

01 2017

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen

WAS BLEIBT ... ?

08 KULTURGUT SICHERN
Das audiovisuelle Erbe Sachsens

14 TIPPS ZUR DATENLAGERUNG
Archiv in der Server-Cloud

30 DIE FILMACHSE
Sachsens Filmschaffende vernetzen sich



Mitteldeutsche
Medienförderung

REGIONAL NATIONAL INTERNATIONAL

*MDM geförderte Filme
im Kino:*



Der junge Karl Marx

Regie: Raoul Peck

**Es war einmal
in Deutschland...**

Regie: Sam Garbarski



**Neo Rauch –
Gefährten und Begleiter**

Regie: Nicola Graef



www.mdm-online.de



Liebe Mitglieder und Freunde des Filmverbands, liebe Leser,

ob der Kameramann geahnt hat, wie wir seine Bilder einmal sehen würden, als er vor über einhundert Jahren die ausgelassene Runde vor Dresdner Elbhangkulisse filmte? Die ersten Filmdokumente von einem Raddampferausflug auf der Elbe. Oder die Aufnahmen von einer Straßenbahnfahrt durch das alte Dresden und durch Leipzig zur Messezeit in den 1920er-Jahren. Eine Ausflugsgruppe im Elbsandsteingebirge, bei der die Damen in langen wallenden Röcken die Felsen empor klettern. Den Zeitgenossen damals werden sie als ganz einfache Alltagsaufnahmen erschienen sein, kaum mehr als das. Für uns sind es ganz besondere Zeitzeugnisse, kulturhistorisch wertvoll, für Filmemacher nicht minder interessant wie für Historiker. Unser filmisches Tafelsilber – seit Generationen vererbt und aufbewahrt. Doch Sachsens audiovisuelles Erbe ist weit vielgestaltiger und reicht bis in die jüngste Vergangenheit zurück. Es sind all jene Bilder, die auch künftigen Generationen noch etwas erzählen über ihre Entstehungszeit hinaus, über das Leben der Menschen und die gesellschaftlichen, politischen oder kulturellen Umstände und ihre Entwicklungen.

Leider steht es um ziemlich große Teile dieses Erbes nicht gut. Es verschwindet, löst sich auf. Mit jedem Tag ein bisschen mehr, von ganz allein. Denn nur das wenigste davon ist unter „sicheren“ Bedingungen gelagert und inhaltlich erschlossen. Weit mehr fristet seine Tage in Regalen oder Kisten – unbeachtet und ungeschützt. Oder es unterliegt aus technischen Gründen dem galoppierenden Inhaltsverfall, wie die Magnetband-Videokassetten, auf denen die sächsischen

Lokal-TV-Sender von Anfang an die Transformationsprozesse der 1990er-Jahre festgehalten haben, so nah dran wie niemand sonst.

Dem FILMVERBAND SACHSEN ist der Erhalt des filmischen und audiovisuellen Erbes seit seiner Gründung ein zentrales Anliegen. Zum Glück hat sich inzwischen ein breites Verständnis dafür entwickelt, dass jetzt gehandelt werden muss, wenn wir unser originär sächsisches audiovisuelles Erbe und Gedächtnis nicht verlieren wollen. Vor welchen Herausforderungen wir dabei stehen, aber auch welche Chancen wir haben – damit beschäftigt sich das Thema dieses Hefts.

Ein besonders schöner Teil unseres Filmerbes sind die Filme sächsischer Filmemacher, die bei größeren und kleineren Festivals Preise gewinnen konnten. Auch im vorigen Jahr waren das wieder nicht wenige, wie Sie in der Mitte des Heftes finden werden. Besonders empfehlen möchte ich aber die Berichte zu aktuellen Produktionen, zeigen sie doch, dass nicht nur das Filmerbe, sondern auch das Filmschaffen in Sachsen ziemlich lebendig ist.

In diesem Sinne wünsche ich eine unterhaltsame und anregende Lektüre

Ihr Joachim Günther



Foto: © Der zornige Buddha

Verbandsmitglied Thomas Beckmann führte die Kamera beim prämierten Film von Stefan Ludwig: „Der zornige Buddha.“

In diesem Heft

EDITORIAL

FILMPOLITIK

Branchenpartner

Mitteldeutscher Rundfunk

Eine Bilanz nach vier Jahren

MDR-Produzentenbericht

THEMA

Man war sich einig, dass es

Handlungsbedarf gibt

Ralf Kukula im Interview

Kulturgut sichern und

sichtbar machen!

Das audiovisuelle Erbe Sachsens

Was bleibt

Grit Richter-Laugwitz im Interview

Tipps zur Datenlagerung

Archiv in der Server-Cloud

FILMPREISE

Eine Auswahl internationaler Preise

Der FILMVERBAND SACHSEN

gratuliert seinen Mitgliedern zu

einem erfolgreichen Filmjahr 2016!

01 MITGLIEDERPORTRAIT

Filmemachen als

Gestaltungsherausforderung

18

Der Regisseur Sebastian Hilger

03

FILMKULTUR

„18 – Krieg der Träume“

LOOKSfilm macht Archivbilder

22

wieder lebendig

06

Das Gedächtnis der Namenlosen

24

Bei Jörg Peter Bauer von Studio Klarheit

in Dresden entsteht ein Zeitzeugenarchiv

08

Filme, die Charlotte Gerth gesehen hat

26

Zwei HGB-Studentinnen veröffentlichen

Kinoprotokolle

11

FESTIVALS

Bleibt alles anders

28

14

Beim kommenden Filmfestivalprogramm in

Sachsen trifft Tradition auf Neuerung

16

VERBAND

Die FILMACHSE

30

Sachsens Filmschaffende vernetzen sich

AKTUELLE TERMINE

32

IMPRESSUM

32

Eine Bilanz nach vier Jahren MDR-Produzentenbericht

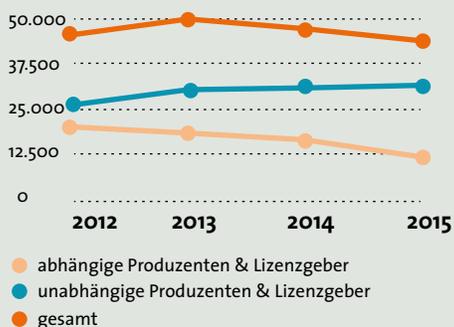
Branchenpartner Mitteldeutscher Rundfunk

Als der Mitteldeutsche Rundfunk vor vier Jahren zum ersten Mal öffentlich darüber Bericht erstattete, wie viel Geld er in externe Programmproduktionen investiert, war er damit ein Vorreiter für den Rundfunk in Deutschland. Andere ARD-Anstalten folgten, einige verzichteten bis heute auf eigenständige Produzentenberichte. Teilweise lassen sich ihre Zahlen jedoch auch dem gemeinsamen ARD-Produzentenbericht entnehmen, der unter der Ägide von MDR-Intendantin Karola Wille als ARD-Vorsitzende inzwischen zum zweiten Mal vorgelegt wurde. Insbesondere der Produzentenbericht des MDR hat aber in Umfang und Präsentation mittlerweile eine ARD-weit hervorstechende Qualität erlangt.

Diese Berichte machen einerseits transparent, wie die Sender ihre Auftragsvergabe gestalten und andererseits eine offene Diskussion darüber erst möglich. In der Filmbranche und der Filmkultur ist das Interesse daran groß, vor allem in Mitteldeutschland. Der Grund: Hier gibt es außer dem MDR keine vergleichbaren Film-Auftraggeber. Die Entwicklungspotenziale für die Filmbranche in der Region hängen mithin stark von dem Betrag ab, den der Mitteldeutsche Rundfunk in Produktionen mit hiesigen Partnern investiert. Mit dem MDR-Produzentenbericht für das Jahr 2015 liegt jetzt der vierte vor, sodass sich über den Einzeljahrgang hinaus Entwicklungen betrachten lassen.

Wie sehen die Zahlen aus? Nachdem die Gesamtausgaben für Auftrags-, Ko- und Mischproduktionen von 2012 zu 2013 zugenommen hatten, sind sie seither deutlich zurückgegangen: um gut 4,6 Mio. Euro von 46 (2012) auf 41,4 (2015). Allerdings werden 2015 erstmals 2,4 Mio. Euro zusätzlich für sogenannte Lizenzproduktionen ausgewiesen. Aber auch dann bleibt ein Minus von 2,2 Mio. Euro. Die Einnahmen des MDR (Geschäftsberichte 2012 - 2015) sind im gleichen Zeitraum hingegen kontinuierlich gestiegen von 684.531 Mio. Euro (2012) auf 719.474 (2015), gut 34,9 Mio. Euro mehr als vier Jahre zuvor.

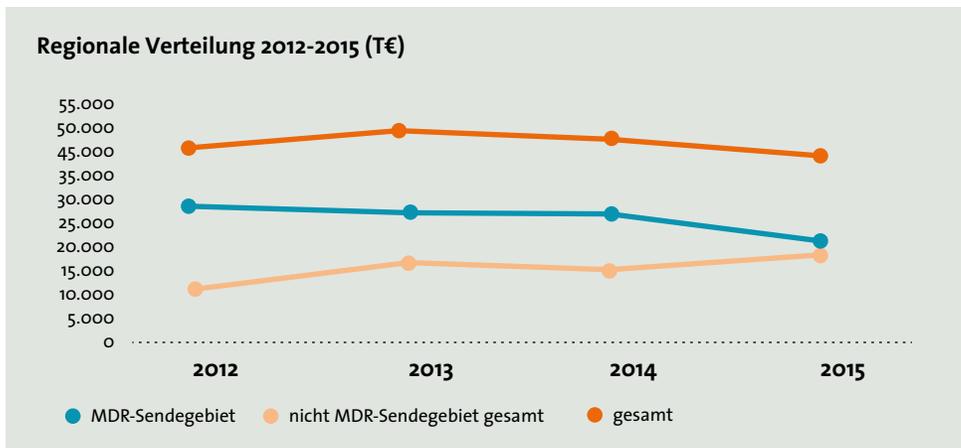
Verteilung abhängige / unabhängige Produzenten 2012-2015 (T€)



Betrachtet man die Ausgaben des Senders im eigenen Sendegebiet, stellt sich ihr Rückgang noch erheblicher dar. Im Jahr 2015 gab der MDR in Sachsen über 8,2 Mio. Euro weniger aus als noch 2012, mit Thüringen und Sachsen-Anhalt zusammen mehr als 9,3 Mio. Euro. Damit sank auch die „Regionalquote“ von fast 72 Prozent auf etwas über 54 Prozent. Damit liegt der MDR ziemlich im Schnitt der ARD-Anstalten.

Der Verlust in Mitteldeutschland betrifft vor allem die eigenen Tochterunternehmen. Während ihr MDR-finanziertes Produktionsaufkommen auf fast die Hälfte gegenüber 2012 zurückgegangen ist, blieb das Volumen für die unabhängigen Produzenten nahezu konstant: 13,4 Mio. Euro (2015) gegenüber 13 Mio. Euro (2012). Vor allem unabhängige Produzenten außerhalb Mitteldeutschlands haben hinzugewonnen: plus 5,9 Mio. Euro. Insgesamt haben die unabhängigen Produzenten inzwischen einen Budgetanteil von 72,7 %. Allerdings liegt dieser Satz immer noch – zum Teil deutlich – unter dem der anderen größeren ARD-Anstalten und auch des RBB.

Wie sieht schließlich die Entwicklung bei den für die Region wichtigen Landesfunkhäusern



aus? Das LFH Sachsen in Dresden hat seine Investitionen in die Zusammenarbeit mit externen Produzenten von 2012 zu 2015 um mehr als das Sechsfache gesteigert: von 48-tausend auf 295-tausend. In Thüringen ist der Betrag um die 1,5 Mio. Euro ungefähr konstant geblieben, in Sachsen-Anhalt hat er sich von knapp 1,2 Mio. Euro auf 1,5 Mio. Euro entwickelt. Die beiden Funkhäuser in Erfurt und Magdeburg haben traditionell deutlich höhere Auftragsproduktionsquoten während das Dresdener strukturell bedingt viel mehr auf Eigenproduktionen setzt.

