

#71

DAS SCHWEIZER
FILMJAHRBUCH

CINEMA
CINEMA
CINEMA

KURZUNDKNAPP

SCHÜREN

Editorial	04	
kurzundknapp	10	TERESA VENA <small>ESSAY</small> Schaufenster fürs Kurze – die Auswertungskanäle für Kurzfilme
	24	JENNA HASSE / MILENA PELLEGRINI <small>STATEMENT</small> Life Is Short
	27	LAURA WALDE <small>ESSAY</small> Der Kurzfilm braucht das Festival – Gedanken zu einer Wechselwirkung
	34	JOHN CANCIANI <small>INTERVIEW</small> The Future of Short Film ‹Revisited›
		MIT STATEMENTS VON:
	37	ANNE HENKEL-DONNERSMARCK Martin Pleure
	46	MAIKE MIA HÖHNE Letter to a friend
	49	WOUTER JANSEN Ceasefire
	55	FLORIAN FERNANDEZ Common Pear
	59	MATTHIAS BRÜTSCH <small>ESSAY</small> Komplexes Erzählen im Kurzfilm
	71	JEAN PERRET <small>ESSAY</small> Verstreute Kurznotizen
	83	RETA GUETG <small>STATEMENT</small> Seismograf der Filmkultur
	86	RAHEL JUNG <small>ESSAY</small> Kurz und Krawall: Vor(ur)teil, feministisch
	91	JOHN CANCIANI <small>ESSAY</small> Der Kurzfilm als Heimat des politischen Films

	97	SARAH STUTTE <small>INTERVIEW</small> «Kurzfilme sind viel mehr als nur eine Visitenkarte» – Im Gespräch mit Anja Kofmel und Frances McStea
	103	JONATHAN LASKAR <small>STATEMENT</small> Prädikat schützenswert – der animierte Kurzfilm in der Schweiz
	106	JUSTINE BAUDET <small>ESSAY</small> Ein junges Publikum entdeckt das Kino: Kurzfilme für Kinder
	112	LILO WULLSCHLEGER <small>ESSAY</small> KID-O-NIFFF: Vom Klassenzimmer auf die Kinoleinwand
	118	SARAH STUTTE <small>WERKSTATTBERICHT</small> Schweizer TV-Serie: Nonnen als Wirtschaftsvorbilder
Bildessay	125	THIRZA INGOLD Kill Your Darlings
Filmbrief	136	LASSE LINDER Miami Calling: Mit Pferden im Cargo-Flugzeug
Literarischer Beitrag	148	MILVA STUTZ Delay
Festival- bericht	155	OLIVIER SAMTER 23. Fantoche – Internationales Festival für Animationsfilm, Baden
Schweizer Filmpreis	162	SARAH STUTTE «Familie als Konfliktzone» – ein Gespräch mit Ramon und Silvan Zürcher
Sélection Cinema	170	Schweizer Filmschaffen 2024/2025
	200	Mitwirkende dieser Ausgabe
	206	Cinema-Jahrgänge – Übersicht

RETA GUETG

SEISMOGRAF DER FILMKULTUR



Reta Guetg, © Christos Tzikas

Der Kurzfilm nimmt in der Schweizer Filmszene nach wie vor eine zentrale Rolle ein. Er ist nicht nur eine eigenständige Kunstform, sondern vor allem auch ein entscheidender Indikator dafür, woher neue Talente kommen und wie sie sich entwickeln. Wer Filmschulen besucht oder auf Festivals die Abschlussarbeiten betrachtet, erkennt oft sehr schnell, ob jemand ein besonderes filmisches Gespür hat, ob eine Regisseurin oder ein Regisseur schon in frühen Arbeiten

diesen «eigenen Ton» findet, der später eine ganze Karriere prägen kann. Kurzfilme sind deshalb für die Branche ein wichtiger Seismograf, um Potenzial rechtzeitig zu erkennen und Nachwuchs gezielt zu fördern.

