Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 24

Artikel: Neue Welten des Films erschliessen
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931517

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Thema: 10. Festival des 3 Continents

Urs Jaeggi

Neue Welten des Films erschliessen

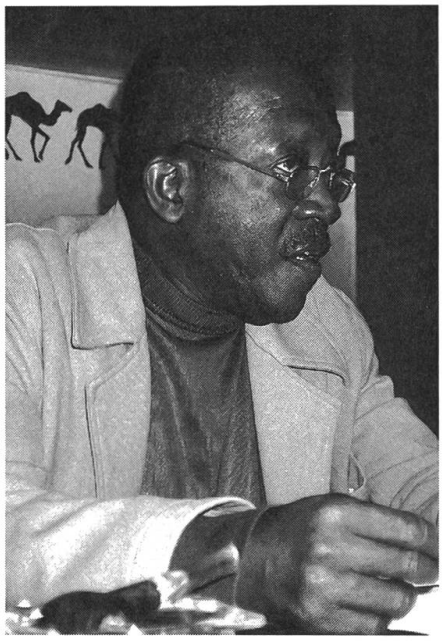
Seit zehn Jahren nun schon informiert das Festival des 3 Continents in Nantes kontinuierlich über das Filmschaffen in den Erdteilen Afrika, Asien und Lateinamerika. Wohl nirgendwo in Europa wird umfassender über eine Welt des Films orientiert, die bei uns als eine Folge amerikanischer und auch europäischer Marktüberlegenheit zu Unrecht ein Schattendasein fristet. Filme aus Ländern der Dritten Welt, deren Autoren in diesem massenwirksamen Medium einen Ausdruck der eigenen kulturellen Identität und eines wachsenden Selbstbewusstseins suchen und finden, werden hier ebenso zur Diskussion gestellt wie die Werke aus hochentwickelten Filmländern des Trikonts. Das ist Grund genug, sich einmal einlässlicher mit der Entwicklung und der Politik dieser wichtigen Veranstaltung auseinanderzusetzen.

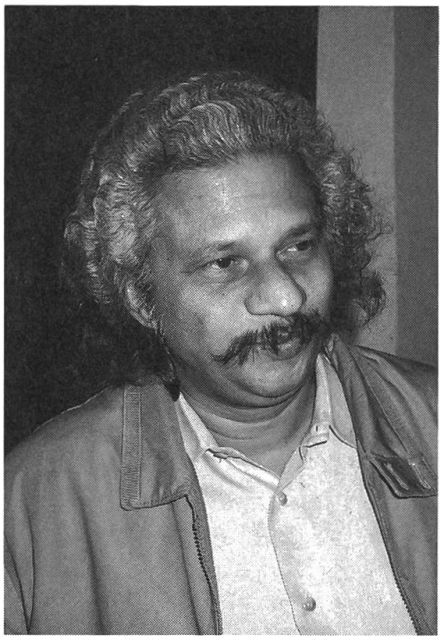
Spannende Entdeckungsreisen in neue, unbekannte Welten des Films waren die zehn Festivals in Nantes, der Hauptstadt des Département Loire-Atlantique und dem einstigen Sklavenumschlagplatz in Nordwest-Frankreich, allesamt. Insgesamt 80 Tage Film haben sie uns beschert, die Zeit genau, die Jules Vernes legendäre Romanfigur Phileas Fogg gebraucht hat, um die Welt zu umkreisen. 80 Tage für die Entdeckung des Films aus drei Kontinenten: Das ist viel und wenig zugleich. Gross war die Zahl der Begegnungen mit Persönlichkeiten des Filmschaffens aus diesen Teilen der Welt, voller Reichtum die Auseinandersetzung mit ihren Filmen, stark und prägend die Eindrücke, welche die Retrospektiven und Länderübersichten hinterlassen haben, fruchtbar und beglückend der in Nantes jährlich stattfindende Austausch mit anderen Kulturen. Aber gleichzeitig erschreckt das Bruchstückhafte und mitunter gar Zufällige, das dem Festival des 3 Continents immer wieder anhaftet. Nichts vermag dies deutlicher zu illustrieren als das Beispiel Indien. 700 bis 900 Filme werden dort jährlich produziert, mehr als irgendwo in der Welt. Einer, wenn's hoch kommt zwei Filme erscheinen im Wettbewerb, drei oder vier vielleicht werden zusätzlich im Informationsprogramm gezeigt und hin und wieder wird die Retrospektive einem Regisseur aus diesem Subkontinent gewidmet. Guru Dutt und Ritwik Ghatak waren solchermassen zu entdecken und auch der etwas zwiespältige und dennoch grossartige Raj Kapoor: wichtige Exponenten des indischen Filmschaffens gewiss und keineswegs zufällig ausgewählt, aber eben doch nur besonders leuchtende Sterne aus einer Milchstrasse. Der wirkliche Reichtum des indischen Filmschaffens lässt sich solchermassen nur erahnen.

