei laut Fabian Liebenow gerade auch der Generationswechsel heute unter den Filmemacher*innen und damit die Perspektiven derer, die vielleicht noch in der DDR geboren sind, aber nicht mehr aufgewachsen, oder vielleicht sogar erst nach der Wende geboren sind, aber sich mit den Themen beschäftigen. *Wem gehört mein Dorf?* ist ein tolles Beispiel, *Rote Sterne überm Feld* (Regie: Laura Laabs) ebenso oder auch früher Filme mit Nachwendethemen wie *Wir sind jung, wir sind stark* (Regie: Burhan Qurbani), den ich vor Jahren bei einer meiner beeindruckendsten Kinovorstellungen in Anwesenheit der Schauspieler, des Regisseurs und des Polizeipräsidenten gesehen habe. Das war grandios.

Welche Relevanz das DDR-Filmerbe für ein Publikum besitzt, führt Sylke Gottlieb aus. In Kooperation mit der Sächsischen Landesbeauftragten zur Aufarbeitung

der SED-Diktatur hatte man kürzlich eine Filmreihe zu den nach dem 11. Plenum eingezogenen DEFA-Verbotsfilmen von 1965 programmiert. Man war sich sehr unsicher gewesen, auf welche Resonanz man mit diesem Programm stoßen würde und wurde schließlich von restlos ausverkauften und vielfach überbuchten Vorstellungen überrascht. Dies zeigt, dass gerade Programme die über die Einführung auch Einblicke in unterschiedliche Kontexte wie Restaurierung, Filmgeschichte, Zeitzeugenerinnerungen bieten, auf einen großen Publikumszuspruch treffen. Von einem vergleichbaren Phänomen erzählt Cornelia Klauß im Zusammenhang mit der Prenzlauper Berginale. Ein Filmfestival, das viele Filme von diesem staatlichen Filmarchiv der DDR, der Abteilung Filmdokumentation zeigt, in der Filme entstanden sind, die eigentlich nicht für die Öffentlichkeit gedacht waren und vielmehr für so eine vage Zukunft einen eher ethnologischen Blick auf den Osten werfen. Diese Filme, die nur deshalb unzensuriert entstehen konnten und sehr frei waren sind zum Teil ganz rohes Material, haben aber deshalb auch einen so starken Dokumentcharakter. Da kommen die Jungen und die Alten, alle zugezogenen Prenzlauper sind da und wollen sehen, wie es dort früher aussah, wie man dort gelebt hat und wollen noch mal ein bisschen weinen. Da ist jede Veranstaltung ausverkauft.

Vergleichbares weiß Franziska Winter aus Weimar zu berichten, sobald Bauhausfilme programmiert werden. Also alles, was lokal verortet ist, so ihre These, und Referenten bietet, funktioniert auch sehr gut. Im Osten wie im Westen. In Hamburg zeigt das Metropolis Kino gerade ständig Reeperbahnfilme. Ja, das funktioniert in Ost und West. So zeigt sich, dass sich sehr wohl Formate finden lassen, die Menschen trotz unterschiedlicher Lebenskontexte für einen gemeinsamen Blick auf die Sache zusammenbringen können. Wie bei der Prenzlauper Berginale, bei der sich unterschiedliche Generationen, Wessis und Osis und womöglich auch unterschiedliche soziale Milieus zusammenfinden. Cornelia Klauß verweist in diesem Zusammenhang zudem auf die Retrospektive der Berlinale im Jahr 2019 „Selbstbestimmt – Perspektiven von Filmemacherinnen“, die Filme von Frauen in der ehemaligen DDR und der Bundesrepublik zwischen 1968 und 1999 zeigten. Eine große ‚Verschwesterlichung‘ sozusagen, verbunden mit der Erkenntnis, dass man gar nicht so weit auseinander lag. Das war ein richtig großes Ereignis der Begegnung und des gegenseitigen Wahrnehmens. Solche Anstöße muss man geben und dann muss man sie zum Dialog zwingen, ja! Für mich wäre der Ansatz also Kollision, wir müssen Kollisionen erzeugen.

Diesen Impuls bekräftigen auch alle anderen auf dem Panel. Franziska Winter ergänzt ihre positiven Erfahrungen bei einer Gegenüberstellung von Filmwerken der DEFA und aus Westdeutschland zum Thema Arbeit mit den entsprechenden Konflikten und Problemen, die das Publikum auch miteinander ins Gespräch kommen haben lassen. Mit solchen Themenreihen lassen sich diese Diskurse sozusagen so ein bisschen vorwegnehmen, schüren, und man kann dann schauen, was die Menschen in dem Moment auch damit machen. Denn man muss keine Bücher dazu gelesen haben, man kann einfach die Filme gucken, kann sehgebunden schon ein Gefühl dazu entwickeln und auf eine eigenen Erfahrungen zurückgreifend schauen, was ist mir (nicht) passiert. Fabian Liebenow ergänzt, dass es dann eben nicht solche Spezialthemen sein sollen. Es muss ja nicht um die Stasi oder Ähnliches gehen, sondern sollte den Alltag abbilden, um zu zeigen, was war gemeinsam, was war anders, und was kann daraus zusammen erwachsen. Der Fokus liegt leider noch viel zu oft, wenn es um den Osten geht, auf den Problemen. Und davon müssen wir dringend wegkommen.

Panelmoderation und Text:
Tanja Krainhöfer, München

Pitchsession ›

Objektiv e.V. – Filmpädagogik in Sachsen

Der Objektiv e.V. setzt sich seit 1998 für filmbildnerische Projekte mit Kindern, Jugendlichen, Studierenden, Multiplikator:innen und allen interessierten Zielgruppen ein. Der Verein hat seinen Sitz in Dresden, wirkt jedoch bewusst dezentral und ist mit seinen Angeboten sachsenweit an unterschiedlichen Orten präsent.

Der Verein hat ein breites schulisches und außerschulisches Angebot geschaffen, welches verlässlich und regelmäßig in Anspruch genommen wird. Mit seinen Projekten spricht der Verein insgesamt eine breite Palette an Nutzer:innen an, sich kritisch und reflektiert mit dem Medium Film auseinander zu setzen. Ziel der Arbeit ist die Beratung und Vermittlung von bildungsrelevanten Filmen für alle Zielgruppen – von Kindern und Jugendlichen über pädagogische Fachkräfte bis hin zu Erwachsenen in offenen und geschlossenen Bildungsformaten.

Der Verein möchte das Medium Film aus einer rein passiven Nutzung in ein aktives Nutzungsverhalten zu bringen und über diesen in Austausch zu kommen.

Zu allen gebuchten Filmveranstaltungen bietet der Objektiv e.V. eine umfassende Beratung an. Diese umfasst unter anderem die inhaltliche Beratung sowie

Informationen zur FSK und Altersempfehlung. Darüber hinaus vermittelt der Verein zu jedem gezeigten Film das entsprechende filmpädagogische Begleitmaterial. Auch bei der Planung und Umsetzung von Veranstaltungen vor Ort unterstützt der Objektiv e.V. beratend. Ergänzt wird das Angebot durch pädagogische Angebote wie Sonderveranstaltungen, Fortbildungen sowie moderierte Filmgespräche und Workshops mit Filmpädagog:innen und/oder Expert:innen.

Damit wollen wir sowohl die Teilnehmer:innen als auch Pädagog:innen / Betreuer:innen anregen, den Film als Bildungsmittel gezielt einzusetzen und das Kino als Lernort zu nutzen.

Jährlich realisiert der Objektiv e.V. etwa 12 bis 14 Einzel-Projekte (6 feste Projekt + 6-8 neue Jahres-schwerpunkte) mit rund 1.000 Einzelveranstaltungen. Insgesamt erreichen diese Angebote ca. 48.000 Besucher:innen pro Jahr. Bei über 100 Veranstaltungen werden zusätzlich filmpädagogische Workshops oder Filmgespräche durchgeführt.

www.objektiv-dresden.de

Pitch und Text: Sandra Wehler

Übersicht der festen, ganzjährigen Projekte in Sachsen

Schulisch

Zu allen Schulischen Projektangeboten bieten wir Fortbildungen für Lehrpersonen, Referent:innen, Interessierte

- SchulKinoWochen Sachsen - www.schulkinowoche.de 45 Kinos in über 30 Städten - Über 40 Filme für alle Klassenstufen und Fächer - Speziell aufbereitete Unterrichtsmaterialien zu jedem Film zum Download - Über 40 Sonderveranstaltungen mit Filmpädagog:innen	- Film Macht Mut Sachsen - www.filmmachtmutsachsen.de - Rassismus- und antisemitismuskritische Filmvermittlung - Zielgruppe: Grundschule 3-5-Tages Angebote + Kinotag, modular zusammensetzbar	- Play fair - www.projekt-playfair.de - Demokratiepädagogisches Projekt - Zielgruppe: 5. – 12. Klasse + Berufsschule - eintägiges Angebot inkl. Filmsichtung
--	--	--

Außerschulisch

- Kino im Kasten - www.kino-im-kasten.de 1993 gegründet - studentisches „Mitmach-Kino“	- Wichtelkino auf dem Striezelmarkt Dresden - täglich im Dezember regionale Kurzfilmprogramme für Kinder, Familien - regionale, medienpädagogische Produktionen; Archivmaterial aus dem DIAF - Deutsches Institut für Animationsfilm	- KINOLINO mit Jungem KINOLINO Team - www.kinolino.de - Filmfest für junges Publikum - Zielgruppe: 5- bis 14-Jährige, Kinderfilm - Ziel: Kinderfilm in seiner Vielfalt feiern - Filme und Mitmachaktionen, Filmkonzerte, ... - Besonderheit: Junge KINOLINO-Team
---	---	--

Pitchsession >

Der Phase IV e.V. und die Filmgalerie Phase IV

© Phase 4

Der Phase IV e.V. betreibt die Filmgalerie Phase IV, eine Programmvideothek mit über 16.000 Werken, welche zu den größten Filmarchiven Sachsens zählt. Die Schwerpunkte liegen abseits vom Blockbuster-Kino auf der Abbildung der Filmgeschichte, dem World Cinema, Dokumentationen, Kinderfilmen und Genrekino. Die Filme werden thematisch sortiert ausgestellt und nach Vorbild einer Galerie präsentiert, Filmkultur wird als begehbare Raum barrierefrei erfahrbar gemacht. Die Medien können von der Kundschaft für eine Gebühr ausgeliehen werden, wesentlich stärker wird jedoch die Vereinsmitgliedschaft genutzt. Für einen monatlichen Beitrag von durchschnittlich 11€ leihen Mitglieder mindestens zwei Filme pro Tag kostenlos aus. Aktuell verzeichnet der Phase IV e.V. über 800 Mitglieder.

Neben dem Verleihbetrieb widmet sich der Verein der Filmvermittlung und dem Aufbau von Medienkompetenzen. Die gemeinnützige Projektarbeit konzentriert sich auf Filmvorführungen, die mittels Experten- und Publikumsgesprächen in einen diskursiven Rahmen eingebunden werden, zumeist in Kooperationen mit weiteren lokalen Vereinen und Initiativen. Dafür wird nicht nur die Filmgalerie als Vorführraum genutzt, der Verein entsendet seine Experten (Medien- und Kommunikationswissenschaftler sowie Filmanalysten) auch zu Kooperationspartnern, um Synergien im gesamten Stadtraum als auch in der sächsischen Region entstehen und wirken zu lassen. So gehört seit 2019 die Reihe „Coffee and Cinema“ zu den Projekten des Phase IV e.V. Für diese fahren wir in sächsische Justizvollzugsanstalten, führen Kurzfilme zu verschiedenen Fragen einer demokratischen Gesellschaft vor und diskutieren diese bei servierten Espresso. Ein anderes essenzielles Projekt ist die „Tour du Cinéma“, welche jährlich im Thalia Kino durchgeführt wird. Hier wird zu spezifischen Motiven oder Genres von den 1920er bis in die Gegenwart hinein jeweils ein Film pro Jahrzehnt gezeigt, um so den Fortlauf von Filmgeschichte gemeinsam zu erkunden.

Schließlich hat sich als drittes Standbein die soziokulturelle Arbeit herausgebildet. Hierbei wird das Archiv und die Vorführtechnik der Filmgalerie für Laien geöffnet, um niedrigschwellig eigene Filmreihen zu kuratieren und einem Publikum präsentieren zu können. Es haben sich (Stand Ende 2025) sechs verschiedene Filmclubs etabliert, die selbständig ihre Programme zusammenstellen und eine Bandbreite von der Erforschung des klassischen Kanons („Kino mit Tino“) über einen soziologischen Stammtisch („Abspann“) bis hin zu einem tagesfüllenden Genrefestival („Slime Pit“) abdecken.

www.filmgalerie-phaseiv.de

Pitch und Text: Alexander Stark



Pitchsession ›

Filmverband Sachsen: Filmkultur vernetzen, bewahren, ins Land bringen



© FilmLand Sachsen

Der Filmverband Sachsen e. V. ist die zentrale Interessenvertretung für Filmschaffende und filmkulturelle Initiativen in Sachsen. Seit seiner Gründung 1991 vertritt der Verband die Interessen unabhängiger Film- und Medienschaffender im Freistaat. Rund 180 Mitglieder – darunter Regisseur*innen, Produzent*innen, Festivals, Kinos, Filmvermittler*innen und Studierende – engagieren sich gemeinsam für eine starke, sichtbare Filmkultur. Ziel ist es, die Rahmenbedingungen für kreatives Arbeiten zu verbessern und Film sowohl in den Städten als auch im ländlichen Raum präsent zu halten.

Neben seiner Funktion als Netzwerk ist der Filmverband kulturpolitisch aktiv. Er bringt sich auf Landes- und Bundesebene in Debatten zu Arbeitsbedingungen, Nachwuchsförderung, Förderstrukturen und zur Zukunft dokumentarischer und künstlerischer Formate ein. Durch die Mitarbeit in überregionalen Gremien werden sächsische Perspektiven bundesweit eingebracht und die ostdeutsche Filmkultur gestärkt.

Zugleich organisiert der Verband Weiterbildungs- und Vernetzungsangebote wie Workshops, Filmstammtische und Branchentreffen, darunter der „FILMSOMMER SACHSEN“ und der „FILMWINTER SACHSEN“. Diese Formate fördern Austausch, Kooperation und Professionalisierung innerhalb der Szene.

Ein zentrales Projekt ist SAVE – Sicherung des audiovisuellen Erbes in Sachsen. In Kooperation mit der SLUB Dresden werden seit 2019 analoge Film-, Video- und Tonbestände mit Sachsenbezug digitalisiert, archiviert und erschlossen. Dazu zählen Privatfilme, lokale Fernsehbeiträge sowie Materialien aus Archiven, Museen und Vereinsbeständen. Mehr als 100.000 Minuten historisches Material aus dem Zeitraum von 1912 bis 2011 konnten bislang gesichert werden. Die Bestände fließen in die Mediathek der SLUB ein und sollen perspektivisch öffentlich zugänglich gemacht werden. SAVE bewahrt damit nicht nur filmische Zeugnisse, sondern stärkt das kulturelle Gedächtnis des Landes. Mit film.land.sachsen richtet sich der Blick in die

Fläche. Das 2019 gestartete Projekt bringt Filmkultur gezielt in ländliche Regionen ohne festen Kinobetrieb. In Zusammenarbeit mit Gemeinden, Kulturhäusern und ehrenamtlichen Initiativen entstehen mobile Filmveranstaltungen, häufig begleitet von Gesprächen mit Filmschaffenden. Gezeigt werden vor allem Produktionen mit regionalem Bezug. So entstehen niedrigschwellige Begegnungsräume, die kulturelle Teilhabe ermöglichen und lokale Identität stärken.

Der Filmverband Sachsen verbindet kulturpolitisches Engagement mit praktischer Projektarbeit. Er steht für eine Filmkultur, die vernetzt, zugänglich und historisch bewusst ist – und die Menschen im ganzen Land erreicht.

www.filmlandsachsen.de

Pitch und Text: Sophie Quadt

Pitchsession ›

„Damals in der DDR“: Zwischen Staatssicherheit und Ostalgie?



