

NEW MASTER OF CINEMA 2013 – Frédéric Fonteyne

LAUDATIO VON DR. MICHAEL KÖTZ © / 2. November 2013, Mannheim

Meine Damen und Herren,

ich begrüße Sie zur Verleihung eines neuen Preises, oder sagen wir eines Preises, den wir mit einer Art Rückbesinnung auf unsere Kernaufgabe modifiziert haben: den „New Master of Cinema“ statt des bisherigen „Master of Cinema“, der wenn Sie so wollen an schon ältere, jedenfalls aber längst arrivierte Regisseure verliehen wurde: an Angelopoulos oder Sokurov, Wim Wenders oder Zhang Yimou.

Dieser neue Preis geht an jemanden, der noch gar nicht so lange dabei ist, es aber, wie man so schön sagt, geschafft hat: nämlich dafür zu sorgen, dass er überhaupt arbeiten kann, kontinuierlich neue finanzielle Mittel für neue Filmprojekte erhält – und die nötige Aufmerksamkeit für das jeweils neue Werk. Falls Sie gedacht haben, das sei selbstverständlich, dass jemand, der schon mit seinem Debüt-Film auffällt und vielleicht sogar auf Anhieb einen Preis gewinnt, dass der dann auch weiterhin Filme machen darf, dann verzeihen wir Ihnen: man kann ja schließlich nicht ahnen, dass Selbstverständliches so wenig selbstverständlich ist. Ich erinnere mich an ein abendliches Gespräch mit dem großen kanadischen Filmregisseur Atom Egoyan, dem wir 2009 unseren Master of Cinema verliehen haben und der dereinst, nämlich 1984 in Mannheim seinen Debüt-Film präsentiert hatte, ich erinnere mich, dass wir gemeinsam ein neues Filmfestival gründen wollten, spaßeshalber natürlich, ein Filmfestival mit dem Namen „What, by the way, happened to...?“ Dort würden wir all jene hoch begabten Regietalente noch einmal vorführen, die nach einem hoffnungsvollen Beginn gleich wieder verschwunden sind. Vielleicht, weil sie von sich aus aufgegeben haben und doch Lehrer geworden sind, vermutlich aber doch eher deshalb, weil sie von der Filmbranche einfach daran gehindert wurden, weiter zu machen.

Wie das möglich ist?

Die Kultur, in der wir hier in den reichen Ländern leben, ist geprägt von Ökonomie, vom Denken in den Kategorien des Kaufmanns: etwas investieren und dann bald etwas gewinnen, an heute und höchstens noch an morgen früh, niemals aber weiter denken, Wagnisse vorher gut durchrechnen bis sie keine mehr sind, und vor allem niemals sentimental werden und auf Menschen setzen, nur weil sie einen begeistert haben, niemals jemandem eine Chance geben, die nicht durchgerechnet ist. Und obwohl die Filmkunst von vornherein Pech hatte, weil sie im falschen Jahrhundert zur Welt kam und kein Adel und kein Bürgertum diese Kunst als hohe Kunst pflegen und schützen wollte, weshalb sie gleich von Anfang an Kasse machen musste, also fleißig Tickets verkaufen – obwohl das so war, so gab es doch mit Beginn der 60er Jahre in Europa den Trend zur Subvention des Kinos, zur finanziellen Beihilfe besonders für die Filme, die eben wenig Tickets machen werden. Aus geheimnisvollen Gründen ist diese schöne Haltung heimlich irgendwie verschwunden. Selbst dort, wo reine Steuergelder zur Pflege der Kunst verteilt werden, finden sich immer mehr sozusagen modern denkende Gutachter, die von vornherein fragen, ob denn das neue Filmprojekt auch Zuschauer finden wird, also genügend Tickets verkaufen. Und das ist ein besonderes Verhängnis für die, die eben ihren ersten Film präsentiert haben, als Newcomer, auch wenn sie beklatscht und gefeiert wurden als neues Talent am Sternenhimmel der Filmbranche. Warum ausgerechnet für die? Weil es – wie man nach zwanzigjährigem, jährlich neuem Entdecken wunderbarer Newcomer-Talente begriffen hat – da immer ein sehr persönliches Element gibt bei der Schaffung des allerersten großen Films, ein mehr oder weniger verstecktes autobiografisches Element, ein äußerst persönliches Motiv, zumeist direkt die eigene Kindheit. Da hat jemand so lange an etwas zu knabbern gehabt, es so lange mit sich innerlich herum getragen, dass es

für ihn oder sie vielleicht sogar überhaupt das Motiv war, Filme machen zu wollen. Jedenfalls landet dieses autobiografische Element mit voller Wucht und Energie in dem ersten eigenen Film. Danach kommt dann in der Regel erstmal ein tiefes Loch. Wie weiter machen?