Will man die vorliegenden Zahlen aus Sicht der Filmschaffenden und der Filmkultur in Sachsen bewerten, für deren Interessen sich der FILMVERBAND SACHSEN ja einsetzt, kann man sich zunächst über die Entwicklung im Landesfunkhaus Sachsen sehr freuen. Auch ist die fortgeführte Veröffentlichung fundierter Produzentenberichte zweifellos Ausdruck fortgesetzter ernsthafter Bemühungen um mehr Transparenz und ein besseres Miteinander von MDR (ARD) und Produzenten neben regelmäßigen Produzentenwerkstätten und Eckpunktetapieren.

Dennoch: Die Zahlen aus den Berichten sprechen eine ernüchternde Sprache. Dass seit 2012 allein der Filmbranche in Sachsen mit über acht Millionen Euro weit mehr als ein Drittel ihres Auftragsproduktionsvolumens mit dem MDR verloren gegangen ist, kann als dramatisch angesehen werden. Auch wenn es vor allem die Tochterunternehmen betrifft – ihre Schwächung schwächt die hiesige Filmlandschaft, mindert die Arbeits- und Einkommensmöglichkeiten von Filmschaffenden hier. Auch hat kein unabhängiger Produzent in Mitteldeutschland etwas davon.

Dass deren Anteil wenigstens gleich geblieben ist, kann mit Blick auf das Ganze nicht befriedigen. Besonders ärgerlich ist, dass es vor allem budget- und knowhow-intensive Spielfilmproduktionen sind, die für den Mittelabfluss aus der Region verantwortlich sind, weil sie an Produzenten außerhalb vergeben wurden. So fehlt dieses Geld hier für die Entwicklung dieses so wichtigen Produktionssegments im unabhängigen Bereich. Der Mangel an Leistungsfähigkeit und Kompetenz in der Heimatregion, den manche MDR-ProgrammentscheiderInnen anführen, verstärkt sich so tendenziell. Zur aufrichtigen Diskussion gehört aber auch die Frage, warum es immer noch zu wenigen unabhängigen Produzenten hier gelingt, die Programmentscheider in Leipzig von ihrem Können zu überzeugen, und ob sie genug tun, um das zu ändern.

Gut, dass es den MDR-Produzentenbericht gibt. Sein Inhalt regt weiter zum Nachdenken an. ■

Quellen:

- 1 MDR-Produzentenbericht 2012, 2013, 2014, 2015 (www.mdr.de)
- 2 MDR-Geschäftsbericht 2012, 2013, 2014, 2015 (www.mdr.de)
- 3 ARD-Produzentenbericht 2014, 2015 (www.ard.de)
- 4 WDR-Produzentenbericht 2015 (www.wdr.de)
- 5 NDR-Produzentenbericht 2012 & 2013, 2014 & 2015 (www.ndr.de)
- 6 SWR-Produzentenbericht 2014, 2015 (www.swr.de)
- 7 RBB-Produzentenbericht 2014 (www.rbb-online.de)



29 FILMFEST DRESDEN



INTERNATIONAL
SHORT FILM FESTIVAL

4 – 9 APRIL 2017

SCHAUBURG THALIA PROGRAMMKINO OST
KLEINES HAUS SOCIETAETSTHEATER NEUMARKT OPEN AIR

HAUPTMEDienPARTNER



PARTNER



HAUPTFÖRDERER



FÖRDERER



Ralf Kukula im Interview

Man war sich einig, dass es Handlungsbedarf gibt

Interview: André Eckardt, Christian Zimmermann Foto: Balance Film GmbH

Wir sprachen mit Ralf Kukula, Mitglied des Sächsischen Kultursenats über die langjährigen Bemühungen zum Erhalt des sächsischen audiovisuellen Erbes. Der Produzent aus Dresden ist Gründungsmitglied des FILMVERBAND SACHSEN sowie des Deutschen Instituts für Animationsfilm.

Seit wann ist das Thema „audiovisuelles Erbe“ für Sie ein Thema?

Eigentlich ist es für mich ein relativ neues Thema. Bis 1993, also vor der Gründung des Deutschen Instituts für Animationsfilm, war das DEFA-Trickfilmerbe für den Filmverband natürlich ein Thema, aber vor allem, weil es akut war, die Filme überhaupt zu retten. Den Bereich Sicherung des audiovisuellen Produktionsmaterials habe ich dann vor allem über meine Firma und die Dokumentation des Wiederaufbaus des Dresdner Residenzschlosses kennengelernt. Da wir dort seit Anfang der 1990er-Jahre den Baufortschritt filmisch festhalten, musste natürlich geschaut werden, wie wir die Materialien langfristig gesichert bekommen.

Mit meiner Berufung in den sächsischen Kultursenat 2013 wurde das Thema für mich und auch für den Filmverband im politischen Raum präsent.



Ralf Kukula

ist Produzent und Geschäftsführer von Balance Film in Dresden. Er ist Mitbegründer des FILMVERBAND SACHSEN im Jahr 1990 und des Deutschen Instituts für Animationsfilm (DIAF) im Jahr 1993. Er ist außerdem Mitglied im Sächsischen Kultursenat und Vorsitzender des Bundesverbands AG Animationsfilm.

Welche Rolle spielt die Archivierung, Digitalisierung und Zugänglichmachung von audiovisuellen Medien im sächsischen Kultursenat?

Solche Initiativen im Kultursenat hängen oft davon ab, ob die Themen von den Mitgliedern eingebracht werden. Zum Thema Filmerbe gab es vor meiner Zeit im Senat keine Initiative. Aber ich konnte vor allem mit der Unterstützung des Senatsvorsitzenden Christian Schramm und auch seines Stellvertreters Hans-Peter Lühr das Thema unkompliziert auf die Tagesordnung bringen. Und dann ging es recht schnell, auch weil man sich einig war, dass es einen echten Handlungsbedarf gibt. So konnten wir mit dem Senat dazu eine Auftaktveranstaltung im Hygienemuseum organisieren, die damals alle Beteiligten an einen Tisch brachte und der es letztlich auch mit zu verdanken ist, dass die Landespolitik das Thema auf ihre Agenda genommen hat.

Mit der neuen Landesregierung wurde das Thema in den Koalitionsvertrag aufgenommen und finanziell erstmalig unterlegt. Wie schätzen Sie diese Fortschritte der letzten Jahre ein?

Es gibt da sicherlich zwei unterschiedliche Ansätze. Aus Sicht eines Produzenten kann es gar nicht schnell genug gehen, in Anbetracht des drohenden Verfalls von Medien, und aus dieser Sicht würde ich mir auch wünschen, wenn wir rasch zu Ergebnissen kommen. Andererseits glaube ich aber, dass die Verwaltung einen für den öffentlichen Dienst aner kennenswerten zügigen Lösungsansatz gefunden hat.

Aber, dass der Landtag jetzt überhaupt Mittel zur Verfügung stellt und das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst eine Stelle im eigenen Haus dafür geschaffen hat, halte ich grundsätzlich für einen großen Erfolg.

Welche Bedarfe und welches Engagement sehen Sie seitens der privaten Produzenten bei der Sicherung von audiovisuellem Material?

Grundsätzlich muss sich jeder Produzent als erstes selbst darum bemühen, sein Produktionsarchiv zu pflegen und zu sichern. Aber das sind zeitintensive und kostenwirksame Prozesse, die selten gegenfinanziert sind. Was heißt, dass überhaupt erst einmal Kapazitäten da sein müssen, um das eigene Archiv aufzubauen und zu pflegen. Und es ist ja auch so, dass man dieses Archiv immer wieder anfassen muss, um die Bestandspflege langfristig abzusichern. Dafür braucht man Personal und die aktuelle Technik.

Wenn man aber immer von Projekt zu Projekt denken muss, ist es schwierig, die nötige Kontinuität zu wahren.

Und wenn wir dann auf die Nachwendjahre schauen, da hat kaum einer überhaupt an so etwas gedacht oder dafür Geld gehabt, was ja einer der Gründe unserer aktuellen Probleme ist.

Wie könnte aus der Sicht eines Produzenten eine Zugänglichmachung der gesicherten Medien geschehen?

Es ist ja klar, wenn eine Digitalisierung staatlich gefördert wird, dass auch die Interessen des Geldgebers bzw. Förderers gewahrt bleiben müssen. So ist die Idee, die Filme über die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek dem Bereich Forschung und Lehre kostenfrei zur Verfügung zu stellen – nachvollziehbar und aus meiner Sicht sinnvoll. Ich hoffe, dass es da zu einem Ausgleich der Interessen kommt.

Welche Forderung richten Sie diesbezüglich an Politik und Verwaltung?

Mit Forderungen würde ich mich zurückhalten. Klar ist, dass es europaweit eine Bewegung dahin gibt, dass die Sicherung des audiovisuellen Erbes eine Aufgabe ist, die nur mit staatlicher Hilfe angegangen werden kann.

Aber ich habe das Gefühl, dass sich in Politik und Verwaltung, nicht nur in Sachsen, sondern auch auf Bundesebene, einiges bewegt und wir erstmal schauen sollten, wie sich das entwickelt.

Teile des sächsischen AV-Erbes wurden bereits außerhalb von Sachsen, zum Beispiel im Bundesarchiv archiviert. Befürchten Sie, dass uns

„Natürlich wäre es schön, wenn wir für Sachsen relevante Medien auch hier gesichert bekommen. Ich halte es aber für wichtiger, dass sie überhaupt gesichert werden.“

durch diese Auslagerung perspektivisch Medien fehlen werden?

Das sehe ich nicht so kritisch. Natürlich wäre es schön, wenn wir für Sachsen relevante Medien auch hier gesichert bekommen. Ich halte es aber für wichtiger, dass sie überhaupt gesichert werden. Aber das Bundesarchiv hat keine unbegrenzte Kapazität, daher wird eine Lösung in Sachsen sicherlich noch wichtig werden.

Wir danken für das Gespräch.

Anzeige



**SCHULKINO
WOCHEN**

SchulKinoWochen Sachsen
20. bis 31. März 2017

www.schulkinowoche.de



Domowina – Bund Lausitzer Sorben e.V.
Domowina – Zwjazk Łužiskich Serbow z.t.

Die Langzeitdokumentation „Naš serbski dom“ von Kurt Hajna schildert den Aufbau und die Nutzung des Hauses der Sorben in Bautzen.

Das audiovisuelle Erbe Sachsens

Kulturgut sichern und sichtbar machen!

Text: André Eckardt Fotos: André Eckardt

Filmaufnahmen vom Winzerfest 1909 in Kötzschenbroda, Mitschnitte des Kreuzchors aus den 1930er-Jahren, ein Dokumentarfilmportrait des sorbischen Malers Měrcin Nowak-Njechorński, tägliche Berichte aus einem vielmaschigen Netz von Lokalfernsehsendern – Sachsens jüngste Geschichte ist seit Beginn des audiovisuellen Zeitalters mit Bewegtbildern und Tonaufzeichnungen umfassend dokumentiert worden. Hinzukommen zahlreiche teils preisgekrönte Animations-, Dokumentar- und Kurzspielfilme und Musikaufnahmen von Einzelkünstlern und Produktionsfirmen.

Öffentliche Einrichtungen, freie Träger und private Archive im Freistaat Sachsen bewah-

ren diese einzigartigen Zeugnisse. Viele dieser Filmrollen, Videobänder, Magnettonbänder und Discs sind jedoch alters- und lagerungsbedingt nur noch begrenzt nutzbar bzw. durch die Umstellung auf digitale Medien kaum zugänglich. Sind sie damit aus den Augen, aus den Ohren, aus dem Sinn?

In den letzten Jahren haben sächsische Kultur-gremien, Archive, Filmemacher und der FILM-VERBAND SACHSEN verstärkt angemahnt, dass das Bundesland über einen sicherungsbedürftigen Bestand an Bewegtbildern und Tonaufzeichnungen verfüge, es jedoch an der notwendigen Infrastruktur für die arbeits- und kostenintensive Sicherung fehle. Als Konsequenz wurden



Prüfung und -abgleich verschiedener überlieferter Filmmaterialien im Bundesarchiv-Filmarchiv

mittlerweile einzelne wichtige Bestände archivgerecht außerhalb Sachsens untergebracht, so z.B. als Depositum im Bundesarchiv. Für die Migration dieses Kulturguts mag es jeweils unterschiedliche Gründe geben, als Fakt an sich irritiert sie bei einem Bundesland, das für die Pflege seiner Kulturschätze ansonsten Weltruf genießt.