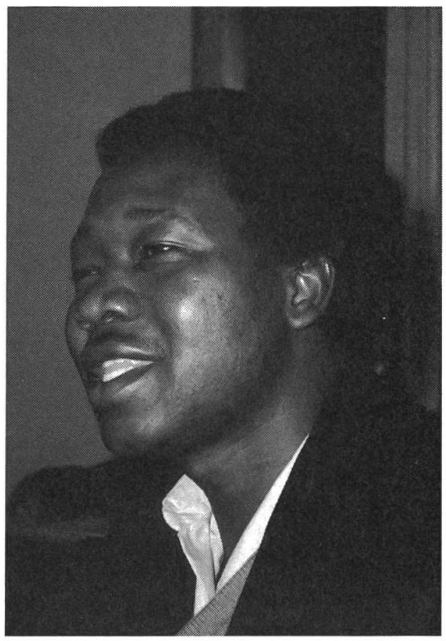
Eine vollständige oder gar nur repräsentative Übersicht über das Filmschaffen in Afrika, Asien und Lateinamerika zu vermitteln, kann indessen nicht der Auftrag eines Festivals sein, das in seinen finanziellen und personellen Möglichkeiten Beschränkungen unterworfen ist. Einem solchen Unterfangen steht auch die enorme Produktion – sie ist heute weit grösser als die der USA, Europas und Australiens zusammengenommen – im Wege. Eine punktuelle, gezielte Auswahl zu treffen, drängt sich geradezu auf. Damit stellt sich die Frage nach den Kriterien, dem Koordinatensystem.

Aktualität als Koordinatensystem

Es schmälert die unbestrittenen Verdienste der beiden Festivaldirektoren Philippe und Alain Jalladeau keineswegs, wenn man ihr Koordinatennetz der Kriterien als etwas gar grobmaschig empfindet. Eine vielseitige Auswahl von Filmen aus dem Trikont nach Europa zu bringen, ist immer noch ein Abenteuer,







Nantes als Begegnungsort mit den wichtigsten Filmautoren der Dritten Welt (v. l.): Lino Brocka (Philippinen), Sembene Ousmane (Senegal), Adoor Gopolakrishnan (Indien), Gaston Kaboré (Burkina Faso).

auch wenn die notwendigen Beziehungen zu den entsprechenden Personen, Produktionsstellen, Fachorganisationen und Amtsstellen im Verlauf der zehn Jahre zweifellos geknüpft werden konnten. Aber ist es wirklich reiner Zufall, wenn die Bilanzierung der bisherigen zehn Festivals ergibt, dass das Niveau des Anlasses gerade in den letzten Jahren eher gesunken ist? Mancherlei mag da mitspielen: Allein die Tatsache, dass die erste Neugier gestillt ist und die Besucher höhere Ansprüche stellen, ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Überdies haben inzwischen andere Festivals die Qualitäten insbesondere des Films aus Drittwelt- und Schwellenländern entdeckt und werden damit mit ihren zum Teil weit grosszügigeren Budgets zu einer ernsthaften Konkurrenz für die Veranstalter in Nantes. Der Exklusivitätsbonus ist im Verlauf der letzten Jahre verlorengegangen. Erschwerend wirkt weiter die Tatsache, dass in etlichen Ländern der drei Kontinente die Produktionsbedingungen, gelinde ausgedrückt, nicht besser geworden sind. Schwarzafrika oder die Philippinen sind dafür beredte Beispiele.

Nun müssten aber gerade diese Erkenntnisse eigentlich prägend auf die Philosophie und die Politik der Programmation wirken und die Leitung zu besonderen Anstrengungen anspornen. Dies umso mehr, als für das Festival des 3 Continents das Prinzip der Aktualität als ein wesentlicher Grundsatz der Programmauswahl über Jahre hinweg zu erkennen ist. Es ist dies, wie aufgrund der Erfahrungen zu beweisen ist, ein durchaus taugliches Orientierungssystem für einen Anlass dieser Art. Die Information im letzten Jahr über die Filmschaffenden der fünften Generation in der Volksrepublik China (vgl. ZOOM 4/88) ist dafür ein ebenso gelungener Beweis wie die zuvor gezeigten Übersichten zum Filmschaffen der Türkei, Südkoreas und Indonesiens oder die Entwicklung des Black American Cinema.