Dasselbe Thema noch einmal aufzugreifen, das wäre langweilig. Aber ein anderes Thema, das einem genau so wichtig wäre, gibt es nicht oder noch nicht. Jetzt erst, erst mit dem zweiten Film, wird aus dem talentierten Newcomer einer, der dieses Metier zu seinem Beruf machen will, erst jetzt, erst beim zweiten oder dritten Film fängt das Talent wirklich an, zu arbeiten. Jetzt muss es geformt und entwickelt und sozusagen universalisiert werden: zu einem echten Können transformiert werden, das nicht mehr unmittelbar von ganz persönlichen Motiven abhängt. Dazu braucht man Geduld und man braucht Hilfe und Rat, man braucht jemanden, der einen stützt und ermuntert, trägt und begleitet. Sie ahnen schon, dass es den in unserer schönen Filmbranche so gut wie nie und nirgendwo gibt. Im Gegenteil: überall lauern welche, die selber an die Geldtöpfe wollen und nur darauf warten, dass man schwächelt und nicht so genau weiß, noch nicht weiß, was man will. Das ist der Moment, wo unsere Ökonomie mit der eingebauten Gnadenlosigkeit in voller Wucht zuschlägt, wobei sie stets ein freundliches Lächeln auf dem Gesicht hat, wenn sie zur Tat schreitet und dann investiert, wenn auch bald etwas zu gewinnen ist, es sich gar nicht leisten kann dabei weiter als höchstens bis morgen früh zu denken und Sentimentalitäten aufs Privatleben verlagern muss, weil sie geschäftsschädigend wären. Sich erstmal entwickeln, grübeln, nachdenken, nicht so genau wissen, was man will – das passt da nicht hinein, und zwar überhaupt nicht. Weitaus einfacher ist es, kaufmännisch gesehen, mal kurz testweise auf den nächsten Newcomer zu setzen, statt sich mit solchen Umständlichkeiten abzugeben.

Ja, Sie haben Recht: eigentlich ist das eine gigantische Verschwendung von Talenten, ja sogar eine echtes Eigentor für den Fortbestand der gesamten Branche. Aber so rechnet keiner. Und so kommt es denn, dass sehr viele begabte junge Regisseure und Regisseurinnen buchstäblich gleich wieder verschwinden, ja, manchmal besonders schnell dann, wenn sie besonders gut, nämlich besonders radikal persönlich waren bei ihrem Debüt. Man greift lieber zum nächsten dankbar kreativen Newcomer. Das große Verheizen von Talenten ist die Folge, nicht nur im Filmbereich, in der Musik nicht weniger – immer dort, wo man eigentlich sorgsam sein müsste, eigentlich fast liebevoll fürsorglich und pflegerisch, überall dort versagt unser Wirtschaftssystem in geradezu grandioser Weise.

Wir haben also zwei Motive, warum wir einen neuen Preis namens „New Master of Cinema“ vergeben, mindestens zwei. Wir vergeben ihn, weil wir uns freuen wie die Könige, wenn es trotzdem einer geschafft hat, diese wilden Wasser lebend zu überqueren, mit Mut und mit Leidenschaft, wenn einer mit unglaublicher Zähigkeit und Selbstvertrauen vom hoffnungsvollen Anfänger dann tatsächlich zu einem kontinuierlich arbeitenden Filmregisseur wird, bestaunt und jubelt – so wie unser Ehrengast heute: FREDERIC FONTEYNE! Den ich hiermit herzlich begrüße: Meine Damen und Herren, Frédéric Fonteyne!

Er ist also in dieser Beziehung eine Art Tapferkeitsmedaille unser Preis. Zugleich soll er auch ein Hinweis sein, ein politischer Hinweis: tut etwas, damit das aufhört, dieses sinnlose und vielleicht noch nicht einmal wirtschaftlich sinnvolle Verheizen von Talenten, dieser unglaublich verschwenderische Umgang mit künstlerischer Begabung!

Und noch etwas macht dieser Preis, nämlich Reklame. Er erinnert daran, was dieses Filmfestival von Mannheim-Heidelberg eigentlich ist, was es unterscheidet von den vielen anderen Filmfestivals im Land und in der Welt: nämlich, dass es ein exklusives Forum ist für Newcomer, für neue Filmtalente und für nichts anderes, jedes Jahr wieder. Und dass wir die Regisseure und Regisseurinnen, die wir entdeckt haben, nicht vergessen, dass wir ihnen folgen und von Ferne alle Daumen drücken. „Discovery Trail“ – so nennen wir die neuen

zweiten oder dritten Filme unserer ehemaligen Entdeckungen, die wir Ihnen dann auch präsentieren: in diesem Jahr die Filme „Before Snowfall“, „Cyanide“, „The New World“, „It’s Only Make Believe“ und „Tangerines“.