Veränderung im politischen Bewusstsein verspricht der Koalitionsvertrag der Regierungsfractionen von 2014: Hierin bekennt sich der Freistaat Sachsen nicht nur zu seinem audiovisuellen Erbe, sondern formuliert ebenso die Absicht, Maßnahmen zu dessen Erhalt, Erschließung und öffentlicher Zugänglichmachung durch finanzielle Förderung aktiv zu unterstützen. Daraufhin richtete das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst (SMWK) Ende 2015 eine eigene Stabsstelle zur Sicherung des audiovisuellen Erbes in Sachsen ein. Im Januar 2016 schuf man zudem eine vom SMWK geförderte Projektkoordinierungsstelle beim FILMVERBAND SACHSEN zu diesem Thema. Diese befasst sich mit der nichtstaatlichen und privatrechtlichen Überlieferung. Gemeinsam erarbeiteten die beiden Stellen 2016 einen ersten Überblick über

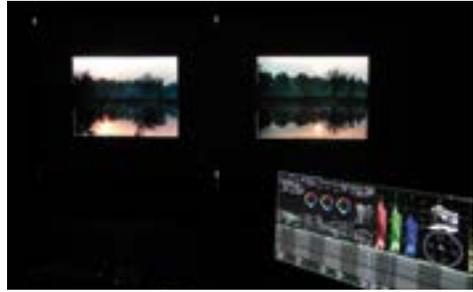
den Umfang und die Qualität des Filmerbes und gewannen Informationen zu den jeweiligen Archivierungsbedingungen. In Sachsen existieren bereits entsprechende Strukturen, die aber nur Teilaspekte der Sicherung des audiovisuellen Erbes abdecken können. Gemeinsam mit Landeseinrichtungen wie dem Sächsischen Staatsarchiv und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) sowie weiteren Institutionen wird daran gearbeitet, diese vorhandenen Strukturen zu koordinieren bzw. festzustellen, an welchen Stellen ein Ausbau notwendig ist. Im Ergebnis soll ein Konzept mit praktischen Handlungsempfehlungen zur Sicherung des audiovisuellen Erbes entstehen, das alle Arbeitsschritte der Bestandssicherung – von der fachgerechten Archivierung und Erschließung über die Langzeitarchivierung von Digitalisaten bis zur Zugänglichmachung des audiovisuellen Erbes – beinhaltet. Dieses Konzept könnte am Ende auch in ein Fördermodell überführt werden.

Laut der 2016 von SMWK und FILMVERBAND SACHSEN durchgeführten Umfrage sind in Sachsen in staatlichen Einrichtungen, in Archiven,

bei freien Trägern und privaten Filmherstellern sowie bei Lokalfernsehveranstaltern rund 2,9 Millionen Spielminuten auf Film und Video (entspricht 31.700 Spielfilmlängen) und ein vergleichbarer Umfang auf Tonträgern überliefert. Die Umfrageergebnisse können jedoch zunächst lediglich als Orientierung dienen; durch zukünftige Zuwächse und nicht berücksichtigte Bestände könnte der Umfang nochmals anwachsen. Was von diesem großen Bestand als „audiovisuelles Erbe“ mit öffentlichen Mitteln letztlich gesichert und zugänglich gemacht werden soll, muss nun zukünftig von einem Fachgremium entschieden werden.

Die Umfrage zeigte außerdem, dass vielen Besitzern von audiovisuellem Material eine adäquate klimatisierte Lagerung ihrer Bestände kaum möglich sei und teilweise selbst die Erschließung von vorhandenem Material an Personalmangel und fehlender historischer Abspieltechnik scheiterte. Nur ein geringer Prozentsatz der archivierten Medien konnte bislang durch Digitalisierung nutzbar gemacht werden. Diese Ausgangssituation birgt die Gefahr, dass diese kaum zugänglichen und schwer recherchierbaren Bestände aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwinden.

Mit Projektmitteln des SMWK realisiert der FILMVERBAND SACHSEN 2016/2017 ein Modellprojekt in Kooperation mit der Stiftung für das sorbische Volk, dem Sorbischen Institut, der DEFA-Stiftung, dem Bundesarchiv und der SLUB. Für das Projekt konnte der umfangreiche geschlossene Filmnachlass der ehemaligen Sorabia-Film-Studios genutzt werden, der 2015 durch die Stiftung für das sorbische Volk übernommen werden konnte. Aus diesem Nachlass sowie aus dem Bestand des Sorbischen Kulturarchivs wurden zehn sorbische Filmtitel nach konservatorischen Kriterien und mit Blick auf Auswertungsmöglichkeiten ausgewählt. Bei der Auswahl wurden unterschiedliche Medienformate (8mm, 16mm, 35mm-Negativ/Positiv, Tonmischbänder, Beta SP), Produktionszeiten (1947 bis 1993) und Qualitätsstufen in der Produktion (u.a. professionelle Kinoproduktionen, Amateuraufnahmen) berücksichtigt, um in möglichst großer Breite Erfahrungen sammeln zu können. Der FILMVERBAND SACHSEN übernahm in dem Projekt u.a. die Koordinierung der Einrichtungen, die Materialprüfung, die Auswahl der Digitalisierungsbetriebe sowie die Bearbeitung (Farbkorrekturen, Retuschen, etc.) mit den Digitalisierungsbetrie-



Farbkorrektur eines DEFA-Dokumentarfilms über den sorbischen Maler Měrćin Nowak-Njechorński (1988)

ben. Nach Abschluss der Digitalisierung werden die Titel durch das Sorbische Institut inhaltlich weiter erschlossen, die Digitalisate werden durch die SLUB in ihr Langzeitarchivierungssystem übernommen und entsprechend den vereinbarten Nutzungsrechten Interessierten zugänglich gemacht. Ursprünglich war für das Modellprojekt ebenso eine freie künstlerische, öffentlich geförderte Filmproduktion von 1993 vorgesehen. Doch dieser Testlauf warf neben technischen Durchführungsfragen mitunter Grundsatzfragen auf: Bislang konnte der Verbleib der 16mm-Filmkopie des Titels nicht geklärt werden. Unabhängig von der Maßgabe, mit welcher der Freistaat Sachsen die Sicherungsmaßnahmen zukünftig unterstützt, ist deutlich geworden, dass Produzenten und Künstler gegenüber dem eigenen Werk ein hohes Maß an Eigenverantwortung mitbringen müssen, damit es für die Zukunft erhalten bleibt.

Im Ergebnis der mehrjährigen Bemühungen hat der Sächsische Landtag mit Unterstützung aller Fraktionen Ende 2016 beschlossen, im Doppelhaushalt 2017/2018 finanzielle Mittel für die Sicherung des audiovisuellen Erbes bereitzustellen. Ein erster wichtiger Schritt ist gemacht. Wie hoch die tatsächliche Summe sein wird, die dem FILMVERBAND SACHSEN aus einem Gesamthaushaltsposten von jährlich 357.000 € in diesem und im kommenden Jahr zur Verfügung steht, um seine Projektarbeit fortzuführen, stand zu Redaktionsschluss noch nicht fest.

Auch wenn die zur Verfügung stehende Summe angesichts der Herausforderungen gering ist, lassen sich mit ihr erste Erfolge, ähnlich dem Modellprojekt mit sorbischen Filmen, generieren. Diese könnten dazu führen, dass die Sicherung des audiovisuellen Kulturguts in Sachsen einen gleichrangigen Stellenwert mit den anderen Kulturschätzen erhält. Das Erbe ist angetreten! ■



Grit Richter-Laugwitz an ihrem Arbeitsplatz im Stadtarchiv Bautzen

Was bleibt

Das audiovisuelle Erbe Sachsens verteilt sich auf sehr viele kleine und wenige große Archive. Doch egal wie unterschiedlich die Archive auch sind, häufig fehlen bereits die Grundvoraussetzungen für die Medienarchivierung. Wie gehen die Archive in dieser Situation mit audiovisuellen Medien (nachfolgend AV-Medien) um? Der AUSLÖSER sprach hierzu mit Grit Richter-Laugwitz, Vorsitzende des Landesverbandes Sachsen im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V.

Interview: André Eckardt, Christian Zimmermann Fotos: Holger Hinz / hinz & kunst

Welche Rolle spielen nach Ihrer Einschätzung audiovisuelle Medien in sächsischen Archiven?

Nach dem Archivgesetz für den Freistaat Sachsen sind die Archive unabhängig von der Speicherungsform für alle Unterlagen zuständig. Die Spannweite reicht dabei von Urkunden über Amtsbücher, Akten, Karten und Pläne, Fotos bis hin zu AV-Medien. Deswegen können AV-Medien im Einzelnen meistens nur eine geringe Rolle spielen.

Als wie hoch ist denn der Anteil von audiovisuellen Dokumenten am Gesamtbestand in den sächsischen Archiven überhaupt einzuschätzen?

Ihre jüngste Umfrage zum AV-Erbe hat sehr geholfen, ein erstes Bild zu zeichnen. Ich vermute, dass der Anteil prozentual im unteren einstelligen Bereich liegt. Das ist ein Fakt, den wir ohne Geringschätzung dieses Unterlagentyps erst einmal auf dem Tisch haben. Das hängt auch mit der Struktur von Archiven zusammen. Archive sind in der Regel für die Überlieferung einer Verwaltung zuständig. Diese staatlichen, kommunalen, kirchlichen und andere Verwaltungen haben

ihrem Archiv über viele Jahrhunderte Unterlagen abgegeben. In Bautzen sind das zum Beispiel 5.000 Urkunden und 1,5 km Amtsbuch- und Aktenüberlieferung, dazu tausende Fotos, Karten und Pläne. Die AV-Medien sind ein viel jüngeres Medium, zudem bieten die Verwaltungen nur wenig audiovisuelles Material an.

Aber neben Verwaltungsdokumenten sind auch AV-Medien aus anderen Bereichen für Sie von Bedeutung.

Ja, natürlich. Archive sind nicht nur für die amtliche Überlieferung ihrer Verwaltung, sondern auch für die nichtamtliche Überlieferung zuständig, die sich z.B. in Unterlagen von Vereinen, Bürgerinitiativen, in Nachlässen und Sammlungen befindet. In diesem Zusammenhang sind AV-Medien natürlich Thema. In vielen Städten schlummert in privater Hand einiges, das z.B. die Stadtgeschichte in bewegten Bildern bestens dokumentiert. In vielen Städten, z.B. auch bei uns in Bautzen, sind Hobbyfilmemacher Ende der 1980er-Jahren durch die Altstadt gezogen und haben die damalige Situation gefilmt. Die Übernahme und Archivierung dieser Unterlagen

wäre sehr wichtig für unser Stadtarchiv. Interessant für uns wären auch die Wochenbeiträge unseres Lokalfernsehsenders. Aber am Ende muss ich die Finger davon lassen, weil wir es personell und technisch momentan gar nicht schaffen, die inzwischen meist elektronisch vorhandenen

„Nur ein Projekt aufzusetzen, dass für drei Jahre Projektmittel bereitstellt, hilft hier nicht weiter. Es müssen Mittel in dauerhafte Strukturen überführt werden.“

Unterlagen zu sichten, zu bewerten und zu archivieren. Die Sachen sind da, aber aktuell nicht zu beherrschen. Dass die Archive AV-Medien vielleicht auch nicht aktiv genug einwerben, liegt sicher auch an dem Bewusstsein um die Schwierigkeit der Archivierung dieser Unterlagen.

Was macht denn die Erschließung von AV-Medien so schwierig?

Der Erschließungsaufwand ist höher. Eine Akte kann ich durch Inaugenscheinnahme verzeichnen. Für ein AV-Medium muss eine bestimmte Abspieltechnik vorhanden sein und man muss das Medium relativ in Echtzeit ansehen oder anhören. Die Situation, dass Archivarinnen und Archivare zumindest in den kleineren Archiven – und das sind die meisten in Sachsen – in der beschriebenen Breite zumeist alles alleine betreuen müssen, macht sie zwar zu Allroundern, aber gleichzeitig bleibt damit keine Zeit, sich speziell mit den AV-Medien zu beschäftigen. Hinzukommt, dass beispielsweise die kommunalen Archive laut einer Erhebung des Deutschen Städtetages in Sachsen nur zu 45 % archivfachlich besetzt sind. Das ist ein massives Problem! Und dabei ist die Archivierung nach dem Archivgesetz für den Freistaat Sachsen eine Pflichtaufgabe der Kommunen. In den Kommunen, in denen kein Fachpersonal eingesetzt wird, ist eine rechtskonforme Archivierung und Nutzbarmachung von Archivgut nicht gewährleistet. Das kann drastische Auswirkungen auf die Rechtssicherheit der Kommunen, auf den Datenschutz und nicht zuletzt auf die Überlieferung haben. Insbesondere bei der Überlieferung von elektronischen Unterlagen entstehen in diesen Kommunen große Überlieferungslücken, die uns nachfolgende Generationen nicht verzeihen werden.

