

SCHÜREN

Verena Schmöller  
Birgit Aka Hg.

# ¡muestra!

Kino aus Spanien und Lateinamerika in Deutschland



Birgit Aka / Verena Schmöller (Hg.)  
¡muestra!  
Kino aus Spanien und Lateinamerika in Deutschland



Birgit Aka / Verena Schmöller (Hg.)

¡muestra!

Kino aus Spanien und Lateinamerika  
in Deutschland

**SCHÜREN**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

### Abbildungsnachweis

20th Century Fox (1, 2, 7, 8) Alamode Filmdistribution (26–28), Arsenal (18, 19,  
22, 23), Ascot Elite (17), Iber Media (16), Laura Citarella (29, 30), Mos Film (14,  
15), Nora (3, 4), Piffel Medien (24, 25), ProKino (5, 6), Senator (20, 21), Sunfilm  
(11–13), X-Filme/Warner (9, 10)

Schüren Verlag GmbH  
Universitätsstr. 55 · D-35037 Marburg  
[www.schueren-verlag.de](http://www.schueren-verlag.de)

Print © Schüren 2014

eBook © Schüren 2015

Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Renate Warttmann

Gestaltung: Erik Schüßler

Umschlaggestaltung: Wolfgang Diemer, Köln

Umschlagfotos aus CITY OF GOD (BRA/F 2002, Regie: Fernando Meirelles /  
Kátia Lund; Constantin)

Print-ISBN 978-3-89472-869-4

eBook-ISBN 978-3-7410-0007-2

# Inhalt

Birgit Aka / Verena Schmöller <i>Hablar de otros cines</i> Zur Einführung	7
Judith Riemer / Julia Schmitt <i>Mostrar películas de otros mundos</i> Zur Entwicklung des Iberoamerikanischen Filmfests ¡muestra! in Passau	12
Annette Scholz <i>Abriendo mercados</i> Der spanische Filmmarkt im Umbruch	42
Sonja Hoffmann <i>Una mirada intensa</i> Das aktuelle lateinamerikanische Kino	55
Sonja Maria Steckbauer <i>¡Vivan los héroes inolvidables de la revolución!</i> Villa und Zapata im mexikanischen Film – Von Menschen, Helden und Mythen	69
Sven Pötting <i>Narrar el horror</i> Geschichten aus Mexiko	93

## Inhalt

Carola Heinrich <i>Siguiendo la pista de los rusos</i> Der postsowjetische Film in Kuba	118
Birgit Aka / Verena Schmöller <i>Mujeres llorando, mujeres luchando</i> Tendenzen im zeitgenössischen Film Kolumbiens	137
Peter Grüttner <i>Cinema pós-retomada</i> Zehn Jahre brasilianisches Kino nach CIDADE DE DEUS (2003–2013)	158
Víctor Cubillos <i>Cine chileno –</i> <i>En construcción, en camino, en veremos ...</i>	172
Laila Nissen / Johanna Süß <i>Historias extraordinarias del otro lado</i> Argentinisches Kino heute. Ein Erzählexperiment	193
Anhang: Das Filmverzeichnis der ¡muestra!	212
Autorinnen und Autoren	216

Birgit Aka / Verena Schmöller

## *Hablar de otros cines*

### Zur Einführung

Als das Passauer Filmfestival ¡muestra! im Jahr 2005 entstand, sprachen nur wenige von einem Boom des spanischsprachigen Films. Es war ein Nischen-Kino, das man hier wie dort suchen musste. Oder man fuhr ins jeweilige Land, um sich Filme aus Spanien, Chile, Argentinien oder Mexiko anzuschauen. Einige wenige Produktionen wie *AMORES PERROS* (Mexiko 2000, Alejandro Gonzalez Iñárritu), *CIDADE DE DEUS* (Brasilien 2002, Fernando Meirelles / Kátia Lund) oder die Werke des damals bereits international erfolgreichen Pedro Almodóvars, zum Beispiel *HABLE CON ELLA* (Spanien 2002), schafften es zwar in die deutschen Kinosäle, doch viele Filme aus dem spanischsprachigen Raum bekam man dort nicht zu sehen. Dies war ein entscheidender Grund dafür, dass sich in Passau eine Gruppe von Studierenden und Alumni der Universität Passau zusammantat, um ein Festival für den spanisch- und portugiesischsprachigen Film zu gründen.

Die erste Zielgruppe des ¡muestra! Iberoamerikanischen Filmfests Passau (kurz: ¡muestra!) war die Studierendenschaft der Universität Passau, doch wollte die ¡muestra! von Anfang an auch ein Festival für Stadt und Landkreis, das heißt für die gesamte kinointeressierte Bevölkerung in Passau und Umland sein. Die ¡muestra! verstand sich als Publikumsfestival, um einerseits Lücken im universitären Curriculum zu füllen und um andererseits Filme in die Passauer Kinos zu bringen, die dort sonst nicht zu sehen waren, und um somit zur kulturellen Vielfalt der Stadt beizutragen.

Hintergrund für den vorliegenden Sammelband ist das bald zehnjährige Bestehen des ¡muestra! Iberoamerikanischen Filmfests Passau. Anlass für die Zusam-



menstellung einerseits der Festivalgeschichte und andererseits der Beiträge zu den auf dem Festival vorgestellten Kinematografien war der Umzug von cineforum e.V. von Passau nach München. Der Verein cineforum e.V. hatte die ¡muestra! gegründet, in den ersten Jahren eigenverantwortlich organisiert und – nach Übergabe der Geschäfte an die Hochschulgruppe ¡muestra! – weiterhin finanziell unterstützt. Als die Vereinsmitglieder von cineforum e.V. nach und nach aus Passau abwanderten und der Verein seinen neuen Sitz in der bayerischen Landeshauptstadt fand, gab dies den Mitgliedern den Anlass, Geschehenes und Getanes zu resümieren.

Es entstand die Idee zu einem Sammelband, der zum einen die Geschichte des Festivals und die Arbeit des Vereins zusammenfassen, zum anderen aber auch die wertvollen Erkenntnisse und Ergebnisse der einzelnen Festivaleditionen dokumentieren sollte. Die ¡muestra! konnte in jedem Jahr mit hervorragenden Fachvorträgen aufwarten, die jedoch niemals schriftlich festgehalten wurden. Diesen wird in diesem Band Raum gegeben. Wir haben ehemalige Referenten und Mitorganisatoren angeschrieben und gebeten, ihre Beiträge zu veröffentlichen oder auch gänzlich neue Erkenntnisse zu einem der auf der ¡muestra! präsentierten Filmländer vorzustellen.