In den letzten Jahren haben sich die Rahmenbedingungen für den Kurzfilm in der Schweiz spürbar verbessert. Gerade Festivals wie die Internationalen Kurzfilmtage Winterthur haben den Kurzfilm nicht nur sichtbar gemacht, sondern ihn auch als relevanten Teil der Filmkultur verankert. Solche Plattformen sind unverzichtbar, weil sie Austausch ermöglichen: Filmschaffende, Produzent_innen, Förderstellen und Publikum begegnen einander, diskutieren und vernetzen sich. Diese Sichtbarkeit schafft Legitimation – und sie sorgt dafür, dass der Kurzfilm nicht als «Nebenprodukt», sondern als eigenständige Ausdrucksform wahrgenommen wird.

Trotz dieser positiven Entwicklungen bleibt der Kurzfilm in vielerlei Hinsicht unter Druck. Produktionen sind zwar kürzer, aber nicht weniger komplex. Auch ein Kurzfilm braucht sorgfältige Planung, Finanzierung, Organisation und künstlerische Arbeit. Der Aufwand ist hoch, während die Budgets in aller Regel klein bleiben. Hinzu kommt, dass die Möglichkeiten zur Auswertung stark eingeschränkt sind. Viele Kurzfilme erleben eine erfolgreiche Festivalkarriere, werden ausgezeichnet und diskutiert – und verschwinden danach fast vollständig aus der öffentlichen Wahrnehmung. Anders als bei langen Spielfilmen gibt es kaum Revenue-Strukturen, die eine nachhaltige Finanzierung ermöglichen würden. Für Filmschaffende kann das entmutigend sein, zumal gerade in frühen Karrierephasen ein Motivationsschub entscheidend ist, um dranzubleiben.

Gerade deshalb war es früher ein nicht zu unterschätzender Vorteil, dass Studierende an Filmschulen sich für ihre Kurzfilme aktiv Produktionspartner suchen mussten. Dieser Schritt machte die Realität des Filmgeschäfts erfahrbar: Kontakte knüpfen, finanzielle Mittel organisieren, Strukturen aufbauen. Es war eine Art geschütztes Training, das half, die Transformation vom Studium ins Berufsleben zu schaffen. Auch wenn heute manches einfacher geworden ist, bleibt die Nähe zur Praxis ein entscheidender Faktor für die nachhaltige Entwicklung von Filmschaffenden.

Umso wichtiger sind Fördermassnahmen, die Kurzfilmen gezielt Raum geben. Die Debatte um den Schweizer Filmpreis hat gezeigt, dass es notwendig wäre, dieser Form noch mehr Gewicht zu verleihen. Ein Preis oder eine grössere öffentliche Aufmerksamkeit bedeutet nicht nur Anerkennung, sondern schafft auch Sichtbarkeit – und Sichtbarkeit wiederum öffnet Türen für nächste Projekte,

für Kooperationen und für die Chance, einen eigenen künstlerischen Weg weiterzugehen. Kurzfilmförderung ist damit nicht Luxus, sondern ein zentrales kulturpolitisches Instrument.

Gleichzeitig darf man den Blick auf das Publikum nicht unterschätzen. Es gibt in der Schweiz nach wie vor Zuschauerinnen und Zuschauer, die neugierig auf Kurzfilme sind. Ob im Fernsehen, wo Formate gezielt Kurzfilme ausstrahlen, oder auf Festivals, wo sich Menschen auf Experimente einlassen – das Interesse ist vorhanden. Gerade in einer Zeit, in der kurze Formate über Social Media selbstverständlich geworden sind, könnte der Kurzfilm neue Relevanz gewinnen. Er steht für pointiertes Erzählen, für formale Freiheit und für die Möglichkeit, Themen auf den Punkt zu bringen. Genau das macht ihn so zeitgemäss.

Natürlich bleibt vieles zu tun. Die Finanzierung muss stabiler werden, die Auswertungsmöglichkeiten breiter, die Sichtbarkeit grösser. Aber die Basis ist da: ein Publikum, das bereit ist; eine junge Generation von Filmschaffenden, die den Kurzfilm ernst nimmt; und Institutionen, die seine Bedeutung erkannt haben. Der Kurzfilm ist nicht nur ein Startpunkt – er ist ein eigenständiges Feld, das unsere Filmkultur nachhaltig prägt und verdient, dass man ihm die notwendige Aufmerksamkeit schenkt.

