

PHILIPP STADELMAIER



Angst
essen
Film auf

CHRONIK

ZUM 5. KONGRESS
ZUKUNFT DEUTSCHER FILM:

MI 23. APRIL | TAG 1 4

IM KELLER MIT ULRICH SEIDL
PUBLIKUMSTHERAPIE (1)
DAS PANEL DER TAUSEND FÄSSCHEN
RÜCKKEHR NACH ÖSTERREICH

DO 24. APRIL | TAG 2 12

AMPHE FÜR ALLE
KONFEKTIONSWARE
KINO ALS WIDERSTAND
SPRINGER IS CALLING

FR 24. APRIL | TAG 2 18

DER SCHÄDEL DES ROGER DE WECK
PUBLIKUMSTHERAPIE (2)
THE FIGHT WILL GO ON AND THE END OF CINEMA

angst essen film auf

GERMAN ANGST

*Typisch
deutsch*

DO 23. APRIL
TAG 1

4 **LOS
TEMPO!**

oder: Angst als Druck

Im Keller mit Ulrich Seidl – Publikumstherapie (1) – Das Panel der tausend Fässchen – Rückkehr nach Österreich

angst essen film auf

Wer wissen will, was Angst ist, muss nach oben steigen. Die steilen Treppen hoch, in diesem turmartigen Bau ohne Fenster. Bis 2024 waren hier, an der Frankfurter Hauptwache, die E-Kinos untergebracht; in diesem Jahr beherbergten die Räume das Lichter Filmfest und den Kongress Zukunft Deutscher Film, der hauptsächlich im obersten Stockwerk stattfand, im ehemaligen Kinosaal Elysee 2, und die Angst zum Thema hatte. Einmal im Elysium angelangt, blickte man auch schon in die Abgründe, wurde der Kongress an diesem Mittwoch, den 23. April, doch von einem eröffnet, der sich mit Abgründen gut auskennt: Ulrich Seidl. Angst essen Filme auf, aber Angst essen auch Zuschauer:innen auf, wenn die Kamera zu lange dort hinschaut, wo man eigentlich nur noch wegschauen will. Und kaum jemand beherrscht diese Art des schmerzhaften Hinschauens besser als der österreichische Filmemacher.

Wie immer in Schwarz gekleidet, erscheint Seidl an diesem Mittwochmittag bei seiner Masterclass ebenso furchtlos wie seine durch und durch wirklichkeitsnahen Werke. Und wengleich schon bald rauskommt, dass selbst Seidl manchmal Angst hat, ist er es, der erstmal welche macht, oder es jedenfalls versucht. Sein Opfer ist Rüdiger Suchsland, Seidls Gesprächspartner auf der Bühne. Das Gelingen der Veranstaltung, scherzt Seidl, hänge allein von Suchsland ab. Was zu Beginn dieses Angst-Kongresses einen Eindruck vermittelt, wie Angst verstanden werden kann: als Druck. In diesem Fall: Druck, eine gute Masterclass und einen guten Kongress zu machen. Und nichts ist so schlimm, wenn es gut anfängt, denn danach kann es ja nur noch bergab gehen.

Und es fängt gut an. Seidl spricht über seine Doppelrolle als Regisseur und Produzent (u.a. von Kurdwin Ayub), über die heutigen Schwierigkeiten des Filmemachens (das liebe Geld und ein themengetriebener Zeitgeist), über die Frage, was denn nun ein „guter“ Film sei (jedenfalls nicht einer, der dem Zeitgeist huldigt und simple Botschaften absondert), über die Unterschiede in der Arbeit mit Laien und Schauspieler:innen und über seine spezifische Art des Filmemachens, das auf eine lange Vorbereitungszeit und eine Mischung von dokumentarischen und fiktionalen Elementen hinausläuft.

Seidl präsentiert in Frankfurt Böse Spiele, eine „vernetzte“, knapp dreistündige Fassung seiner beiden Filme Rimini und Sparta. Was Suchsland an Wim Wenders erinnert (man hätte auch Coppola nennen können), der gerne seine alten Filme neu schneidet und vertont. Die Angst des Filmemachers vor dem Endschnitt?, fragt man sich, aber Seidl widerspricht: Was fertig ist, ist fertig. Gerade diese beiden Filme seien aber ursprünglich nun mal als einer geplant gewesen, weshalb er sie nun auch in dieser Form zeigen wollte.

Vor dem Endschnitt hat Seidl also keine Angst, vor dem Widerspruch auch nicht und ganz sicher nicht vor Rüdiger Suchsland.

Und wir wüssten noch immer nicht, wovor Ulrich Seidl sich denn nun fürchtet, wenn Suchsland ihn nicht danach gefragt hätte. Wovor also haben Sie Angst, Herr Seidl? Die Antwort: vor dem Scheitern. Doch was genau heißt Scheitern für ihn?

Das wird nicht hundertprozentig klar. Aber es hat mit der Rezeption seiner Filme zu tun. Seidl versichert, keinerlei Intention zu verfolgen, keine Haltung zum Publikum zu haben, das niemals berechenbar sei. Natürlich hat er, seiner Neigung zum Selbstwiderspruch und zur Umkehrung folgend, dann doch eine („so kommt es raus“, scherzt Suchsland): Das Publikum soll verstört, berührt, in Unruhe versetzt und nicht einfach in seinen Haltungen bestätigt werden. Safari, Seidls Film über Großwildjagd in Afrika, wurde etwa von Jäger:innen ebenso wie von Tieschützer:innen gewürdigt – aus exakt entgegengesetzten Gründen. Aber ist das deswegen ein „Kompliment“ für Seidl, wie Suchsland meint? Naja, meint Seidl. Wenn jede:r einen anderen Film sieht, ist das gut. Aber wenn dabei jede:r nur das bestätigt bekommt, was er:sie sehen möchte, ist das schlecht.

6 Einen Seidl Film zu „verstehen“, hieße also, ihn nicht zu mögen.

Nur bei einer Ablehnung des Filmes wäre Seidl nicht gescheitert. Die Angst vor dem Scheitern wäre folglich die Angst, zu sehr gemocht zu werden. Aber kann es nicht auch Angst machen, nicht gemocht zu werden?

Man kann es auch so formulieren, dass Kino für Seidl ein Weg ist, sich Ängsten zu stellen – für das Publikum ebenso wie für ihn. Er berichtet, dass er sich lange nicht vorstellen konnte, einen Film über Kindesmissbrauch zu machen – den Fall Fritzl bezeichnet er als ungeheuerlich, weil durch ihn deutlich werde, dass die Wirklichkeit einfach immer viel schlimmer sei als die Kunst. Dennoch hat er Im Keller gemacht, eine Dokumentation über diesen Ort der Angst par excellence, und über das Verhältnis der Österreicher:innen zu den Untergeschossen ihrer Häuser und ihrer Seelen. Und er hat Sparta gedreht, einen Film über einen Mann mit pädophilen Tendenzen.

