

30 JAHRE FILMSTADT MÜNCHEN E.V.

Chronik eines Graswurzelprojekts

Impressum

30 Jahre Filmstadt München e.V. – Chronik eines Graswurzelprojekts

© 2014 Filmstadt München e.V.

Herausgeber: Filmstadt München e.V.

Redaktion: Dunja Bialas, Ursula Weißler

Gestaltung und Titelgrafik: Heidi Sorg & Christof Leisl

In Zusammenarbeit mit dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München

Mit freundlicher Unterstützung der Stadtparkasse München



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Gefördert durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München

Die Bank unserer Stadt.
Seit 190 Jahren.

 **Stadtparkasse
München**

Inhalt

- 5 **Grußwort des Kulturreferenten Dr. Hans-Georg Küppers**
- 7 **FILME FINDEN STADT
DIE GRÜNDUNG DER FILMSTADT MÜNCHEN E.V.**
- 7 **„Nicht ein Filmfest, viele Filmfeste!“**
Wie sich in der Auseinandersetzung mit dem Filmfest München die alternative Filmszene formierte – Eine Vorgeschichte zur Gründung der Filmstadt München e.V. (*Dunja Bialas*)
- 11 **„Eigentlich müsste jede Gruppe mit einem ‚München leuchtet‘ ausgezeichnet werden!“**
Eine Gesprächsrunde zum 30. Geburtstag der Filmstadt München e.V. mit Günther Anfang, Christoph Boekel, Michael Farin, Karin Hofmann, Peter Neugart und Ursula Weißler (*Dunja Bialas*)
- 22 **Die Zukunft der Filmstadt München e.V. – 6 Vorschläge für ein neues Jahrzehnt**
- 23 **ALLE UNTER EINEM DACH
DIE CHRONIK DER FILMSTADT MÜNCHEN E.V. ENTLANG IHRER GRUPPIERUNGEN
(Gründungsjahr / Mitgliedsjahre bei der Filmstadt München)**
- 23 **1978 / 1984 – 2003** Schwabinger Kinderkino – KIKO (*Lutz Neumann*)
- 25 **1979 / 1985 – heute** Kinderkino München e.V. (*Christel Strobel*)
- 27 **1979 / 1984 – heute** Kino forum2 / Mediengruppe München (*Peter Neugart*)
- 29 **1979 / 1993 – 1999** SCALA FrauenFilmInitiative (*Sabine Eisenhauer*)
- 30 **1981 / 1984 – heute** Pädagogische Aktion e.V. / Kultur & Spielraum e.V. (*Gerd Grüneisl*)
- 32 **1982 / 1984 – heute** Medienzentrum München – flimmern&rauschen (*Günther Anfang*)
- 33 **1982 / 1984 – heute** Griechisches Filmforum e.V. – Griechische Filmwoche (*Costas Gianacacos*)
- 35 **1984 – 1996** „maximum“ – Der Filmclub im Maxim (*Siggi Daiber*)
- 37 **1985 – heute** AG DOK e.V. / Internationales Dokumentarfilmfestival München e.V. – DOK.fest (*Christoph Boekel*)
- 43 **1985 – 1999** Studentenvertretungen der Hochschule für Fernsehen und Film
1985 / 1990 – 1994 Der andere Blick e.V.
1989 – 1994 Die Konterbande
1994 – 1999 Film X
- 44 **1985 – 2011** Kino im Museum – KiM-Kino (*Lydia Jackson*)
- 45 **1986 – heute** Festival de Cine Latinoamericano – Lateinamerikanische Filmtage (*Samay Claro und Carolina Piotrowski*)

49	1987 / 1992 – heute	Circolo Cento Fiori e.V. – Italienische Filmreihen (<i>Ambra Sorrentino-Becker, Ilaria Furno Weise, Pierangela De Maron Hoffmann</i>)
51	1988 / 1991 – heute	Kulturladen Westend / Die Geierwallis – BIMOVIE – Eine Frauenfilmreihe (<i>Die Geierwallis</i>)
53	1989 / 1990 – heute	SinemaTürk Filmzentrum e.V. – Türkische Filmtage (<i>Reyhan Eroğlu</i>)
56	1997 / 1999 – heute	Bunter Hund – Internationales Kurzfilmfest München (<i>Bettina Steininger und Noni Lickleder</i>)
58	2001 – 2010	Gruppe 24 – Asiatische Filmreihen
58	2006 / 2011 – heute	UNDERDOX – Festival für Dokument und Experiment (<i>Dunja Bialas</i>)

63 Die Filmstadt München im Netz

Grußwort

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Mitglieder der Filmstadt München e.V.,

zum 30-jährigen Jubiläum der Filmstadt München e.V. möchte ich Ihnen im Namen der Landeshauptstadt München und persönlich sehr herzlich gratulieren. Wenn ich mich in der Bundesrepublik, auch in meiner Funktion als Vorsitzender des Kulturausschusses des Deutschen Städtetages, umschaue, hat Ihre Organisation wirklich einen einmaligen Status als Zusammenschluss verschiedener Filminitiativen in einer Stadt.

1984 als Dachverband für filmpolitisch aktive Gruppen und Institutionen gegründet, war es ihr gemeinsames Ziel, zu einem wesentlichen Faktor der kommunalen Filmarbeit in dieser Stadt zu werden. Heute kann die Filmstadt München mit großer Genugtuung resümieren: Das ist uns gelungen. Mit sehr viel ehrenamtlichem Engagement haben Sie über die Jahre mit großer Kontinuität ein nichtkommerzielles, zielgruppenorientiertes und zugleich vielfältiges Programm konzipiert und umgesetzt. Viel dazu beigetragen hat natürlich die große inhaltliche Breite der zwölf derzeit in der Filmstadt zusammengeschlossenen Filminitiativen, von denen einige seit der Gründungsphase dem Verein angehören und die ein Abbild unserer Stadtgesellschaft darstellen. Bereiche wie Kulturelle Bildung, Gender, Interkulturalität und experimentelles Filmschaffen werden durch das Kinderkino München, Kultur & Spielraum, das Medienzentrum München, die Geierwallis, das Griechische Filmforum, das SinemaTürk Filmzentrum, Circolo Cento Fiori, die Lateinamerikanischen Filmtage sowie Underdox – dokument und experiment und das Kurzfilmfestival Bunter Hund repräsentiert. Auf das dokumentarische Genre konzentrieren sich die Mediengruppe München mit den Ethnologischen Filmtagen und – last not least – der Verein Internationales Dokumentarfilmfestival München mit dem DOK.fest, das sich in den vergangenen Jahrzehnten zum „Flaggschiff“ der Filmstadt München entwickelt hat und ebenfalls im nächsten Jahr sein dreißig-jähriges Bestehen feiern kann.

Die Vielfalt der in der Filmstadt München tätigen Gruppen spiegelt sich wider in der Vielzahl von Kooperationspartnern, seien es die hier ansässigen ausländischen Kulturinstitute oder städtische Einrichtungen wie das Filmmuseum, die Münchner Stadtbibliothek oder die Münchner Volkshochschule. Sehr positiv ist auch, dass ein Teil der Filmstadt-Projekte in Münchner Programmkinos veranstaltet wird und damit deren Funktion als wichtige „Stützpunkte“ der Filmkultur unterstrichen wird.

Als Zeichen für die große Wertschätzung der Arbeit der Filmstadt München e.V. hat der Stadtrat im vergangenen Jahr die Förderung um 65.000 Euro auf nunmehr über 300.000 Euro jährlich erhöht.

Ich wünsche der Filmstadt München e.V. und ihren Mitgliedern für die künftige Arbeit Engagement, Beharrlichkeit und Erfolg. Ich bin mir sicher, dass Sie auch weiterhin mit Ihren Projekten für eine lebendige Auseinandersetzung mit unserer politischen, gesellschaftlichen und sozialen Wirklichkeit sorgen und ein zahlreiches Publikum finden werden, das sich für Filme jenseits des Mainstreams interessiert, das neugierig ist und diskursive Themen schätzt.



Dr. Hans-Georg Küppers
Kulturreferent der Landeshauptstadt München

FILME FINDEN STADT DIE GRÜNDUNG DER FILMSTADT MÜNCHEN E.V.

„Nicht ein Filmfest, viele Filmfeste!“

Wie sich in der Auseinandersetzung mit dem Filmfest München die alternative Filmszene formierte – Eine Vorgeschichte zur Gründung der Filmstadt München
Von Dunja Bialas

Der Gründung des Vereins Filmstadt München geht eine filmpolitische Flurbereinigung voraus. 1978 gab es als Folge des Wahlversprechens des damaligen Oberbürgermeisters Erich Kiesel einen großen Umbruch in der Kulturförderung der Stadt. Man wünschte sich – neben den großen Staatstheatern und renommierten Konzertsälen – auch im Filmbereich internationale Anerkennung für „die Weltstadt mit Herz“, wie der damalige Slogan für die Imagepflege der Stadt hieß, und wollte, ohne einen Gedanken an die sehr aktive Münchner und deutsche Filmszene zu verschwenden, ein „europäisches Festival“ etablieren. Idee und Wahlversprechen Kiesel war, ein großes Filmfestival in München zu haben, das zumindest im Bereich des Glamours in nichts den Festivals von Cannes und Berlin nachstehen sollte. So kam es im Januar 1979 zur Gründung der Internationalen Münchner Filmwochen GmbH als Trägerschaft für das neue Filmfest. Zum Geschäftsführer wurde Alfred Wurm ernannt, der aus der Modebranche kam, und dem man als Organisator der jährlichen Modemesse zutraute, internationale Prominenz in die Isarmetropole zu holen. Um dieser Devise nachzukommen, wurde zur Zierde der GmbH-Taufe Geraldine Chaplin eingeflogen.

Im Zuge der Gründung kam es zu einer weitreichenden Umstrukturierung der städtischen Förderpraxis: alle bis dato vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München an die unabhängigen Münchner Filmgruppen vergebenen Gelder flossen in die GmbH, die das Geld verwalten und verteilen sollte. Dies kam einer faktischen Existenzbedrohung der einzelnen Filminitiativen gleich, da alternative Vereinigungen im Konzept der Filmwochen GmbH nicht vorkamen. Die unabhängigen Filmgruppen schlossen sich zusammen, und es kam zur Gründung der Initiative Filmstadt München als Gegenmodell zur Filmwochen GmbH und dem damit verbundenen „glamourösen“ Filmfest, das die deutschen Filmemacher und alternative Filmbewegungen ausschloss.

Aufbruch der Filmemacher

Ausgehend vom Protest der Filmgruppen gegen den Entwurf des Filmfests („da ist der Wurm drin“ hieß es schlagkräftig), gründeten Münchner Filmemacher den Verein Münchner Filmfest e.V. und forderten von der Stadt eine finanzielle Unterstützung. Nach wiederholter Ablehnung ihres Antrags über einen Zuschuss von 80.000 DM gingen die deutschen Filmemacher im Mai 1979 nach Hamburg, um dort das „Filmfest der Filmemacher“ abzuhalten, das sie dem neuen deutschen Film widmeten. Peter Buchka resümierte in der „Süddeutschen

Zeitung“: „ Und so fällt nun Hamburg in den Schoß, was für München aus filmpolitischer Ahnungslosigkeit und aus parteipolitischer Halsstarrigkeit offenbar nicht geheuer war.“

Ein Jahr später zog das Filmfest der Filmemacher dann nach Düsseldorf weiter. Die Grundidee war ein jährlich stattfindendes, dezentrales, durch die BRD wanderndes, unhierarchisch organisiertes Festival des deutschen Films, um den filmpolitischen Bewegungen der Zeit Tribut zu zollen – eine echte Konkurrenz für die Idee des neuen Filmfestivals im Süden der Bundesrepublik.

In der Zwischenzeit hatten Alfred Wurm und OB Erich Kiesel für Skandalschlagzeilen gesorgt: Gelder, die der Filmwochen GmbH übergeben, immerhin Steuergelder, wurden unbedacht verschwendet. Ohne auch nur eine einzige Festival-Initiative realisiert zu haben, verbrauchte die GmbH 1979 406.000 DM. So wurde ein Vermögen für eine Reise nach Cannes und Hollywood ausgegeben, vorgeblich um international mit den großen Festivals mithalten zu können. Eine repräsentative Villa in München war angemietet worden, deren Monatsmiete umgehend für empörte Boulevard-Schlagzeilen sorgte und bald wieder aufgegeben wurde. Geschäftsführer Wurm erhielt weiterhin ein sattes Jahresgehalt. Und noch war kein Ende in Sicht im Streit mit den deutschen Filmschaffenden. Personelle Veränderungen mussten her.

Anfang 1980 bat dann Alfred Wurm um Auflösung seines Vertrags, und das Kulturreferat wurde beauftragt, die bewilligten und vorhandenen Mittel der GmbH treuhänderisch zu nutzen und dabei weiter nach Wegen für ein Filmfest zu suchen. Von da an war wieder das Kulturreferat Verhandlungspartner für die Münchner Filmszene, und es sollte ein neues Konzept für Veranstaltungen gefunden werden. Der damalige Leiter des Kulturreferats, Jürgen Kolbe, und Filmreferent Elmar Zorn unterstützten die Idee eines alternativen Trägermodells. Zusammen mit der AG Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten wurde ein Vorschlag erarbeitet, in dem u.a. die Auflösung der Filmwochen GmbH gefordert wurde, und es kam zu zwei Veranstaltungsreihen durch die Münchner Filmgruppen, „Vorfilm“ (1981) und „Film ’82“.

Nicht versöhnt

1982 übernahm Eberhard Hauff, damals Vorsitzender des Bundesverbands der Film- und Fernsehregisseure, den vakanten Posten Alfred Wurms. Ihm traute man mehr Integrationskraft zu, da er sich auf Seiten der Filminitiativen geschlagen hatte, und ein Jahr später, 1983 – fünf Jahre nach Gründung der Filmwochen GmbH – fand das Filmfest an der Isar zum ersten Mal statt. Hauff näherte sich, anders als sein Vorgänger, den Ideen der Initiative Filmstadt München an: es gab eine Frauenreihe und eine Sektion mit Kinderfilmen, vorbereitet in Zusammenarbeit mit den betreffenden Gruppierungen.

Von vielen Mitgliedern der Gründungsinitiative zur Filmstadt München wurde dies als feindliche Übernahme gewertet (siehe dazu auch die Gesprächsrunde in diesem Buch, S. 16). Man setzte sich weiterhin in Opposition zu dem großen Filmfest und forderte viele kleinere Ausgaben pro Jahr, die eine kontinuierliche Filmarbeit in allen Stadtteilen sowie Alters- und Sozialgruppen der Stadtgemeinschaft gewährleisten sollten.

Ein von den unterschiedlichen Gruppen zusammengestelltes abwechslungsreiches Programm sollte einen breiten Überblick über das aktuelle Filmschaffen geben. Geplant waren Filmreihen mit deutschen Filmen, die keine große Öffentlichkeit hatten, internationalen Dokumentarfilmen, Filmen von Filmschulabsolventen und des Nachwuchses, experimentellen Filmen, Amateurfilmformaten wie Super-8 und Video, Frauenfilmen, ein Kinder- und Jugendprogramm sowie eine Präsentation von Filmen aus Ländern mit keiner oder nur minimaler Filmförderung und internationales Independent-Kino. Dazu forderte die Initiative Filmstadt München die Einrichtung einer Koordinierungsstelle, für die organisatorische Unterstützung der einzelnen Gruppen und für die Öffentlichkeitsarbeit.

Die inhaltlichen Vorstellungen verbanden sich mit der Forderung einer konkreten Summe, die am 30. Mai 1983 in der „Konzeption einer Förderung der Filmkultur in der Filmstadt München“ festgehalten wurde. 300.000 DM wollte man für das kommende Jahr. Zum Vergleich: Der damals zur Verfügung stehende Jahresetat belief sich auf 9000 DM für alle in München aktiven Filmgruppen, während in die Internationale Münchner Filmwochen GmbH seit ihrer Gründung jährlich knapp eine Million Mark geflossen war.

Wie sehr sich die Filmstadt in der Phase ihrer Formierung in Gegnerschaft zum Filmfest sah, lässt sich im Grundsatzpapier nachlesen: „Dies (die geforderte Summe) entspricht etwa einem Drittel des Betrages, den die Durchführung des neuntägigen Filmfest München verschlingt, das unserer Meinung nach, ohne zusätzliche kontinuierliche Arbeit und Aktivitäten übers Jahr, keine wirksame Förderung der Filmkultur in München bewirkt. Das Filmfest kann das Interesse an einigen Filmen, die ohnehin ihren Weg ins Kino finden, vergrößern. Die schwierigen, kommerziell nicht auswertbaren Filme benötigen aber andere Formen der Präsentation.“ Und weiter heißt es: „Unbestritten gingen und gehen neue Impulse für die Filmszene in München von den engagierten Gruppen und kleinen Kinos aus. Niemand wird erwarten, daß wir zugunsten eines auf wenige Tage konzentrierten Filmfestes, das viele Facetten des Mediums Film gar nicht beleuchtet, auf jegliche Förderung verzichten.“

Abschließend heißt es, kämpferisch: „Wir erwarten Reaktionen.“

Unterzeichner waren neunzehn Gruppierungen, darunter Bewegungen des Frauenkinos, die Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm, verschiedene Kinderkino-Vereine, Initiativen für ein Kino in den randständigen Stadtteilen, sodann die seit 1962 existente und der Friedensbewegung nahestehende Gruppe „Das Team“ sowie die Studentengruppe der HFF München.

Auch wenn das Kulturreferat den Initiativen gegenüber zunehmend positiv eingestellt war und sich mit Kolbe und Zorn auch personell entschieden herauswagte, um Position für die unabhängigen Gruppierungen zu ergreifen, behielten diese ihre kämpferische Haltung bei. Sie sahen das Zögern, alternative Initiativen zu fördern, im Zusammenhang mit der allgemeinen politischen Grundstimmung der Bundesrepublik und formulierten: „Beim näheren Hinsehen läßt sich durchaus eine Verbindung herstellen zwischen der Wende in Bonn und der kulturpolitischen Entwicklung in unserem Land. Kleine, politisch meist unbequeme Initiativen und Aktivitäten in den Stadtteilen werden abgewürgt durch Kürzung bzw. Streichung der finanziellen Zuschüsse. Stattdessen fließen Millionenbeträge in zentrierte Kultur-Ereig-

nisse, großbürgerliche Kultur-Bauten und -Unternehmungen.“ Die Forderungen blieben: München solle eine „zeichensetzende Filmstadt“ werden „mit vielen Filmfesten im Jahr“.

Wie anders damals die politische Stimmung gegenüber großen Kulturveranstaltungen war, und wie sehr sie getragen wurde von der Dokumentarfilmszene, lässt sich einem Bericht der „EPD Kirche und Film“ entnehmen. Der Dokumentarfilmer Thomas Honickel schreibt darin, noch im Jahr 1981, über die von den Münchner Filmgruppen gemeinsam durchgeführte Filmveranstaltung „Vorfilm“: „Mittlerweile hat Elmar Zorn angekündigt, wie das ‚Filmfest‘ im nächsten Jahr aussehen soll. Ähnlich wie heuer werden filmische Kleinveranstaltungen über das ganze Jahr verteilt durchgeführt, und man will dabei auch in die Stadtteile gehen. Statt Filmfestival also verstärkte kommunale Kulturarbeit. Gottlob, die Einsicht hat gesiegt.“

Filme finden Stadt

Trotz dieses positiven Signals seitens der Stadt beendete das Kulturreferat ein Jahr später die Zusammenarbeit mit den selbstverwalteten Gruppen. Mit der Ernennung Eberhard Hauffs zum neuen Geschäftsführer der Internationalen Münchner Filmwochen GmbH hatte man sich für die Durchführung des großen Filmfests entschieden, und da war kein Platz mehr für das alternative Konzept. Und dennoch konnte sich die Initiative Filmstadt München durchsetzen.

