

Rede zur Verabschiedung der Absolventinnen und Absolventen der DFFB 2021

von Bert Rebhandl

Sehr geehrte Absolvent:innen, sehr geehrte Festgäste,

ich bedanke mich sehr herzlich – namentlich bei Christoph Hochhäusler – für die Einladung, zu diesem schönen Anlass ein paar Worte beizusteuern.

Ich bin Filmkritiker von Beruf. Das heißt, ich bemühe mich darum, mir einen einigermaßen gründlichen Überblick über das Feld zu verschaffen, das Sie nun betreten, das Sie aber auch während Ihres Studiums schon kennengelernt haben. Ich würde es immer noch gern einfach ‚das Kino‘ nennen, auch wenn dieser Begriff inzwischen seine Bedeutungen vielfach verändert hat. Ich möchte mir vorstellen, dass für manche unter Ihnen damals, als Sie sich hier beworben haben, die Liebe zum Kino eine Rolle gespielt hat. Es gehörte jedenfalls traditionell zu den Ansprüchen der DFFB, von dieser Liebe zum Kino auszugehen, sie zu nähren und sie im Idealfall zu einer Blüte zu bringen, die es dann selbst wieder leichter macht, von Kino zu sprechen. Liebe oder Freundschaft zum Kino – oder Cinephilie, wie das in Frankreich oder im englischsprachigen Raum genannt wird – entsteht dort, wo das Kino sich einen Stellenwert im Leben verdient, der mehr ist als nur Unterhaltung. Das Kino, das ich meine, ist ein bedeutsames Anderes, es bricht Feedback-Schleifen auf und schafft Identifikationen, die nicht bloß dem gemütlichen Einvernehmen mit sich selbst dienen oder gar der narzisstischen Aufblähung eines ansonsten gelangweilten Subjekts. Dieses Kino ist nicht der Feind der Unterhaltung, sondern im Idealfall deren Steigerung. Es ist dann Teil einer populären Kultur, in der das Volk – we, the people – sich selbst besser kennenlernt in seiner Vielfalt und mit seinen demokratischen Energien.

Ich möchte drei Gedanken vorlegen, die zum heutigen Anlass passen könnten: zuerst einige Aspekte der gegenwärtigen Situation des Kinos und damit also auch über das berufliche Umfeld für junge Filmemacher:innen aus allen Abteilungen. Danach ein paar Reflexionen über die Politik oder das Politische in dem Kontext, in dem wir uns bewegen. Für die DFFB war das immer ein wichtiger Aspekt; heute ist diese Frage eine größere und spannendere Herausforderung denn je. Und abschließend einige Bemerkungen über den Erfolg, denn dafür haben Sie schließlich auch studiert, dafür haben Sie versucht, sich auszubilden. Sie wollen und sollen Erfolg haben. Aber was bedeutet das heute eigentlich?

Es gab wahrscheinlich in Deutschland noch nie eine ähnlich vielversprechende Situation im Kino wie gerade jetzt, am Anfang der neuen zwanziger Jahre in Europa. Der Jahrgang 2021 der DFFB trifft auf einen Markt, der von einer Hochkonjunktur geprägt ist. Die epochale Umwandlung in eine digitalisierte Welt, die Mitte der 90er Jahre begonnen hat – also zu einer Zeit, da manche von Ihnen gerade auf die Welt gekommen waren – hat sich inzwischen konsolidiert und wir haben es seither mit einer völlig neuen Lebenswelt zu tun. Denn wir sind ständig verbunden, connected, und fast alles, was früher zum Teil weite Wege zurücklegen musste, um uns zu erreichen, ist nun ohne Verzögerung verfügbar. Ich nenne ein Beispiel: Ich war in diesem Jahr, noch während des Corona-Lockdowns, im Grunde fortwährend bei Filmfestivals akkreditiert, vor allem habe ich Dokumentarfilme gesehen, in Nyon, in München, in Sheffield, auch bei der Berlinale. Und das alles von Kreuzberg aus, wo ich lebe. Ich habe Dokumentarfilme von einer Qualität und einer Intelligenz und einer thematischen Vielfalt gesehen, die mir Orte wie die Stadt Zinder in Mali in einem Film von Aicha Macky oder die Region der Oromo in Äthiopien in einem Film von Jessica Beshir nahegebracht haben. Ich war Teil der Demokratiebewegung in Belarus in einem Film von Aliaksei Paluyan. Daneben habe ich Serien von Luca Guadagnino, von Barry Jenkins oder von Yehonatan Indursky geschaut, ich war also tagelang unter queeren Jugendlichen in einer amerikanischen Militärbasis in Italien, ich war mit einer geflüchteten Sklavin in Amerika im 19. Jahrhundert unterwegs und ich habe bei orthodoxen Juden in Jerusalem gelebt und versucht, mir ein Leben vorzustellen, in dem Bibel und Talmud die einzigen relevanten Texte sind. Und ich habe bei der Berlinale den Lehrer Herr Bachmann kennengelernt und ich war mit Alexandre Koberidze in Georgien. Maria Speth hat in Babelsberg studiert, Alexandre Koberidze hier an diesem Haus.