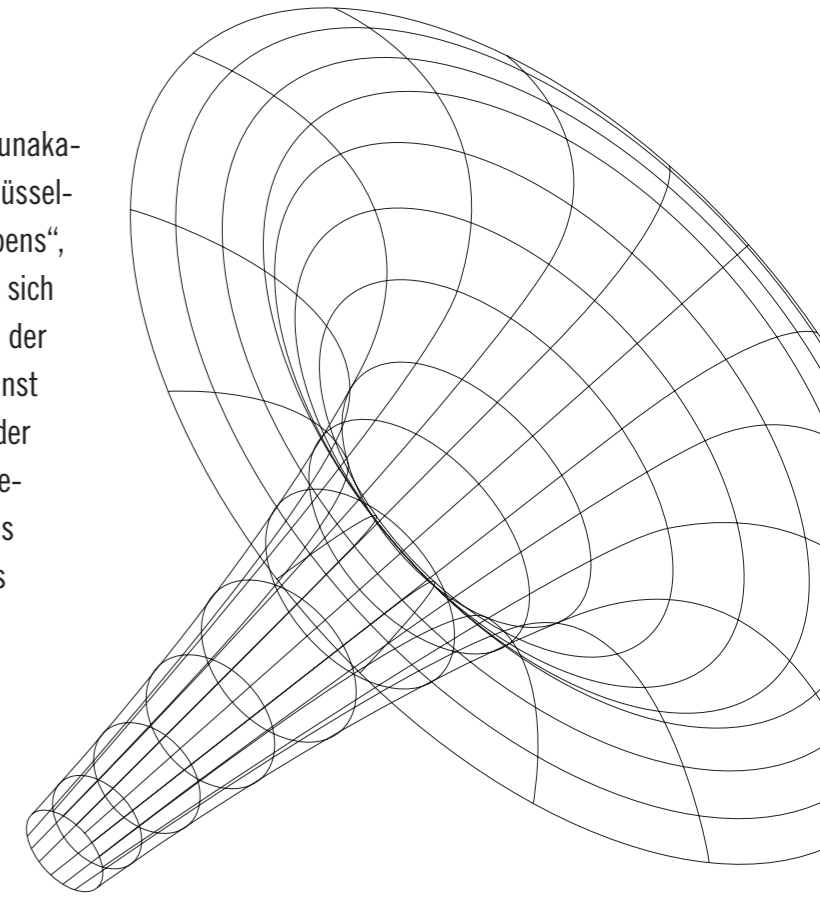
Wer also wissen will, was Angst ist, muss erstmal einen Blick nach Österreich werfen. In die Keller und in die Filme. Vor allem in die von Seidl. Gerade aus dem obersten Stockwerk des ehemaligen Kinoturms gewinnen diese Keller an zusätzlicher Tiefe. Und wenn es auch wichtig ist, zu lernen, dieser Angst, verstanden als Druck (aufgebaut durch Bilder, durch Drehbedingungen, durch die Furcht vor dem Scheitern) Stand zu halten, ist es ebenso wichtig, den Druck irgendwann wieder abzulassen. Kino kann Angst machen, aber es kann sie auch nehmen. Daran arbeitet der Psychotherapeut Otto Teischel, der in seiner Praxis Film als therapeutisches Mittel einsetzt. Teischel zeigt vier Ausschnitte aus Filmen, die in seinem Leben eine große Rolle gespielt haben. Der erste zeigt eine Szene aus *Breakfast at Tiffany's* und lässt die tiefe Melancholie durchscheinen, die Holly Golightly immer wieder Zuflucht bei Juwelen suchen lässt. Die zweite Szene stammt aus *Los, Tempo!* von Carlos Saura (1981): Drei junge Leute werfen sich in einer Bar stumme, begehrrliche Blicke zu. Der dritte Film ist *Paris Texas* vom schon genannten Wenders (der Anfang: Travis, allein in der Wüste), beim vierten handelt es sich um *Jenseits von Afrika*.

angst essen film auf

Teischel spricht persönlich, anschaulich und unakademisch von der Bedeutung, die diese Filme, „Schlüssel-erlebnisse meines eigenen filmbiographischen Lebens“, für ihn hatten und verweist auf die Beziehungen, die sich zwischen den Kunstwerken auf der Leinwand und der Überlebenskunst der Zuschauer:innen, zwischen Kunst und Leben, bilden können. Filme können die Leben der Betrachter:innen fundamental verändern, in der therapeutischen Praxis wie im Kinosaal. Anhand eines weiteren Ausschnitts – des Endes von Peter Weirs *Truman Show* – demonstriert er, wie der von Jim Carrey gespielte Truman seine Angst vor der äußeren, unbekanntem Welt überwindet, seine Komfortzone verlässt und ins Ungewisse aufbricht. Aber vor allem der Saura-Film, *Los, Tempo!*, vermittelt für Teischel eine „unbändige, wilde Liebe zum Leben“, die ihn selbst in einer unglücklichen Phase dazu inspirierte, seine eigenen Wünsche und Projekte zu verwirklichen. Möglicherweise inspiriert der Therapeut da auch die eine oder andere Person im stillen und aufmerksamen Publikum. Wer hat sich nicht schon einmal in der „Falle des (scheinbar) Unvermeidlichen“ wiedergefunden? Wer hat nicht schon einmal das Bedürfnis verspürt, an seine eigene „Liebessehnsucht“ nicht nur erinnert zu werden, sondern ihr tatsächlich nachzugehen? Teischel spricht über die Verlorenheit in Kompromissen und Angepasstheiten, die durch Erwartungen der Außenwelt entstehen, angefangen bei den Eltern, der Familie. Dort, wo die Sehnsucht nach Freiheit und einem neuen Leben auftaucht, meldet sich die Angst oftmals als Blockade und Abwehrmechanismus. Filme können dabei helfen, solche getriggerten und (wieder-)empfundenen Ängste zu überwinden. Man denkt erneut an Seidl, der seinem Publikum nicht gefallen, sondern es aufrütteln will.

Teischels Panel ist jedoch keine Masterclass, sondern eine Gruppentherapie.

Wir alle sind allzu oft Marionetten in Drehbüchern und Filmen von anderen. Das Ziel besteht darin, zu Regisseur:innen unserer Leben zu werden, zu Autorenfilmer:innen, die zu ihren Filmen ihre eigenen Drehbücher schreiben (was gerade in Deutschland nicht so einfach ist, aber dazu mehr an Tag 2).



8 Ohne Angst kann die Freiheit nicht bewusst gemacht werden.

Auf einen filmischen Einstieg ins Thema Angst folgte also ein psychotherapeutischer – und auf diesen ein philosophischer. Das Panel „Das Kultivieren der Angst. German Angstlust in Film und Gesellschaft“ versammelte mit der Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen und dem Philosophen Roger Behrens zwei alte Bekannte des letztjährigen Kongresses, zu denen sich die Journalistin und Autorin Giordana Marsilio gesellte. Man könnte dieses Panel auch „das unresümierbare Mammut-Panel“ nennen, oder „das Panel der geöffneten Fässer und Fässchen, die nicht lange genug offenstanden, um wirklich einen Blick auf ihren Inhalt zu gewähren, und die nicht schnell genug wieder geschlossen wurden, um ihren Inhalt vom Herumgeistern im Raum abzuhalten“. Über diese halbgeöffneten wie halbverschlossenen Ideengefäße sprang ein vom Moderator Rüdiger Suchsland aufgeschlagener Pingpong-Ball namens „German Angst“, den sich die Diskutant:innen in der Folge gegenseitig zuspielten – souverän zwar, aber stets auch darum bemüht, den Ball schnell und halbwegs unbeschadet (ohne Punktverlust) wieder loszuwerden.

Zunächst ging es um die Frage: Was genau ist eigentlich Angst, philosophisch gesprochen? Die Panelist:innen lieferten Antworten aus verschiedenen Schulen. Marsillo beantwortete die Frage existenzphilosophisch, mit Sartre: Unsere Angst ist die Bedingung unserer Freiheit. Denn unsere Freiheit, in ihren unbeschränkten Möglichkeiten, macht Angst. Es handelt sich hier also um eine positive Auffassung von Angst, die antreibt und zu einer Entscheidung zwingt: Ohne Angst kann die Freiheit nicht bewusst gemacht werden. Bronfen näherte sich über Sigmund

angst essen film auf

Freud, der zwischen dem „Schrecken“ (hervorgerufen durch ein unvermittelt einbrechendes Ereignis), der „Furcht“ (vor einem konkreten Objekt) und eben der „Angst“ unterscheidet, einer allgegenwärtigen Emotion, die zur „Existenz und Konsistenz des psychischen Lebens des Menschen“ stets dazugehört. Für „glückliche Kinder“, so Bronfen, habe sich Freud kein bisschen interessiert. Das glückliche Kind sei für Freud eine „träge, uninteressante Masse“ und uninteressant für die Psychoanalyse. (Analog dazu wäre der einfach nur „glückliche Zuschauer“ uninteressant ebenso für Seidl wie für das Konzept „Film als Therapie“: Wer glücklich ist, kann nichts sehen; ohne Angst keine Psychoanalyse – und auch kein Kino.) Roger Behrens wiederum argumentierte mit Adorno und öffnete eine eher negative Dimension der Angst, insofern diese immer auch gesellschaftlichen (Herrschafts-)Verhältnissen entspringt.

