

03 2016

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen

WAS GUCKT IHR DENN SO?

10 KINDER- UND JUGENDFILMFESTIVALS
Was einen guten Kinderfilm ausmacht

05 „ES WAR HALT EINE KAMIKAZE-NUMMER“
Interview mit Fatih Akin zu seinem neuen Film „Tschick“

24 DIE KINAMO-KAMERA
Neues Sehen und die Geschichte des poetischen Dokumentarfilms



Mitteldeutsche
Medienförderung

REGIONAL NATIONAL INTERNATIONAL

MDM geförderte Filme im Kino:



24 Wochen

Regie: Anne Zohra Berrached

Nellys Abenteuer

Regie: Dominik Wessely



Frantz

Regie: François Ozon



www.mdm-online.de



Liebe Mitglieder und Freunde des Filmverbandes, liebe Leser,

es wird oft gelächelt, wenn man von Filmen für Kinder und Jugendliche spricht. Vielleicht, weil sich eigentlich jeder an seinen ersten Kinobesuch als Kind erinnern kann. Vielleicht, weil der erste Kinobesuch mit Freunden ein erster Schritt – oft unbewusst – des eigenen Abnabelungsprozesses vom Elternhaus war und man die Freiheit genoss, eigenständige Erfahrungen zu machen. Vielleicht, weil man die Chance hatte, für kurze Zeit fremde Länder zu besuchen und in andere Kulturen einzutauchen. Vielleicht auch, weil man sich ganz allgemein an viele emotionale Momente der eigenen Jugend erinnert, die unmittelbar mit einem Kinoerlebnis verknüpft sind.

Umso bedauerlicher ist es, wenn dann im Erwachsenenleben Filme, welche die Gabe besitzen, die junge Generation zu begeistern, aus dem eigenen Betrachtungswinkel ausgeschlossen werden. Dabei wird ein Film, welcher für Kinder spannend oder zumindest interessant ist, auch Erwachsene nicht langweilen. Jeder, ob klein oder groß, besitzt beim Anschauen eines Filmes die Chance, die Welt mit fremden Augen zu betrachten. So können nicht nur deutsche Kinder die Verhaltensweisen tschechischer oder philippinischer Gleichaltriger kennenlernen, auch Erwachsenen wird die Möglichkeit geboten, eine Vielzahl von Verhaltensmustern der jungen Generation besser verstehen zu können. Dieser interkulturelle und intergenerative Ansatz funktioniert natürlich nur, wenn es auch ein entsprechendes plurales Filmangebot in einer funktionierenden Kinolandschaft gibt.

Bei der Integration der digitalen Formate in die Filmabspielstätten hat die öffentliche Hand die Kinobetreiber nicht allein gelassen. Ohne diese Unterstützung hätten wir im ländlichen Raum

einen weit größeren Verarmungsgrad als gegenwärtig zu verzeichnen. Genauso wichtig ist es jedoch, Anreize für ein vielfältiges Filmangebot in den Filmtheatern zu schaffen – insbesondere bei Filmen, welche sich auch an junge Zuschauer wenden. Über das Angebot von Festivals hinaus sollte es ebenso der jetzigen jungen Generation möglich sein, im Filmtheater Eindrücke zu sammeln, die ihnen noch im späteren Erwachsenenleben ein Lächeln ins Gesicht zaubern können.

Um dies zu ermöglichen, muss der Schluß zwischen Filmtheatern, Verleihern und Fernsehanstalten und auch der Politik fühlbarer werden. Ein starres Festhalten an Auswertungsfenstern im Kino oder zu wenig reglementierte Mediathek-Angebote bei Fernsehsendern sind zumindest beim Spielfilm mit kindlicher Zielgruppe nicht die richtige Ausgangsbasis für ein gemeinsames Konzept.

In einer Zeit, in der vieles auseinanderzudriften scheint, kann gerade der (Kinder-)Film die Ausprägung von Toleranz und Akzeptanz gegenüber dem anders Aussehenden, gegenüber dem anders Sprechenden oder einfach nur gegenüber dem anders Denkenden initiieren bzw. unterstützen.

In diesem Sinne freue ich mich sehr, dass die aktuelle Ausgabe des „AUSLÖSER“ sich schwerpunktmäßig dem Kinderfilm widmet.

Michael Harbauer



Foto: © DOK Leipzig/Ibrahim Yesilbas

„The Boy with Camera“ von Ibrahim Yesilbas wird beim 59. DOK Leipzig im Länderfokus Türkei zu sehen sein

In diesem Heft

EDITORIAL

MITGLIEDERPORTRAIT

Wie Farben über die Erde hereinbrechen
Kameramann Christoph Iwanow

INTERVIEW

„Es war halt eine Kamikaze-Nummer“
Der neue Film „Tschick“ von Fatih Akin wurde unter anderem in Sachsen gedreht

THEMA

Kinder- und Jugendfilmfestivals geben Impulse
Was einen guten Kinderfilm ausmacht

Kinderfilme brauchen gezielte Förderung!
Fördermöglichkeiten für Kinderfilme in Sachsen

Medien lernen
Vielfältige pädagogische Angebote sorgen in Sachsen für Medienkompetenz

Eine ganz andere Perspektive!
Die Bedeutung von Jugendjuroys und Erfahrungen beim FILMFEST DRESDEN

VERBAND

9. FILMSOMMER SACHSEN

Die Schönheit des Augenblicks
Regiekameramann Ernst Hirsch ist erstes Ehrenmitglied des Filmverbands

01	FESTIVALS	20
	Langzeitwirkung aus Cannes Undine Filter als deutscher „Producer on the Move“	
	Über die Stränge schlagen Das 59. DOK Leipzig gibt sich ungehorsam	21
05	FILMKULTUR	
	YOUNG ANIMATION: Kurzfilm für alle! Die Wiederentdeckung des Vorfilms	22
10	Die Kinamo-Kamera Neues Sehen und die Geschichte des poetischen Dokumentarfilms	24
12	FILMPRODUKTION	
	Die Goldberg-Bedingung Der Visionär hinter der Kinamo-Kamera	27
14	Erste und dritte Welt parallel „Once Again“ beinhaltet für das Team eine besondere interkulturelle Erfahrung	28
16	MITGLIEDERPORTRAIT	
	Mit Glauben an den besonderen Film Die Tellux-Film GmbH mit Sitz in Dresden	30
17	REZENSION	
	„Was ich nicht weiß, macht mich heiß“ Die phantastische Serie	32
18	AKTUELLE TERMINE	33
	IMPRESSUM	33

Kameramann Christoph Iwanow

Wie Farben über die Erde hereinbrechen



Kameramann Christoph Iwanow am Set von „Love Halal“ (RAZOR FILM) 2014 in Beirut, Libanon

Text: Sabine Kues Fotos: Radio Bremen / ARD, Stefan Hopf, Privat

Leipzig Lindenau. In einem kleinen Café sitzt der junge Leipziger Kameramann Christoph Iwanow und gönnt sich eine Verschnaufpause nach seinem letzten Dreh: „Prinz Himmelblau und Fee Lupine“ (Bremermedia Produktion). Als Vorlage diente ein Märchen von Wieland, das der Regisseur Markus Dietrich unkonventionell interpretierte und das Iwanow viel kreatives Ausdruckspotential bot: „Das schöne an Märchen ist, dass man visuell sehr frei agieren kann.“ Mit den Freiheiten kamen auch die Herausforderungen, denn der Plot war mit unzähligen kleinen und großen Zaubereffekten versehen, die, rein als Visuelle Effekte (VFX) umgesetzt, das Budget bei Weitem gesprengt hätten. Trotz des Zeitdrucks am Set beschlossen daher beide, den größten Teil dieser Zaubereffekte ganz analog mit Licht, Wind und Unschärfen „in-camera“ (am Set) zu drehen. „Das schaut einerseits super aus und zum anderen konnten wir so das VFX-Budget auf die verbleibenden Effekte konzentrieren,“ resümiert Iwanow.

Wie er heute seine Bilder beleuchtet hat eventuell auch etwas mit seiner Begegnung mit dem Kameramann Christian Berger zu tun. 2008 hatte Berger („Das Weiße Band“, „Caché“) ihn und

seine Kamerastudenten zu einem Segelausflug nach Kroatien mitgenommen. Hierbei bemerkte Iwanow, wie stark wir Farben und Texturen unterbewusst wahrnehmen. Am eindrücklichsten bleibt ihm folgende Situation im Gedächtnis: Eines nachts stiegen sie gemeinsam in völliger Dunkelheit auf die Bergkuppe einer Insel und warteten auf den Sonnenaufgang. „Es war beeindruckend zu sehen, wie die Farben über die Erde hereinbrachen und verblüffend zu bemerken, wie sehr das warme Licht unser Gemüt auf dem Rückweg aufheiterte – eine Art Steinzeit-Kino,“ beschreibt Iwanow diese Erfahrung.

Licht beeinflusst unsere Stimmung. „Emotionen zu unterstützen ist letztlich die Arbeit der Kameraleute, oder teilweise auch, dagegen zu arbeiten,“ so Iwanow. Eindrücke, Stimmungen, Farben, Kompositionen und vieles mehr sammelt er daher seit langem in Form von Fotos – Fundstücke aus dem Internet und aus dem Leben – auf Blogs. Quasi ein Katalog, den er gerne zu Rate zieht, wenn es bei ersten Gesprächen für neue Filmprojekte konkret werden soll.

Im ersten halben Jahr 2016 hat Christoph Iwanow auch noch für den Kinospießfilm „Magical Mystery“ (Regie: Arne Feldhusen) der Berliner



Diesen Sommer war Christoph Iwanow beim Dreh des Märchens „Prinz Himmelblau und Fee Lupine“ als Kameramann am Set

Produktionsfirma RAZOR FILM durchgehend die zweite Kamera und die Steadicam geführt sowie einen Werbespot in Barcelona gedreht.

Mehr in Leipzig zu drehen, dagegen hätte er als junger Familienvater nichts einzuwenden. Dazu ist ein gutes Netzwerk unerlässlich, das er sich einerseits durch viel Arbeit aufbaut und andererseits durch Workshops, wie „Bildgespräche“ des Filmverbands im letzten Jahr. Bei diesem Workshop hat er nicht nur viel über andere sächsische Filmemacher erfahren, sondern auch über sich selbst: „Ich fand diesen Aufbau gut, dass man immer mit einem anderen Regisseur und einer anderen Story zu tun hatte. Dabei habe ich gelernt, wie ich an Drehbücher rangehe – unabhängig vom Regisseur, unabhängig vom Script.“

Fürs Leben hat Christoph Iwanow zuvor aus Filmen gelernt: Mit 16 fing er als Filmvorführer in einem kleinen Kino in seiner Geburtsstadt Dresden an. Iwanow erinnert sich, wie er Abend für Abend neben dem ratternden Projektor hockte, während die verschiedensten Einstellungen zum Leben auf der Leinwand aufflackerten. Gerade die französischen Filme der 90er hatten es ihm angetan: die waren selbstbewusst und hatten „so ein Lebensgefühl“. Neben den russischen Filmen mit ihrer Identitätssuche, überzeugten ihn auch die amerikanischen Filme mit ihrer Stärke, so Iwanow, „Stories groß zu denken“. Noch heute sind ihm diese frühen Filmerfahrungen im Gedächtnis. Inspiration findet Christoph auf ganz vielfältige Weise.

Aktuell beschäftigt er sich mit dem Architekten Alejandro Aravena, dem Maler William Turner und einem alten Buch von



Christoph Iwanow arbeitet als Kameramann im In- und Ausland

Thomas G. Smith: „Industrial Light and Magic – The Art of Special Effects“ in dem das „Matte Painting“ der gemalten Hintergrundbilder der ersten „Star Wars“-Filme beschrieben wird.

Und worin sollen diese gesammelten Erfahrungen und Inspirationen einfließen? Vielleicht in einen Politthriller, denn einen solchen würde er schon gerne mal drehen. ■

www.christophiwanow.de



Volle Fahrt voraus heißt es bei „Tschick“ für Maik (Tristan Göbel) und Tschick (Anand Batbileg)

Der neue Film „Tschick“ von Fatih Akin wurde unter anderem in Sachsen gedreht

„Es war halt eine Kamikaze-Nummer“

Interview: Sabine Kues Fotos: Studiocanal

Mit „Tschick“ hat sich der Kultregisseur Fatih Akin nicht nur an die Verfilmung eines Jugendromans des verstorbenen Wolfgang Herrndorf gewagt – einem Bestseller. Darüber hinaus hat er mit dem Roadmovie gleich noch den Osten Deutschlands für sich entdeckt.