© Luc-Carolin Ziemann

Wie Filme Klischees prägen und wie man diese im Unterricht (mit anderen Filmen) hinterfragen kann

Nach dem Fall der Mauer wurde das öffentliche Bild vom Leben in der DDR und der Nachwendezeit von zahlreichen Spielfilmen und Serien geprägt, die bis heute wirkmächtig sind. Die komplexe und widersprüchliche Lebenswirklichkeit in der DDR wird dabei häufig verengt dargestellt oder auf bestimmte Themen und Genres reduziert. Dazu zählt etwa die Fokussierung auf die Staatssicherheit (DAS LEBEN DER ANDEREN), dramatische Fluchtgeschichten (BALLON), Familiendramen (wie die TV-Serie WEISSENSEE) oder Komödien (SONNENALLEE oder GOOD BYE, LENIN!). Viele der genannten Filme werden dennoch bis heute gern in der Schule eingesetzt, um Schülerinnen und Schülern möglichst anschaulich zu vermitteln, „wie das Leben in der DDR wirklich war“. Der Einsatz dieser und anderer Spielfilme setzt jedoch eine kritische Reflexion der darin vermittelten Bilder vom Alltag in der DDR und vom Aufwachsen „im Osten“ voraus.

Um diese Reflexion anzustoßen, wurde diese Fortbildung für Lehrer*innen entwickelt, die seit Herbst 2025 bundesweit tourt. Ermöglicht wurde die Entwicklung durch Vision Kino und die Bundeszentrale für politische Bildung. Die Fortbildung ermöglicht – auf Basis von diversen Filmausschnitten und Fallbeispielen – die gemeinsame Entwicklung von Methoden, um Klischees

zu hinterfragen und mit anderen filmischen Quellen (u.a. aus der DDR) abzugleichen. Eine wichtige Rolle spielen in diesem Kontext auch die vielen herausragenden Dokumentarfilme, die noch vor 1989, aber auch in den Nachwendejahren entstanden und die ein komplexeres und häufig hochspannendes Gesellschaftsbild transportieren. Viele davon wurden in der Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung für die Nutzung im Bildungsbereich verfügbar gemacht. Während der Fortbildung werden auch aus diesem Bestand Ausschnitte gezeigt und gemeinsam Ideen entwickelt, um Dokumentarfilme noch besser in den Unterricht zu integrieren.

Die Veranstaltung wurde modular aufgebaut, damit sie an die Lehrpläne der verschiedenen Bundesländer und das zu erwartende Vorwissen angepasst werden kann. Sie beinhaltet neben dem Fokus auf Stereotype über „den Osten“ auch eine Reflexion über filmische Klischees über „den Westen“ und einen praktischen Infoblock zum generellen Einsatz von Film im Unterricht.

Bisher wurde die Fortbildung bereits mehrfach erfolgreich durchgeführt, im Jahr 2026 sind diverse weitere Einsätze im Bildungskontext geplant. Luc-Carolin Ziemann und Andreas Kötzing, die die Fortbildung gemeinsam entwickelt haben, freuen sich aber auch über Anfragen aus dem außerschulischen Bereich und sind offen dafür, die Veranstaltung inhaltlich anzupassen.

Luc-Carolin Ziemann, Filmvermittlerin und freie Kuratorin, Autorin von Filmheften und Begleitmaterialien, Mitglied Auswahlkommission DOK Leipzig, Referentin in der Fortbildung für Pädagog*innen und Multiplikator*innen.

Andreas Kötzing, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung in Dresden, forscht und publiziert zur Kultur- und Mediengeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts.

www.fokus-film.de

Pitch und Text: Luc-Carolin Ziemann

Werkstattbericht >

Zusammen·Wachsen erzählen – Das Zukunftszentrum für Deutsche Einheit und Europäische Transformation in Halle (Saale)



© Frieder Brehm



Kommunale Kinos sind Orte öffentlicher Auseinandersetzung. Sie zeigen nicht nur Filme, sondern eröffnen Räume für Erinnerung, Diskussion und gesellschaftliche Selbstverständigung. Dies ist besonders relevant, wo historische Brüche nachwirken und neue Perspektiven ausgehandelt werden müssen. Genau hier setzt auch das Zukunftszentrum an – ein Ort, der aus der Geschichte der Deutschen Einheit Kraft und Orientierung für die Zukunft schöpft.

Vom Mut der Freiheit zum Kompass für die Zukunft

Seinen Ursprung hat das Zukunftszentrum in der Arbeit der Kommission „30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit“, die 2019 einberufen wurde. In ihrem Abschlussbericht empfiehlt sie, einen Ort zu schaffen, der die Erfahrungen der gesellschaftlichen Umbrüche seit 1989/1990 sichtbar macht und sie in Beziehung zu aktuellen und künftigen Transformati-

onsprozessen setzt. Im Fokus stehen die Perspektive der Ostdeutschen sowie der Vergleich mit mittel- und osteuropäischen Erfahrungen.

Das Zukunftszentrum versteht den Blick zurück nicht als nostalgisches Erinnern, sondern als Ressource für die Gegenwart. Es würdigt die Resilienz, den Mut und das Erfahrungswissen derjenigen, die unterschiedliche politische Systeme durchlebt haben, und macht diese Erfahrungen zu einem Kompass für gesellschaftliche Transformationen. Gleichzeitig bringen junge Generationen eigenständige Perspektiven ein. Menschen aus Ost und West, Stadt und Land, mit und ohne Einwanderungsgeschichte treffen aufeinander und entwickeln gemeinsam Ideen für eine offene Gesellschaft.

Im Herzen Europas

2023 wurde Halle (Saale) als Standort des Zukunftszentrums ausgewählt – eine Stadt in der Mitte Deutschlands und im Herzen Europas. Umgeben vom

Mitteldeutschen Revier ist sie selbst von tiefgreifenden Umbrüchen geprägt und steht exemplarisch für Wandel, Verluste und Neuanfänge. Am Riebeckplatz direkt am Hauptbahnhof entsteht bis 2030 ein Gebäude, das Offenheit, Transparenz und Verbindung zum Stadtraum ausstrahlt. Offene Werkstattbereiche, Forumflächen und Ausstellungsräume werden das Zentrum zu einem Treffpunkt machen, der einlädt, sich einzubringen und Teil eines großen Gesprächs zu werden.

Das Zukunftszentrum versteht sich ausdrücklich nicht als Ostprojekt. Vielmehr geht es darum, Erfahrungen vergleichbarer Transformationen sichtbar zu machen und Unterschiede ernst zu nehmen. Neben der innerdeutschen Perspektive wird auch der europäische Austausch eine zentrale Rolle spielen.

Ein lernender, offener Ort

Das Zukunftszentrum wird kein Museum und kein abgeschlossener Wissenschaftsbetrieb, sondern ein



Perspektive außen © RICHTER MUSIKOWSKI Architekten PartGmbH

dynamischer Raum für Austausch, Experiment und Kooperation. Aufbau und Programm folgen einem iterativen Prinzip: Formate werden erprobt, ausgewertet und weiterentwickelt – mobil, dezentral und kooperativ. Zahlreiche Vernetzungstreffen und Beteiligungsprozesse in Halle und darüber hinaus zielen darauf ab, gesellschaftliche Transformationsfragen gemeinsam zu bearbeiten, nicht über die Menschen hinweg.

Ab Frühjahr 2026 lädt eine Lese- und Gesprächsreihe prägnante Stimmen des öffentlichen Diskurses nach Halle ein. Höhepunkt im Herbst ist der „Markt für nützliches Wissen und Nichtwissen“: ein dialogisches Theaterformat, in dem Bürgerinnen mit Expertinnen in einem dramaturgisch polyphonen Setting zusammenkommen. Begleitend macht ein Marktradio Ausschnitte der Gespräche öffentlich. Geplant ist außerdem eine internationale wissenschaftliche Arbeitstagung, die Vorschläge für zukünftige Forschungsschwerpunkte und das Zusammenspiel mit Kunst, Kultur und Bürgerforum erarbeitet. Als Brücke in die Zivilgesellschaft be-

gleitet das Zukunftszentrum zudem die Jahrestagung der Konferenz nationaler Kultureinrichtungen, die sich mit der Rolle von Traditionen als lebendige Rituale in polarisierten Gesellschaften befasst.

Ab 2027 ergänzt ein mobiler Raum das Programm, der mehrere Monate an wechselnden Orten präsent ist. Gemeinsam mit lokalen Akteurinnen, Künstlerinnen und Wissenschaftler*innen werden Geschichte, Gegenwart und Zukunft konkreter Orte thematisiert – von Stadtbau und ländlicher Selbstorganisation über industriellen sowie Energie- und Strukturwandel bis zu Zukunftsfragen von Arbeit, Teilhabe und Zusammenleben. Erste Residenzformate begleiten diese Prozesse mit interventionistischen Praktiken.

Das Zukunftszentrum arbeitet zudem an bundesweiten Dialogformaten, um Transformationserfahrungen vergleichbar zu machen und regionale Unterschiede sichtbar zu halten. Mobile, interaktive Formate dienen als Experimentierfelder für neue Erzählweisen,

darunter ein Escape-Room, der die gesellschaftlichen Umbrüche der 1990er Jahre spielerisch erfahrbar macht. So wird Transformation konkret, erleb- und besprechbar.

Forschung, Kultur und Dialog Hand in Hand

Das Zentrum arbeitet in drei gleichberechtigten Handlungsfeldern:

I. Wissenschaft: Interdisziplinäre Forschung zu Deindustrialisierung, demografischem Wandel und demokratischer Stabilität fließt direkt in öffentliche Debatten und politische Empfehlungen ein. Offene Werkstätten, Kolloquien, Prototyping und Bürgerforschung machen Wissenschaft erlebbar – Forschung, die nicht im Elfenbeinturm bleibt, sondern in die Gesellschaft hineinwirkt.

II. Kultur und Ausstellung: Künstler*innen aus Europa nutzen das Zentrum als Residenzort. Über Film, Theater, Musik und immersive Formate werden gesellschaftliche Umbrüche konkret und emotional zugänglich. Das „Archiv der Transformation“ verschränkt biografische Erfahrungen, Orte, Objekte und Ereignisse in einer wachsenden Erinnerungslandschaft und Wissensinfrastruktur für die Zukunft.

III. Dialog und Bürgerforum: Zivilgesellschaftliche Initiativen werden aktiv in die Programmgestaltung eingebunden. Bürgerinnen diskutieren als Expert*innen in eigener Sache und entwickeln gemeinsame Projekte. Das Junge Zukunftszentrum lädt gezielt Kinder und Jugendliche zur Mitgestaltung ein und verknüpft so generationsübergreifende Perspektiven.

Fazit: Ein Ort des Zusammen•Wachsens

Das Zukunftszentrum ist kein fertiger Ort, sondern ein Prozess: ein lebendiger, offener Raum für Austausch, Beteiligung und Experiment. Im Sinne des Kongressmottos Zusammen•Wachsen werden Unterschiede nicht nivelliert, sondern als Voraussetzung für gemeinsames Weiterdenken genutzt.

Noch steht das Zukunftszentrum am Anfang. Film und Filmvermittlung spielen selbstverständlich eine Rolle – als Medium gesellschaftlicher Selbstverständigung, Erinnerung und Perspektivwechsel. Gleichzeitig verweisen der Aufbau des Archivs der Transformation, die mobile und kooperative Arbeitsweise sowie der Anspruch, Ost–West-Erzählungen differenziert und europäisch erweitert zu verhandeln, auf zahlreiche Schnittstellen zu kuratorischen, dokumentarischen und vermittelnden Praktiken, die sich perspektivisch weiter entfalten werden.

Präsentation und Text: Andrea Wieloch

Feedbackrunde › Liebling Kino



© Frieder Brehm

Workshop › Politik der Programmgestaltung – Wer bestimmt eigentlich wirklich das Kinoprogramm?



Viele Jahre stand die Überlegung im Raum, den Bundeskongress auch einmal in Leipzig abzuhalten. Hätte die Cinémathèque Leipzig ein eigenes Haus, wäre das längst passiert. Was wir vor Ort haben, ist allerdings nur der unter komplizierten Umständen mitnutzbare Mehrzwecksaal eines soziokulturellen Zentrums (die naTo) und seit gut zwei Jahren immerhin ein eigenes 40-Plätze Clubkino samt White Box für Ausstellungen. Aber 40 Plätze sind natürlich viel zu wenig. Für den Bundeskongress, für unser Publikum und für uns. Der Weg zu einem eigenen Haus, der seit über zehn Jahren vom Verein, dem Land Sachsen, dem BkM und bis vor kurzem auch der Stadt gemeinsam beschritten wurde, nahm wenige Wochen vor dem BuKo 2025 jedoch ein jähes Ende, als die Stadt Leipzig dem Projekt nach über zehn Jahren kurzfristig die Unterstützung entzog. Der klamme Haushalt lasse es nicht zu. Die vom BkM für das Filmkunsthaus vor über sechs Jahren eingestellten Fördergelder werden damit höchstwahrscheinlich verfallen oder an anderer Stelle in Leipzig ausgegeben. Einen Bundeskongress der kommunalen Kinos wird es in Leipzig also leider auch bis auf Weiteres nicht geben. Und vielleicht bald nicht mal mehr ein von der Kommune gefördertes Kino.

Immerhin erfreulich, dass in Dresden mehr möglich war und die Kolleg*innen vor Ort über viele Monate äußerst motiviert, und trotz aller außerkinolichen Verpflichtungen, zusammen mit der Geschäftsstelle in Frankfurt engagiert an einem Programm gearbeitet haben, an dem wir uns auf jeden Fall beteiligen wollten. Doch worauf wollten wir mit unserem Beitrag den Schwerpunkt legen? Es gab den Vorschlag, die Frage zu diskutieren, warum in kommunalen Kinos oft der Spaß im Programm auf der Strecke bleibt. Aber sind kommunale Kinos nicht einfach weniger

der Ort für Komödien, sondern eher der für die harten Themen, die die Gesellschaft bewegen? Das ist bereits eine (programm-) politische Frage. Und wenn man der nachgeht, war man gleich mittendrin im Thema, das mir von Anfang an Herzen lag: „Die Politik der Programmgestaltung“. Wer bestimmt bei uns -- in der Cinémathèque in Leipzig und in den kommunalen Kinos dieses Landes -- eigentlich wirklich das Programm?

Um der Frage nachzugehen, erarbeitete meine Kollegin Iryna Yaniv eine Präsentation für den Bundeskongress, die mit einer Stakeholder-Karte beginnt. Verein, Förderinstitutionen (siehe oben), Publikum, Kooperationspartner*innen und Team stehen als Begriffe prominent darauf und lassen sich auch noch in mindestens 24 Untergruppen aufsplitten. Wie will man all diesen unterschiedlichen Interessen und Ansprüchen gerecht werden, inwiefern ist man vielleicht sogar dazu verpflichtet? Und warum kreisen unsere internen Diskussionen immer häufiger um genau diese Fragen? Als Antwort auf zumindest die letzte Frage, präsentierten wir verschiedene Fallbeispiele, mit denen wir uns in den letzten Jahren auseinandersetzen mussten, unter dem Thema „Lokalpolitik und Programmgestaltung“ und „Weltpolitik und Programmgestaltung“.

In erstere Kategorie fiel die kleine Anfrage der AfD im sächsischen Landtag zu einer „Porno-Filmmacht in der Cinémathèque Leipzig und Förderung vergleichbarer Veranstaltungen durch den Freistaat Sachsen“, die sich auf eine Veranstaltung bezog, die, wie von der AfD ganz richtig zitiert, „bessere Pornos für alle ohne „sexistische, rassistische oder stereotype Darstellungen“ und mit „(...) „hohen feministischen Ansprüchen sichtbar machen“ wollte (siehe Drucksache 7/14201). Darüber hinaus gab es von der CDU im Leipziger Stadtrat folgende Anfrage zu einem unserer



wichtigsten Kooperationspartner: „Will der Intendant des DOK Leipzig Antisemitismus unter dem Deckmantel der „Weltoffenheit“ ermöglichen?“ (Anfrage Nr. VII-02234). Und auch das BSW beantragte im Leipziger Stadtrat die institutionelle Förderung der Partnereinrichtungen unserer Sommerspielstätte (Conne Island) und dem oben erwähnten soziokulturellen Zentrum (naTo) „anzupassen“ und damit de facto auf null zu setzen. Die Begründung des BSW: diese linksalternativen Zentren hätten in den vergangenen Jahren „durch eine ideologisch verengte Programmpolitik und praktizierte Cancel Culture von sich reden gemacht.“ (Haushaltsantrag VIII-HP-10394) Cancellen gegen die „Cancel Culture“ und wir mittendrin. Sämtliche dieser Anfragen blieben folgenlos, aber mittlerweile sind die politischen Mehrheitsverhältnisse weiter ins rechts-konservative Lager gerutscht. Und schon die nächste Anfrage könnte von der Existenzbedrohung zur Existenzvernichtung werden.