Aber was genau ist denn nun diese „German Angst“, oder eher noch diese „German Angstlust“? Die Panelist:innen sind sich nicht sicher, ob sie überhaupt existiert. Behrens ruft in Erinnerung, dass die Ereignisse und Erfahrungen des 20. Jahrhundert auch jenseits von Deutschland für Angst und Schrecken gesorgt hätten und kritisiert die nationalistisch-kulturalistische Zuschreibung, die mit dem Begriff einhergeht. Gibt es denn auch eine „Schweizer Angst“, eine „amerikanische Angst“, eine „italienische Angst“? Bronfen verweist darauf, dass sich die Schweizer:innen lediglich vor der Erschöpfung der Schokolade- und

Sahnereserven fürchteten. Vor dem Hintergrund aktueller Entwicklungen schildert sie außerdem die Ängste US-amerikanischer Freund:innen, die sehr konkret vor Deportation oder Repression Angst hätten, aber auch vor dem Krankwerden (ohne Krankenversicherung) oder dem Verlust des Eigenheims. Es ist ein bisschen wie in einem Hitchcock-Film, meint sie, wie in *The Birds*: Es gibt zwar konkrete Gründe für die Angst, aber auch eine etwas diffuse Atmosphäre der Paranoia. Die gebürtige Römerin Marsilio befindet wiederum, dass den Deutschen Sicherheit enorm wichtig ist, es sich hierbei aber weniger um ein „italienisches“ Problem handelt: Die Deutschen verlangen, dass der Staat sich kümmert, während die Italiener:innen das Vertrauen in den Staat verloren haben und sich eher im Rahmen des Familienkollektives organisieren. Behrens wiederum öffnete einige weitere Fässchen, mit Aufschriften wie Hobbes, Kant, Hegel und Kierkegaard.

Bezug zum Thema: eher unklar.

Um nun zu erfahren, was genau eine „German Angst“ sein soll – als „typisch deutsches“ Symptom, als Leidensdruck der geschundenen völkischen Seele – muss man vielleicht einen echten „German“ wie Suchsland fragen. Der etwas vage, zwischen Soziologie und Feuilletonismus gelagerte Begriff gewinnt in der Folge der Debatte, die über Heidegger (nicht auch noch diese Fass, bitte!) und Marcuse ihre Kreise bis in die deutsche Romantik zieht, dann doch noch ein wenig an Kontur. Die Deutschen, ein ängstliches Völkchen (ein zum Faschismus, zum Totalitarismus, zum Nationalsozialismus, zum Rassismus und zum Judenhass neigendes Völkchen, um genau zu sein), regen sich gerne und leicht über vieles auf; sie brauchen Sicherheit, deren Verlust Angst macht. Besonders wichtig ist dabei der „Lust“-Aspekt der Angst, die Angstlust, die eine Lust an der Angst und an der Lustfeindlichkeit mit sich bringt (also immer auch eine gegen die Lust gerichtete Lust ist, eine Lust an der Angst vor der Lust), was für Biedermeier und Spießbürgertum prädestiniert. So setzte sich, mit voranschreitender Zeit, bei den Panelist:innen zunehmend eine diskursive Lust an der „German Angst“ durch. Oder lag das allein am „Peiniger Suchsland“ (Bronfen), der die anderen mit seiner Besessenheit von diesem Begriff nicht losließ?

Warum macht man Filme,

10

die Angst machen?

Den Abschluss des Tages bildete passenderweise ein „Genre-gipfel“ zum Horrorkino, das sich ja ganz und gar der Angstlust verschreibt. „Warum macht man Filme, die Angst machen?“ Das fragt man am besten Filmschaffende wie Linus de Paoli, Christoph Hochhäusler und Severin Fiala, oder auch Markus Keuschnigg, Leiter des dem Horrorfilm gewidmeten Wiener Slash-Festivals. Auf einmal ergibt sich eine Dramaturgie dieses ersten Kongresstages: Auf das Druckaufbauen (Seidl + das Philosophiepanel) folgte jeweils ein Druckablassen (Teischel + der Genregipfel). Zur Entspannung steht außerdem eine am Ende der Sitzung geleerte Flasche Weißwein auf dem Tisch vor der Leinwand des Elysee 2.

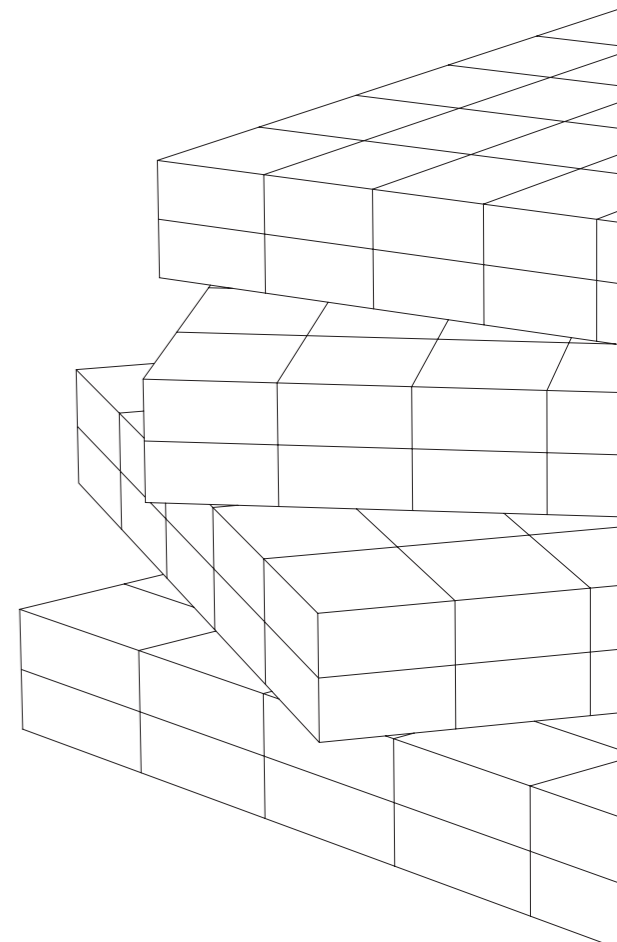
Und siehe da: Schon wird die Angst zu etwas gänzlich Positivem! Hochhäusler sieht in ihr eine der „Essenzen“ des Kinos und Fiala im Genrekino ein Gegengewicht zum überernsten, themengetriebenen Arthouse-Film: Zieht letzterer ein kritikwütig-akademisches Publikum an, treffen Horrorfilme auf eine genuss- und (angst-)lustgetriebene Zuschauer:innenschaft, die auch mal