1984 wurde die Filmstadt München e.V., hervorgegangen aus der „Initiative“, gegründet. Zu den Vorbereitungen hatten sich Aktivisten unterschiedlicher Filmgruppen getroffen, darunter die AG Dokumentarfilm, Kinderkino München e.V., Schwabinger Kinderkino. Eine treibende Rolle spielte der spätere Stadtrat Haimo Liebich, damals noch bei der Pädagogischen Aktion. Mit der Gründung des Vereins Filmstadt München wurde ein Dachverband geschaffen, der die diversen, oft stadtteilbezogenen bzw. thematisch unterschiedlichen Filminitiativen bündelte. Er wurde fortan Partner des Kulturreferats für die unterschiedlichen Filmtage und -wochen, der einen Gesamtantrag einreicht. So musste von nun an nicht mehr jede Gruppe einzeln wegen der Förderung ihrer Projekte beim Kulturreferat vorstellig werden – und umgekehrt hatte es das Kulturreferat nur noch mit einem Ansprechpartner zu tun, wenn es um die freie Filmszene in München ging. Die Akzeptanz der Institution Filmstadt München als Gesprächspartner, dem gebündelte Förderung zuteil wurde, bedeutete auch eine kulturpolitische Anerkennung der alternativen Szene.

Nochmalige Irritationen gab es, als das Filmfest München, das zunächst sein Festivalzentrum im Künstlerhaus am Lenbachplatz hatte, 1985 in das als Ort der „Großkultur“ misstrauisch beäugte Kulturzentrum am Gasteig umzog. Man fürchtete, dass nun wieder alle Kulturmittel in das zentrale Filmereignis fließen würden, zum Nachteil der bunten Vielfalt der Filmgruppen. Ihren Protest, verbunden mit der Forderung nach Erhalt des ganzjährigen filmkulturellen Angebots, machte die Filmstadt München e.V. in jenem Jahr mit einem kämpferischen Infostand im Innenhof des Gasteigs öffentlich. Zum Glück war dies nur eine vorübergehende Besorgnis. Im „Kinoheft München“ von 1988, vom damaligen Kulturreferats-Fachbereichsleiter für Literatur, Film und Medien, Michael Farin, herausgegeben, wurden alle bestehen-

den Filmgruppen und Kinos der Stadt aufgeführt. Über die Filmstadt München hieß es darin: „Aufbauend auf den Erfahrungen bei VORFILM 81 und FILM 82 erarbeiten 14 Initiativen ein Jahresprogramm, das sich insbesondere der in der Münchner Kinolandschaft vernachlässigten Bereiche annimmt. Kinderkino, nachbarschaftliche Filmarbeit in kinolosen oder kinoarmen Stadtteilen, sowie Dokumentar- und Experimentalfilmpräsentationen sind ihre Anliegen.“

Die Filmszene in München, vereint unter dem Dach der Filmstadt München e.V., kann heute auf ihr 30-jähriges Bestehen zurückblicken. Als gemeinsame Graswurzelbewegung hat sie eine bundesweit einzigartige Erfolgsgeschichte geschrieben.

„Eigentlich müsste jede Gruppe mit einem ‚München leuchtet‘ ausgezeichnet werden!“

Eine Gesprächsrunde zum 30. Geburtstag der Filmstadt München mit Günther Anfang, Christoph Boekel, Michael Farin, Karin Hofmann, Peter Neugart und Ursula Weßler

Anlässlich des 30-jährigen Jubiläums der Filmstadt München e.V. haben sich Film- und Kultur-AktivistInnen im ehrwürdigen Ignaz-Günther-Haus zusammengefunden, um sich gemeinsam daran zu erinnern, wie alles mit der Filmstadt München begann. Im Gespräch wird immer wieder deutlich, wie politisch die Anfangszeiten waren, und wie bahnbrechend und notwendig die Graswurzelbewegung war, die 1984 zur Gründung der Filmstadt München e.V. führte. Auf der Schwelle zu einem neuen Jahrzehnt wagen die FilmaktivistInnen schließlich sogar den Blick nach vorn: Wie vor 30 Jahren entsteht ein neuer Forderungskatalog, den sie aber nicht so nennen wollen – die Zeiten sind heute weniger kämpferisch.

– Das Gespräch führte Dunja Bialas

Abschied von gestern

Was verbindet euch mit den Gründungszeiten der Filmstadt München?

Günther Anfang: Das Medienzentrum München wurde 1982 gegründet und ist seit den ersten Tagen bei der Initiative Filmstadt, so hieß die Vorbereitungsorganisation, dabei. Wir haben im Bereich der Jugendfilmarbeit gearbeitet und wollten ihr einen Platz in der späteren Filmstadt München schaffen.

Ulla Weßler: Ich bin seit 1986 Geschäftsführerin der Filmstadt München. Der Verein hatte beim Arbeitsamt eine ABM-Stelle beantragt, die ich, damals arbeitslos, besetzte. Diese Stelle wurde durch das Engagement der Stadt München zu einer festen Stelle, mit einem eigenen Büro, das sich seit über zehn Jahren im Filmmuseum befindet.

Peter Neugart: Ich habe seit 1980 das Stadtteilkino forum 2 im Olympiadorf gemacht und war von Anfang an bei den Gründungssitzungen zur Filmstadt München dabei. Sie fanden ab 1982 statt, füllten später sogar das große Schwabinger Bräu. Nach der Kommunalwahl 1984 und der Zusage der SPD, sich für die Randbereiche des Films zu engagieren, setzten wir uns, auch als Gegenentwurf zu dem wenige Jahre zuvor aus der Taufe gehobenen Filmfest, für eine alternative Organisation ein. Ich habe an der Satzung in der Gründungsphase des Vereins Filmstadt München mitgearbeitet.

Karin Hofmann: Ich bin erst 1991 zur Filmstadt gestoßen, über den Kulturladen Westend.

Siggi Daiber: Ich war bereits in der Vorphase zur Gründung der Filmstadt dabei und habe die Sitzungen und Treffen organisiert. Lange Zeit war ich mit dem Maxim-Kino in der Filmstadt Mitglied. Ich habe mich später dazu entschlossen, meine Mitgliedschaft ruhen zu lassen. Und sie ruht bis heute.

Christoph Boekel: Ich bin schon seit 1975 filmpolitisch tätig, zunächst in der Filmgruppe Das Team, die seit den 60er Jahren existierte. Mit ihr haben wir Filmveranstaltungen gemacht und Tagungen zur Filmpolitik abgehalten. 1980 wurde die Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm gegründet, deren Initiator und Mitbegründer ich bin. Ein großer Teil von Das Team hat sich daraufhin der AG DOK angeschlossen. Entsprechend unserer Satzung, den Dokumentarfilm zu verbreiten und anerkannter zu machen, engagierten wir uns mit anderen Gruppierungen in der Filmpolitik. Aus unserem Zusammenschluss entstand der Verein Filmstadt München.

Michael Farin: Ich bin im Juli 1984 als Fachbereichsleiter für Literatur, Film und Medien ins Kulturreferat gekommen. Meine ersten Amtshandlungen galten auch den Filmgruppen, die sich frei organisiert hatten, und ich sprang ihnen bei, um die Filmstadt ins Leben zu rufen. Ich geriet dabei mitten in die Unruhe über die ersten Versprechungen, die nicht eingehalten worden waren, und sollte mit einem Jahresetat von 9000 Mark alle Wünsche erfüllen – ein unmögliches Unterfangen, zumal das Geld bei meinem Amtsantritt schon ausgegeben war. Nachdem aber das Filmfest in großem Stil seitens der Stadt geschaffen worden war, kam es schließlich zu einem Zugeständnis der Stadt an die freien Gruppen.

Wie war denn damals die Stimmung, Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre? Wie kam es zu dem Wunsch, unbekannte Filme zu zeigen, ein anderes Kino zu machen, in die Stadtteile zu gehen?

Boekel: Wir haben Filmarbeit immer als politische Arbeit angesehen. In den 70er Jahren gingen wir ins Hasenberg und nach Neuperlach, wo es keine Kinos gab, und zeigten Filme. Dazu wurde ein Projektor eingepackt oder es wurde mit einem Cinemobil vorgefahren. Das war Kulturarbeit, die wir in erster Linie als politische Arbeit begriffen haben. Die Filmprogramme waren entsprechend.

Anfang: Die Gründerzeit der Filmstadt München war auch dadurch geprägt, dass das Video aufkam und vor allem in den Stadtteilen die Kinos starben. Insgesamt muss man für diese

Zeit von einer Programmverflachung ausgehen: privat zu Hause und im Jugendbereich, wo Horrorvideos kursierten. Das Medienzentrum trat gegen diese Entwicklung an und hob die Filmkultur wieder ins Bewusstsein.

Neugart: Unser erstes Programm im forum 2, die Tage des Ökologischen Films, war auch ein politisches. Der Münchner Norden jenseits von Schwabing war eine regelrechte Kulturwüste! Eine Werkschau zeigte die Filme von Hans Rolf Strobel, einem der Väter des deutschen Dokumentarfilms, er hat zum Beispiel NOTIZEN AUS DEM ALTMÜHLTAL gemacht ...

Boekel: Heinz Tichawsky war sein Kameramann ...

Neugart: ... und beide waren auch Unterzeichner des Oberhausener Manifest.

Farin: NOTABENE MEZZOGIORNO war der Film, mit dem sie große Aufmerksamkeit bekommen hatten, 1962, im Jahr des Manifests, ein Film, in dem sie mit ihrem eigenen Schaffen brachen.

Neugart: ... diese Filme haben wir alle gezeigt.

Es gab in den Programmkinos keine Möglichkeit, diese Filme zu sehen?

Neugart: Nein. Auch im Fernsehen gab es die Verflachung, das Privatfernsehen fing 1984 gerade an. Später wurde die Sendung „Tutti Frutti“, die immer wieder für Schlagzeilen sorgte, zum Sinnbild für die Hohlheit des neuen Privatfernsehens.

Boekel: Es war Teil unseres politischen Kampfs als Dokumentarfilmer, das Privatfernsehen zu unterbinden. Man hatte versucht, uns den Bären aufzubinden, das Privatfernsehen sei Konkurrenz und würde das Geschäft beleben. Und die Öffentlich-Rechtlichen würden dadurch noch besser! Wir aber haben gesagt: Ihr werdet es alle sehen, es wird noch schlechter. Und so war's auch, leider.

Daiber: Auch der deutsche Spielfilm hat damals gekämpft. Die Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten hat sich zur Gründungszeit der Filmstadt massiv an den Sitzungen beteiligt, die damalige Geschäftsführerin Anne Kubina war immer dabei. Die Arbeitsgemeinschaft war sauer über die „Wurm-Selektion“ des Münchener Filmfests (*Alfred Wurm, Geschäftsführer der Münchner Filmwochen GmbH, war beauftragt mit der Durchführung des Festivals, siehe auch der erste Beitrag in diesem Buch, ab S. 6*). Die Spielfilmproduzenten hatten ein ganz anderes Konzept erarbeitet für das Filmfest, konnten aber nichts ausrichten. Alexander Kluge war damals auch noch sehr aktiv und engagierte sich bei den treibenden Kräften, die das Filmfest verändern wollten. Aber erst als die SPD im Stadtrat die Mehrheit innehatte, gab es Unterstützung für das alternative Denken der Filmemacher und Sympathien in Richtung neuer deutscher Film.

Boekel: 1979 sind die deutschen Filmemacher mit fliegenden Fahnen nach Hamburg ausgezogen und haben dort ihr eigenes Filmfest gemacht. Die SPD hat daraufhin aus den Reihen der neuen deutschen Filmemacher Eberhard Hauff für das Filmfest eingekauft. Er hat so lange herumlaviert, bis die Phalanx der Spielfilmer zerbrochen ist. Es ging dann aber doch im alten Fahrwasser weiter, sodass wir von der AG DOK, in Fortsetzung des alten Slogans „Kein Perforationsloch für Wurm“, die Parole ausgerufen haben: „Kein Perforationsloch für den Wurmfortsatz“, womit Hauff gemeint war. Es dauerte noch ein paar Jahre, bis auch von uns die ersten bereit waren, ihre Filme beim Filmfest zu zeigen.

Vor dem ersten Filmfest gab es zwei Jahres-Filmreihen, „Vorfilm“ (1980) und „Film ‘81“, die von den freien Gruppen durchgeführt wurden. Wie groß war danach die Aussicht, eigene Filmveranstaltungen zu organisieren?

Boekel: Wesentlich war, dass OB Erich Kiesel mit der Gründung des Filmfest München die Gelder für die freien Filmgruppen zusammengestrichen hatte. Davor konnten die Gruppen einzeln im Kulturreferat einen Antrag stellen, wie zum Beispiel Das Team für seine DDR-Filmwoche, und bekamen immer eine Teilförderung. Nachdem das Geld gestrichen war, haben sich die Gruppen zusammengeschlossen und gesagt: Nur gemeinsam kriegen wir durch, dass die Kasse wieder aufgemacht wird!

Farin: Es waren zwei Bewegungen, die diese Entwicklung bestärkt haben. Zum einen hat das Filmfest Geld abgesaugt, zur gleichen Zeit aber wurde auch der Gasteig gebaut, der 1985 eröffnet wurde und auch sehr viel Geld schluckte. Dort wurde dann für viel Geld Programm gemacht. Im großen Stil Geld für Hochkultur und Events auszugeben, hat in der Breite für Ärger gesorgt, der politisch befriedigt werden musste. Stadträte wie Haimo Liebich, der damals noch in der Pädagogischen Aktion war, oder Ulrike Mascher, damals SPD-Abgeordnete, die im Kulturausschuss und meine Verwaltungsbeirätin war, setzten sich für die freien Gruppen ein. Sie hat Veranstaltungen ermöglicht wie „Kinderkino für Ausländer“ bis hin zum Dokumentarfilmfestival. Geld für diese alternative Kinoarbeit wurde aber erst ab 1984, mit der Vereinsgründung der Filmstadt München, in den Haushalt gestellt. Das entsprang einerseits einem schlechten Gewissen, beim Filmfest so viel Geld rausgehauen zu haben, andererseits folgte dies aber auch dem ausdrücklichen Wunsch in der Kulturpolitik, bestimmte Nischen zu besetzen.

Von welcher Größenordnung sprechen wir, budgetär?

Boekel: Es waren anfangs 180.000 DM, die wir unter uns zu verteilen hatten. Das Filmfest selber hatte eine Million. 300.000 DM war unsere Forderung.

Farin: Sogar diese deutlich kleinere Summe wurde nur wegen des schlechten Gewissens freigemacht, da sich die Stadt zwei Jahre lang nur um Eventkultur gekümmert hatte, obwohl sie der alternativen Szene viel versprochen hatte. Das Filmfest gab es, und man wollte auch, dass der Gasteig angenommen wurde, in Zusammenarbeit mit den städtischen Bibliotheken und der Volkshochschule. Wegen dieser zwei vorhandenen Geldtöpfe wurde auch noch der dritte Topf für die freien Gruppen geschaffen, um eine gewisse Gleichheit herzustellen.

Weßler: Mit diesen Summen, von denen hier gesprochen wird, hatte ich anfänglich noch nichts zu tun. Die Verfügung über den Etat oder eine eigene Haushaltstelle, so wie wir das heute haben, hat es damals noch nicht gegeben. Als ich dazugekommen bin, gingen die Gruppen noch einzeln zum Kulturreferat und haben mit Michael Farin Werkverträge für ihre jeweiligen Projekte abgeschlossen ...

Farin: ... damit ein möglichst großer Eigeninitiativanteil möglich war, und nicht jede Rechnung einzeln angesehen werden musste. Daraus ergab sich auch eine Souveränität über den Etat, der für das einzelne Projekt da war. Und dann kamen immer „Kombis“ wie die Pädagogische Aktion zusammen mit der Filmstadt für Kinder. Die bekamen dann auch von anderen Seiten noch Zuschüsse, wie z.B. vom Freistaat.

Boekel: Jede Gruppe musste in ihrer Forderung ein wenig nachlassen und auf Punkte verzichten. Die Gruppen gingen zwar einzeln ins Kulturreferat, hatten sich aber vorher koordiniert.

„Vorfilm“ und „Film‘81“ waren noch als gemeinsame Jahresfestivals durchgeführt. Jetzt hört es sich so an, als hättet ihr euch schnell von dem Gedanken verabschiedet, einen gemeinsamen Auftritt über das Jahr zu haben.

Daiber: Nur am Anfang gab es den Vorlauf für ein alternatives Kinoprogramm. Wir wollten etwas zeigen und präsent nach außen sein. Deshalb hatten wir uns auf einen bestimmten Zeitraum konzentriert. Die Idee der Filmstadt war ja im Grunde gar nicht ein Festival, sondern sie wollte eine kontinuierliche, dezentrale Filmarbeit in München etablieren, auch als Antwort auf das einwöchige Filmfest: Filmarbeit muss das ganze Jahr stattfinden.

Boekel: Die AG DOK ist deshalb damals auch zweigleisig gefahren. Wir haben 1985 das Dokumentarfilmfestival gegründet, außerdem gab es den „Tag des Dokumentarfilms“ wo wir einmal im Monat einen Film gezeigt haben, der von einem Dokumentarfilmer aus der AG DOK begleitet wurde. Das war in der Lupe 2 und ging zwei Jahre lang.

Daiber: Die Resonanz war auch nicht so groß, der Dokumentarfilm noch nicht en vogue ...

Weßler: Die Anzahl der Einzelinitiativen hat sich auch immer wieder geändert. Es gab eine permanente Bewegung, Gruppen hörten auf, neue kamen dazu, es waren aber immer zwischen zehn und fünfzehn Mitglieder. Jede Gruppe wollte dezentrale Arbeit machen, und dies in der Gesamtheit kontinuierlich, das war ein ganz wichtiges Wort.

Farin: Sie waren alle in einer gemeinsamen Broschüre aufgeführt. Das war der Start für die Filmstadt München, was das Kulturreferat anging. Ich habe dann noch das „Kinoheft München“ gemacht, in dem die Filmstadt als Gruppe präsent war, übrigens neben einer Seite, auf der alle Porno-Kinos der Stadt aufgelistet waren, der blanke Wahnsinn, in einer Publikation des Kulturreferats. Das wurde ein spannender Skandal! Auf 140 richtigen Seiten eine falsche.

Kultur für alle

Die Filmstadt München klingt nach einer sehr selbstbewussten Szene. Wie war das im Vergleich mit anderen Städten? Und wie kam es, dass das Dokumentarfilmfestival, das ja von der überregionalen AG DOK ins Leben gerufen wurde, nach München kam?

Daiber: Die AG DOK war damals selbst Mitglied der Filmstadt München. Es gab nur das Dokumentarfilmfest in Leipzig, also in der DDR, und die AG DOK wollte auch eines für die Bundesrepublik. Das Interesse war groß, und nachdem es bereits so viele Aktivisten in München gab, kam man auf die Idee, das „Dokumentarfilmfestival des Westens“ in München stattfinden zu lassen. Außerdem waren die relevanteren deutschen Dokumentaristen vor Ort: Peter Heller, Dietrich Schubert und andere.

Weßler: Das hing auch mit der Verleihgenossenschaft zusammen, die ebenfalls in München ansässig war. Gudrun Geyer, die erste Leiterin des Dokumentarfilmfestivals, hat dort gearbeitet. Das Maxim war außerdem damals eines der wenigen Kinos in München, das Dokumentarfilme zeigte, und mit dem Gudrun verbunden war. Man hatte also auch eine Abspielstätte. Die Filmstadt erreichte viel Aufmerksamkeit durch das Dokumentarfilmfestival ...

Farin: ... und durch die Kinderfilmwoche, die tolle Programme gemacht hat, zum Beispiel mit Kinderfilmen aus der Sowjetunion.

Boekel: Schon beim ersten Filmfest gab es eine Kinderfilmfestsektion, als Eberhard Hauff Hans Strobel eingekauft hat ...

Anfang: Im Jugendfilmbereich hatten wir Veranstaltungen wie „Züri brennt“ oder die „Halbstarken“ im Cinema, auch das lief damals über das Filmfest.

Farin: ... Hauff hat sich auch die Filmhochschulen ins Boot geholt. Den Förderpreis der Stadt München für Spiel- und Dokumentarfilme gab es erstmals 1987, den haben Philip Gröning, Bertram Verhaag und Claus Strigel bekommen.

Weßler: Mit der SPD-Regierung zog ein anderes Filmklima in München ein, egal ob das nur politisch oder auch kulturpolitisch gedacht war. Das waren alles Adlaten von Hilmar Hoffmann, damals Kulturstadtrat in Frankfurt am Main, und Hermann Glaser, Kulturreferent in Nürnberg. „Kultur für alle“ war das Stichwort, unter dem man mehr Breitenkultur realisieren wollte.