Im der im Nachgang zu diesem Punkt von uns geführten gemeinsamen Diskussion wussten die Kolleg*innen aus den anderen Kommunalen Kinos ebenfalls zahlreiche Beispiele zu nennen. Erfahrungen mit regelmäßigen Anträgen oder „Handreichungen zur Kulturpolitik“ durch die AfD hat man auch in west- und süddeutschen Großstädten. Es ist also keine spezifisch ostdeutsche Sachlage, wie in manchem Gespräch vorab vermutet worden war. Im Gegenteil. Auch mit direkter oder indirekter Einmischung anderer Parteien zu geplanten Veranstaltungen haben die Kolleg*innen bundesweit Erfahrung gemacht.

Neben diesem permanenten existenzbedrohenden Raunen im Hintergrund, wurde es in letzter Zeit im Büroalltag parallel dazu aber auch öfter richtig laut. Stichwort „Weltpolitik und Programmgestaltung“. Waren geopolitische Konflikte früher ein Gegenstand inhaltlicher Auseinandersetzungen, der durchaus

einen kritischen Diskursraum anbot, ergaben sich daraus seltener direkte Auseinandersetzungen auf lokaler Ebene. Spätestens seit dem 7. Oktober 2023 hat sich das geändert.

So wurde beispielsweise über eine anonyme E-Mail an uns herangetragen, dass unsere Veranstaltungen zum Internationalen Frauentag am 8. März im Event-Kalender von sogenannten „K-Gruppen“ gelistet waren, die u.a. eine pro-palästinensische Agenda verfolgen. Da Leipzig, eine auch im Alltag spürbar politische Stadt, eine lange und starke „antideutsche“ und damit Israel-verbundene Tradition hat, führte das zur Empörung seitens einiger Stammgäste und löste tagelange komplexe Auseinandersetzungen mit dem involvierten (zum Teil jüdischen, in Gänze pro-palästinensischen) Künstler*innenkollektiv, Kooperationspartnern und in unserem Team aus. Auch einige Monate später musste eine Veranstaltung in der Cinémathèque, die sich unter anderem mit dem Thema Nahost-Konflikt befasste, wenige Stunden vor Beginn letztlich abgesagt werden, da die Stadt Leipzig einem großen Kooperationspartner mit dem Finanzierungszug drohte. Auch hier teilten die Koki-Kolleg*innen in der anschließenden Diskussion unsere Erfahrungen. Mittlerweile kann jede Art der Veranstaltung mit den unterschiedlichsten thematischen Bezügen Gemüter erhitzen, die ihren Protest dann auch über die verbale Ebene hinaus äußern. Von aufgekündigten Kooperationen, im letzten Moment abgesagten Vorstellungen, Protesten vor und in den Kinos, bis hin zu gehackten (!) Veranstaltungen wurde berichtet

Was bedeutet all das ganz konkret für den Arbeitsalltag, die eigene Verfassung und die inhaltliche Entscheidungsfreiheit? „Das macht was mit einem“, war ein Kommentar. „Man bekommt ein ungutes Gefühl“, ein anderer. Manche Filme werden jetzt gar nicht mehr gebucht, Spieltermine möglichst weit weg

von „verfänglichen“ Daten gelegt oder sogar in den Urlaub von Kolleg*innen, um auch interne Streitigkeiten zu vermeiden.

Müdigkeit und Überforderung sind die Folgen, das war im gemeinsamen Austausch nach unserer Präsentation deutlich spürbar. Ein Plädoyer, das in der Runde auf Einigkeit stieß: Wir müssen dringend unsere Skills in Krisenmanagement und -Kommunikation vertiefen, sonst wird jede vermeintlich heikle Situation zu einem unendlich kräftezehrenden Prozess.

Doch auch in der eigenen Haltung sollte sich etwas ändern, weg von der Reaktion, wieder mehr hin zur Aktion. Denn dass der politische Gegenwind nicht abflachen wird wenn man Ruhe gibt, war ebenfalls eine Wortmeldung. Und dass es gerade die Aufgabe der kommunalen Kinos ist, Dinge anzusprechen, die andere vielleicht nicht äußern können, eine andere. Genau daher sollte auch die politische Uneinigkeit selbst thematisiert und kontextualisiert werden, statt sich vom ersten Planungsschritt an im vorausseilenden Gehorsam aus Furcht vor allen Richtungen in der eigenen Arbeit einzuschränken. Wir sollten auch (wieder) Dinge wagen und aushalten können, statt sie einzuschränken, denn geht es uns nicht in erster Linie um den künstlerisch-wertvollen Film?

Worin sich ebenfalls alle einig waren: Vorfälle und Angriffe (im übertragenen wie tatsächlichen Sinn) sollten an zentraler Stelle dokumentiert werden -- und das Thema muss außerdem auf Verbandsebene gehoben werden. Wiederholt wurde der Wunsch geäußert, dass der BkF das Thema im Großen aufgreift und weiterverfolgt und, wenn nötig, im Kleinen aktiv wird. Sich einmischt, wenn Kinos von lokalpolitischer Seite ins Visier genommen werden und deutlichen Widerspruch einlegt.

Workshopgestaltung: Katharina Franck, Iyna Yaniv
Text: Katharina Franck

Wer wir sind. Was wir tun.

Auf dem Weg von einer Forderung zu einem Angebot



© Frieder Brehm

In Zeiten eines weitreichenden Wandels von audiovisuellen Medienangeboten und vor allem auch deren Nutzungsmöglichkeiten fällt es kommunalen Kinos zunehmend schwerer, die Besonderheit eines vielfältig kuratierten Filmprogramms ergänzt mit Einführungen und teils exklusiven Hintergrundgesprächen hervorzuheben. Damit verbunden mangelt es oftmals auch an Überzeugungskraft, die gesellschaftliche, kulturelle, aber auch filmwirtschaftliche Relevanz der kommunalen Kinos und ihrer programmatischen Gegenpositionen zu den marktbeherrschenden Filmangeboten US-amerikanischer Majors gegenüber Politik und Förderern darzustellen. Ausbleibende Erfolge beim Ringen um öffentliche Mittel sind die Folge.

Eine Entwicklung, die vor allem infolge deutlicher Kostensteigerungen für Energie- und Personalausgaben aber auch für Wareneinsätze von Schokoriegel bis Softdrinks das ein oder andere kommunale Kino zusehends in eine existenzielle Schieflage brachte oder perspektivisch bringen wird. Öffentliche Sparmaßnahmen führen aufgrund einer Eigenheit der Förderstruktur in Baden-Württemberg nun zu einer zusätzlichen Verschärfung der Situation. Denn die langjährige Vereinbarung des Landes mit den Kommunen und Gemeinden, die eigene Förderhöhe an deren bereitgestellten Mitteln auszurichten, zeigt sich nun nicht mehr als Segen, sondern als Fluch.

Bei dem Jahresgespräch der Sprecher*innen des Landesverbands BW der kommunalen Kinos (LKK) mit den Verantwortlichen der Medien- und Filmgesellschaft

Baden-Württemberg (MFG) zur Lage der kommunalen Kinos im Jahr 2024 deutete sich angesichts absehbarer Kürzungen von kommunalen Förderungen eine deutliche Verschlechterung der Gesamtsituation ab. Zudem kristallisierten sich als Ausgangspunkt dieser Lage erneut die fehlenden Kenntnisse der politischen Akteur*innen über das Selbstverständnis ebenso wie die Aufgaben, Aktivitäten sowie konkreten Bedingungen der kommunalen Kinos in ihrer Gesamtheit heraus. Ein blinder Fleck, der zugleich auch einer partnerschaftlichen Einbindung ihrer so speziellen wie in diesen Zeiten so wertvollen Potenziale im Weg steht.

Vor diesem Hintergrund und aufgrund des Wissens, dass auch mittelfristig die öffentlichen Töpfe keine Zuwächse erfahren werden, waren sich die Vertreter*innen der LKK BW und die Verantwortlichen der MFG einig, dass man anstelle von weiteren erfolglosen Forderungen einen anderen Lösungsansatz entwickeln müsse. Mit dem Begriff Sichtbarkeitskampagne hatte man sich schnell auf eine wesentliche Zielsetzung verständigt und mittels der Bereitstellung eines fünfstelligen Budgets für den Prozess einer strategischen Verortung der kommunalen Kinos auf dem diversen Feld an privatwirtschaftlichen, öffentlichen und gemeinwohlorientierten Filmtheatern eine solide Basis geschaffen. Denn mit Sichtbarkeit war nicht allein eine Werbekampagne zur Erhöhung der Aufmerksamkeit für die sogenannten KoKis und ihre Programmangebote gemeint, sondern vor allem die Sichtbarmachung ihrer spezifischen Eigenschaften wie Leistungen und damit ihres unverzichtbaren Werts

angesichts heutiger gesellschaftlicher, wirtschaftlicher und ökologischer Herausforderungen.

Auf dem Bundeskongress referierte Marc Teuscher, zuletzt Leiter der Kinemathek Karlsruhe und Projektleiter der sogenannten Sichtbarkeitskampagne im Gespräch mit Tanja C. Krainhöfer, Forscherin und Strategieberaterin für Filmfestivals und Sonderkinoformen, über die erste Phase und bisherigen Ergebnisse des auf zwei Jahre angelegten und mit externen Experten begleiteten Prozesses.

Mit dem Ziel am Ende Inhalte, Formate und Wege einer schlagkräftigen Kommunikationsstrategie zu erarbeiten, war es zunächst notwendig, den Kreis der 65 kommunalen Kinos unter den insgesamt 207 Lichtspielhäusern in Baden-Württemberg näher zu bestimmen. Eine Umfrage ermöglichte eine Bestandaufnahme und damit fundierte Kenntnisse über die jeweilige Größe des lokalen bzw. regionalen Kinoangebots, aber ebenso über die individuelle Personalstruktur und damit das Verhältnis von hauptamtlichen zu ehrenamtlichen Mitarbeitern sowie von Vollzeit- zu Teilzeit-Kräften zu erlangen. Darüber hinaus wurde die wirtschaftliche Situation aber ebenso die Entwicklung der Zuwendungen an den einzelnen Standorten beleuchtet. Ergänzend umfasste die Erhebung Aspekte wie die Zu- bzw. Abnahme von Kinobesuchern neben Einschätzungen zur Nachfrage an und Angeboten von gezielten Beiträgen zur kulturellen Bildung und kulturellen Teilhabe. Verankerungen an den jeweiligen Orten wurden zudem anhand des Umfangs an Kooperationen und der Intensität des Austausches mit der Lokalpolitik ermittelt.

Überraschenderweise ergab die Auswertung der Umfrage wie Marc Teuscher darstellte, ein sehr heterogenes Bild von den kommunalen Kinos und damit von den rund 30 Prozent aller Lichtspielhäuser in Baden-Württemberg: 40 Prozent unter ihnen betrachten ihre wirtschaftliche Lage als solide, während sich rund 60 Prozent zunehmend in ihrer Existenz bedroht fühlten und ca. 10 Prozent unter diesen ein Aus unmittelbar befürchteten. Hierbei ließen sich jedoch keine Muster erkennen: Drohende Schließungen waren im Norden wie im Süden, im urbanen wie im ländlichen Raum zu erkennen, während gleichzeitig manch städtischer Betrieb oder auch rein ehrenamtlich getragene Organisationen optimistisch in die Zukunft blickten.

Entsprechend dieser Ergebnisse wurde deutlich, dass für eine Basiskonzeption bei einem mit 15 Kolleg*innen und durch eine externe Beraterin unterstützten Arbeitswochenende zunächst die Stärken und Schwächen der kommunalen Kinos identifiziert werden mussten. Die unterschiedlichen Selbstverständnisse

Die AG Unikino Herzschlag der studentischen Kinokultur im BkF

der KoKis und ihrer Verantwortlichen spiegeln sich auch in verschiedenen Charakteristika. Dennoch ließen sich auch eine Reihe von Merkmalen finden, auf die sich alle verständigen konnten: So zeichnet sich das Programmangebot von kommunalen Kinos dadurch aus, dass es von Bürger*innen, mit Bürger*innen, für Bürger*innen kuratiert und präsentiert wird, dass es Filmkultur auch dort noch weiterdenkt, wo das erwerbswirtschaftliche Kino aus Kostengründen endet, sei es in Form von Outreach-Aktivitäten, Community-Input, Einbindung von Filmbildungsprogrammen uvm.

Wesentliche Schwächen wurden jedoch unisono darin gesehen, dass die Öffentlichkeit und damit sowohl die Politik, Verwaltung aber auch die Bevölkerung den grundlegenden Unterschied zwischen gewerblichen und kommunalen Kinos nicht kennen und damit verbunden auch die Qualitäten der KoKis nicht für sich entdecken. Dies bedingt die Problematik, dass KoKis weder von zivilgesellschaftlichen noch von kommunalen Partnern als mögliche Unterstützer eigener Ziele wahrgenommen werden. Weitere Aspekte wie die mangelnden Kenntnisse der Kommunalen Kinos über die Interessen der Gegenseite, die geringen Ressourcen für eine bekanntermaßen wichtige Lobbyarbeit sowie variierende Begrifflichkeiten und Schwerpunkte bei der Außendarstellung bedingen zusätzliche Hürden in der Kommunikation der speziellen Möglichkeiten in der Zusammenarbeit mit den kommunalen Kinos.

Diese Werte offenzulegen, betont Marc Teuscher, ist nun Herausforderung und Chance zugleich. Man sei sich der Aufgabe für die kommenden zwei Jahre sehr wohl bewusst und habe diese nun auf sechs Arbeitsgruppen verteilt. Doch ungeachtet des weiteren Verlaufs zeichnen sich bereits bis heute einige zentrale Learnings ab: Die Krise der kommunalen Kinos zeigt sich nicht ausschließlich als Finanzkrise, sondern ebenso als Erklärkrise, da ihre Macher*innen oft selbst nicht formulieren können, was die KoKis ausmacht, was sie leisten und weshalb dies förderrelevant sei. Denn im Wettbewerb um Mittel der öffentlichen Hand reicht es längst nicht mehr, sich auf das Argument ‚das sei doch eine tolle Sache‘ zu stützen. Vielmehr, darin ist man sich einig, müsse man den Kommunen wie Gemeinden proaktiv mit Angeboten begegnen und sie darin unterstützen, die multidimensionalen Herausforderungen der Gegenwart zu meistern. Teil einer passgenauen Lösung zu sein, anstatt sich allein auf die Kunstfreiheit zu beziehen, gibt den politischen Entscheidungsträgern nicht nur eine hilfreiche Begründung an die Hand, sondern bildet die Grundlage für eine zunehmend politisch erforderliche Legitimierung.

Moderation & Text: Tanja C. Krainhöfer



© Frieder Brehm

In der deutschen Kinolandschaft nehmen die studentischen Kinos eine oft unterschätzte, aber essenzielle Rolle ein. Die AG Unikinos, organisiert innerhalb des BkF, bildet das Netzwerk für diese besonderen Abspielstätten. Unter dem Motto „Kino von Studierenden für Studierende“ engagieren sich junge Cineasten ehrenamtlich, um an ihren Hochschulstandorten anspruchsvolle Programme jenseits des Mainstreams zu präsentieren. In Deutschland ist die Szene der Hochschulkinos zweigeteilt: Es gibt derzeit etwa 78 Kinos, die als „Unifilm“-Franchise betrieben werden und damit für einen Wirtschaftsbetrieb abreiten, der nur begrenzt Programmvietfalt zulässt. Demgegenüber stehen mindestens 27 eigenständige Unikinos (so viele sind in der AG), die in ihrer Programmgestaltung und Organisation vollkommen unabhängig agieren. Viele haben lange Traditionen und eine hochprofessionelle technische Ausstattung vorzuweisen.