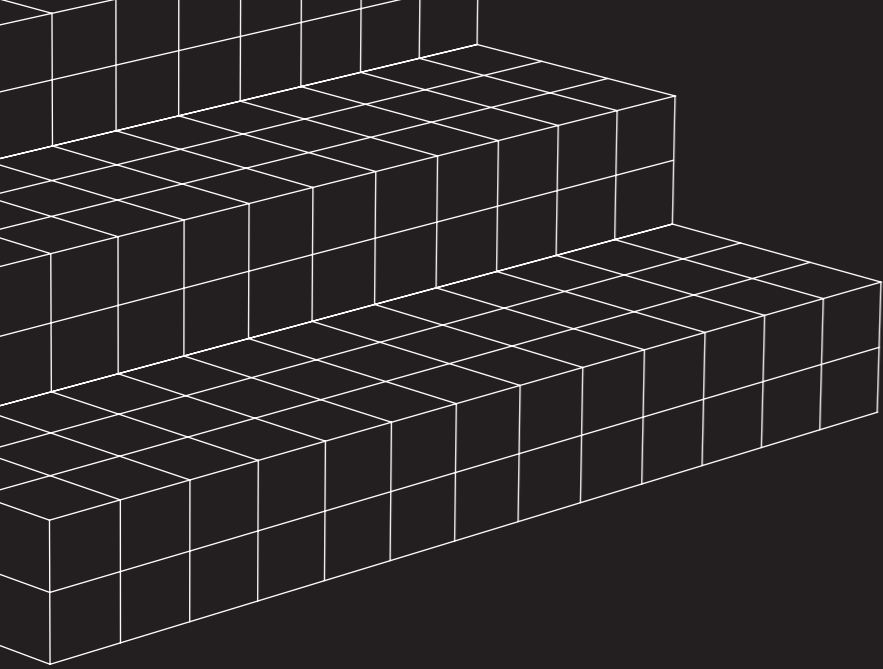
HORROR HAT KEINE INTERNATIONALE HEMMSCHWELLE !

„missratene“ Filme wegen der zwei, drei tollen Szenen schätzt, die „worth the watch“ sind. Außerdem hat Horror keine internationale Hemmschwelle. Er funktioniert überall, ob er nun aus den USA, Asien oder Österreich stammt – wie die (Horror-)Filme von Severin Fiala und seiner eigentlich auch für das Panel vorgesehenen, aber leider verhinderten Regiekollegin Veronika Franz.

Der Hausproduzent von Franz & Fiala, die stets als Duo Regie führen (zuletzt bei Des Teufels Bad), ist übrigens Ulrich Seidl. So schließt sich der Kreis: Der erste Kongresstag stand im Zeichen Österreichs, seiner Keller und seines Kinos. Was genau zeichnet einen österreichischen Filmemacher eigentlich aus?, wurde Seidl bei seiner Masterclass von Suchsland gefragt. Ist es die Affinität zur Verunsicherung? Seidl blieb stumm. Das Reinschauen in die unangenehmen Seiten der Menschen? Seidl wurde misstrauisch. Gibt es einen typisch österreichischen Blick? Seidl wurde ungehalten. Am Abend wird Linus de Paoli konstatieren, dass niemand so gut sei wie die Österreicher:innen, wenn es um das Ausgraben von Leichen aus Kellern ginge, woraufhin Fiala widerspricht: Die Leichen treten in Österreich vielmehr ständig zutage, weil die Österreicher:innen so schlecht darin sind, sie ordentlich zu verstecken. Die Deutschen seien seiner Ansicht nach viel effizienter, was das Ver- und Wiederausgraben betrifft. Effizient sind sie an diesem Mittwochabend allerdings nicht im Einhalten der Zeit, das Panel wird überzogen. Am Ende ist es halb zehn. Ungefähr, sagt Fiala, eher viertel nach neun. „Wir sind ja in Österreich.“

11



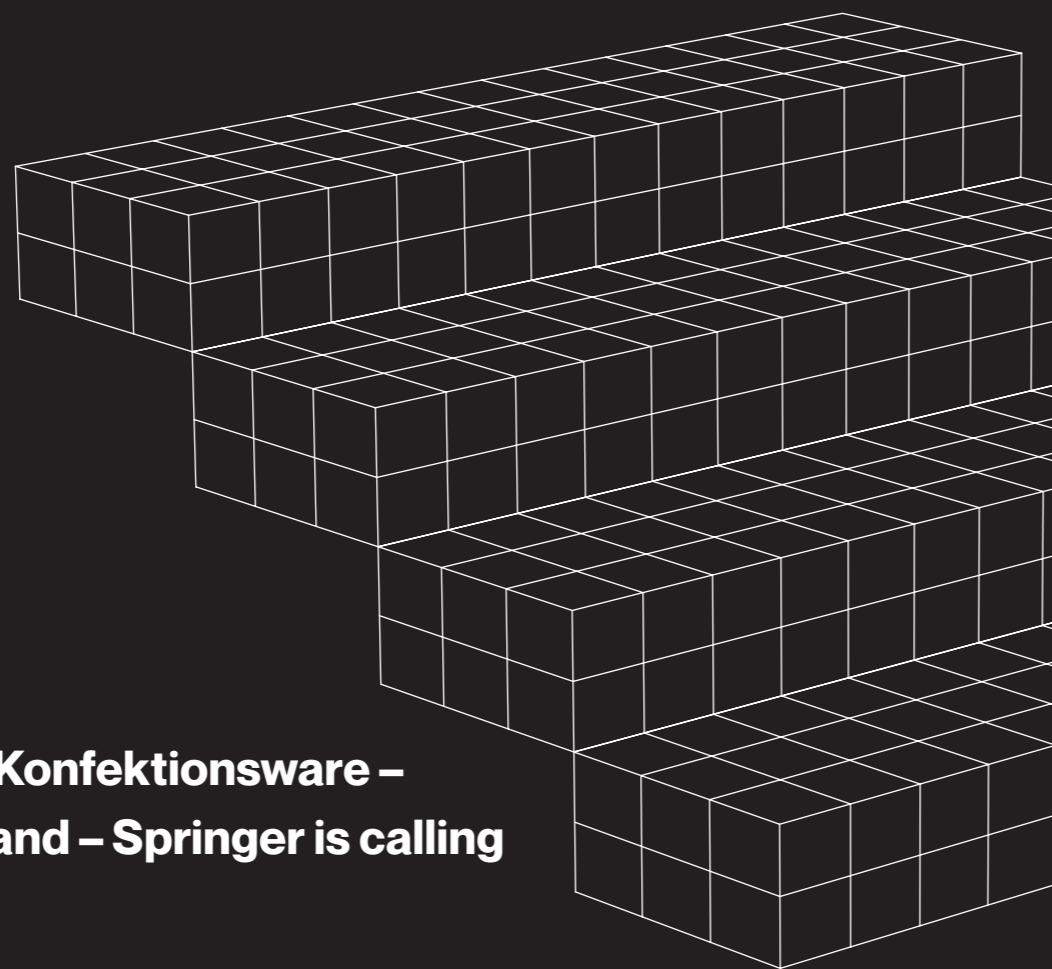


DO 24. APRIL

TAG 2

Der Lohn der Angst,

12 oder: Angst als Metapher



**Amphe für alle – Konfektionsware –
Kino als Widerstand – Springer is calling**

angst essen film auf

Der Mittwoch endete im Festivalzentrum an der Hauptwache mit einem Konzert von Lilith Stangenberg & Brezel Göring und ihrer Band Psychoanalyse. Sie sangen: „Ich nehm’ Amphetamin, ich lebe in Berlin.“ Göring beruhigte das Publikum: Keine Sorge, liebe Freunde, wir singen hier nicht wirklich von Drogen! Das sind alles nur Metaphern! Für die Liebe!

Wurde die Angst am ersten Kongresstag als Druck und Symptom verhandelt, dann wurde auch sie am zweiten Tag zur Metapher. Zum einen für den Umgang der deutschen Fernsehsender mit dem Kino (also für die angstbesetzte Vorstellung der Sender, bei Filmen könnte es sich tatsächlich um „Kunstwerke“ handeln!) sowie fürs Filmemachen überhaupt. Zum anderen für den Zustand einer medialen Öffentlichkeit, in der unabhängiger, faktenbasierter Journalismus und unabhängige Berichterstattung zunehmend unter Beschuss geraten.