„Tschick“ erzählt die Coming-of-Age Geschichte der beiden Teenager Maik (Tristan Göbel) und Tschick (Anand Batbileg), zwei Außenseiter, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Der eine aus „gutem“, aber zerrüttetem Elternhaus, der andere aus ungewissen Verhältnissen. Verbindungen zur russischen Mafia sind nicht ausgeschlossen. Ein Sommer bringt die beiden zusammen, in dem sie nicht nur erwachsen, sondern Freunde werden.

In Berlin trafen wir den Regisseur und sprachen mit ihm über seinen neuen Film und wieso dieser womöglich eine neue Richtung in seiner Karriere andeutet.

Du hast dich lange um die Filmrechte an „Tschick“ bemüht. Was war es, das dich an dem Roman überzeugt hat?

Das Thema „Coming-of-age“, das Heranwachsen. Das ist so ein klassisches Filmgenre, gerade aus den 80ern, das mir immer gefallen hat, mit Filmen wie „Stand by me“ von Rob Reiner oder „The Breakfast Club“ von John Hughes. Diese Filme waren immer irgendwie meine Freunde, weißt du. Und als ich den Roman zum ersten Mal gelesen habe, da habe ich gleich dieses Potential rausgesehen, dass es ein Film in genau dieser Tradition



Tschick und Maik müssen viele Prüfungen bestehen. Zunächst wäre da Tatjanas Party ...

„Tschick“ ist wahrhaftig. So wahrhaftig wie „Gegen die Wand“ wahrhaftig ist.

sein kann. Ich glaube, der letzte deutsche Film der mir zu dem Thema gefallen hat, war „Crazy“ von Hans-Christian Schmid. „Crazy“ ist – hoffe ich mal – irgendwie artverwandt mit „Tschick“. Auch eine Literaturverfilmung.

Es war recht kurzfristig, dass es dann letztlich geklappt hat und du bei „Tschick“ Regie führen konntest, da zunächst David Wnendt angedacht war. Wie weit kann man da die Richtung noch lenken?

Es gab noch keine Richtung. Alle haben auf den Regisseur gewartet, weil er beschäftigt war mit einem anderen Film. Das war der Grund, weswegen er „Tschick“ nicht machen konnte. Dann kam ich. Nichts war besetzt. Ich habe das Buch zusam-

men mit Lars Hubrich und Hark Bohm umgeschrieben und die Kamera mit reingebracht. Ich hab nicht bei null angefangen, aber ich habe auch nicht bei 50 angefangen, also ich würde mal sagen, ich habe vielleicht bei 14 oder so angefangen.

Spätestens beim Soundtrack sieht man deine Handschrift – mit viel Rock und auch Hip Hop. Beyoncé fehlt hingegen komplett. War das für dich wichtig?

Es gab zunächst produktionstechnische, aber später auch andere Gründe: Der Track von Beyoncé, „Survivor“, um den es da geht, ist von 2001. Das ist doch jetzt nicht unser Ernst, eine 15 Jahre alte Nummer so als Teenie-Party-Track von heute zu verbraten. Da hätte der Film zu einer anderen Zeit spielen müssen. Eigentlich waren die White Stripes der einzige Hinweis, den Herrndorf gibt, welche Musik Maik hört. Okay, wenn er das hört, dann ist er Grunger. Also hört er heutzutage nicht Nirvana oder Foo Fighters, sondern der müsste

dann so etwas hören wie Courtney Barnett oder Wolf Alice. Rock ist traditionell auch immer Außenseitermusik. Also die, die in Sport nicht so gut sind, machen Musik und so habe ich Maik immer ein bisschen gesehen. Deswegen ist die Stabhochsprung-Szene raus.

Nach kurzer Zeit wurde schon mit dem Dreh begonnen. Entwickelt sich so ein Dreh dann auch selbst schnell zu einem Roadtrip?

Wir sind quer durch den Osten gefahren und irgendwie hatte ich das Gefühl, jede Woche in einer anderen Stadt, in einem anderen Hotelzimmer zu sein. Es war halt eine Kamikaze-Nummer. Ich habe den Film gestaltet, während ich ihn gedreht habe. Weißt du, normalerweise bereitest du alles vor und drehst es dann so ab. So mache ich es in der Regel, Hitchcockmäßig: Der Film ist schon im Kopf. Und hier war das nicht so. Dokumentarfilm kommt dem recht nahe.

Haben die Schauspieler dann viel improvisiert?

Nein, es wurde überhaupt nicht improvisiert. Die haben alle ihre Texte gelernt und ich fand das super mit den Teenagern. Die hatten nie Textprobleme und waren nie zu spät. Und sie waren nie krank. Da sind alle krank geworden während der Dreharbeiten und die einzigen drei, die nicht krank geworden sind, waren wirklich Tristan, Anand und Nicole.

Wenn du Setfotos siehst: die sind nackt im Wasser und das ganze Team – mit North Face und nochmal North Face, Wollmützen und Handschuhe und Schals. Wirklich, als würde man in der Arktis drehen, so sieht das Team aus und holt sich Herpes und Schnupfen und Husten und hast-du-nicht-gesehen – und die Kids waren die Superhelden. Denen ist nichts passiert.

Ihr habt auch in Sachsen, im Umland von Leipzig gedreht.

Halle, Magdeburg, Merseburg, Quedlinburg, in der Nähe von Leipzig. Alles was im Film ist, ist im Osten gedreht. Außer vielleicht ein bisschen in Berlin – Hellersdorf, Marzahn. Aber sonst ist alles im Osten gedreht. Es war gut produziert.

Es war anstrengend. Ich hatte 1/3 der Drehorte nicht, als ich angefangen habe zu drehen. Ich musste nach Drehschluss immer noch Drehorte abnehmen. Das war für mich der Film, mit dem ich Ostdeutschland kennengelernt habe. In jeder Hinsicht. Ich bin halt Wessi – immer gewesen.

Ich komme aus Hamburg-Altona und hatte wahrscheinlich dieselben dämlichen Vorurteile gegenüber dem Osten, noch aus den 90ern heraus. Dann besteht mein ganzes Team aus Ostdeutschen und das war das beste Team. Die waren so geil: „Geht nicht gibt's nicht.“ Die hatten immer eine Lösung, haben immer improvisiert und die hatten immer gute Laune.

Das war für mich der Film, mit dem ich Ostdeutschland kennengelernt habe. In jeder Hinsicht. Ich bin halt Wessi – immer gewesen.

Aber dein nächster Film wird trotzdem wieder in Hamburg spielen, oder in Sachsen?

Nein, ich drehe jetzt wieder in Hamburg. Das hat nichts mit dem Osten zu tun. Ich hab die Nase voll vom „Unterwegs-drehen“. „The Cut“ wurde schon auf der ganzen Welt gedreht. Und bei „Tschick“ auch komplett wieder „on the run“. Ich würde super gerne mal wieder einen Film machen, bei dem ich wirklich in meinem eigenen Haus wohne während ich drehe. Das hatte ich zuletzt bei „Soul Kitchen“ 2008. Das ist acht Jahre her. Das muss ja nicht so sein. Ich habe zwei Kinder, Frau und einen Hund. Ich hab auch noch ein soziales Leben, da würde ich auch dran teilnehmen wollen. Ich denke, ich kann das Filmemachen auf jeden Fall mit meinem sozialen Leben teilen aber ich suche mir die Stoffe in nächster Zeit so – mindestens für drei Filme – dass ich die in Hamburg drehe.

Sowas wie „The Cut“ werde ich nicht noch einmal machen. Ich werde nie wieder an einem Film fünf Jahre am Stück arbeiten.

„The Cut“ war ein Herzensprojekt, in das viele Jahre Vorbereitung und viel Geld geflossen sind. „Tschick“ ist ein wenig kommerzieller angelegt und kann in einer kürzeren Zeit abgeschlossen werden. Möchtest du in Zukunft diese beiden Arbeitsweisen verfolgen?

„Tschick“ war auch ein Herzensprojekt. Also, so was wie „The Cut“ werde ich nicht noch einmal machen. Ich werde nie wieder an einem Film fünf Jahre am Stück arbeiten. Da geht mir einfach zu viel Zeit verloren. Filme wie „Gegen die Wand“, die haben anderthalb Jahre vielleicht gebraucht, mit



Regisseur Fatih Akin mit seinen beiden Hauptdarstellern am Set von „Tschick“ – im Osten

*Ich kann auch nur Regisseur sein.
Ich muss nicht immer Filmemacher sein.*

der Vorbereitung und allem zusammen. „Auf der anderen Seite“ ging super schnell. Also, das geht auch so. „Soul Kitchen“ hat lange gebraucht. Die Drehbucharbeit dazu hat ewig gedauert. Und bei „The Cut“ hat die Vorbereitung, die Finanzierung, so lange gedauert. Ich habe „Tschick“ nicht gemacht weil es ein kommerziellerer Stoff ist. Ich habe „Tschick“ gemacht, weil ich den Stoff gerne verfilmen wollte. Ich hab nicht mehr so ein Tempo drauf, dass ich alle zwei Jahre einen Stoff schreiben kann. Das ist vorbei. Ich brauche für meine eigenen Stoffe vielleicht vier bis fünf Jahre, bis die gut sind. Ich will aber nicht alle vier bis fünf Jahre einen Film drehen. Deswegen werde ich, glaube ich, in der nächsten Phase meiner Karriere – keine Ahnung wie lange sie

dauert – so Sachen abwechseln. Ich werde einen Film versuchen zu machen, der auf Literatur basiert oder bei dem das Drehbuch nicht von mir ist, ein Auftragsfilm eben, und einen für mich. Einen fürs System, der vielleicht auch ein bisschen kommerzieller ist, und einen für mich. So wird das jetzt sein. Nur Filme zu machen wie „The Cut“, „Auf der anderen Seite“ und „Gegen die Wand“, damit werde ich nicht überleben können. Dazu hat sich auch der Markt zu sehr verändert.

„Tschick“ ist dann eine Mischung aus beiden Formen?

„Tschick“ ist so ein Film, wo ich hoffe, dass er einen breiten Markt abdeckt, aber gleichzeitig halt ein Film, für den ich mich nicht schäme. Das ist das Mindeste. Ich darf mich für einen Film nicht schämen. Das tue ich nicht. Ganz im Gegenteil, ich bin ganz stolz auf „Tschick“.

Die Beziehung mit der Türkei - Kultur, Tradition, Religion - war schon häufig Thema in deinen Filmen. Wie erlebst du die aktuellen politischen Entwicklungen in der Türkei? Möchtest du als Filmemacher darauf antworten?

Ich glaube, ich hab mich daran abgearbeitet. Ich glaube, ich habe mich mit der ganzen Herkunft in mir - meiner ethnischen Herkunft oder der Herkunft meiner Eltern - abgearbeitet. Was ja wirklich etwa zehn Jahre gedauert hat in meiner Arbeit. Damit bin ich durch und vor allem bin ich damit so durch, dass es mich auch nicht mehr interessiert. Das habe ich für mich zu Ende erzählt. In der Hinsicht ist „Tschick“ für mich eine totale Befreiung gewesen. Wie ein Neuanfang, und das tut meinem Selbstwertgefühl voll gut, weil ich mir selber bewiesen habe: Hey, ich kann auch einen Film machen, der mit diesen ganzen Sachen nichts zu tun hat - der aber trotzdem wahrhaftig ist. „Tschick“ ist wahrhaftig. So wahrhaftig wie „Gegen die Wand“ wahrhaftig ist. Das ist nicht mein Roman - ich habe das von Herrndorf übernommen. Der Drang, das zu machen, der ist genauso wahrhaftig, und das ist für mich so ein „Befreiungsding“. Es sind jetzt einfach andere Themen, die ich abarbeite.

Und was steht als nächstes Projekt an?

„Aus dem Nichts“ mit Diane Krüger. Der spielt in Hamburg und wird ein Thriller. Das wird wieder mehr ein Autorenfilm, wie „Gegen die Wand“ und „Auf der anderen Seite“. Und dann mache ich „Der Goldene Handschuh“ von Heinz Strunk - eine Literaturverfilmung - ein bisschen härter als Tschick, aber ich hoffe, genauso ambitioniert.

Literaturverfilmung ist also auch ein neues Ding von dir? Gibt es viele Stoffe, die deiner Meinung nach unbedingt auf die Leinwand gehören?