Viele Filme und auch Fernsehserien gab es immer schon, aber ich meine, dass wir derzeit erleben, wie sich der kommunikative Quantensprung durch die Digitalisierung der Welt in einer Vielzahl von kulturellen Äußerungen niederschlägt, die alle unsere Aufmerksamkeit wert sind. Der wachsenden Menge an Content, wie das gern ökonomisch abstrahierend genannt wird, steht eine wachsende Menge an Kanälen gegenüber. Unter diesen Kanälen ist das Kino im traditionellen Sinn unter Druck – der soziale Raum, den ich in Berlin im Arsenal, im Zeughaus, im fsk, im Wolf, im Zoopalast, im Neuen Off und und und vorfinde, ist vielen nicht mehr so stark als Raum eines privilegierten Erlebnisses bewusst.

Gleichzeitig laufen auf Netflix und auf anderen Portalen Erzählungen, die ohne das Kino nicht denkbar wären: Shtisel, die Serie über eine Großfamilie jüdisch-orthodoxer Menschen in Jerusalem, ist im Grunde ein Melodram. Der Suspense, von dem wir nicht nur seit Hitchcock wissen, dass er zu den wichtigsten erzählerischen Registern zählt, erstreckt sich in manchen Serien heute über ganze

Jahre und Staffeln. Ich denke an Großwerke wie The Wire oder auch Game of Thrones. Die Serien und Content-Ideen sind heute der Einsatz in einem Prozess, den wir mit einem gewissen Zwiespalt wie ein Königsdrama unter Tech-Giganten betrachten können. Die deutschen Filmförderungsgremien sind euphorisch in diesen Prozess eingestiegen und pumpen Steuergeld in den Wettbewerb zwischen Netflix, Amazon und Disney. Die Sender, also die Fernsehanstalten, versuchen, mehr oder weniger ambitionierte, meist aber doch bescheidene Alternativen zu HBO zu entwickeln. Das alles macht das Feld aus, das nun auf Sie wartet. Einige haben ja bereits Kontakt zu Writers' Rooms, Sie alle waren schon auf Festivals, Sie haben bereits Filme gedreht, besetzt, geschnitten, ausgeleuchtet, finanziert. Und nun geht es darum, wie Sie mit dem Reichtum an Chancen und Möglichkeiten umgehen. Der Verdacht liegt nahe, dass die Logiken der börsennotierten Konzerne in absehbarer Zeit zu konventionelleren Produkten führen werden, dass Vielfalt auf Formeln gebracht wird. Das legen zumindest die bisherigen Erfahrungen mit Warenformen in den hoch entwickelten Industriegesellschaften nahe. Es muss allerdings nicht zwingend so sein. Es wird unter anderem auch von Ihnen abhängen, von Ihren Ideen, von Ihren Wegen durch die Gremien, von Ihren Pitches, ob wir vielleicht schon bald in einer Welt leben, in der wir uns vorkommen wie in einem gigantischen Spiegelkabinett oder ob sich im Inneren der übermächtigen Strukturen Räume der Autonomie entwickeln lassen. Vermutlich werden Ihre Karrieren auch von der großen Frage begleitet werden, ob es zu dem universellen Innen, in dem wir uns mit unseren Datenflutrates und Streaming-Abos, mit unseren ständig getrackten Telefonen und mit unseren ausdrücklichen und impliziten Profilen unausweichlich bewegen, irgendwann auch ein neues Außen geben wird. Das Kino hatte in der Geschichte seinen Ort immer an der Schnittstelle dieser Konstellationen: es war immer Industrie und individueller Ausdruck zugleich. Wir sind alle Apokalyptiker und Integrierte, wie Umberto Eco das einmal formuliert hat: Wir sind – unter Protest, und dabei oft ironisch – Teil der Systeme, die wir kritisieren, aufbrechen und überwinden wollen. Ich bin in hohem Maß gespannt, wie sich vielleicht gerade neue Begriffe – und auch Räume – des Kinos in die gegenwärtigen Medienoligopole eintragen werden. Jeder einzelne Film, den Sie bisher gemacht haben und den Sie in der Zukunft machen werden, wird auch in dieser Angelegenheit ein Faktor sein.