Und wie erfolgt in einer solchen Situation der Umgang mit z.B. alten Filmrollen?

Es besteht bei den Kolleginnen und Kollegen – vor allem bei denen ohne Fachausbildung – natürlich eine hohe Unsicherheit, die Medien eventuell falsch anzufassen oder zu beschädigen. Problematisch sind vor allem die Formate, die aus den fünfziger bis achtziger Jahren als Filmrollen vorliegen. Es wäre sehr wünschenswert, wenn eine beratende Stelle die Archive fachlich und technisch unterstützt, um überhaupt zu bestimmen, was für Material vorliegt und welche Strategien es zur Erhaltung dafür gibt. Leider haben wir in Sachsen keine Archivberatungsstelle. Das Sächsische Staatsarchiv müsste vom Gesetz her die Beratung der nichtstaatlichen Archive übernehmen, kann das aber personell nicht leisten.

Neben der problematischen Personallage haben in unserer Umfrage viele Archive gemeldet, dass sie so sensible Medien wie Filmrollen und Videobänder nicht angemessen lagern können...

Das stimmt. Das wichtigste Kriterium für die Bestandserhaltung ist die Lagerung. Leider fällt mir neben dem Sächsischen Staatsarchiv kein anderes Archiv ein, das die sehr speziellen klimatischen Anforderungen für die Lagerung von AV-Medien erfüllen kann. Wir sind froh, dass es zumindest beim Sächsischen Staatsarchiv mit dem Archivzentrum Hubertusburg in Wermisdorf sehr gute räumliche Bedingungen vorhanden sind, die gewährleisten, dass die archivwürdigen AV-Medien staatlicher Herkunft gut und damit dauerhaft aufbewahrt werden können. Allerdings besteht hier nun wieder ein akutes Personalproblem. Es gibt nur eine einzelne Person, die für die gesamte staatliche Überlieferung der AV-Medien verantwortlich ist. Damit ist z.B. eine so wichtige Beratung für nichtstaatliche Archive für AV-Medien im Sinne des Archivgesetzes auch hier unmöglich.

Kann denn die Digitalisierung die Situation in irgendeiner Weise entspannen?

Die Digitalisierung dient der besseren Zugänglichkeit von Archivgut, sie ist kein Allheilmittel zur Archivierung. Im Archivgesetz ist klar geregelt, dass der Originalträger als Kulturgut dauerhaft zu erhalten ist. Das Ursprungsmedium mache ich durch die Digitalisierung nicht entbehrlich. Wir haben zum Beispiel den gesamten Urkundenbestand digitalisiert und präsentieren

Teile davon im Internet, haben aber deswegen keine Urkunden weggeworfen.

Und wie gehen Sie dann mit den Digitalisaten um?

Es ist zu gewährleisten, dass die unter hohem finanziellen Aufwand angefertigten Digitalisate auch dauerhaft verfügbar sind. Das betrifft im Übrigen nicht nur die in Archiven angefertigten Digitalisate. An ihre Aufbewahrung müssen daher ähnlich hohe Anforderungen wie an die Archivierung von elektronischen Unterlagen gestellt werden. Außer dem Sächsischen Staatsarchiv unterhält kein sächsisches Archiv ein elektronisches Archiv nach den geltenden Standards. Nur wenn diese Voraussetzungen erfüllt sind, kann in Sachsen flächendeckend elektronisch archiviert werden. Alles andere was wir tun, ist hilfloses Zwischenspeichern mit allen Risiken. Der zweite Schritt muss dann sein, die Digitalisate online verfügbar zu machen. Leider waren die Bemühungen um ein sächsisches Archivportal erfolglos, daher setzen wir seit einiger Zeit auf das länderübergreifende Archivportal-D (Archivportal-D stellt Informationen über Archive und ihre Bestände aus ganz Deutschland und digitales Archivgut für die Nutzung bereit. Anm. d. Red.). Sächsische Archive sind dort sehr aktiv. Allerdings kann nur der Daten an das Portal liefern, der entsprechende technische Voraussetzungen zur Erschließung seiner Unterlagen hat, sprich eine handelsübliche Archivsoftware mit den notwendigen Schnittstellen. Die Möglichkeiten sind da, aber die Archive müssen auch über die notwendigen personellen und technischen Grundvoraussetzungen verfügen. Mit dem Beruf des Fachangestellten für Medien- und Informationsdienst, Fachrichtung Archiv (FAMI) gibt es gut ausgebildetes Fachpersonal, dem sich die kleineren Archivträger, insbesondere die Kommunen, für ihre Archive stärker bedienen sollten.

Sie haben die vielfältigen Schwierigkeiten bei der Umsetzung des Archivierungsauftrags umrissen. Ihr Verband macht diesbezüglich immer wieder die Politik auf die massive Problemlage in den Archiven aufmerksam. Letztlich betrifft sie auch die Sicherung des audiovisuellen Erbes. Können die aktuellen Bemühungen um dieses Erbe ein hilfreicher Katalysator sein?

Als wir 2014 den zwischen den sächsischen Regierungsparteien abgeschlossenen Koalitionsver-

„Im Archivgesetz ist klar geregelt, dass der Originalträger als Kulturgut dauerhaft zu erhalten ist. Das Ursprungsmedium mache ich durch die Digitalisierung nicht entbehrlich.“

trag gelesen haben, mussten wir feststellen, dass die Archive überhaupt nicht auftauchen, mit Ausnahme des Filmerbes. Ich beglückwünsche Sie natürlich dazu, habe mich aber umgehend an die Koalitionspartner gewandt und darauf hingewiesen, dass die Archive in Ihrer ganzen Tätigkeitsbreite berücksichtigt werden sollten und nicht nur für eine ausgewählte und sehr spezielle Unterlagenart. Sächsische Geschichte und sächsische Identität sind eng mit den sächsischen Archiven verknüpft bzw. ohne die Archive undenkbar, denn hier lagern die dafür maßgeblichen Quellen. Umso wichtiger ist es, diese Quellen z.B. durch Digitalisierung einem breiten Interessentenkreis zugänglich zu machen. Nur ein Projekt aufzusetzen, dass für drei Jahre Projektmittel für Digitalisierung bereitstellt, hilft hier nicht weiter. Es müssen Mittel in dauerhafte Strukturen überführt werden. Irgendetwas zu digitalisieren, ohne die Voraussetzungen für die Bewertung, Erschließung, Aufbewahrung und Nutzbarmachung zu schaffen, davon sollte man - unabhängig vom Unterlagentyp - absehen.

Das ausführliche Gespräch ist auf www.filmverband-sachsen.de nachzulesen.



Grit Richter-Laugwitz

ist seit 2013 Vorsitzende des Landesverbandes Sachsen im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V. und leitet zudem seit 1991 das Stadtarchiv Bautzen und seit 2001 den aus Stadtarchiv und Staatsfilialarchiv bestehenden Archivverbund Bautzen. Zuvor absolvierte sie ihr Studium (FH) der Archivwissenschaft.

Archiv in der Server-Cloud

Tipps zur Datenlagerung



Danko Dolch vom TFD berät Filmemacher bei Fragen zu Archivierung aktueller Filmproduktionen.

Text: Gisela Wehrli

Fotos: TFD Technischer Filmdienst GmbH, QNAP

„Für Archivierung gibt es bei Produzenten noch wenig Bewusstsein und wenig finanzielle Möglichkeiten“, sagt Danko Dolch vom Technischen Filmdienst (TFD). Die Leipziger Firma TFD ist kein Archiv im eigentlichen Sinne, doch im Rahmen ihrer Tätigkeiten spielt das Thema eine große Rolle. „Mich haben schon Leute panisch angerufen, weil sie das DCP (digitale Kinokopie, Anm. d. Red.) ihres eigenen Films nicht mehr hatten“, sagt Dolch. „Die meisten bauen noch auf das System: ‚Die Dienstleister löschen nichts!‘“ So habe auch TFD lange Jahre alle Files vorrätig gehalten – ohne sich das vergüten zu lassen. Im letzten Jahr ging es dann ans „erste Ausmisten“, weil die Firma sonst größere Speichersysteme hätte kaufen müssen: „Und das ist mit Geld verbunden“, sagt Dolch. Vor dem Löschen wurden selbstverständlich alle betroffenen Kunden angeschrieben. „Ich

lege jedem Filmemacher ans Herz zu versuchen, seine Filme über staatliche Archive einzulagern“, betont Dolch, also zum Beispiel im Bundesfilmarchiv oder der Deutschen Nationalbibliothek. Diese nutzen, wie auch beispielsweise ARRI in München, eine der zwei möglichen Archivierungsmethoden: Sie speichern die Filme auf speziellen Magnetbändern, den LTOs, die regelmäßig digital überprüft werden. Magnetbänder sind im Vergleich zu Festplatten viel robuster, vor allem gegen Stöße und haben auch keine mechanische Anfälligkeit. Gerade dem Bundesfilmarchiv reicht das DCP alleine nicht und fordert noch eine spezielle digitale Kopie, das DCDM, das mit Kosten von mind. 1.500 Euro verbunden ist. Und selbstverständlich kann man als Produzent nicht einfach ins Bundesfilmarchiv marschieren und sich dort Kopien ziehen.

Das Hauptgeschäft von TFD ist das oftmals kurzfristige Erstellen und zuletzt auch verschicken der Updates von Sendekopien oder Sprachfassungen für Festivals – die Einlagerung auf LTO-Bändern wäre für den kleinen Betrieb daher zu unflexibel und zu teuer. „Wir speichern die Daten in unserer eigenen Cloud auf Standardfestplatten“, sagt Dolch. Die Server sind auf verschiedene Unternehmensstandorte verteilt, mit Notstromaggregaten verbunden und werden von einem Systemadministrator gewartet. „Dieser überprüft ständig, ob es dem System gut geht“, sagt Dolch, und dieser könne so einzelne Platten austauschen, falls diese Fehler generieren. Dabei werden die Festplatten nach und nach auch auf die neueste Generation gebracht. Stichwort ist hier RAID, eine Anordnung von mehreren Festplatten, sodass ein oder mehrere kaputt gehen können, ohne dass die Daten verloren sind. Diese personalaufwändige Organisation macht den Großteil der Archivkosten bei TFD aus. Zusätzlich zu Serverlösung und RAIDs gibt es bei TFD noch Offline-Backup-Festplatten in unterschiedlichen Städten.

Als Positivbeispiel für den reflektierten Umgang mit der Archivierung nennt Dolch den Lola-Gewinner „Herbert“ der Leipziger DEPARTURES Film: „Thomas Král stellte frühzeitig

Überlegungen dazu an, schon weil es für den Weltvertrieb eine Ziehungsgenehmigung für Kopien brauchte.“ Produzent Král begründet die Entscheidung für TFD: „Wir haben bereits die Postproduktion dort gemacht und da war es nur folgerichtig, auch mit der Einlagerung dorthin zu gehen.“ Vertraglich hat TFD nur zwei Festplatten-backups an unterschiedlichen Orten zugesichert, denn „Herbert“ ist zudem im Bundesfilmarchiv eingelagert. Außerdem hat DEPARTURES Film

alle Deliveries, also alle finalen Film- und Audioformate, selbst gesichert und räumlich voneinander getrennt. Zusätzlich lagern die Daten bei den jeweiligen Postproduktionsdienstleistern von Verleiher WildBunch und Weltvertrieb Picture Tree. „So ist ein Zeitraum von fünf Jahren erstmal sichergestellt“, sagt Dolch. Für 12 Monate fallen dabei ca. 100 Euro Archivierungskosten für einen Spielfilm an. ■

RAID 5 - Für mehr Ausfallsicherheit durch redundante Daten auf Ihrem QNAP NAS



Durch ein RAID (L) sichern Nutzer Daten auf einem NAS-Server (r.) redundant – hier RAID 5 mit vier Festplatten (rot, grün, gelb, blau) und dem NAS (QNAP TVS-873): Fällt etwa die rote Festplatte aus, so sind deren Datenpakete A, D und G nicht verloren, sondern auf den drei Festplatten jeweils in P gespeichert.