Seit Jahren schon wird indessen ein systematisches Vorgehen in dieser Art eher vernachlässigt. Der Eindruck einer gewissen Zufälligkeit in der Programmation des Festivals lässt sich nicht verwischen. Anders ausgedrückt: Der Veranstaltung fehlt es an einer kontinuierlichen Entwicklung und kulturpolitischen Arbeit. Das manifestiert sich insbesondere im Wettbewerb, selbst wenn zu berücksichtigen ist, dass dieser dem Zwang unterworfen ist, neuere Produktionen vorstellen zu müssen. Gezeigt wird in der Competition, dies der Eindruck, was gerade verfügbar und möglichst einfach zu erhalten ist. Das hat in den ersten Jahren, als es das Filmschaffen aus den drei Kontinenten zunächst einmal zu entdecken galt, durchaus genügt. Heute aber wird aufgrund gemachter Erfahrungen mehr und mehr auch der Film aus Entwicklungs- und Schwellenländern einer sowohl filmanalytischen wie auch filmhistorischen Betrachtungsweise unterzogen. Die Geschichte der Filmkunst und ihrer Entwicklung ist keineswegs mehr eine euroamerikanische Angelegenheit, die allenfalls noch marginal Erscheinungen wie das japanische Spitzen-Filmschaffen (Ozu, Mizoguchi, Kobayashi, Kurosawa, Oshima usw.) oder das

brasilianische «cinema novo» miteinbezieht. Das künstlerische Filmschaffen gerade etwa aus der Dritten Welt setzt – nachdem es sich über Jahrzehnte am europäischen und amerikanischen Kino orientiert hat – gerade in unserer Zeit eigene Akzente und übt Einfluss von nicht zu unterschätzender Bedeutung auf das Filmschaffen der übrigen Welt aus.

Querschnitt durch zehn Jahre alternativer Filmgeschichte

Zur vornehmen und vordringlichen Aufgabe eines Festivals mit der Zielsetzung, den Film aus Afrika, Asien und Lateinamerika bekannt zu machen, müsste es sein, die filmkulturellen Entwicklungen und Innovationen in diesen Regionen systematisch zu dokumentieren und in grössere Zusammenhänge zu stellen. Dazu trägt die gegenwärtige Programmpolitik des Festival des 3 Continents nur in geringem Masse bei. Weder weisen die sogenannten Pressekonferenzen das notwendige Niveau auf noch vermögen Informationsprogramme, Länderübersichten und Retrospektiven den Wettbewerb in diesem Lichte sinnvoll zu ergänzen. Sie bleiben als Angebote zwar durchaus bemerkenswert und haben mitunter, wie bereits erwähnt, durchaus aktuellen Charakter, tragen aber zu einer systematischen Aufarbeitung des filmischen Aufbruchs in diesen Teilen der Welt verhältnismässig wenig bei.

Eine gute Chance in dieser Richtung wurde gerade dieses Jahr etwas leichtfertig vergeben. Aus Anlass des zehnjährigen Bestehens des Festivals lud die Direktion nicht weniger als 25 Exponenten des Filmschaffens in den drei Kontinenten zu einer «Hommage exceptionnel» ein. Allein die Tatsache, dass die meisten diesem Ruf folgten und die Gelegenheit wahrnahmen, einen ihrer Filme vorzustellen, muss als Ereignis gewertet werden. Das mit der Einladung verbundene Angebot, zusätzlich ein Werk eines ihnen wichtig erscheinenden Autors ihres Herkunftslandes zu präsentieren, hätte mit etwas Geschick durchaus zu einem aussagekräftigen Überblick über zehn Jahre alternativer Filmgeschichte und -entwicklung führen können. Durch die ungelenke Präsentation und das Fehlen einer seriösen Dokumentation blieb es dann allerdings dem Festivalbesucher überlassen, die entsprechende Bilanz zu ziehen.