Daiber: Es war auch die Zeit der Bürgerhäuser, die damals gegründet wurden.

Und dann kam es auch zur geschäftsführenden Stelle in der Filmstadt München ...

Weßler: 1987 wurde eine Stelle eingerichtet, die zunächst nur für zwei Jahre bewilligt war. Der Verein musste damals sein Einverständnis bekunden, die Stelle zu übernehmen, um ein drittes Jahr vom Arbeitsamt finanziert zu bekommen. Gleichzeitig kam Kulturreferent

Siegfried Hummel. Er unterstützte das Bestreben, eine Personalstelle außerhalb des Kulturreferats einzurichten, unter der Voraussetzung, dass die Stadt den Verein so bezuschusst, dass diese Stelle auch finanziert ist.

Boekel: Diese Stelle war eine unserer Forderungen, als alles losging, Ende der 70er, Anfang der 80er. Es war klar: Wir brauchen eine Stelle, die alles koordiniert und die verschiedenen Gruppen unter einen Hut bringt.

Wäre es denkbar gewesen, im Kulturreferat so eine Stelle zu schaffen?

Weßler: Das hatten wir probiert. Nach Michael Farin kam Reinhard Wittmann ins Kulturreferat (*der spätere Leiter des Literaturhauses*). Er schuf eine Unterstelle für Film, die Andreas Rost bekam. Dennoch blieb es bei meiner „Koordinationsstelle“, und das Kulturreferat hat so gut wie nie Einfluss auf unsere Arbeit genommen.

Die inhaltliche Ausrichtung der Filmstadt hat sich im Laufe der Jahre immer mehr ausdifferenziert, es kamen die Frauenfilmtage und feste Länderschwerpunkte hinzu. War dies Teil der filmpolitischen Arbeit Mitte der 80er Jahre?

Hofmann: Frauenfilme wurden damals im „Fidio“ gezeigt, in Privaträumen. Allerdings haben wir dafür nie Geld beantragt. Als die Filme immer teurer wurden und schwieriger zu beschaffen waren, hörten wir wieder auf. Aus dem Kulturladen Westend, der bereits Mitglied der Filmstadt war, und vor allem Stadtteilkino mit gemischten Programmen machte, ging später das Bimovie-Festival hervor. Ich selbst bin damals mit meinem 16mm-Projektor im Viertel herumgefahren, und habe Filme an verschiedenen Orten gezeigt. Dazu gehörten der Kulturladen Westend und Neuhausen.

Anfang: Mit der Gründung der Filmstadt München oder kurz darauf wurden auch schon die heutigen „Klassiker“ der Länderreihen ins Leben gerufen: die Griechische Filmwoche, die Lateinamerikanischen und die Türkischen Filmtage.

Farin: Es gab anfangs auch Filmtage über Brasilien oder die Nicaragua-Filmwoche. Selbst der linke Verleih Confilm aus Bremen hat gesagt, dass sie das nicht mal in ihrer Stadt durchgebracht hätten. Das waren tolle Programme.

Die Filmgruppen gibt es zum Teil schon 25 Jahre und länger, das Dokumentarfilmfestival wird nächstes Jahr 30 Jahre alt. Liegt es an dem Dachverband Filmstadt München, dass sich freie Filminitiativen halten, weil sich mit ihm auch strukturelle Kontinuität verknüpft?

Boekel: Ein paar Gruppen sind verschwunden. Bei anderen Gruppen würde ich sagen, wie beim Dokfest, „einmal Dokfest, immer Dokfest“. Sobald man es dreimal gemacht hat, ist es eine Institution. Und so lange es Geld für die Umsetzung gibt und sich Leute finden, die sich dafür selbst ausbeuten, so lange wird es gemacht.

Weßler: Der Dachverband Filmstadt München hat die Finanzierung gesichert, insofern hängt das natürlich schon miteinander zusammen. Es ist aber auch so, dass die Stadt die kulturelle Aktivität der einzelnen Gruppen wollte! Ob dies weiterhin politischen Rückhalt haben wird, wird sich zeigen.

Morgen vielleicht

Zum Schluss sollte man noch, mit den Erkenntnissen der Vergangenheit, einen Blick in die Zukunft wagen. Was ist aus Eurer politischen Filmarbeit geworden? Gibt es noch Visionen, die sich zu träumen lohnen oder sogar zu realisieren sind?

Daiber: Die Filmstadt München hat im Prinzip eine Eventuierung geschaffen: eine Voraussagbarkeit von Film-Events im Laufe eines Jahres. Stadtteilbezogene Arbeit ist kaum noch da, ganz viele Veranstaltungen gingen in den Gasteig. Die Frage ist: Was kommt danach? Die Zukunft des Kinos in der Kontinuität für einen alternativen Film sieht heute wesentlich düsterer aus als damals, als die Filmstadt gegründet wurde.

Boekel: Das ist richtig. Richtig ist aber auch, dass sich das Dokfest ausgeweitet hat, es reicht uns nicht, einmal im Jahr sieben Tage lang Filme zu zeigen, es gibt zum Beispiel eine Kooperation mit dem Arri bei der Best.Doks-Reihe.

Weßler: Die Filmstadt München war eine Initiative, die die Stadt wirklich wollte. Daraus entstand die Möglichkeit, einen städtischen Zuschuss für die Filmarbeit der einzelnen Gruppen zu erhalten. Die dezentrale Filmarbeit bewertet die Stadt durch ihre finanzielle Unterstützung ähnlich wie bei der Gründung, auch wenn der politische Ansatz ein wenig aus dem Blickfeld geraten ist.

Boekel: Ein Dutzend Gruppierungen macht heute Filmarbeit, alle mehr oder minder für Gotteslohn. Das Dokfest immerhin hat einen verstetigten Etat, der jetzt auch noch erhöht wurde. Aber für wie wenig Geld wird dort gearbeitet! Auf der anderen Seite schmückt sich die Stadt auch mit den Initiativen. Da müsste man mal nach der Gewichtung fragen und aufzeigen, dass es hier um viel Selbstausschöpfung geht.

Die Filmstadt-Veranstaltungen sind ein wichtiger Bestandteil der bürgerlichen Stadtgemeinschaft. Die einzelnen Gruppen können jedoch gerade so wirtschaften, und mit der Zuordnung des Filmreferenten zum bayerischen Wirtschaftsministerium seit Anfang des Jahres gibt es kaum noch die Möglichkeit für Zuschüsse auf Landesebene. Es hat sich vor allem verstetigt, Filmarbeit im Ehrenamt zu leisten. Wo sind wir hingekommen? In welche Richtung wollen wir weitermachen?

Anfang: Wir haben der Stadt schon deutlich gemacht, dass aufgrund des stagnierenden Etats, bei dem schon die bestehenden Gruppen am unteren Limit wirtschaften, keine neuen Gruppen in die Filmstadt aufgenommen werden können. Was ein Problem ist, wenn man die Vielfalt der jungen Filmgruppen sieht, die in der Stadt tätig sind.

Boekel: Eigentlich müsste jede Gruppe mit einem „München leuchtet“-Orden ausgezeichnet werden! Die zentrale Frage ist schon das Geld. Erst ab einer bestimmten Etat-Größe kann eine Veranstaltung überhaupt wachsen. Die Türken, Griechen, Italiener könnten sich durchaus noch ausweiten, da ist das Publikum vorhanden.

Weßler: Ob aber alle wirklich größer werden wollen? Ist in Zukunft vielleicht eine andere Art des Filmeschauens erwünscht? Brauchen wir dazu noch Kinos? Will denn jemand noch in die Stätten gehen, die früher Hochburgen des alternativen Films waren, wie das Maxim-Kino?

Boekel: Man geht hin, wenn es die Gelegenheit gibt, mit dem Regisseur zu sprechen, und man vielleicht hinterher noch auf ein Bier gehen kann. Das reine Filmegucken gibt es nicht mehr. Es muss immer noch etwas mehr geboten werden. Es sei denn, es handelt sich um die puren Cineasten, die sich im Filmmuseum oder Werkstattkino treffen.

Weßler: Wird diese Gemeinde vielleicht größer? Heute wird sehr viel über die neuen Medien gearbeitet, dadurch wird ein erstaunlich junges Publikum angesprochen.

Anfang: Wir haben das Kinderkino, wir haben Jugendkino. Der große Rest ist ein Programm, das für den Kulturbürger ab 50 plus angesiedelt ist. Da muss sich die Filmstadt Gedanken machen. Underdox und der Bunte Hund sprechen mit ihren Programmen eine junge Zielgruppe an, aber wir brauchen mehr davon. Wie können wir die Youtube-Generation mit ganz anderen Filmerfahrungen gewinnen, wo sich auch eine neue Szene bildet?

Farin: Ganz konkret gefragt: Wie viele neue Gruppen sind in den letzten Jahren dazugekommen?

Weßler: Im Grunde genommen kam nur Underdox dazu, zwischenzeitlich gab es noch die „Gruppe 24“. Es ist leider so: Wenn keine neuen Gelder da sind, kann niemand mehr hinzukommen. Über Jahre hinweg wurde alles teurer, und die Programme mussten kleiner werden. Die Aufführungsrechte für die Filme sind enorm gestiegen. Pro Film muss man heute 300 bis 400 Euro rechnen, weshalb eine griechische oder italienische Reihe verhältnismäßig teuer geworden ist.

Anfang: Fakt ist, wir brauchen mehr Geld. Aber wollen wir größere Veranstaltungen oder mehr Gruppierungen? Es ist ein Problem, dass wir so viele Gruppen fernhalten mussten und immer noch müssen.

Boekel: Wir sollten zweigleisig fahren. Wir brauchen mehr Geld, um mehr Gruppen aufnehmen zu können, damit sich das Spektrum erweitert. Und wir brauchen mehr Geld, um die Selbstausschöpfung einzuschränken und mehr Publikum zu generieren, auch damit sich der Kosten-Nutzen-Faktor verbessert.

Weßler: Abgesehen vom Dokumentarfilmfestival sind die Gruppen finanziell ungefähr auf dem gleichen Niveau geblieben. Aber es gibt wenig Austausch untereinander. Die Gemein-

samkeit zur Gründung der Filmstadt war das kulturpolitische Bestreben, einen Platz in der Stadt zu finden.

Anfang: Da sind wir auch bei einem anderen Problem. Die Filmstadt tritt als solche wenig in Erscheinung. Jedes Festival steht erst mal für sich, die Filmstadt wird nach außen hin nicht wirklich sichtbar.

Boekel: Die Filmstadt ist ein Modell, das sich über die Jahre bewährt hat, und wo es nichts zu ändern gibt. Einzig: Wir brauchen mehr Geld, um die Programme besser durchzuführen und mehr Gruppierungen aufzunehmen. Sonst gibt es keinen Änderungsbedarf, warum etwas ändern?

Aber was ist mit den Utopien? Gibt es Visionen, die ihr im Moment nicht realisiert sieht? Gibt es außerhalb des Finanziellen unerfüllte Wünsche? Gibt es neue Begehrlichkeiten, auch in einer neuen Zeit?

Weßler: Für mich wäre es eine schöne Vorstellung, Gruppierungen zu integrieren, die auch was Neues mitbringen. Das beste Beispiel ist Underdox, das Festival, das eine völlig andere Filmkultur hereingebracht hat. Dann ist da die Frage, ob man andere Abspielstellen braucht. Eine Utopie wäre, so viel Geld zu haben, um in die regulären Kinos gehen zu können. Das wäre dann auch automatisch eine Art Stadtteilarbeit.

Ja, auch damit Film ein Kinoerlebnis bleibt.

Weßler: Dann müsste die Stadt die Kinos bei den Veranstaltungen mittragen, ähnlich wie sie heute den Gasteig finanziert, sonst ist das nicht durchführbar. Und, können es sich die Kinos überhaupt leisten oder erlauben, für uns ihr Programm zu unterbrechen? Welche Kinos sind denn heute so unabhängig wie einst das Maxim?

Bräuchte man nicht noch ein anderes kommunales Kino in der Stadt? Die kommerziellen Kinos sind meist vertraglich an die Spielpläne der Verleiher gebunden. Eine Abspielstätte für Filmveranstaltungen, das wäre doch etwas, was die Filmstadt München rund machen würde.

Boekel: Das ist die Forderung der Filmgruppe Das Team seit 1976! Ein Filmhaus in München, wo die verschiedenen Gruppierungen tagen und ihr Programm zeigen können.

Weßler: Ja, das sollte mal auf dem St.-Jakobs-Platz realisiert werden. Alle waren dabei. Aber das Filmhaus München hat es nie gegeben und wird es auch nie geben. Das wäre noch mal eine Vision! Das wäre eine Utopie, ein offenes kommunales Kino.

Wäre es eine Vision, die einzelnen Filmveranstaltungen zu professionalisieren, um mehr Aufmerksamkeit zu generieren?

Weßler: Durch die ehrenamtliche Arbeit ist das nicht zu leisten, auch die einzelnen Gruppen werden immer kleiner.

Diese wenigen würden es vielleicht gerne professioneller betreiben, wenn sie es nicht in ihrer knapp bemessenen Freizeit machen müssten.

Daiber: Das sprengt ja dann die Vorstellungen eines Vereins.

Ich würde gerne in Erfahrung bringen, ob sich die Vorstellung von „Selbstausschöpfung im Ehrenamt“ schon so in den Köpfen festgesetzt hat, dass eine Professionalisierung – nicht im Sinne einer Kommerzialisierung – überhaupt nicht in Erwägung gezogen wird. Ob die Selbstauschöpfung bereits zum System der alternativen Filmarbeit gehört.

Hofmann: Heißt professionelle Arbeit dann: in irgendeiner Art bezahlt?

Boekel: Ja, das müsste so sein, in irgendeiner Art bezahlt. Denn wenn wir so weiter machen, gibt es irgendwann niemanden mehr, der diese alternative Filmarbeit machen wird!

Daiber: Es gibt genügend Kurzfilmer, die machen Filmarbeit nebenher, aus Lust und Laune. Viele von ihnen organisieren auch Kurzfilmtage, existieren tut das sehr wohl, und da sind auch junge Leute dabei!

Boekel: Filme zu machen aber ist etwas anderes, als Filme zu zeigen und ein Publikum zu bedienen.

Weßler: Sollten nicht die einzelnen Gruppierungen oder der Dachverband professioneller nach außen hin auftreten? Und jede Gruppe selbst noch zusätzliches Geld aufreiben? Das werden etliche Gruppen gar nicht leisten wollen oder können. Und die Filmstadt als inhomogene Gruppe lässt sich schlecht nach außen darstellen oder vermarkten.

Daiber: Aber es könnte doch eine zusätzliche Person in der Filmstadt geben, die sich dafür einsetzt. Sponsoring ist heute notwendig und modern, weil die öffentlichen Mittel knapp sind. Also sollte man einen Minimalbetrag für so eine Stelle aufbringen.

Weßler: Das leuchtet mir ein und finde ich auch eine gute Idee, Sponsoring für die einzelnen Gruppen. Denn das Projekt Filmstadt als Ganzes wird nur dann gesponsert, wenn es auch eine gemeinsame Veranstaltung gibt.

Das ist doch eine gute Idee, die man festhalten sollte.

Die Zukunft der Filmstadt München – 6 Vorschläge für das nächste Jahrzehnt

Jedes Jubiläum sollte Anlass sein, auch kritisch über die Vergangenheit nachzudenken und in die Zukunft zu schauen, um der einen oder anderen – vielleicht utopischen – Vision nachzugehen. Dem Gespräch zum 30. Jubiläum ist zu entnehmen, in welche Richtung sich die Filmstadt entwickeln könnte.

Sechs Vorschläge für die Zukunft der Filmstadt München e.V.:

1. Wir brauchen ein offenes Kommunales Kino für Filmveranstaltungen.
2. Wir brauchen eine Professionalisierung der einzelnen Gruppen in Hinblick auf die Außenwirksamkeit der Veranstaltungen und gegen die Selbstausschöpfung.
3. Wir brauchen eine Verjüngung der Gruppen und Filmangebote.
4. Wir wollen eine Öffnung der Filmstadt München gegenüber neuen Gruppen. Dazu braucht es eine Aufstockung der Finanzierung.
5. Wir brauchen jemanden, der sich um Marketing und Sponsoren für die einzelnen Gruppen und die Filmstadt München insgesamt kümmert.
6. Die Filmstadt München muss sich in ihrer internen und externen Struktur modernisieren und professionalisieren.

ALLE UNTER EINEM DACH DIE GESCHICHTE DER FILMSTADT MÜNCHEN ENTLANG IHRER GRUPPIERUNGEN

1978 / 1984 – 2003

Schwabinger Kinderkino – KIKO

Von Lutz Neumann

Das Schwabinger Kinderkino, kurz KIKO, war Münchens erstes Kinderkino, ein als gemeinnützig anerkannter Verein. Es begann seine immer sonntags stattfindenden Kinovorstellungen am 26. Oktober 1978 im Theater bei „Heppel & Ettlich“ in der Kaiserstraße 67. Die Gaststätte beteiligte sich vom ersten Tag an der Sache und stellte den Raum kostenlos zur Verfügung.

Das KIKO verstand sich als Stadtteilkino für Kinder und wollte dazu beitragen, dass in möglichst vielen Vierteln der Stadt Filme für Kinder im Wochenrhythmus gezeigt wurden. Außerdem war das KIKO ab 1986 alle drei Wochen in der Krebsstation der Uni-Kinderklinik zu Gast.

Neben den Filmvorführungen fanden von Anfang an Aktionen und Projekte statt, die die Kinder möglichst fernab jeglicher Pädagogik zu einem Umgang mit dem Medium Film hinführen sollten: Es gab Trickfilmkurse, sie konnten sich Fotogeschichten ausdenken, Stadtteildokumentationen und kleine Spielfilme auf Super-8 drehen. Im Mittelpunkt standen dabei immer die Interessen und Ideen der Kinder.

Am 26.10.1978 um 11 Uhr fand die erste KIKO-Vorstellung statt, mit dem Film CLOWN FERDINAND UND DIE RAKETE. Allerdings war er vom Verleih auf Tschechisch mit englischen Untertiteln geliefert worden. So gut es ging, versuchten die Eltern und die sechs Gründungsmitglieder, den Verlauf der Handlung zu erläutern. So war das KIKO vom ersten Tag an – wenn auch anders als gedacht – ein Ort der Kommunikation, in dem über die Vorführung von sich bewegenden Bildern hinaus alle möglichen und unmöglichen Bewegungen rund um das Kino entstehen können.



Das KIKO bestand aus: Alfred, Almut, Christl, Ingeborg, Jessika, Jupp, Lutz, Monika, Rüdiger, Ulrike, Uschi, Wolfgang sowie je nachdem 50 bis 100 Kindern, die jeden Sonntag für zwei Mark auf Stühlen oder Tischen saßen und hofften, dass der Film nicht reißt und der Ton nicht brummt; denn im KIKO konnte eigentlich immer alles mögliche passieren.

Wie sich das KIKO selbst beschrieb (1986)

WAS DAS KIKO IST, erfährt man natürlich am besten, wenn man hingeht; also seit über acht Jahren jeden Sonntag um 11 Uhr. Birgitta, die dies schon fünf Jahre lang tut, hat neulich mal gesagt: „KIKO ist ein Kino für Kinder in den besten Jahren.“

WAS DAS KIKO NICHT IST (oder sein will): eine Einrichtung, um kulturpolitischen Erfordernissen zu genügen oder medienpädagogische Ansprüche einzulösen. Das KIKO ist (hoffentlich) auch nicht der Ort, in dem das Filmfestpublikum von morgen heranwächst. Selbsternannte Cineasten haben mit all dem schicken Festival- und Starkult genug zum Niedergang des eigentlichen Kinoerlebnisses beigetragen, als dass sich dieser elitäre Unfug im Kinderkino fortsetzen müsste. Retrospektiven-Eintopf oder das Seminar zum Film dienen allenfalls dem Einordnungsbedürfnis der Veranstalter – Kinder sind so „unordentliche“ Kinobesucher, dass sie oft gar nicht wissen, welchen Film sie gleich sehen werden.

KINDER GEHEN INS KINO, und zwar immer noch lustbetonter und neugieriger, als sich dies beflissene Medienpädagogen und Erzieher träumen lassen, die die Lust sofort mit Lernzielen vertauschen möchten und die Kinder-Kino-Bewegung mit den Interessen der Einordnung in die laufenden Kultur- und Filmgeschäfte verwechseln. Wie überall: Die Erzieher müssen erzogen werden.