Total. Sowohl das als auch: Ich stelle mich dem Markt zur Verfügung. Mehr als ich das vorher getan habe. Ich habe mich vorher - in den letzten zehn, 20 Jahren meiner Karriere - eigentlich abgeschottet. Ich wollte nichts mit Außen zu tun haben und wollte nur meine eigenen Sachen machen. Und jetzt habe ich „Tschick“ gemacht und ich habe „Marius Müller-Westerhagen Unplugged“, gemacht, was ja auch ein Auftrag für MTV war. Ich kann auch nur Regisseur sein. Ich muss nicht immer Filmemacher sein. Das ist ein Unterschied. Filmemacher und Regie sind zwei ver-



Geboren und aufgewachsen ist der türkischstämmige Regisseur Fatih Akin in Hamburg-Altona

schiedene Dinge. Zwei verschiedene Sportarten. Das eine ist Hundert-Meter-Lauf und das andere ist Hundertzahn-Meter-Lauf mit Hindernissen.

Vielen Dank für deine Zeit. Ich bin gespannt auf alle weiteren Filme.

Ich arbeite dran.

Anzeige

**21. INTERNATIONALES
FILMFESTIVAL
FÜR KINDER UND JUNGES PUBLIKUM**
26. SEPT - 02. OKT 2016 | CHEMNITZ | LEIPZIG | FREIBERG

www.ff-schlingel.de










Eduard Bordukow erzählt in seinem Film „Das Spielfeld“ eine spannende Fußballgeschichte und verhandelt darin gleichzeitig die Themen Fremdenhass und Gewalt unter Jugendlichen

Was einen guten Kinderfilm ausmacht, wird hierzulande heiß und zum Teil kontrovers diskutiert

Kinder- und Jugendfilmfestivals geben Impulse

Text: Barbara Felsmann Foto: Klaus-Dieter Felsmann

Wie viel Realität verträgt ein Kinderfilm? Muss er grundsätzlich positiv enden und dem jungen Zuschauer Lösungsansätze für die dargestellten Konflikte anbieten? Sollte ein Kinderfilm direkt für die Zielgruppe produziert worden sein oder reicht es aus, dass die Protagonisten Kinder sind und deren Probleme im Film behandelt werden? Das sind nur einige der Fragen zum Thema Kinderfilm – besonders Produktionen für ältere Kinder ab acht, neun Jahren betreffend – die in den Rahmenprogrammen

der verschiedenen Filmfestivals immer wieder zur Diskussion gestellt werden, ohne eindeutige Antworten zu finden. Denn so, wie es nicht „das“ Kind gibt, gibt es auch nicht „den“ Kinderfilm. Und das ist auch gut so, bleibt uns doch so eine Vielfalt in der Kinderfilmlandschaft erhalten, die dann auf den verschiedenen Festivals abgebildet wird. So legt beispielsweise die Sektion Generation Kplus bei der Berlinale großen Wert auf Filme, die vor allem die (soziale) Realität der Kinder abbilden und sie und ihre Konflikte ernst nehmen. Sekundär ist dabei, ob diese Filme speziell für

ein Kinderpublikum produziert wurden. Das hat zum Ergebnis, dass viele der Wettbewerbsbeiträge für Kinder, Jugendliche und Erwachsene gleichermaßen interessant sind und – ohne den Stempel „Familienfilm“ – verschiedene Generationen ins Kino locken.

Die Altersobergrenze bei Kplus ist zwölf Jahre, beim Deutschen Kinder-Medien-Festival GOLDENER SPATZ dagegen zehn Jahre. Film- und Fernsehproduktionen, die ab zwölf Jahre empfohlen werden, sind in Gera und Erfurt bereits im Jugendprogramm zu finden. Das Internationale Filmfestival für Kinder und junges Publikum SCHLINGEL wiederum unterteilt seine Wettbewerbe in Kinderfilm (ab vier Jahre), Juniorfilm (ab elf Jahre) und Jugendfilm (ab 14 Jahre). Das hat den Vorteil, dass sich die Elf- bis 13-Jährigen schon allein durch den Begriff „Junioren“ ernstern genommen fühlen. Vor allem aber können hier Produktionen platziert werden, die eine entsprechend hohe Medienkompetenz und einen schon recht weit entwickelten Erfahrungsschatz voraussetzen. Noch deutlicher ist dies im Jugendfilmwettbewerb des Chemnitzer Festivals SCHLINGEL zu spüren, der – ähnlich wie Generation in Berlin – neben den jungen Zuschauern in starkem Maße auch ein erwachsenes Publikum anzieht.

Der SCHLINGEL 2016

Speziell die Ansprache eines auch älteren Publikums liegt dem SCHLINGEL, der in Kürze seine 21. Auflage erlebt, seit Jahren am Herzen. Das diesjährige Festival wird am 26. September – erstmals im Opernhaus – feierlich eröffnet. Bis zum 2. Oktober werden im Festivalzentrum, dem CineStar in der Galerie Roter Turm Chemnitz, mehr als 150 Filme aus aller Welt zu sehen sein. Dabei fanden Produktionen mit aktuellen politischen Themen ebenso Einzug ins Programm wie fantasievolle, unterhaltsame Filme. So wird beispielsweise im Kinderfilmwettbewerb die belgisch-niederländische Koproduktion „Unser Lehrer Frosch“ präsentiert, in der eine gegenwärtige Geschichte mit märchenhaften Elementen kombiniert wird. Aus Vietnam hingegen kommt der poetische Film für Kinder ab zehn Jahren „Gelbe Blumen auf grünem Gras“ und ermöglicht einen beeindruckenden Einblick in die fernöstliche Kultur und Lebensweise. Im Juniorfilmwettbewerb erwarten das Publikum neben turbulenten

Abenteuergeschichten die thailändisch-amerikanische Koproduktion „Der Büffelreiter“, eine berührende Selbstfindungsgeschichte zweier pubertierender Kinder, und „Verdammtes Glück“ aus Frankreich. Basierend auf einer wahren Geschichte erzählt dieser Film konsequent aus der Sicht eines 13-jährigen Jungen und damit auf eine unbeschwerte, naive, aber auch ergreifende Weise von der Rettungsaktion jüdischer Kinder in einem französischen Krankenhaus während des Zweiten Weltkrieges.

Im Jugendfilmwettbewerb finden sich in diesem Jahr eher Produktionen, die sich mit gegenwärtigen Konflikten und Problemen Jugendlicher auseinandersetzen. So handelt „Ein Kuss“ von Ivan Cotroneo aus Italien von einer tragisch endenden Dreiecksbeziehung, während der russische Regisseur und Drehbuchautor Eduard Bordukow in seinem Film „Das Spielfeld“ eine spannende Fußballgeschichte erzählt und dabei zugleich das Thema Fremdenhass und Gewalt unter Jugendlichen aufgreift. Interessanterweise findet Bordukow für sein Drama ein versöhnliches, hoffnungsvolles Ende, das sicher ein wenig utopisch anmutet.

Beeindruckende Produktionen gibt es auch wieder in der Reihe „Panorama“ zu entdecken, wie zum Beispiel einen Historienfilm aus Mexiko und Spanien, der zur Zeit der spanischen Conquista in Mexiko spielt, oder das tief unter die Haut gehende, autobiographische Drama der renommierten schwedischen Theater- und Filmregisseurin Suzanne Osten, „Mädchen, Mutter und Dämonen“. Darin steht ein achtjähriges Mädchen im Mittelpunkt, das seiner schizophoren Mutter ausgeliefert ist. Dieser Film, der in Chemnitz seine deutsche Erstaufführung feiert, sorgte in Schweden für große Diskussionen wegen der Altersfreigabe und könnte auch bei uns das Nachdenken über die Frage „Was ist ein Kinderfilm?“ bereichern. ■



Barbara Felsmann

ist freie Journalistin mit dem Schwerpunkt Kinder- und Jugendfilm sowie Autorin von dokumentarischer Literatur und Rundfunk-Features.

Fördermöglichkeiten für Kinderfilme in Sachsen

Kinderfilme brauchen gezielte Förderung!



Ein chinesischer Löwe besteht aus zwei Kung-Fu-Tänzern – Ein Stimmungsbild für den deutsch-niederländischen Film „Kung Fu Lion“, der derzeit noch in Produktion ist

Text: Beate Völcker Foto: Submarine Film

Welche Fördermöglichkeiten gibt es für Kinderfilme allgemein und ganz speziell? Ein Streifzug durch den Förderdschungel mit besonderem Augenmerk auf Sachsen: Für Kinderfilmprojekte gibt es eine Reihe spezifischer Fördermaßnahmen, im Gegensatz zum Jugendfilm, für den solche Unterstützungsangebote fehlen. Ziel der meisten dieser Maßnahmen: die Entstehung originärer Kinderfilme zu befördern. Denn gerade diese Filme, die nicht auf Adaptionen bekannter Bücher oder Marken basieren und deshalb kommerziellen Erfolg versprechen, brauchen besondere Unterstützung. Aber bevor es um die spezifischen Fördermöglichkeiten geht, ein Blick auf die allgemeine Situation:

Grundsätzlich werden Kinderfilme von allen Fördereinrichtungen in Deutschland berücksichtigt. Gefördert werden können die Erstellung des Drehbuchs, Projektentwicklung, Produktion und Maßnahmen des Vertriebs und Verleihs. Vor allem Filmprojekte mit einem großen Zuschauerpotenzial haben bei der bundesweit arbeitenden Filmförderanstalt FFA gute Förderaussichten. Die beiden anderen bundesweiten Filmförderungen, die der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien BKM und das Kuratorium junger deutscher Film (Kjdf), richten dagegen ihr Hauptaugenmerk auf kleinere Produktionen und kulturell ambitionierte Filme. Beide Förderungen nehmen auch insofern eine Sonderstellung ein, weil sie über Förderetats speziell für Kinderfilme verfügen und diese Mittel durch eine gemeinsa-

me Kommission vergeben. Das KjdF fördert dabei die Entwicklung von Treatments, Drehbüchern und die Projektentwicklung und unterstützt die Fördernehmer durch dramaturgische Begleitung. Besonders interessant für Autoren: Sie können hier auch ohne Produzenten einreichen. Die BKM fördert die Produktion, der verfügbare Etat wurde aktuell auf rund zwei Millionen im Jahr verdoppelt.

Kinderfilmschaffende in Mitteldeutschland haben das Glück, dass die zuständige Länderförderung, die Mitteldeutsche Medienförderung (MDM), Kinderfilme in herausragender Weise unterstützt. Zusätzlich zu den regulären Förderpartnern hat sie spezifische Maßnahmen geschaffen:

Der Deutsch-Niederländische Co-Development Fonds arbeitet seit 2015 und fördert die Entwicklung von originären Spielfilmideen zu zeitgenössischen Themen für Kinder und Jugendliche von 4-6, 6-9 bzw. 9-12 Jahren. „Vor allem im Bereich der originären Kinderfilme sind die Niederlande mit ihrer vitalen und starken Kinderfilmszene schon seit langem ein wichtiger Partner für mitteldeutsche Filmschaffende, und daraus sind über die Jahre einige erfolgreiche Koproduktionen entstanden. Der Fonds soll dabei helfen, dass die Kreativen bereits in der Entwicklungsphase der Stoffe gemeinsam arbeiten können – als Basis für die länderübergreifende Finanzierung wie auch für eine spätere erfolgreiche Produktion und Auswertung. Dabei ist ein Förderkriterium des Fonds neben der Qualität des Stoffes auch, dass in unserer Region (mindestens teilweise) gedreht wird und/oder ansässiges Personal in die Produktion eingebunden wird“, so Britta Marciniak, Förderreferentin der MDM. Antragsberechtigt sind Produzenten aus Mitteldeutschland und/oder den Niederlanden. Ein niederländischer Koproduzent oder Ko-Autor sollte möglichst schon an Bord sein.

Der Leipziger Produzent Alexander Ris, Neue Mediopolis, hat zuletzt gemeinsam mit der niederländischen Submarine Film eine Förderung für das Projekt „Kung Fu Lion“ erhalten. Für ihn ist ein weiterer Mehrwert des Programms zentral: „Die europäische Zusammenarbeit schon im frühen Stadium der Stoffentwicklung bringt unterschiedliche Perspektiven zusammen und soll spannende und bewegende Geschichten entstehen lassen, die über die eigenen Ländergrenzen hinaus funktionieren.“ „Kung Fu Lion“ verbindet

Coming-of-Age mit dem multikulturellen Setting einer Kung Fu-Schule in Rotterdam und einer dramatischen Geschichte um Freundschaft, denn: Man muss zu zweit sein, um einen Löwen zum Tanzen zu bringen.