„Auch Dinosaurier haben Angst“ und „Wahrung Angst“, so lauteten die (metaphernreichen) Titel des morgendlichen Doppelpanels, dessen viele Stimmen und Perspektiven der moderierende RP Kahl tapfer zusammenhielt. Die Klagen der Filmschaffenden übers Fernsehen kannte man zwar schon von vergangenen Kongressen. Und doch sind die Geschichten jedes Mal neu und erneut beklagenswert, zumal es 2025 nicht nur um den Umgang der Sender mit Filmemacher:innen ging, sondern auch um ihren Umgang mit Nachrichten. Der Journalist, Filmemacher und Gestalttherapeut Jan Tussing eröffnete die Session mit einem Impulsreferat zur

Situation von Nachrichtenredaktionen im Hessischen Rundfunk. Tussing schilderte prägnant und eindrücklich, wie bisweilen mangelhaft recherchierte Beiträge oftmals im cross-medialen Verwertungszyklus zwischen Fernsehen, Radio, Internet und sozialen Medien aus Sparzwängen „umkonfektioniert“ werden, ganz nach dem Motto: Was clickt sich?, dem sich mittlerweile fast alle größeren Tageszeitungen, Sender und Medienhäuser unterwerfen. Mangelnde Qualitätskontrolle und Quotengeilheit gehen einher mit einem Rückgang der Kulturberichterstattung, was Tussing zur These veranlasst: Wer keine Qualität mehr macht, wird nicht relevant bleiben. Wenn die „Dinosaurier“ (die alten, mit ihrem Bedeutungsverlust kämpfenden öffentlich-rechtlichen Sender) also nicht bald ins Handeln kommen, könnte es bald zu spät sein, zumal überall Kräfte lauern, die die sich ihr Aussterben geradezu herbeisehnen.

Mit Claudia Tronnier (Leitung der Spielfilmabteilung bei ARTE) und Carlos Gerstenhauer (Redaktionsleitung Kinofilm beim BR) waren zwei Sendervertreter:innen anwesend, die der Relevanz der Quoten die Relevanz qualitätsvoller (Kino-)Fil-

**Aber Mut und
Zukunft sind keine
beliebten Begriffe
in Deutschland**

13

angst essen film auf

me entgegenhielten, die von BR und ARTE ja nach wie vor – und nicht selten gemeinsam – produziert werden. Gerstenhauer bezeichnete die Mediatheken von Netflix oder Amazon als „schwarze Löcher“, die Materie zu einer paar Kacheln (mit Filmpostern) verdichten; eine schöne Metapher, die schon der französische Filmkritiker Serge Daney in den späten Achtzigerjahren gerne auf das Fernsehen anwandte, das keine Erinnerungen generiert, sondern das von ihm Gesendete alsbald dem Vergessen anheimfallen lässt. Die Regisseurin Ayse Polat, die bis zur Förderung ihres letzten, vielfach ausgezeichneten Kinofilms Im toten Winkel zehn Jahre warten musste, hatte die geniale Idee, dass gerade Künstliche Intelligenz eine Chance für das deutsche Fernsehen sein könnte: Generische Vorabendserien zu schreiben und zu inszenieren, wer könnte das besser als ein fernsehaffiner Algorithmus? Und würde das nicht Ressourcen für Menschen freisetzen, die gerne selbst etwas hervorbringen wollen – zum Beispiel Kinofilme? Auch Regisseur und German-TV-Heavy-Hitter Niki Stein (Beethoven, Rommel, Stammheim, einen Tatort nach dem anderen – you name it) beklagte die Formeldramaturgie vieler Redaktionen, die Sender-Abhängigkeit der Filmemacher:innen bei der Produktion von Kinofilmen und die

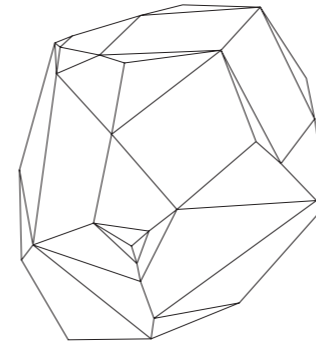
14

Sensiblen Diskursen

**auszuweichen, aus Angst,
„etwas falsches zu sagen“.**

Auf dem zweiten Teil des Panels wurde die Angst dann etwas sehr allgemein als medial-gesellschaftliche „Währung“ diskutiert: Filmwissenschaftler und Hochschullehrer Marcus Stiglegger berichtete von der Tendenz heutiger Studierender, sensiblen Diskursen auszuweichen, aus Angst, „etwas falsches zu sagen“; Roger Behrens dachte darüber nach, wie Menschen in einer von Medien durchstrukturierten Welt ihre Ängste überwinden und wieder handlungsfähig werden könnten; und Fernsehmoderator Gert Scobel schien seinen Glauben ans Fernsehen als Instrument der Aufklärung, Vernunft und Bildung in angstmachenden Zeiten noch nicht verloren zu haben. Die Angst ist an diesem zweiten Kongresstag eben auch eine Diskurswährung, eine vielfältig anwendbare und gegen viele Themen eintauschbare Metapher, mit der der Kongress sich am Laufen hält und seine Teilnehmer:innen sich am Reden halten. Vor allem aber ist sie eine Metapher für die Konzentration von Geld und Kapital an den Schaltstellen der Macht, wie Sendern, Redaktionen, Streamern oder sozialen Netzwerken. Denn wenn die „Grundwährung der Medien [...] die Kohle“ ist, wie Scobel sagte (eine erneute Metapher!), dann ist das, was Angst macht, ihre Konzentration. Genauer ist es

der oftmals versperrte Zugang zu irgendwo konzentriert vorliegender Kohle, der Angst macht. Die Angst wird da auch zur Metapher fürs Kunstmachen unter neoliberalen Bedingungen, zu einer Währung, mit der im (Spät-)Kapitalismus gearbeitet wird, und in der jene „entlohnt“ werden, die, oftmals unter finanziellen Nöten, Filme machen.



Der Lohn dieser Angst kann ein realisierter Film sein. Aber manchmal besteht der Lohn auch einfach nur in der Angst.

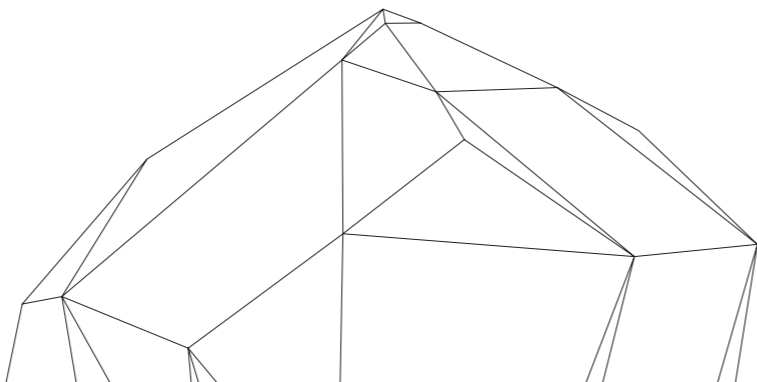
Also im Geldmangel, in der Unmöglichkeit, zu arbeiten, in der scheinbar alternativlosen und in die Zukunft projizierten Vorstellung, dass es nie wieder anders werden wird. Fin du cinéma.