Meine Anmerkungen zu einer denkbaren heutigen Politik des Kinos und mit dem Kino möchte ich mit einer Bemerkung von einer Frau beginnen, mit der ich in diesem Jahr ein ausführliches Gespräch geführt habe: Heidi Specogna hat von 1982 bis 1988 hier an der DFFB studiert. Ich halte sie für eine der wichtigsten Dokumentarfilmemacherinnen der Gegenwart. Sie hat mir erzählt, dass sie nach dem Studium an der DFFB mit einer Gruppe von Kolleginnen und Kollegen in Kontakt blieb, sie haben gemeinsam Filme geschaut und sich ausgetauscht, teilweise auch in Wohngemeinschaften gelebt. Dieser kleine Verbund hält bis heute. Trotzdem hat sie angemerkt, dass es rückblickend gut gewesen

wäre, wenn jemand von ihnen sich ausdrücklich mit Produktion befasst hätte, wenn die Gruppe für sich selbst Strukturen gefunden hätte, die das eigene Arbeiten besser abgesichert hätten. Damit sind wir mitten in der Frage, welche Politik man sich von dem DFFB Jahrgang 2021 vielleicht erhoffen könnte. Klassischerweise wurde das Politische am Kino in dieser Spannung zwischen dem Dargestellten und der Frage der Produktionsverhältnisse gesehen. Im 20. Jahrhundert ging es meistens darum, ein politisches Subjekt zu definieren – die Arbeiterklasse oder die Unterdrückten in der damals so genannten Dritten Welt, heute würden man sagen: die Kolonisierten – und diesem Subjekt eine Repräsentation zu verschaffen. Heute haben sich die politischen Subjekte radikal ausdifferenziert: Diversität ist selbst ein – abstraktes – politisches Subjekt geworden, dessen Durchsetzung ein entscheidender Gradmesser für Projekte geworden ist. Politik bedeutet heute, dass man den Ansprüchen, die die Menschheit in ihren verschiedenen Aufklärungen entwickelt hat, eine zeitgemäße Form gibt. Gerechtigkeit und Freiheit, oder Gleichfreiheit, wie man manchmal auch pointiert sagt, stehen immer wieder neu zur Aushandlung. Das Kino ist in dieser Politik kein Instrument, sondern eine Form dieser Politik. Es erweist sich mindestens so sehr in der Gestalt, die es für seine Inhalte findet, wie in diesen Inhalten selbst. Eine dieser Gestalten sind heute die großen technokapitalistischen Strukturen: Wer mit Netflix über einen Stoff verhandelt, verhandelt im Grunde auch mit Hedgefonds und Algorithmen. Und wer beim Medienboard eine Drehbuchentwicklung einreicht, bekommt es mit mehr oder weniger intelligenten Ableitungen von diesen Rationalisierungen von Kreativität zu tun. Unter diesen Bedingungen ein individuelles, eigensinniges, autonomes Kino zu machen, also ein politisches Kino von heute, das erfordert meiner Meinung nach entsprechende Netzwerke. Als ich im Jahr 2000 von Wien nach Berlin übersiedelt bin, haben junge Leute damals dort gerade die Coop99 gegründet, eine Produktionsfirma, die den Betrieb in Österreich seither gut aufgemischt hat und mit großen Filmemacherinnen wie Valeska Grisebach oder Jasmila Žbanić zusammenarbeitet. In Berlin ist Komplizenfilm ein Beispiel dafür, wie man Filmproduktion heute als europäisches Netzwerk geradezu kuratorisch betreiben kann; die Firma erscheint mir als ein echter Braintrust. Politik bedeutet heute, sich im Angesicht von übermächtigen Strukturen intelligent zu organisieren. Vielleicht ist unter Ihnen ja nicht nur die nächste Maren Ade, sondern auch ein neuer Nico Hofmann, oder gar jemand, der oder die ein europäisches Netflix auf den Weg bringt, wo dann auch alle Filme von Heidi Specogna laufen könnten. Wenn man heute auf die großen Erneuerungsbewegungen des Kinos zurückblickt – auf den Neorealismus, auf die Nouvelle Vague, auf New Hollywood, vielleicht auch auf die Berliner Schule – dann erweisen sich sowohl das Neue daran wie auch die Annahme einer Bewegung zur Hälfte als Fiktion. Und doch geht von diesen Aufbruchserzählungen etwas aus, mindestens die Vorstellung, dass es mit dem Gewohnten nicht immer getan ist. Netflix ist keine Nouvelle Vague, sondern ein Datenprovider, aber das Ausmaß der Disruption, das die Firma mit sich bringt, ist enorm. Politik