WIR MÜSSEN LERNEN, DAS KINDERKINO ZUM KINO DER KINDER ZU MACHEN. Kinderkino bedeutet daher gleichzeitig die Abkehr vom Abspielescharakter des vorrangig bestehenden Kinos. „Kommerzielles Kinderkino“ ist ein Widerspruch in sich.

Beispiele aus dem Filmprogramm des KIKO

„Großeltern erzählen ihre Lieblingsgeschichten“ (1978), „Der Circus der fliegenden Orangen“ (1980), „Der waldige Wiesenflieg“ (1982), „Der Tierfänger von Schwabing“ (1983), „Rock + Pop mal Hopp mal 7“ (1985), „Flattertiere und Vampire“ (1984)

Die Titel bezeichnen Trick- und Spielfilme, die zusammen mit den Kindern auf Super-8 gedreht wurden, oder es handelt sich um Aktionen, die die KIKO-Idee ganz anders verwirklichen: als Zirkusvorstellung, als Erzählstunde, als Bühnenshow, in der KIKO-Kinder deutsche Schlagerstars persiflierten und die auszugsweise im ZDF zu sehen war, genauso wie der Super-8-Film über Tierversuche, – alles Ideen, an denen die Kinder immer den größten Anteil hatten.

1979 / 1985 – heute Kinderkino München e.V.

Von Christel Strobel

Der Verein Kinderkino München wurde 1979 im „Internationalen Jahr des Kindes“ von engagierten Medienpädagogen und -wissenschaftlern, Filmregisseuren und -journalisten sowie interessierten Eltern gegründet. Hans Strobel, Initiator und langjähriger Vorstandsvorsitzender, erinnerte in einem Interview an die Stimmung jener Jahre und die Beweggründe für den Verein:

„Für Kinder gab es damals kein qualitatives Angebot in den kommerziellen Kinos, und es wurde über die schlechten Kinderfilme gejammert. Andererseits gab es eine gesellschaftspolitische Aufbruchstimmung, dazu gehörte auch die Vorschuldebatte, neue Ansätze beim Kinderfernsehen und diverse Neugründungen wie das Kinder- und Jugendfilmzentrum in der Bundesrepublik Deutschland (1977) und der Förderverein Deutscher Kinderfilm e.V. (1979), ebenfalls eine Initiative von Münchner Filmschaffenden. Der erste neue bundesdeutsche Kinderfilm mit Anspruch war TSCHETAN, DER INDIANERJUNGE (1972), ein paar Jahre später dann WIR PFEIFEN AUF DEN GURKENKÖNIG, beide von Hark Bohm, gefolgt von der Kinderbuchverfilmung VORSTADTKROKODILE von Wolfgang Becker (1978).“

Knapp ein Jahr nach der Gründungsversammlung nahm das Kinderkino unter der Trägerschaft des Kulturvereins Olympiadorf im forum 2, dem ehemaligen Kino der Olympioniken, den Spielbetrieb auf. Die Idee, Theorie und Praxis zu verknüpfen, wurde im Kinderkino vielfältig umgesetzt: jeweils freitags und samstags wurden Filme gezeigt, theoretisches Filmwissen in Workshops und Seminaren vermittelt, dieses wiederum in der Praxis überprüft und die Erfahrungen veröffentlicht, u.a. in der vierteljährlichen Fachpublikation „Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz“, die von Hans Strobel und mir 1980 gegründet wurde. Das Kinderkino war von Anfang an „Mitmachkino“. So waren die Kinder bei der Organisation an der Kasse, beim Einlass und bei der Filmansage, bei der Programmgestaltung und mit Filmkritiken für die zweimal jährlich erscheinende „Kinderfilmzeitung“ beteiligt. Auf dem Programm, das wir wöchentlich im Kinderkino anboten, standen zunächst die wenigen guten Kinderfilme aus deutscher Produktion früherer Jahre (EMIL UND DIE DETEKTIVE, DAS DOPPELTE LOTTCHEN, KONFERENZ DER TIERE u.a.), doch bald konnten wir die neuen bundesdeutschen Kinderfilme vorstellen, die ab 1980 entstanden, durchschnittlich drei bis vier Produktionen jährlich. Für die nichtgewerbliche Filmarbeit des Kinderkinos standen zudem eine Reihe internationaler Produktionen zur Auswahl, vornehmlich aus den sozialistischen und skandinavischen Ländern.

Einzelne Länder mit ihrer beispielhaften Filmproduktion speziell für das junge Publikum vorzustellen, brachte uns auf die Idee der Länderfestivals. Das begann 1982 mit dem „Festival des tschechoslowakischen Kinderfilms“. Dem folgten 1983 Schweden und 1984 Dänemark, jeweils eine Woche lang Ende Juli an drei Spielorten: außer im Kinderkino Olympiadorf auch im Gasteig und im Filmmuseum.



Kinder machen mit: das Kinderkino im Olympiadorf



Sinnstiftend: Chaplins THE KID

Kinderkino München setzte 1985 die Länderprogramme fort mit dem „Festival des DDR-Kinderfilms“, jetzt unter dem Dach der Filmstadt München, ein weiteres Highlight wurde 1986 das Festival des sowjetischen Kinderfilms mit Klassikern der Filmgeschichte. Es folgten die Vorstellung der Kinderfilm-Länder Großbritannien, Ungarn, Frankreich, Kanada und schließlich Lateinamerika und Europa mit neuen Filmbeispielen. Diese jährlichen Länderfestivals waren bis 1993 fester Programmpunkt.

In den folgenden Jahren führten wir Kinderfilmtage zu einem bestimmten Thema durch, so zu „Der Widerstand der Kinder“ (1994), ergänzt durch ein Seminar: „Darstellung gesellschaftlicher Realität im Kinderfilm“ mit den Regisseuren Marianne Rosenbaum (PEPPERMINT FRIEDEN) und Helmut Dziuba (JAN AUF DER ZILLE), „Abenteuer Filmgeschichte“ (1995) mit dem Workshop „Vom Daumenkino zum Trickfilm“ oder, 1996, „Ferne Länder – Fremde Kulturen – Nahegehende Geschichten“ mit einem Sonderprogramm „Kinderalltag in Afrika“. Spätere Themen waren „Zauber der Musik. Musik im Film = Musikfilme“ (2007) oder „Drehort München“ (2008).

In den 30 Jahren unserer filmkulturellen und medienpädagogischen Tätigkeit im Rahmen der Filmstadt München sind Änderungen im medialen und gesellschaftlichen Umfeld der Zielgruppe, der Kinder und Familien, zu verzeichnen. Wir müssen immer wieder neue Ideen entwickeln, interessante Konzepte, die die Kinder begeistern und ins Kino locken. Dazu braucht es nach wie vor und zu allererst engagierte Menschen, um nachwachsenden Generationen nachhaltige Filmserlebnisse in der Filmstadt München zu vermitteln.

Kinderkino München e.V.: Christel Strobel, Hans Strobel, Gudrun Lukasz-Aden (bis 2012), Katrin Hoffmann (ab 2012)

1979 / 1984 – heute Kino forum2 / Mediengruppe München

Von Peter Neugart

Im Mai 1979 wurde als Träger für das Stadtteilkulturzentrum „forum 2 im Olympiadorf“ der Kulturverein Olympiadorf gegründet. Dies war auch die Geburtsstunde des Kinos forum 2. Dort Verantwortlicher wurde ich, ein ausgesprochener Kino- und Filmethusiast.

Nach dem Umbau des ehemaligen Olympiakinos konnten nach viel Vorarbeit im Herbst 1980 die wöchentlichen Kinovorführungen beginnen. Ein getrennter Vorführraum, ausgestattet mit 16- und 35mm-Projektoren sowie Kinobestuhlung sorgten für die richtige Kinoatmosphäre.

Wie es sich für ein engagiertes und nicht kommerzielles Programm gehört, wurden die Filme immer in Zusammenhängen gezeigt wie die Meisterwerke des Neorealismus, das Frauenbild im neuen deutschen Film, Filme der Nouvelle Vague oder Stummfilme mit Klavierbegleitung. Mit Gruppen wie der Demokratischen Fraueninitiative wurden Filmwochenenden durchgeführt. Dazu gab es auch Kooperationen mit Bildungsinstitutionen wie der Münchner Volkshochschule und dem DGB-Bildungswerk. Mit Dokumentarfilmpremieren wie DAS ABC IST SUBERSIV von Hans Rolf Strobel und DSCHUNGELBURGER von Peter Heller fand das Kino starke Resonanz in der Öffentlichkeit und erzielte große Aufmerksamkeit in den Medien.

Im Jahr 1984 wurde das Kino forum 2 Mitbegründer der Filmstadt München e.V.

Die erste Veranstaltung von Kino forum 2 im Rahmen der Filmstadt war eine dem Münchner Dokumentarfilmer Hans Rolf Strobel gewidmete Werkschau, der schon in den fünfziger Jahren eine neue dokumentarische Bildsprache entwickelt hatte. Hans Rolf Strobel war auch Unterzeichner des Oberhausener Manifests 1962 und Mitinitiator des Kuratoriums Junger Deutscher Film. Die Werkschau wurde in Teilen auch von anderen kommunalen Spielstellen übernommen. Weitere Programme im Rahmen der Filmstadt waren u.a. die ersten Ökologischen Filmtage in München sowie Länderfilmreihen und Reihen über Heimat, Frieden und „Multi Kulti“.

Nach dem Weggang aus dem forum 2 wurde mit dem Kulturzentrum Einstein im Münchner Stadtteil Haidhausen ein neuer Spielort gefunden. Da sich auch unsere Medienarbeit ausweitete, erfolgte die Umbenennung in „Mediengruppe München“. Die erste, im Einstein vorgestellte Filmreihe über nordamerikanische Indianer fand viel Beachtung.

Angeregt durch ein Filmprojekt sowie Filmfestivals in Freiburg und Berlin fanden 2001 erstmals „Tage des Ethnologischen Films“ statt. Die Filmtage stehen seither unter dem Motto „Andere Welten – anders sehen“.



Peter Neugart mit dem irischen Regisseur Conor Masterson

Das Staatliche Museum für Völkerkunde wurde auf die Reihe aufmerksam und bot die Zusammenarbeit an, die 2002 begann. Mit dem Institut für Ethnologie und Afrikanistik der LMU gewannen wir einen weiteren wichtigen Kooperationspartner. Bis 2006 hatten die Tage des Ethnologischen Films ihre Heimat im Völkerkundemuseum und fand dort unter großem Zuspruch alljährlich statt. Einer der Höhepunkte war der Besuch des Altmeisters Jean Rouch 2003, ein Jahr vor seinem Tod.

Mit den Kinos am Deutschen Museum wurde 2007 wieder ein neuer attraktiver Spielort gefunden. Die werbefreien Kinos boten Vorführtechnik auf höchstem Niveau und großen Komfort für die Besucher. Der Eröffnungsfilm der „7. Tage des Ethnologischen Films“ 2007 war zugleich eine Premiere: PLATTLN IN UMTATA – MIT DER BIERMÖSL BLOS IN AFRIKA. Der Film wurde ein sensationeller Erfolg und lief nach der Premiere noch drei Monate in den Münchner Kinos.

Mit dem Monopolkino in Schwabing wurde eine neue Spielstelle für unsere Filmreihen aufgetan, Dank der Kinobetreiber Markus Eisele und Christian Pfeil. So fanden die „Tage des Ethnologischen Films“ und unsere verschiedenen Länderfilmreihen eine neue Heimat.

1979 / 1993 – 1999

SCALA FrauenFilmInitiative

Von Sabine Eisenhauer

Die offizielle Geschichte von SCALA begann 1993 mit Barbara Stenzel, Sabine Holm, Monika Neuser und Stephanie Gerlach, die sich aus der autonomen Frauenbewegung kannten. Aber bereits 1979 hatte Monika Neuser eine Frauenfilmreihe im Maxim initiiert. Barbara Stenzel und Sabine Holm waren 1985 und 1989 für das lesbische Filmprogramm der lesbisch-schwulen Kulturwoche „Viorosa“ verantwortlich gewesen.

Von 1993 bis 1996 zeigte SCALA einmal monatlich Filme von Frauen aus aller Welt, zum Teil vor reinem Frauenpublikum. Das Programm zeichnete sich unter anderem dadurch aus, dass die Filme meist keinem großen Publikum zugänglich waren und in der Thematik abseits gängiger Heterosexismus-Klischees lagen. Ihre „Heldinnen“ waren Lesben, Migrantinnen, alte und junge Frauen, schwarze Frauen, Jüdinnen, muslimische Frauen, verrückte und entrückte Frauen. SCALA brachte Filmemacherinnen und Publikum miteinander ins Gespräch.

1996 stieß Claudia Callies zu SCALA. Anfang 1997 wurden neue Mitstreiterinnen gesucht und die Gründerinnen übergaben das Zepter an Claudia Callies, Sabine Eisenhauer, Christine Plabst, Regina Krottil, Isabelle Verreet, Jutta Wunder und Katharina Bauer. Wir organisierten siebzehn Filme für ein dreitägiges Frauenfilmfestival im Rio Filmpalast. Danach ging die Gruppe wieder auseinander und pausierte 1998.

1999 organisierten Claudia Callies und Sabine Eisenhauer drei Veranstaltungen: den Filmvortrag „Bi ist einfach praktischer“ mit der Medienwissenschaftlerin Michaela Krützen im Gasteig, den Filmvortrag „Lesbisches Porno-Potpourri“ mit Marion Herz im LeTra und „Nobody is perfect“ von Samantha Maria Schmidt im Maxim. Danach zog sich Claudia Callies aus der Organisation zurück und Sabine Eisenhauer suchte neue Mitfrauen.

Von 2001 bis 2004 organisierten Sabine Eisenhauer, Heike Siegert, Heike Depenbrock, Bettina Englerth und Claudia Menrad weitere Filmreihen:

„Filmportraits über Frauen mit Handicap“ (MANCHMAL VERLEIHE ICH MIR FLÜGEL, LEBEN AUSSER ATEM) – „Carmilla & Co – Vampyrinnen-Filme“ (VELVET VAMPIRE, NEAR DARK, BLOOD & DONUTS, BLACK SUNDAY, THE ADDICTION, THE VAMPIRE LOVERS, THE WISDOM OF CROCODILES, DRACULA'S DAUGHTER, NADJA) – „Der weibliche Blick in der zeitgenössischen Videokunst“ (Valie Export, Carolee Schneemann, Nan Goldin, Jenny Holzer, Sadie Benning, Pipilotti Rist) – „Neues von der amerikanischen LGBT-Community“ (AFTER THE 2ND DATE, THE LESBIAN CENTENNIAL PROJECT, ONE WEDDING AND A REVOLUTION, RAINBOW PRIDE)

Mangels neuer Mitstreiterinnen machte Sabine Eisenhauer als „Rest-SCALA“ 2000 gemeinsame Sache mit den „Geierwallis“ vom Kulturladen Westend. Zusammen stellten wir die Filmreihe BIMOVIE 6 auf die Beine.

1981 / 1984 – heute

Pädagogische Aktion e.V. / Kultur & Spielraum e.V.

(Gerd Grüneis)

Die Pädagogische Aktion (PA) war Gründungsmitglied der Filmstadt München e.V. 1990 teilte sich die „alte“ PA in zwei Nachfolgeorganisationen: PA/ SPIELkultur e.V. sowie Kultur & Spielraum e.V.

Kultur & Spielraum e.V. führt die in den 1970er Jahren von der PA begonnene außerschulische Kinder- und Jugendkulturarbeit heute mit dem Schwerpunkt Kulturpädagogik fort. Dies umfasst die Entwicklung und Organisation von Aktions- und Spielräumen zu unterschiedlichen Themen, die Erschließung neuer Lernorte und die Etablierung kinder- und jugendkultureller Öffentlichkeit. Leseförderung und Literaturproduktion mit Kindern, theaterpädagogische Aktivitäten und Kleinkunstnachwuchsförderung, ästhetische Erziehung, Stadtspiele und Spielstädte („Mini-München“), Kinder und Politik („Münchner Kinder – und Jugendforum“), Ausstellungsanimation und –konzeption, medienpädagogische Modellprojekte (Filmstädte, Medienspielräume in Schulen, „Little Hollywood“, „Kinomobil“ etc.). Diese Praxis findet mobil und zeitlich begrenzt an wechselnden Orten im ganzen Stadtgebiet statt, und ist zudem ein ganzjähriges Angebot in den Kinder- und Jugendkulturwerkstätten Pasinger Fabrik und Seidlvilla Schwabing.

MINI-MÜNCHEN, die Spielstadt für Kinder und Jugendliche, erstmals inszeniert 1979 anlässlich des Internationalen Jahr des Kindes der UNO, ist Prototyp aller Spielstadtprojekte. Wie in jeder Stadt gibt es in Mini-München auch ein Kino, das den Besuchern drei Wochen lang ein abwechslungsreiches Programm aus Kurz- und Langfilmen bietet. Daraus entwickelte sich auch die Idee zur **FILMSTADT** für Kinder, die erstmals 1981 im Rahmen von „Vorfilm“ durchgeführt wurde, eine Veranstaltung des Kulturreferats München, um ein alternatives Filmfestival zu etablieren. Dreimal gab es für Kinder und Jugendliche eine **FILMSTADT**, bis Eberhard Hauff als erster Leiter des Filmfests München die Finanzierung dieses Teilbereichs strich.

Die erste **FILMSTADT** startete als komplexes Spielenvironment: Ein kulturpädagogisches Konzept, das Film und Fernsehen in den Fokus nahm und zwar überwiegend durch aktionsbetonte, lustige, bewegungsintensive und kritische Auseinandersetzung mit dem Thema. In Ergänzung dazu zeigte das Kinderkino Olympiadorf (unter Leitung von Hans Strobel) ausgewählte Kinderfilme mit einem Filmgespräch mit dem jungen Publikum. Das Projekt ordnete sich in die Reihe unterschiedlichster Versuche ein, der Überwältigung von Kindern und Jugendlichen durch den seit den 70er Jahren massiv zunehmenden Medienkonsum durch das Fernsehen einen aufklärerischen Impuls entgegenzusetzen.

Voraussetzung für die Durchführung eines solch differenzierten wie komplexen Projekts waren die unterschiedlichsten Medienaktionen in mehreren Stadtteilen: Die **FILMSTADT** Aubing oder im Fideliopark, jeweils auf einer großen Wiese als offenes Angebot inszeniert oder die über die Stadt verteilten Film-Clubs, die mit beständigen Kindergruppen eine in-



Kleine Kinder ganz groß bei MINI-MÜNCHEN



Medienpädagogik in der Praxis bei judoks

tensive Filmarbeit ermöglichten. Die nächsten **FILMSTÄDTE** fanden dann in der Alabama-Halle im Norden Münchens statt, bis diese abgerissen wurde.

Danach wurde die **FILMSTADT** Teilbereich einer großen **SPIELSTADT**, bis heute integriert in das dynamische Stadtleben von **MINI-MÜNCHEN**. In einem großen Fernsehstudio entsteht aus Berichterstattung, Umfragen, Talk-Shows, Live-Interviews und in einem Filmstudio eigens produzierten Unterhaltungsfilmern eine tägliche Abendsendung, die an verschiedenen Orten der Spielstadt zu sehen ist.

Von 1998 bis 2007 entwickelte Kultur & Spielraum e.V. mit dem **fast forward KINDER FILM(en) FESTIVAL** in der Pasinger Fabrik einen Wettbewerb für den „jüngsten deutschen Film“ mit einer Altersbeschränkung bis fünfzehn Jahren. Zu einer Zeit, als es noch kaum echte Kinderfilmfestivals gab, etablierte sich fast forward als bundesweites Forum für (vorwiegend) außerschulische Filmproduktionen, um insbesondere die Teenies selbst zum Filmmachen zu ermutigen. Eine Kinderjury und eine Erwachsenenjury (Juroren waren u.a. Michaela Krützen und Diana Iljine) vergaben die „Goldene Filmdose“ und schickten die besten Beiträge zu Partnerfestivals nach Hannover oder Los Angeles.