Dass es sich bei den Referenten der ¡muestra! nicht nur um Wissenschaftler handelte, sondern auch Vorträge zum Film in den einzelnen Ländern aus verschiedenen fach- und branchenspezifischen Blickwinkeln gehalten wurden, spiegelt sich in diesem Band wieder. Er ist recht heterogen und versammelt Beiträge eines Filmproduzenten und Regisseurs, von Festivalleitern und Programmkuratoren, Filmjournalisten sowie Kommunikations-, Kultur-, und Filmwissenschaftlern. Jeder einzelne gibt einen wertvollen Einblick aus seiner Warte.

Julia Schmitt und Judith Riemer, die das ¡muestra! Iberoamerikanische Filmfest Passau von 2006 bis 2008 geleitet haben, erläutern, wie sich die ¡muestra! über die vergangenen Jahre seit der Gründung entwickelt hat. Sie zeigen auf, welche Probleme, Erkenntnisse und positiven Erlebnisse der Aufbau und Erhalt eines kleinen Filmfestivals mit sich bringt, so dass ihr Beitrag wertvolle Hinweise für jeden Festivalgründer liefert und dem Festivalbesucher einen Blick hinter die Kulissen erlaubt.

Annette Scholz erläutert die Entwicklungen im spanischen Filmmarkt seit der *transición* mit einem besonderen Schwerpunkt auf dem Kino der Jahrtausendwende. Sie erklärt, inwiefern sich die Filmgesetzgebung seit der *transición* (kaum) geändert hat und warum die spanische Filmindustrie «auch nach dreißig Jahren noch in den Kinderschuhen steckt». Sie analysiert zudem, wie der Filmmarkt auf die veränderten Bedingungen durch das Wachstum der Neuen Medien reagiert und wie Filmschaffende in diesem Rahmen nach alternativen Finanzierungsmöglichkeiten suchen.

Sonja Hoffmann gibt einen Überblick über die Vielfalt des zeitgenössischen lateinamerikanischen Kinos. Sie erörtert aber auch Gemeinsamkeiten der einzelnen nationalen Filmproduktionen: So erklärt sie beispielsweise, inwiefern auch heute

noch die Suche nach nationaler und kultureller Identität ein thematischer Schwerpunkt des lateinamerikanischen Films ist und wie sich zahlreiche junge Regisseure in diesem Zusammenhang mit der Geschichte ihres Kontinents und der Funktion von Erinnerung auseinandersetzen. Gleichzeitig gibt sie einen Überblick über die aktuellen Bedingungen der Filmproduktion in Lateinamerika und erklärt, warum internationale Filmfestivals für den lateinamerikanischen Film von großer Bedeutung sind. Damit zeigt Hoffmann in ihrem Beitrag einige grundlegende Tendenzen des lateinamerikanischen Kinos auf, die in den anschließenden länderspezifischen Artikeln dieses Bandes weiter ausgeführt und auch bestätigt werden.

Sonja Maria Steckbauer konzentriert sich auf den mexikanischen Revolutionsfilm. Ihr Beitrag zeigt durch eine diachrone Analyse, inwiefern die wiederholte heroisierende filmische Repräsentation der beiden Protagonisten der mexikanischen Revolution, Pancho Villa und Emilio Zapata, zu ihrer Mythifizierung beigetragen hat. Steckbauer beleuchtet aber auch gegenläufige Tendenzen und geht auf Filme ein, die versuchen, mit einer einseitigen Darstellung der beiden «Helden» zu brechen. Sie vergleicht zudem den Effekt von Dokumentar- und Spielfilmen und reflektiert die Rolle, die beide bei der Herausbildung von Mythen spielen können.

Sven Pötting schreibt ebenfalls über den mexikanischen Film, konzentriert sich jedoch ausschließlich auf zeitgenössische Produktionen und ihre Bedingungen. Zum einen zeigt er Tendenzen der aktuellen mexikanischen Filmindustrie auf und erläutert, warum die Chance, international wahrgenommen zu werden, sowohl für bereits etablierte Filmemacher als auch junge Talente aus Mexiko so gut wie nie zuvor ist. Zum anderen analysiert Pötting, inwiefern die Werke der derzeit bekanntesten und erfolgreichsten mexikanischen Regisseure zwar thematisch große Schnittmengen aufweisen, die Krisensituation im Land aber dennoch verschieden verhandeln.

Carola Heinrich betrachtet in ihrem Beitrag das kubanische Kino seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Sie erläutert zunächst, inwiefern der Verlust der Unterstützung durch die europäischen kommunistischen Regime sich sowohl auf die Produktionsbedingungen als auch auf die kulturpolitischen Rahmenbedingungen des kubanischen Films ausgewirkt hat. Anhand der Fallbeispiele LISANKA (Kuba 2009, Daniel Díaz Torres) und LARGA DISTANCIA (Kuba 2010, Esteban Insausti) und vor dem Hintergrund postkolonialer Theorien zeigt sie anschließend, wie das kubanische Kino die Auswirkungen der engen Beziehungen zur Sowjetunion auf die kubanische Gesellschaft und auf die Identität ihrer Mitglieder verhandelt.

Mit dem Beitrag von Birgit Aka und Verena Schmöller rückt Südamerika in den Blick des Sammelbandes. Die Autorinnen fokussieren zeitgenössische kolumbianische Spielfilme, in welchen Frauen und Kinder eine neue und immer größere Rolle spielen. Sie zeigen, inwiefern sich kolumbianische Filmemacher, die seit 2003 von verbesserten Produktionsbedingungen profitieren, vermehrt auf Alltagsgeschich-

ten konzentrieren und damit Themen jenseits des Drogen- und Gewaltkonflikts suchen, auch wenn dieser nach wie vor im kolumbianischen Film und Fernsehen von Bedeutung ist.

Peter Grüttner wirft einen Blick auf die Kinolandschaft des (in Bezug auf Produktions- und Verkaufszahlen) größten Filmlandes Lateinamerikas: Brasilien. Er zeigt, wie sich die Produktions- und Rezeptionsbedingungen des Kinos der *pós-retomada* gestalten und inwiefern diese auch ästhetische Auswirkungen auf eine Vielzahl der Filme haben. Grüttner führt aus, dass sich das Kino in Brasilien aufgrund der nationalen Filmförderung in den letzten zehn Jahren stark gewandelt hat und mit ihm auch die Bedeutungen, die es anbietet.

Víctor Cubillos analysiert den aktuellen «Boom» des chilenischen Kinos. Hierfür betrachtet er nicht nur ausgewählte erfolgreiche Filme wie *¡No!* (Chile 2012, Pablo Larraín), sondern nimmt auch ihre Produktionsbedingungen und Vermarktungsstrategien unter die Lupe. Nur die professionelle und enge Zusammenarbeit von verschiedenen privaten und öffentlichen Institutionen des Filmsektors hat laut Cubillos zu der augenblicklich relativ guten Lage des chilenischen Filmes führen können. Diese zeige sich allerdings eher anhand von internationalen Festivalteilnahmen und Preisen als an national verkauften Kinokarten. Cubillos verweist in diesem Zusammenhang auf den weiteren Entwicklungsbedarf der chilenischen Kinolandschaft und macht Vorschläge, wie man diesem begegnen könnte.