Tipps

Speziell Kurzfilmmachern empfiehlt Dolch, sich mehrere USB-Sticks zu kaufen und diese an unterschiedlichen Orten zu lagern wie beispielsweise „bei Oma im Schrank“, sagt Dolch. Wichtig ist immer die räumliche Trennung, die gegen Brand, Einbruch oder Vandalismus schützt. „Das kleinste und einfachste Szenario für längere Filme ist ein RAID in der Firma und eine zweite Sicherung woanders“, betont Dolch. Einige Filmverleiher haben das so gelöst plus eine Kopie bei TFD. Bei RAID-Systemen rät Dolch auf eine unterbrechungsfreie Stromversorgung zu achten, weil RAID-Systeme deutlich schneller kaputt gehen als normale Festplatten.

Ein DCP ist auch in Jahrzehnten gerechnet derzeit das beste Filmformat. Ist ein solches aus Kostengründen nicht möglich, betont Dolch: „Es gibt bessere und schlechtere Formate!“ So rät er eher zu den offenen Formaten MXF-Con-

tainer und DNX-HD. Dann nennt Dolch noch weitere häufige Fehler, die sich recht leicht vermeiden lassen. Viele Filmemacher liefern ihre Files mit Interlaces, also mit Halbbildern, die die Qualität verschlechtern und wie sie für Fernsehen oder DVDs nötig waren, nicht jedoch für digitale Daten. Dolch rät außerdem, Standardformate zu benutzen und nicht 16,6 Bilder pro Minute oder nur 8bit-Farbtiefe, wie ihm auch schon untergekommen ist. Und dann bricht Dolch eine Lanze für eine saubere Dateinamen-Benennung, also Datumsstempel, Firmenname und Revisionsnummer, zudem eine sogenannte „Change-Log“, die den Werdegang des Files beschreibt: „Weil wenn die Datei ein paar Jahre rumliegt, weiß das gar keiner mehr und du hast einen großen Haufen mit irgendwas.“

Eine Auswahl internationaler Preise

Der FILMVERBAND SACHSEN gratuliert seinen Mitgliedern zu einem erfolgreichen Filmjahr 2016!

Alina Cyranek

Chicago Feminist Film Festival:
Best in Show Award für
Szenen eines Abschieds
Regie: Alina Cyranek

Anne Zohra Berrached *

Berlinale: Gilde-Filmpreis
Neiße Filmfestival: Bestes Szenenbild
Filmkunstfest Mecklenburg-Vorpommern:
Bestes Drehbuch für
24 Wochen
Regie: Anne Zohra Berrached
Produktion: Zero One Film

AVANGA Filmproduktion*

Cannes Dolphin – GOLD für
Sarrasani - Der Zirkusrevolutionär
Regie: Hedwig Schmutte-Ehwald
Produktion: MDR, Story House
Productions, AVANGA

Made in Corporate Innovation Awards –
GOLD für

Kraftwerk
Regie: Katja Herr
Produktion: AVANGA

Film & Video Festival Los Angeles –
3rd Place für

Heliafilm
Regie: Katja Herr
Produktion: AVANGA

Int. WorldMediaFestival –
Intermedia-Globe in Gold
WorldFest-Houston – Remi Award in Gold für

Endlagerforschung
Regie: Jürgen Magister
Produktion: AVANGA

Thomas Beckmann

Fünf-Seen-Filmfestival Starnberg:
Bester Dokumentarfilm für
Der zornige Buddha
Regie: Stefan Ludwig
Kamera: Thomas Beckmann, Stefan Ludwig
Produktion: metafilm Wien, Tellux Film
München, ZDF - Das kleine Fernsehspiel, ORF

LUMALENSCAPE

Cannes Corporate Media & TV Awards,
 Kategorie: Imagefilm – Silber
 Annual Multimedia Award für
Exploring Porto with the Leica MD
 Regie: Mercedes Peinemann
 Produktion: LUMALENSCAPE



© Neue Visionen Filmverleih

Olaf Held

Prädikat Besonders Wertvoll der Deutschen
 Film- und Medienbewertung (FBW) für
Der Letzte Remix
 Regie: Olaf Held
 Produktion: Monarda Arts, ZDF -
 Das kleine Fernsehspiel

Balance Film

ARD-Programmpreisprämie
 FILMFEST DRESDEN: Filmförder-
 preis der Kunstministerin
 KURZSUECHTIG: Publikumspreis
 Prädikat Besonders Wertvoll der Deutschen
 Film- und Medienbewertung (FBW) für
Die Weite Suchen
 Regie: Falk Schuster
 Produktion: Balance Film

Katharina Weser

Festival Petits Claps: Preis der Jury
 Festival Clermont-Ferrand: Canal + Preis
 Festival Chalon Tout Court: Preis der Studentenjury
 Festival Arte Mare Bastia: Großer Preis für
Fais le Mort (Stell dich tot)
 Regie: William Laboury
 Produktion: Atelier Ludwigsburg
 Produzenten: Katharina Weser, Igal Kohen

Sebastian Hilger

Torino Filmfestival: Publikumspreis und
 Kritikerpreis "ACHILLE VALDATA Award" für
Wir sind die Flut
 Regie: Sebastian Hilger
 Produktion: Anna Wendt Film



© derzianPictures



Sebastian Hilger (rechts) am Set seines Diplomfilms „Wir sind die Flut“

Der Regisseur Sebastian Hilger

Filmmachen als Gestaltungsherausforderung

Text: Sabine Kues Fotos: derzianPictures, privat

66. Berlinale 2016 – Der Regisseur Sebastian Hilger steht im Colloseum Kino am Prenzlauer Berg vor Berlinale-Publikum und beantwortet die Frage, was denn für ihn der emotionale Kern seines Diplomfilms „Wir sind die Flut“ sei. Mit trockenem Humor beschreibt er diesen mit einem „Gefühl von Starre, das sich wieder auflöst. Wir sind aus unseren Ausbildungen – Filmbildung oder was auch immer – rausgekommen mit großen Ambitionen und dann merkt man plötzlich – eigentlich wartet keiner auf einen“.

Abgesehen davon, ob die Auswahlkommission der Berlinale auf den gebürtigen Rheinland-Pfälzer nun gewartet hatte oder nicht: Die Premiere feierte der Genrefilm damals in der Berlinale-Sektion Perspektive Deutsches Kino.

Eine große Auszeichnung für einen Filmmacher, der für mehr Mut im deutschen Kino plädiert, und dem deutschen Film vorwirft, dass er zu „eindimensional“ sei. Hilger selbst wünscht sich mehr Filme, „die in einer Art und Weise das Fantastische und das Sinnliche mit dem Realen

verbinden“. Die Möglichkeiten des Films, weit mehr als das Reale abzubilden, möchte er gerade in seinem Filmstil auskosten. Und so erzählt er in „Wir sind die Flut“ von zwei jungen Forschungsstudenten, die auf eigene Faust losziehen, um im kleinen Ort Windholm zu untersuchen, wieso vor 15 Jahren das Meer vor dessen Küste verschwand und mit ihm die Kinder der Bewohner. Eine mutige Entscheidung von ihm und Drehbuchautorin Nadine Gottmann in Richtung Mystery und Science-Fiction.

Der Entschluss hierzu hat sich ausgezahlt, denn ein Jahr später, auf der 67. Berlinale, stoße ich dazu, als die Producer von „Wir sind die Flut“ berichten, wie es beim Vertrieb des Films läuft, der immer noch auf Kinotour ist. Edgar Derzian, Johannes Jancke und Lasse Scharpen vertreiben seit dem Kauf der Rechte den Film selbst. „Dazu haben wir uns entschieden, weil wir uns gesagt haben, dass das eigentlich für uns eine große Chance ist, diesen Markt besser zu verstehen: was funktioniert und was funktioniert nicht.“



Auf der Suche nach Wahrheiten in „Wir sind die Flut“: Jana (Lana Cooper) und Hanna (Gro Swantje Kohlhof)

Wir wollten das gerne selbst erfahren, weil wir glauben, dass das Wissen darum uns nur helfen kann, den deutschen Film insgesamt dem Publikum auch nahezubringen“, erklärt Hilger.

Bisher lässt sich daraus gut ablesen, dass der Genrefilm auch über die erwartete Zielgruppe hinaus auf Interesse stößt. „Das liegt auch, glaube ich, daran, dass die Leute solche Geschichten mögen und dass es in Deutschland auch zu wenige davon gibt“, schlussfolgert Hilger für sich.

Fast hätte es diesen Film jedoch gar nicht gegeben, denn er war „eine schwierige Geburt“, und hat „in der Entstehungsphase von den Entscheidungsgremien keine große Liebe erfahren“, erinnert sich der Filmemacher.

Doch ohne Durchsetzungsvermögen und Ausdauer geht es nicht bei einem Regisseur wie Hilger, der immer Herausforderungen und Prüfungen sucht, so auch bei seinem ersten Langfilm „Ayuda“, den er selbst als „Riesenalbtraum“ bezeichnet. Eine „Kamikazenummer“, die er während seines Studiums der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft in Köln – noch vor der Filmakademie Ludwigsburg – realisierte. Circa fünf Jahre lang arbeitete er damals mit Drehbuchautorin Nadine Gottmann und Team an dem Film und hatte mit lediglich zwei oder drei vorangegangenen Kurzfilmen „keine Ahnung von nichts“ – und drehte ihn immerhin gleich auf 16mm. Hilger ist aus dieser Erfahrung selbstkritisch und darin aber auch sehr selbstsicher hervorgegangen:

„Es war eine wichtige Erfahrung in Bezug aufs Filmemachen, aber auch auf das Scheitern. Das ist ja eine Situation, der man in unserem Gewerbe ständig ausgesetzt ist. Wenn heute was gelingt, kann es sein, dass es morgen total misslingt.“

Wäre zu dem Zeitpunkt nicht die Zusage der Filmakademie gekommen, hätte sein Leben womöglich eine andere Wendung nehmen können. Die Jahre ab 2011 in Ludwigsburg fühlten sich „wie auf einer Militäarakademie“ für ihn an, mit einer wertvollen Umgebung ohne jederlei Ablenkung und stattdessen Input von extrem motivierten Kommilitonen.

Fast wäre Hilger jedoch tatsächlich auf einer Art Militäarakademie gelandet, wäre er seinem ursprünglichen Impuls gefolgt und nach dem Abitur Polizist geworden. Wegen eines Filmprojekts kurz vor seinem Abitur änderte sich jedoch alles: „Ich habe gemerkt, zum ersten Mal in meinem ganzen Leben, dass ich voll bereit war, 16 Stunden, 20 Stunden zu investieren – ohne Probleme.“ Das war mit 18. Ab dem Zeitpunkt begann er, Kurzfilme und Imagefilme zu drehen; zunächst als Freundschaftsdienste. In seinem privaten Umfeld wurde er als „der mit der Kamera“ bekannt. 2006 lief es bereits so gut, dass er die eigene Firma footsteps Filmproduktion in Köln gründete. Mittlerweile ist footsteps mit ihm nach Leipzig gezogen. Eine Stadt, an der ihm vor allem reizt, dass hier eine Filmszene noch am Entstehen ist und nicht schon einfach besteht wie in Berlin oder München.



Derzeit arbeitet Sebastian Hilger an seinem ersten Fernsehfilm „Familie ist kein Wunschkonzert“.

Nicht nur die Kreativszene empfindet er als einladend, sondern schätzt den kurzen Draht zu den Förderern und die realistischeren Chancen auf die Förderung von Projekten.

Wenn die Zeit da ist, produziert er immer noch gerne Auftragsproduktionen. Von diesen hat er als Vorbereitung für seine Spielfilme schon früher viel gelernt. Dank ihnen konnte er nicht nur seinen ersten Langfilm „Ayuda“, sondern auch seine über 15 Kurzfilme selbst finanzieren.