Die Programmreihe **judoks – Dokumentarfilme für junges Publikum** fokussiert seit 2006 ein Genre, das im Medien-Alltag von Kindern und Jugendlichen eher selten oder als „Doku-soap“ auftaucht. Judoks, das sind internationale Dokumentarfilme, die den Alltag von Kindern und Jugendlichen zeigen und fremde Welten eröffnen. Begleitet von Filmworkshops mit Dokfilmprofis lädt judoks Heranwachsende dazu ein, sich auf vielfältige Weise mit non-fiktionalen Filmen auseinanderzusetzen.

1982 / 1984 – heute

Medienzentrum München – flimmern&rauschen

Der Beginn eines neuen Jugendfestivals

Von Günther Anfang

Als 1984 die Filmstadt München gegründet wurde, war das Medienzentrum München gerade mal zwei Jahre alt. Mit seinem Jugendfilmfest hatte es aber schon damals einen Akzent gesetzt, junge Filmemacherinnen und Filmemacher aus München zu fördern. 1988 wurden mit „flimmern&rauschen“ neue Wege der Jugendkulturarbeit beschritten. In Kooperation mit dem Feierwerk veranstaltete das Medienzentrum ein Festival, das zum Ziel hatte, Rockbands mit der Jugendfilmszene zu koppeln. Aus ganz Deutschland wurden Bands und Filme aus der Jugendkulturszene gecastet und zu einem Programm zusammengestellt. Mit dabei waren u.a. die Band „Fury in the Slaughterhouse“ und Filme junger türkischer Filmemacher aus München.

Das Programm brachte musik- und filmbegeisterte Jugendliche zusammen und ermöglichte es ihnen, über ihren jeweiligen Tellerrand zu sehen. Mit der Koppelung von Filmen und Bands experimentierte auch das Festival „Rock&Cinema“. Auch dieses Format wurde von der Filmstadt München gefördert. Spannend wurde es 1989, als die Idee aufkam, Bands und Jugendfilme aus der DDR mit Bands und Jugendfilmen aus der BRD zusammenzubringen. Die Vorbereitung des Festivals war äußerst schwierig, und niemand ahnte, dass im November des Jahres die Mauer fallen würde. Schon die Kontaktaufnahme in den Osten gestaltete



Ausgezeichnete Filmkinder



„Film ab!“ in der Muffathalle

sich als aufwendig, da alles auch offiziell abgesegnet werden musste. So war es nicht sicher, ob die Bands aus der DDR auch in München spielen und umgekehrt die aus München in Leipzig auftreten dürften. Wir waren nicht sicher, ob wir das Festival überhaupt durchführen können.

Als aber die Mauer fiel, war plötzlich alles ganz einfach. Wir fuhren nach Leipzig, legten gemeinsam mit den Partnern vor Ort das Programm fest und konnten schließlich im Jahr darauf das Festival in beiden Städten durchführen. Beim Festival wurden Bands aus der Hardcore- und Independent-Ecke und Filme aus der jungen Underground- und Dokumentarfilmszene gezeigt. Aus der ehemaligen DDR kamen Filme wie FLÜSTERN & SCHREIEN (1988), der die unabhängige Musikszene der DDR skizziert und UNSERE KINDER (1989), ein Dokumentarfilm von Roland Steiner über Skinheads in der DDR. Aus der alten Bundesrepublik liefen Filme wie DU MICH AUCH (1986) von Anja Franke und Dani Levy und der Undergroundstreifen DECODER (1984) von Muscha und Trini Timpop. Mit über 4000 Besuchern wurde das Festival zu einer der erfolgreichsten Veranstaltungen des Medienzentrums. Erstmals trafen sich auch Jugendkulturarbeiter aus Ost und West. Der Grundstein für ein vereintes Deutschland auch in Sachen Jugendkulturarbeit war gelegt.

1997 zog „flimmern&rauschen“ in die Muffathalle um. Seitdem hat das Festival jedes Jahr mehr als 1000 Besucher und ist zum bundesweiten Markenzeichen eines Nachwuchsfestivals geworden.

1982 / 1984 – heute

GRIECHISCHES FILMFORUM MÜNCHEN e.V. – Griechische Filmwoche

Von Costas Gianacacos

In einem Gespräch mit dem bedeutenden griechischen Regisseur Pantelis Voulgaris, das wir im Jahr 2009 im Rahmen der Griechischen Filmwoche in München führten, haben wir erfahren, dass die Münchner und die Griechen in München häufiger die Gelegenheit haben, einen griechischen Film auf der großen Leinwand zu sehen, als die Griechen in Athen oder sonst irgendwo in Griechenland. Pantelis Voulgaris war ein regelmäßiger Gast in München und konnte die Situation somit sehr gut einschätzen. Fast alle seine Filme wurden nach seinem legendären STEINERNE JAHRE (1985) bei der Griechischen Filmwoche gezeigt, oftmals als Eröffnungsfilm.

Pantelis Voulgaris, einer der international anerkanntesten griechischen Filmemacher, ist den Münchnern ein bekanntes Gesicht. Eingeladen nach München hat ihn der kleine griechisch-deutsche Verein Griechisches Filmforum. Alljährlich veranstaltet er in der Landeshauptstadt die Griechische Filmwoche, in der die neuesten Produktionen aus Griechenland dem Münchener Publikum vorgestellt werden. Und fast immer ist ein Regisseur, eine Schauspielerin oder ein Schauspieler, ein Musiker, Schriftsteller oder Dichter als offizieller Gast eingeladen.



Theo Angelopoulos und Costas Gianacacos



Amalia Antoniadou, Costas Gianacacos, Argyris Sfountouris, Stephan Haupt, Martha Schmidt (von links nach rechts)

Das Griechische Filmforum München wurde 1982 gegründet. Vorläufer des Vereins war die Filmgruppe „Skepsou – Denk nach“, die sich im Griechischen Haus traf und sogar einen Kurzfilm gedreht hat: TZIMY O LAMARINÁS. Die Filmgruppe war für die damalige griechische Kulturgemeinschaft etwas ganz Neues. Zum ersten Mal versuchten griechische Jugendliche der zweiten Generation und Studenten zusammen mit deutschen Gleichaltrigen ihre Identität selbst zu definieren und ihren eigenen Bedarf an Filmen zu erfüllen.

Stelios Ziannis, einer der Hauptakteure aus den Anfängen des Griechischen Filmforums, fand anlässlich seiner Gründung sehr deutliche Worte: Er mahnte eindringlich, die Griechen seien isoliert, konsumierten hauptsächlich niveaulose Videos, und wären bar jeglicher Kenntnisse über die griechische Filmkunst. Das Griechische Filmforum sollte auf lokaler Ebene eine Antwort auf diese desolante kulturelle Situation finden, indem es wichtige Filme dem Publikum zugänglich machte.

Ein kultur- bzw. sozialpolitischer Anspruch mit Tragweite! Man muss sich in die Atmosphäre dieser Jahre versetzen, um zu verstehen, wie man auf solche Ideen kam. Anfang der achtziger Jahre erlebt die griechische Kultur eine Blüte – mit dem großen Wahlsieg der Sozialisten 1981 fühlte man sich zum ersten Mal frei in der Heimat! Kulturarbeit war plötzlich hoch angesehen, es wurde ein eigenes Ministerium gegründet, mit der unvergesslichen Schauspiel-Diva und Sängerin Melina Mercouri als Kulturministerin. Dem Film wurde eine besondere Rolle zugewiesen, das Griechische Filmzentrum in Athen gegründet. In Griechenland hatte nun der künstlerisch anspruchsvolle Film, nach dem Vorbild des europäischen Autorenfilms, institutionell einen Rahmen erhalten, was jährlich eine hohe Anzahl qualitativer Produktionen gewährleistete.

Das Griechische Filmforum München konnte sich so mit einer gewissen Exklusivität mit dem neuen griechischen Film beschäftigen und einem breiten Publikum bekannt machen. So sollte auch das bislang eher philhellenisch geprägte Bild Griechenlands revidiert werden.

Auf die Leinwand gehörten nicht mehr patriotisch gefärbte und kommerzielle Filme, sondern realitätsnahe Werke. Theo Angelopoulos, Pantelis Voulgaris, Nikos Perakis, Tonia Marketaki sind einige der Namen, die die neue Entwicklung im Film damals prägten.

Fast gleichzeitig zu dieser historischen Entwicklung in Griechenland wurde die Filmstadt München e.V. gegründet. Das Griechische Filmforum ist seit seinem Bestehen Mitglied und der erste nicht-deutsche Verein, der der Filmstadt beitrug. Hier hat das Griechische Filmforum immer eine aktive Rolle gespielt. Oft waren Mitglieder des Filmforums im Vorstand vertreten und haben maßgeblich daran mitgewirkt, gemeinsame Projekte wie die Mittelmeerfilmtage zu initiieren, die mit dem SinemaTürk Filmzentrum und anderen Gruppen der Filmstadt München entstanden.

Der Erfolg der Griechischen Filmwoche hat dazu geführt, dass in ihrem Rahmen bald nicht nur Filme gezeigt, sondern auch kleine Konzerte und literarische Veranstaltungen organisiert werden konnten. Große Namen der literarischen Landschaft Griechenlands (Petros Markaris, Dido Sotiriou, Katerina Angelaki-Rooke, Michalis Ganas, Titos Patrikios, Asteris Koutoulas) waren oft zu Gast in München. Vor allem in den 90er Jahren war das Griechische Filmforum in München die erste Adresse für die zeitgenössische griechische Kultur in Deutschland. Eine große Rolle spielte hierbei auch die allmähliche Öffnung des griechischen Konsulats in München. Bald entwickelte sich eine sehr gute Vernetzung mit Filmproduzenten und Verleihern in Griechenland, mit Kooperationspartnern wie das Griechische Filmzentrum oder die Griechische Kinemathek in Athen. Das gilt bis heute, obwohl sich die kulturpolitischen Gegebenheiten in dem heute krisengeplagten Land gänzlich verändert haben.

1984 – 1996

maximum – Der Filmclub im Maxim

Das Maxim – Das Kino das querliegt

Von Siggie Daiber

Wir wollen den Film, der mit dem Leben zu tun hat. In so verschiedenartigen Formen, Milieus, Landschaften, Ländern, Gesellschaftsstrukturen, wie es Menschen auf dieser Erde gibt.

Wir wollen den Film, der mit den Filmemachern zu tun hat. Mit ihren verschiedenartigen Sicht- und Erlebnisweisen, Blickwinkeln, Sensibilitäten, Besessenheiten, Ansichten, Ideen.

Wir wollen den Film, der eine ganz persönliche, engagierte, emotionale, sinnliche und intellektuelle Interpretation und parteiische Auseinandersetzung von Filmemachern mit der Wirklichkeit ist.

Wir wollen die Neugier des Zuschauers wecken. Auf Überraschungen, Entdeckungen, Ungereimtheiten, Übereinstimmungen, Widersprüche dieser Wirklichkeit. Deshalb sind Dokumentarfilme und Filmexperimente auch Teil unseres Programms.

Wir suchen nach Neuem, damit es nicht ungesehen verschwindet.
Wir suchen nach Altem, damit es nicht in Vergessenheit gerät.
Wir suchen nach Vergessenem, bevor es alt geworden ist.

Wir wollen zum kulturellen Klima in Neuhausen, abseits von den Kulturzentren, beitragen.
Trotzdem freuen wir uns über jeden Besucher von weither.

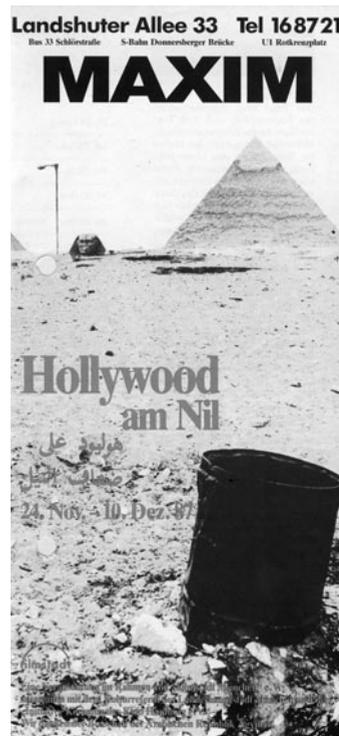
Mit all dem liegen und lagen wir quer.
Nur in einem lagen wir längs: Wir lagen längs einer „Prachtstrasse“ Münchens, Landshuter Allee 33.

Das Maxim gehört bestimmt nicht zu den schmucksten Kinos in München, aber sicherlich zu den anheimelndsten und auch zu den interessantesten.

Das Maxim und sein Betreiber, Siggie Daiber, gehören zu den Mitbegründern des Filmstadt München e.V. Als aktives Mitglied schied der „Filmclub im Maxim – maximum“ 1996 aus der Filmstadt aus. Das Maxim-Kino dient allerdings bis heute den Geierwallis mit ihrer Frauenfilmreihe BIMOVIE als Abspielort.



Siggie Daiber, Mitbegründer der Filmstadt München



Gegen den Mainstream

1985 – heute

AG DOK e.V. / Internationales Dokumentarfilmfestival München e.V. – DOK.fest

Von Christoph Boekel

Der Dokumentarfilm verdankt seinen Aufschwung im Wesentlichen der Entwicklung tragbarer und vor allem geräuscharmer Filmkameras seit Mitte der 1960er Jahre. Die Möglichkeit, mit synchronen Originaltönen zu arbeiten, brachte neue Formen der filmischen Darstellung der Wirklichkeit hervor. Ein wichtiger Motor dieser Entwicklung war das Fernsehen. Daneben entstanden unabhängig produzierte Dokumentarfilme, oft mit politischen Botschaften und von kleinen Verleihfirmen in Umlauf gebracht. Abspielorte waren häufig Nebenzimmer von Gastwirtschaften, Räume von Gewerkschaften oder kirchlichen Gemeinden, in denen sich Umweltaktivisten, Friedensbewegte und andere am gesellschaftlichen Diskurs interessierte Gruppen trafen.

Der Kern der westdeutschen Dokumentaristen sah die Notwendigkeit, mit einer organisierten Interessensvertretung für den Dokumentarfilm der Produktions- und Distributionsbedingungen zu kämpfen. Im September 1980 gründeten rund achtzig Filmemacher und Filmemacherinnen die bundesweite Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm AG DOK. Ein zentraler Satzungszweck ist bis heute die „Popularisierung des dokumentarischen Films als Kulturgut“, als Quelle von Information aus erster Hand und Mittler direkter und ungefilterter emotionaler Erfahrung.

Die Münchner Sektion formierte sich vorwiegend aus Mitgliedern von „Das Team“, einer seit den 60er Jahren bestehenden Gruppe von Filmschaffenden und Filmjournalisten, die Veranstaltungen und Diskussionsforen zur Filmpolitik organisierte, Kurzfilme produzierte und zu den Gründungsmitgliedern der Filmstadt München e.V. gehörte. Im Rahmen der AG DOK arbeitete eine Gruppe um Hans A. Guttner an der Umsetzung der Idee, in München ein Festival mit Dokumentarfilmen aus aller Welt ins Leben zu rufen: eine Filmschau, die verschiedene formale und ästhetische Ansätze zeigt, den Horizont erweitert und zum Völkerverständnis und deren Verständigung beiträgt.

Festival der Festivals

Unter dem Dach der Filmstadt München und unter Trägerschaft der AG DOK wurde im Dezember 1985 das erste internationale Dokumentarfilmfestival in München ausgerichtet. Zur Leiterin wurde Gudrun Geyer berufen, die damals mit Siggie Daiber das Maxim-Kino betrieb. Tragende Idee war, die besten Dokumentarfilme, die auf internationalen Festivals bereits gezeigt und teilweise ausgezeichnet worden waren, ohne Wettbewerbe und Preisverleihungen vorzustellen. Der Filmkritiker Wilhelm Roth schrieb damals in der „Süddeutschen Zeitung“: „Die Idee ist naheliegend, und doch wird sie jetzt in München zum ersten Mal verwirklicht: ein Festival der Festivals auch für den Dokumentarfilm.“

Die erste Ausgabe zeigte an fünf aufeinanderfolgenden Tagen täglich vier Programme in der Lupe 2, ein Großteil der Filme wurde im Maxim nachgespielt. Mit einem Zuschuss des

Kulturreferats in Höhe von 30.000 DM wurden 22 Filme gezeigt, u.a. aus Polen, Brasilien, DDR, Japan, Ungarn, Kanada und Frankreich. Beim zweiten Festival kamen bereits 39 Werke zur Aufführung. Das Kuratorium Junger Deutscher Film förderte eine Retrospektive mit acht deutschen Dokumentarfilmen.

1986 wurde für die Filmstadt München eine Geschäftsführung eingerichtet. Ursula Weßler übernahm mit ihr auch einen Teilbereich der Organisation des Dokumentarfilmfestivals, während Siggie Daiber die organisatorisch aufwendige Kopsdisposition und die Zollformalitäten abwickelte. Das Festival konnte nun weiter wachsen.

1987 erschien erstmals ein ausführlicher Festivalkatalog, in einem quadratischen Format, das sich bis 2002 hielt. Katalog, Titelbild und Plakat entwarf Gudrun Geyer selbst. Das Titelblatt des ersten Katalogs ist bis heute Programm und Credo des Festivals: Ein freistehendes, weit geöffnetes Fenster steht in einer Eislandschaft. In der Ferne ist ein eingemummelter Mensch zu sehen, der ein Hundeschlittengespann führt. Das Titelblatt macht neugierig, verstört, lädt zum Schauen und Fragen ein: Der künstlerisch gestaltete Dokumentarfilm ist ein Fenster zur Welt, ein erzählerisches Medium, das uns Fernes nahe bringt, Sinne und Verstand anregt.

Unter den Mitgliedern der AG DOK wurde früh der Gedanke diskutiert, im Rahmen des Festivals auch eine Plattform für eigene Produktionen einzurichten; ganz uneigennützig wollte man ja auch nicht sein. 1988 wurden so erstmalig in der „Regionalschau“ neue Filme Münchner Dokumentaristen vorgestellt. Viele heute namhafte Absolventen und Absolventinnen der Hochschule für Fernsehen und Film haben hier ihre ersten Festivalerfahrungen gesammelt.

Ein Festival findet sich

1989 gab es erneut Veränderung. Das Festival zog ins Münchner Filmmuseum und fand dort seinen Hauptspielort, die Reihe „Hommage an...“ kam hinzu. Einer der Förderpartner war in diesem Jahr das Bundesministerium für Innerdeutsche Beziehungen für eine Reihe mit Filmen aus der DDR. Erstmals wurde auch der „Preis für den besonderen Dokumentarfilm“ verliehen, was in der AG DOK nicht unumstritten war. Es gab Stimmen, sich dem „Wettbewerbszirkus“ nicht anzuschließen, da jeder Film seine eigene Qualität habe.

Ein Jahr später kamen zum Filmmuseum und Maxim der Rio Filmpalast und das Breitwand-Kino in Gilching hinzu. Erstmals förderte auch das bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst das Festival. Sponsoren konnten gewonnen werden, und auch in der „Regionalschau“ wurde nun ein Preis verliehen. Im darauffolgenden Jahr kamen weitere Leinwände in Freising und Rosenheim hinzu, die Zuschauerzahlen stiegen.

1993 hielt das Video vorsichtig Einzug. Im „Bayerischen Forum für das Dokumentarische Video“ wurden erstmalig Filme gezeigt, die auf BetaCam oder VHS gedreht waren. In der Übergangszeit von Zelluloid auf Elektronik mussten die Filme meist mit teuren Verfahren vom Videoband auf herkömmliche Filmstreifen belichtet werden, da Kinos damals kaum



Die Leiter im Laufe der Zeit: Gudrun Geyer ... Hermann Barth ... (© Maren Willkomm)

mit Video-Beamern ausgestattet waren, und wenn nur mit dürftiger Bildqualität. Im Reglement des Dokumentarfilmfestivals waren bis 2001 für den Internationalen Wettbewerb so auch ausschließlich 16- oder 35mm Kopien zugelassen.

Zehn Jahre nach der Gründung des Dokumentarfilmfestivals kam der Vortragssaal der Bibliothek im Gasteig als Spielstelle hinzu. Zum ersten Mal gab es einen Trailer, der das Dia als Erkennungszeichen ablöste. Der Bayerische Rundfunk/Fernsehen, Redaktion Film- und Teleclub, vergab ab demselben Jahr, 1995, einen mit 20.000 DM dotierten Preis im Internationalen Programm. Dieser Preis hat die Anziehungskraft des Festivals sehr gesteigert.