Laila Nissen und Johanna Süß zeigen nicht nur inhaltlich, sondern – anhand eines «Erzählexperiments» – auch ästhetisch, inwiefern sich das zeitgenössische argentinische Kino durch das Spiel mit narrativen Techniken auszeichnet. Als Beispiel dient ihnen der Film *HISTORIAS EXTRAORDINARIAS* (Argentinien 2008, Mariano Llinás). In Form einer dialogischen Schreibweise geben sie den drei Protagonisten des Films eine eigene Stimme, welche ihnen im Film verwehrt geblieben ist, und gehen somit den komplexen Erzählverfahren und der Vielzahl an transportierten Geschichten des Films auf den Grund. Gleichzeitig diskutieren die Autorinnen, inwiefern *HISTORIAS EXTRAORDINARIAS* mit seiner komplexen Struktur typisch für das zeitgenössische Kino aus Argentinien ist.

Insgesamt geben die Beiträge einen faszinierenden und vielfältigen Überblick über die sich ausweitende iberoamerikanische Kinolandschaft. Zudem verweisen die Analysen der Produktionsbedingungen und der einzelnen Filme auf eine Gemeinsamkeit des iberoamerikanischen Kinos: Die Auswertung über Festivals ist vor allem für das lateinamerikanische, aber auch nach wie vor für das spanische Kino von großer Bedeutung. Festivalteilnahmen und -preise sorgen für die Finanzierung und Aufwertung vieler Filme, auch wenn dies der nationale Markt, der häufig recht klein oder finanziell schlecht bzw. ungleichmäßig ausgestattet ist, nicht leisten kann. Ein Grund hierfür scheinen die geringen Kooperationen der Länder untereinander zu sein. Wer beispielsweise in Chile einen argentinischen Film sehen will,

muss in vielen Fällen über die Grenze reisen und in ein argentinisches Kino gehen. Der jeweilige Film wird in den meisten Fällen in Chile nämlich nicht gezeigt, da die Filmimporte in großem Maße von US-amerikanischen Produktionen dominiert werden. Grund hierfür sind vor allem fehlende Absprachen zwischen den einzelnen lateinamerikanischen Staaten, was die Filmschaffenden in diesen Ländern schon lange beklagen. Es bleibt weiterhin zu hoffen und den Filmländern zu wünschen, dass es nicht nur beim ›darüber Sprechen‹ bleibt, sondern auch Taten folgen.

Auch dieser Sammelband konnte nur durch die Unterstützung von vielen Seiten realisiert werden. Wir bedanken uns bei cineforum e.V. für die Beauftragung und Unterstützung, vor allem aber bei der Stadt Passau, welche die ¡muestra! von Beginn an und auch diesen Sammelband finanziell gefördert hat. Wir danken den Autorinnen und Autoren für die gute Zusammenarbeit und insbesondere Judith Riemer und Julia Schmitt, die nicht nur die Festivalgeschichte der ¡muestra! resümiert, sondern auch als Korrekturleserinnen einen wertvollen Beitrag für den Band geleistet haben. Außerdem bedanken wir uns bei Dr. Annette Schüren und ihrem Team für die Unterstützung des Buchprojektes und eine (wie immer) unkomplizierte und schöne Zusammenarbeit.

## Filmverzeichnis

- |  |   |
|--|---|
| <b>AMORES PERROS</b> (AMORES PERROS – WAS IST LIEBE?) (Mexiko 2000, Alejandro Gonzalez Iñárritu) | <b>HISTORIAS EXTRAORDINARIAS</b> (Argentinien 2008, Mariano Llinás) |
| <b>CIDADE DE DEUS</b> (CITY OF GOD) (Brasilien 2002, Fernando Meirelles / Kátia Lund)            | <b>LARGA DISTANCIA</b> (Kuba 2010, Esteban Insausti)                |
| <b>HABLE CON ELLA</b> (SPRICH MIT IHR) (Spanien 2002, Pablo Almodóvar)                           | <b>¡NO! (NO!)</b> (Chile 2012, Pablo Larraín)                       |

Judith Riemer / Julia Schmitt

## *Mostrar películas de otros mundos* Zur Entwicklung des iberoamerikanischen Filmfests ¡muestra! in Passau

### Einleitung

2013 begeisterte eine außergewöhnliche Frau die Zuschauer und Kritiker der Internationalen Filmfestspiele in Berlin: «GLORIA [brachte] die Berlinale zum Tanzen» (Peitz 2013) und eroberte als «gelungene, gefühlvolle Gratwanderung zwischen Lebenslust und Melancholie» (dpa 2013) nicht nur die Herzen der Journalisten und Zuschauer sondern auch die Anerkennung der internationalen Jury.<sup>1</sup> Das bewegende Drama des chilenischen Regisseurs Sebastián Lelio konnte in Berlin sowohl den Preis der Ökumenischen Jury als auch den Preis der Gilde Deutscher Filmkunsttheater als Bester Film für sich behaupten.<sup>2</sup> Mit diesem Erfolg knüpft GLORIA (Chile/Spanien 2013) an eine Tendenz an, die sich bereits seit einigen Jahren beobachten lässt: die langsame, aber stetige Etablierung des lateinamerikanischen Films als fester Bestandteil des wichtigsten Filmfestivals Deutschlands. Bereits in den Jahren 2008 und 2009 konnten zwei andere Filme des Kontinents den Goldenen Bären für sich behaupten.

1 Vergleiche hierzu u. a. Corceiro 2013, Kaefer 2013 und Schmöller 2013.

2 Zudem wurden die Auswertungsrechte noch vor Ende der Berlinale 2013 an den deutschen Verleih AlamoMode verkauft (vgl. <http://www.mediabiz.de/film/news/alamode-film-sichert-sich-berlinale-liebling-gloria/329702> [25.08.2013]).

Dennoch handelt es sich hierbei um eine vergleichsweise neue Entwicklung, die sich erstmals im Jahr 2004 mit einem wahren Preisregen für Filme aus Lateinamerika abzeichnete.<sup>3</sup> Davor fristeten Filme aus Lateinamerika trotz ihrer traditionsreichen Geschichte lange Jahre ein regelrechtes «Schattendasein» (Bremme 2003) in der deutschen Festivallandschaft.