Angst, daran hatten RP Kahl, Stiglegger, Scobel und Behrens am Ende ihrer Runde erinnert, kann, biologisch gesprochen, zwei Effekte haben: Flucht oder Lähmung. Auf die zumindest symbolische Überwindung der Lähmung (oder auf eine „Flucht nach vorne“, die den Konflikt nicht scheut) zielen die polit-künstlerischen, in filmischer Form verfassten „Thesen der ‚Ästhetischen Linken‘“, die von der Filmemacherin Laura Laabs (Rote Sterne überm Feld) und ihrem Produzenten Maximilian Haslberger vorgestellt wurden und auf eine etwas plakative Gegenüberstellung von bösem, kapitalistischem und lähmendem Streaming und gutem, antikapitalistischem und widerständigem Kino hinausliefen. In Richtung „Überwindung des Handlungsaufschubs“ bei der Umsetzung künst-

lerischer (Kino-)Herzensprojekte ging auch Dominik Graf, der im Videocall mit Rüdiger Suchsland einforderte, die „Krise des Regieberufs“ und die Unterwerfung unter ein Drehbuch- und Produzent:innenkino mit Eigeninitiative und alternativen Finanzierungsmodellen zu kontern, jenseits der offiziellen und ausgetretenen Förderpfade. Die Interventionen gingen einer sehr guten, weil ehrlichen und direkten, von Ayse Polat moderierten Diskussion zwischen Pia Marais, Jan Bonny, Anatol Schuster und Mehmet Akif Büyükcatalay voraus: Regisseur:innen unter sich, die über die Kürzung von Budgets und Drehbüchern redeten, über Phasen ohne Einkommen sowie darüber, dass Dominik Graf eben Dominik Graf ist und nicht jeder seinen Namen und seine Reputation hat; Filmhochschulabsolvent:innen zittern vielmehr darum, sich mit ihren Abschlussfilmen einen Platz in einer „Filmbranche“ zu ergattern, von der Jan Bonny sagte, es sei nicht mal sicher, ob es sie als solche in Deutschland überhaupt gäbe, einem Land, in dem Filmschaffende permanent bei staatliche Stellen um Geld ansuchen müssten, während eine kommerzielle Filmfirma wie die Constantin eher als „Unterhaltungskonzern“ zu verstehen sei.

15

Die Diskutant:innen sind sich jedenfalls einig, dass die Angst, sei sie nun finanziell, künstlerisch oder emotional, ganz fundamental zum Filmemachen dazugehört, um, im besten Fall, überwunden und transzendiert zu werden. Pia Marais erzählt von einem Filmemacher-Freund (wer das wohl ist?), der in letzter Zeit großen Erfolg habe und von Projekt zu Projekt immer mutiger werde, als sei ihm ein „kreativer Muskel“ gewachsen. Das Glück muss man natürlich erstmal haben. Büyükcatalay gesteht, dass es keine Sekunde im Prozess des Filmemachens gäbe, in dem „nicht jede Faser



meines Körpers voller Angst ist.“ Und jemand erinnert an Ingmar Bergman, der bei Dreharbeiten vor Angst permanent Durchfall bekam (von Ernst Lubitsch und Howard Hawks sind ähnliche Panikzustände überliefert).

So befindet sich das Kino immer schon in einer Position des Widerstandes – gegen äußere Schwierigkeiten und innere Ängste. Es muss Einschränkungen abgerungen werden, deren Spuren es in sich trägt. Es ist niemals isoliert, sondern ein Teil der Welt, aus der es hervorgeht und in der es sich behaupten muss. Aber wenn es sich heute überall und jederzeit behaupten kann, dann, weil es heute überall und jederzeit möglich ist, zu filmen. So ruft Schuster in Erinnerung, was Radu Jude einmal gesagt hat:

Zum Filmmachen benötigt man längst kein Budget mehr. Ein iPhone genügt.

Aber nicht nur das Kino muss heute Widerstand leisten, sondern auch jener Teil der Gesellschaft, der sich noch als offen, liberal und inklusiv versteht. Auch er muss sich behaupten, gegen Autoritarismus und Demokratiefindlichkeit. Der Zeitgeist weht rechts, nicht zuletzt dank sozialer Netzwerke. Und nicht nur Filme können heute per iPhone produziert und rezipiert werden, sondern auch Nachrichten, die sämtlichen Formen von Manipulation und Fälschung unterworfen sind und umso effektivere Instrumente in den Händen von Populist:innen werden, je mehr Angst und Zweifel sie verbreiten. Angst lohnt sich. In diesem Fall besteht ihr Lohn in Clicks und Follower:innenzahlen.

Darum, also um die „Öffentlichkeit der Angst“ und die „Medien in der Polykrise der Gegenwart“, ging es beim letzten Panel des Tages, das mit Stefan Aust (früher Spiegel, später Springer), der wiederkehrenden Elisabeth Bronfen und dem Schweizer Publizisten Roger de Weck (ehemals Chefredakteur des Tages-Anzeigers und der Zeit, später Generaldirektor der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft) hochkarätig besetzt war. Ausgangspunkt war die Krise der Wahrheit und der journalistischen „Fakten“, die in der

angst essen film auf

postfaktischen Gesellschaft vom „Kommentar“ nicht mehr klar getrennt werden können (Bronfen dixit). Diese Krise ist vor allem eine Krise „traditioneller“ Medien wie etwa der Zeitungen, die von den neuen, sogenannten „sozialen“ Medien verdrängt werden und diese im schlechtesten Fall zu imitieren versuchen, um ihrem Bedeutungsverlust entgegenzuwirken. Wie schon am Morgen wurde auf die fatale Sucht nach Clicks verwiesen, der die journalistische Qualität nur zum Opfer fallen kann. Neben Bronfen, die sich von bestimmten neuen Formaten wie Podcasts oder Newslettern erhofft, „Aufregung ab- und Aufmerksamkeit aufzubauen“, ist hier vor allem de Weck eine wohlthuende Erscheinung. Mehrfach erinnerte er an die ethische Mission des Journalismus, der, wie die liberale Demokratie, aus der Aufklärung komme und allein den Fakten verpflichtet sei, die wichtiger seien als jede ideologische Werteordnung (bei Fox News verhält es sich genau andersherum). Journalismus hält Abstand zu den Mächtigen, die sozialen Netzwerke wollen sich ihnen anbieten und gefallen (siehe Trump und seine Milliardärs-Freunde). De Wecks Plädoyer für eine gemeinsame staatliche Förderung privater und öffentlicher Medien, die

notwendig sei, um demokratische Kräfte zu stärken und dem neuen Regime zu widerstehen – „ansonsten übernehmen die Oligarchen die Macht“, warnte er – stößt bei Stefan Aust auf wenig Gegenliebe. Der erklärt lieber, dass ihn auch heute noch ältere Taxifahrer erkennen, aufgrund seines einstigen Erfolges mit Spiegel TV, und dass das Misstrauen der Menschen in die Medien während der Corona-Pandemie durchaus begründet gewesen sei. Während des Panels wurde Aust gefühlte fünf Mal angerufen (ob fünf Mal stimmt, weiß ich nicht – eher nicht – aber es handelt sich hier nun mal um eine gefühlte Wahrheit), ohne dass er es übers Herz brachte, sein Handy lautlos zu stellen. „Ist Hollywood dran, Herr Aust?“, erkundigte sich Rüdiger Suchsland, der moderierte.

Aber vermutlich war es gar nicht Hollywood, sondern einfach nur Springer.

DO 25. APRIL

TAG 3

18 Don't expect too much from the end of a congress,

oder: Angst als Waffe

Der Schädel des Roger de Weck – Publikumstherapie (2) –
The fight will go on and the end of cinema

angst essen film auf

Hatte ich schon erwähnt, dass Roger de Weck eine äußerst wohlthuende Erscheinung ist? Dass es sich um einen politisch unglaublich „stabilen“ Publizisten handelt (nicht gerade selbstverständlich bei einem Mann seines Formats, seiner Generation und seiner Karriere)? Dass er im Vorstand von SOS Méditerranée sitzt, einem Netzwerk zur zivilen Seenotrettung im Mittelmeer? Dass seine Statements und Haltungen so erhellend, klar und glänzend sind wie sein blank polierter Schädel? Vorgetragen in absolut druckreifem Deutsch? Das Internet, sagte er etwa, sei nur die halbe Welt, nicht die ganze. Und die KI, die zunehmend im Journalismus mitmische, kenne nur die bekannte Welt, nicht aber die unbekante. Also jene, die vom Journalismus begleitet und erkundet werden muss – ebenso wie vom Kino.