Das 11. Festival im Jahr 1996 brach alle bisherigen Rekorde. Es wurden 162 Filme aus 46 Ländern gezeigt. Der Übersichtlichkeit halber führte Gudrun Geyer zusätzliche Programmsektionen ein. Legendar wurde die Retrospektive „Drei Jahrzehnte arabischer Film“, mit 48 Filmen die größte zusammenhängende Schau arabischer Dokumentarfilme, die je stattgefunden hatte.

Das Festival hatte nun ein beachtliches Volumen erreicht. In den kommenden Jahren kamen zusätzliche Preise und Preisstifter hinzu, ebenso Sponsoren und Unterstützer. Sehr geholfen hat, dass der Stadtrat in den 90er Jahren die finanzielle Unterstützung des Festivals auf einen festen Betrag verstetigte.

2001 führte Gudrun Geyer „ihr“ letztes Festival durch. Sechzehn Jahre, meinte sie, seien genug. Es war mit 188 Filmen aus 35 Ländern die bis heute umfangreichste Filmschau. Der Gesamtetat belief sich nun schon auf rund 300.000 DM. Gudrun Geyer wurde für ihre Verdienste um das Dokumentarfilmfestival mit der Medaille „München leuchtet“ ausgezeichnet.

Strukturreformen

Bereits im März 2001 hatte sich in der AG DOK eine Arbeitsgruppe gebildet, die Pläne für die Zukunft des Festivals erarbeiten sollte. Dieser schlossen sich andere engagierte Personen an, unter ihnen Hermann Barth, der zehn Jahre Gudrun Geyers Team angehört hatte. Die Gruppe legte ein ausgearbeitetes Exposé zur Organisationsform, Trägerschaft und Finanzierung vor und nahm Verhandlungen mit Stadt, Land und Institutionen auf. Im darauf folgenden Jahr wurde der gemeinnützige Verein Internationales Dokumentarfilmfestival München gegründet, der die Trägerschaft für das Festival von der AG DOK übernahm. Als neuer Leiter wurde Hermann Barth unter Vertrag genommen. Um den Neustart zu unterstützen, verdoppelte der Stadtrat trotz schlechter wirtschaftlicher Lage einstimmig den städtischen Zuschuss.

Doch es musste gespart werden, um das Festival langfristig abzusichern. Hermann Barth nahm Straffungen vor. Er schränkte die Zahl der Programmsektionen ein, strich das internationale Kurzfilmprogramm (ein wichtiger Schritt für das Münchner Dokumentarfilmfestival auf dem Weg zum bundesweit größten Festival für den langen Dokumentarfilm), die Retrospektiven entfielen. Daneben investierte Hermann Barth in den Aufbau einer tragfähigen Infrastruktur. Er mietete ein Büro an, legte den immer komplizierter werdenden Geschäftsbereich zum Teil in die Hände von Fachleuten und richtete ein Controlling ein. 2003 wurde es unumgänglich, auch Videoformate für das internationale Wettbewerbsprogramm zuzulassen. Das bedeutete einen ungeheuren Anstieg der Einreichungen, eine Vorauswahljury musste eingerichtet und finanziert werden. Die einzelnen Wettbewerbe wurden ausgestaltet, drei Jurys vergaben nun Preise. Die Leitidee blieb jedoch immer erhalten: ein „Best of Festivals“, für ein breites und vielschichtiges Publikum.

Hermann Barth intensivierte die Werbung mit Plakatserien des renommierten Grafikers Gerwin Schmidt, der Katalog bekam ein neues Design, der neue Name „DOK.FEST“ wurde als Markenzeichen etabliert. Ein ausführliches Programmheft wurde eingeführt, das in hohen Auflagen kostenlos verteilt wurde. Kooperationspartner wurden u.a. die Branchenvertreter Discovery Campus, Mediacampus Bayern, Mediaantenne, die Zusammenarbeit mit der HFF wurde intensiviert, ab 2004 beteiligte sich das Referat für Arbeit und Wirtschaft mit einem finanziellen Beitrag.

Das neu aufgestellte DOK.FEST wuchs stetig: Mit dem Arri-Kino, dem Atelier und der Pinakothek der Moderne kamen weitere renommierte Spielstätten hinzu. Das Maxim, seit Anbeginn Festivalkino, entfiel ab 2007 wegen mangelhafter technischer Ausstattung, was vielerorts auf Unverständnis und Unmut stieß.

Mit seinen vorsichtigen und bedachten Strukturreformen, mit einer Vielzahl angeworbener Partner und der Erweiterung der Außenwirkung konnte Hermann Barth das Festival auf eine solide Basis stellen, was der Trägerverein schätzte und unterstützte. Dennoch kam es im gegenseitigen Verhältnis zu Unstimmigkeiten und Verwerfungen.

Das neue DOK.fest

Die Vereinsmehrheit entschloss sich, nach einer neuen Leitung Umschau zu halten. Nach Sondierungsgesprächen mit etlichen qualifizierten Bewerbern und Bewerberinnen fiel im Juli 2009 die Wahl auf Daniel Sponzel und Christian Pfeil, die als Doppelspitze die Leitung des Festivals übernahmen. Im Kern beließen sie es im Folgejahr so, wie es von Gudrun Geyer entwickelt und ihnen von Hermann Barth übergeben wurde. Die Qualität des Programms, die internationalen Wettbewerbsreihen, darunter auch der unter Hermann Barth eingeführte Wettbewerb „Horizonte“ mit Filmen aus Ländern mit instabilen gesellschaftlichen Strukturen, wurden fortgeführt.

Eine der Neuerungen war auf Anregung des Trägervereins hin die Schaffung einer Sektion, die sich der Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen widmet, DOK.education. Mit der DOK.tour wurden fünf Festivalhighlights in einem Dutzend regionaler Kinos erstmals bayernweit präsentiert. Darüber hinaus wurde ein deutschsprachiger Wettbewerb etabliert und mit den „Münchner Premieren“ eine Reihe wieder aufgenommen, die aktuellen Filmen aus der Region besondere Aufmerksamkeit verleiht.

Das Erscheinungsbild des jetzt „DOK.fest“ geschriebenen Festivals wurde zusammen mit Gerwin Schmidt überarbeitet und offensiver gestaltet, die Reihen umbenannt. Markenfarbe des Festivals ist seit der 25. Edition 2010 ein leuchtendes Orange.



Christian Pfeil und Daniel Sponzel ...

(© Maren Willkomm)



Daniel Sponzel

(© Maren Willkomm)

Nach dem Übergangsjahr zog sich Christian Pfeil aus der Leitung zurück und kümmerte sich wieder um seine Kinobetriebe. Daniel Sponzel übernahm die künstlerische Leitung und die Geschäftsführung in Personalunion und akquirierte neue Sponsoren und Förderungen, um das Festival weiter zu professionalisieren, vor allem hinsichtlich der Anzahl und Entlohnung der MitarbeiterInnen.

2011 richtete Daniel Sponzel die Branchenplattform DOK.forum ein, die sich mit den Perspektiven des Dokumentarfilms in Workshops, Casestudies und filmpolitischen Panels auseinandersetzt und sich vor allem an den Nachwuchs wendet, mit zwei Preisen für die Studierenden der teilnehmenden Filmhochschulen. Neue Reihen kamen hinzu, unter anderem die Retrospektive, die namhafte Dokumentarfilmer wie Wim Wenders und Kim Longinotto präsentierte. Eine wechselnde Sonderreihe widmete sich jeweils einem aktuellen Phänomen des Genres, so den hybriden Formen bei DOK.fiction (2012) oder dem Leistungssport bei DOK.sport (2013). Seit 2012 stiftet Sky den Hauptpreis des Festivals.

Eine übergreifende Entwicklung des Festivals sind die Kooperationen mit anderen renommierten Münchner Kulturveranstaltern wie den Münchner Kammerspielen, dem Jüdischen Museum, dem Staatlichen Museum für Völkerkunde und dem Münchner Kammerorchester. Darüber hinaus ist das DOK.fest unter anderem durch Kooperationen mit den Münchner Festivals UNDERDOX, dem EthnoFilmFest und Foto Doks übers Jahr hin sichtbar. Die Anzahl der eingeladenen Filme (und Gäste) erhöhte sich 2014 auf 137 Filme aus 37 Ländern, weitere Spielstätten kamen hinzu. Die Zuschauerzahl von 12.000 im Jahr 2010 steigerte sich mit knapp 27.000 Besuchern im Jahr 2014 um mehr als das Doppelte. Zunehmend wird das DOK.fest national und international als Premierenfestival interessant und bildet eine feste Größe im internationalen Festivalkalender.

Die Erfolgsgeschichte des DOK.fest München beruht auf dem außergewöhnlichen Engagement von Gudrun Geyer, dem mutigen filmpolitischen Handeln der Stadt, den klugen Organisationsentscheidungen von Hermann Barth und dem Ideenreichtum und Verhandlungsgeschick von Daniel Sponzel, der als Festivalleiter auch die Professionalisierung vorangetrieben hat und von dem weitere Initiativen zur Entwicklung des Festivals zu erwarten sind. Der beharrliche Wille aller im Hintergrund Beteiligten wie vormals der AG DOK und heute des Trägervereins, rechtfertigt den realistischen Blick auf eine weiterhin positive Entwicklung des nach Leipzig größten und wichtigsten internationalen Dokumentarfilmfestivals in Deutschland.

1985 – 1999

Studentenvertretungen der Hochschule für Fernsehen und Film in der Filmstadt München

1985 / 1990 – 1994: Der andere Blick e.V.

Die Filmemacher Nicolas Humbert, Werner Penzel, Christian Wagner, Lutz Konermann, Nico Hofmann, Jan Schütte, Mathias Allary und Donatello und Fosco Dubini gründeten 1985 die unabhängige Verleihkooperative „Der andere Blick“, um Filme zu verleihen, die sonst wenig Chancen gehabt hätten, ein Kinopublikum zu erreichen.

Trotz starker Bedenken ihrer Mitgliedschaft wegen der Verleihfähigkeit der Kooperative, die nicht der Satzung entsprach, wurde „Der andere Blick“ 1990 in die Filmstadt München e.V. aufgenommen.

1989 – 1994: Die Konterbande

„Die Konterbande“ war eine Initiative junger, in München ansässiger Filmemacher und Filmemacherinnen, die sich filmpolitisch engagieren wollten.

Im ersten Programm 1990 hieß es im Vorwort: „DIE KONTERBANDE zeigt Filme, die selten zu sehen sind, Filme, die durch das Raster des Filmbetriebs fallen, weil sie zu kurz oder zu eigen, zu sentimental oder zu intellektuell, zu frech oder zu innig, zu brav oder zu böse sind. DIE KONTERBANDE schmuggelt diese Filme zu einem anderen Publikum.“

Gezeigt wurden auch die Filme der Mitglieder der „Konterbande“, allesamt Studierende der Hochschule für Fernsehen und Film München. Dies waren u.a. Caroline Link, Roland Suso Richter, Ulrich Weis, Simone Fürbringer, Claas Danielsen, Ulrich Zrenner, Franziska Buch, Stefan Tolz, Patrick Hörl, Dagmar Wagner, Uwe Janson

1994 – 1999: FILM X

FILM X nannte sich die „Konterbande“-Nachfolgeinitiative von Studierenden der Hochschule für Fernsehen und Film München. Auch sie wollten Filme der Hochschule dem Münchner Publikum zeigen. Mit dabei waren Hito Steyerl, Markus Nechleba, Miriam Pucitta, Thomas Bresinsky, Walter Wehmeier und der früh verstorbene Gerhard Friedl.

In ihrem Aufnahmeantrag bei der Filmstadt München e.V. heißt es: „Unser Anliegen ist der intensive Austausch mit dem Publikum. Wie die ‚Konterbande‘ wollen wir einmal jährlich ein Festival organisieren mit dem Ziel, die von den Filmemachern vertretenen Positionen, die sie im Rahmen des Mediums beziehen, in der Präsentation ihrer Programme sowie in der Diskussion deutlich werden zu lassen und das Publikum mit der möglichen Bandbreite des Mediums zu konfrontieren.“

Mit der Veranstaltung „Geschichte der Immigration“ endete 1999 die Mitgliedschaft der Gruppe Film X und die Präsenz von Studentenvertretern der HFF in der Filmstadt München e.V.

1985 – 2011

Kino im Museum – KiM-Kino

Von Lydia Jackson

Am 25. Oktober 1985 starteten wir als Mitglied der Filmstadt München e.V. im Haidhausen-Museum das „Kinderkino für Ausländer“ mit einem muttersprachlichen Filmangebot und sich daran anschließenden Nachbereitungskaktionen für griechische, türkische, italienische, jugoslawische und brasilianische Kinder. Bald mussten wir deutschsprachige Filme einsetzen, die alle verstanden, denn die Zuschauergruppen wurden zusehends multinationaler.

Wir entdeckten die Pionierin der Trickfilmkunst Lotte Reiniger, die schon in den 20er Jahren mit ihrem stummen Scherenschnittfilm DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED Filmgeschichte geschrieben hat. Ihre bahnbrechende Silhouetten-Kunst animierte uns dazu, mit den Kindern Schattenfiguren und Schattentheater zu bauen, um so wichtige Stilmittel des Films wie Licht und Schatten erfahrbar zu machen.

Damit begann auch die intensive Beschäftigung mit der Vorgeschichte des Films: Wir erforschten mit den Kindern, welche vorfilmischen Apparate dem Film auf die Sprünge halfen und entdeckten dabei Wandertrommeln, Zoetrope, Praxinoskope, Kaleidoskope, Lebensräder, Guckkästen und Daumenkinos, die wir alle in verschiedenen Workshops nachbauten. Das Kino im Museum, kurz KiM, entstand.

Nach dreizehn Jahren intensiver Filmarbeit für Kinder im Haidhausen-Museum hatten wir 1998 die Chance, in das kleinste Gewölbe der ehemaligen Bierkeller der Unions Brauerei zu ziehen, die von der Münchner Gesellschaft für Stadterneuerung saniert und als „Kulturzentrum im Einstein“ für Veranstaltungen geöffnet wurde.



Maskenball zum Mitmachen im KiM: Auch dies kann Kino für Kinder sein

Es wurden neue Strukturen mit längerfristigen Projekten entwickelt, in bewährter Zusammenarbeit mit den umliegenden Schulen, Horten und Kindergärten, dazu gab es Ausstellungen zu unterschiedlichen Themen wie „Laterna magica: Projektionskunst und Kinderspielzeug“, „Heimat anderswo“, „Kleine Welten“, „100 Jahre Astrid Lindgren“, „1200 Jahre Haidhausen“ und Daumenkino-Aktionen.

Wir hatten Caroline Link zu Gast, die zu ihrem Film PÜNKCHEN UND ANTON (1999) von Schulklassen mit Fragen regelrecht gelöchert wurde und Norbert Lechner, der seinen Film TONI GOLDWASCHER (2007) vorstellte.

Ab Herbst 2010 erweiterten wir unser Programm mit einer Filmreihe zur „Haidhausen-FilmGeschichte“, eine Besonderheit für alteingesessene Haidhauser, ihr Viertel in den 70er und 80er Jahren erleben zu können, in Filmen wie SCHAFFKOPF IM FRANZOSENVIERTTEL von Cornelia Küssner (1979), HALTESTELLE WIENER PLATZ von Georg Friedel (1977), NACHT DER WÖLFE von Rüdiger Nüchtern (1981/1982) oder DIE KABELBEISSER von Detlef Kügow (1984).

Das 25-jährige Jubiläum feierten wir im Haidhausen-Museum mit zwei Ausstellungen. Der damalige Stadtrat Haimo Liebich eröffnete die „Retrospektive zur Filmarbeit des KiM-Kinos“ und Stadträtin Monika Renner die Dokumentation „Frauen in Haidhausen um 1900“, die das KiM-Kino mit Schülerinnen aus dem Edith-Stein-Gymnasiums im Rahmen des „Projektseminars Geschichte“ zusammengestellt hatte.

Seit 2011 ruht die Mitgliedschaft bei der Filmstadt München bis auf weiteres.

1986 – heute

Festival de Cine Latinoamericano – Lateinamerikanische Filmtage München

Sie sind fast genauso alt wie die Filmstadt. Seit 1986 gibt es die Lateinamerikanischen Filmtage in München, kuratiert und veranstaltet von wechselnden Frauen. Wir, Samay Claro und Carolina Piotrowski, Mitarbeiterinnen des Dokfest München, übernahmen die Leitung 2011 von der Produzentin für lateinamerikanische Filme Gudula Meinzolt, die sie wiederum von der Chilenin Nieves Macias übernommen hatte. Gründerin war Siegrid Kroeber, deren ursprüngliche, politische Motivation uns bei der Programmgestaltung immer begleitet. Wir zeigen vor allem aktuelle Filme, die das Leben in den lateinamerikanischen Ländern künstlerisch widerspiegeln. Ihre Themen haben sich im Laufe der Jahrzehnte geändert, ebenso wie die formalen Herangehensweisen und sicher auch die Dringlichkeit, denn heute gibt es unzählige andere Informationswege. Ein Gespräch mit Siegrid Kroeber, das nicht zuletzt von ihrem leidenschaftlichen Engagement für den Film als Mittler der politischen Umwälzungen in Lateinamerika berichtet. – Das Gespräch führten Samay Claro und Carolina Piotrowski

Siegrid, du warst acht Jahre lang Kuratorin der Lateinamerikanischen Filmtage. Zur letzten Veranstaltung 1994, die an 26 Tagen stattfand und dem Mexikanischen Kino gewidmet war, hast du den berühmten mexikanischen Kameramann Gabriel Figueroa nach München eingeladen. Wie war diese Begegnung?



Gabriel Figueroa im Gespräch mit Peter B. Schumann anlässlich des Besuchs in München 1994 (© Hans Albrecht Luszkat)



Eröffnung der „Latinos“: Der ausverkaufte Vortragssaal der Stadtbibliothek im Gasteig

Figueroa war 87 Jahre alt, als er zu uns nach München kam. Ulla (Weßler) hatte es geschafft, ein Zimmer im Hotel Vier Jahreszeiten für ihn zu bekommen. Hier haben sich dann viele Journalisten und Filmleute eingefunden, um ihn zu interviewen. Schon unsere erste Begegnung begann mit einer herrlichen Geschichte, als Figueroa in München am Flughafen ankam – er wurde von seiner Frau und seinem Sohn, einem bekannten Fotografen, begleitet – und reiste, man staune, mit acht Koffern! Die wollte die Familie wohl für ihre Einkäufe in Deutschland nutzen.

Wir – ich, Ulla und Sohela (Emami) – warteten mit einem Citroen und Ullas kleinem Fiat am Flughafen auf die drei, nur so viel Gepäck hatten wir nicht erwartet. Wie sollten wir das alles nur verstauen? Aber wie der Wind hatte Ulla die acht Koffer in ihrem Fiat verstaut und in meinem Citroen hatten alle übrigen Personen Platz. Als wir vor dem Hotel Vier Jahreszeiten vorfuhr, schauten die Empfangsboys erst einmal ziemlich schräg drein. Als sie schließlich merkten, wer da im Auto saß, flogen plötzlich die Türen auf und alles war geritzt. Die Szene war wirklich filmreif!

All die Tage, die wir zusammen verbrachten, begegneten uns die Figueroas mit großer mexikanischer Herzlichkeit. So wurden es für mich die schönsten Filmtage und ein glorreiches Ende meiner Zeit als Filmveranstalterin. Danach konnte ich gut loslassen.

Wie hat sich die lateinamerikanische Filmlandschaft seit deiner Anfangszeit verändert?

Der lateinamerikanische Film hat sich sehr verändert. Als ich angefangen habe, war das politische Kino gefragt, das für mich stets im Zentrum stand. Einer meiner wichtigen Unterstützer für alle Filmtage in München war Peter B. Schumann, der damals bei der Berlinale im „Forum“ Verantwortlicher für den lateinamerikanischen Film und ein fundierter Experte in Sachen Lateinamerika war. Er öffnete mir viele Tore.