Bereits in den 1960ern erlebte das lateinamerikanische Kino seine erste Blütezeit. Die Regisseure des Nuevo Cine Latinoamericano suchten neue Wege, um abseits von den konventionellen Geschichten und stilistischen Mitteln ihrer Vorgänger ein «Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse und Motor politischer Veränderungen» (Bremme 1993) zu sein und schufen im Laufe von gut fünf Jahren zahlreiche Werke, die «als Avantgarde, als das künstlerische und politische Gewissen der Welt-Kinematographie» (Schumann 1982: 10) galten. Nach einer langen Phase schwieriger Produktionsbedingungen, in der die repressiven Diktaturen in vielen lateinamerikanischen Ländern die Regisseure ins Exil oder in den Untergrund zwangen (vgl. Bremme 2000: 28 sowie Schumann 1982: 10–11) ließ sich in den späten neunziger Jahren schließlich ein erneuter qualitativer und kreativer Aufbruch in den einzelnen Filmlandschaften erkennen.<sup>4</sup>

- 3 EL ABRAZO PARTIDO (Argentinien/Frankreich/Spanien 2004) von Daniel Burman erhielt 2004 den Großen Preis der Jury und Hauptdarsteller Daniel Hendler wurde mit dem Silbernen Bären als Bester Darsteller ausgezeichnet. Joshua Marstons Drama über eine junge Drogenkurierin, MARÍA, LLENA ERES DE GRACIA (Kolumbien/USA/Ecuador 2003) konnte sich über den Alfred-Bauer-Preis und Hauptdarstellerin Catalina Sanino Moreno – gemeinsam mit der Hollywood-Größe Charlize Theron – über den Silbernen Bären als Beste Darstellerin freuen. Zudem erhielt Altmeister Fernando E. Solanas aus Argentinien den Goldenen Ehrenbären für sein Lebenswerk. Die Erfolge lateinamerikanischer Filme bei der Berlinale setzten sich in den folgenden Jahren fort. 2005 erhielt der peruanische Regisseur Fernando Fernán Gómez den Goldenen Ehrenbären und VOCES INOCENTES (Mexiko 2004, Luis Mandoki) den Gläsernen Bären der Jugendjury. 2006 erhielt EL CUSTODIO (Argentinien/Frankreich/Deutschland 2005, Rodrigo Moreno) den Alfred-Bauer-Preis, EL CERCO (Spanien 2005, Ricardo Íscar / Nacho Martín) den Prix UIP in der Sektion «Panorama» sowie der Kurzfilm EL DÍA QUE MORÍ (Argentinien/USA 2005, Maryam Keshavarz) eine lobende Erwähnung. 2007 bekam EL OTRO (Argentinien/Frankreich/Deutschland 2007, Ariel Rotter) den Silbernen Bären sowie sein Hauptdarsteller Julio Chavez den Silbernen Bären als bester Darsteller, TROPA DE ELITE im Jahr 2008 den Goldenen Bären und CAFÉ COM LEITE (Brasilien 2007, Daniel Ribeiro) den Gläsernen Bären der Jugendjury. 2009 ging der Goldene Bär erneut an einen iberoamerikanischen Film: LA TETA ASUSTADA (Spanien/Peru 2008, Claudia Llosa). Zudem erhielt GIGANTE (Uruguay/Deutschland/Argentinien et al. 2008, Adrián Biniez) gleich drei Preise. Manoel de Oliveira wurde weiterhin mit der Berliner Kamera ausgezeichnet. 2011 erhielt EL PREMIO (Mexiko/Frankreich/Polen et al. 2010, Paula Markovitch) den Silbernen Bären für Herausragende Künstlerische Leistung in den Kategorien «Kamera» und «Production Design». Zudem gewann der Kurzfilm LA DUCHA (Chile 2010, Maria José San Martín) den DAAD Kurzfilmpreis. Vgl. für alle Angaben das Archiv der Berlinale auf [www.berlinale.de](http://www.berlinale.de) [25.08.2013].
- 4 In Hinblick auf Lateinamerika bleibt insbesondere die Bedeutung der spanischen und internationalen Ko-Produktionen anzumerken, denen v.a. während der krisenreichen 1990er Jahre aber auch noch im neuen Jahrtausend eine essenzielle Rolle bei der Realisation «politisch komplexer und zugleich ästhetisch innovativer» (Schulze 2010: 3) aber eben auch chronisch unterfinanzierter lateinamerikanischer Filme zufällt (vgl. Bremme 2009: 17–18).

Auch in Spanien erlebte der Film in den 1990er Jahren – mehr als 15 Jahre nach der Diktatur unter General Franco – eine Blütezeit; Klaus-Peter Walter spricht hierbei von einem «boom der Jungfilmerinnen und -filmer» (Walter 1998: 584), der sich vor allem in der zunehmenden Präsenz spanischer Werke und Koproduktionen auf internationalen Filmfestivals und spanischer Filmwochen im Ausland manifestierte.

Dennoch widmeten sich selbst in der regen Festivallandschaft Deutschlands nur vereinzelt Filmfestspiele dem breiten Spektrum spanischen und lateinamerikanischen Filmschaffens.<sup>5</sup> Gerade in kommerzieller Hinsicht zeichnete sich der lateinamerikanische Film aufgrund der Vertriebs- und Verleihstruktur in Lateinamerika und Deutschland zudem lange Jahre durch seine «Nichtexistenz» (Bremme 2009: 21) auf dem deutschen Markt aus: «Im Kinobereich ringt der lateinamerikanische Film nicht nur auf den eigenen Märkten, sondern erst recht international darum, [...] zumindest seine kleine Nische zu behaupten» (ebd.: 9).

Noch 2005 zählten nur 21 der insgesamt rund 462 regulären Kinopremieren in Deutschland zu spanischen oder lateinamerikanischen (Ko-)Produktionen (vgl. [www.ffa.de](http://www.ffa.de)). Trotz eines von Peter B. Schumann konstatierten gesteigerten Interesses der Deutschen am iberoamerikanischen<sup>6</sup> Filmschaffen seit den 1970er Jahren (vgl. Bremme 2009: 21) blieb dem hispanophilen Publikum somit der direkte und unkomplizierte Zugriff auf einen Großteil der für diesen Kulturkreis relevanten Filme auch im fortgeschrittenen neuen Jahrtausend weitgehend verwehrt.

Unter den Studenten und Absolventen der Universität Passau verfestigte sich dagegen bereits Anfang des Jahrtausends der konkrete Wunsch nach einem Ausbau der Informationsstrukturen über aktuelle politische, soziokulturelle sowie wirtschaftliche Themen rund um den iberoamerikanischen Kulturraum. Um das Lehrangebot im Bereich der Lateinamerikastudien zu erweitern, wurden im Jahr 2001 durch Studierende der Universität Passau die Passauer LateinAmerikagespräche (PLA) ins Leben gerufen (vgl. [www.pla-online.de](http://www.pla-online.de)). Nur drei Jahre später wurde eine Filmreihe in das Programm der PLA integriert, die aufgrund ihres großen Erfolgs im Jahr 2005 mit den Schwerpunkten Kuba und Argentinien fortgesetzt wurde. Im selben Jahr schlossen sich einige filmbegeisterte Studierende und Alumni der Universität Passau zu dem ehrenamtlichen Verein cineforum e.V. zusammen, um das Angebot der PLA zu erweitern und dem spanischen und lateinamerikanischen Film mit einem eigenen Festival eine bisher noch fehlende Plattform zu bieten. Dabei sollten nicht die großen Blockbuster von Erfolgsregisseuren wie Almodóvar oder Amenábar im Mittelpunkt stehen, sondern vor allem iberische oder südamerikanische Filmemacher

5 Eine mittlerweile fest etablierte Ausnahme bildet hierbei das CineLatino, das 2013 sein 20-jähriges Jubiläum feiert. Zur Situation des lateinamerikanischen Films in Deutschland vergleiche zudem Bremme 2009: 19–22.