Der Förderung originärer Kinderfilme hat sich auch die Initiative „Der besondere Kinderfilm“ verschrieben, getragen von öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, der Filmwirtschaft, der Filmförderung sowie der Politik. In einem zweistufigen Modell werden seit 2013 jährlich aus den eingereichten Projekten bis zu sechs ausgewählt, die eine Drehbuchförderung erhalten. Auf Basis der Drehbücher wird entschieden, welche Filme in der 2. Stufe realisiert werden. Bisher wurden drei „besondere Kinderfilme“ fertig gestellt, zuletzt der auf dem Münchner Kinderfilmfest ausgezeichnete „Auf Augenhöhe“ von Evi Goldbrunner und Joachim Dollhopf.

Bereits seit 2000 gibt es in Erfurt die Akademie für Kindermedien, ein Weiterbildungsworkshop für professionelle Autoren und Nachwuchstalente in den Bereichen Film, Serie und Buch. Mit Unterstützung eines erfahrenen Mentoren- und Torenteam arbeiten sie an ihren eigenen Projekten. Ein Pitching vor Produzenten, Filmförderern und Verlegern findet abschließend im Rahmen des Deutschen Kinder-Medien-Festivals GOLDENER SPATZ statt. Zudem vergibt die MDM den mit 15.000 Euro dotierten MDM Förderpreis, der 2016 der Dresdner Autorin Viola Lippmann für ihr Serienprojekt „Emma räumt auf“ verliehen wurde.

Nicht zuletzt müssen die Kulturellen Filmförderungen der Länder erwähnt werden, wie die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Gerade für künstlerisch ambitionierte Projekte oder für Kurzfilme, für die es nur wenige Fördermöglichkeiten gibt, kann sie ein entscheidend wichtiger Partner sein. ■



Beate Völcker

ist Filmbildungsreferentin am LISUM Berlin-Brandenburg, Film dramaturgin und Autorin. Ihr Drehbuch „Fritzi“, für Balance Film in Dresden, erhielt 2012 den Deutschen Animations-Drehbuchpreis.

Vielfältige pädagogische Angebote sorgen in Sachsen für Medienkompetenz

Medien lernen



Auch der Schnitt gehört dazu: Schüler des medienpädagogischen Projektes be-Tolerant NET schneiden ein von ihnen geführtes Interview



Im Rahmen eines Medienprojektes produzierten 16 Fünftklässler eigene Kurzfilme zum Thema (Cyber) Mobbing. Zum Filmen nutzen sie ihre Smartphones

Text: Oliver Weidlich Fotos: be-Tolerant.NET / impulse Erlebnisverein, Oliver Weidlich, Thomas Puschmann

„Das Stativ wackelt noch zu sehr, wir müssen es irgendwie befestigen.“ Gemeinsam versuchen Louis und Moritz das Kamerastativ auf einem kleinen Transportwagen zu fixieren, mit welchem für gewöhnlich schwere Kartons transportiert werden. Während die beiden den Wagen kurzerhand in eine Art Dolly umfunktionieren, nimmt Markus letzte Einstellungen an der Kamera vor. Die drei Jungs zwischen 14 und 16 Jahren haben sich erst zu Beginn der Woche kennengelernt und drehen nun gemeinsam einen kurzen Film. „Eigentlich wird es ein Trailer zu einem Film, den es nie geben wird“, erklärt Markus. Gemeinsam mit anderen Jugendlichen besuchen sie ein Sommerferienprojekt des Sächsischen Ausbildungs- und Erprobungskanaals (SAEK) Leipzig. Seit drei Tagen arbeitet die Gruppe nun schon an ihrem Film. Dabei übernehmen sie alle Arbeitsschritte selbst: Am ersten Tag entwickelten sie eine Idee, dann kamen Drehbuch und Dialoge hinzu, seit gestern Nachmittag wird gedreht, dabei stehen sie vor und hinter der Kamera. Auch den Schnitt werden die jungen Filmemacher selbst durchfüh-

ren. „Es ist toll, etwas Neues auszuprobieren. Vor allem, weil uns hier alle Freiheiten gelassen werden. Wir können unsere Ideen umsetzen, egal wie absurd sie sind.“ Bei diesem Satz der Schüler lächelt Susan Panzer. Sie ist Medienpädagogin im SAEK Leipzig und betreut das Ferienprojekt. Bis vor wenigen Minuten stand sie noch vor der gesamten Gruppe in einem Seminarraum und erklärte die wichtigsten Grundlagen des Medien- und Urheberrechts. Wen darf ich filmen, wann brauche ich eine Erlaubnis zum Drehen, welche Musik kann ich für meinen Film verwenden? Sie erklärt mit praktischen Beispielen anhand möglicher YouTube-Videos: Darf ich mein Shoppingvideo einfach so in einem Geschäft drehen? Eigentlich nicht, meint einer der Workshopteilnehmer, man braucht eine Genehmigung. Es ist erst kurz nach neun an einem Ferientag und trotzdem ist der Großteil der Gruppe auch beim täglichen Theorieunterricht aufmerksam.

Der Schwerpunkt des Projektes liegt beim Thema YouTube. So behandelt die Gruppe auch Fragen nach der Finanzierung dieser Plattform

und ihren teils enorm erfolgreichen Produzenten. Das Thema interessiert Jugendliche, daher war der Kurs sehr schnell ausgebucht. Sich an der medialen Lebenswirklichkeit der Projektteilnehmer zu orientieren ist ein Grundprinzip der SAEK, welche durch die Landesmedienanstalt initiiert werden. Außerhalb der Ferien führen die SAEK – insgesamt neun Standorte gibt es in ganz Sachsen – vor allem Medienprojekte mit Schulklassen durch. Das Portfolio reicht dabei von Geräuschaufnahmen mit Vorschülern über Hörspielproduktionen bis hin zu Kurzfilmen in Fremdsprachen. Auch Studenten, Referendare und Senioren nutzen das kleine Studio mit Bluescreen, das Tonstudio und die Schnittcomputer des SAEK Leipzig regelmäßig, berichtet Susan Panzer. „Selber machen“ könnte man als Motto über all diese Projekte schreiben. Den verantwortungsvollen Umgang mit Medien lernen, in dem man selbst zum Filmemacher, Sprecher oder auch Spieleprogrammierer wird, ist die Basis der aktiven Medienarbeit, wie sie nicht nur die SAEK praktizieren, sondern auch etliche Vereine und Institutionen wie z.B. das Medienkulturzentrum in Dresden. Vor allem für den ländlichen Raum hat die Landesmedienanstalt das Medienmobil ins Leben gerufen, eine Art SAEK auf Rädern.

Einen anderen Ansatz verfolgt Barbara Wallbraun mit Filmgesprächen, meist direkt im Kino. Sie und andere Filmpädagoginnen sprechen mit den Schülern direkt im Anschluss an einen Film über das Gesehene. Angeboten werden die Filmgespräche vom Dresdner Objektiv e.V. „Die Gespräche dauern etwa eine Dreiviertelstunde und beschäftigen sich vor allem mit dem Inhalt eines Films, weniger mit den Techniken und künstlerischen Mitteln“, erklärt Barbara Wallbraun, die selbst auch Dokumentarfilmerin ist. „Lehrer nutzen Filme gern als Einstieg in ein Thema, beispielsweise den Nationalsozialismus. Im Gespräch mit den Schülern geht es anschließend auch oft um aktuelle Bezüge. Eine 9. Klasse ist vorgestern aus Altenberg extra bis nach Dresden gefahren, um sich „Die Welle“ anzuschauen und darüber zu sprechen. Es ist toll, dass es solche engagierten Lehrer gibt.“ Filmgespräche, wie sie Barbara Wallbraun führt, finden im Rahmen von Festivals wie dem SCHLINGEL in Chemnitz, DOK Leipzig oder auch den SchulKinoWochen statt. Im Gegensatz zu Projekten der aktiven Medienarbeit, welche meist mehrere Tage in Anspruch nehmen, benötigen Klassen für Filmgespräche nur einen Vormittag.

An der Zeit für Projekte mangelt es oft, weiß auch Robert Helbig zu berichten. Er ist Sprecher des Netzwerks Medienpädagogik Sachsen, einem offenen Verbund der verschiedenen Akteure. „Es gibt viele tolle Projekte, was aber fehlt ist eine Gesamtstrategie im Freistaat Sachsen. Da sind



Medienpädagogin Susan Panzer unterstützt Schüler bei ihrem Filmprojekt

andere Bundesländer deutlich weiter.“ Es mangelt an ausreichenden Förderprogrammen, einer verbindlichen Verankerung in Lehrplänen und auch an Lehrerausbildung sowie Planungssicherheit für die Akteure. Auch wenn die meisten Einrichtungen regelmäßig ausgebucht sind, erreichen sie dennoch nur einen Bruchteil der Schüler im Freistaat. Aber hinter den politischen Kulissen tut sich einiges, so dass Robert Helbig optimistisch in die Zukunft schaut.

Markus, Louis und Moritz haben mittlerweile ihren improvisierten Dolly zum Rollen gebracht und drehen eine Kamerafahrt. Medienpädagogin Susan Panzer muss als Statistin herhalten. Zu sehen gibt es den Film am Ende des Projektes auf YouTube – wo auch sonst, fragen sich die drei Schüler. ■

Weitere Initiativen unter www.filmverband-sachsen.de/medienpaedagogik



Oliver Weidlich

ist Medienpädagoge und Dozent mit Aufträgen u.a. für das Institut für Auslandsbeziehungen, das Sächsische Bildungsinstitut und die TU Dresden. Er ist Geschäftsführer des birnbaum.media.lab und lebt in Leipzig.

Die Bedeutung von Jugendjurs und Erfahrungen beim FILMFEST DRESDEN

Eine ganz andere Perspektive!

Text: Deborah Kunze Foto: FILMFEST DRESDEN



Die beiden Jugendjurs des 28. FILMFEST DRESDEN

„Du bist zwischen 16 und 21 Jahre alt? Du lebst in Dresden? Du bist Filmfan?“ Ja! Im April war ich Mitglied der Jugendjury des FILMFEST DRESDEN. Meine Jurykollegen und ich durften eine Woche lang Animations- und Spielfilme ansehen, um dann zu entscheiden, welcher Film „besser“ als alle anderen ist und 2.000 € Preisgeld erhält.

Bevor ich mich offiziell „Mitglied der internationalen Jugendjury des 28. FILMFEST DRESDEN“ nennen durfte, fand ich mich zum Casting im Dresdner THALIA-Kino wieder, um eine Probewertung abzugeben. Aus den zahlreichen jungen Filmbegeisterten wurden je drei für die nationale und internationale Jugendjury ausgewählt.

Als im April die Festivalwoche begann, blieb keine Zeit für Aufregung. Sofort durften die Jugendjurs sich für das erste Screening zum Publikum setzen – natürlich auf reservierte Plätze! Unsere Bedeutung wurde uns die gesamte Zeit über vermittelt: Wir werden ernst genommen und unsere Meinung ist von besonderem Wert.

Vor dem Höhepunkt, der Preisverleihung, musste meine Jury aus drei Favoriten auswählen. Doch statt einer großen Diskussion war es

ein Ringen mit uns selbst. Und da kam meine Aufregung zurück ...

Diese Aufregung spüren sicherlich auch die Jugendjurs der Filmkunstmesse Leipzig, der DOK Leipzig und natürlich des internationalen Kinderfilmfestivals SCHLINGEL. Letzteres ist am bundesweiten Projekt der „Jugend Filmjury“ der Deutschen Film- und Medienbewertung (FBW) beteiligt. So hat Chemnitz seit 2014 eine eigene Jugend Filmjury. Zehn Kinder im Alter von zehn bis 13 Jahren vergeben hier ihr eigenes Gütesiegel an Kinder- und Jugendfilme – denn wer könnte die relevante Zielgruppe besser einschätzen?

Die Arbeit mit Jugendjurs trägt dazu bei, die Medienkompetenz von jungen Menschen zu steigern, die Teamfähigkeit zu verbessern und die reflektierte Auseinandersetzung mit Filmen zu fördern. Im Gegenzug bieten die Jugendjurs Entscheidungen ohne Vorbelastungen und eine vollkommen neue Perspektive, die sich oft von den Meinungen der „Profi-Jurs“ unterscheidet. Umso wichtiger ist, dass man die jungen Menschen frei und unbeeinflusst entscheiden lässt.