Die aktiven Mitglieder der verschiedenen Gruppen erlernen alle Aspekte des Kinobetriebs von der Disposition bis zur Projektorwartung, sie organisieren Kooperationen, Diskussionen und Programmkommissionen. Neben regelmäßigen Vorführungen im Hörsaal, gehören Open-Airs, Stummfilmkonzerte, Kurzfilm-

programme, Quiz-Nächte und vieles mehr fest in die Programme.

Die AG Unikinos fungiert als Plattform für den Austausch von Wissen und Ressourcen. Was im Jahr 2012 als loses Netzwerk begann, hat sich mittlerweile zu einer ständigen Arbeitsgemeinschaft mit festen Strukturen entwickelt. Aktuelle Sprecher der AG sind Justin Büttner (der tu film, München) und Chiara Horn (CineAStA Trier), unterstützt durch Janis Kuhnert (FILMZ Mainz) als Vorstandsvertretung. Die AG organisiert einen hoffentlich bald jährlichen Kongress der Unikinos und entwickelt neue digitale Tools, wie eine Verleihdatenbank, ein Unikino-Wiki und eine Verbesserung des Ticketing-Systems „Pretix“.

Als Teil des BkF sind die Unikinos mit professionellen Kinos vernetzte und ihre Anliegen finden Gehör in der kinopolitischen Debatte. Durch die gegenseitige Unterstützung – etwa beim Verleih von Technik oder dem Austausch über Programmgestaltungen – tragen die Unikinos dazu bei, dass das Medium Film als Kulturgut an den Universitäten lebendig bleibt.

Text: Janis Kuhnert

Feiern › 50 Jahre Bundesverband



© Frieder Brehm

Debattierclub › Bundeskongress 2025 – was nehmen wir mit?

Beim Debattierclub im Kinosaal der technischen Sammlungen wurden die vorbereiteten provokanten Thesen bedürfnisorientiert zurückgestellt, um stattdessen Raum für eine offene Abschlussrunde und eine gebündelte Themensammlung für kommende Kongresse zu schaffen. Leidenschaftlich debattiert wurde im Kinosaal mit seinen historischen Ernemann VII B-Projektoren zum Kongressabschluss letztendlich trotzdem noch.

In einer **Reflexionsrunde** wurden die Eindrücke und offenen Fragen des Wochenendes ausgetauscht. Die Organisator*innen des Kongresses gaben einen Einblick in ihre Ursprungsideen sowie in die Genese des Kongresstitels „Zusammen-Wachsen“ und teilten eigene produktive Reibungsmomente in diesem Prozess. Die geschilderten persönlichen Eindrücke aller Beteiligten, auch bezüglich offengelegter Vorurteile und bewusst gewordener eigener Unkenntnisse bezüglich der Kinoarbeit in Ost und West zeigten, dass gerade die Benennung und das Bewusstmachen von Unterschieden historischer und aktueller Rahmenbedingungen zu Lerneffekten geführt hatten. Hinsichtlich der verhältnismäßig wenigen Verbandskinos in den ostdeutschen Bundesländern wurde angeregt, von Verbandsseite dort auch auf die zahlreichen kleinen Kino-Initiativen im ländlichen Raum stärker zuzugehen.

Besonders der von der Cinémathèque Leipzig gestaltete Workshop zur Politik der Programmgestaltung wurde im Rückblick von mehreren Anwesenden als überaus gewinnbringend gelobt. Das **Spannungsfeld politischer Themensetzungen**, durchaus auch gegen Widerstände von verschiedenen Ebenen und die Förderung demokratischer Werte und offener Debattenkultur beschäftigt momentan viele Verbandskinos. Weitere Veranstaltungen zu diesem Themenbereich wurden für die Zukunft ausdrücklich gewünscht.

Eine weitere mehrfach genannte Anregung für einen zukünftigen Kongress-Schwerpunkt war die kommunale **Kinoarbeit im ländlichen Raum**. Gerade für Landkinos würde sich die Verbandsarbeit im Alltag mitunter sehr weit weg anfühlen. Umso bereichernder sei jedoch die große Solidarität und Unterstützung, gerade zu technischen Fragen, die besonders auch in den informellen Gesprächen im Rahmen des Kongresses entstünden.

Auf großes Interesse stieß der Vorschlag, das fünfzig-jährige Bestehen des Verbands als Anlass zu nehmen, gemeinsam die Frage zu bearbeiten, wo wir nun in den



© Lennart Losensky

nächsten fünfzig Jahren hinwollen. Es wurde angeregt, **das Profil der Kommunalen Kinos in Abgrenzung zu den kommerziellen Kinos deutlicher zu schärfen**. In diesem Zusammenhang wurde allerdings auch direkt ein weiterer thematischer Dauerbrenner, der den Verband seit seinen Anfängen beschäftigt, überdeutlich: Die Ausgangslage der Mitgliedskinos ist in den lokalen Förderstrukturen (klassisches Kommunales Kino neben diversen anderen Fördersituationen), bezüglich der Mitarbeitenden (Haupt-/Ehrenamt oder beides), der Größe, des Spielbetriebs und den vor Ort gegebenen Kernaufgaben immens vielfältig und schwer greifbar. Aus dem Vorstand wurde berichtet, dass diese Vielfalt einerseits eine beeindruckende Stärke des Verbands sei, aber beispielsweise die Interessensvertretung für alle Mitgliedskinos auf Bundesebene zu einer durchaus komplexen Aufgabe mache. Im anschließenden regen Austausch des Plenums zum Thema Profilschärfung wurde an diesem Tag besonders die **Stadt-Land-Dichotomie** greifbar.

Von Kinos aus größeren Städten mit einer vielseitigen Kinolandschaft wurde die Erfahrung eingebracht, dass es immer komplizierter werde, den Fördernden klarzumachen, warum sie das kommunale Kino finanzieren sollen, wenn die kommerziellen Programmkinos mittlerweile zunehmend ähnliche Felder bespielen (Repertoire, Originalfassungen, kuratierte Reihen). Zudem hätten die kommerziellen Kinos durch das Programmieren im Wochentakt einen zeitlichen Vorteil, da sie schneller auf aktuelle Anlässe eingehen könnten. Das aber auch für diese Situationen schon kreative Herangehensweisen gefunden wurden, wurde ebenfalls berichtet: So könne die im kommunalen Kino längere Vorplanungszeit bei thematisch den anderen Kinos ähnelnden Programmen genutzt werden, um beispielsweise konsequent analoge Kopien zu organisieren oder das Rahmenprogramm auszugestalten. Zur Übernahme erfolgreicher Ideen aus der kommunalen Kinoarbeit in die kommerzielle

Auswertung gab es unterschiedliche Haltungen im Plenum, die jeweils die eigenen Erfahrungen und Perspektiven widerspiegeln. Die Ambivalenz geht bis in den persönlichen Bereich: Während man sich als Kinobesucher*in über ein allgemein anspruchsvolleres Programm in der Stadt durchaus freue, sei man als in regelmäßigen Abständen um Förderung kämpfende Programmacher*in trotzdem auch besorgt. Von anderer Seite wurde angeregt, genau diese, offensichtlich aus der Innovationsarbeit der öffentlich mitfinanzierten Kinos hervorgegangenen Formate, als Förderargument zu nutzen. Die Förderung verpflichte letztendlich zum Entwickeln neuer Impulse, die eben auch über die kommerziellen Kinos ihre gesellschaftliche Aufgabe erfüllen könnten. Daraus resultierend wurde angeregt, besonders die Kommunalen Kinos der größeren Städte als **Inkubatoren neuer Ideen** zu begreifen. Ein weiterer Gedankengang lud ein, Hilmar Hoffmanns Forderung nach einem kommunal geförderten Kino pro Kommune in den heutigen Realitäten auch zu hinterfragen und zu prüfen, ob die bereits verhältnismäßig gut aufgestellten größeren KoKis perspektivisch als Leuchtturmsstandorte fungieren könnten, die die umliegenden Kinos bezüglich Filmbildung und Innovation unterstützen. (In diesem Szenario sollten sie dafür allerdings zusätzliche Landesmittel erhalten.)

Auch wenn die starken Kürzungen in der Kulturförderung alle Kinos beschäftigen, ist die Abgrenzungsfrage zum kommerziellen Kino für Verbandskinos auf dem Land oder in Städten mit geringerer Kinodichte im eigenen Arbeiten deutlich weniger relevant. Betreibt man das einzige Kino im Umkreis, wandelt sich auch der Auftrag und führt mitunter zu ganz anderen Programmen als in den großen Städten. Ein Antriebsmotor der Arbeit würde so beispielsweise, die **Kinokultur vor Ort überhaupt präsent zu halten**.

Während für die einen eine deutliche **Abgrenzung zu kommerziellen Kinos die entscheidende**

kulturpolitische Überlebensfrage des Verbands darstellte, äußerten andere Stimmen die Einschätzung, dass in Zeiten eines drohenden, bzw. bereits präsenten politischen Rechtsrucks für sie eine verbandsübergreifende Zusammenarbeit und ein **Schulterschluss der gesamten Kulturszene** wichtiger denn je würden. Angesichts sich rasant ändernder Förderlogiken sei eine weitere Frage, in welchen Situationen hier perspektivisch auch eher Widerstand als Anpassung an die Vorgaben nötig würden. Weitere Anregungen für die Zukunft waren in Bezug auf die Stärkung der Demokratie eine **stärkere Vernetzung** unter den Kinos und Verbänden, auch erweitert auf die europäische Ebene.

Das ein gemeinsames Abarbeiten an der Profilschärfung für die vielfältigen Kinos im Verband gerade angesichts der Unterschiede wichtig und gewinnbringend sein dürfte, wurde in jedem Falle deutlich. Aus Nürnberg, wo das Filmhaus bereits Erfahrungen mit einer notwendig gewordenen Ausformulierung des politischen Auftrags gemacht hatte, kamen wertvolle Stichpunkte für eine mögliche gemeinsame Definition des öffentlichen Auftrags: **In die Tiefe gehen, immer in Bewegung bleiben und in ständigem Austausch mit der Bevölkerung Neues ausprobieren**. Andere Teilnehmende ergänzten den Auftrag der Ermöglichung kultureller Teilhabe durch vergünstigte und kostenlose Kinoveranstaltungen und die Sichtbarmachung von Filmen, die im kommerziellen Kino keinen Platz finden.

Allein in der Leidenschaft, in der nach einer kurzen Nacht und am Ende eines vollen Kongresses von Vertreter*innen ganz unterschiedlich arbeitender Kinos und Initiativen gemeinsam debattiert wurde, war eine weitere Gemeinsamkeit glasklar zu erkennen: Wir brennen für das was wir tun und der Gestaltungswille für die Zukunft der Verbandsarbeit ist groß. Das Bewusstmachen der verschiedenen Ausgangslagen und die praxisorientierte Betrachtung diverser lokaler Erfahrungen bleiben in diesem Zusammenhang auch in den kommenden fünfzig Jahren ein wertvolles Kapital.

Moderation: Johannes Litschel, Laura Sommer
Text: Laura Sommer

Screen › Filmprogramm

Donnerstag, 20.11.2025

Publikumsabend –

präsentiert vom Kino im Kasten

Einführung: Gustaf Schulz

CASABLANCA

R: Michael Curtiz | B: Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard Koch |
K: Arthur Edson | M: Max Steiner |
D: Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Claude Rains, Paul Henreid | USA 1942
| 102 Min. | Engl. OmU |
BR OmU

Freitag, 21.11.2025

Auswahl des deutschen Kurzfilmpreises 2025 –

DEUTSCHLANDPREMIERE

Präsentiert von der AG Kurzfilm

DIE GANZE NACHT

Alejo Franzetti
Experimentalfilm | Argentinien, Burkina Faso, Deutschland 2025 | 15'00 |
Deutsch, Französisch, Mòoré, UT | FSK 6



RÜCKBLICKEND BETRACHTET

Mila Zhuktenko, Daniel Asadi Faezi
Dokumentarfilm, Experimentalfilm | Deutschland 2025 | 14'56 | Deutsch |
FSK 12



MAMA MICRA

Rebecca Blöcher
Animationsfilm, Dokumentarfilm | Deutschland 2024 | 24'00 | stop motion, 2D
computer animation, mixed media | Deutsch | FSK 12



SPÄTSOMMER 91

Olaf Held
Dokumentarfilm, Experimentalfilm | Deutschland 2024 | 2'59 | Deutsch | FSK 0



Samstag, 22.11.2025

KONRAD WOLF IM KINO –

präsentiert vom Kino im Kasten

Einführung: Markus Jüngling

DER GETEILTE HIMMEL

R: Konrad Wolf | B: Christa Wolf, Gerhard Wolf, Konrad Wolf, Willi Brückner,
Kurt Barthel | K: Werner Bergmann | M: Hans-Dieter Hosalla | D: Renate Blume,
Eberhard Esche, Hans Hardt-Hardtloff, Hilmar Thate | DDR 1964 | 110 Min. |
Dt. OV | 35 mm.
Mit freundlicher Unterstützung der Bundeszentrale für politische Bildung. In
Kooperation mit dem Verleih der DEFA-Stiftung.



Sonntag, 22.11.2025

DIE MAGIE DES ANIMierten KURZFILMS

Teil 1: Kurzfilm im Kino – Präsentation des SHORT

TIGER – Kurzfilmpreis der FFA

Präsentiert vom Filmfest Dresden –

Internationales Kurzfilmfest

BALKONE

Xenia Smirnov | Deutschland 2024 | Animation | 05:20 Min



PEAR GARDEN

Shadab Shayegan | Deutschland 2024 | 2D Computeranimation | 7:04 Min.



TAKO TSUBO

Eva Pedroza, Fanny Sörgo | Österreich, Deutschland 2024 | Animation |
06:04 Min



**Teil 2: DEFA-Trickfilm im Wandel –
märchenhaft, poetisch, satirisch.**

**Kurzfilmschätze aus dem DEFA-Studio für
Trickfilme Dresden**

**Präsentiert vom Deutschen Institut für
Animationsfilm (DIAF)**

SIEBEN RECHTE FÜR DEN ZUSCHAUER

Marion Rasche/Peter Mißbach | DDR 1980 | Zeichentrick | 2 Min.

WESTERN

Günter Rätz | DDR 1965 | Puppentrick | 5 Min.

GEGNER NACH MASS

Bruno J. Böttge | DDR 1963 | Silhouettentrick | 5 Min.

NUR EIN MÄRCHEN

Carl Schröder | DDR 1964 | Handpuppenspiel | 8 Min.

DIE SUCHE NACH DEM VOGEL TURLIPAN

Kurt Weiler | DDR 1976 | Puppentrick | 13 Min.

DIE PANNE

Klaus Georgi/Lutz Stützner | DDR 1988 | Zeichentrick | 3 Min.

OKKUPATION

Sieglinde Hamacher | DDR 1990 | Zeichentrick | 8 Min.

EINSAMKEIT

Otto Sacher | DDR 1979 | Zeichentrick | 3 Min.

GEMEINSAM KULTUR GESTALTEN

Ein europäisches Projekt mit Kindern und Jugendlichen

KALEIDOSKOP

In unserem Projekt unterscheiden sich die Perspektiven der rund 40 Beteiligten auf vielen Ebenen. Bezieht man zudem die vielfältigen Sichtweisen der Kinder, Jugendlichen und Erwachsenen aus den beteiligten Schulen und Communities in sechs Ländern mit ein, entsteht ein riesiges Kaleidoskop an Themen kultureller Bildung. Das ist manchmal herausfordernd, aber auch wahnsinnig spannend – und mit der Fokussierung auf Film in unserem „deutschen Team“ haben wir tolle Möglichkeiten, unterschiedliche Perspektiven sichtbar zu machen. (Fenna)



DISKUSSIONSRAUM KINO

Bei einem Projekttreffen in Deutschland hat sich das ganze internationale Team in der BOX der Kinemathek in Karlsruhe versammelt. Marc Teuscher und Nina Rind (beide im Team der Kinemathek) stellen das Kino und ihre Projekte zur Filmvermittlung vor. Die Partner_innen bringen Perspektiven aus ihren jeweiligen Disziplinen ein: Theaterpädagogik, digitale Medien, Kindheitspädagogik, dekoloniale Perspektiven und vieles mehr! (Fenna)

IN DER BOX

Ein großer Teil des EXPECT_Art-Konsortiums kommt nach neun Monaten Projektlaufzeit in der BOX der Kinemathek zusammen. Wir erfahren Hintergründe zum Umbau des Kinos, zu seiner Geschichte und zur besonderen Rolle dieses Raumes. Die Box dient nicht nur als schlichter Ort für Filmgespräche, sondern als Resonanzraum, in dem Wahrnehmungen, Eindrücke und Deutungen miteinander in Beziehung treten.