6 Unter Iberoamerika sollen in diesem Kontext die iberische Halbinsel sowie die spanisch- und portugiesischsprachigen Länder Lateinamerikas verstanden werden. Die Sprache wird hierbei als verbindendes Glied betrachtet, um diese Länder als einen Kulturraum zu denken.

in den Fokus rücken, die in Deutschland bisher kaum Bekanntheit erlangt hatten. Die ¡muestra!, das Iberoamerikanische Filmfest Passaus, war geboren.

Als arbeitsleitendes Ziel formulierten die acht Gründungsmitglieder die Förderung des geistigen und künstlerischen Austauschs auf internationaler Ebene sowie die Unterstützung der Beschaffung und Verbreitung des iberoamerikanischen Films im deutschsprachigen Raum.

Bereits in seinem Gründungsjahr kristallisierte sich das wesentliche Konzept des reinen Publikum-Festivals heraus, das auch für die kommenden Jahre maßgebend sein sollte. Über vier Tage hinweg wurden Filme aus Spanien und Lateinamerika in Originalfassung gezeigt, die möglichst (noch) keinen Kinostart in Deutschland hatten. Ergänzt wurde diese Filmauswahl durch ein vielfältiges Rahmenprogramm, das sich von Festival zu Festival stetig weiterentwickelte. Dadurch sollte nicht allein der spanisch- und portugiesischsprachige Film, sondern auch die Kultur der Region auf mehreren Ebenen für Begeisterte und Interessierte erfahrbar gemacht werden. Als inhaltlicher Rahmen diente ein spezifischer Länderschwerpunkt, den das Organisationsteam jedes Jahr neu festlegte und nach welchem sich sowohl die Film- als auch die Rahmenprogrammauswahl richtete. Ausrichtungsort war von Anfang an das ScharfrichterKino Passau, das mit dem Charme seines zum Kino ausgebauten spätmittelalterlichen Gewölbes jedes Jahr aufs Neue entscheidend zur unverwechselbaren Atmosphäre der ¡muestra! beitrug.

Als finanzielle Grundsäulen dienten dem kleinen Festival in erster Linie Förder- und Sponsorengelder sowie ein prozentueller Anteil der Eintrittsgelder. Insbesondere die Förderung und Kooperation mit der Stadt Passau und der Universität Passau schufen über sieben Jahre hinweg eine sichere finanzielle Grundlage, auf der die ¡muestra! ihr Filmprogramm aufbauen konnte. Zahlreiche Fördergelder weiterer Institutionen ermöglichten dem Festival zudem, seinen hohen programmatischen Ansprüchen gerecht zu werden. Doch auch dem leidenschaftlichen und persönlichen Einsatz der zahlreichen ehrenamtlichen Organisatoren und Helfern ist es zu verdanken, dass sich die ¡muestra! zu einem festen und gern gesehenen Bestandteil des Passauer Kulturangebots entwickelt hat. Im Folgenden soll in groben Zügen die Entwicklung der ¡muestra! als Filmfestival, aber auch als ehrgeiziges studentisches Projekt, das dem iberoamerikanischen Film zur größeren Verbreitung verhelfen sollte, nachgezeichnet werden.

## Chile: Junges Festival, junges Kino (2005)

In seinem Gründungsjahr widmete sich das noch junge Festivalteam dem ebenfalls noch jungen chilenischen Gegenwartsfilm. Nachdem der Wahlsieg Salvador Allendes und der sozialistischen Unidad Popular 1970 zu drei der «aktivsten, ergebnisreichsten [Jahre] des siebten Jahrzehnts der chilenischen Kinematografie» (Schu-



mann 1982: 55) geführt hatte,<sup>7</sup> folgte mit der Machtergreifung Augusto Pinochet Ugarte 1973 ein «allumfassender Kahlschlag» (Borchmeyer 2010: 67), während dem die chilenische Filmbranche regelrecht «verschwand» (ebd.: 66). Progressive Künstler wurden verhaftet und verfolgt, zahlreiche wichtige Institutionen der Filmbranche wurden aufgelöst oder unter militärische Verwaltung gestellt, die Filmabteilungen der Universitäten geschlossen und mit dem Consejo de Calificación Cinematográfica eine rigide Zensur eingeführt (Schumann 1982: 58), so dass viele Filmschaffende ins Exil gezwungen wurden und die inländische Filmlandschaft innerhalb kürzester Zeit versiegt.<sup>8</sup> Mit der Rückkehr zur Demokratie Anfang der 1990er Jahre konnten sich jedoch neue künstlerische Ausbildungs- und Förderungsstrukturen in Chile etablieren, die im Laufe der nächsten Jahre entscheidend zum Ausbau einer soliden eigenen Filmindustrie beitrugen (vgl. Borchmeyer 2010: 68).

2005 hatte sich das nunmehr demokratische Chile schließlich zu einem aktiven lateinamerikanischen Filmland mit einer stark ausgeprägten Dokumentarfilmszene gewandelt, das nach TAXI PARA TRES (Chile 2001, Orlando Lübbert)<sup>9</sup> auch in Europa zunehmend Anerkennung erhielt (vgl. Kolb 2005: 15). 2003 wurden chilenische Filmmacher nicht nur mit acht von insgesamt vierzehn Preisen des Festival de Cine Iberoamericano de Huelva ausgezeichnet, sondern auch der Fassbinder-Nachwuchspreis auf dem Internationalen Filmfestival Mannheim-Heidelberg wurde 2003 an den chilenischen Debütfilm SÁBADO (Chile 2003) von Matías Bize verliehen.<sup>10</sup> So konnte das ¡muestra!-Team bei seinem ersten Festival auf einen mittlerweile reichen Fundus anspruchsvoller Spiel- und Dokumentarfilme aus Chile zurück greifen.