Am Ende der Festivalwoche in Dresden konnten meine Jurykollegen und ich nicht behaupten, dass unser ausgewählter Gewinner „besser“ als alle anderen Filme war, aber er hat uns auf eine besondere Art angesprochen und die jungen Schauspielerinnen haben uns beeindruckt. Und aus diesem Grund hieß es: „Der Goldene Reiter der internationalen Jugendjury geht an „Ameryka“ von Aleksandra Terpińska.“ ■



Deborah Kunze

studiert Kommunikationswissenschaft und Soziologie an der TU Dresden. Aktuell macht sie ein Praktikum beim FILMVERBAND SACHSEN.

Lichtung im Förderdschungel

9. FILMSOMMER SACHSEN



Joachim Günther, FILMVERBAND SACHSEN,
Karsten Stöter, Rohfilm Factory u. Christiane Sommer, FFA



Bea Wölfling, Leiterin der Film Commission MDM
u. Manfred Schmidt, Geschäftsführer MDM,
mit der aktuellen Ausgabe des AUSLÖSER



Michael Kölmel, Weltkino Filmverleih u.
Prof. Oliver Castendyk, Produzentenallianz



Angela Seidel, Cinémathèque Leipzig u. Jürgen Kleinig,
Celluloid Fabrik



Claudia Reh, FILMVERBAND SACHSEN, stellt das erste
Modul der BASISSTUDIE FILMLAND SACHSEN vor



Jörg Langer, LANGER MEDIA, zur Zukunft
der Filmförderung

Regiekameramann Ernst Hirsch ist erstes Ehrenmitglied des Filmverbands

Die Schönheit des Augenblicks



Joachim Günther, 1. Vorsitzender des Filmverbands gratuliert Ernst Hirsch zu seinem Ehrentag

Fotos: Sächsische Akademie der Künste

Wir feiern unser erstes Ehrenmitglied: Ernst Hirsch. Der Regie-Kameramann, Archivar und Dresdner mit Leib und Seele ist am 13. Juli 2016 achtzig Jahre alt geworden und feierte sein Jubiläum gebührend in großer Runde in der Städtischen Galerie Dresden.

Der Abend galt der „Schönheit des Augenblicks“, dem Titel der gemeinsamen Veranstaltung der Sächsischen Akademie der Künste, des FILMVERBAND SACHSEN, des Dresdner Geschichtsvereins und des Stadtmuseums Dresden.

Die Schönheit des Augenblicks nahm daher auch Joachim Günther als 1. Vorsitzender des Filmverbands zum Anlass und bot Ernst Hirsch die erste Ehrenmitgliedschaft im Verband an, dem er von 1994 bis 2012 als aktives Mitglied beistand.

In den 1950ern fängt Ernst Hirsch an, seine Umgebung filmisch zu dokumentieren. Er arbeitet mit bekannten Filmemachern wie Hermann Zschoche oder auch Peter Schamoni zusammen. Protagonisten sind häufig Künstler (wie Otto Dix



Alle waren sie da: Familie, Freunde und jahrelange Wegbegleiter

oder Curt Querner) – oder seine Heimatstadt, Dresden: Über zwölf Jahre widmet er der Langzeitdokumentation „Die steinerne Glocke“, ein Zeugnis des Wiederaufbaus der Frauenkirche.

Ende diesen Jahres erscheint Ernst Hirschs Erinnerungsbuch über die vielen Jahrzehnte seiner Arbeit als Kameramann und „Auge Dresdens“, mit denen er das Filmland Sachsen bereichert. ■

DOK
LEIPZIG

DOK

31.10. – 6.11.16

YOOD

59. Internationales Leipziger Festival
für Dokumentar- und Animationsfilm

www.dok-leipzig.de

Undine Filter als deutscher „Producer on the Move“

Langzeitwirkung aus Cannes

Text: Gisela Wehrl, Bild: EFP

Sonne, Strand und Champagner, so stellt man sich das Produzentenleben bei dem A-Festival schlechthin vor. Undine Filter, Geschäftsführerin von DEPARTURES Film aus Leipzig, fährt seit sechs Jahren nach Cannes. Der Strand ist zwar immer da, oft ist es aber nass und kalt, die eh schon teuren Côte d'Azur-Preise werden zum Festival kräftig erhöht und ein Meeting folgt dem nächsten. Dennoch ist es für Filter ein Pflichttermin: „Wer nach Cannes kommt, zählt zu der Liga jener Produzenten, die internationale Arthouse-Projekte stemmen können.“ Kontakte, die dort entstehen, seien auch viel intensiver als bei anderen Festivals. Und auf der Berlinale sei alles weit verstreut, erst recht im Vergleich zu diesem kleinen französischen Küstenstädtchen.

In diesem Jahr wurde Filter von der European Film Promotion (EFP) zum deutschen „Producer on the Move“ gekürt – als erste Teilnehmerin aus der MDM-Region. Das Programm lässt sich mit dem Schauspieler-Programm „Shooting Stars“ vergleichen, die ebenfalls die EFP zur Berlinale auswählt. Ziel ist es, das internationale Augen-

merk auf vielversprechende Produzenten zu lenken. Pro europäischem Land kann nur ein Produzent ein aktuelles Projekt vorstellen, insgesamt kamen so dieses Jahr zwanzig Produzenten zusammen. „Normalerweise eilt man in Cannes von einem Termin zum nächsten“, das Programm während des Festivals im Mai bot Filter einen intimen Rahmen, losgelöst vom Festivalgeschehen. Gleich an vier Tagen trafen sich die Teilnehmer des Programms, konnten „networken“ und sich über ihre Projekte austauschen. Filter hatte dort viele spannende Gespräche, sieht den Vorteil aber besonders in der Langzeitwirkung: „Wenn es beim ersten Projekt vielleicht nicht passt, dann beim zweiten oder dritten.“ Außerdem gab es bei „Producers on the Move“ mit Panels inhaltlichen Input in Form einer Fallstudie über die europäische Koproduktion „Sierra Nevada“ und die Zusammenarbeit mit HBO und Netflix.

Schon im Vorfeld war Filter klar, dass „Producers on the Move“ sich sehr positiv auf die Wahrnehmung von DEPARTURES Film auswirken wird, aber wie sehr, hatte sie nicht erwartet. In allen nationalen Fachpublikationen war das Programm mit den Teilnehmern präsent. „Mich haben unzählige Leute darauf angesprochen und gratuliert“, erzählt Filter. „Eigentlich fast mehr als auf die fünf Nominierungen für ‚Herbert‘ zum Deutschen Filmpreis.“ Nach „Producers on the Move“ folgte dann Ende Mai ein weiterer großer Erfolg für die Leipziger DEPARTURES Film. Die Eigenentwicklung „Herbert“ wurde mit der Lola in Silber als bester Film und zwei weiteren Lolas für den Hauptdarsteller Peter Kurth und die Maskenbildnerin Hanna Hackbeil aus Dresden ausgezeichnet. ■

Auf dem Weg zur ARTE-Jacht: Undine Filter (r.) mit der estnischen „Producers on the Move“-Kollegin Aet Laigu



Gisela Wehrl

Lebt in Leipzig und arbeitet als Filmjournalistin, Autorin und Dramaturgin.

Das 59. DOK Leipzig gibt sich ungehorsam

Über die Stränge schlagen

Text: Lars Tunçay Fotos: DOK Leipzig/Leyla Toprak

Ungehorsam kann sich sehen lassen! Film sollte unbequem sein, polarisieren, Partei ergreifen und leidenschaftlich kämpfen. Besonders der Dokumentarfilm. Das Internationale Dokumentar- und Animationsfilmfestival Leipzig hat sich den Ungehorsam für die 59. Auflage, vom 31. Oktober bis 6. November, auf die Fahne geschrieben. Sonderprogramme setzen sich mit den Strategien auseinander, die Filmemacher in einem restriktiven Umfeld entwickeln. Cartoonzeichner brechen Tabus und bringen unterdrückte Fantasien an die Oberfläche. Eine Arbeit des Künstlers Bill Morrison zeigt, wie Filmmaterial in chemischen Prozessen zersetzt wird und dadurch ganz neue Ansichten entstehen. Die Retrospektive widmet sich dem Filmland Polen, das sich immer wieder auch formal widersetzte und auch beim DOK Leipzig für Kontroversen sorgte.

Der Länderfokus beschäftigt sich diesmal mit der Türkei, die ein ganz eigenes, ganz aktuelles Kapitel zum Festivalmotto aufschlägt. Meinungsfreiheit, Urbanisierung und Protestbewegungen sind dort Thema. In diesem Jahr steht der Hip Hop, eine künstlerische Ausdrucksform des Widerstands, im Zentrum der Filme und interaktiven Arbeiten für das junge Publikum.

Der Animationsfilm spielt eine besondere Rolle, wenn es darum geht, aus der Reihe zu tanzen, ist er doch oft ungehorsamer als sein dokumentarischer Bruder. „Der Animationsfilm hat die Lizenz, über die Stränge zu schlagen. Dieser jugendlich-rebellische Impetus liegt in seiner Genanlage“, betont André Eckardt, neuer Kurator für Animationsfilm beim DOK Leipzig. Als Geschäftsführer war er zuletzt am Deutschen Institut für Animationsfilm in Dresden tätig. Seit 2016 koordiniert er das Projekt „Audiovisuelles Erbe in Sachsen“ beim FILMVERBAND SACHSEN. Neben seiner Tätigkeit als Autor filmhistorischer Publikationen war er als Kurator für diverse Programme auch beim DOK Leipzig tätig. Er wird die Verschränkung von Dokumentar- und Animationsfilm, im vergangenen Jahr initiiert, weiter vo-



„Distant“ von Leyla Toprak läuft im Länderfokus Türkei

rantreiben. Das bedeutet zunächst, dass es fortan nur noch eine Auswahlkommission gibt, die das Programm der Sektionen zusammenstellt. Die animierte Kurzmétrage läuft, wie schon im letzten Jahr, vor den dokumentarischen Langfilmen.

Man darf also gespannt sein, welche Synergien entstehen beim 59. DOK Leipzig. Gemeinsam mit dem Europäischen Audiovisuellen Netzwerk für Frauen (EWA) vergibt das Festival zudem innerhalb seines internationalen Koproduktionstreffens erstmals einen Preis an das beste Dokumentarfilmprojekt einer Regisseurin. Die Auszeichnung beinhaltet sowohl eine finanzielle Unterstützung als auch eine einjährige Betreuung bei der Weiterentwicklung des Projekts. Ein weiterer Schritt auf dem Weg in Richtung Zukunft, den das DOK in den vergangenen Jahren kontinuierlich beschritt. ■

59. DOK Leipzig

31. Oktober – 6. November 2016

www.dok-leipzig.de

Die Wiederentdeckung des Vorfilms

YOUNG ANIMATION: Kurzfilm für alle!

Text: Alina Cyranek Fotos: Franziska Junge

Die Wiederentdeckung des Vorfilms schreitet in kleinen Schritten voran. Weit über 100 Kinos deutschlandweit zeigen regelmäßig Kurzfilme als Vorfilme. Auch die Leipziger Cinémathèque zeigt in ihrem Programm YOUNG ANIMATION noch bis Jahresende regelmäßig Animationskurzfilme von internationalen NachwuchskünstlerInnen, kuratiert von Susann Arnold, Animations- und Experimentalfilmemacherin, und Vera Ohlendorf, Programmkoordinatorin der Cinémathèque. Dabei werden sie von der FFA Projektkinoförderung bei ihrem Vorhaben unterstützt. Susann Arnold hat bereits 2013 abendfüllende Kurzfilmprogramme in der Cinémathèque kuratiert, so entstand der Wunsch, gemeinsam etwas ins Rollen zu bringen. Anfang 2016 begannen sie mit funktionierenden Projektformen zu experimentieren, bewährt hat sich dabei der künstlerische Animationsfilm bis fünf Minuten, unter anderem „SOK“ von Franziska Junge (Deutschland), „Mysterious Swamp“ von Chintis Lundgren (Estland) und „Coffee“ von Brian O'Brien (Irland).

Die Kuratorinnen haben die Reaktionen des Publikums genau beobachtet: Was funktioniert? Was kommt gut an? „Kein Kinobesucher kommt

wegen des Vorfilms, genau deshalb lastet auf ihm ein großer Druck, um den Zuschauer abzuholen und trotzdem Aufmerksamkeit zu erregen“, so Vera Ohlendorf.