RAHEL JUNG

KURZ UND KRAWALL:
VOR(UR)TEIL,
FEMINISTISCH



Still aus *A Monster Called Love* (Sophia Lara Nimue Schweizer, CH 2023)

Kurz.

Kurz und kritisch.

Kurz und rebellisch und subversiv.

Kurz und provokant und hinterfragend und bildend.

Kurz und assoziativ und spielerisch und fragmentarisch und poetisch.

Kurz und selbstständig und kollektiv und dezentralisiert und intersektional und

Strukturell ausgeschlossen und mit filmischen Narrativen in patriarchaler Kontrolle nutzen und nutzen Frauen* quer durch die Filmgeschichte das Format des Kurzfilms als Mittel zur Selbstermächtigung. Ein Format, das sich aufgrund verschiedener Eigenschaften als ideal im intersektionalen Kampf für Geschlechtergerechtigkeit herausgestellt hat, dessen Wahl aber nicht unbedingt immer eine freiwillige war oder ist.

In dem in der ersten Ausgabe von *Frauen und Film* 1974 erschienenen Manifest *nimmt man dir das schwert, dann greife zum knüppel* beschreibt Helke Sander, wie und warum die Situation von Filmregisseurinnen in den 1970er Jahren einem Berufsverbot gleichkommt. Der Zugang zu teurem Equipment wie Kameras, Filmmaterial oder Schnittplätzen war erschwert, ebenso der zu öffentlichen Fördermitteln durch männlich dominierte Vergabegremien.¹ Frauen fehlte die Lobby und ein Netzwerk, sowohl bei Sendern, Produktionsfirmen oder Verleihern als auch bei der Presse. Hinzu kam eine geringe gesellschaftliche Akzeptanz von Frauen als Autorinnen des Blicks und ein vermeintlich allgemeines Desinteresse an sogenannten «Frauenthemen». Diese strukturellen Diskriminierungen spiegeln sich selbstverständlich auch in den dominierenden Filmen selbst wider. Insbesondere der Langspielfilm unterliegt häufig sowohl inhaltlich als auch produktionell patriarchalheteronormativen Strukturen. Vor der Kamera werden Frauen objektiviert, hinter ihr als «unerfahren» oder «zu emotional» abgewertet.

In den fünfzig Jahren seit Helke Sanders wütender Kampfschrift gegen den Sexismus in der Filmbranche hat sich einiges getan – vieles aber auch (noch) nicht. Zudem sei gesagt, dass sich der Feminismus – von dem es nicht nur einen geben kann – entwickelt hat und über den «traditionellen», der wie Sander von einer binären Geschlechterdifferenz ausgeht und daraus resultierende Ungleichheiten und Machtstrukturen anprangert, hinausgeht. Zeitgenössische theoretische Ansätze werden bisweilen als «fourth wave-» oder «post-feminism» beschrieben, hinterfragen und brechen in Analogie zu gender und queer theory diese Dualität auf und beleuchten vermehrt intersektionale und spezifische Diskriminierung.

Da dieses Essay sich aber weder in Anklage noch Resignation verlieren soll, sei näher betrachtet, inwiefern der Kurzfilm ein feministischer Akt sein kann und aus «Notlösungen» künstlerische und politische Entscheidungen werden. Zunächst spielt die Zugänglichkeit eine zentrale Rolle. Kürzer, also prinzipiell auch erst einmal günstiger. Weniger Arbeitsstunden, weniger Filmmaterial, weniger Zeit im Schnittraum. Die Möglichkeit, *überhaupt* filmisch zu erzählen und darzustellen, realisiert sich im Kurzfilm.

Dieser birgt allerdings auch formal Freiheiten, die es ermöglichen, normativen Strukturen zu entgehen oder diese subversiv zu unterlaufen. Beispielsweise ist es gängiger, mit klassischen dramaturgischen Mustern zu brechen und Formen des Erzählens und der Perspektive zu finden, die nicht als Heldenreise in einer Drei-Akt-Struktur funktionieren. Die Science-Fiction-Autorin und Theoretikerin Ursula K. Le Guin entwirft in ihrer *Carrier Bag Theory of Fiction* (1986) – in Anlehnung an Elisabeth Fishers Sicht auf die Geschichte menschlicher Entwicklung, die von der Sammlerin als zentraler Figur und den Gefäßen als ersten Gegenständen ausgeht – eine andere Form des Erzählens.