Das politische Kino hatte in den 80er Jahren eine wichtige Bedeutung, denn München war voll von politischen Exilanten aus den verschiedenen Ländern Lateinamerikas. Das weißt du von deinem Vater selber, Samay. Dein Vater saß mit euch beiden Kindern im Kino, ihr wart noch ziemlich klein und habt den Papa ständig am Ärmel gezupft, was denn da passiert sei, und Raul hat euch die ganze Zeit erklärt, was damals in Chile los war.

Kaum ein Lateinamerikaner bekam das wirkliche Ausmaß der Zustände in den Ländern mit: das grauenhafte Geschehen während der Militärdiktaturen und deren Folgen, ob in Chile, Argentinien oder anderswo – überall gab es Verschwundene, Tote und Folter, Leid ohne Ende. Mir kam es damals darauf an, den Exilanten ihre Geschichte mittels des Films zurückzugeben, damit sie erfuhren, was in ihren Ländern geschehen war.

In den letzten Jahren meiner Arbeit hat sich der Lateinamerikanische Film sehr verändert. Das amerikanische Kino gewann an Bedeutung. Wichtig waren jetzt die großen Spielfilme, in denen das Geschehen ganz anders verarbeitet wurde, der politische Dokumentarfilm rückte in den Hintergrund. Aber nach wie vor gab es natürlich noch grandiose Filme wie etwa DIE MÜTTER VON DER PLAZA DE MAYO von Jeanine Meerapfel oder LA HISTORIA OFICIAL von Luis Puenzo über die verschwundenen Kinder, die von der Oberschicht adoptiert wurden.

Wie hast du persönlich die Lateinamerikanischen Filmtage erlebt, was haben sie dir bedeutet?

Mir haben die Filmtage, insgesamt waren es zehn in acht Jahren, sehr viel bedeutet. Sie waren meine Leidenschaft. Ich war in all den lateinamerikanischen Ländern und habe mir an den Filmstudios oder auf Festivals Filme angesehen. Wohnen konnte ich meist bei Freunden und Filmemachern wie Carlos Echeverría. So habe ich viele Freundschaften und Kontakte schließen können. Ich schätzte meine Arbeit als Sachbuchredakteurin im Verlag, aber das war gutes Handwerk, das reichte mir nicht. Und so waren die Filmtage für mich immer das Tor zur Welt. Ich bin viel gereist, was ich mir dank meiner Verlagsarbeit leisten konnte. Und noch etwas: Bei den Filmtagen gab es stets ein Begleitprogramm mit Vorträgen und Diskussionen, die die Themen der Filme vertiefen sollten. Es wurden auch berühmte Gäste wie z.B. Darcy Ribeiro aus Brasilien zu Veranstaltungen eingeladen. Da war der Carl-Orff-Saal dann bis auf den letzten Platz besetzt. Das Interesse an den Filmtagen war nicht nur bei den Lateinamerikanern in München, sondern auch bei den Deutschen immens groß. So fanden eine echte Begegnung und ein fruchtbarer Austausch statt. Auch die Zusammenarbeit mit vielen Menschen, die halfen, diese Filmtage zu verwirklichen, war einmalig. Diese Erfahrungen haben mich reich beschenkt.

Zurück zu den Anfängen der Lateinamerikanischen Filmtage. Wie sind sie eigentlich entstanden?

Initiator der Lateinamerikanischen Filmtage in München war für mich der Regisseur Peter Lilienthal. Ich hatte ihn Anfang der 80er Jahre bei meiner Freundin Ingrid Scheib Rothbart in New York kennengelernt. Sie arbeitete im Goethe House als Filmreferentin, lud viele deutsche Filmemacher ein und schickte sie mit ihren Filmen durch die USA. Peter Lilienthal, geboren 1929 in Berlin, war 1939 nach Uruguay emigriert, wo seine Mutter in Montevideo ein kleines Hotel betrieb, und kam erst 1956 wieder nach Berlin zurück. Als wir uns kennenlernten, hatte er bereits mehrere Filme über Lateinamerika gedreht und kannte sich bestens aus. Wir sprachen über die politischen Verhältnisse in Lateinamerika, und er öffnete mir die Augen für die immensen Probleme in den verschiedenen Ländern.

Damals, es muss wohl das Jahr 1984 gewesen sein, arbeitete ich als Mitglied von Amnesty International, um mich für die gefangenen Tupamaros in Uruguay einzusetzen. Um auch Geld für die Aktivitäten von Amnesty zu sammeln, veranstaltete ich im BMW-Museum „Peter Lilienthals Lateinamerika-Filme“. Höhepunkt war eine Diskussion mit dem damaligen Generalsekretär von Amnesty, Helmut Frenz, sowie mit Peter Lilienthal und anderen Experten. Nach diesem Abend sprach mich eine Ecuadoranerin an, Eugenia Erazo, und fragte mich, ob ich nicht für den Verein „Centro Cultural Latinoamericano“ in München in Zukunft solche Filmtage auf die Beine stellen könne. Dieses Vertrauen hat mich sehr bewegt und so sagte ich zu. Daraus entstanden dann die Lateinamerikanischen Filmtage, die ab 1986 – mit Unterstützung des Kulturreferats, vor allem von Michael Farin, und der Filmstadt München e.V. – stattfanden.

Möchtest du uns als aktuelle Kuratorinnen noch etwas mit auf den Weg geben?

Als erstes wünsche ich euch, dass ihr mehr finanzielle Unterstützung bekommt, so dass auch ihr bei den Filmtagen ein interessantes Beiprogramm verwirklichen könnt: Filmemacher und Referenten einladen, die mit dem Publikum diskutieren. Veranstaltungen um die Filme herum sind enorm wichtig, denn im Dialog mit Filmemachern, Gästen und dem Publikum kann ein solidarischer Austausch stattfinden. Und ich wünsche euch natürlich auch, dass die reiche Filmkultur nicht ganz vom Kommerz geschluckt wird. Und nicht zuletzt, dass euch die Arbeit um wichtige Erfahrungen bereichert und euch viel Freude bereitet.

1987 / 1992 – heute

Circolo Cento Fiori e.V.

Der lange Weg des Circolo Cento Fiori

Von Ambra Sorrentino-Becker, Ilaria Furno Weise, Pierangela De Maron Hoffmann

Der in München ansässige Kulturverein Circolo Cento Fiori (CCF) ist seit Jahrzehnten ein wesentlicher Bestandteil im Kulturpanorama der bayerischen Landeshauptstadt. Er ist Bezugspunkt für die italienischen Landsleute genauso wie für viele an Italien interessierte Deutsche. Seit den 80er Jahren nährt und stillt er die Sehnsucht nach dem Süden mit Filmen, die sich, wie sein Entstehungsland, im Laufe der Zeit stark gewandelt haben – Filme aus der vergangenen Zeit sind als weiterer Horizont meist in unseren Programmen enthalten.

Die 80er Jahre: politische Orientierung

Der Circolo entstand Anfang der 80er Jahre, dank der Initiative politisch orientierter italienischer Migranten. Man wollte zu Beginn eine Reihe von mehr oder weniger anspruchsvollen sozial, politisch und kulturell bezogenen Aktivitäten durchführen, die die in München lebenden Italiener einbeziehen sollten. Das Kino wurde sehr bald, 1987, einer seiner Schwerpunkte. Gezeigt wurden italienische, aber auch ausländische Filme in italienischer Sprache, die die „Centifioristi“ meist auf abenteuerliche Weise selbst in Italien abholten.

Spielstätten waren damals das Werkstattkino und später das Kino Neues Arena im Glockenbachviertel, und es gelang uns, einen festen Platz im kulturellen Angebot Münchens zu erhalten, mit wachsenden Zuschauerzahlen. Als sich die Beziehungen zum italienischen Generalkonsulat verbesserten, erleichterte dies die Filmbeschaffung. Heute gibt es andere Schwierigkeiten: Angesichts der kommerziellen Macht der Filmverleiher ist es sehr teuer, Filme zu bekommen, mit beinahe unerschwinglichen Leihgebühren.

Die 90er Jahre: Interkultureller Austausch

Ab Anfang der 90er Jahre wurden nur noch italienische Filme in der Originalsprache mit deutschen oder englischen Untertiteln gezeigt. Das Programm stellte außerdem die Filme unter eine bestimmte Thematik: es gab Schwerpunkte zu Literatur und Musik und Retrospektiven berühmter italienischer Regisseure und zu Schauspielerinnen und Schauspielern.



Italienische Filmgeschichte entlang der Landesregionen, Entwurf Sara Hoffmann-Cumani

Als nächstes öffneten wir uns deutschen Institutionen: 1992 wurde der Circolo Mitglied der Filmstadt München e.V. Ihre Ziele umfassen auch die unseren: die kulturelle Vielfalt der Stadt zu repräsentieren, Mitbürger und Mitbürgerinnen mit Migrationshintergrund zu vertreten, den interkulturellen Austausch zu fördern, kritisch zu sein, das Publikum zu aktivieren. 1994 wurde der Circolo Cento Fiori ein eingetragener Verein; gleichzeitig wurde er Mitglied der FICC (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema).

Die wiederholte öffentliche Bestätigung durch ein gemischtes Publikum – der Enthusiasmus für Italien und die italienische Sprache war gewaltig – verstärkte unser Verantwortungsgefühl und hatte Auswirkung auf die Programminhalte. Das Filmmuseum mit seiner Tradition und kulturellen Bedeutung wurde 1999 der ideale Gastgeber und Partner. Ein Höhepunkt war die Pasolini-Retrospektive (2005/2006), eine Zusammenarbeit des Filmmuseums, der Pinaukothek der Moderne, der Graphischen Sammlung und des Circolo Cento Fiori, andere folgten, mit „Sguardo sulla Sicilia“ (2011) oder „Napoli nel cinema“ (2012). Dazu gab es Ausstellungen von Werken berühmter italienischer Fotografen und rare Illustrationen und Skizzen zu Filmen.

Seit 1998 tragen wir zum Programm der Mittelmeer-Filmtage unter dem Dach der Filmstadt München e.V. bei, zusammen mit dem Institut Français, dem Instituto Cervantes, dem Griechischen Filmforum, dem Sinema Türk Filmzentrum und der Münchner Stadtbibliothek. Für uns war es ein Anfang einer neuen Kooperation, die sich immer weiter intensiviert. Seitdem ist der Vortragssaal der Bibliothek am Gasteig ein weiterer Veranstaltungsort unserer Programme geworden.

Die letzten Jahre: Themenreihen

Unsere Veranstaltungen haben sich inzwischen zeitbedingt verändert. Da jetzt immer wieder italienische Filme in Originalsprache auch in einigen regulären Münchner Kinos zu sehen sind, haben wir uns neue Konstellationen und Rhythmen ausgedacht: wir zeigen nun bis zu sechs Filme zu einem bestimmten Thema. Ferner richten wir Reihen mit einem gemeinsamen Nenner aus, die sich über längere Perioden erstrecken, die wir in Zusammenarbeit mit der Münchner Volkshochschule von 2008 bis 2009 die „Cinema e Storia“ mit begleitenden Vorträgen veranstalten; oder wir fokussieren auf eine weitreichende Thematik in sechsmonatigen Abschnitten, z.B. zu den verschiedenen Regionen Italiens im Film. Auch mit der „Aspekte“-Galerie im Gasteig haben wir kooperiert und die Werke der sizilianischen Fotografin Letizia Battaglia ausgestellt. Das nächste Projekt entsteht zusammen mit dem Verein Rinascita und innerhalb der Gruppierung „Un’Altra Italia“. Es beschäftigt sich mit dem brisanten Thema der Immigration in Italien und Europa. Die Kontakte und der ständige Umgang mit den deutschen und ausländischen Kollegen sind ein großer Pluspunkt und eine unverzichtbare Bereicherung bei unserer zum großen Teil ehrenamtlichen Tätigkeit.

1988 / 1991 – heute

Kulturladen Westend / Die Geierwallis: BIMOVIE – Eine Frauenfilmreihe

Von den Geierwallis

Alljährlich bietet BIMOVIE acht Tage lang dem Münchner Publikum die Möglichkeit, eine Vielzahl von herausragenden Filmen zu sehen, die ansonsten ungezeigt blieben. Veranstaltet wird die Frauenfilmreihe von den Geierwallis, einer Gruppe ehrenamtlich engagierter Frauen, die selbst im Filmbereich tätig sind oder sich für das Kino begeistern. Gut vernetzt ist BIMOVIE in der Festivalszene mit einer Mitgliedschaft im International Women’s Film Festival Network und durch regelmäßige Besuche der einschlägigen Festivals von Hamburg, Berlin, Köln, Zürich und Wien, mit Abstechern nach New York und Barcelona. BIMOVIE veranstaltet Workshops und Seminare und beteiligt sich an Podiumsdiskussionen, so 2004 beim Internationalen Filmfest in Havanna oder 2013 im Haus der Kunst in München.

* * *

30 Jahre Filmstadt, das ist auch fast ein Vierteljahrhundert BIMOVIE.

Frauenfilme wollten wir sehen. Ulrike Ottinger, Monika Treut, Juliet Bashore. Aber wo? In anderen Städten waren die Filme zu sehen, aber nicht in München. Also: selbst organisieren, selbst kuratieren, selbst veranstalten.

Im Kulturladen Westend, in der „Nympe“, im „Fischmeister“ in Ambach, im „Fidio“ in der Landsberger Straße, im „Kofra“, auf Straßenfesten zeigten wir seit 1988 Filme – als



Das Maxim-Foyer zur Bimovie-Zeit



Fantasievolle Frauen-Deko

mobiles Kino, immer einen Film pro Woche, an verschiedenen Plätzen. Ab 1991 dann mit Unterstützung der Filmstadt München „BIMOVIE – Eine Frauenfilmreihe“, veranstaltet im Kulturladen Westend. Dann, 1995, nach Ausflügen ins Kinozelt auf dem Georg-Freundorfer-Platz, ins „Fidio“ und ins Backstage der Einzug ins Maxim.

BIMOVIE – das war von Anfang an: herausragende Filme zeigen von und für Frauen und zugleich Filme, die die geschlechtliche Zuordnung in Frage stellen. Nicht Identitäten zementieren, sondern die Möglichkeit schaffen, einen anderen Blick auf die Welt und auf sich selbst zu erhaschen, Lücken im Netz aufzumachen und Vergessenes auszugraben, auch gegen die tradierte Filmgeschichtsschreibung und filmische Klischees. Die Förderung durch die Filmstadt ermöglicht, dieses anspruchsvolle Programm nun schon 22 Mal mit insgesamt rund 370 gezeigten Filmen zu verwirklichen. Entstanden ist eine einzigartige Filmreihe, die im kulturellen Kalender Münchens fest verankert und weit über die Stadt- und Landesgrenzen hinaus bekannt und geschätzt ist.

BIMOVIE, das ist mit leuchtenden Augen im Kino sitzen. In wilden Diskussionen kommen wir zu einer Auswahl von experimentellen, provokanten, schaudererregenden, elegischen, schrillen, bunten, inspirierenden, nervenzerfetzenden, schönen, beeindruckenden, bildgewaltigen Filmen. Keinen neuen Gegenpol, sondern lebendige Energie – das haben wir gesucht und gefunden. Die Frauen-Film-Welt entwickelt sich, ist vielseitiger denn je und es ist ein einziger Sinnenschmaus, sich darin zu tummeln. BIMOVIE, das sind Musikfilme, Sportfilme,

Liebesfilme, Western- und Roadmovies, Rachefilme, Sexfilme, Kunstfilme, Lesbenklassiker, lang vor der Etablierung des Lesbenfilms, schräge Filme – Bild und Rhythmus. BIMOVIE, das ist das Publikum, Pizza, Wein und Wortraum im Maxim an der Bar.

*Frauenfilme
das heißt nicht
Problemfilme
das heißt
visuell
eine Auseinandersetzung führen
über unsere Position
in der Welt*

*Frauenfilme
das heißt
den Blick der Augen
einsetzen
für uns*

*Frauenfilme
das heißt
Rache
dafür
wie schwierig es ist
als Frau geboren zu sein
und es ist
geil eine Frau zu sein*

*wir können den Rhythmus unseres Lebens
taktgebend einsetzen!*

1989 / 1990 – heute
SinemaTürk Filmzentrum e.V. – Türkische Filmtage
Von Reyhan Eroğlu

Zur Gründung des SinemaTürk Filmzentrum e.V. vor 25 Jahren war es in Deutschland weitgehend unbekannt, welche reichhaltige Filmkultur die Türkei zu bieten hat. In Vergessenheit geraten war, dass 1964 Metin Erksans SUSAZ YAZ (SOMMER OHNE WASSER) auf der Berlinale mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet wurde. Furore machten Yilmaz Güneys internationale erfolgreiche Filme SÜRÜ (DIE HERDE) 1978 und YOL (DER WEG), der 1982 die Goldene Palme in Cannes gewann, doch Werke anderer türkischer Regisseurinnen und Regisseure blieben dem deutschen Publikum zumeist unbekannt. Türkische Filme fanden



25 Jahre Türkische Filmtage: Podium mit Reyhan Eroğlu, Erman Okay, Thomas Balkenhol, Margit Lindner



„Türk Film Günleri“: Ein zweisprachiges Plakat für alle Mitbürger

damals selten ins deutsche Kino, erhielten bestenfalls einen späten Sendetermin im Fernsehen.

Die Türkischen Filmtage, die SinemaTürk seit 1989 veranstaltet, rücken das türkische Kino – das von kurdischen Künstlern mitgetragen wird – in seinen Fokus, sowohl im historischen Rückblick als auch mit aktuellen Produktionen. Dies geschieht während der Türkischen Filmtage. Darüber hinaus engagiert sich der Verein auch für die Vernetzung deutscher und türkischer Kontakte in der Filmszene: Von Anfang an sind im Programm auch deutsche Filmschaffende, die sich türkischer Themen annehmen, vertreten. Mitglieder von SinemaTürk besuchen regelmäßig Festivals in der Türkei, wo die Münchner Türkischen Filmtage einen hohen Bekanntheitsgrad genießen.

Die Eröffnung der Filmtage im Carl-Orff-Saal im Gasteig, oft begleitet von Konzerten bekannter türkischer Musiker, ist einer der Höhepunkte im gesellschaftlichen Leben der Münchner türkischen Kulturgemeinschaft: Immer sind namhafte Filmschaffende oder Jungfilmer zu Gast und stehen im Gespräch mit dem Publikum Rede und Antwort.

Auch Dokumentarfilme, Vorträge, Podiumsdiskussionen, Workshops und Lesungen, wie z.B. 1993 mit dem späteren Literaturnobelpreisträger Orhan Pamuk, gehören zum Programm der Türkischen Filmtage. Nachwuchstalente finden ebenfalls ein Forum, u.a. präsentierte 1997 der damals noch unbekannte Fatih Akin zusammen mit dem Schauspieler Mehmet Kurtulu seinen Kurzfilm GETÜRKT. Akin war 2001 mit seinem Dokumentarfilm WIR HABEN VERGESSEN ZURÜCKZUKEHREN erneut zu Gast.

Mehrere Veranstaltungen wurden gemeinsam mit dem Griechischen Filmforum durchgeführt, als Zeichen der Münchner griechisch-türkischen Freundschaft mit dem Ziel, gegenseitige Vorurteile zu überwinden, vielmehr die Gemeinsamkeiten der beiden Völker betonend.

Bereits 1991 erhielt SinemaTürk Filmzentrum e.V. den medienpädagogischen Preis der Bielefelder Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK) für die völkerverbindende kulturelle Leistung. Sie würdigte die Aktivitäten des Vereins als Signal gegen die Ausländerfeindlichkeit, die in den rassistisch motivierten Brandanschlägen von Mölln und Solingen einen traurigen Höhepunkt erreicht hatte.

Zu seinem 25. Jubiläum im März 2014 ließ SinemaTürk Filmzentrum e.V. in einem Podiumsgespräch mit den Gründern des Vereins Erman Okay und Thomas Balkenhol die wichtigsten Ereignisse und einige Anekdoten seit Bestehen des Vereins Revue passieren. Man erinnerte sich an die Zeit vor dem Internet und der Digitalisierung, in der sich die Filmbeschaffung und Einladungen der Gäste nur telefonisch oder per Fax organisieren ließen und der Transport der schweren Filmrollen mitunter auf privaten Reisen geschah, um die aufwendigen Einfuhrformalitäten zu umgehen. Untertitel gab es nicht, so dass alle Filmdialoge vom Video oder am Schneidetisch durch mühsames Vor- und Rückspulen abgehört und die deutsche Übersetzung während der Vorführungen über Kopfhörer eingesprochen wurde.