Am Morgen von Tag Nummer 3 tritt de Weck erneut auf. Diesmal im „Europa“, so der Name des großen, komplett entstuhlten Saals in der ersten Etage der ehemaligen E-Kinos. Zwei Tage zuvor durfte hier Lilith Stangenberg über Kokain singen, und an diesem Freitagabend, etwa zwölf Stunden nach de Weck, würde Lars Eidinger hier selbst zur Lichter-Party auflegen. Soviel zu den Gemeinsamkeiten zwischen Eidinger und De Weck. Im Gegensatz zu Eidinger ist de Weck jedoch kein Schauspieler, und, soweit ich weiß, auch kein DJ. Außerdem drückt sich de Weck weniger durch seinen Körper aus, der bei Eidinger ja gerne auch mal nackt auf der Leinwand erscheint, sondern durch in klare Worte gekleidete Thesen. Offenbar kennt de Weck Nicolas Truongs hervorragenden Essay „Ces idéologies néoréactionnaires qui refusent les bouleversements du monde“ (Le Monde, 14.

Januar 2022), in dem der französische Essayist die drei von Freud festgehaltenen Kränkungen der menschlichen Eigenliebe (kosmologisch: die Erde ist nicht das Zentrum der Welt; biologisch: der Mensch stammt vom Affen ab; psychologisch: der Mensch ist nicht Herr im eigenen Haus) um drei weitere ergänzt, die am Donnerstagabend auch von de Weck aufgezählt wurden: Da wären die sexuelle Kränkung (das Ende des Patriarchats und der Idee der reinen Zweigeschlechtlichkeit), die post- bzw. dekoloniale Kränkung (das Ende der weißen Herrschaft und der europäisch-westlichen Hegemonie) sowie die ökologische Kränkung (der Mensch ist nicht die Krone, sondern nur ein Teil der Natur; will er überleben, muss er aufhören, sie auszubeuten). Und speisen sich große Teile des rechten, menschenverachtenden, neoreaktionären Aktivismus der heutigen Zeit nicht zuletzt aus der Angst vor diesen „Umwälzungen der Welt“?

Vor den Kongressteilnehmer:innen, die sich im Europa zum morgendlichen Treffen des deutschen Netzwerkes Film und Demokratie versammelten, wiederholte de Weck noch einmal einige seiner Gedanken auf Englisch und verabschiedete sich. Danach diskutierte die internationale Runde die Möglichkeit einer europäischen Ausweitung der Initiative.

19 **Wie Strategien aus dem Film heraus und für den Film entwickeln, um sich dem Rechtsruck entgegenzustellen?**

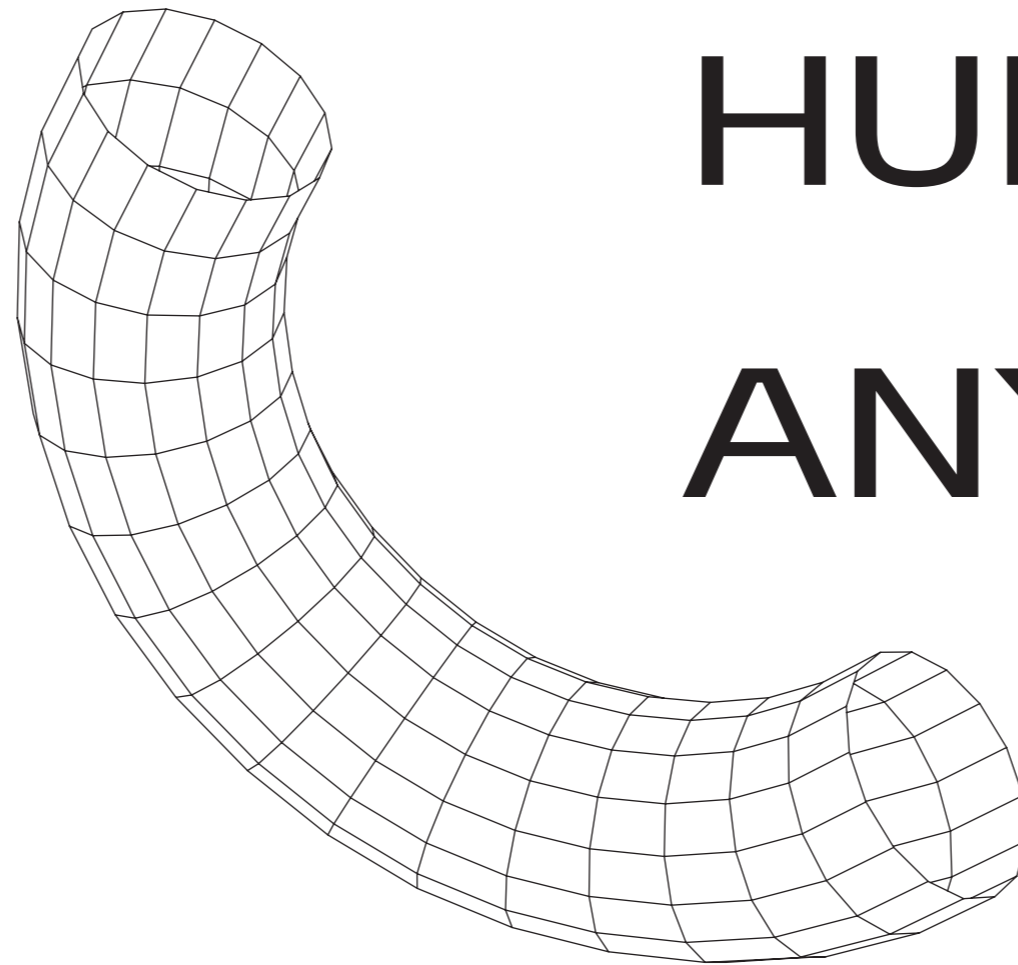
Wie was wem erzählen? Wie können – filmisch, medial, diskursiv – Menschen erreicht werden, die mit ihren Stimmen und Körpern das rechte „Projekt“ (oder eher: Objekt) gegenwärtig mittragen?

Im Plenum und später in Gruppen wurden Themen diskutiert und ausgearbeitet. Das Ganze machte einen engagierten Eindruck, nur folgen konnte ich leider nicht mehr wirklich, da drei Tage Angst und drei Tage wach (Vorsicht, erneut gefühlte Wahrheiten!) von Körper und Psyche des Chronisten schließlich ihren Tribut forderten. Die in diesem ausrangierten und umfunktionierten Kinosaal abgehaltene Veranstaltung, die als Workshop oder partizipative „Unconference“ angelegt war (also ohne vorgegebene Themen, die erst von den Teilnehmenden entwickelt wurden), fühlte sich jedenfalls ein wenig wie eine weitere Gruppentherapie an (für die erste Sitzung siehe Tag 1), in deren Stuhlkreisen die Angst greifbar wurde, dass sich trotz Reden und Diskutieren an den allgemeinen, bedrohlichen Entwicklungen nichts ändern würde. Der anwesende deutsche Filmemacher Burhan Qurbani, der 2020 Berlin Alexanderplatz neu verfilmte, sagte, der Kampf sei schon verloren. Die exzellente Moderatorin Geraldin de Bastion, Expertin für Digitalpolitik und internationale Zusammenarbeit, relativierte, ohne zu widersprechen: „Maybe we're not losing the battle, but we're losing ground.“