We've all heard all about all the sticks and spears and swords, the things to bash and poke and hit with, the long, hard things, but we have not heard about the thing to put things in, the container for the thing contained. That is a new story. That is news. (Le Guin 1986, S. 167).²

Eine Narration, die zyklisch und verflochten, mit vielen Anfängen und noch mehr möglichen Enden durch Verbindung und Rekombinationen verschiedenster Ansätze und Elemente entstehen kann, die sich in dem Bündel für Erzählung begegnen. Das ist eine der möglichen Modi, «Lebensgeschichten» zu erzählen, in denen ein weibliches* Subjekt aus eigener Perspektive erzählen und sich wiedererkennen kann. Solch fragmentierte und nicht lineare Erzählweisen, häufig in assoziativer Montage, sind charakterisierend für feministische Kurzfilme. Ein gutes Beispiel dafür ist *A monster called love* (CH, 2023) der Regisseurin Sophia Lara Nimue Schweizer. Ein filmisches Märchen, das von narrativen Gewohnheiten befreit durch eine Traumwelt mäandert und situative Assoziationsräume über Fragen und Darstellungen des Verliebtseins findet.

Über das *Wie* hinaus stellt der Kurzfilm auch geringere Hürden dar, wenn es um das *Was* geht. Thematische Autonomie ermöglicht(e) das Verhandeln von Themen, die sonst häufig Ablehnung erfahren und erfahren. Abtreibung, weibliche* Sexualität und lesbisches Begehren,



Still aus *A Monster Called Love* (Sophia Lara Nimue Schweizer, CH 2023)

Menstruation oder häusliche Gewalt sind Tabuthemen, denen über Kurzfilme Sichtbarkeit verschafft werden kann. Gerade zur Zeit der zweiten feministischen Welle wurde sich auch dem Format des Kurzfilms als Bildungsmöglichkeit bedient. Die Filmemacherin Carole Roussopoulos beispielsweise hat in dokumentarischen Formen wie *Y'a qu'a pas baiser* (FR 1973) oder *Les prostituées de Lyon parlent* (FR 1975) an den Rand der Gesellschaft gedrängten Menschen und Themen eine Stimme gegeben. Sie war auch eine der Ersten, die sich intensiv des Mediums Video bediente, das eine radikale Wende in der Zugänglichkeit bedeutete und die Möglichkeiten des Filmschaffens revolutionierte. In seinem Anfangsstadium galt Video als ein (noch) unbeschriebenes Blatt, das kein jahrhunderte oder jahrtausendealtes

patriarchales Erbe auf den Schultern trug und daher zur Erforschung weiblicher* Subjektivität prädestiniert zu sein schien.³ VALIE EXPORT ging so weit, Video «als politisches Instrument, als Waffe» zu deklarieren.⁴

Feministisches (Kurz)Filmschaffen organisiert(e) sich vermehrt auch in Netzwerken und kollektiven Strukturen; eine gemeinschaftlich unterstützende Filmpraxis widerspricht patriarchalem Geniekult. 1975 wurde der Verein CH-Filmfrauen von unter anderem Tula Roy, Greti Kläy und Isa Hesse-Rabinovitch gegründet. Letztere organisierte auch im selben Jahr das 1. Schweizer Frauenfilmfestival in Zürich, nachdem ihr experimenteller Kurzfilm *Spiegelei* (CH 1969) das erste internationale Festival of Women's Films 1972 in New York eröffnet hatte.⁵ Gerade für Kurzfilme, die keine «wirkliche» Kinoauswertung erfahren können, sind Filmfestivals zentrale Plattformen. Häufig gilt: je kürzer, desto besser. Kurzfilmfestivals sind Kernorte des Austauschs und des Netzwerks, des Zeigens und des Gesehenwerdens – gerade für Unterrepräsentierte. Online-Plattformen tragen mittlerweile selbstverständlich zusätzlich zur einfacheren Verbreitung von Kurzfilmen bei.