Dafür wird ihm jedoch kaum noch Zeit bleiben, nachdem er erst letzten Sommer ein halbes Jahr lang von Berlin aus an dem Fernsehfilm „Familie ist kein Wunschkonzert“ gemeinsam mit Autorin Nadine Gottmann arbeitete. 2014 hatten beide bereits für ihr gemeinsames Treatment den ARD-Degeto-Stoffentwicklungs-Preis „Impuls“ gewonnen. Dieser ermöglichte ihnen, in den letzten beiden Jahren das Drehbuch zu entwickeln. In der Familienkomödie erzählen sie von drei chaotischen Schwestern mit keinen festen Jobs und keinen festen Beziehungen. Ein Kuckuckskind befindet sich auch darunter. Diese Entdeckung soll auf der Silberhochzeit der Eltern, die tatsächlich auf einem Ponyhof leben, verkündet werden.

Mit seinem ersten Fernsehfilm, mit Elementen des Roadmovies inbegriffen, belegt Sebastian Hilger einmal mehr, dass er das „Filmemachen mehr als Gestaltungsherausforderung wahrzunehmen versucht“. „Filmemachen kann man niemals auslernen“, ist sich Hilger sicher, und das mag stimmen bei einem Filmemacher, der sein Repertoire stets erweitert: von dokumentarischem Arbeiten ohne Script über Musical-Elemente bis hin zu anspruchsvollen Plansequenzen und Genrefilmen. Nun fallen auch Fernsehfilme darunter, für die er nicht nur als Co-Autor tätig ist, sondern bei der Produktion von Real Film auch gleich selbst Regie führt, getreu seines Mottos: „Das sollte dann schon der beste Film werden, den man daraus machen konnte.“ ■

www.footsteps-filmproduktion.de
wirsinddieflut.de

„Wir sind die Flut“-Screenings in Sachsen:
 Dresden | KIF – kino in der fabrik
 16. bis 22. März 2017



NFF



#Neissefilm

www.neissefilmfestival.de

NEISSE – NYSA – NISA
FILM FESTIVAL
9. – 14.5.2017

1 Festival
3 Länder
3 Wettbewerbe
8 Preise

12 Orte
20 Kinos
30 Dokfilme
35 Spielfilme
40 Kurzfilme
70mm Filme
130 Veranstaltungen

Fokus:
Die Macht
des Glaubens

Ausstellungen,
Lesungen,
Konzerte

... im Dreiländereck
Deutschland, Polen und Tschechien

SUPPORTED BY:



SPONSORED BY:





Michalina Olszanska als Pola Negri mit DoP Jürgen Rehberg beim Teaser-Dreh für „18 – Krieg der Träume“

LOOKSfilm macht Archivbilder wieder lebendig

„18 – Krieg der Träume“

Text: Katharina Weser Fotos: © Ricardo Vaz Palma/IRIS, Nelson Rodrigo Pereira

Lasziv blickt die polnische Stummfilmactrice Pola Negri in den Spiegel. Dabei erklärt sie, dass ihr im Alter von neun Jahren ein Arzt verkündet habe, dass sie an Tuberkulose sterben werde. Es war dieser Moment, an dem sie entschieden hatte, eine Prinzessin zu werden.

„18 – Krieg der Träume“ ist eine dokumentarische Dramaserie der LOOKS Film & TV Produktion aus Leipzig. In der Serie werden die persönlichen Schicksale von 14 Menschen aus zehn Nationen, die in den 1920er- und 1930er-Jahren gelebt haben, erzählt. Dokumentarische Szenen, wie die am Krankenbett von Pola Negri, werden mit fiktionalem Material vermischt, in dem die Schauspielerin Michalina Olszanska die Polin verkörpert.

„Die dokumentarische Dramaserie oder scripted unscripted, wie es unsere US-Kollegen nen-

nen, ist ein neues Format, welches die Form, die Dramaturgie und das Mittel der Inszenierung einer Dramaserie nutzt, um eine Geschichte streng dokumentarisch zu erzählen“, erklärt Gunnar Dedio, Produzent und Ideengeber für das Format. Geschichte wird darin auf das subjektive Erleben der Menschen verdichtet und die Ereignisse jener Zeit durch die Augen der Protagonisten erlebbar gemacht.

Die Idee zu der Serie hatten Showrunner Jan Peter und Filmverbandsmitglied Gunnar Dedio, die auch bereits den Vorläufer „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“ gemeinsam realisiert haben. „Was für uns Bilder auf altem Fotopapier oder auf Celluloid sind, haben unsere Protagonisten wirklich erlebt. Sie haben darüber in Tagebüchern, Briefen und Memoiren geschrieben, die die Grundlage unserer filmischen Erzählung

bilden“, erklärt Regina Bouchehri, Producerin der Dramaserie bei LOOKSfilm.

Aufgrund der positiven Resonanz der ersten dokumentarischen Dramaserie „14“ entschied die Produktion bei „18 – Krieg der Träume“, Archivmaterial sowie Dramaszenen noch intensiver zu verweben. So kommt der Kommentar der zweiten Staffel der Serie nur von den Hauptdarstellern oder von eingebetteten zeitgenössischen Nachrichten, und das Archivmaterial wird deutlich stärker mit den Figuren und Erzählsträngen verbunden. Ziel ist es, dass „der dramatische Bogen der Inszenierungen über die Episoden, Staffeln und die gesamte Serie die Handlung vorantreibt“, so Gunnar Dedio.

Claudia Hentze, Leiterin für Recherche und Archiv bei LOOKSfilm, recherchiert das Material für die Serie in Archiven aus der ganzen Welt. Die Bilder und Filme kommen dabei nicht nur von großen Archiven wie dem deutschen Bundesarchiv oder British Pathé, sondern stammen ebenso aus kleineren, regionalen Sammlungen.

Auch mit dem Sächsischen Staatsarchiv möchte Claudia Hentze noch zusammenarbeiten. „Bei der Recherche werde ich regelmäßig mit den Problemen der Digitalisierung von Archivmaterial konfrontiert“, erklärt Hentze. „In kleinen öffentlichen Archiven liegt meist kaum digitalisiertes Material vor, deshalb muss ich die benötigten Filmsequenzen in einem Kopierwerk abtasten und später hausintern restaurieren lassen. Doch auch große Archive tun sich oft schwer mit dem Übergang zur Digitalisierung“, weiß Hentze zu berichten.

„Als Kind wollte ich Zuckerbäcker werden, einmal so viel Süßes essen wie im Märchenbuch“, erinnert sich Hans Beimler, während Archivbilder von naschenden Kindern über den Bildschirm flimmern. „Nur habe ich mir bis heute noch nie ein Stück Torte leisten können...“ Bei der Auswahl der Protagonisten achtete LOOKSfilm darauf, ein ausgewogenes Bild an Männern, Frauen und Nationen zu repräsentieren; Hans Beimler, dargestellt von Jan Krauter, ist deshalb neben Nazi Rudolf Höß, verkörpert von Joel Basman, auch nur einer von zwei deutschen Protagonisten. Anhand internationaler und persönlicher Sichtweisen aus damaliger Zeit will die Serie ein neues Bild aufzeigen. Sie erzählt die Historie Europas über die Träume, Ängste, Liebe und Entschei-

dungen der Protagonisten – und macht Geschichte damit sichtbar.

Das Budget für die deutsch-französisch-luxemburgische Koproduktion beträgt acht Millionen Euro und wurde neben der Mitteldeutschen Medienförderung von der MFG, Creative Europe, dem französischen CNC und dem Filmfund Luxemburg gefördert.

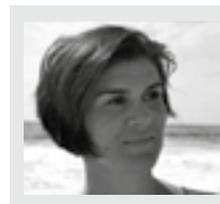
Die acht Episoden der Serie „18“ sollen im Jahr 2018 im Fernsehen ausgestrahlt werden (in Deutschland auf ARTE/ARD). Darüber hinaus wird es ein multimediales Begleitprogramm, unter anderem mit umfassenden Social-Media-Aktivitäten geben.

Initiiert vom Militärhistorischen Museum Dresden wird es zudem in acht großen europäischen Museen unter dem internationalen Titel „Clash of Futures“ eine begleitende Ausstellung geben. Darüber hinaus wurde die Serie bereits in neun europäische Länder verkauft, viele weitere sind im Gespräch. Sein Vorgänger „14“ war das erste deutsche Format, für das Netflix eine US-Lizenz erworben hatte.

Kurz vor Beginn der Dreharbeiten am 20. März dieses Jahres, bei denen auch der Dresdner Kameramann Jürgen Rehberg wieder mit dabei ist, gibt es im Leipziger Produktionsbüro von LOOKSfilm viel zu tun: Archivbilder müssen ausgewählt werden, Drehorte gefunden und Drehpläne erstellt werden. Dabei muss sich die Produktionsfirma eng mit ihren Partnern in Frankreich und Luxemburg abstimmen.

„Gemeinsam mit unseren Protagonisten wollen wir verstehen, wie es dazu kommen konnte, dass nur 21 Jahre nach dem Ende des Großen Krieges, als so viele Menschen sagten: ‚Nie wieder Krieg!‘ der nächste, noch verheerendere Krieg ausbrach“, erklärt Producerin Regina Bouchehri.

Wer emotional berührt wird, der lernt eben viel mehr, als bei der Lektüre eines staubigen Geschichtsbuches. ■



Katharina Weser
Freie Journalistin und
Produzentin bei Reynard
Films in Leipzig.

Bei Jörg Peter Bauer von Studio Klarheit in Dresden entsteht ein Zeitzeugenarchiv

Das Gedächtnis der Namenlosen



Henny Brenner ist eine von über 200 Zeitzeugen, die Studio Klarheit für ihr Zeitzeugenarchiv interviewt hat.

Text: Alina Cyranek Fotos: Studio Klarheit

„Wir bekamen alle einen Stern. Entweder war er an der Jacke – wenn es zu heiß war, konnten wir sie nicht ausziehen. Wenn es kalt war, und wir ihn auf der Bluse hatten, konnten wir den Mantel nicht darüber ziehen. Er musste fest angehängt werden, nicht angesteckt“, erzählt Henny Brenner, eine jüdische Schriftstellerin, über die 1940er-Jahre in Dresden. Sie ist eine von über zweihundert Zeitzeugen, die Jörg Peter Bauer, Geschäftsführer von Studio Klarheit, in langen Gesprächen befragt hat.

Angefangen hat alles mit einem Audiomitschnitt mit Beiträgen zum Kongress der Nationalen Front von 1968 in Dresden. Dieser faszinierte Bauer so sehr, dass er anfang Super8 Aufnahmen von den Leipziger Messen oder Brigadefeiern zu sammeln und sich auf die Suche nach den Personen zu machen, die in den Aufnahmen zu sehen waren.

„Ich wollte Leute zu Wort kommen lassen, die sonst nicht öffentlich auftreten konnten. Sie sagen etwas über ihre Zeit, ihre Berufe, ihre Rolle in der Stadt aus. Das wollte ich dann öffentlich machen“, fügt Bauer hinzu.

Für den Filmemacher verbindet das Medium Film nicht nur Ton und Bild, sondern liefert gleichzeitig Zusatzinformationen zum unmittelbaren privaten Umfeld der Personen, wodurch es wiederum etwas über Art und Weise ihrer Er-

zählung aussagt. So verleiht er diesen Menschen seit vielen Jahren eine Stimme.

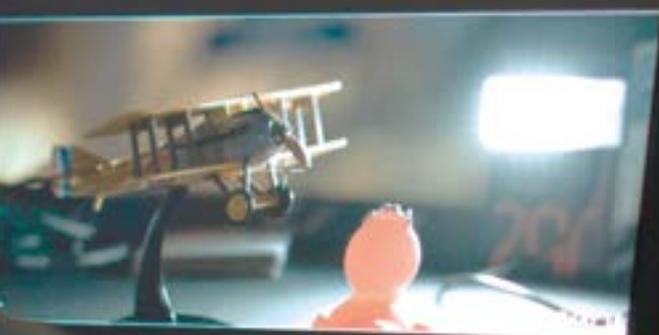
Durch einen Auftrag des Stadtmuseums Dresden, Zeitzeugeninterviews für eine Medieninstallation zum Thema „13. Februar“ zu führen, fing Jörg Peter Bauer Ende der 1990er an, die langen Interviews zu katalogisieren. So entstand ein Grundstock an Zeitzeugenaussagen, die er seitdem in Eigenantrieb fortführt. „Ich habe ein großes Interesse an dem, was ein Mensch zu erzählen hat. Meine Neugierde ist da ungebrochen.“ Dabei will Bauer über seine Fragen stets herausfinden, worüber der Interviewte selbst sprechen möchte.