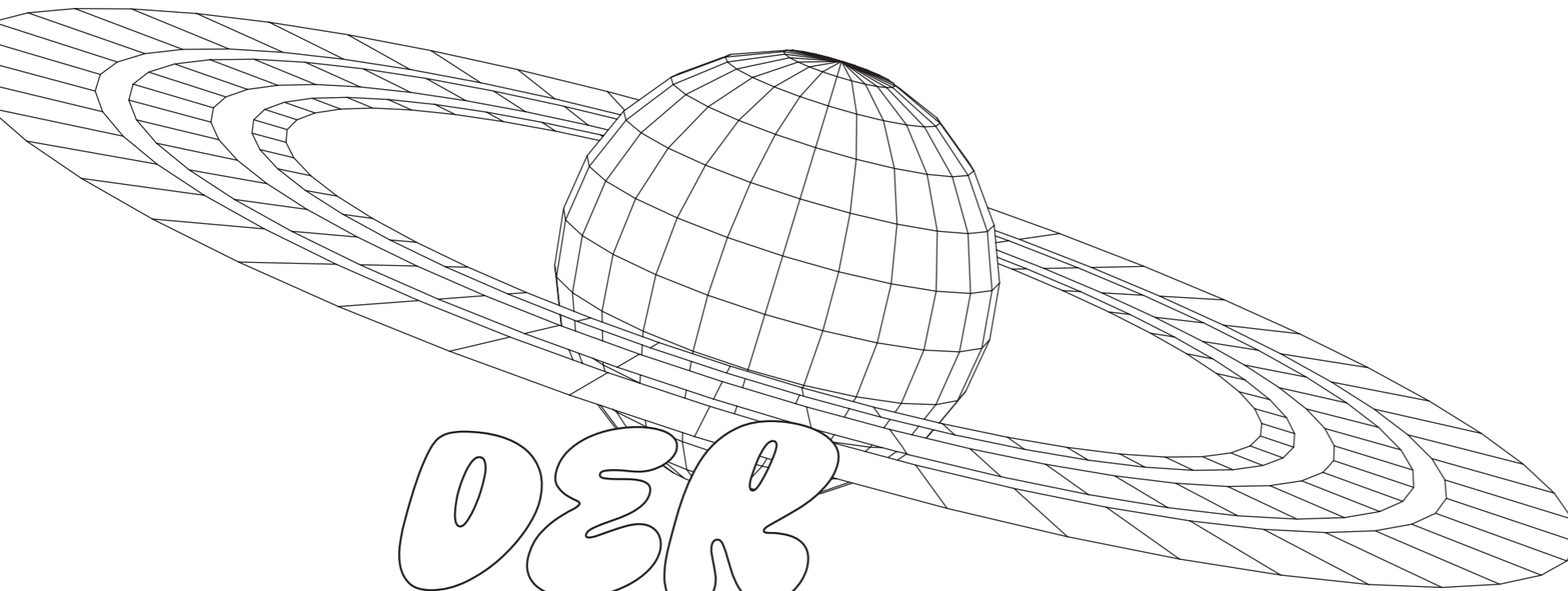
In dieses Klima passte auch eine der letzten Veranstaltungen des Kongresses am Nachmittag. Die Teilnehmenden stammten aus „Osteuropa“ – wobei Suchsland, der moderierte, von einem möglicherweise unpassenden, „kolonialen“ Begriff sprach. Ada Solomon, Produzentin von Radu Jude (der auch zum Kongress eingeladen, wegen „some coproduction shit“ in Luxemburg aber leider verhindert war), versteht sich in erster Linie als Europäerin (ohne „Ost-“) und bescheinigt der (Film-)Kunst, selbst in Zeiten wie unseren, heilende Kräfte: „Film is a pain killer for fears and doubts.“ Außerdem plädierte sie dafür, die politische Situation je nach Land unterschiedlich zu bewerten – in Rumänien geht es noch anders zu als etwa in Georgien, woher die Filmemacherin Elene Mikaberidze kommt und wo die russische Einflussnahme eine größere Repression von Künstler:innen nach sich zieht: Viele ihre Kolleg:innen und Freund:innen sitzen bereits im Gefängnis, berichtet Mikaberidze. Dabei bringt sie

angst essen film auf

HUMANS ARE NOT HUMANS ANYMORE.



auf den Punkt, wovor sie sich am meisten fürchtet (und wovor wir uns alle in der Tat am meisten fürchten sollten): vor einem Ende der menschlichen Empathie. „Humans are not humans anymore“, entmenschlichendes Verhalten ist vielerorts weit vorangeschritten. Ob in der Ukraine oder in Gaza: Welches Ausmaß menschlichen Leids kann uns heute noch berühren? Und kann das Kino, können Filme dabei eine Rolle spielen, uns wieder zu „vermenschlichen“? Der dritte Gast der Runde, die nordmazedonische Schauspielerinnen Labina Mitevka, kennt sich ebenfalls aus mit politischer Einflussnahme und Zensur, bleibt aber optimistisch: Vielleicht müssen in Zeiten, in denen digitale Räume immer enger, rechter und hässlicher werden, Künstler:innen und Filmschaffende wie Vertreter:innen von Türe zu Türe gehen, um ihre Kunst zu „vermitteln“ und unter die Leute zu bringen. In Zusammenhang zu bringen ist etwas gewagt. Aber wagen wir es trotzdem.



22

DER KAMPF GEHT WEITER.

An Kultur als Instrument des Friedens glauben alle Panelist:innen, was angesichts des Willens zur – oder der Notwendigkeit der – Aufrüstung in Europa heute umso wichtiger erscheint. Von daher endete die Veranstaltung mit einer kämpferischen Note: „The fight will go on.“

Der Kampf geht weiter. Auch das Lichter Filmfest wird weitergehen, und ebenso der Kongress. Und doch war dieses Jahr ein spezielles, nicht nur wegen der allgemein fürchterlichen, deprimierenden und angstmachenden Lage der Welt.

Auch die Angst vor dem Ende des Kinos wurde in diesem ehemaligen, nicht mehr betriebenen Kinobau an der Frankfurter Hauptwache trotz des großen Publikumszuspruchs greifbar.

Natürlich handelt es sich da um eine alte Angst, um eine Angst mit einer langen Geschichte, die so alt ist wie das Kino selbst: Schon die Gebrüder Lumière sprachen von einer „Erfindung ohne Zukunft“ – so jedenfalls will es Godard, der in *Le mépris* die Väter des Kinematographen mit diesen Worten zitiert. Und doch schien sich während der drei Kongresstage diese Angst vor dem Ende permanent zu realisieren, weil man in diesen zum Teil ausgeweideten Kinoraum, in diesem organlosen Kino oder diesen Organen ohne Kino, eben in ihr steckte, ohne ihr entkommen zu können. 2024 fand der Kongress noch im Massif Arts an der Eschenheimer Landstraße statt, wo man beim Diskutieren auch mal durch die Fenster rauschschauen konnte; man war im Offenen, und es ging um den offenen, beispiel- und gestaltbaren Raum Europas, das damals Kongresssthema war. Nun war es, als würde man im eigenen, fensterlosen Komplex hausen: in einer internalisierten Blockade, in der tiefsitzenden Schuldvorstellung, es nicht wert zu sein, die Dinge zum Besseren zu wenden, in einer angstvollen Lähmung und der lähmenden Angst vor einem – immer weiter aufgeschobenen – Handeln, inmitten einer bedrohlichen Situation und ohne Aussicht auf Besserung. Dieses Zögern in der Komfortzone ist sicher eine Gemeinsamkeit des deutschen Films, der in Frankfurt erneut um seine Zukunft rang, und eines großen Teils unserer gemeinsamen, ebenfalls um ihre Zukunft ringenden Welt. Aber wie Ulrich Seidl und Otto Teischel zeigten, müssen Ängste manchmal getriggert werden, damit Veränderung geschehen kann und Heilung möglich wird. Gut, das Wort „Heilung“ mit Seidl in Zusammenhang zu bringen ist etwas gewagt. Aber wagen wir es trotzdem.

23



www.zukunft-deutscher-film.de

info@lichter-filmfest.de