Dies ist umso bedauerlicher, als die so vorgestellten Werke in der Tat aufzuzeigen vermochten, dass die entscheidenden Entwicklungen des Kinos in den letzten Jahren nicht in den USA oder in Europa, sondern massgeblich in der Dritten Welt vollzogen wurden. Dort haben die Bilder des Kinos nicht nur ihre ursprüngliche Kraft und Lebendigkeit behalten; sie vermitteln darüber hinaus faszinierende Inhalte zwischenmenschlicher Kommunikation von existentieller Bedeutung. Sembene Ousmane (Senegal), Souleymane Cissé (Mali), Nelson Pereira dos Santos (Brasilien), Adoor Gopolakrishnan (Indien), Im Kwon Taek (Südkorea) oder Hou Hsiao Hsien (Taiwan), um nur einige Filmautoren zu nennen, die mit ihren Werken Marksteine gesetzt haben, verstehen den Film nie ausschliesslich als Ausdruck einer künstlerisch intellektuellen Leistung, sondern immer auch als soziale und/oder politische Botschaft für viele. Ihre Filme sind in der Tradition des Landes und des Volkes verwurzelt, besinnen sich auf kulturelle Eigenart und Wertvorstellungen, die durch Einflüsse von aussen nicht selten gefährdet sind. Sie sind eigentliche Auseinandersetzungen mit der Umwelt und ihrer Veränderung, mit den Auswirkungen des Alltags, der Religion, der traditionellen und modernen Mythen auf das Dasein der Menschen. Sie bilden Widerstände gegen ein Kino der reinen Illusionen, mit dem gerade die Länder der Dritten Welt massenweise sowohl von aussen wie auch von innen her überschwemmt werden und das von der Realität ablenkt. Das ist das Alternative an ihnen.

Filmemacher der Dritten Welt rücken zusammen

Dass das alternative Filmschaffen aus der Dritten Welt es nicht nur hierzulande schwer hat, die verdiente Beachtung zu finden, ist eine Binsenwahrheit. Die Überflutung mit kommerziellen Trivialfilmen aus den westlichen Industrienationen, aber auch aus Indien, Hongkong und Japan mit einem potenten Distributionsapparat, zeitigt schwerwiegende Folgen. Schlechte Produktionsbedingungen, wenig effiziente Distributions-Systeme und nicht selten auch bemühende Zensurmassnahmen gegen kritische Filme drängen den künstlerisch anspruchsvollen Film auch in den Ländern der Dritten Welt in marginale Bereiche ab.

Ihre Position zu verbessern, ist deshalb ein wichtiges Anliegen der Filmschaffenden aus der Dritten Welt. Während des diesjährigen Festival des 3 Continents haben sie sich deshalb in einer «Fédération des Cinéastes des 3 Continents» zusammengeschlossen. Ziel dieser Vereinigung unter der Präsidentschaft von Sembene Ousmane (Senegal) und dem Vizepräsidium von Lino Brocka (Philippinen) ist es, sich in Afrika, Asien und Lateinamerika für die

Stadt und Land

Nantes, Samstag abend, neun Uhr: Viele Zuschauer drängen sich vor das Kino, obwohl der Film, *«Zan Boko»*, erst um Viertel nach zehn beginnt. «Zan Boko», der zweite Spielfilm des hochbegabten «Wênd Kûuni»-Regisseurs Gaston Kaboré aus dem westafrikanischen Burkina Faso, beschreibt mit sanfter Bestimmtheit und unheimlich entschiedener, ja unversöhnlicher Ruhe, wie die krebsartig wuchernde Stadt die Bauern, die seit Menschengedenken tief in ihrem Stück Land verwurzelt sind, bedrängt und vertreibt. Mit einer selbst im schwarzafrikanischen Kino noch kaum je erlebten Sensibilität und Liebe beschwört Kaboré mit traumhaft stimmigen Bildern die Harmonie eines traditionellen Bauerndorfs: menschliche Beziehungen und Gesten von grosser Würde und Innigkeit; Licht, Rhythmus und Lebensfülle in materieller Einfachheit. Pausen, Stille und Schweigen formulieren Unausgesprochenes; der Sinn für das richtige Wort im richtigen Moment erzeugt Spannung. Raum und Zeit sind als Ganzheit von den ideellen Werten des Alltags erfüllt, die jedem eine fast absolute Geborgenheit verleihen.