Kurzfilme waren und sind für das feministische kreative Schaffen, das sich zwangsläufig an der Schnittstelle von Kunst und Aktivismus bewegt, seit jeher ein zentrales Medium. In ihnen vereinen sich prägnant politische Forderungen mit ästhetisch-formalen Freiheiten, die es erlauben, Film anders, fern von sexistischem Mainstream, zu denken und zu erleben. Er ist nicht das kleine Geschwisterkind, sondern ein unabhängiger Aufschrei, der sich nicht beugen und Haken schlagen muss, um in ein fremdbestimmtes System zu passen, sondern Mittel und Wege findet, um Eigenes zu schaffen. Kurzfilm eröffnet ein Experimentierfeld für eine genuin nichtpatriarchale Filmsprache. Ein Appell an das Suchen und Finden.

1 Vgl. Sander, Helke. nimmt man dir das schwert, dann greife zum knüppel. In: Frauen und Film, 1 (1974), S. 17.

2 Le Guin, Ursula K. The Carrier Bag Theory of Fiction. In: Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places. New York 1986/1989, S. 165–170.

3 Vgl. Elwes, Catherine. Video Art, a Guided Tour. I. B. Tauris, London/New York 2005, S. 41)

4 EXPORT in Spielmann, Yvonne. Eine Pfütze in bezug aufs Mehr. Avantgarde. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main, 1991, S. 130.

5 Vgl. Ursin, Annelies. Isa Hesse-Rabinovitch. Filmemacherin, Illustratorin, Grafikerin, Fotografin und Reportagen, 2003. Online unter: https://www.langjahr-film.ch/hesse/bio_det.htm. Letzter Zugriff: 03.06.2025..

JOHN CANCIANI

DER KURZFILM ALS HEIMAT DES POLITI- SCHEN FILMS

Der Kurzfilm ist die ideale Form zur Erfassung des aktuellen Zeitgeistes in einer stark globalisierten Welt, in der bewegte Bilder in Hülle und Fülle produziert werden. Gerade dann, wenn es darum geht, mediale Bildwelten (insbesondere im Mainstream) zu hinterfragen und alternative Sichtweisen zu formulieren, gewinnt die Perspektive einer unabhängigen Filmschaffenden oder Künstlerin an Relevanz – eine Perspektive, die sich bewusst ausserhalb normierter Formate oder Narrative bewegt.

Das Format des Kurzfilms ist für den politischen Film schon lange eine wichtige Heimat. Die kürzere Produktionszeit und der geringere finanzielle Aufwand für Kurzfilme erlauben es den Filmemacher_innen, reflexartig auf historische Ereignisse und Strömungen zu reagieren. Zudem entfällt in vielen totalitären Staaten die Zensur für Kurzfilme, da sie keine Kinoauswertung erfahren. An internationalen Festivals aber erreichen diese Filme eine grosse Öffentlichkeit und die Diaspora ihrer Ursprungsländer. Neben der Reflexion des soziopolitischen Zeitgeistes können Festivals durch historische Programme und zeitdokumentarische Filme eine notwendige Distanz schaffen, um Kontexte sichtbar zu machen und mit dem Publikum in einen diskursiven Austausch zu treten.

Dieser Essay untersucht, inwiefern das Festival den Kurzfilm als politisches Instrument zum Aufbau einer internationalen Gemeinschaft von Filmschaffenden, Kurator_innen und Zuschauer_innen begreift. Im Zentrum steht das anschauliche Beispiel der Beziehung der Kurzfilmtage Winterthur zum ukrainischen Kino und seinen Filmschaffenden – eine Verbindung, die 2013 begann und bis heute fortbesteht.