Aus manchen Zeitzeugeninterviews sind bereits auch lange Dokumentarfilme entstanden: „Als Mensch ein Solist“ über den Jazzmusiker Günther Baby Sommer oder „Das Auge von Dresden“ über den Dresdner Kameramann Ernst Hirsch.

Henny Brenner erinnert sich an die Anfeindungen und schüttelt auch nach so vielen Jahren den Kopf: „Eine Frau hat immer an der Ecke Borsberg/Krenkelstraße gestanden. Eine ältere Frau. ‚Runter vom Bürgersteig!‘, [rief sie] wenn ich kam. Sie hat direkt gewartet, genau um die Zeit.“

Studio Klarheit öffnet sein Zeitzeugenarchiv auf Nachfrage auch für Interessierte. Eine Auswahl findet sich unter www.studioklarheit.de ■

25fps 20000 N/A 1/50 5600x 8x WS 4444 Menu



18V 14.0V 14.0V 14.0V

LUDWIG

KAMERAVERLEIH

Exclusive distributor of



in Germany

München · Berlin · Köln
Hamburg · Leipzig
Erfurt · Meran (I)

www.rental.de



Stenotypistin Charlotte Gerth auf drei Uhr

Zwei HGB-Studentinnen veröffentlichen Kinoprotokolle

Filme, die Charlotte Gerth gesehen hat.

Text: Gisela Wehr! Fotos: Katrin Erthel und Tabea Nixdorff

Filme werden fürs Publikum gemacht. Und obwohl dieses heute online fleißig Bewertungen schreibt, bleibt das Publikum für den Filmemacher oftmals ein Mysterium. „Wunderschön“, „sehr schön“, „sehr niedlich“, die Filmbewertungen der 1918 in Bischofswerda geborenen Charlotte Gerth erschöpfen sich nur in Stichworten, wenn sie ihre Kinobesuche von 1931 bis in die 1960er-Jahre notierte. Günter Karl Bose, Professor für Typografie und Schrift an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB), fand das schwarze Notizbuch der Stenotypistin Gerth Ende der 1990er-Jahre auf einem Flohmarkt. Als er es vor zwei Jahren in seiner Fachklasse zeigte, waren die Studentinnen Katrin Erthel und Tabea Nixdorff sofort begeistert: „Uns hat ihre Motivation stark interessiert, warum sie so akribisch Buch geführt hat!“

Ebenso akribisch haben die beiden das Notizbuch von einer Sütterlinschrift transkribiert

und in einem ersten Bändchen veröffentlicht. Dies alleine wäre schon eine Leistung, besonders für Historiker und Filmwissenschaftler. Doch Erthel und Nixdorff bereichern ihre Publikation mit einer spannenden Kontextualisierung von Gerths Filmliste. Der zweite Teil ihres „Kino Buchs“ erzeugt in einer Drehbuchform einen Dialog mit der Stenotypistin und ihren Zeitgenossen, darunter Filmtheoretiker Siegfried Kracauer, dessen Textserie „Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino“ ebenfalls mit abgedruckt wurde. Weitere fiktive Gesprächspartner sind Philosoph Walter Benjamin, Kunstpsychologe Rudolf Arnheim oder auch Kriegsverbrecher Adolf Eichmann. Den Reichsparteitagfilm „Triumph des Willens“, gesehen am 15. Mai 1935, fand Charlotte Gerth auch „fabelhaft“. Gerade der politischen Situation widmeten Erthel und Nixdorff eine intensive Recherche: Viele der Filme ab 1935 finden sich auf dem Index und daher nur noch in Archiven wie



Charlotte Gerth hat ihre Kinobesuche zwischen 1931 und 1960 in einem Notizbuch bewertet.

dem der Friedrich-Murnau-Stiftung. Zudem initiierten die beiden eine Vortragsreihe an der HGB und GfzK (Galerie für zeitgenössische Kunst) in Leipzig. Auf Fußnoten haben Erthel und Nixdorff verzichtet: „Wir wollten die Erzählung nicht stören und erkennen damit auch an, dass in künstlerischen Arbeiten die Einflüsse von Überall herkommen.“ Dabei beweisen die beiden Autorinnen ein feines Gespür, was sich beispielsweise an dem Umgang mit einer Fotografie zeigt. Sie lösen diese in verschiedene Einzelausschnitte auf, so dass man in einer Art Daumenkino von Seite zu Seite über eine Publikumstraupe schwenkt, die sich vor dem Leipziger Capitol Kino in den 1950ern versammelt hat. Könnte Charlotte Gerth die junge Frau sein oder die ältere? Bewusst im Hintergrund haben Erthel und Nixdorff den Filmtitel gehalten, dennoch blitzt er auf, Wolfgang Staudtes „Die Mörder sind unter uns“. Charlotte Gerth hat ihn tatsächlich gesehen. ■



Katrin Erthel und Tabea Nixdorff

„Kino Buch“

Band 1: Protokolle der Stenotypistin Charlotte Gerth aus Leipzig

Band 2: Filme, die ich gesehen habe
 Institut für Buchkunst Leipzig, 2016, 2 Bände
 im Schuber, 332 Seiten, 20 Euro, Bestellung:

www.institutbuchkunst.hgb-leipzig.de



Das NEISSE FILMFESTIVAL ab diesem Jahr mit weiteren Schauplätzen

Beim kommenden Filmfestivalprogramm in Sachsen trifft Tradition auf Neuerung

Bleibt alles anders

Text: Marcus Mötz Fotos: kurzsuechtig e.V., Oliver Killig, Hannes Rönsch, Alexander Kempf

Das KURZSUECHTIG wächst. Erstmals wird es beim 14. Mitteldeutschen Kurzfilmfestival (29. März bis 2. April 2017) eine Zusammenarbeit mit einem Gastland geben: der Schweiz. „Die Idee einer langfristigen Kooperation mit lokalen Filmfestivals aus Europa war schon länger eine Vision des Festivalleiters, um über den Tellerrand zu schauen und auch Perspektiven aus anderen Regionen Europas nach Leipzig zu holen“, erklärt Stefanie Abelmann. Unter dem Namen sCHwizzer Film Chuchi erwartet die Besucher ein „Potpourri aus ausgewählten Schweizer Kurzfilmen zu den Themen Flucht und Heimat“. Unterstützt wurde das Team dabei vom Schweizer Künstler Beat Toniolo. Um das gesamte Programm abbilden zu können, fanden die Veranstalter im Kunstkraftwerk einen zusätzlichen Schauplatz und einen geeigneten Ort für die Festivalparty sowie das Rahmenprogramm. Diese räumliche Erweiterung ist auch dank institutioneller Förderung durch das Sächsische Ministerium für Wissenschaft und Kunst (SMWK) möglich. Ein weiterer Programmpunkt ist u.a. ein Werkstattgespräch zum Thema Nachwuchsförderung in Mitteldeutschland in Kooperation mit der Interessengemeinschaft

FILMACHSE und deren Projektträger FILMVERBAND SACHSEN. Weiterhin wird es im Rahmenprogramm ein Podiumsgespräch zu Virtual Reality und 360° geben. Mit Unterstützung von Filmemacher Alexander Herrmann mit seinem Projekt KALEIDOSCOPE wird die virtuelle Realität im Kunstkraftwerk erlebbar gemacht.

Große Neuerungen erwarten auch die Besucher vom FILMFEST DRESDEN vom 4. bis 9. April 2017. Zwei Wettbewerbsprogramme werden mit Untertitelung für Hörbehinderte und Audiodeskription für Sehbehinderte präsentiert, zwei Sonderprogramme setzen sich mit dem Thema „Inklusion“ auseinander. Zudem werden Filmschaffende in einem Panel vom Nutzen und Vorteil vom inklusiven Filmemachen berichten. „Filmfestivals und Barrierefreiheit sind im deutschsprachigen Raum bisher eine seltene Kombination“, sagt Stefanie Forestier, Eventplanerin beim FILMFEST DRESDEN. „Dies betrifft oft nicht nur die Zugänglichkeit der Spielstätten, sondern auch die Filmpräsentation selbst.“ Ziel des eigens dafür gegründeten Beirats aus zwölf filminteressierten Dresdnern, die selbst mit Einschränkungen leben, ist es, ein Kulturangebot für ein möglichst breites Publikum zu schaffen



Demnächst wohl mit noch mehr Besuchern: KURZSUECHTIG in Leipzig und das FILMFEST DRESDEN

und gleichzeitig das Festival für Menschen mit Behinderungen schrittweise zu erschließen. Programmschwerpunkt in der 29. Ausgabe des Festivals ist der „Syrische Film“. „Damit möchten wir einen Blick auf das weitgehend unbekanntes syrische Kino und eine breite Öffentlichkeit für die Kulturgeschichte eines Landes sensibilisieren, das derzeit wie kein anderes im Zentrum politischer wie gesellschaftlicher Auseinandersetzungen steht“, so Festivalleiterin Alexandra Schmidt. Internationale Gäste und syrische Filmemacher sind als Gesprächspartner eingeladen. Insgesamt vier Kurzfilmprogramme werden zu sehen sein: zwei Retrospektiven, ein Programm, das sich der jungen Künstlergeneration widmet („Stories of March“) sowie eine weitere Retrospektive namens „In Syrien auf Montage“. Letztere beleuchtet anhand historischen Filmmaterials erstmals die Beziehungen der DDR zu Syrien. Begleitend zu den Programmen wird es auch ein Panel mit dem Titel „Filmemachen im Exil“ geben. Zahlreiche begleitende Veranstaltungen runden das Programm ab. Der FOKUS SACHSEN präsentiert dieses Mal unter der Überschrift „zwischen uns“ acht Filme aus der Region. Einschließlich der Mitteldeutschen Filmmacht werden insgesamt 18 Kurzfilme im regionalen Fokus präsentiert, darunter auch Produktionen des Kurzfilmworkshops MY STORY des Filmverbands.

Mit neuen Besonderheiten geht auch das NEISSE FILMFESTIVAL vom 9. bis 14. Mai 2017 in die mittlerweile 14. Runde. Seit der Bewilligung der Institutionellen Förderung durch den Freistaat Sachsen im Jahr 2015 widmen sich nun zwei Hauptamtliche das ganze Jahr um das Programm, die Öffentlichkeitsarbeit und das Akquirieren von Fördergeldern. Programmkoordinatorin Ola Staszel sieht in der Förderung gleichzeitig ein „Qualitätssiegel mit großem ideellen Mehrwert“. Neu sind auch weitere Spielstätten in Bautzen, Löbau und Bogatynia, sodass das Festival nun an

20 Schauplätzen in 12 Orten im Dreiländereck stattfinden kann. Gezeigt wird unter anderem die Filmreihe „Fokus“, die mit dem Thema „Die Macht des Glaubens“ das Lutherjahr 2017 aufgreift. In einer Auswahl an Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilmen bekommt das Publikum sowohl ältere als auch aktuelle Werke zu sehen, in denen das Leben der Protagonisten durch verschiedene Glaubensrichtungen geprägt ist. In der Filmreihe „Česka Panorama“ wird eine Auswahl der wichtigsten aktuellen tschechischen Filme gezeigt sowie ein umfangreiches Rahmenprogramm mit Konzerten und Lesungen angeboten.

Mit dem Preis für das „Beste Szenenbild“ wollen die Veranstalter einen der wichtigsten Spielorte des Festivals ehren: „Görlitz hat sich in den letzten Jahren zu einer der beliebtesten Filmkulissen weltweit entwickelt“, erklärt Ola Staszel. „Somit war es sowohl für die Stadt als auch für uns nur logisch, dass man im Wettbewerb einen Preis für das beste Szenenbild verleihen sollte.“ Wer also Filmliebhaber verschiedener Sparten ist, der wird in diesem Frühjahr an den zahlreichen Spielstätten seine wahre Freude haben. ■



Marcus Mötz

lebt in Leipzig und arbeitet als freier (Video-)Journalist.

KURZSUECHTIG / 29.3. - 2.4.2017

www.kurzuechtig.de

FILMFEST DRESDEN / 4. - 9.4.2017

www.filmfest-dresden.de

NEISSE FILMFESTIVAL / 9. - 14.5.2017

www.neissefilmfestival.de



In entspannter Atmosphäre arbeiteten beim Bildgespräche#2-Workshop Autoren, Regisseure und Schauspieler miteinander.