Dahinter stehen Regisseure, die mit großen Chancen auf dem Weg sind, in einiger Zeit von uns vielleicht auch diesen neuen Festivalpreis zu erhalten, weil sie es zum „New Master of Cinema“ geschafft haben.

So wie Frédéric Fonteyne.

Es war im Jahr 1998, als ein junger Mann zum ersten Mal auf ein internationales Filmfestival fuhr und seinen allerersten Film präsentierte. Er war damals gerade 30 Jahre alt geworden, aufgewachsen im flämischen Ukkel bei Brüssel, hatte er dort in der Nähe an einer Film und Fernseh-Akademie Regie studiert und dann Kurzspielfilme realisiert und verschiedene Assistenzen gemacht. Seinen ersten großen Spielfilm, 1997 gedreht, nannte er „Max et Bobo“, das Buch schrieb Philippe Blasband, der auch das Buch zu späteren Filmen schreibt.

Zwei Menschen kommen sich näher. Das ist das Thema des Films. Nähe und wie viel man wissen kann von einem anderen. Und ob es Gegensätze sind, die sich anziehen oder ob solche Anziehung eigentlich eine Unmöglichkeit ist. Der eine sieht sehr italienisch aus, wie ein Starfrisör aus dem Bilderbuch, mit schwarzem Schnurrbart und angelegtem Haar und heisst Max. Der andere ist deutlich weniger von dieser Welt, ein Art Teddybär von Belgier mit Glatze und viel Körpermasse. Er heisst Bobo und ist ein Riesenbaby mit einem kindlichen Verhältnis zur Welt – der andere ist ein smarterer Erfolgsmensch, der unverhofft in die Krise gerät. Ein Duo, das zu nahezu allen Taten bereit wäre, wenn das einfach so ginge. Eine Komödie also, dieses Debüt von Frédéric Fonteyne, eine Komödie der Beziehung, der Beziehung jenseits der Konventionen aber mit viel Liebe und Gefühl. Es war ein wunderbares Debüt damals 1998, ein vor Begeisterung tobender Saal hier auf dem Festival freute sich über diesen Film vom Überleben, Film von der Kunst des Lebens, Film voller Lebensfreude. Mit einem Recht wie selten gewann „Max et Bobo“ den „Großen Preis von Mannheim-Heidelberg“.

Wir waren selber so begeistert, dass wir sogar versucht haben, diesen Film nach dem Festival als Festival ins Kino zu bringen, aus Trotz, weil kein richtiger, kein normaler Filmverleih in Deutschland zugegriffen hat, damals 1998, 99. Sie werden ihn gleich, 15 Jahre später, noch einmal sehen.

Frédéric Fonteyne dreht wenige Wochen nachdem er bei uns seinen ersten Preis gewann, seinen zweiten Film. Wie das so schnell möglich war, wird er nachher im Gespräch erzählen. Eine pornografische Beziehung dreht er, „Une liaison pornographique“, Drehbuch Philippe Blasband, mit Nathalie Baye und Sergi Lopez. Nathalie Baye gewinnt auf dem Filmfestival von Venedig 1999 den Preis für die beste weibliche Darstellerin. Der Film gewinnt fünf weitere Preise auf anderen Festivals. Mann trifft Frau aus erotischen Gründen und sie ihn auch aus keinem anderen Grund. Und das immer öfter. Aber geht das? Sex ohne anderes? Können Menschen das wirklich? Nein, sagt Fonteyne, das können sie nicht. Wenn sie sich nahe kommen, dann kommen sie sich auch in der Seele näher, früher oder später, aber unweigerlich. 13 Filmfestivals zeigen den Film. Beim Spaziergehen habe Blasband, der Autor, ihm die Idee zum Film erzählt, die Idee zu nichts Geringerem als einer an sich ganz normalen Liebesgeschichte. Aber es ist die Ausgestaltung dieser Geschichte, die die Qualität ausmacht: etwa, wie Fonteyne selber in einem Gespräch sagte, sie aus drei Blickwinkeln zu erzählen – dem der Frau, dem des Mannes und drittens der Kamera. Und dass ihn vor allem die Pausen interessieren würden, die Momente, wo nichts geschieht und nichts gesagt wird. Das sind für den Regisseur die Momente, in denen etwas ausgestellt wird, etwas Intimes, denn das Obszöne läge, sagt er, nicht auf der Ebene der Taten sondern der Worte.