Um das Kinopublikum dahingehend zu „erziehen“, werden mindestens einmal im Monat die Filme von Susann Arnold anmoderiert. Hintergrundwissen über Animationstechniken, die Entstehungsgeschichte des Films oder Informationen zu den Filmemachern werden mit dem Publikum geteilt: „Ich sehe das als eine homöopathische Arbeit und möchte die Zuschauer für diese Art von Film sensibilisieren. Diese Filme bekommt man sonst nicht zu sehen: Im Fernsehen laufen sie nicht, man muss sie im Internet aufwändig recherchieren oder auf gut kuratierte Filmfestivals gehen.“ Sie selbst hat bereits mehrere hundert Kurzfilme gesichtet, die sie auf Vimeo oder über Empfehlungen aus ihrem stetig wachsenden Netzwerk findet. YOUNG ANIMATION konzentriert sich bewusst auf Filme, die ein breites formales Spektrum abdecken, überraschend sind, einen klaren Standpunkt haben und, abseits klassischer Dramaturgien, ein besonderes Seherlebnis bieten.

Susann Arnold ist überzeugt, dass der Animationsfilm etwas auslösen kann. „Ich glaube, dass eine verrückte, künstlerisch übersetzte Sicht auf die Welt wirklich durch einen Film transportiert werden kann. Man kann sich seine Welt komplett neu erschaffen. Diese Filme entstehen nur, weil sie eine Idee mit anderen teilen wollen. Ich will nicht, dass diese Filmemacher aufhören und ihre Ausdrucksweise aufhört. Ich wünsche mir, dass sie weitermachen.“



Der Animationsfilm „SOK“ von Franziska Junge läuft auch im Programm von YOUNG ANIMATION

Im November wird es ein Best-of-Kurzfilm 2016-Programm geben

www.cinematheque-leipzig.de

www.facebook.com/leANIMATION

LUDWIG

KAMERAVERLEIH

[Bilder bewegen]

Exclusive Distributor of



in Germany

München · Berlin · Köln
Hamburg · Leipzig
Erfurt · Meran

www.ludwigkamera.de

Neues Sehen und die Geschichte des poetischen Dokumentarfilms

Die Kinamo-Kamera



Emanuel Goldberg an seiner Drehbank, etwa um 1912, die er später auch mit ins Exil nahm

Text: Prof. Dr. Kerstin Stutterheim Fotos: Archivbilder mit freundlicher Genehmigung der Familie Gichon, Niels Bolbrinker

Emanuel Goldbergs Spuren verlaufen über den halben Globus. Der aus Moskau stammende Chemiker wurde mit 27 Jahren als Professor an die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig berufen und lehrte dort Reproduktionstechniken und Fotografie. Gegen Ende des ersten Weltkriegs siedelte er nach Dresden über, wo er an der Technischen Universität lehrte und bald darauf erst zum Forschungsdirektor und dann zum Generaldirektor der Internationalen Camera Actiengesellschaft, kurz ICA (später Zeiss Ikon), ernannt wurde. Als Forschungsdirektor entwickelte Goldberg 1921 die Kinamo-Kamera. Das handliche Gerät machte viele filmische Perspektiven erst möglich, die insbesondere für den Dokumentarfilm stilprägend wurden. Der Bedeutung der Kinamo-Kamera für die Herausbildung des poetischen Dokumentarfilms widmet sich der folgende Artikel der Filmwissenschaftlerin und Filmemacherin Kerstin Stutterheim. Der Artikel ist eine Vorab-Fassung eines längeren Aufsatzes, der demnächst im „Journal of Media History“ erscheinen wird.

Zu Beginn der 1920er versetzte die Kinamo-Kamera Filmemacher in die Lage, einen neuen Stil des dokumentarischen und Avantgarde-Films zu praktizieren, der bis heute als poetischer Dokumentarfilm oder Essayfilm bezeichnet wird. Viele heute als herausragend und stilbildend angesehene Dokumentarfilme wurden mit

der Kinamo gedreht – so zum Beispiel die meisten ‚City-Symphony‘-Filme, wie „Berlin. Die Symphonie einer Großstadt“ (Ruttman 1928) und „Человек с киноаппаратом“ [„Der Mann mit der Kamera“] (Vertov 1929). Die kompakte Kamera verlieh den Filmemachern Beweglichkeit und ermöglichte es, den Protagonisten nahe zu kom-

men, ohne dabei großes Aufsehen zu erregen. Das Kino hatte sich in den frühen 1920er Jahren als Ort der Unterhaltung und der Information etabliert. In dieser Situation bildete sich das Genre des dokumentarischen Films heraus. Dieses war von Anbeginn vielfältig, wie man an einigen Beispielen bedeutender früher Dokumentarfilme sehen kann, wie unter anderem „Manhatta“ – ein kurzer poetischer Film über Manhattan (Strand and Sheeler 1921); „Nanook of the North“ (Flaherty 1922) – ein abendfüllender ethnographischer Film über eine in der Arktis lebende Inuit-Familie; oder „Der Hirschkäfer“ (Schulz 1921) – ein kurzer dokumentarischer Film über das Leben des Hirschkäfers. Als Reaktion auf den I. Weltkrieg entwickelten und etablierten sich moderne künstlerische Stile. Die Welt hatte sich grundlegend verändert, man musste auf neue Weise auf sie schauen und sie abbilden. So entwickelten sich Verismus, Magischer Realismus, Expressionismus, Neue Sachlichkeit und Neues Sehen.

Ein Zentrum der modernen Kunst war neben München und Berlin Dresden, wo zum Beispiel die Künstler der Brücke aus dem Architekturstudiengang der Technischen Universität Dresden hervorgingen. Motive der modernen Malerei waren die Lebenswelten ganz normaler, durchschnittlicher Menschen, wie sie an Straßenecken oder Brücken stattfanden – und selbstverständlich Porträts. Auch die Fotografie folgte diesem Ansatz und etablierte sich als moderne Kunst im Stil der neuen Sachlichkeit. Vermutlich weltweit am bekanntesten ist Laszlo Moholy-Nagy, der in diesem Stil fotografierte und filmte. Neben ihm sei hier noch Germaine Krull genannt, die als eine der bedeutendsten Künstlerinnen des Neuen Sehens gilt. In dieser Zeit begann Emanuel Goldberg seine Tätigkeit in Dresden, der Stadt, in der Foto- und Filmkameras, Linsen und Fotomaterialien entwickelt und produziert wurden. Anfang der 20er Jahre konkurrierten international Kamerahersteller darum, den Amateurfilmmarkt mit kleinen und handlichen Kameras zu versorgen. Professionelle Kameras dieser Zeit waren groß und schwer, man konnte nur vom Stativ filmen und war so an feste Einstellungen gebunden.

Zudem wurde zunächst noch gekurbelt und die Qualität der Filme hing vom Rhythmusgefühl der filmenden Person ab. Firmen wie Pathé, Kodak, Bell & Howel rangen um die Amateure. Bell & Howel brachte 1921 eine kleine handliche Kamera auf den Markt, mit der 16mm-Filmmaterial



Goldberg mit Studenten der HGB, ca. 1914

belichtet werden konnte. Diese Kamera wurde mit Projektor vertrieben und war auf drei Jahre im Voraus ausverkauft. Die größte Herausforderung dieser Zeit stellte die Herstellung einer leichten, handlichen Federwerkskamera dar, die möglichst viel Material auf einmal mit einer stabilen Geschwindigkeit transportieren konnte.

Diese Situation erklärt den wirtschaftlichen Aspekt der Entwicklung der Kinamo. Goldberg stand als Direktor der ICA auch dem Forschungslabor vor. Bereits in seiner vorangegangenen Karriere hatte er stets Forschung und technische Innovation verbunden. So auch hier. Goldberg entwickelte in dem Forschungslabor die Kinamo, deren Herzstück das Federwerk darstellt. Man konnte entweder das Federwerk nutzen oder kurbeln. Die Kinamo war nur noch 10 x 8,5 x 5,5 cm groß und konnte, im Unterschied zu vergleichbaren Kameras, mit einer Federwerks-Spannung mehr Material belichten. Die Kamera hatte zudem einen Selbstauslöser. Eine weitere entscheidende Besonderheit besteht darin, dass die Kamera trotzdem für das professionelle 35mm-Material gebaut war, einen Sucher und einen professionellen Objektivverschluss hatte. Letzteres war relativ unüblich für den Amateurmarkt. Man konnte verschiedene professionelle Objektive nutzen, von 4 bis 18 cm, die meisten von Zeiss Ikon produziert, man konnte aber auch das leistungsstarke f:1,4 Ernostar-Objektiv nutzen, das später vom verbesserten Biotar-Objektiv



Goldberg mit der Kinamo-Kamera ca. 1928



Die Technischen Sammlungen Dresden katalogisieren Goldbergs Nachlass

abgelöst wurde. Goldbergs Intention war es, eine Kamera zu entwickeln und herzustellen, die einfach zu nutzen war, leicht in der Handhabung, und zugleich bestmögliche Qualität ermöglichte. Goldberg selber drehte mit der Kinamo kurze Filme, die auch als Werbung genutzt wurden. In diesen kann man ihren Leistungsumfang nachvollziehen – er drehte in den Alpen im Winter mit starken Lichtkontrasten, nutzte Stopptrick, Selbstauslöser und drehte in Innenräumen mit hohen Kontrasten. Die Filme sind von einer für diese Zeit guten Qualität und zeigen seinen Sinn für filmisches Gestalten – sowie seinen Sinn für Humor.

Es können hier nur einige wenige Beispiele genannt werden. Die Auswahl mag nachvollziehbar machen, wie einflussreich die Erfindung und Produktion der Kinamo insgesamt war. Zu nennen ist hier Joris Ivens, der nach einem Aufenthalt in Dresden, wo er bei Goldberg im Labor hospitierte, die Filme „De Brug“ und „Rain“ drehte, mit denen er international bekannt wurde und Pionierarbeit beim Einsatz einer Handkamera leistete. Dziga Vertovs „Der Mann mit der Kamera“ ist ebenfalls mit der Kinamo gedreht und demonstriert die vielfältigen Möglichkeiten durch die kompakte – aber hochwertige – Bauweise dieser Handkamera durch seine Nähe zu den Protagonisten. Der Film zeigt auch, welche steilen Perspektiven nach unten und oben mit der Kinamo

umsetzbar waren. Die Kinamo-Kamera ist keine singuläre Erfindung, aber in ihr wurden die Erfindungen und technischen Entwicklungen der Zeit zusammengeführt und in einer Weise optimiert, dass diese Kamera einen Unterschied machte. Und zwar nicht vorrangig für den Amateurmarkt, sondern insbesondere für das Genre des Dokumentarfilms. Zusammenfassend kann man sagen, dass das, was von John Grierson bis Brian Winston als die Quintessenz des (poetischen) Dokumentarfilms bezeichnet wird – die Nähe und Interaktion mit den Personen, das Moment von Authentizität in der Darstellung des Lebens einfacher Menschen, eine kreative/künstlerische Darstellung und Verdichtung von Wirklichkeit – die Kinamo erst ermöglicht hat. ■



Kerstin Stutterheim

ist Filmemacherin, Film- und Kulturwissenschaftlerin, Dramaturgin und Professor of Media and Cultural Studies an der Fakultät für Medien und Kommunikation der Bournemouth University, UK.

Der Visionär hinter der Kinamo-Kamera

Die Goldberg-Bedingung

Text: Sabine Kues Fotos: Niels Bolbrinker

Er ist unter anderem ein international renommierter Wissenschaftler und Visionär, der bis 1933 Generaldirektor von Zeiss-Ikon war, des damals größten deutschen Technologiekonzerns. Trotzdem ist der Erfinder der Kinamo-Filmkamera 1921 in Dresden – Emanuel Goldberg – beinahe in Vergessenheit geraten. „Wenn man den überlieferten Gegenstand betrachtet, wird eben übersehen, wer diesen Gegenstand erst möglich gemacht hat. Und diese Lücke gilt es bei dem Projekt zu schließen“, so Regisseurin und Filmwissenschaftlerin Kerstin Stutterheim über das laufende transdisziplinäre Forschungsprojekt zu Goldberg, an dem Akademiker und Künstler beteiligt sind. „In jedem Medium wird das gemacht, was dem Medium am idealsten ist,“ fasst Stutterheim zusammen. In ihrem Aufsatz (auch in diesem Heft) beschäftigt sie sich mit dem Objekt der Kinamo-Kamera, während sich der gemeinsame Dokumentarfilm mit Ko-Regisseur und Kameramann Niels Bolbrinker mit der Biografie des Mannes hinter der Kamera befasst. Der Film „Die Goldberg-Bedingung“ begibt sich auf Spurensuche und trifft seine Protagonisten an wichtigen Stationen des jüdischen Chemikers aus Russland: unter anderem Leipzig, Dresden und Tel Aviv. Der Fokus liegt vor allem auf Goldbergs bildbezogenen Erfindungen, wie der fotografischen Reproduktion und der Luftbildfotografie sowie der Kinamo. Im Kern ist den Filmemachern dabei seine Tätigkeit an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst wichtig: „Mit seinen Erfindungen und wissenschaftlichen Erkenntnissen hat Goldberg die Medientechnologie beflügelt und damit auch neue avantgardistische Formen in Fotografie und Film erst möglich gemacht. Am Beispiel Goldbergs zeigt sich damit wie sehr im frühen 20. Jahrhundert die Wissenschaft die Kunst der Moderne mit geprägt hat,“ resümiert Bolbrinker.