Sachsens Filmschaffende vernetzen sich

Die FILMACHSE

Text: Jana Endruschat, Lars Tunçay Fotos: FILMVERBAND SACHSEN E.V.

Seit mehr als sieben Jahren vereint der Stammtisch dreh.frei.bier [AT] regelmäßig Leipzigs Filmschaffende an einem Tisch.

„Anders haben wir manchmal gar keine Chance zu erfahren, wie es bei den anderen jeweils am Set läuft. Das interessiert schon, gerade auch in Bezug auf Arbeitsbedingungen oder möglicher nächster Jobs“, so der Oberbeleuchter Benjamin Hirlinger. Vernetzung ist im Filmbereich ein notwendiges Werkzeug, auch wenn Sachsens Filmlandschaft auf den ersten Blick sehr übersichtlich wirkt, finden sich hier doch wesentlich mehr als eine Handvoll sehr gut ausgebildeter Filmfachkräfte. „Beim Kaltgetränk zum Feierabend ist so etwas wie eine Familie der Filmschaffenden in Leipzig gewachsen, die zusammenhält und gemeinsam Bewegen will. Ich mag es sehr, dass sich hier alle kennen“, lächelt Conrad Lobst, Kinematograf und einer der Initiatoren des dreh.frei.bier [AT], „das schafft sehr

viel Vertrauen, man unterstützt und fördert sich untereinander“.

Der Filmstammtisch ist zu einem wichtigen Treffpunkt der Filmbranche in Leipzig geworden – vielleicht sogar in ganz Mitteldeutschland.

„2014 arbeiteten der Filmverband und ich eine Konzeption zu unserem ersten Workshop, Bildgespräche, aus. Schon damals gab es die Grundidee, die FILMACHSE zu gründen und unter ihrem Namen sämtliche Interessengemeinschaften, Stammtische und Veranstaltungen zu bündeln“, so Lobst.

Mit Unterstützung der Produzentin Sophie Cocco und der Produktionsassistentin Astrid Schütz fand im November 2015 der erste Bildgespräche-Workshop mit der Kinematografin Birgit Gudjonsdottir statt. „Beim Workshop sind manche Teilnehmer zusammengekommen, die sich sonst nicht zusammengefunden hätten. Sie sind quasi zwangsverheiratet worden. So konnten



Der zweite Workshop fand, wie im Vorjahr, im Kirnitzschtal in der Sächsischen Schweiz statt.

wirklich schöne Geschichten entstehen und es gab ein paar Ideen, bei denen ich mir dachte, diese Filme will ich sehen“, erinnert sich Gudjonsdottir. In 2016 folgte bereits der zweite Workshop für den erstmals Schauspieler aus der Region ins Boot geholt werden konnten. Die Dozentin und Regisseurin Connie Walther schwärmt immer noch von „diesem zauberhaften Ort am Rande Deutschlands, fast schon ein bisschen vergessen von der Welt“. Als Filmemacherin ist sie davon überzeugt, dass „Orte Möglichkeiten schaffen. Sie kreieren Situationen. Dieses Seminar hat Idealbedingungen, um kreativ sein zu können“. Der dritte Workshop ist bereits in Vorbereitung und soll Dokumentarfilmer mit Regisseuren und Autoren zusammenbringen. Die FILMACHSE wurde seitdem ehrgeizig vorangetrieben und war nicht mehr länger nur ein Konstrukt im Kopf. So organisiert Jan-Henning Koch seit mehr als einem Jahr den Drehbuchstammtisch, seit Ende 2016 gibt es dank Frank Schubert (Tonmeister) und Julian Pešek (Komponist) einen Stammtisch für Sounddesigner und Filmmusiker, den „Klangtisch“, und schon bald soll es auch einen Postproduktionsstammtisch, initiiert von LUMALENScape Filmproduktion in Leipzig geben.

Mittlerweile zählt auch das KURZSUECHTIG Filmfestival mit Stefanie Abelmann und Mike

Brandin zum festen Team der FILMACHSE. Gemeinsam mit der Filmemacherin Alina Cyranek entwickelten sie die Veranstaltungsreihe Werkstattgespräche.

„Mit den Werkstattgesprächen wollen wir Filmemacher zu Wort kommen lassen, die ihre Erfahrungen weitergeben“, so Mike Brandin, Festivalleiter KURZSUECHTIG.

Die erste Gesprächsrunde fand im November 2016 im Luru Kino in der Bauwollspinnerei statt. Als Gast waren die Filmemacher Thomas Stuber („Herbert“) und Alina Cyranek („Ein Haufen Liebe“) geladen. Sie kommentierten Ausschnitte aus ihren Filmen und gaben Einblicke in ihre Arbeitsprozesse. Im Anschluss gab es regen Austausch unter den anwesenden Filmemachern und -interessierten.

„Während des KURZSUECHTIG Festivals wird es am 31. März 2017 ein zweites Werkstattgespräch geben“, erfahren wir von Stefanie Abelmann, Festivalorganisatorin. „Dieses Mal fokussieren wir uns auf die Nachwuchsförderung in Mitteldeutschland. Als Gäste haben wir unter anderem Dana Messerschmidt (Förderreferentin der MDM für Produktion, Nachwuchs, Drehbuch, Anm. d. Red.), Falk Schuster (Regisseur, Anm. d. Red.) sowie Marcel Lenz (Produzent Ostlicht Filmproduktion, Anm. d. Red.) eingeladen.“



Das erste Werkstattgespräch im Luru Kino in Leipzig stieß bereits auf großes Interesse.

Neben den Werkstattgesprächen und Workshops soll es in Zukunft auch Seminare zu rechtlichen, technischen oder auch künstlerischen Themen geben.

Über viele Jahre hat sich leider die Meinung erhalten, die sogenannten „Head of Departments“, sei es der Autor, der Regisseur oder die Kamerafrau – selbst bei regionalen Stoffen – müssten aus anderen Bundesländern besetzt werden. Das will die FILMACHSE ändern.

Die Interessengemeinschaft aus Filmschaffenden hat sich zum Ziel gesetzt, die sehr gut ausgebildeten Kreativköpfe aus dem mitteldeutschen Raum zusammenzuführen, den offenen Austausch anzuregen und eine gemeinsame Weiterentwicklung von Projekten zu fördern, um schlussendlich die Wahrnehmung lokaler

Filmemacher in der Branche zu erhöhen. Fernab der schön geschriebenen Lebensläufe setzt die FILMACHSE den Fokus klar auf die Vernetzung u.a. von Regisseuren, Autoren, Kamera- und Tonleuten aus der Region.

„Unser Traum ist es, dass sich Leipzig, Sachsen, Mitteldeutschland zu einem ernstzunehmenden Filmstandort entwickelt“, betont Sophie Cocco. „Dabei soll Leipzig keine Konkurrenz zu anderen Standorten darstellen, sondern lediglich eine schöne Alternative sein.“

Getragen wird das Projekt FILMACHSE vom FILMVERBAND SACHSEN E.V., der die Initiative finanziell und organisatorisch unterstützt. ■

www.filmachse.de

Anzeige

14. Mitteldeutsches Kurzfilmfestival

KURZ SUECHTIG

29. MÄRZ — 02. APRIL 2017

Leipzig | Schaubühne Lindenfels
www.kurzsuchtig.de

VR 360°

ANIMATION

EXPERIMENTAL

DOKU GENERATION

FILM SOUND MUSIC & DESIGN

FILMION

Gefördert durch

GOVERNMENTBEREICH
FÜR FREIZEIT, KUNST
UND KULTUR

SACHSEN

MDM Mitteldeutscher
Medienförderbund

DREFA

in one FILM
VERBAND
SACHSEN

SCHAUBÜHNE
LINDENFELS

Aktuelle Termine

FESTIVALS

- 29.3.-2.4. **14. KURZSUECHTIG**
www.kurzsuchtig.de
- 31.3. Werkstattgespräch #2
www.filmachse.de
- 4.4.-9.4. **29. FILMFEST DRESDEN**
www.filmfest-dresden.de
- 6.4. **Fokus Sachsen: zwischen uns**
Lingnerschloss / 19:00 Uhr
- 7.4. Mitteldeutsche Filmnacht
- 8.4. **Fokus Sachsen: zwischen uns**
Filmtheater Schauburg / 17:00 Uhr
- 5.5. **Dogs, Bones & Catering**
www.dogsbonesandcatering.de
- 9.5.-14.5. **14. Neisse Filmfestival**
www.neissefilmfestival.de
- 21.6. **10. FILMSOMMER SACHSEN**
www.filmverband-sachsen.de

ANTRAGSFRISTEN ZU FILMPREISEN & FÖRDERUNGEN

MDM

- 6.4. alle Förderbereiche
- 31.3. KONTAKT Nachwuchstag
www.mdm-online.de

BKM

- 12.4. Dokumentarfilme
- 2.5. Spielfilme

- 5.5. Verleihförderung
www.kulturstaatsminister.de

FFA

- laufend Projekt-/Drehbuchförderung
- 9.5. Verleihförderung
www.ffa.de

FilmFernsehFonds (FFF)

- 20.3. alle Förderbereiche
- 6.6. Games
www.fff-bayern.de

Kunststiftung Sachsen-Anhalt

- 10.6. Projektförderung
und Arbeitsstipendien
www.kunststiftung-
sachsen-anhalt.de

Kulturstiftung des Bundes

- 31.7. allg. Projektförderung
www.kulturstiftung-des-bundes.de

EURIMAGES

- 20.4. Herstellung bi- &
multilateraler europäischer
Gemeinschaftsproduktionen
www.coe.int/Eurimages

KdFS

- 1.9. Projektförderung
www.kdfs.de

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. Vorsitzende: Sandra Strauß

Bildnachweis Titel: André Eckardt

Autoren dieser Ausgabe:

Alina Cyranek, André Eckardt, Jana Endruschat, Joachim Günther, Sabine Kues, Marcus Mötz, Lars Tunçay, Gisela Wehrl, Katharina Weser, Christian Zimmermann

Lektorat: Hilde Jansen

Gestaltung/Satz: TRNDLB

Druck: Druckerei Schütz GmbH

Auflage: 2.200

Der AUSLÖSER erscheint in
4 Ausgaben pro Jahr

Redaktion/ Anzeigen:

Redaktionsschluss: 3.5.2017

Anzeigenschluss: 11.5.2017

Erscheinungstermin: 12.6.2017

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 sinn-
wahren Kürzung von Beiträgen vor.

www.facebook.com/filmlandsachsen

AUSLÖSER KOSTENFREI ABONNIEREN UNTER WWW.FILMVERBAND-SACHSEN.DE/AUSLOSER

ZWISCHEN UNS



Die Mechanik oder wie man auf sich Acht gibt

Regie: Michael Chlebusch
Fiktion, 2016, 10 min.



Die Couch

Regie: Joe Kienast
Fiktion, 2016, 14 min.



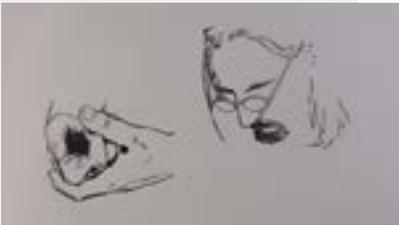
Aras

Regie: Sebastian Linda
Dokumentarfilm, 2016, 22 min.



In Darkness

Regie: Alina Cyranek
Fiktion, 2016, 3 min.



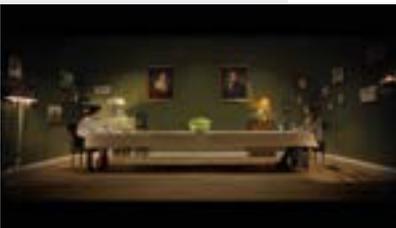
Eye for an eye

Regie: Steve Bache
Animation, 2016, 4 min.



Compartments

Regie: Daniella Koffler
Animation, 2016, 15 min.



Zwischen uns steht ein Salat

Regie: Alice von Gwinner
Fiktion, 2017, 7 min.



Weisheiten

Regie: Tilman König
Fiktion, 2016, 3 min.

Der Fokus Sachsen findet im Rahmen des 29. FILMFEST DRESDEN (4.-9.4.2017) statt.

**6.4.2017
19:00 Uhr
Lingnerschloss**

**8.4.2017
17:00 Uhr
Filmtheater Schauburg**