SinemaTürk blickt nun auf ein Vierteljahrhundert bewegter und spannender Vereinsgeschichte zurück und ist ein wichtiger Bestandteil im multikulturellen Leben Münchens geworden

1997 / 1999 – heute

Bunter Hund – Internationales Kurzfilmfestival München Kleine Festivalgeschichte des Bunten Hundes

Von Bettina Steininger und Noni Lickleder

1997 zeigte die umtriebige Münchner Filmaktivistin Karin Hofmann im Rahmen des „Free & Easy Festivals“ im Backstage erstmals eine bunte Sammlung internationaler Kurzfilme. Das Publikum ermittelte per Applaus den beliebtesten Film, der daraufhin den „Publikumsklatschpreis“ erhielt, und gegen Mitternacht gab es ergänzend dazu den Filmtalk mit Regisseurinnen und Regisseuren. Das kostenlose Open Air, Gegengewicht zu kommerziellen Kinoveranstaltungen, war schnell der Renner – der Kurzfilm erlebte in München seine Wiederauferstehung.

1999 gab Karin Hofmann dem Filmfestival seinen jetzigen Namen, der „Bunte Hund“ wurde in die Förderung der Filmstadt München e.V. integriert und fand weitere Unterstützer: eine jährlich neu zusammengemischte Auswahljury aus Ehrenamtlichen, die sich für Kurzfilme begeistert, das Programm zusammenstellt und das Festival organisiert. Der „Publikumsklatschpreis“ wurde durch den „Hasso“ ersetzt und mit 500 Euro dotiert – eine kleine Finanzspritze für so manch leere Kurzfilmkassette. Zum Backstage kamen vier weitere Spielstätten hinzu, vom alternativen Kino bis hin zur szenigen Partylocation: Werkstattkino, Maxim, Atomic Cafe und Substanz. Fortan mussten die „Bunten Hunde“ mit den Filmkopien unterm Arm von Kino zu Kino laufen – selbst für den schnellsten Windhund war das zu viel. Deshalb hat seit 2004 der „Bunte Hund“ sein Körbchen ausschließlich im Werkstattkino, in dem Wolfgang Bihlmeier die perfekte Spielstätte für das familiäre Festival bietet.

Gab es im Backstage noch bis zu zwanzig Programme mit über 150 Filmen (mit Reihen wie „Gangstas“, „It’s a Strange World“ oder der „Biker Nacht“), gliedert der „Bunte Hund“ seit zehn Jahren seine etwa 40 Filme in fünf Programmblocke, die sich ästhetisch wie thematisch unterscheiden: „Anders & Artig“, „Arbeit ist das halbe Leben“, „Heimat“, „Helden wie wir“ und „Liebe & andere Grausamkeiten“, dazu kommt außerdem noch „Kurzes für Kurze“ für den cineastischen Nachwuchs.

Von Anfang an geblieben ist die legendäre „Trash-Night“, seit 15 Jahren Highlight in Sachen schlechten Geschmacks. Ob Zombies, Monster, Aliens oder mordende Ehefrauen ... die Schlange der B-Movie-Fans reicht dabei meist vom Kellerkino bis hinaus auf die Fraunhoferstraße – manchmal ist das Werkstattkino dann einfach doch zu klein für die vielen Fans des „Bunten Hundes“.

Waren die Kurzfilme anfangs vor allem auf 16- und 35mm (bisweilen sogar Super-8) gedreht, erhöhte die Einführung digitaler Formate die Zahl der Einreichungen um ein Vielfaches, denn dank kostengünstiger Technik konnte nun jeder seinen eigenen Film machen. Die einfacheren Produktionsbedingungen bescherten dem Festival aber auch Einreichungen aus Ländern, von denen bislang keine Filme gekommen waren. Der „Bunte Hund“ hat so an Farbe noch einmal hinzugewonnen.



Happy Birthday: 15 Jahre Bunter Hund

Über 800 Filme sind im Laufe der Jahre gezeigt worden, von 10 Sekunden bis 20 Minuten (der maximal erlaubten Länge) war alles dabei: Trauriges und Lustiges, Ernstes und Erheitendes, vom Schwarzweiß- bis zum poppigen Farbfilm, politische und sozialkritische Dokumentarfilme, Tieranimationen und so manche Experimental- und Spielfilmperle. Immer wieder fanden sich auch Werke bekannter Regisseure wie Tom Tykwer (TRUE, 2004), Marcus H.Rosenmüller (KÜMMEL UND KORN, 2003), Ralf Westhoff (SONNTAG IM SEPTEMBER, 2001, DER PLAN DES HERRN TOMASCHEK, 2003) oder Florian Henckel von Donnersmarck (DOBERMANN, 2001, DER TEMPLER, 2003) im Programm vom „Bunten Hund“.

Und in jedem Jahr bleibt erneut die Spannung, was diesmal aus aller Welt beim „Bunten Hund“, dem kleinen Münchner Kurzfilmfestival, eingereicht und gezeigt wird.

2001 – 2010 Gruppe 24

Die Gruppe 24 wurde 2001 Mitglied bei der Filmstadt München e.V. Sie entstand aus der Zeitschrift „24“ und wollte mit einem alljährlich stattfindenden Programm dem Münchner Publikum das neue asiatische Kino zugänglich machen.

Insgesamt wurden drei Programme zum „New Asian Cinema“ organisiert und durchgeführt, es gab zwei Programme zum „Taiwan New Cinema“ und eine Werkschau zu Hou Hsiao Hsien.

Die Veranstaltungen fanden im Werkstattkino und im Monopol Kino statt. Finanzielle Unterstützung bekamen die Organisatorinnen, darunter Heike Depenbrock, Bettina Englerth und Heike Siegert, zusätzlich von der Taipeh-Vertretung in der Bundesrepublik Deutschland. – 2010 endete die Mitgliedschaft.

2006 / 2011 – heute

UNDERDOX – Festival für Dokument und Experiment Experimente auf dem Spielfeld der Wirklichkeit

Von Dunja Bialas

Es gibt Filme, von denen man nicht sagen kann, was sie sind: Dokumentarfilm oder Fiktion, Spielfilm oder Experiment. Filme, die sich irgendwo dazwischen bewegen, sich in ein Niemandland hineinwagen, Grenzgänger sind zwischen den Kategorien.

Wie das zehnstündige Epos *EVOLUTION OF A FILIPINO FAMILY* des philippinischen Regisseurs Lav Diaz. Fünfzehn Jahre Marcos-Diktatur werden mittels Elementen der bei den Philippinen so populären Soap Opera erzählt – ein Arsenal wiederkehrender Figuren, angefangene und erst später wieder aufgegriffene, erst in der Dauer dramatisch werdende Stränge – und diese verbunden mit schier endlosen, entdramatisierenden Einstellungen, in denen sich die Protagonisten gemächlich durch die Agrarlandschaft bewegen.

Oder *EMERALD / MORAKOT* von Apichatpong Weerasethakul. In seinem Videoloop lässt er in den verlassenem Zimmern des thailändischen Hotels Morakot wispernde Geisterstimmen erklingen, die über die Vergangenheit des Ortes als Flüchtlingscamp erzählen. Weiße Bettfedern schweben durch den Raum; ein traumhaftes Eintauchen in Raum und Zeit, angesiedelt zwischen historischem Dokument und kunstvollem Experiment.

Filme ohne Zuschauer

Dokument und Experiment: Dies ist der Untertitel des internationalen Festivals UNDERDOX für Filme, die sich zwischen Dokumentar-, Spiel- und Experimentalfilm situieren. Gegründet 2006 von Bernd Brehmer, Mitbetreiber des Werkstattkinos, und mir, damals noch



Plakat von Cora Piantoni



Die Festivalleiter Dunja Bialas und Bernd Brehmer mit „Bear Boy“ Evelyn Rüsseler

Mitarbeiterin des internationalen Dokumentarfilmfestivals München, ist es womöglich das einzige Cineasten-Festival in ganz Bayern. Anders als vielen Festivals geht es UNDERDOX weder darum, ein möglichst breites Publikum zu erreichen noch um „die Branche“. Die Machart der Filme, ihre oft eigenwilligen Annäherungen an die Wirklichkeit und deren oft grundsätzliche Befragung ist uns wichtig. Indem wir sie zeigen, hinterfragen wir den Trend, Filme selbst im Festivalkontext immer mehr als Warenobjekte der „Auswertung“ zu betrachten, sie statt der Kunst der Wirtschaft einzuordnen und den Erfolg eines Festivals an der Fieberkurve des Etats und seiner Zuschauerzahlen abzulesen.

UNDERDOX begann aus dem Gefühl einer Notwendigkeit heraus. Grenzgängerisch und traumtänzerisch, ideologisch und idealistisch stellten wir uns mit einem Anfangsetat von 1200 Euro neben das Dokumentarfilmfestival und das Filmfest und zeigten Filme, die sonst keiner zeigen wollte. „Kassengift“ seien diese, hieß es, „Filme ohne Publikum“. Dennoch gibt es sie. Und sie werden gesehen: Auf den Festivals, die wir bereisten, waren immer wieder Werke dabei, die uns stutzig machten und zugleich begeisterten. Die toll waren, weil unfassbar! Die aber für ein Publikum in München fragwürdig schienen: Wie für einen Dokumentarfilm Interesse wecken, dessen Thema überhaupt nicht greifbar ist? Wie einen Spielfilm bewerben, der sich dem Storytelling verweigert und nur noch zeigt und beschreibt? Der womöglich gar keinen Plot hat und bei dem es keine Dialoge gibt?

Die definierten Grenzen der Filmgenres hinterfragen und auflösen: Dies war eine auf den internationalen Festivals beobachtbare, völlig neue Richtung, die seitdem immer mehr Filme beschreiten. Wir griffen sie von der Seite des Dokumentarfilms her auf – die dokumentarische Geste liegt allen UNDERDOX-Filmen zugrunde – und nannten die Formenhybridi-

disierung, die in ihnen stattfindet, allgemein „Experiment“. Daraus entstand der Untertitel „Dokument und Experiment“.

Daneben hielt sich im ersten Jahr hartnäckig der Arbeitstitel, „Festival für Filme ohne Zuschauer“. Er gemahnte an das Experiment, auf das wir uns unsererseits eingelassen hatten: Filme zu zeigen, die angeblich keiner sehen wollte. Obwohl sie wichtige Preise gewonnen hatten, auch als Vorbote einer neuen kinematographischen Entwicklung.

Dream Walker

Im ersten Jahr fand UNDERDOX, noch weitgehend unbemerkt, nur im Werkstattkino statt. Das Gründungsjahr war womöglich unser radikalstes. Wir sprachen von der Dauer als letzter dem Kino verbliebener Provokation und zeigten Lav Diaz. Auf unserem Programmflyer waren nur die Titel und Regisseure der Filme aufgeführt, ganz als stünden sie für sich, wie „Harry Potter“ oder „James Bond“. Festivalmotiv war ein abstrakter Stempeldruck aus dem Studio Rossi & Liberatore, der, je nachdem, wie man ihn hielt, aussah wie eine Madonna in langem Gewand oder ein Flaschenöffner mit erigiertem Riesenpenis.

Nach einem Irrweg ins Arena-Kino fanden wir im dritten Jahr Aufnahme im Filmmuseum. Das Werkstattkino, einstehend für die vernachlässigten Randgebiete der Filmgeschichte, und das Filmmuseum, Ort von Hochkultur und Kanonisierung, sind nicht nur die Kinos, die uns selbst maßgeblich geprägt haben. Sie stehen ein für die Bandbreite des UNDERDOX-Programms, das sich in aktuelle Filme, ein Retroprogramm, oftmals als „Lost & Found“, einen Länderschwerpunkt und „Artist / Filmmaker in Focus“ gliedert.

Im Filmmuseum begannen wir mit der „Halbzeit“ im Frühjahr 2008, die wir seitdem zusätzlich zu unserer Festivalwoche im Oktober durchführen, zwei bis vier Tage, um einem einzelnen Filmemacher dadurch besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Die erste „Halbzeit“ war aus dem Bedürfnis heraus entstanden, unseren Eröffnungsfilm vom Vorjahr nachzuholen, der ausgefallen war, weil sich die DVD bis zur Eröffnung sukzessive zersetzt hatte und unspielbar geworden war.

Die Vorführung von DREAM WALKING von Huang Wenhai (er hatte 2006 den Grand Prix beim Pariser Festival Cinéma du Réel erhalten) entwickelte sich vor Münchner Publikum zum Desaster. Es war den Szenen aus einer chinesischen Künstlerkommune, „Überlebenden in einer absurden Welt“, wie der Nebentitel des Films lautete, nicht gewachsen. Im Minutentakt fiel im Filmmuseum die Tür ins Schloss. Rückblickend ist die Tatsache, dass wir mit dem Pariser Gewinnerfilm den Großteil unserer achtzig Zuschauer in die Flucht getrieben hatten, legendär. Die Radikalität aber, die in DREAM WALKING mitschwingt (der unnarrative Blick auf eine im ersten Moment schwer verständliche Welt), ist eine, für die UNDERDOX auch einsteht, und der Film, der immerhin hätte Eröffnungsfilm sein sollen, enthielt für uns ganz klar ein programmatisches Statement.

Ausgehend von der Erfahrung mit DREAM WALKING und wegen der radikalen Filme, die es immer bei UNDERDOX geben wird, entschlossen wir uns, dass zumindest die Program-



Halbzeit mit Michael Snow



Experimentalfilm-Publikum im Filmmuseum

mierung ein wenig freundlicher zu unserem Publikum sein möge. Es folgte ein Eröffnungsfilm, bei dem wir annahmen, dass auch beim Abspann noch Zuschauer im Saal säßen, und zeigten den wunderschönen, für uns jedoch fast schon unter Kunstgewerbe-Verdacht stehenden Essayfilm MY WINNIPEG des Kanadiers Guy Maddin: der allen gefiel.

Festival mit Publikum

Trotz des No-Budget-Etats verstand sich UNDERDOX von Beginn an als veritables Festival, mit einer zweisprachigen Website und einem ebensolchen Katalog, von Gisela Müller und Kathrin Herwig in die Welt gebracht, die das neue Festival unterstützen wollten. Das Impressum der ersten Jahre gleicht indes den Credits vieler Filme aus unserem Programm: zwei Personen, die nahezu alles machen, Filmauswahl, Textredaktion, Anzeigenakquise, Öffentlichkeitsarbeit. Seit ein paar Jahren sehen wir uns erweitert um Florian Geierstanger, der das Festival in Filmauswahl und konzeptionellen Ideen mitgestaltet.

Einen wichtigen Unterstützer fanden wir in der Anfangszeit in Andreas Rost, bis vor wenigen Jahren Fachbereichsleiter für Film im Münchener Kulturreferat, der unsere Arbeit sehr schätzte, dessen Etat aber so gering war, dass er uns kaum nennenswert unterstützen konnte. Er setzte sich massiv für unsere Aufnahme bei der Filmstadt München e.V. ein. So wuchsen wir von No-Budget zu Low-Budget, in etwa im Sinne des französischen Avantgarde-Filmmachers Jean-Claude Rousseau, der uns bei der Werkschau seiner Filme im vierten Jahr von UNDERDOX mit auf den Weg gab: „You have to grow.“

Ab dem fünften Jahr, mit dem Eintritt in die Filmstadt München, ging es für UNDERDOX bergauf. Die Eröffnung mit Romuald Karmakars VILLALOBOS war zum ersten Mal ausverkauft, und das Festival sickerte spürbar in das Bewusstsein unserer vorwiegend jungen Zuschauer, die, wie wir es für unser Publikum immer gehofft hatten, neugierig waren und sich auf Experimente einlassen wollten.

Mittlerweile steht das Festival für ein weiterhin radikales, aber in Cineasten- wie Kunstkreisen große Zustimmung findendes Programm. Im achten Jahr wagten wir eine Spätschiene mit experimentellen „Night Trips“, darunter die Filme des japanischen Künstlers Makino Takeshi und Wolfgang Lehmans stumme Farbexplosion LIBELLEN MIT VÖGELN UND SCHLANGE. Die „Halbzeit“ widmeten wir in den letzten Jahren den Werken wichtiger Experimentalfilmer, Klaus Wyborny, Peter Kubelka und Michael Snow, die alle nach München kamen. Kubelka hielt eine seiner legendären Lectures im Filmmuseum, der 85-jährige Snow war glücklich über die zahlreichen Zuschauer, die jeden Abend kamen, um seine Filme zu sehen.

Kunst im Kino

Gemäß unseres Credo, Grenzen einzureißen, zeigen wir seit unserem ersten Jahr auch Videokunst. Das Durchschleusen der Besucher in Galerien und Museen entlang bewegter Bilder lehnten wir ab, und so holten wir die Kunst ins Kino und zeigten sie auf der großen Leinwand im abgedunkelten Saal.

Auch haben viele unserer Filmemacher als bildende Künstler angefangen. Ihre dokumentarischen Werke verbleiben jedoch meist in den Galerien und damit mehr oder minder ungesehen, ein Phänomen, das für die höhere – abstrakt bleibende – Wertigkeit bezeichnend ist, die man einem Werk im Kontext der bildenden Kunst verleiht, selbst wenn es nicht adäquat rezipierbar ist.

Wir wollten den Kinosaal zum Ausstellungsraum werden lassen, in Anerkennung der filmischen Qualitäten der von uns ausgewählten Arbeiten. Viele Film-Regisseure wiederum gingen, auch weil sie im Kino kein Publikum mehr fanden, vom Kino ins Museum. Im Ausstellungskontext fanden sie neue Aufmerksamkeit und ein neues Publikum, wie der kürzlich verstorbene Harun Farocki oder auch Allan Sekula, vor zwei Jahren verstorben, und denen wir beiden – zu Lebzeiten – Programme im Kinosaal widmeten. In seinem neunten Jahr bringt UNDERDOX in der Münchener Galerie der Künstler erstmals Videokunst in den Ausstellungskontext, zugleich sind ausgewählte Arbeiten im Kino zu sehen.

Ten Years at Sea

UNDERDOX ist: den veränderten Aggregatzuständen des Dokumentarischen begegnen, im Spielfilm, der Videokunst und im Dokumentarfilm. Es geht dabei nicht mehr um die Dokumentationen von Wirklichkeit, es geht um das Experiment „Film“ auf dem Spielfeld der Wirklichkeit.

Gleichzeitig kehrt bei uns Machern im zehnten Jahr von UNDERDOX Realismus ein. Ein Programm mit etwa 70 internationalen Lang- und Kurzfilmen und vielen Gästen zu organisieren, mit neuen Kooperationen und einem wachsenden Team, bedarf, dem Idealismus zum Trotz, einer anderen finanziellen Aufstellung. Wir hoffen, den großen überregionalen und internationalen Zuspruch im Rücken, auf ein besseres nächstes Jahrzehnt.

Die Filmstadt München im Netz

Filmstadt München e.V.
www.filmstadt-muenchen.de

Die Veranstaltungen unter dem Dach der Filmstadt München e.V.

Bimovie – Ein Frauenfilmfestival
www.bimovie.de

Bunter Hund – Internationales Kurzfilmfest
www.kurzfilmfest-muenchen.de

Circolo Centro Fiori e.V.
www.centofiori.de

DOK.fest – Internationales Dokumentarfilmfestival München
www.dokfest-muenchen.de

Festival de Cine Latinoamericano
www.lateinamerikanische-filmtage-muenchen.de

flimmern&rauschen
www.jufinale.de/flimmern

Griechische Filmwoche
www.griechischefilmwoche.de

judoks – Dokumentarfilme für junges Publikum
www.kulturundspielraum.de/judoks

Kinder- und Jugendfilmtage / Winterfilmtage
www.kinderkino-muenchen.de

Mini-München
www.mini-muenchen.info

Tage des Ethnologischen Films
www.ethnologische-filmtage.de

Türkische Filmtage
www.sinematurk-muenchen.de

Underdax – Filmfestival für Dokument und Experiment
www.underdax-festival.de

Institutionen

Kinderkino München e.V.
www.kinderkino-muenchen.de

Kultur & Spielraum e.V.
www.kulturundspielraum.de

Kulturladen Westend e.V.
www.kulturladen-westend.de

Mediengruppe München
www.mediengruppe-muenchen.de

Medienzentrum München
www.medienzentrum-muc.de