Doch eines Tages fahren – wie der Spähtrupp einer militärischen Invasion – Landvermesser auf. Sie sprechen nicht die Sprache dieser Bauern, und sie sind mit seltsamen technischen Geräten bewaffnet. Jede Hütte des Dorfs erhält eine Nummer, wird dadurch, weithin sichtbar, gleichsam zur Zielscheibe einer anonymen, unangreifbaren Artillerie, die Haus um Haus zu Schutt und Asche zertrümmern wird. Diesem grausamen Ansturm der Moderne, die zum materialistischen Selbstzweck und absurden Mythos wird, vermag letztlich nur ein einziger Bauer, Tinga, und seine Familie zu trotzen. In einem einzigen Bild zeigt Kaboré Bruchstelle und Fronten zweier grundverschiedener Wertsysteme: Tingas noch unversehrter Hof endet an der modernen und hohen Fassade einer protzigen Villa, von deren Terrasse der reiche Herr siegessicher auf Tingas Welt hinunterschaut, die er seinem Besitz einverleiben wird, um dort sein rasengesäumtes Schwimmbecken einzurichten.

Das Ansinnen seines mächtigen Nachbarn, der seinen Boy mit der Hupe seines Mercedes ruft, Tingas Land mit viel Geld zu erwerben, kann der Bauer nicht verstehen: Seine Erde, in der die Nachgeburt seiner Kinder vergraben wird (darauf verweist der unübersetzbare Titel «Zan Boko»), ist Heim seiner Vorfahren, Teil seines eigenen Seins und daher unverkäuflich. Besitz ist eine Frage ideeller, nicht materieller Werte. Auch auf einen Tausch lässt sich Tinga nicht ein. Unter dem Druck des Monstrums Stadt verlässt er den Ort seiner Vorfahren und Harmonie, ohne dafür auch nur einen Centimes anzunehmen.

Kaboré erzählt diese wunderschöne und zugleich bittere Fabel mit graziöser Überlegenheit und verquickt sie mit den brisanten Erfahrungen eines Journalisten, dessen Fernsehsendung über die Urbanisierung – unter Teilnahme Tingas! – nach Intervention der höchsten politischen Instanzen abgebrochen und durch das Feuilleton «Goldene Träume» ersetzt wird. Obwohl Kaborés politischer Mut einem den Atem verschlägt, ist «Zan Boko» kein militantes Traktat: Dazu ist der Film viel zu dicht, zu rein, zu humorvoll, zu sehr auf die entscheidenden humanen und geistigen Werte ausgerichtet. Zudem liegen die Akzente auf Formen und Wesen der Kommunikation zwischen menschlichen Begegnungen, persönlich erlebten Zeugnissen und inhaltlosen Äusserungen der Moderne samt ihres Massenmediums Fernsehen. Und vor allem appelliert Kaboré an die Vorstellungskraft und Sensibilität des Zuschauers. Er macht mit beherrschten Tönen das innere Grollen einer gemeinhin verschwiegenen Tragödie hörbar. Er zeigt mit modernen Erzählstrukturen, wie sich ein katastrophales Gewitter zusammenbraut und was es anrichtet; den Moment des Gewitters aber braucht er erst gar nicht lange zu beschreiben. «Zan Boko» spielt im Herzen des Hurrikans, dort, wo alles still scheint. Da hält Kaboré selbst dann noch an seiner leisen Stimme fest, wo man laut schreien möchte.

Die Leute, die in Nantes so lange Schlange standen, haben sich nicht getäuscht: «Zan Boko», kaum fertiggestellt und schon mehrfach international preisgekrönt, ist nicht nur ein Markstein der afrikanischen Kinogeschichte: Er ist auch ein Filmerlebnis ganz nach menschlichem Mass. Ein mit souveräner Leichtigkeit vorgetragenes Musterbeispiel für den immensen Reichtum all jener Autoren der Dritten Welt, die gegenüber einer blind und taub werdenden Moderne uns noch die Zeit geben, genau zuzuhören und zuzusehen, im oft beglückenden Gleichgewicht von Kopf und Herz.

Bruno Jaeggi

Freiheit der Meinungsäusserung einzusetzen und für die Wahrung der Urheberrechte auf ihre Filme einzutreten. Ferner soll sich die Fédération um ein besseres Verständnis der Filme bemühen und einen umfassenden Informationsaustausch in die Wege leiten.