könnte für eine neue Generation von Kino auch bedeuten, den Begriff der Disruption wieder auf die Seite des Politischen zu holen. Das Politische ist immer der Gegner des Selbstverständlichen. Wir aber sind umgeben von Techniken, die geradezu davon leben, dass sie so tun, als würden sie sich von selbst verstehen. Ein guter, ein politischer Film wird immer auch eine kleine Unterbrechung der gigantischen Zusammenhänge sein, in denen wir leben. Und nicht, wie so manche erfolgreiche deutsche Serie, deren super beflissene Affirmation.

Abschließend ein paar Worte über den Erfolg. Es gibt dafür im Kino klare Währungen: Geld und Preise. Man kann in diesem Metier reich werden, unter Umständen sogar sehr reich. Die amerikanische Schauspielerin und Produzentin Reese Witherspoon hat ihre Firma Hello Sunshine, die auch durchaus ein kuratorisches Projekt ist, gerade für eine gute Milliarde an ein Private Equity-Unternehmen verkauft, also quasi direkt an den Kapitalismus. Eine Goldene Palme in Cannes, für manche ein Oscar in Hollywood oder eine Lola in Berlin, das sind weitere Währungen. Symbolisches Kapital geht ständig in konkretes über. Sie wissen aber alle gut genug, dass der eigentliche Erfolg gerade in diesem Metier, in dem man nicht so leicht einfach loslegen oder jahrelang daheim über einem Manuskript sitzen kann, darin besteht, überhaupt arbeiten zu können. Erfolg wird deswegen vor allem bedeuten, für sich selbst und für die eigene Vision, auch für die politischen Hoffnungen, einen verlässlichen Rahmen zu finden und zu schaffen. Das gelingt besser mit Netzwerken von Menschen, von denen man weiß, wofür sie stehen und wovon sie träumen. Menschen, die auch gemeinsam nachdenken, gemeinsam lesen, gemeinsam feiern, gemeinsam ins Kino gehen. Es wäre schön, wenn es irgendwann einmal hieße, dass die Klasse von 2021 der DFFB das deutsche, das europäische, das weltweite Kino zum Besseren verändert hat. Es muss kein Schaden sein, wenn Sie dabei auch reich und berühmt werden. Alles Gute.