Hierzu dienen die verschiedenen Perspektiven ihrer Protagonisten – Forscher, Künstler und auch Mitglieder der Familie Goldbergs. Der Grafiker und Absolvent der Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) in Leipzig René Patzwaldt sucht



Mordechai Gichon mit der Kinamo seines Schwiegervaters

beispielsweise die künstlerische Auseinandersetzung mit Archivmaterial des ehemaligen Professors für Fotografie an seiner Hochschule (1907-1917). Für ihn beruht darauf der Zugang zur Fotografie: „Ich glaube, dass das technische Wissen um die Fotografie eine Grundlage dafür ist, um darüber zu sprechen,“ so Patzwaldt im Interview mit den Filmemachern. Eine technikgeschichtliche Perspektive auf Goldberg steuert Roland Schwarz, Direktor der Technischen Sammlungen Dresden, bei. Im Frühjahr 2017 widmen die Sammlungen Goldberg eine Ausstellung, in deren Rahmen auch „Die Goldberg-Bedingung“ – derzeit im Rohschnitt – zu sehen sein wird.

Einblicke in Goldbergs Privatleben gewährt zudem seine Tochter Chava Gichon. In Tel Aviv trafen die Filmemacher, in Begleitung von Schwarz und Patzwaldt, die (inzwischen verstorbene) Nachfahrin und ihre Familie. Überzeugt von dem Projekt, öffnete sich die Familie und gewährte Zugang in teils bisher unveröffentlichte private Nachlässe Goldbergs, in der Hoffnung, das Werk und Leben des Vaters und Großvaters werde wieder sichtbar. Auch deshalb muss die Geschichte Emanuel Goldbergs erzählt werden – als ein Fallbeispiel der Geschichtsschreibung, in welcher der jüdische Chemiker selbst nach dem Sieg über die Nationalsozialisten so gut wie gar nicht vorkommt. ■

www.goldberg-documentary.com

„Once Again“ beinhaltet für das Team eine besondere interkulturelle Erfahrung

Erste und dritte Welt parallel



Der alternde Filmstar Amar (Neeraj Kabi) verliebt sich in seine Köchin Tara (Shefali Shah)

Text: Gisela Wehrl, Bild: Neufilm / Eeshit Narain, Conrad Lobst

Jeder Tag begann identisch beim Dreh von „Once Again“: Die erste Kameraeinstellung zeigte einen kleinen Plastikstuhl, auf dem die Hindu-Gottheit Ganesha thronte, mit Elefantenkopf und einem Stoßzahn – der Altar am Set. In den Kokosnusshälften qualmten die Räucherstäbchen. Etwas später wurde dann im Team das Kokosfleisch herumgereicht. In Asien völlig normal. „Das deutsche und das indische Filmsystem sind nicht vergleichbar, das fängt bei der Finanzierung an und hört bei der Vermarktung auf“, erzählt Produzent Holm Taddiken von seinen Erfahrungen mit „Once Again“: „Einerseits kann man sich dort auf wenig verlassen, andererseits kann man auch kurzfristig wahnsinnig viel bewirken.“ Taddiken hatte mit seiner Firma Neufilm bereits mit „Fernes Land“ das Regiedebüt des deutsch-indischen Regisseurs Kanwal Sethi produziert, der Dreh fand allerdings ausschließ-

lich in Leipzig statt. Der zweite Film wurde in diesem April und Mai nun komplett in Mumbai gedreht, mit 375.000 Euro förderte die MDM die Koproduktion von Neufilm mit ARTE und ZDF/ Das kleine Fernsehspiel. Neben Sethi waren von deutscher Seite die Leipziger Conrad Lobst und Dino Weisz während des gesamten Drehs vor Ort.

Autor und Regisseur Sethi erzählt ein modernes Märchen des alternden Filmstars Amar, einsam in der Megacity Mumbai, und seiner Köchin, der Witwe Tara, die ihn aber bislang noch nie getroffen hat und nur von der großen Leinwand kennt. Die Stadt Mumbai wird mit ihrer Kulisse zum dritten Hauptdarsteller, was den Dreh nicht einfacher machte. „Jeden Tag stand der Film vor dem Scheitern“, sagt Weisz, der Sethi und Taddiken als „Associate Director“ und „Associate Producer“ zur Seite stand und auch viele pro-

duktionstechnische Abläufe koordinierte. Der Locationscout sprang kurzfristig ab und damit fielen viele Drehorte weg. Fatalerweise auch die zentrale Location von Amars exklusiver Wohnung. Für eine solche Location fällt selbst für deutsche Verhältnisse eine sehr hohe Miete an. Das liegt schon in der Eigenheit des Landes, sagt Weisz: „Erste und dritte Welt kommen in Indien zusammen.“ Neben Säuglingen, die mit ihren Müttern auf der Straße schlafen, gibt es auch eine Schicht, für die Geld keine Rolle spielt. Und die Wohnung der Filmfigur konnte eben nur aus dieser ersten Welt stammen. Weisz hatte dann das Glück, in der PR-Managerin eines Luxus-Hotels einen großen Fan des Amar-Darstellers Neeraj Kabi zu finden, so dass die High Society-Wohnung dort gedreht werden konnte. Aber die Filmbegeisterung und der Starkult in Indien behinderten die Dreharbeiten an anderer Stelle: Das Drehbuch sah viele Szenen vor, in denen die Köchin Tara in Mumbai unterwegs ist. Doch sobald die prominente Darstellerin Shefali Shah auf der Straße erkannt wurde, versammelten sich Trauben von Menschen um sie herum. Genauso, wie es der Hauptfigur in „Once Again“ passiert.

Dieser Star-Kult beinhaltet auch einen größeren Einfluss auf die Produktion als dies in Deutschland der Fall ist. Extrem wichtig war darum der „Vanity Van“, der Wohnwagen für die Hauptdarsteller, schon allein, weil dieser mit einer Klimaanlage ausgestattet ist. „Sonst schmilzt im indischen Sommer bei 40 Grad und enormer Luftfeuchtigkeit wirklich das Make-up weg“, erzählt Lobst, der bei „Once Again“ als „Supervising Cinematographer“ arbeitete und dabei auch Aufgaben als Operator und B-Kameramann übernahm. Er vergleicht die Strukturen in „Bollywood“, wie die Filmindustrie in Mumbai heißt, mit dem amerikanischen System. In beiden Ländern haben die „Unions“, die Gewerkschaften, einen großen Einfluss. Jeder Filmschaffende darf nur innerhalb eines streng abgegrenzten Aufgabengebiets arbeiten, was zu großen Teams führt. Dass es allerdings in Indien billiger sei, jemanden zu bezahlen, der die Lampe hält, als ein Stativ zu mieten, verweist Lobst ins Reich der Mythen. Dennoch: „Unser Film galt bei den meisten Crew-Mitgliedern als der kleinste Film, den sie je gemacht haben. Obwohl wir als Team nie weniger als 70 Mann hatten“, erzählt Lobst.

Die Trennung der Gewerke zeigte sich auch beim Thema Komparsen. Von der Agentur wer-

Altar am Set von „Once Again“ in Mumbai



den die Komparsen einfach nach Alter und Geschlecht an das Set geschickt. Eine Auswahl ist nicht vorgesehen. Sethi und Weisz wollten aber direkt auswählen. „Ich kam in eine riesige Halle, wo 500 Leute auf langen Bänken warteten. Alle lächelten mich an“, erzählt Weisz. Als die Komparsen einige Regieanweisungen mitbekommen hatten, wonach ein grimmiger Bettler gesucht wurde, änderte der komplette Saal den Gesichtsausdruck. Doch so ein Auswahlprozess blieb eine einmalige Erfahrung für Weisz, weil ihn die indische Produktion aus Kostengründen untersagte. Wird nämlich ein Komparsen ausgewählt, zählt er als Darsteller und erhält das zehnfache an Gage.

Ein heikles Thema für die Crew war das Thema „Ehre“, erzählen Lobst und Weisz. Der 1. Regieassistent fühlte sich von der E-Mail eines Koproduzenten so angegriffen, dass er eine Woche mit Kündigung drohte. „Wenn ich sauer war, konnte ich das nie rauslassen“, erzählt Lobst und beschreibt es ironisch: „Eigentlich musst du dort der Crew die ganze Zeit gut zureden, wie bei einem schlecht bezahlten Studentenfilm.“ Dennoch seien die Inder, die allein in Mumbai jährlich deutlich mehr Filme produzieren als Hollywood, sehr interessiert am Westen – „aber sie nehmen Vorschläge schwer an“, so Lobst, für den wichtig war, dass mit Sethi und Weisz noch zwei weitere Deutsche vor Ort waren: „So mussten wir uns nicht immer in einer Fremdsprache unterhalten, um einfach mal den Tag durchsprechen zu können.“ ■



„Die Odyssee der einsamen Wölfe“ – Der erste europäische Wolfsfilm (ZDF Terra X, ARTE, 2016)

Die Tellux-Film GmbH mit Sitz in Dresden

Mit Glauben an den besonderen Film

Text: Christian Zimmermann Fotos: Mike Dielhenn, Igor Mariniuk, Marc Wiese, Christina Baacke

Über den Dächern der Neustadt betreibt die bundesweit agierende Tellux-Gruppe eine sächsische Niederlassung, die Tellux-Film GmbH Dresden. Von historischen Spielfilmen über brennende Dokumentarfilme bis hin zu Naturdokumentationen - hier werden Filme für Kino und Fernsehen produziert.

Federführend sind die beiden Geschäftsführer Volker Schmidt-Sondermann (seit 2012) und Martin Choroba (Geschäftsführer der Tellux-Holding), gemeinsam mit ihrem Team aus Christina Baacke und Katja Aischmann. Kernkompetenz der Tellux-Gruppe sind christlich-religiöse Themen, die bereits seit der Gründung 1992 durch die Tellux München und das katholische Bistum Dresden-Meißen gesetzt sind. 24 Jahre nach Gründung stehen diese Themen unverändert im Fokus und werden ergänzt durch kulturelle und gesellschaftliche Inhalte, die sich auch immer wieder mit der DDR-Vergangenheit auseinandersetzen.

Hier, am nördlichen Ende des Alaunparks, ist die Nähe zum MDR (Landesfunkhaus Sachsen) sowie zu den Dresdner Firmen adhoc Film und Pri-

mera Fernsehproduktion ganz bewusst gewählt. Ein kleines Netzwerk ist entstanden, innerhalb dessen neben Technik auch Know-how geteilt wird. Eine Zusammenarbeit, die Schmidt-Sondermann schätzt und weiter stärken möchte. Dabei sucht er stets neue Talente und Stoffe aus der Region. Auch bei seinen Produktionen setzt er möglichst auf Filmfachleute vor Ort. Im Gespräch offenbart er seine Vision einer Zusammenarbeit mit jungen Regisseuren und Autoren aus Mitteldeutschland. Nachwuchsförderung ist für ihn ein zentrales Thema, und er wünscht sich dafür eine projektorientierte Unterstützung durch die ansässigen Filmförderinstitutionen.

Aufeinander zugehen und sich in Bewegung halten sind Credos und Arbeitsphilosophie der Tellux Dresden. Schmidt-Sondermanns Erfahrungen zeigen, dass nur ständiger Austausch, die Offenheit gegenüber Vorschlägen anderer und freundliche Hartnäckigkeit bei den Sendern Erfolge bringen. Denn – da ist er sich sicher – die Redaktionen sind auf Inhalte und Zuarbeit freier Produzenten angewiesen. So waren es immer auch innovative Ideen, die ihn bereits als Regisseur zum Erfolg geführt haben. Beispielsweise



„Der ewige Pilger“ (2015) – Hochglanzdokumentation über das bewegte Leben des einzigen Heiligen Sachsens



„Slaves“ – Erstmals gelang ein Interview mit Caesar Acellam, ehemaligem General der Lord's Resistance Army, die zehntausende Kinder versklavte

erhielt der ZDF-Zweiteiler „Die Reise der Störche“ – der einen besondern Storch von Ostdeutschland nach Südafrika begleitete - beim NaturVision Filmfestival den Regie- und Publikumspreis. Oder die 13-teilige BR alpha-Serie „Deutschklasse“, die bereits 2003 die Integration von Ausländern in Deutschland thematisierte und beim Grimme-Preis ausgezeichnet wurde.