Das Festival als politische Plattform

Die wichtigste und häufigste Auswertungsform für Kurzfilme sind Filmfestivals. Viele Festivals, darunter auch sogenannte A-Festivals, verfügen über eine Kurzfilmsektion, meist in Form eines Wettbewerbs. Diese prestigeträchtigen Veranstaltungen können für Filmschaffende von grosser Bedeutung sein, da sie Sichtbarkeit und internationale Anerkennung fördern. Dennoch steht der Kurzfilm auf vielen dieser Festivals oft im Schatten des Langfilms, wird vom Publikum weniger wahrgenommen und von Branchenvertreter_innen nur am Rande beachtet. Gerade deshalb kommt spezialisierten Kurzfilmfestivals, die sich fast ausschliesslich diesem Format widmen, eine umso wichtigere Rolle zu. Hier stehen Kurzfilme im Mittelpunkt, sowohl kuratorisch als auch im Austausch mit dem Publikum. Die Festivals werden bewusst für den Kurzfilm besucht, die Programme sorgfältig wahrgenommen, diskutiert und analysiert. Es entsteht ein Raum für konzentrierte Auseinandersetzung mit dem Format und den darin verhandelten Themen.

In den Wettbewerbsprogrammen werden unterschiedliche Kurzfilme gemeinsam gezeigt. So entsteht eine dichte und zugleich abwechslungsreiche Filmerfahrung, bei der das Publikum auch mit politischen und gesellschaftlich relevanten Filmen in Berührung kommt. Als einzelne, präzise gesetzte Impulse können diese Filme unmittelbare emotionale und intellektuelle Reaktionen auslösen. In anschliessenden Filmgesprächen mit den anwesenden Filmschaffenden besteht die Möglichkeit, Inhalte zu vertiefen, Hintergründe zu beleuchten und in einen diskursiven Austausch zu treten.

Ein besonderes Merkmal vieler Kurzfilmfestivals sind kuratierte Programme mit thematischem Fokus. Sie ermöglichen es, innerhalb einer einzelnen Vorstellung Kontexte herzustellen und die Filme in einen inhaltlichen Dialog treten zu lassen. Gerade für den politischen Diskurs besteht hier grosses Potenzial: Themen können verdichtet vermittelt, unterschiedliche Sichtweisen eröffnet und wichtige gesellschaftliche Fragen zur Diskussion gestellt werden. Die komprimierte Form erlaubt dabei eine Intensität, die mit einem einzelnen Langfilm nicht so leicht erreicht wird. Die thematischen Programme fördern zudem kollektives Nachdenken und Gespräche unter den Zuschauer_innen, sowohl direkt im Anschluss an die Vorstellung als auch darüber hinaus. Zwar gibt es auch Programmkinos, die thematische Reihen oder Retrospektiven anbieten, doch erfordert dies meist den Besuch mehrerer Einzelvorführungen. Kurzfilmfestivals hingegen bündeln Filme zu einem fokussierten, zugänglichen Ereignis.

Die Ukraine und die Internationalen Kurzfilmtage Winterthur

Jedes Jahr widmen die Kurzfilmtage Winterthur einem bestimmten Land einen Fokus. Die Auswahl erfolgt aufgrund des Potenzials, ungewohnte filmische Sichtweisen und interessante, komplexe gesellschaftspolitische Themen zu entdecken, die aus verschiedenen Blickwinkeln und in unterschiedlichen Genres behandelt werden können. Die Maidan-Revolution 2013 markierte den Beginn einer politischen Krise, die zur Annexion der Krim durch Russland führte und einen Bürgerkrieg in den östlichen Provinzen der Ukraine auslöste, der Hunderte von Menschenleben forderte. 2014 widmete das Festival einen «Schwerpunkt» von acht Programmen dem Thema «Die europäische Idee». Ein Programm mit dem Titel «Framing Europe – Eukraine» untersuchte die Offenheit des Landes gegenüber westlichen Gesellschaftssystemen und seine angespannte geopolitische Lage zwischen West und Ost. Die Aufstände auf dem Maidan veranlassten viele Filmschaffende, ihre Kameras auf das Geschehen im Land zu richten. Gezeigt wurden unter anderem Filme aus der Reihe «Euromaidan.Rough Cut» sowie Beiträge des Kollektivs Babylon'13. Während des lebhaften Podiumsgesprächs an den Kurzfilmtagen diskutierten Kurator_innen, Filmschaffende und das Publikum darüber, welche Wirkung Filme in Zeiten des politischen Umbruchs und der Krise haben können und wie Filmemacher_innen dazu beitragen, den Weg für eine rechtsstaatliche Demokratie zu ebnen.