Hier entfaltet Film als Kunstform eine neue kollektive Reflexion: Hier können ungewohnte Blickwinkel eröffnet, vertraute Wahrnehmungsmuster irritiert und dazu eingeladen werden, eigene Perspektiven zu verschieben oder neu zu justieren. Die BOX schafft einen gemeinsamen Denkraum, in dem das ästhetische Erleben des Films nicht einfach verfliegt, sondern aufgefangen, reflektiert und sozial eingebettet wird.

So wird der Kinosaal zu einem Ort des gemeinsamen Nachdenkens darüber, was gerade gesehen und erlebt wurde – oder was sich gleich auf der Leinwand entfalten wird. Ein Raum, der die ästhetische Erfahrung des Films mit kollektiven Reflexionsprozessen verbindet und damit die Möglichkeit eröffnet, Perspektiven zu erweitern und ggf. auf neue Weise zu betrachten. (Lisa)

Als einziges Kino im Projekt gab es von allen Seiten großes Interesse. Generell ist Medienbildung für viele ein Fremdwort und findet nicht einmal in den Schulen verlässlich statt – und das, obwohl Videos, Kameras und das Filmen für die meisten Kinder zum Alltag gehören. (Kimlotte)

ZOOM

Was passiert in Schule(n)? Zwei Sechstklässler:innen schneiden ihr Video, Ethnographin Bianca beobachtet und dokumentiert gespannt – was interessiert die beiden, wie setzen sie ihre Ideen um und was brauchen sie dafür? (Fenna)

MULTIPERSPEKTIVITÄT IN BARCELONA

Wir haben uns mit allen kulturell und universitär forschenden Projektpartner_innen in Barcelona getroffen. Die Reflexion unterschiedlicher standortgebundener Perspektiven haben wir mit einer Übung der Kinemathek direkt praktisch erfahren – aus unterschiedlichsten Blickwinkeln wurde hier filmisch Marc in den Blick genommen und dann überlegt, ob diese Übung auch für die Kinder und Jugendlichen, mit denen wir in Schulen arbeiten, spannend sein könnte. (Fenna)



INSPIRATION

Für diese Übung, die wir (Kimlotte, Marc, Carmen) in Barcelona durchgeführt haben, war der Film „Filmstunde 23“ von Edgar Reitz unser Vorbild. Wir haben die Idee adaptiert und methodisch in unsere Zeit übertragen. Der Film diente dann auch als Impuls bei unserem zweiten Advisory Board. (Carmen)

Die Projektpartner_innen haben verschiedene künstlerische Methoden „am eigenen Leib“ erprobt, die von den Kulturschaffenden im Rahmen von Expect_Art mit Kindern und Jugendlichen in Schulen (und darüber hinaus) angeboten und durchgeführt werden. Das ermöglicht einen Perspektivwechsel und lädt wie bei der Kameraübung ganz konkret zu einem Spiel mit Perspektiven und der Reflexion über die Grenzen der eigenen Sicht und Wahrnehmung ein. (Lisa)

Carmen Beckenbach, Kimlotte Stöber, Lisa Rosen, Fenna tom Dieck



Exploring and Educating Cultural Literacy through Art (EXPECT_Art, Förderkennzeichen/Grant Agreement Nr. 101132662, Laufzeit 2024-2026), ein Forschungsprojekt im EU-Rahmenprogramm Horizon Europe.

DIE „STRATEGISCHE KINOPLANUNG“ IN MECKLENBURG-VORPOMMERN 2021-2025

In diesem Beitrag möchten wir – Volker Kufahl als Geschäftsführer der FILMLAND MV gGmbH und Fabian Liebenow als verantwortlicher Projektmitarbeiter – das Projekt „Strategische Kinoplanung“ in Mecklenburg-Vorpommern (kurz: MV) bilanzieren, das 2020/21 von der Staatskanzlei MV ins Leben gerufen und Mitte 2025 vom Ministerium für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten (kurz: WKM) unvermittelt eingestellt wurde.

Es erscheint uns sinnvoll, vor dem Hintergrund unterschiedlicher Voraussetzungen und Strukturen für gewerbliche und nicht-gewerbliche Spielstätten in West und Ost, wie sie auf dem zurückliegenden Bundeskongress des BkF unter dem Motto „Zusammen Wachsen“ diskutiert wurden, die Aktivitäten und Ergebnisse dieses einmaligen Projekts zu dokumentieren und unsere Erfahrungen zu teilen.

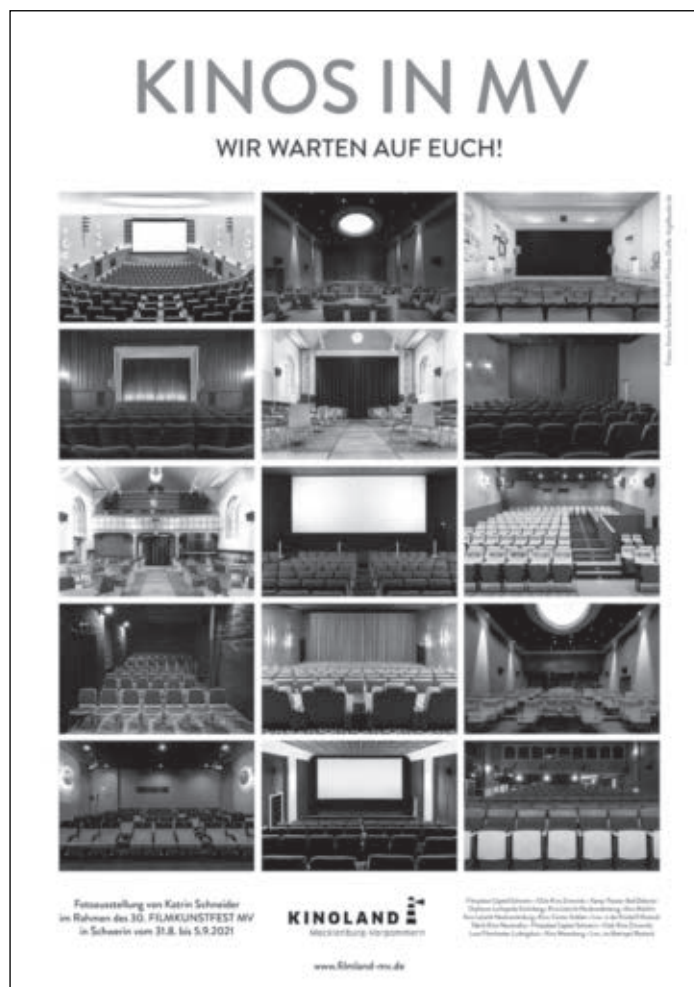
Vorausgeschickt: Mecklenburg-Vorpommern ist ein dünn besiedeltes Flächenland mit 1,6 Mio. Einwohner*innen mit typisch ostdeutschen Strukturproblemen: Wegzug, Überalterung, Leerstand, Infrastrukturnachteile. Nur 6 Städte weisen mehr als 40.000 Einwohner*innen auf.

KINOLAND MV

Die Kinolandschaft des Bundeslands ist heterogen. Circa 25 gewerblichen Kinobetrieben steht eine Vielzahl von nicht-gewerblichen Spielstätten und Filmclubs gegenüber, die zum Teil nicht mehr als eine Vorführung pro Monat ehrenamtlich organisieren, dies oft in Orten, in denen es kein anderes Kulturangebot mehr gibt. Bei den gewerblichen Betrieben stehen Häuser der Cinestar-Kette kleinen und familiär geprägten Einzelunternehmen gegenüber. Mehrere Veranstalter in touristischen Gegenden betreiben ein saisonales Open-Air- oder Zeltkino.

Der Organisationsgrad der Kinos in MV in den drei großen Kinoverbänden ist niedrig. 13 eher kommerziell ausgerichtete Kinobetriebe sind Mitglied im HdF. 4 filmkulturell orientierte Kinos (in Boizenburg, Ludwigslust, Neustrelitz und Rostock) sind Mitglied der AG Kino. Lediglich die FILMLAND MV gGmbH als Trägerin des FILMKUNSTFESTs MV und neuerdings das soziokulturelle Zentrum Straze in Greifswald sind Mitglied im BkF.

Eine Vielzahl von nicht-gewerblichen Spielstätten ist hingegen im ehrenamtlich arbeitenden „Landesverband Filmkommunikation Mecklenburg-Vorpommern e.V.“ mit Sitz in Güstrow organisiert, der sich als „Dachorganisation der kulturellen Kinos und Filmklubs im Lande“ versteht. Viele Mitglieder nehmen am Abspielring des vom Filmclub Güstrow e.V. gegründeten Projekts „Dorfkino einfach machbar“ teil.



Mehr Sichtbarkeit für die Kinos in MV – Plakataktion während der Pandemie
© Katrin Schneider

Eine den anderen Bundesländern vergleichbare Kino- bzw. Abspielförderung existierte in MV bis 2019 nicht. Dies änderte sich erst nach den erfolgreichen Bemühungen der Branche um die Neustrukturierung der Filmförderung und die Bündelung der administrativen Zuständigkeiten für dieses Politikfeld in der Staatskanzlei. Mit Gründung der neuen MV Filmförderung GmbH im Jahr 2020 wurde eine zentrale Forderung der Branche erfüllt.

Im Zuge der Neuaufstellung der Filmförderung wies die Staatskanzlei unserer gemeinnützigen GmbH, die mit der Schulkinowoche und der Organisation des Kinokulturpreises bereits wichtige kinobezogene Aufgaben wahrnahm, die neue Aufgabe der „strategischen Planung im Bereich Kino, vor allem im ländlichen Bereich“ zu. Damit war die Finanzierung einer Vollzeitstelle verbunden, für die zum 1.1.2021 der Jurist und Kinomacher Fabian Liebenow eingestellt wurde.

KINOKÜMMERER

Von Anfang an wollten wir „Kinokümmerner“ sein, Interessenvertreter und Ansprechpartner für alle Kinos im Land, unabhängig von ihrer Rechtsform. Kinobetreibende, oft als „Einzelkämpfer“ unterwegs, sollten ihre gemeinsamen Interessen formulieren. Ehrenamtliche und hauptberufliche Kinomacher*innen wollten wir regelmäßig zusammenbringen. Kinos sollten als unverzichtbare Kulturrorte insgesamt sichtbarer werden und größere

Wertschätzung sowohl in ihren Gemeinden als auch auf Landesebene erfahren. Unsere Aktivitäten sahen daher wie folgt aus:

- Beratung der Staatskanzlei (und der neuen MV Filmförderung) zu kinospezifischen Fragen auf Landes- und Bundesebene, darunter Mitarbeit bei der Ausgestaltung der Förderrichtlinien im Bereich Kinoförderung und Abspiel,
- Beratung der Kinos zu Förderprogrammen auf Bundes- und Landesebene,
- Beratung der ländlichen und einzelbetrieblichen Spielstätten zu Zukunftsfragen der Branche (z.B. Weiterbildung und Nachwuchsgewinnung, Publikumsentwicklung, DCI, Marketing und digitale Kundenkommunikation),
- Vernetzung der gewerblichen und nicht-gewerblichen Kinobranche in MV durch regelmäßigen Informationsaustausch, die Organisation von Netzwerktreffen im Rahmen von Workshops und Branchenkonzerten im Rahmen des FILMKUNSTFESTs MV,
- die Zusammenarbeit mit den Kinoverbänden auf Bundesebene (sowie mit dem „Landkino-Netzwerk“ der AG Kino),
- die Entwicklung von Vorschlägen, die Abspielsituation in Vorpommern sowie im ländlichen Raum zu verbessern, unter Berücksichtigung der besonderen Bedürfnisse nicht-gewerblicher Spielstätten und ehrenamtlicher Strukturen,
- die Evaluierung des Investitions- und Modernisierungsbedarfs der Kinos im Bundesland,
- Verbesserung der Sichtbarkeit des Kulturortes Kinos durch besondere Aktionen (Konzeption und Organisation des landesweiten „MV Kinotags“ 2024 und 2025)
- Regelmäßige Hintergrundgespräche mit Landtagsabgeordneten.

WEDER WHISKY NOCH WODKA

Völlig überraschend stellte das mittlerweile für Filmförderung zuständige WKM die Förderung der „strategischen Kinoplanung“ im laufenden Jahr 2025 ein, nachdem wir noch am 16. März den 2. MV Kinotag mit dem Andreas-Dresen-Film Whisky mit Wodka (D 2009) und am 9. Mai eine Branchenkonzert organisiert hatten. 30 Kinos nahmen am Kinotag teil, die 1.700 Besucher*innen verzeichneten.

Die Einstellung wurde vom SPD-geführten Ministerium vergaberechtlich begründet: Es handele sich um eine Landesaufgabe. Offenbar um eine verzichtbare, denn das Land stellte die „Landesaufgabe“ komplett ein. Die Proteste der Regierungspartei „Die Linke“, des Branchenverbands Film und Medien MV, des Landkinos e.V. und von Kinobetreibenden blieben erfolglos.

FAZIT

Kino ist lebendige Alltagskultur. Diese Feststellung ist nicht trivial, sie musste auf politischer Ebene immer wieder in Erinnerung gerufen werden. Nachdem die Filmförderung 2022 von der Staatskanzlei ins Ressort des Kulturministeriums wechselte, hörten wir Sätze wie diese (von der zuständigen Abteilungsleiterin): „Was sollen wir denn mit den Kinos? Das sind doch Wirtschaftsbetriebe!“

Kinobetreiber tragen durch qualitätsorientierte Programmdisposition, Filmreihen, Schulkinoveranstaltungen, Festivals sowie kulturelle Rahmen- und Begleitprogramme Kultur in die Fläche. Der Erhalt dieser Vielfalt wird gerade in ländlichen Regionen immer schwieriger und ist oft nur noch mit ehrenamtlichen Strukturen zu leisten.

Diese Bedeutung des Kulturortes Kino über vier Jahre „ganzheitlich“ in die Öffentlichkeit zu tragen, sowohl für gewerbliche als auch für nicht-gewerbliche Spielstätten, war nur über eine öffentlich finanzierte Stelle möglich. Ihre Abschaffung ist im Kontext der immer heftigeren Angriffe auf die soziale und kulturelle Daseinsvorsorge auf Länder- und auf Bundesebene zu sehen.

Immerhin ist es uns zumindest zeitweise gelungen, nicht nur die Kinos miteinander zu vernetzen und ein gemeinsames Bewusstsein ihrer kulturpolitischen Relevanz zu entwickeln, sondern auch Verbündete zu gewinnen. Der Branchenverband Film und Medien MV stellte fest:

„Die Kinolandschaft ist integraler Bestandteil der gesamten Film- und Medienbranche. Ohne funktionierende, gut vernetzte Abspielstätten gibt es für viele Produktionen aus Mecklenburg-Vorpommern keine Öffentlichkeit. Ohne Kinos als starkes, tragendes Schlussglied der filmischen Wertschöpfungskette fehlt der direkte Weg zum Publikum – und damit der gesellschaftliche und wirtschaftliche Wirkraum für filmische Werke. Filmproduktion und Kinobetrieb sind keine getrennten Sphären – sie bedingen einander. Wer die Kinos schwächt, schadet auch der regionalen Filmwirtschaft insgesamt.“

Volker Kufahl / Fabian Liebenow

INFORMATION

Mehr zur Einstellung der Förderung unter:
<https://www.film-land-mv.de/aktuelles-1/land-haelt-versprechen-nicht>

FIGUREN DER ÜBERFORDERUNG: MODERNISIERUNG - INDIVIDUALISIERUNG - DESORIENTIERUNG.