„Jeder Film ist eine schwere Geburt und muss durch den Kreißsaal“, so Schmidt-Sondermann. Ganze zehn kirchliche Partner beispielsweise wurden für die Finanzierung der Hochglanzdokumentation „Der ewige Pilger – Bischof Benno von Meißen“ gewonnen. Als die Sächsische Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien (SLM) das Projekt schließlich förderte und der MDR (Landesfunkhaus Sachsen) die Lizenzrechte kaufte, konnte gedreht werden.

Eine außergewöhnliche Herausforderung ist der Kinodokumentarfilm „Slaves“, den der Regisseur Marc Wiese derzeit in Indien, Uganda, England und Thailand dreht (WDR, ARTE, NRW-Filmstiftung, MDM, Global Screen). Die investigative Produktion über moderne Sklaverei realisiert die Tellux Dresden zusammen mit der Ifage Filmproduktion aus Wiesbaden, bei der Volker Schmidt-Sondermann neben Andrea Haas-Blenske Geschäftsführer ist.

In der Zusammenarbeit der Ifage Wiesbaden und der Tellux Dresden sieht Schmidt-Sondermann, der seit gut zwanzig Jahren an der Elbe heimisch ist, ein Erfolgsrezept. Von der so entstandenen West-Ost-Achse, die auf langjährig gewachsene Kontakte in die Redaktionen von ZDF, ARD, ARTE und KiKa zurückgreifen kann, profitiert neben den anderen Tellux-Niederlassungen natürlich auch die Tellux Dresden. Schmidt-Sondermann sucht produktionstechnisch immer

nach der optimalen Lösung. So wurden für die Ifage-Produktion „Die tödliche Grenze“ (ZDF Zeitgeschichte), die den Tod eines Jugendlichen an der deutsch-deutschen Demarkationslinie erzählt, auch sächsische Kollegen gewonnen. Gleiches gilt für „Die Odyssee der einsamen Wölfe“ (ZDF Terra X, ZDF ARTE, ZDF Enterprises) – für diesen Ifage-Zweiteiler fand die Postproduktion in Dresden statt.

Und vieles steckt noch in der Pipeline. So arbeitet die Tellux Dresden beispielsweise derzeit zusammen mit der Tellux München am MDM-geförderten Drehbuch des Kinofilms „Die im Dunkeln“, einer Geschichte aus den Anfängen der DDR. Für Volker Schmidt-Sondermann ist die Fülle der Inhalte und Partner nicht Mittel zum Zweck, sondern ein tiefes Bedürfnis und Basis seiner Tätigkeit.

Der kleine Wackelpapst Franziskus, der vom Fenster in den Raum oberhalb des Alaunparks lächelt und winkt, hat dazu sicher seinen Segen gegeben. ■



Katja Aischmann, Volker Schmidt-Sondermann und Christina Baacke von Tellux Dresden

Die phantastische Serie

„Was ich nicht weiß, macht mich heiß“

Text: Fabian Ebeling

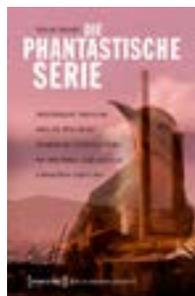
Wer keine Serien schaut, verpasst etwas: Anschlusskommunikation, zum Beispiel. Welche Protagonisten wann wo sterben und warum sie, wie in der aktuellen Staffel „Game of Thrones“, als Zombies wiederkehren – das sind Dinge, über die man sich überall auf der Welt unterhalten kann. Die eigentliche Bindekraft der Serien liegt allerdings in ihren Erzählstrukturen.

Hannes Niepold macht in seiner Studie „Die phantastische Serie“ literaturwissenschaftliche Ansätze für die Analyse von Serien fruchtbar. Mit der phantastischen Literatur und der Struktur des seriellen Erzählens führt er zwei Elemente zusammen, die sich gemäß seiner Argumentation bedingen: Die Uneindeutigkeit des Phantastischen geht wunderbar mit der potenziellen Offenendigkeit von Serien einher. Der Autor widmet sich den Erzählverfahren von Serien wie „Twin Peaks“, „Lost“ und „Like a Velvet Glove Cast in Iron“. In allen dreien findet Niepold Elemente des Phantastischen, der Unschlüssigkeit und Uneindeutigkeit, die dem menschlichen Verlangen nach Aufklärung und „Closure“ entgegenstehen. Denn der westliche Medienkonsument ist durch einen langen Lern- und Schulungsprozess an klassischen literarischen Formen gewohnt, mit dem Ende der Lektüre auch inhaltlich abschließende Klarheit zu finden.

Das „Phantastische“ steht hier nicht für Übernatürliches, sondern für die Art und Weise, wie mit dem Erzählten verfahren wird: Handlungsstränge laufen ins Leere und werden nicht aufgeklärt, Protagonisten verschwinden einfach so und tauchen drei Staffeln später grundlos wieder auf. Diese Form des Erzählens enthält etwas Mystisch-Spannendes und muss dabei filmisch nicht pompös oder spektakulär inszeniert sein. Auch wohnt dieser narrativen Form das potenziell Endlose inne. Ein Musterbeispiel für diese Offenendigkeit liefern Soap Operas. Sie binden Zuschauer über Jahre hinweg, erzählen Genealo-

gien, verästeln sich in tausend kleine Handlungsstränge, die immer wieder – zur Erleichterung der Zuschauer – ebenso tausend kleine Abschlüsse erfahren. Oder auch nicht. Auch David Lynchs „Twin Peaks“ greift Erzählweisen der Seifenoper auf. Die Serie spielt in einem nordöstlichen Kleinstadtidyll der USA, in das der Mord an der Schülerin Laura Palmer hereinbricht. Abgründe tun sich auf, es entspinnt sich die Suche nach dem Täter, den Lynch eigentlich nie entlarven wollte – ein phantastischer Move, der Betrachter im Unklaren gelassen hätte. Ab dem Punkt, an dem der Mörder doch offenbart wurde, flopte die Serie. „Lost“ verfolgt die Überlebenden eines Flugzeugabsturzes auf einer einsamen Insel und spielt ebenfalls mit Inkohärenz und Uneindeutigkeit. Viele kleine Handlungsstränge werden nie befriedigend geklärt: Warum gibt es Eisbären auf dieser tropischen Insel? Was bedeutet der schwarze Dunst, der sich hin und wieder Menschen schnappt? Diese Fragen brachten die Fan-Community der Serie zum Kochen. Abschließend geklärt wurden sie aber nicht.

Hannes Niepold liefert mit „Die phantastische Serie“ zur rechten Zeit eine Analyse serieller Erzählstrukturen. Derzeit stechen Serien mehr durch ihre Genres heraus (Fantasy, Zombiefilm, Detektivgeschichte) als durch unkonventionelles Erzählen. Das wird zusehends langweilig und sollte ein Zeichen sein, mal wieder etwas Neues zu versuchen. ■



Hannes Niepold:
Die phantastische Serie,
transcript Verlag,
Bielefeld 2016,
202 Seiten,
29,99 EUR

Aktuelle Termine

26.9. – 2.10.	MY STORY – Kurzfilmworkshop in Leipzig www.filmverband-sachsen.de	ANTRAGSFRISTEN FÜR FÖRDERUNGEN
26.9. – 2.10.	21. Internationales Filmfestival SCHLINGEL www.ff-schlingel.de	MDM 29.09. alle Förderbereiche
30.09.	Fight For Your Right – Debatte zum Urhebervertragsrecht Villa Ida Leipzig www.ag-animationsfilm.com	BKM 26.09. Stoffentwicklungs- & Produktionsförderung für Dokumentarfilme 06.10. Drehbuch- & Produktionsförderung für Spielfilme
01. – 30.10.	Werkleitz Festival 2016: Trans-Positionen www.werkleitz.de	FFA 30.9. Drehbuchförderung
03. – 15.10	KINOLINO – 24. Dresdner Kinderfilmfest www.kinolino.de	FilmFernsehFonds (FFF) 07.11. Drehbuch, Projektentwicklung, Produktion
31.10. – 6.11.	59. DOK Leipzig www.dok-leipzig.de	SLM laufend ergänzende kulturelle Filmförderung
03.11.	Tanztee Party mit FILMVERBAND SACHSEN und Partnern ab 22 Uhr im Elsterartig Dittrichring 17, Leipzig	EINREICHTERMINE FESTIVALS
25.11. – 27.11.	Workshop Bildgespräche #2 www.filmverband-sachsen.de/ workshop-BG2	bis 15.09. U.F.O.-Kurzfilmfestival bis 15.10. 29. FILMFEST DRESDEN (Filme, nach 31.12.2014 produziert)
01. – 04.12.	South Film Days www.suedfilmtage.de	bis 01.11. 29. FILMFEST DRESDEN (Filme, ab September 2016 produziert) bis 11.11. 18. dresdner schmalfilmtage

Angaben ohne Gewähr

Impressum

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen

Informationsblatt des
FILMVERBAND SACHSEN E.V.

Herausgeber: FILMVERBAND SACHSEN E.V.
Schandauer Straße 64, 01277 Dresden
Tel. 0351-31540630
www.filmverband-sachsen.de

1. Vorsitzender: Joachim Günther (ViSdPG)
2. Vorsitzender: Sandra Strauß
Bildnachweis Titel: Thomas Puschnann

Autoren dieser Ausgabe:

Alina Cyranek, Fabian Ebeling, Barbara Felsmann, Sabine Kues, Deborah Kunze, Kerstin Stutterheim, Lars Tunçay, Beate Völcker, Gisela Wehrl, Oliver Weidlich, Christian Zimmermann

Lektorat: Christian Kühnert
Gestaltung/Satz: TRNDLB
Druck: Neue Druckhaus Dresden GmbH
Auflage: 2.200

Der AUSLÖSER erscheint in
4 Ausgaben pro Jahr.

Redaktion/ Anzeigen:

Redaktionsschluss: 11.11.2016
Anzeigenschluss: 18.11.2016
Erscheinungstermin: 08.12.2016

redaktion@filmverband-sachsen.de

Hinweis: Die veröffentlichten Beiträge und Meinungen geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Die Redaktion behält sich das Recht zur sinnwahren Kürzung von Beiträgen vor.

www.facebook.com/filmlandsachsen

Workshop Bildgespräche #2

25. bis 27.11.2016 im Kirnitzschtal Sachsen

Eine Veranstaltung des FILMVERBAND SACHSEN E.V.
und der Filmachse (AT)



Teilnehmer des Bildgespräche-Workshops 2015 © Friede Clausz

Die Interessengemeinschaft aus Filmschaffenden, die Filmachse (AT) sowie der FILMVERBAND SACHSEN E.V. haben sich mit diesem Workshop zum Ziel gesetzt, die sehr gut ausgebildeten Kreativköpfe aus dem mitteldeutschen Raum zusammenzuführen, den offenen Austausch anzuregen und schlussendlich die Wahrnehmung lokaler Filmemacher in der Branche zu erhöhen. Fernab der schön geschriebenen Lebensläufe setzen wir den Fokus klar auf die Initiierung gemeinsamer Arbeitserlebnisse und der daraus resultierenden Vernetzung von Regisseuren, Autoren und Schauspielern.

Datum: Freitag, 25.11 bis Sonntag 27.11. 2016

Ort: Kirnitzschtal (Sächsische Schweiz)

12 Teilnehmer (3 Drehbuchautoren, 3 Regisseure & 6 Schauspieler)

Dozentin: Connie Walther („12 heißt: Ich liebe dich“, „Frau Böhm sagt Nein“)

Bewerbungen bis zum 7. Oktober an info@filmverband-sachsen.de

Für das gesamte Workshopwochenende ist ein Teilnehmerbeitrag i.H.v. 180 EUR zu leisten. Als Mitglied im FILMVERBAND SACHSEN E.V. zahlt jeder Teilnehmer 90 EUR.

Filmachse (AT)



Weitere Infos unter www.filmverband-sachsen.de/workshop-BG2