Im Jahr 2020, fünf Jahre nach dem Krimkrieg und zwei Jahre vor dem Angriffskrieg Russlands auf die gesamte Ukraine, haben die Programmverantwortlichen der Kurzfilmtage Winterthur beschlossen, den Faden wieder aufzunehmen und die Sektion «Land im Fokus» dem historischen und zeitgenössischen ukrainischen Filmschaffen zu widmen. Die vier Programme wurden von John Canciani, Delphine Jeanneret und Janis Huber ko-kuratiert. Innerhalb des Programms gab es verschiedene Themen und Stile, die das Ziel der Kurator_innen widerspiegeln, ein unterschiedliches Publikum anzusprechen und sich mit dem modernen ukrainischen Kino auseinanderzusetzen.

Ein Programm war dem «Neuen ukrainischen Kino» gewidmet, mit frühen Werken aus den 2000er Jahren von Filmemacher_innen, die dem internationalen Festivalpublikum heute durch ihre Langfilme bekannt sind. Die fünf Filme des Programms präsentierten eine neue Generation von Filmschaffenden, die vor dem Ende der UdSSR geboren und in den 1990er Jahren aufgewachsen sind.

Gerade bei politischen Themen oder konfliktbeladenen Regionen der Welt können so auch langfristig eine zeitliche Entwicklung dokumentiert und Kontexte immer wieder neu hergestellt werden.

«Maryna Vroda: On Departures and New Beginnings» war eine Reihe von Kurzfilmen der 1982 geborenen Filmemacherin, die 2011 bei den Filmfestspielen in Cannes für ihren Film *Cross-Country* die Goldene Palme für den besten Kurzfilm gewann. Ihre Geschichten sind eng mit ihrer Familie, ihren Freund_innen und ihrer Heimat verbunden. Geschickt und poetisch verbindet sie diese Themen mit sozialen Beobachtungen und politischen Kommentaren über die Ukraine, die eine ganz eigene filmische Handschrift tragen. Die Filme des Programms «The State of a New Generation» konzentrierten sich weniger auf die aussergewöhnliche soziopolitische Dynamik der Ukraine als vielmehr auf die Suche nach fiktionalen Geschichten, die sich auf alltägliche Erfahrungen konzentrieren. Die noch zerbrechliche junge Generation wird den etablierten älteren Systemen gegenübergestellt. Das vierte Programm, «Underground Resistances», machte eindrücklich sichtbar, wie vielfältig Widerstand im heutigen ukrainischen Kino verhandelt wird: von Bildern des Euromaidan, selbst gedrehten Videos zur Militarisierung des Alltags bis hin zu Beiträgen über feministische Bewegungen, queere Kommunikationsräume und den symbolischen Sturz militärischer Monumente. Der Kurzfilm zeigt sich in diesem Programm als agiles, unmittelbares Medium, das aktuelle gesellschaftspolitische Dynamiken aufgreifen und reflektieren kann.

Im Jahr 2022 dann luden die Kurzfilmtage den Filmemacher, Autor und Aktivisten Oleksiy Radinsky zu einer Art «filmischem Ping-Pong» und einer Online-Diskussion per E-Mail ein, aus der das Programm «Re: DearOleksiy...». Der Dialog begann mit einer E-Mail von John an Oleksiy, in der John einen Film empfahl und seine Gedanken dazu mitteilte. Oleksiy antwortete daraufhin mit einer Nachricht und seiner eigenen Filmempfehlung. Das Experiment zeigt, wie ein Festivalprogramm sowohl intuitiv als auch gemeinschaftlich erstellt werden kann.