30. Internationales Bremer Symposium zum Film
Vom 06.-09.05.2026 im CITY 46 / Kommunalkino
Bremen e.V.



JEANNE DIELMAN © Fondation Chantal Akerman

Das Filmsymposium feiert Jubiläum: Seit dreißig Jahren veranstalten das City 46 / Kommunalkino Bremen e.V. und die AG Filmwissenschaft der Universität Bremen gemeinsam das Internationale Symposium zum Film. Gegründet im Rahmen des UNESCO-Projekts „100 Jahre Kino“, steht es für die enge Beziehung von Filmforschung und Filmkultur. Einzigartig in seiner Form zeichnet sich das Symposium durch die Verflechtung wissenschaftlicher Vorträge, offener Dialoge und thematisch kuratierter Filme aus. Als Veranstaltung im Kinosaal richtet es sich gleichermaßen an wissenschaftliche Fachbesucher*innen wie an ein interessiertes Stadtpublikum und eröffnet neue Perspektiven auf aktuelle Fragen zum Film. Die 30. Ausgabe „Figuren der Überforderung: Modernisierung - Individualisierung - Desorientierung“ widmet sich vom 6. bis 9. Mai 2026 Überforderungserfahrungen in der Ästhetik und Geschichte des Kinos.

ÜBERFORDERUNGSERFAHRUNGEN IM FILM

Zunehmend ist im öffentlichen Diskurs von individuellen wie strukturellen Überforderungen die Rede – von psychischer Erschöpfung, sozialer Verdichtung, multiplen Krisen und einer Welt, die immer komplexer und schwerer überschaubar erscheint. Überforderung wirkt wie ein Signum unserer Gegenwart. Ein Blick in die Filmgeschichte jedoch zeigt, dass es sich dabei um kein neues Phänomen handelt. Seit seiner Erfindung begleiten Überforderungserfahrung die Film- und Kinogeschichte. Filme, die sich durch kontemplative Langsamkeit, lange Einstellungen und einen minimalistischen Stil auszeichnen, stehen solchen mit schnellen Schnitten und hoher Geschwindigkeit gegenüber. Formen an beiden Enden scheinen ihrem Publikum viel zuzumuten, besonders dann, wenn Wahrnehmungsgewohnheiten brechen und sich Zeit und Raum den klassischen Narrationen entziehen.

Doch nicht nur ästhetisch: Filme verhandeln Überforderung auch thematisch und legen so historische wie zeitgenössische Perspektiven auf Stress, Ungleichheit und Desorientierung frei. Die Protagonist*innen befinden sich in einem Spannungsverhältnis zwischen individuellen und struktu-

rellen Anforderungen. Zwischen Körpern und Landschaften werden soziale Verhältnisse und Machtrelationen deutlich.

Auch jenseits der Leinwand ist Überforderung Teil der Filmkultur. In extremen Produktionsbedingungen und ebenso in Fragen der Vermittlung und kulturpolitischen Aushandlungen darüber, was Zuschauer*innen zugemutet werden kann.

Am Begriff der Überforderung ergeben sich neue Fragen. Mit dem Dreisprung *Modernisierung, Individualisierung und Desorientierung* versucht das 30. Internationale Bremer Filmsymposium eine Verhandlung des Zuviels herauszuarbeiten.

FILMPROGRAMM UND VORTRÄGE IM DIALOG

Das Film- und Vortragsprogramm spannt einen weiten Bogen von der urbanen Moderne bis hin zu gegenwärtigen Arbeits- und Lebensrealitäten. Dreizehn internationale Gäst*innen aus Film- und Medienforschung sowie Game Studies eröffnen in ihren Vorträgen unter dem Aspekt der Überforderung neue Perspektiven auf die Bildwelten des Kinos und ihre gesellschaftlichen Verflechtungen. Darunter sind Laura Rascaroli (University College Cork), Andrea Seier (Universität Wien) und Rudolf Thomas Inderst (Hochschule Neu-Ulm).

Im frühen Kino wird Überforderung zu einer Erfahrung der Moderne. Der Großstadtraum New York wird in *IT* (USA 1927) zu einer Bühne für die veränderten Lebensrealitäten der 1920er Jahre. Die junge Verkäuferin Betty Lou Spence verliebt sich in ihren Chef Cyrus Waltham Jr. und wickelt ihn, dank ihres „gewissen Etwas“ um den Finger. Fragen nach sozialen Hierarchien und weiblicher Selbstbehauptung bilden einen historischen Resonanzraum für spätere Formen urbaner Lebensverhältnisse.

Mit Jeanne Dielman (FR/BE 1975) verschiebt sich der Fokus von den Aufbrüchen der Moderne hin zu den monotonen, ritualisierten Wiederholungen des Alltags. Chantal Akermans radikale Inszenierung häuslicher Routinen macht Überforderung als zeitlichen Prozess erfahrbar. Abweichungen in den gewohnten Handlungen der Protagonistin machen eine wachsende innere Unruhe und Spannung spürbar. In ihrem Beitrag liest Eva Kuhn (Humboldt-Universität zu Berlin) den Film als Kritik am Ideal der Autonomie.

Im Zentrum von *STILL LIFE* (CN 2006) steht die Verbindung von Infrastruktur, Raum und Desorientierung. Zwei Menschen suchen in Fengjie am Drei-Schluchten-Damm nach ihren früheren Partnern. Individuelle Suchbewegungen verschränken sich mit den Umbrüchen eines gigantischen Modernisierungsprojekts. Felix Hasebrink (Ruhr-Universität Bochum) thematisiert, dass der Film Infrastrukturen entwickelt, die politische Fortschrittsversprechen mit räumlicher und sozialer Desorientierung konfrontieren.

Die Verflechtungen globalisierter Arbeitsmigration und familiärer Überforderung verdichten sich in *ILO ILO* (SG 2013). Vor dem Hintergrund der Asienkrise der 1990er Jahre stellt die Familie Lim in Singapur eine neu angekommene Haushaltshilfe ein, deren Anwesenheit die Spannungen im ohnehin belasteten Gefüge verschärft. Fragen nach Nähe, Abhängigkeit und sozialer Ungleichheit bündeln sich im intimen Raum des Hauses. Heike Klippel (Hochschule für Bildende Künste Braunschweig) beleuchtet in ihrem Vortrag anhand der Figur philippinischer Haushaltshilfen Überforderungen im modernen Alltag.

Mit *LA CIÉNAGA* (ARG/FR/SP 2001) rückt eine andere Form der Desorientierung in den Blick, ein sinnlich verdichtetes Geflecht aus Hitze, Trägheit und latenter Gewalt. Lucrecia Martels Arbeit an Klang, Körpern und Räumen erzeugt ein Gefühl permanenter Reizüberlagerung, das gesellschaftliche Erstarrung ebenso spiegelt wie unterschwellige Konflikte.

Natalia Christofoletti Barrenha (Royal Anthropological Institute London) untersucht in ihrem Vortrag Martels Kino als Einladung, der Realität zu misstrauen und sich produktiv in ihren Brüchen aufzuhalten.

Aktuelle Arbeitswelten kumulieren in *LA COCINA* (MEX/USA 2024). Die Küche als verdichteter Raum wird hier zum Mikrokosmos globalisierter Ausbeutung. Petra Löffler (Universität Oldenburg) beleuchtet in ihrem Vortrag, wie die Überforderung in Alonso Ruizpalacios' turbulentem Schwarzweißfilm inszeniert wird, um in einen Zustand der Erschöpfung zu münden, der an den Möglichkeitssinn appelliert und Widerständigkeit impliziert.

Ein weiterer Programmpunkt des Bremer Symposiums ist der aktuelle Kinofilm *FORMEN MODERNER ERSCHÖPFUNG* (D 2025) von Sascha Hilpert. Im Anschluss an die Vorführung wird der Regisseur mit weiteren Gästen aktuelle Fragen der Filmpraxis zu diskutieren. Die Arbeiten in dem von Christine Ruffert kuratierten Programm *film:art* mit experimentellen Kurzfilmen erproben Formen, die Wahrnehmung gezielt herausfordern und Überforderung produktiv werden lassen.

Malene Düvell

INFORMATION

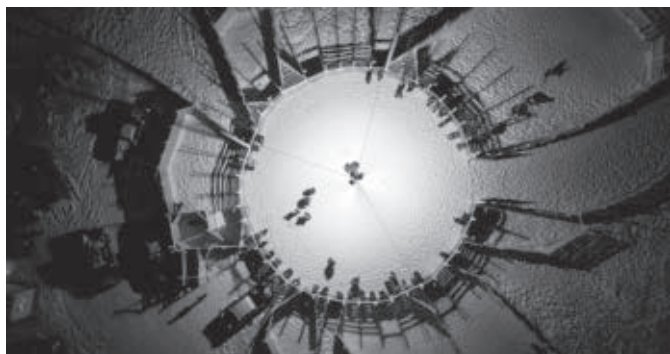
Kontakt und Akkreditierung: Malene Düvell (duevell@city46.de)
Tel.: 0421 4496 3583
Ort: CITY 46/Kommunalkino Bremen e.V., Birkenstr. 1, 28195 Bremen
Veranstalter: CITY 46 / Kommunalkino Bremen e.V. & ZeMKI der Universität Bremen

Gefördert mit Mitteln der nordmedia - Film- und Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen mbH und der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)

Weitere Informationen:
www.uni-bremen.de/film/symposium
www.city46.de/bremer-filmsymposium

„OFF THE MARK“

von Wera Uschakowa



Norwegen begeistert viele Deutsche durch seine spektakuläre Natur und als Vorreiter der Energiewende. Dank Öl- und Gasvorkommen kann sich das Land dies leisten. Die Autos fahren nahezu komplett mit Strom. Der sehenswerte Dokumentarfilm *OFF THE MARK* (2025) zeigt jedoch, dass die Natur selbst in den entlegensten Gegenden von der Umweltverschmutzung nicht verschont bleibt. Der Bau riesiger Windparks durch internationale Konzerne in der Finnmark berücksichtigt in keiner Weise die Ansprüche der indigenen Sámi und ihrer Rentierherden. Der vielschichtige Film entstand unter schwierigen Bedingungen, da er völlig unabhängig realisiert wurde – ohne Filmförderung, Sender oder Streamingplattform. Jede Recherchereise, jeder Drehtag in der eisigen Dunkelheit, jedes Interview und jeder Schnitt wurde auf die harte Tour finanziert: durch persönliche Ersparnisse, Nebenjobs und viel unbezahlter Arbeit sowie den hartnäckigen Glauben an die Geschichte.

OFF THE MARK macht deutlich, wie eng die menschengemachte Krise der Natur mit der Verletzung von Menschenrechten im hohen Norden des Landes verflochten ist. Der Film begleitet deutsche Wissenschaftler:innen auf einer Expedition auf der Suche nach Mikroplastik. Er zeigt Aktivist:innen bei ihrem Engagement und den Kampf der Sámi um ihr Land und ihre Kultur. Die Gegend hat interessante Bodenschätze und wird schon lange ausgebeutet. Dies hat Spuren hinterlassen. Jetzt sollen aufgegebene Minen reaktiviert werden. Der Film zeigt in beeindruckenden Bildern der Natur den Alltag der Sámi und die Bedeutung der Rentiere für sie. Beim diesjährigen *NaturVision Filmfestival* in Ludwigsburg wurde er mit dem *Preis für die Beste Story* ausgezeichnet. In ihrer Begründung schrieb die Jury: „Die Geschichten der Sámi und der Aufklärungswille der Forscher verbinden sich hier zu einer gemeinsamen Geschichte, in der der Untergang von Kulturen und die Klimakrise zwei Seiten derselben Medaille sind. Eine Geschichte, die wir herausragend fanden“.

Dem Team war es wichtig, den Film unabhängig zu produzieren: „In einer Welt, die von großen Medienkonzernen dominiert wird, laufen viele Geschichten Gefahr, durch kommerzielle Interessen und redaktionelle Kontrolle verzerrt, gefiltert oder zum Schweigen gebracht zu werden. Unabhängig zu arbeiten bedeutet, dass wir Geschichten genau so erzählen können, wie sie sind – unverfälscht, unkonventionell und zutiefst menschlich. So können wir uns auf Menschen und Themen konzentrieren, die vielleicht nicht in die Mainstream-Erzählungen passen, und geben Stimmen Raum, die es verdienen, gehört zu werden.“

Die Produktionsfirma *Mountonauts* bringt den Film jetzt im Eigenverleih heraus. Geplant ist ein „rolling start“, das heißt Vorführungen werden nach dem Interesse und Verfügbarkeit der Kinos über einen längeren Zeitraum organisiert. Über Anfragen von Kommunalen Kinos würden sie sich freuen und ein Besuch der Filmemacher:innen für ein Filmgespräch gehört zu ihrer Vermarktungsstrategie. Denn der Dokumentarfilm lädt durch seine Vielschichtigkeit unbedingt zu Diskussionen mit Zielgruppen wie z.B. Naturschützern, Umweltaktivisten, Norwegenfans oder Globalisierungsgegnern ein.

Kay Hoffmann

INFORMATION

OFF THE MARK (Deutschland/Norwegen 2025)
Regie + Produktion + Schnitt: Wera Uschakowa, Kamera: Gunnar Rossow,
Creative Producer: Nico Gerspacher, 114 Min.
Der Film ist als DCP erhältlich. Kontakt: info@offthemark.no.
Infos: https://offthemark.no/wp/de/home_deu/

41



NOCTURNO, 1968

CUESTIONES DE INTERÉS PARA UNA PROYECCIÓN PÚBLICA (ALLGEMEINER BERICHT ÜBER EINIGE FRAGEN VON BEDEUTUNG FÜR EINE ÖFFENTLICHE VORFÜHRUNG), als Diskussionsgrundlage für die zukünftige politische Entwicklung Spaniens. Nach etwa einem Jahrzehnt intensiver politischer Betätigung wandte er sich ab den 1990er Jahren, neben kleineren Arbeiten, mit zwei aufwändigen Produktionen wieder der großen Leinwand zu: PONT DE VARSOVIA (1990, WARSCHAUER BRÜCKE) und DIE STILLE VOR BACH (2007).

Die komplette Filmografie Pere Portabellas findet sich auf seiner web-site: <https://pereportabella.com/en/home>

Einen guten Überblick über das Werk des Katalanen gibt die 2011 vom Kino Arsenal Berlin veranstaltete Retrospektive: <https://www.arsenal-berlin.de/news/retrospektive-pere-portabella/>

Folgende Filme sind mit deutschen Untertitel verfügbar – oder haben keine Dialoge:

NO COMPTEU AMB ELS DITS (Zählt nicht mit den Fingern), 1967, 28'
 NOCTURNO 29 (Nachtstück 29), 1968, 78'
 MIRÓ L'ALTRE (Miró der andere), 1969, 15'
 VAMPIR CUADECUC, 1970, 66'
 PLAY BACK, 1970, 8'
 UMBRACLE, 1972, 85'
 ACCIÓ SANTOS (Aktion Santos), 1973, 12', keine Dialoge
 MIRÓ FORJA (Miró Schmiede), 1973, 24'
 MIRÓ TAPIZ (Miró Wandteppich), 1973, 22'
 EL SOPAR (Das Abendmahl), 1974-2018, 60'
 PONT DE VARSOVIA (Warschauer Brücke), 1990, 84'
 VISCA EL PIANO! - NO AL NO (Es lebe das Piano! - Nein dem Nein), 2006, 12', keine Dialoge
 EL SILENCIO ANTES DE BACH (Die Stille vor Bach), 2007, 97'
 MUDANZA (Umzug), 2008, 20', keine Dialoge



Pere Portabella

Für die deutsche Untertitelung der beiden langen Filme INFORME GENERAL SOBRE UNAS CUESTIONES DE INTERÉS PARA UNA PROYECCIÓN PÚBLICA (ALLGEMEINER BERICHT ÜBER EINIGE FRAGEN VON BEDEUTUNG FÜR EINE ÖFFENTLICHE VORFÜHRUNG) von 1976 (149') und INFORME GENERAL II - EL NUEVO RAPTO DE EUROPA (ALLGEMEINER BERICHT II – DIE NEUE ENT-FÜHRUNG EUROPAS) von 2015 (126'), die aufgrund ihres jeweils konkreten politischen Bezugs eine Sonderstellung in Portabellas Werk einnehmen, wird derzeit noch eine Finanzierung gesucht.