Jetzt ist erstmal Pause. Fünf Jahre lang findet sich kein Film des Regisseurs Frédéric Fonteyne, von dem man wissen würde.

Dann präsentiert er ein Werk, das er mit Blasband und mit Marion Hänsel, der wohl bekanntesten belgischen Regisseurin und Produzentin zusammen geschrieben hat, auf der Basis einer Novelle von 1937. 2004 ist die Premiere und die belgischen Filmjournalisten werden ihn zum besten Film des Jahres erklären. „La femme de Gilles“, Gilles Frau, spielt in den 30er Jahren in Frankreichs Arbeitermilieu und erzählt von einer klassischen Hausfrau und Mutter, die sich täglich vor allem um eines kümmert, ihren Mann, der an den Hochöfen als Arbeiter schuftet. Zum dritten Mal schwanger plagen sie die Zweifel über die Treue ihres Mannes, verwirft sie wieder und findet sie doch bestätigt, versucht ihre Ehe zu retten bis beide im Beziehungs-drama untergehen. Die Uraufführung ist im Wettbewerb in Venedig, Toronto und viele weitere Festivals folgen. Von „betörender Bildlichkeit einer tragischen Geschichte“ spricht die Kritik, von einer „tiefen Reflexion über Liebe und Verrat“ und von „einem kleinen kinematografischen Meisterwerk“, „jedes Bild wie ein Gemälde“. Bemerkenswert ist natürlich das zutiefst altmodische Thema angesichts unserer Scheidungsraten, die davon berichten, wie dererlei Probleme heute gelöst werden. Das „eifersüchtige Blickwerfen“ habe ihn fasziniert, sagt Fonteyne und wie in seinen anderen Filmen auch das Erzählen innerer Wahrheiten, die sich auf Gesichtern abspielen.

Was hat Frédéric Fonteyne anschließend gemacht? Vielleicht was Privates? Ich weiß es nicht und muss es auch nicht wissen. Jedenfalls hat es gearbeitet in ihm. Und 2012, also neulich, wird es präsentiert: sein jüngster, neuester Film, im Juni dieses Jahres in Deutschland in den Kinos, Premiere auf dem Festival in Venedig 2012, wo er den Spezialpreis der Jury gewinnt, dann auf dem Festival von Warschau, wo er den Großen Preis gewinnt, und so weiter.

Wenn Frédéric Fonteyne auch für immer mehr Menschen ein hoch begabter großartiger Regisseur aus Belgien geworden war, mit diesem Film, mit „Tango Libre“ gelingt ihm der Durchbruch. Wir freuen uns, dass Sie den Film hier auf dem Festival werden sehen können. Sie werden einen ganz wunderbaren Abend haben, ich verspreche es Ihnen. Denn alles, was dieser Frédéric Fonteyne gelernt hat über die Menschen, das Leben und das Kino – all dies versammelt er in diesem wirklichen ersten Meisterwerk. Wenn Sie es gesehen haben, wissen Sie auch, warum ich Fonteyne einen Kino-Humanisten nennen will: einen, der die Menschen liebt wie sie sind und kaum besser sein können – Romantiker ist er also auch. Leidenschaft und Eifersucht und das Ganze im Alltag eines Gefängnisses, Männergefängnisses. Und vom Anfang bis zum Ende wird Tango getanzt: dieser Inbegriff exaltierter Zuneigung, Hinwendung, Abwendung und erneuter Zuwendung. Ein Tanz auch, der das Spiel der Geschlechter symbolisiert wie kein anderer, mit einer gewisse Radikalität, gewissen Schonungslosigkeit. Das ideale Thema für Fonteyne. Er spielt es durch: einer nach dem anderen verfällt dem Tango in diesem Film – bis am Ende buchstäblich der ganze Knast tanzt. Womit auch gesagt ist, was der Tango obendrein ist: ein Spiel um Macht und Ohnmacht und ein Plädoyer für die Freiheit.

Meine Damen und Herren –

ich freue mich sehr, dass wir ihn zu Gast haben heute Abende und dass wir uns mit ihm freuen können darüber, dass er es geschafft hat – vom einstigen schüchtern-jungenhaften Anfänger, der noch wie ein großer Junge seinen ersten Preis hier auf der Bühne entgegennahm – bis zum ausgewachsenen „New Master of Cinema“ – bitte begrüßen Sie mit mir – FREDERIC FONTEYNE !!