Die erste ¡muestra! präsentierte vom 1. bis zum 4. Dezember 2005 in dreiundzwanzig Vorstellungen zehn Langfilme aus Chile, Spanien, Kuba, Peru und Honduras sowie ein Kurzfilmprogramm aus Brasilien. Ein besonderer Schwerpunkt wurde hierbei auf die Werke des chilenischen Regisseurs Andrés Wood gelegt. Als einer

7 Während dieser drei Jahre entstanden insgesamt 18 Spiel- und Dokumentarfilme: z. B. Patricio Guzmán dokumentarisches Langzeit-Experiment, das in drei Teilen die chilenische Entwicklung der Neuzeit nachzeichnete: EL PRIMER AÑO (DAS ERSTE JAHR) (Chile 1972), LA RESPUESTA DE OCTUBRE (DIE ANTWORT DES OKTOBER) (Chile 1973) und LA BATALLA DE CHILE: LA LUCHA DE UN PUEBLO SIN ARMAS (Chile/Cuba 1974–1979) (vgl. hierzu Schumann 1982: 55–58 sowie Bremme 2000: 25–26).

8 Zahlreiche chilenische Filmschaffende setzten ihre Arbeit im Ausland fort und rückten häufig die Situation in ihrem Heimatland in den Fokus ihrer Filme (vgl. Schumann 1982: 59).

9 TAXI PARA TRES gewann insgesamt sechzehn internationale Preise. Darunter die Concha de Oro für den Besten Film auf dem Festival de San Sebastián (vgl. [http://www.imdb.com/title/tt0291507/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0291507/awards?ref_=tt_awd) [26.08.2013]).

10 SUBTERRA (Chile/Spainien 2003, Marcelo Ferrari) gewann den Publikumspreis für den besten Langfilm sowie Beste Regie und Beste Fotografie. SEXO CON AMOR (Chile 2003, Boris Quercia) bekam u. a. den Spezialpreis der Jury (vgl. <http://www.festicinehuelva.es/index.asp#spv=81> [26.08.2013]). Zum Fassbinder-Nachwuchspreis für SÁBADO siehe <http://www.kino-zeit.de/news/filmfestival-mannheim-heidelberg-eroffnet-mit-la-vida-de-los-peces> [26.08.2013].

der Hauptvertreter des chilenischen *neocriollismo*<sup>11</sup> (vgl. Schmöllner 2009: 68) zeichnen sich die Werke des studierten Wirtschaftswissenschaftlers vor allem durch eine detaillierte Dokumentation des chilenischen Alltagslebens aus, mit dessen Wesen sich Wood in seinen Filmen kritisch und augenzwinkernd zugleich auseinandersetzt. Auch im Eröffnungsfilm der ¡muestra! 2005, *MACHUCA* (Chile 2004), thematisiert Wood vor dem Hintergrund einer scheinbar herkömmlichen Schulfreundschaft die schwierige politische Geschichte seines Vaterlandes. *MACHUCA* zählte zu den beliebtesten Filmen beim ¡muestra!-Publikum und zu einem von zwei Filmen des Regisseurs, die über einen deutschen Verleih den Weg in die regulären Kinos fanden.<sup>12</sup> Die ¡muestra! zeigte darüber hinaus *HISTORIAS DE FÚTBOL* (Chile 1997, Andrés Wood), *EL DESQUITE* (Chile 1999, Andrés Wood) und *LA FIEBRE DEL LOCO* (Chile/Mexiko/Spanien 2001, Andrés Wood) und konnte dem deutschen Publikum (mit Ausnahme der frühen Kurzfilme) damit das bis zu diesem Zeitpunkt gesamte Filmwerk des Regisseurs präsentieren. Zudem waren das «neue Prachtstück» des spanischen Ausnahmeregisseres Álex de la Iglesia, *CRIMEN FERPECTO* (Spanien 2003) sowie ein Dokumentarfilm über Salvador Allende, *SALVADOR ALLENDE* (Frankreich/Chile/Belgien et al.<sup>13</sup> 2003), des chilenischen Altmeisters Patricio Guzmán, zu sehen. Im Jahr 2005 besuchten insgesamt 750 Zuschauer die ¡muestra!, davon der Großteil Passauer Studierende.

Das Rahmenprogramm umfasste im Gründungsjahr insbesondere Vorträge zur Kultur und zur Kinolandschaft Chiles. Cristóbal Rovira Kaltwasser referierte über die Erinnerungskultur in Chile, der Regisseur und Kommunikationswissenschaftler Víctor Cubillos widmete sich dem aktuellen chilenischen Kino und Annette Scholz beleuchtete die junge Generation spanischer Autorenfilmer. Zudem konnte die Regisseurin Alina Teodorescu für ein Publikumsgespräch im Anschluss an ihren Film *PARAÍSO* (Deutschland/Kuba 2003) gewonnen werden.

- 11 Als Neocriollismus wird eine Machart von Filmen verstanden, die die (chilenischen) «Lebensgewohnheiten und Phänomene des Alltags nicht [wie die so genannten criollistischen Filme der 1940er und 1950er Jahre] aus einer beschönigenden Postkartenperspektive schildert, sondern einerseits auf dokumentarische Weise beschreibt, sie andererseits aber auch mit einem Augenzwinkern kommentiert, (selbst) ironisch überzeichnet, ohne sie lächerlich zu machen» (Schmöllner 2009: 68). Damit knüpft der Neocriollismus an die literarische Tradition (in Spanien) des *Costumbrismo* an (vgl. ebd.).
- 12 *MACHUCA* wurde im März 2005 durch Tiberius Film in die deutschen Kinos gebracht und lockte rund 10.000 Besucher in die Lichtspielsäle (vgl. <http://www.mediabiz.de/film/firmen/programm/machuca-mein-freund/86683> [26.08.2013]). *VIOLETA PARRA* (Chile/Argentinien/Brasilien 2011, Andrés Wood), ein Biopic über die chilenische Sängerin, erschien im November 2011 über Arsenal in den deutschen Kinos, erzielte jedoch nur Besucherzahlen von rund 5.500 Zuschauern (vgl. <http://www.mediabiz.de/film/firmen/programm/violeta-parra/143105> [26.08.2013]).
- 13 Im jeweiligen Filmverzeichnis sind jeweils alle beteiligten Filmländer aufgeführt.

## Spanien: Kino am Rande des Kommerzes (2006)

Nach einem erfolgreichen ersten Festival, stellte die Alltagsrealität die Mitglieder von cineforum e.V. vor die Herausforderung, die Weiterführung ihres initiierten Projektes sicherzustellen. Da ein Großteil der Organisatoren aus dem Jahr 2005 entweder studienbedingt ins Ausland ging oder bereits diplomiert war, galt es, neue Mitglieder für das Vorhaben ¡muestra! zu gewinnen. Auch die Organisationsstruktur erfuhr eine grundlegende Erneuerung. Um den Abstimmungsaufwand zu reduzieren und effizienter arbeiten zu können, entstanden thematisch gegliederte, eigenständig operierende Arbeitsgruppen, die weitgehend autonome Entscheidungen fällten. Ausschließlich wichtige und allgemeine Beschlüsse wurden im Plenum getroffen. Die hierarchische Struktur des ¡muestra!-Teams verlief hierbei über den gesamten Zeitraum hinweg flach und integrierte alle aktiven Team-Mitglieder in gleichem Maß. Auch im Vereinsgefüge vollzog sich ein entscheidender Wechsel. Anders als im Gründungsjahr waren nicht mehr alle Mitglieder des ¡muestra!-Teams auch Vereinsmitglieder und nicht mehr alle Vereinsmitglieder arbeiteten aktiv an der Organisation des Filmfestivals mit.