Ansprechpartner für Kinos, die an der „Acció Portabella“ teilnehmen möchte, ist Adrián Onco:

a.onco@films59.com

Für eine Einführung in eine Filmreihe oder Retrospektive kann Peter Hoffmann vom Kino im Sprengel angefragt werden:

petehoffmann@web.de

Peter Hoffman

GESCHENKE AUS ZEIT

Nachruf auf Béla Tarr

Als wir Béla Tarr im Jahr 2018 als Filmemacher kennenlernten, saßen mein Freund Zaid und ich im Vorlesungssaal der Hochschule Offenburg und sahen *DAMNATION* (1988) in einer Vorführung auf der großen Leinwand, die wir nach der Schließzeit heimlich für uns selbst bespielten. Nicht nur, weil wir das Bildungsangebot in Sachen Filmhistorie als begrenzt erlebten, sondern auch weil wir das Bedürfnis teilten, unsere Entdeckungen aus der Historie des Kinos exklusiv zu machen. Filme von Fellini, Schröder, Varda und Co. waren für uns Anstiftungen zum Andersdenken. Im Austausch darüber bildeten sich Fragmente unserer eigenen Identität als Filmemacher heraus, in der wir unsere sozialisierte Sehgewohnheit überwinden und dank der gegenseitigen Rückversicherung eigene filmische Explorationen wagen wollten. Die Vorführungen wurden uns heilig, die gesichteten Filme zu Begriffen einer Geheimsprache, die wir untereinander teilen konnten. Der eigensinnige Wunsch nach Exklusivität folgte aus der verspäteten Filmbildung gegen Ende unseres Studiums und unserer Ablehnung gegenüber der cineastischen Erwartungshaltung unseres sozialen Umfeldes, das dem Stelldichein der über den Bildschirm gejagten Spektakelfilme verfallen schien. So entstand mein erster Eindruck von dem 1955 geborenen und in einem restriktiven Staatssystem aufgewachsenen Ungarn, also durch die im Geheimen abgehaltene Vorführung und die für mich so eigenartige, schwarzweiße Darbietung von *DAMNATION* und entsprang meiner Motivation, etwas anderes sehen zu wollen. Der Klang des ratternden Förderbandes zu Beginn des Films führte mich zu einer wegweisenden Auseinandersetzung. Sukzessive wurde ich von der sensuellen Reaktionskette aus verwehten Regenschauern, taktilen Kamerabewegungen und den verklärten Blicken der Darstellenden gebannt und in eine mir unbekannte Zeitlichkeit gelockt. Die Dimension einer Zwischenzeit offenbarte sich, in der sich die Beschaffenheit einer Welt abbildete, die dem Menschen nicht als Kulisse dient, sondern sich unmittelbar aus seinem Seelenleben ergießt und gerade deshalb wahrhaftig anfühlt. Béla zeichnet ein Menschenbild in der Welt, das Teil der gegebenen Umstände ist und dem er es nicht erlaubt, sich selbst abzusondern. Deutlich wird das, als Karrer, die Hauptfigur aus *DAMNATION*, am Ende des Films durch den ausgepeitschten Schlamm kriecht und sich dem Verhalten eines Straßenhundes angleicht, nachdem er den Verführungen seines Verlangens immer weiter nachgegeben hat. Er kommt zur Welt. Der Mensch ist im Gefüge, ein Medium der Urgewalten. In Bélas Filmen tritt unsere Existenz in ihrer haltlosen und kosmisch absurden Tatsache hervor und wird mit den nebensächlichen, aber entscheidenden Fatalitäten verwoben, die ein Leben zu einem menschlichen, einem nur durch sich selbst bestätigten Leben machen. Das mag man zunächst für trostlos halten, doch widmen sie sich dem Menschsein in seiner Substanz, indem sie keine affektierten Ausflüchte suchen. Sie wagen eine kosmische Bestandsaufnahme des Menschseins in tröstender Ehrlichkeit und sorgsamer Beweisführung. Filmische Handlungen ereignen sich bei Béla nicht aus einer aufgepfropften Intention, sie beschreiben den Gang des Lebens. Béla entzieht die Narration seiner Filme den irreführenden Zugängen der Emotionalisierung mit Hilfe der Reduktion. Er will uns nichts erzählen, nicht abschweifen, sondern uns auf etwas in uns selbst hinweisen. Der schwelende Brand im Ausdruck seiner Figuren wie Karrer und deren seelisches Abbild im tosenden Treiben der Welt, befähigen uns, uns selbst in dieser zu verordnen. Durch das entscheidungsunfähige Mäandern der Figuren und die psychografischen Beschreibungen der Kamera, erscheint es möglich, die eigene Existenz in dieser Welt trotz allem anzunehmen. Gerade deshalb sind Bélas Filme Geschenke der Zeit, in denen wir zum Sehen verführt werden. Sie sind Rauchzeichen von einer im Alltag oft verborgenen Seite un-

seres Lebens und Liebesbekundungen an ihre Unweigerlichkeit. Sie stellen sich entgegen der Behauptung und dringen durch den Glanz der Oberflächlichkeiten hindurch. Als Sehende erfahren wir dabei Solidarität in unserer eigenen (Un-)Zuordenbarkeit in der Welt und lernen nicht nur, anderes zu sehen, sondern anders zu sehen – allen voran uns selbst. *WERKMEISTERS HARMONIES* (2000), *SATANTANGO* (1994) oder *THE TURIN HORSE* (2011) setzen den Weg dieser Selbsterkenntnis fort. Sie eint der ungebändigte Wille zum kompromisslosen Erzählen mit filmischen Mitteln.

Dank Bélas Filmen habe ich die Irritation meines eigenen Daseins in dieser Zwischenzeit, die er für mich eröffnet hat, zu wagen gelernt. Ihre Offenbarung und mein Gefühl von einer damit verbundenen Spiritualität bleibt Bélas Geschenk an mich, auch nachdem wir ihn an die Dimensionen der Ewigkeit verloren haben. Mittlerweile versuche ich nicht länger, diese Eindrücke für mich zu behalten und habe sie aus den Untiefen des Geheimnisses geborgen. Es gehört zu meinen glücklichen Erfahrungen, dass ich durch den Austausch mit anderen meine Begeisterung über Bélas Filme in Worte fassen und mein eigenes Menschenbild schärfen konnte. Als ich Béla dann im Jahr 2024 als Dozent kennenlernte, ging er schon am Stock und war von einem schwierigen Lebensstil und langer Krankheit gezeichnet. Mit verbleibender Kraft motivierte er uns in kargen Worten zum Filmemachen. Er wollte uns an den Sets besuchen, konnte das aus Gründen der Erschöpfung dann aber bei mir nicht umsetzen. Das war eine Befreiung für mich, hatte ich in Bélas Filmen meine Entdeckungen bereits gemacht und bald verstanden, dass ich sonst nichts von ihm erwarten konnte. Ich drehte einen Kurzfilm und führte ihn am Ende der Seminarwoche an der Filmakademie vor, ohne dass Béla darauf einging, was ich in Anbetracht der zornigen Impulsantworten bei den rohen Ideen anderer Studierender als gewogene Reaktion empfand. Er wurde wütend, wenn er das Gefühl hatte, dass man die Zeit unachtsam verplemperte und quittierte es mit dem ihm so eigenen: „This is shit“. Auch hier war er unverblümt ehrlich.

Wie in Shakespeares *Hamlet*, wird Karrer die Irrationalität seines Lebens am Ende von *DAMNATION* weiter ertragen müssen, wie auch jeder von uns in seinem Leben gefangen ist. Béla selbst hat zumindest einen Ausbruch gewagt. Das Filmemachen wollte er nach *THE TURIN HORSE* nicht fortsetzen. Er hatte sich erschöpft. Als einer der wenigen erfolgreichen Filmschaffenden nahm er freiwillig den Hut. Das ist im Gegensatz zu den vielen alten Granden auf Regiestühlen und in Jury-Ämtern ein erfrischend ehrlicher Ansatz, ganz wie man es von ihm gewohnt ist. Der Abschied vom Leben kam für Béla dann leider sehr früh. Eine solche Tuchfühlung mit der menschlichen Existenz kostet Kraft. Überrascht war ich nicht. Dass man das nicht ständig ansehen will, ist für mich nachvollziehbar. Dass man aber ein anderer sein wird, sobald man es gesehen hat, habe ich versucht, anhand meiner eigenen Erfahrung zu skizzieren. Als Dozent hätten wir Béla gerne noch länger unter uns gehabt. Sein Kino der Menschlichkeit wird uns als helles Licht den Weg weisen.

Adrian Schwartz

Adrian Schwartz (31) ist Filmemacher, mit einem Interesse an psychografischen Interventionen und Counter-Narrativen, und Mitarbeiter am Labor für Medienökologie an der Hochschule Offenburg. Er studierte Regie an der Filmakademie Baden-Württemberg, u.A. in den Seminaren von Béla Tarr, und arbeitet derzeit an seinem Debütfilm.



DER MANN OHNE CREDIT

Über den Drehbuchautor Michael Wilson

Seit dem Amtsantritt Donald Trumps werden im Zuge des autoritären Umbaus der amerikanischen Gesellschaft kritische Stimmen in der Öffentlichkeit als Liberale diffamiert, die es mit allen rabiatischen Mitteln zu bekämpfen gilt. Das weckt Erinnerungen an ein unrühmliches Kapitel der jüngeren amerikanischen Geschichte: In den Fünfziger und Sechziger Jahren, zur Zeit des Kalten Krieges, gerieten, nicht wie zur Zeit die journalistischen Medien und die Universitäten ins ideologische Visier, sondern das angeblich von Kommunisten unterwanderte Hollywood. Das soll der Anlass sein, sich am Beispiel eines Betroffenen, des Drehbuchautors Michael Wilson, die Verhältnisse vor Augen zu führen, die Assoziationen an die gegenwärtige Situation hervorrufen.

Vor dem Untersuchungsausschuss des amerikanischen Kongresses, dem „House Committee on Un-American Activities“ (HUAC), sollten Regisseure, Schauspieler und Drehbuchautoren bekennen, dass sie Mitglied der kommunistischen Partei gewesen wären oder es noch wären. Wer die Aussage verweigerte und auch keine Aussagen über Berufskollegen machte, wurde von den Studios auf Schwarze Listen gesetzt und nicht mehr beschäftigt. Was für Regisseure und Schauspieler faktisch ein Berufsverbot bedeutete, führte für viele Drehbuchautoren zu einer Doppelexistenz: Sie konnten weiter tätig sein, aber einen Credit bekamen sie nur unter einem fiktiven Namen und zu deutlich gedrücktem Honorar. Der bekannteste unter ihnen war Dalton Trumbo, einer der „Hollywood Ten“, die, mehrheitlich Drehbuchautoren, für ihre Aussageverweigerung ins Gefängnis gingen. Zum weiteren Umfeld gehörte auch jemand wie Michael Wilson, mit dessen Namen einige berühmte Filme verbunden sind.

Seinen Durchbruch als Autor hatte er mit dem Drehbuch zu *A PLACE IN THE SUN* von George Stevens, für das er 1952 zusammen mit dem Co-Autor Harry Brown einen Oscar bekam. Da war er allerdings vorher schon vor dem HUAC aufgetreten, hatte die Aussage verweigert und war von seinem Vertragsstudio Twentieth Century Fox gekündigt worden. Die nächsten 13 Jahre galt er als blacklisted, als Autor ohne Credit. Beispielhaft deutlich wird das an seinem Drehbuch über eine Quäkerfamilie im Amerikanischen Bürgerkrieg, das ursprünglich Frank Capra verfilmen wollte. Als William Wyler dann 1958 das Drehbuch unter dem Titel *FRIENDLY PERSUASION* (LOCKENDE VERSUCHUNG) mit Gary Cooper in der Hauptrolle verfilmte, sollten auf Druck des Studios nur die Autorin der Buchvorlage

und der Bruder des Regisseurs Autoren-Credits bekommen, obwohl sie so gut wie nichts beigetragen hatten. Die Gewerkschaft der Drehbuchautoren, die Writers Guild of America, (WGA) hatte sich darauf eingelassen, dass blacklisted-Autoren nur unter Pseudonym genannt werden durften. Immerhin erreichte sie, dass überhaupt kein Drehbuchautor genannt wurde. Der Credit lautete: „From the book by Jessamyn West“. Laut Credit gab es also keinen Drehbuchautor.

Während Wilson weiterhin unter Pseudonym Drehbücher schrieb, realisierte er zusammen mit dem Regisseur Herbert J. Biberman, ebenfalls blacklisted, ein Filmprojekt abseits von Hollywood. Dazu wurde unter großen Mühen eine unabhängige Produktionsfirma gegründet. In *SALT OF THE EARTH* (1954) steht ein Streik mexikanisch-stämmiger Arbeiter, von Chicanos in einer Mine in New Mexico im Mittelpunkt, der erst mit tatkräftiger Hilfe ihrer Frauen Erfolg hat. Wilson schrieb das Drehbuch nach mehreren Aufenthalten unter den Minenarbeitern und bekannte, dass zum ersten Mal niemand in ein von ihm verfasstes Drehbuch eingegriffen hatte. Natürlich hatte er in dieser unabhängigen Produktion einen Credit. Hollywood behinderte die Dreharbeiten mit teils kriminellen Mitteln und boykottierte die Vorführungen landesweit. So wies die Gewerkschaft der Filmtechniker, die IATSE, die in ihr organisierten Filmvorführer an, den Film nicht vorzuführen. Heute ist *SALT OF THE EARTH* ein Klassiker des politischen Kinos. In den Achtziger Jahren war er im Verleih der „Freunde der deutschen Kinemathek“ ein wichtiger Film für die kommunale Filmarbeit, der auch heute noch zur Verfügung steht.

Zehn Jahre lang ging Wilson dann mit seiner Familie nach Frankreich, um den beruflichen Restriktionen in Hollywood und dem allgemeinen Hexenjagd-Klima der McCarthy-Zeit zu entkommen. 1957 bot sich ihm die Chance auf ein großes Projekt: Für *THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI* (1957) hatte Carl Foreman, der Autor von *HIGH NOON* (ZWÖLF UHR MITTAGS, 1952), ebenfalls blacklisted, ein Drehbuch verfasst, das der Regisseur David Lean nicht akzeptierte. Daraufhin wurde Wilson mit einer neuen Fassung beauftragt. Auf Betreiben des Produzenten Sam Spiegel bekamen aber weder Foreman noch Wilson einen Credit, dafür absurderweise Pierre Boulle, der Autor der Romanvorlage, der kein Wort Englisch sprach. Den Oscar für das Drehbuch nahm dann Kim Novak an seiner Stelle entgegen.

Nach dem Welterfolg des *RIVER KWAI*-Films gaben Spiegel und Lean

den Drehbuchauftrag für die Großproduktion von *LAWRENCE OF ARABIA* (1962) an Wilson, der achtzehn Monate allein an Recherche zubrachte. Es stellte sich dann allerdings im Zuge mehrerer Fassungen des Drehbuchs heraus, dass Lean ein anderer Lawrence vorschwebte als Wilson: Er wollte eine charismatische, von innerlichen Dämonen getriebene Heldenfigur, wie sie Peter O'Toole überzeugend verkörperte, während Wilson eher die ambivalente politische Figur herausgearbeitet hatte. Lean holte mit Robert Bolt irgendwann einen neuen Autor an Bord, der fast alle Dialoge umschrieb, am Plot und der Struktur des Drehbuchs aber wenig änderte. Im fertigen Film stammt das meiste an Drehbucharbeit von Wilson. Der nahm mit Verbitterung zur Kenntnis, dass der Credit an Robert Bolt ging. Noch nicht einmal ein Co-Credit wurde ihm zugestanden, nicht zuletzt auch auf Betreiben des Regisseurs David Lean.

Nachdem Wilson 1964 in die USA zurückgekehrt war, konnte er 1968 endlich als Drehbuchautor einen Credit für *PLANET OF THE APES* bekommen, wiederum nach einem Roman von Pierre Boulle. Was vom Studio Twentieth Century Fox als simples Science-Fiction-Abenteuer mit Affen geplant war, wurde von Wilson und auch vom Regisseur Franklin J. Schaffner als politische Allegorie auf das innenpolitische Klima des Kalten Krieges verstanden. Dass der überragende Erfolg des Films ein bis heute andauerndes Franchise von Affen-Filmen begründete, hat wohl keiner der damals Beteiligten voraussehen können. Für Wilson sollte es der letzte Erfolg gewesen sein. Er starb 1978 und konnte seine Rehabilitation als originärer Autor der beiden Filme von David Lean nicht mehr erleben.