Wie wichtig vor allem die Forderung nach freier Meinungsäusserung ist, dokumentierte der philippinische Regisseur Lino Brocka. In seinem Land, das sich nach dem Sturz des Marcos-Regimes so grosse Hoffnungen gemacht habe, seien die Produktionsbedingungen für die Filmschaffenden kaum besser geworden. Auch unter der Regierung von Corazon Aquino hätten sie kaum die Möglichkeit, anderes als billigste Unterhaltungsfilme herzustellen. Wer sich kritisch mit dem philippinischen Alltag auseinandersetzen wolle, könne seine Projekte kaum finanzieren und habe zudem weiterhin unter restriktiven Zensurmassnahmen zu leiden.

Lino Brocka selber, der seit jeher versucht, mit den durch den einflussreichen amerikanischen Trivialfilm beeinflussten Sehgewohnheiten gute kommerzielle Filme mit sozialem Hintergrund zu drehen, sieht sich durch seine kritische Haltung nach wie vor als Kommunist verschrieen. Die Situation sei zum Verzweifeln: Zwischen den jährlich eingeführten 600 Filmen, die überwiegend aus den USA, Hongkong, Japan und Taiwan kommen, und den paar wenigen einheimischen Werken, die versuchen, die gesellschaftliche Realität des Landes aufzufangen, gebe es keine Balance.

Gerade angesichts solcher Äusserungen, welche die Bedeutung des Zusammenschlusses der Filmautoren in der Dritten Welt unterstreichen, hätte man wünschen mögen, es wäre der Festivalleitung gelungen, für die Gründung der «Fédération des Cinéastes des 3 Continents» ein etwas besseres Umfeld zu schaffen. Es hätte beispielsweise darin bestehen können, die notwendige Infrastruktur für eine weltweite Bekanntmachung der für die Dritte Welt so bedeutsamen Gründungsversammlung bereitzustellen und die Verbreitung der Ziele der Vereinigung über die entsprechenden Kommunikationswege sicherzustellen. ■

KURZ NOTIERT

Ideen-Wettbewerb

pm. Im Rahmen der Feierlichkeiten zum 700jährigen Bestehen der Eidgenossenschaft wird vom Mai bis zum Juli 1991 in den welschen Kantonen ein «Fest der vier Kulturen» stattfinden. Im Hinblick auf diese Veranstaltung hat eine vom Delegierten des Bundesrates, Marco Solari, beauftragte Expertengruppe für audiovisuelle Medien Vorschläge für Werke und einzelne Aktivitäten einzubringen. Die Arbeitsgruppe hat zu diesem Zweck nun einen jedermann offenen Wettbewerb ausgeschrieben, dessen Rahmenbedingungen folgendermassen umrissen werden. Alle Veranstaltungen und Werke sollen sich an den Stichworten «Utopie» und «Schweiz» orientieren. Unter dem Begriff «Audiovision» ist jede Ausdrucksform, welche Bild und Ton verbindet, zu verstehen, das heisst Film, Video, Tonbildschau oder Multivision. Die Vorschläge sind bis zum 31. Dezember 1988 bei nachstehender Adresse einzureichen, wo die Wettbewerbsbedingungen und weitere Auskünfte bezogen werden können: Audiovisuelle Arbeitsgruppe 700-Jahr-Feier, Bundesamt für Kulturpflege, Thunstrasse 20, 3005 Bern (031/61 92 71).

Videowerkstatt an der Filmwoche Leipzig

Karl Saurer

Video als Waffe im Kampf um Befreiung

Video hat im Vergleich zur herkömmlichen Dokumentarfilmarbeit in jenen Ländern, die wir mit dem (problematischen) Begriff «Dritte Welt» bezeichnen, eindeutig an Bedeutung gewonnen. Da wurde auch bei der Videowerkstatt deutlich, die im Rahmen der 31. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen zum vierten Mal stattfand.

Blickpunkt Lateinamerika

Besonders aufschlussreich waren die beiden Schwerpunktprogramme «Blickpunkt Lateinamerika» und «Blickpunkt Afrika», die nicht nur eine vielfältige Auswahl an Produktionen vorstellten, sondern auch Gelegenheit boten, mit wohlinformiert-praxiserfahrenen Medienschaffenden ins Gespräch zu kommen. (Zudem bestand – wie es sich für eine «Werkstatt» ziemt, für Interessierte die Möglichkeit, zusätzliche, im Programm nicht untergekommene Bänder zu sichten.)

Aus Nicaragua war Wolf Tirado von «Videonic» (Postal 4442, Managua) nach Leipzig gekommen: einem Kollektiv von 25 Leuten – darunter sieben Studenten. Produzieren und studieren geht bei ihnen Hand in