Das Beispiel Kurzfilmtage–Ukraine soll aufzeigen, dass Festivals gewisse thematische Schwerpunkte immer wieder aufgreifen können. Gerade bei politischen Themen oder konfliktbeladenen Regionen der Welt können so auch langfristig eine zeitliche Entwicklung dokumentiert und Kontexte immer wieder neu hergestellt werden. Dadurch entsteht die Möglichkeit, historische Prozesse und gesellschaftliche Veränderungen über mehrere Jahre hinweg nachzuzeichnen und sichtbar zu machen. Zudem zeigt sich, dass mit vier Programmen bereits ein sehr breites Spektrum an Perspektiven und Konzepten beleuchtet werden kann. In kuratierten Programmen werden allein durch die Zusammenstellung der Filme und deren Reihenfolge inhaltliche Bezüge erzeugt und die Filme treten in einen Dialog miteinander. Dies bleibt auch dann spannend, wenn nicht jeder einzelne Film eine explizit politische Aussage transportiert, im Zusammenspiel jedoch für das Publikum neue Erkenntnisse und Reflexionsebenen eröffnet. Diese Wirkung verstärkt sich insbesondere dann, wenn, wie im Beispiel des Ukraine-Fokus von 2020, klar politische Programme mit gesellschaftlichen und individuellen Erzählungen kombiniert werden. Dadurch entsteht ein erweitertes Panorama, das es ermöglicht, komplexe gesellschaftliche Strukturen und Dynamiken zugänglich und erfahrbar zu machen. Somit wird ein grösserer Rahmen geboten, um die Komplexität von Strukturen zugänglich zu machen, und eine Grundlage für Reflexion und Austausch eröffnet.

Die Verantwortung der Festivals

Mit der Kraft politischer Filme und Programme geht stets auch eine grosse Verantwortung einher. Durch die Auswahl und Zusammenstellung von Filmen setzen Kurator_innen bewusst Akzente und verfolgen oder bilden gar selbst Narrative. Dieser Verantwortung müssen sie sich bewusst sein. Allzu leicht können bestimmte Filme oder Thesen verführerisch wirken. Es gilt daher stets abzuwägen, wer das Zielpublikum ist, in welchem Rahmen die Filme präsentiert werden und wie die Inhalte entsprechend gerahmt sind.

Wesentlich erscheint in diesem Zusammenhang, dass stets offengelegt wird, wer als Absenderin hinter einem Film steht, und dass jede filmische Perspektive immer auch eine subjektive Sichtweise repräsentiert. Eine Sichtweise, die aus einem anderen Standpunkt womöglich grundlegend anders bewertet würde, für sich selbst jedoch ebenfalls Wahrheitsanspruch erheben kann. Wie aber geht man mit diesen Ambivalenzen um?

Die Auseinandersetzung beginnt bei den eigenen Werten jener Institution, die als Plattform fungiert. Die Kurzfilmtage Winterthur vertreten die Haltung, öffentliche Stellungnahmen eher durch filmische Programme innerhalb der Wettbewerbe oder durch kuratierte Themenschwerpunkte auszudrücken. Ziel ist es, Räume für Diskurse zu schaffen, alternative Sichtweisen zur medialen Aufbereitung des Mainstreams zu eröffnen und vor allem dem Publikum Plattformen zu bieten, um zusätzliche Informationen zu erhalten und in den Austausch zu treten. Das reine Zeigen von Filmen allein genügt dem Anspruch an einen echten Diskurs nicht.

Konklusion

Der politische Kurzfilm zeigt seine grösste Stärke in seiner Unmittelbarkeit, Vielstimmigkeit und Flexibilität. Er ermöglicht es Filmschaffenden, schnell und pointiert auf aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen zu reagieren, alternative Narrative sichtbar zu machen und komplexe Themen aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten. Festivals wiederum schaffen die notwendigen Räume, um diese Filme einem breiteren Publikum zugänglich zu machen und den Diskurs darüber anzuregen. Dabei geht es nicht allein um die Präsentation von Inhalten, sondern um das bewusste Setzen von Kontexten, das Offenlegen von Perspektiven und das Fördern kritischer Auseinandersetzung. In einer Welt, in der politische Realitäten zunehmend polarisiert und vereinfacht werden, bietet der politische Kurzfilm einen wichtigen Gegenpol: Er lädt dazu ein, die Vielschichtigkeit gesellschaftlicher Prozesse zu reflektieren, Ambivalenzen auszuhalten und eigene Positionen im Spannungsfeld entgegengesetzter Sichtweisen zu hinterfragen.