Noch in der 1989 aufwändig restaurierten Fassung von *LAWRENCE OF ARABIA*, an der David Lean noch mitwirkte, stand bei der Premiere im Vorspann: „Screenplay by Robert Bolt“. Erst in den Verleihkopien wurde

ab Mitte der neunziger Jahre, vor allem auf Druck der WGA, der Name von Michael Wilson hinzugefügt. 1985 erhielten die Witwen von Michael Wilson und Carl Foreman von der Academy nachträglich die Oscars für *THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI*, 1995 wurde Wilson der Oscar für *LAWRENCE OF ARABIA* nachträglich zuerkannt, und 1996 stellte die WGA offiziell seine Autorschaft für *FRIENDLY PERSUASION* fest. Wenn heutzutage diese Filme im Fernsehen oder auf DVD angeschaut werden, hat der Drehbuchautor Michael Wilson überall den ihm zustehenden Credit.

1976, zwei Jahre vor seinem Tod, erhielt Wilson von der WGA einen Preis für sein Lebenswerk. In seiner Dankesrede bezog er sich auf seine Vergangenheit als blacklisted screenwriter, aus der er eine Mahnung an jüngere Autoren und Autorinnen ableitete. Im Lichte dessen, was in den USA momentan passiert, könnte man sie als hellsichtig bezeichnen. „I fear that unless you remember this dark epoch and understand it, you may be doomed to replay – not with the same cast of characters or on the same issues. But I foresee a day coming in your lifetime, when a new crisis of belief will grip this republic; when diversity of opinion will be labeled disloyalty; when chilling decisions affecting our culture will be made in the board rooms of conglomerates and networks; when the powers of the programmers and the censors will be expanded; and when extraordinary pressures will be put on writers in the mass media to conform to administration policy on the key issues of the time, whatever they may be“.

Ernst Schreckenberg



Weimar, weiblich

Filmpionierinnen des Kinos der Moderne

»Weimar, weiblich« widmet sich einem weitgehend unbekannten Kapitel der deutschen Filmgeschichte – dem weiblichen Filmschaffen hinter der Kamera zu Zeiten der Weimarer Republik. Der reich ausgestattete Band stellt eine Vielzahl von Pionierinnen vor. Mit 46 Biografien, Fotos und Dokumenten, einem Interview mit Karola Gramann und Heide Schlüpmann, vertiefenden Essays von den Herausgeberinnen sowie von Philipp Stiasny, Nils Warnecke und Gerlinde Waz.

Berten / Haupts / Heizmann / Jaspers (Hg.)

2026, 341 Seiten, € 40,00

ISBN 978-3-68930-064-7

et+k

edition text + kritik · www.etk-muenchen.de

TERMINE

17. bis 22. April 2026
Cinema Quadrat (Mannheim)
LESBISCHE FILMTAGE

28. April bis 05. Mai 2026
19. LICHTER FILMFEST FRANKFURT
INTERNATIONALES Frankfurt am Main
www.lichter-filmfest.de

29. April bis 02. Mai 2026
6. KONGRESS ZUKUNFT
DEUTSCHER FILM

14. bis 19. April 2026
INTERNATIONALES SHORT FILM
FESTIVAL DRESDEN

14. bis 19. April 2026
DOKUMENTARFILMWOCHE HAMBURG

21. bis 27. April 2026
goEast, MITTEL- U. OSTEUEPÄISCHER
FILM WIESBADEN

22. bis 26. April 2026
EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL
OSNABRÜCK

28. April bis 03. Mai 2026
INT. KURZFILMTAGE OBERHAUSEN

12. bis 23. Mai 2026
INT. FILMFESTIVAL CANNES

5. bis 10. Mai 2026
INTERNATIONALES TRICKFILM-FESTIVAL
STUTTART

5. bis 10. Mai 2026
FILMKUNSTFEST MECKLENBURG-
VORPOMMERN SCHWERIN

6. bis 17. Mai
DOK.FEST MÜNCHEN

6. bis 9. Mai 2026
30. INTERNATIONALES BREMER
SYMPOSIUM ZUM FILM IM CITY 46 /
KOMMUNALKINO BREMEN E.V.

2. bis 7. Juni
NIPPON CONNECTION, 26. JAPANISCHES
FILMFESTIVAL

2. bis 07. Juni 2026
INT. KURZFILMFESTIVAL HAMBURG

18. bis 19. Juni 2026
DOKVILLE IM HOSPITALHOF
IN STUTTART

26. Juni bis 05. Juli 2026
INT. FILMFEST MÜNCHEN

IMPRESSUM

Herausgeber:
Bundesverband kommunale
Filmarbeit e.V. (BkF)
Fahrgasse 89
60311 Frankfurt am Main
Tel. 069/61 99 4711
Fax 069/60 32 185

ISSN
0938-2054 / 35. Jahrgang
Ausgabe 1 / 2026 Heft 169

V.i.S.d.P. Janis Noah Kuhnert

redaktion@kinema-kommunal.de
www.kommunale-kinos.de

Redaktion:
Janis Noah Kuhnert (Leitung)
Michael Bungardt
Johannes Litschel

Lektorat:
Janis Noah Kuhnert (Leitung)
Michael Bungardt
Johannes Litschel

Autor*innen:
Fenna tom Dieck
Malene Düvell
Katharina Franck
Kay Hoffmann
Peter Hoffmann
Günter Hörcher
David Kleingers
Tanja C. Krainhöfer
Ingrid Krauss
Volker Kufahl
Fabian Liebenow
Johannes Litschel
Sophie Quadt
Lisa Rosen
Ernst Schreckenberger
Gustaf Schulz
Adrian Schwartz
Laura Sommer
Alexander Stark
Sandra Wehler
Andrea Wieloch
Luc-Carolin Ziemann

Entwurf:
formfellows, Frankfurt am Main
www.formfellows.de

Layout:
Georg Starzner,
www.444neunzigachtzig.de

Covercollage:
Fotos © Johannes Litschel,
Frieder Brehm

Druck:
Kümmel, Hainburg

KINEMA KOMMUNAL kann gegen eine
Schutzgebühr von 5.00 Euro über
die Geschäftsstelle bezogen wer-
den.

Redaktionsschluss für das nächste
Heft: 27. Mai 2026

Wenn nicht anders angegeben,
liegen die Copyright-Rechte der
Fotos beim jeweiligen Verleih.

Retrospektive RENDEZ-
VOUS
QUÉBEC

RENDEZ- VOUS QUÉBEC

La Face de la diversité
2. Retrospektive des Cinéma Québécois
in Deutschland

Unterwegs im deutschsprachigen Raum
Januar 2026 – Oktober 2026

www.rendezvous-quebec.de



AACHEN Aachener Filmhaus **AALEN** Kino am Kocher **ACHERN** Kommunales Kino Tivoli-Filmtheater Achern **ACHIM** Kommunales Kino Achim - Kulturhaus Alter Schützenhof **ALPIRSBACH** Subiaco Kino **AUGSBURG** Filmbüro Augsburg **BAD KROZINGEN** Joki Bad Krozingen **BAD WALDSEE** Seenema Stadtkino Bad Waldsee **BERLIN** Arsenal - Institut für Film und Videokunst / **SINEMA TRANSTOPIA** - Bi'bak / BrotfabrikKino - GlashausVerein der Nutzer der Brotfabrik / Kino für Moabit - Moabiter Filmkultur / Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum **BIBLIS** Kommunales Kino Die Filminsel **BINGEN/RHEIN** KiKuBi Programmokino - Förderverein Kinokultur Bingen **BOCHUM** endstation.kino / Studienkreis Film Filmclub an der Ruhruniversität **BORDESHOLM** KinoVerein Bordsesholm **BOTTROP** Filmforum der VHS Bottrop **BRAUNSCHWEIG** Internationales filmfest Braunschweig **BREISACH** Engel-Lichtspiele - Kommunales Kino Breisach **BREMEN** City46 - Kommunalkino Bremen **BREMERHAVEN** Kommunales Kino Bremerhaven **BRÜHL** ZOOM-Kino **BURGHAUSEN** Ankersaal - Kulturbüro **CELLE** achteinhalb - Kino & Kultur **COTTBUS** Obenkino im Glad-House **DARMSTADT** Studentischer Filmkreis an der TU Darmstadt **DONAUESCHINGEN** guckloch im Cinema **DORTMUND** Internationales Frauenfilmfestival Dortmund\Köln / Kino imU / Uni-Film-Club Dortmund **DRESDEN** Clubkino im Schloss - Förderverein Lingnerschloss / Kino im Kasten **DUISBURG** filmforum **DÜSSELDORF** Filmmuseum Düsseldorf / Filmwerkstadt Düsseldorf **ECKERNFÖRDE** Kommunales Kino im Haus **EDENKOBEN** Filmtheater Edenkoben **EDINGEN-NECKARHAUSEN** FreiRaum-Kino - VHS Edingen-Neckarhausen **ERFTSTADT** VHS Erftstadt **ESCHBORN** Eschborn K im Volksbildungswerk **ESSLINGEN** Kommunales Kino Esslingen **FRANKFURT AM MAIN** Kino des DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum / Filmforum Hoechst / Filmkollektiv Frankfurt / pupille, kino an der uni / Kinothek Asta Nielsen / Lichter Filmkultur **FREIBURG** Kommunales Kino / Aka-Filmclub / projektbüro Kinder- und JugendKino **FREUDENSTADT** Subiaco - Kino im Kurhaus **FÜRTH** Ufer-Palast **FURTWANGEN** Guckloch-Kino **GARCHING** der tu-film **GELSENKIRCHEN** Kommunales Kino des Kulturamtes **GIESSEN** Kommunales Kino Gießen **GINSHEIM-GUSTAVSBURG** Burglichtspiele **GLADBECK** Kommunales Kino der VHS Gladbeck **GÖPPINGEN** Open End - Kino Comunale **GÖTTINGEN** Lumière & Méliès - Film- und Kinoinitiative **GREIFSWALD** STRAZEkino **GROSS-GERAU** Kino der VHS Groß-Gerau **GUNDELFINGEN** Kommunales Kino - Bürgertreff Gundelfingen **HAMBURG** Kommunales Kino Metropolis - Kinemathek Hamburg / B-Movie - Kino auf St.Pauli / Rineuto Lichtspiele **HAMM** Kino der VHS Hamm **HANNOVER** Kommunales Kino im Künstlerhaus / film und video cooperative - Kino im Sprengel / Film & Medienbüro Niedersachsen **HEIDELBERG** Karlstorkino (Südstadt) - Medienforum Heidelberg **HEILBRONN** Kommunales Kino **HERDECKE** Onikon - Filminitiative Herdecke **HERRENBERG** Kommunales Kino der VHS Herrenberg **HILDESHEIM** Kellerkino VHS **ICHENHAUSEN** Lichtspiele Ichenhausen - Förderverein Kultur und Naherholung **KANDERN** Kommunales Kino Kandern **KARLSRUHE** Akademischer Filmkreis Karlsruhe / Kinemathek Karlsruhe / Kino im Blauen Salon - Hochschule für Gestaltung / Stummfilm Festival Karlsruhe - Déjà vu Film **KASSEL** Kasseler Dokfest - Filmladen Kassel **KETSCH** Central Kino **KIEL** Kommunales Kino in der Pumpe **KIRCHHEIM UNTER TECK** Kommunales Kino **KÖLN** Filmforum NRW - Kino im Museum Ludwig/ JFC Medienzentrum / FilmInitiativ Köln / FK Filmhaus Kino Gesellschaft Köln / Kino 813 in der Brücke - Filmclub 813 **KONSTANZ** Zebra Kommunales Kino Konstanz **KREFELD** Kulturamt Fabrik Heeder **LANDSBERG/LECH** Filmforum im Stadttheater **LAUPHEIM** Carl's Kino - Kommunales Kino Laupheim **LEHRTE** Das Andere Kino Lehrte **LEIPZIG** Cinémathèque Leipzig **LEVERKUSEN** Kommunales Kino der VHS Leverkusen **LINDAU** Club Vaudeville Lindau **LÖRRACH** Free Cinema **LÜBECK** Kommunales Kino Lübeck **MAINZ** Cinémayence - AG Stadtkino / FILMZ - Festival des deutschen Kinos & Muschelkino / medien.rlp - Institut für Medien und Pädagogik **MANNHEIM** Cinema Quadrat / Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg / Drop-Out Cinema eG **MARBURG** Traumakino im g-werk **MONHEIM** Kino im Sojus **MÖRFELDEN-WALLDORF** Kommunales Kino VHS **MÜNCHEN** Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum / der tu film - Filmclub an der TU München / Filmstadt München / Mediengruppe München **MÜNSTER** filmclub münster / Die Linse **NÜRNBERG** Filmhaus Kino Nürnberg **OBERHAUSEN** Internationale Kurzfilmtage **OFFENBURG** Kommunales Kino Offenburg **OLDENBURG** cine k - Medienbüro Oldenburg / Gegenlicht **OSNABRÜCK** Kino in der Lagerhalle / Film und Bildungsinitiative / Experimentalfilm Workshop - European Media Art Festival / Filmfest Osnabrück - Osnabrücker FilmForum **PFORZHEIM** Kommunales Kino Pforzheim **POTSDAM** Filmmuseum Potsdam **RAUNHEIM** Kino- und Kulturverein Raunheim **REGENSBURG** Filmgalerie - Arbeitskreis Film Regensburg **RENSBURG** Kommunales Kino Rendsburg **REUTLINGEN** Kamino - Programmokino Reutlingen **RHEINFELDEN** Stadtkino Rheinfelden **ROTTWEIL** Filmclub Central Rottweil **SAARBRÜCKEN** Filmhaus Saarbrücken / kino achteinhalb / Projekt Unifilm - AStA der Universität des Saarlandes **SCHNEVERDINGEN** LichtSpiel **SCHOPFHEIM** Scala Kino **SCHRAMBERG** Subiaco **SCHWÄBISCH HALL** Kino im Schafstall **SCHWERIN** filmkunstfest - FilmLand MV **SCHWERTE** Katholische Akademie Schwerte **SIEGEN** Filmclub Kurbelkiste **SINGEN** Weitwinkel Kommunales Kino Singen **SINSHEIM** Cinema Paradiso **SPEYER** Filmklappe Speyer **ST. INGBERT** Kinowerkstatt St. Ingbert **STUTTGART** Kinomobil Baden-Württemberg / Haus für Film und Medien Stuttgart / Internationales Trickfilmfestival Stuttgart - Film- und Medienfestivalgesellschaft **TETTANANG** KiTT **TRIER** cineasta - Kino an der Uni Trier **TROSSINGEN** Kommunales Kino Trossingen **UNNA** Kulturbetriebe Unna **UNTERFÖHRING** Bürgerhaus - Kulturamt der Gemeinde Unterföhring **VILLINGEN-SCHWENNINGEN** Kommunales Kino guckloch **WAIBLINGEN** Kommunales Kino Waiblingen **WALDKIRCH** Klappe 11 - Kommunales Kino Waldkirch **WALDKRAIBURG** Kulturamt Waldkraiburg **WEIMAR** mon ami **WEINGARTEN** Kulturzentrum Linse **WEINSTADT** Kommunales Kino Weinstadt **WEITERSTADT** Kommunales Kino im Bürgerzentrum **WETTER/RUHR** Kulturzentrum Lichtburg **WIESBADEN** Caligari FilmBühne / Deutsches Filminstitut **WISMAR** Filmbüro MV **WITTEN** Filmclub Witten **WÜRZBURG** Filminitiative Würzburg **ZELL (MOSEL)** KulturKino Kaimt **ZWICKAU** Kommunales Kino casa-blanca **FRANKREICH: PARIS** Maison Heinrich Heine Fondation de l'Allemagne **ÖSTERREICH: GRAZ** KIZ Kommunikations- und Informationszentrum Film- und Kulturzentrum **SCHWEIZ: BERN** Cinélibre **ZÜRICH** Filmpodium Zürich