Als Länderschwerpunkt wählte die Gruppe 2006 das Filmland Spanien. Als eine der populärsten hispanischen Filmnationen in Deutschland können sich spanische Filme schon seit langem über eine rege Präsenz in den deutschen Kinos freuen. Filme von und mit Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar, Álex de la Iglesia, Javier Bardem und Antonio Banderas zählen mittlerweile zum festen Bestandteil des deutschen Kinoprogramms. Dennoch gehört das international wahrnehmbare Kino aus Spanien zu einem vergleichsweise neuen Phänomen. Nach langen Jahren der Repression unter der Diktatur Francos begann erst mit dessen Tod 1975 und dem Übergang zu einem demokratisch geführten Gesellschaftssystem eine neue cinematografische Ära. Im Zuge der *movida madrileña* bildete sich ein spanisches Kino heraus, dessen Filmschaffende ihrer Aufbruchserwartung und ihrer neuen Freiheit insbesondere im «hochwertigen Autorenkino» (Walter 1998: 598) und «qualitätssichernden Literaturverfilmungen» (ebd.: 600) Ausdruck verliehen. Eine internationale Krise im Filmgeschäft, sinkende Besucherzahlen und ein unzureichendes staatliches Fördersystem<sup>14</sup> führten jedoch bald zu einem frapperenden Rückgang spanischer Produktionen um 60% von 110 auf 44 Werke zwischen 1975 und 1994 (vgl. ebd.: 582, 585–586). Erst mit einer industriellen und personellen Erneuerung in den 1990er Jahren erlebte der spanische Film einen qualitativen Höhenflug, der ihm auch zu internationaler Anerkennung verhalf (vgl. Junkerjürgen 2012: 9).

Den Auftakt zu diesem anhaltenden Boom machte Fernando Truebas *BELLE ÉPOQUE* (Spanien/Portugal 1992) mit der damals 18-jährigen Penélope Cruz, der

<sup>14</sup> Vergleiche hierzu den Artikel von Annette Scholz im vorliegenden Band.

den Oscar für den Besten Ausländischen Film erhielt. Es folgten zahlreiche weitere erfolgreiche Werke, die insbesondere der jungen Generation spanischer Filmschaffender zuzuschreiben sind.<sup>15</sup> Im Zuge dieser Erneuerung erweiterten sich auch die Facetten der spanischen Kinolandschaft. Neben einer neuen Spielart des Autorenfilms, die sich etwa in Álex de la Iglesias Werken widerspiegelt (vgl. Pohl 2008: 430), und dem sozial-kritischen Film mit einem deutlichen Vergangenheitsbezug wie SALVADOR PUIG ANTICH (Spanien/England 2006, Manuel Huerga) etablierten sich zunehmend kommerziell ausgerichtete Genres, beispielsweise das der Romanischen Komödie, wie EL OTRO LADO DE LA CAMA (Spanien 2002, Emilio Martínez Lázaro), oder des äußerst erfolgreichen Horror/Mystery-Thrillers, z. B. LOS OTROS (USA/Spanien/Frankreich et al. 2001, Alejandro Amenábar).<sup>16</sup> 2006 erreichte die spanische Filmindustrie mit 150 produzierten Langfilmen schließlich ihr höchstes Produktionsvolumen seit 35 Jahren (vgl. Pohl 2008: 424). Doch trotz seiner Vielfalt schaffte es nur ein Bruchteil des gesamtspanischen Filmschaffens in die deutschen Kinos. Zahlreiche – festivalprämierte – und in Spanien sehr erfolgreiche Filme, erreichten nie das deutsche Publikum (vgl. ebd.: 439). Das junge ¡muestra!-Team machte es sich zur Aufgabe, eben diese Filme auf der ¡muestra! zu zeigen. Zudem sollte die Filmauswahl die Heterogenität des Landes widerspiegeln, um dem Publikum einen Blick auf die vielfältigen Herausforderungen, denen sich Spanien gegenüber sieht, zu ermöglichen. Dank der großartigen Vorarbeit ihrer Vorgänger standen dem ¡muestra!-Team 2006 dabei die großzügige finanzielle und ideelle Unterstützung der spanischen Botschaft, ProSpaniens, der Universität Passau und der Stadt Passau zur Verfügung: ein überwältigender Förderungsgrad, den die ¡muestra! danach nie wieder erreichen konnte.

Vom 7. bis 10. Dezember 2006 wurden dreizehn Filme aus Spanien, Mexiko, Chile und Brasilien gezeigt. Besonders zwei deutsche Vorpremierer fanden – bei den Veranstaltern wie beim Publikum – großen Anklang. PRINCESAS (Spanien 2005, Fernando León de Aranoa) erzählt die bewegende Geschichte zweier Prostituierten, die sich gemeinsam durch ihr schwieriges Leben in Madrid kämpfen. Der Film erschien im Januar 2007 regulär in den deutschen Kinos und konnte mit rund 70.000 Besuchern einen kleinen Erfolg feiern. Auch der für einen Oscar nominierte chilenische Film PLAY (Chile/Argentinien/Frankreich 2005) von Alicia Scherson konnte in einer Deutschlandvorpremiere dem Passauer Publikum präsentiert wer-

15 Die Anzahl der Debütfilme in der spanischen Kinolandschaft ist beachtlich. Von 1990 bis 1997 debütierten alleine 140 Regisseure. 2006 war über ein Viertel aller gedrehten Filme das Erstlingswerk eines Regisseurs (vgl. Pohl 2008: 424).

16 LOS OTROS wurde für den Golden Globe (Beste Darstellerin) sowie für den Goldenen Löwen in Venedig nominiert und erhielt insgesamt 36 internationale Auszeichnungen, darunter acht Goyas (vgl. [http://www.imdb.com/title/tt0230600/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0230600/awards?ref_=tt_awd) [27.08.2013]). Zudem avancierte LOS OTROS zum bis dato meistgesehenen spanischen Film aller Zeiten. Siehe hierzu u. a. den Artikel von Annette Scholz im vorliegenden Band.

den. Um der Diversität der spanischen Nation gerecht zu werden, wurden zudem zwei Filme des katalanischen Regisseurs Ventura Pons – AMOR IDIOTA (Spanien 2004) und ANIMALS FERITS (Spanien 2005) – sowie der baskische Film YOYES (Spanien 2000, Helena Taberna) gezeigt. Ein weiteres Highlight der ¡muestra! 2006 war die Dokumentation HAVANNA – DIE NEUE KUNST RUINEN ZU BAUEN (Deutschland 2005, Florian Borchmeyer), die fünf Personen aus Havanna porträtiert, deren Lebens- und Wohnräume durch verschiedene Stadien des Verfalls bedroht werden. Der Film wurde kurz vor der Vorführung in Passau von der kubanischen Regierung auf die ‹Giffliste› gesetzt und vom Internationalen Festival des Neuen Lateinamerikanischen Films in Havanna ausgeschlossen (vgl. Ingendaay 2006: 33). Regisseur Florian Borchmeyer konnte für zwei Filmgespräche gewonnen werden und gab den Besuchern einen spannenden Einblick in die Filmgeschichte Kubas und die Arbeitsbedingungen vor Ort.

Zur Vorbereitung auf die ¡muestra! 2006 organisierte cineforum e.V. zudem eine Filmreihe zur spanischen Filmgeschichte an der Universität Passau. Während der zwei Monate vor dem Festival konnten Studierende und Interessierte jeden Montag mit Filmen von Carlos Saura, Pedro Almodóvar oder Luis Buñuel Klassiker des spanischen Kinos genießen.

Das vielfältige Rahmenprogramm der ¡muestra! 2006 ermöglichte es den Besuchern, sich über den cineastischen Eindruck hinaus durch Vorträge und Diskussionsrunden aktiv mit Spaniern auseinanderzusetzen und mit Filmschaffenden und Spanienexperten in direkten Kontakt zu treten. Dagmar Schmelzer referierte über ‹Spanische Identitäten und Ästhetik im spanischen Gegenwartskino›. Anhand von Filmausschnitten gab sie einen Überblick über die Entwicklung des spanischen Gegenwartskinos bis Almodóvar. Ana Belén Rodríguez vertiefte die Problematik der Immigration nach Spanien, welche im Film PRINCESAS thematisiert wird. Zudem lud die ¡muestra! ihre Gäste zu einer Kostprobe des spanischen Lebensgefühls ein. Neben einem Flamenco-Workshop sorgte vor allem die Eröffnungsfeier in der spanischen Bar Barceloneta für großen Andrang, bei der ganz im Zeichen des Länderschwerpunkts Tapas und Sangría zu iberamerikanischen Rhythmen serviert wurden. Zudem gelang die aktive Einbindung weiterer Studierender der Universität Passau in das Programm der ¡muestra! 2006. Die portugiesischsprachige Theatergruppe der Universität zeigte eine Szenendarstellung aus ihrem aktuellen Theaterstück *Morte e vida severina* und zahlreiche Passauer Studierende nahmen an dem ausgeschriebenen Fotowettbewerb ‹So sehe ich Spanien› teil.

Insgesamt fanden rund 600 Besucher den Weg zu Filmvorführungen oder Rahmenveranstaltungen. Somit gelang es dem kleinen Festival, sich im zweiten Jahr zu einer ganzheitlichen Veranstaltung weiterzuentwickeln, die ihren Besuchern auf vielfältige Weise Berührungspunkte und Denkanstöße zu iberamerikanischer Kultur und ihrer Filmlandschaft bietet.

## Mexiko: ¡Viva Mexico! (2007)

Auch in ihrem dritten Jahr hatte die ¡muestra! mit einer erheblichen Fluktuation ihrer Mitglieder zu kämpfen. Insbesondere die Umstrukturierung der deutschen Hochschullandschaft mit ihren verkürzten Studienzeiten sowie studienbedingte Auslandsaufenthalte machten einen dauerhaften Einsatz vor Ort für viele Studierende unmöglich. Unter diesen Voraussetzungen erwies sich die Vereinsstruktur von cineforum e.V., dessen Satzung eine formale (Ab-)Wahl seiner zeichnungsberechtigten Vorstandsmitglieder erforderte, als wenig geeignet, um den stetigen Wechsel der aktiven Mitglieder aufzufangen. Deshalb wurde im Sommer 2007 die Hochschulgruppe ¡muestra! ins Leben gerufen, die fortan eigenverantwortlich die Organisation und Durchführung des Festivals verantworten sollte. Der Verein fungierte nach wie vor als finanzielle und ideelle Unterstützung der ¡muestra!.

Ein wesentliches Problem der vergangenen Jahre war zudem die fehlende Bekanntheit des kleinen Filmfestivals. Um diese bei den Passauer Studierenden und Bewohnern zu erhöhen, wurde unter dem Logo der ¡muestra! im Sommer 2007 ein Open-Air-Kino-Event veranstaltet. Bei Popcorn und Getränken erhielten die rund 200 Besucher mit der Vorführung des kubanischen Films HAVANNA BLUES (Spanien/Kuba/Frankreich 2005, Benito Zambrano) einen Vorgeschmack auf das bevorstehende Festival. Auch das visuelle Erscheinungsbild der ¡muestra! wurde mit dem Ziel, eine eindeutigere Botschaft zu vermitteln und die Aufmerksamkeit der Zuschauer schneller zu gewinnen, überarbeitet. Dominierte in den ersten beiden Jahren das charakteristische ¡muestra!-M in verschiedenen Farbvariationen, vereinte das diesjährige Artwork das ¡muestra!-Logo nicht nur mit klaren Hinweisen auf den Filmfestival-Charakter, sondern auch auf das aktuelle Schwerpunktländ. Diese gelungene Kombination, die das ¡muestra!-Team ihrem langjährigen Grafiker Jorge Guerrero zu verdanken hat, wurde im Laufe der Jahre unter Passauer Studierenden so beliebt, dass die Festivalplakate zu Sammlerstücken avancierten.

Ähnlichen Überlegungen ist die Verlegung des Festival-Termins von Anfang Dezember auf Mitte November zu verdanken. Die Erfahrungen der letzten beiden Jahre hatten gezeigt, dass zahlreiche vorweihnachtliche Parallelveranstaltungen sowie der allgemeine Weihnachtsstress viele Interessierte daran hinderten, das kleine Festival mit genügend Muse zu besuchen. Um das kulturelle Angebot der Stadt Passau zu entzerren wurde die ¡muestra! daher vorverlegt. Eine Maßnahme, die sich sowohl in den Besucherzahlen als auch dem Publikumsfeedback der nächsten Jahre positiv niederschlagen sollte.

Eine weitere wichtige Neuerung, die im Jahr 2007 ihren Anfang fand, war die Ausrichtung der ¡muestra! auf einen gemeinnützigen Zweck. Mit einem Teil der Einnahmen sollte in Zukunft ein von der Gruppe ausgewähltes karitatives Projekt in Lateinamerika unterstützt werden. Das entsprechende Projekt wurde auf der ¡muestra! vorgestellt und über die Festivaltage hinweg mit einem kleinen Stand prä-