

03/04
2019

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen



Kunstform Dokumentarfilm

08 VOM INHALT ZUR FORM
Künstlerischer Dokumentarfilm in Sachsen

12 EINE ÜBERZEUGTE NETZWERKERIN
*Im Interview mit Dokumentarfilm-Liebhaberin Dr. Katja Wildermuth,
Programmdirektorin des Mitteldeutschen Rundfunk*

MDM-geförderte Filme im Kino:

Lara

Regie: Jan-Ole Gerster



Smuggling Hendrix

Regie: Marios Piperides



Invisible Sue – Plötzlich unsichtbar

Regie: Markus Dietrich



Mitteldeutsche
Medienförderung

www.mdm-online.de



Liebe Mitglieder und Freunde des Filmverbands, liebe Leser und Leserinnen,

wenn dieser Tage die Dokumentar- und Animationsfilm-Welt wieder zu Gast in Leipzig ist, ist das wie immer für das genrebegeisterte Publikum ein hohes Fest der internationalen Filmkunst. Regelmäßig schaffen es auch Filme mit hiesigen Themen oder von Machern aus Sachsen und Mitteldeutschland in die Wettbewerbe und Programme und reüssieren dort nicht selten als Preisträger. Heimvorteil oder Qualitätsbeleg? Wie steht es um den „künstlerischen“ Dokumentarfilm im FILMLAND SACHSEN?

Vielleicht ist es für die Antwort wichtig zu klären, worum es dabei geht. Unsere Autorin Elina Reitere macht das in einem sehr lesenswerten Überblick, in dem sie sich mit den Chancen und Herausforderungen für die mitteldeutschen Dok-Filmer beschäftigt. Für Jürgen Kleinig, der mit dem Team der Neuen Celluloid Fabrik schon eine ganze Reihe erfolgreicher Dokumentarfilme produziert hat, ist für deren Qualität und Marktchancen nicht die Bezeichnung „künstlerisch“ vordergründig, sondern dass die gestalterische Form zum Inhalt passt. Wie langwierig und anstrengend es oft ist, genau diese angemessene Form zu finden, beschreibt unser Artikel über die Arbeit von ravir film aus Dresden an ihrem Film über den syrischen Filmemacher Tamer Alawan. „Als er 2012 von einer Granate getötet wurde, hinterließ er über 300 Stunden unverarbeitetes Filmmaterial von der syrischen Revolution – Bilder mit dem Anspruch, Syrien der Welt von innen zu zeigen.“, so Steffi Rostoski zu Beginn ihres spannenden Einblicks in die Entstehung des Films „Starting with Fragments“, der jetzt seine hoffentlich erfolgreiche Festivalkarriere beginnt.

Es sind Filmemacher und Produzenten mit solchem Willen zum Besonderen und solch besonderem Durchhaltevermögen, die die Vielfalt der Dok-Film-Szene in unserer Region ausmachen.

Als noch leistungsfähiger stellt sie sich dar, wenn man den dokumentarischen TV- und Streaming-Bereich mit einbezieht, denn auch da agieren von hier aus einige Produzenten, wie zum Beispiel LOOKS, mit beachtlichem überregionalem und internationalem Erfolg. In dem Zusammenhang möchte ich auch auf unser Interview mit Katja Wildermuth verweisen. Sie ist seit April als Programmdirektorin beim Mitteldeutschen Rundfunk für den dokumentarischen Bereich zuständig und mit der Szene seit vielen Jahren vertraut und verbunden. Natürlich haben wir sie auch auf die Probleme und Wünsche angesprochen, die Dok-Produzenten bezüglich der Zusammenarbeit mit dem MDR und seinem Engagement in der Region oft formulieren.

Schließlich noch ein weiterer Dank für viele Jahre Partnerschaft und Unterstützung der hiesigen Filmszene und auch unseres Verbands: liebe Maier Bros. – herzlichen Glückwunsch zum Dreißigsten! Lasst uns zusammen weitermachen.

Ich wünsche eine anregende und unterhaltsame Lektüre.

Ihr Joachim Günther.



© Wilhelm Domke-Schulz

Fünf Jahre nach dem Angriff ukrainischer Ultranationalisten auf das Gewerkschaftshaus in Odessa am 2. Mai 2014 hat der Dokumentarfilmer Wilhelm Domke-Schulz den Kinofilm „Remember Odessa“ herausgebracht. Dessen Grundlage bilden u.a. die Foto- und Videostrecken eines Odessaer Fotografen sowie zweier lokaler Aktivisten. Um bei seiner Arbeit unabhängig sein zu können, setzte er den Film ohne Fördergelder und monetäre Unterstützung Dritter um. Nachzulesen im Artikel „Remember Odessa“ online unter www.filmverband-sachsen.de

In diesem Heft

EDITORIAL

MITGLIEDERPORTRAIT

Szenenwechsel

Mitgliederportrait Nadja Götze

THEMA

Vom Inhalt zur Form

Künstlerischer Dokumentarfilm in Sachsen

INTERVIEW

„Eine leidenschaftlichere Dokumentarfilm-Liebhaberin kann man kaum bekommen als Direktorin.“

Dr. Katja Wildermuth – Programmdirektorin des Mitteldeutschen Rundfunk

DREHBERICHT

Starting with Fragments

Von einem, der auszog, die Wahrheit zu dokumentieren

- | | | |
|-----------|--|-----------|
| 01 | ANIMADOK
Animadok
Zwischen Abstraktion und Reduktion | 22 |
| 04 | FILMVERWERTUNG
Auswertungsstrategien des
künstlerischen Dokumentarfilms | 24 |
| 08 | Interview mit Dr. Grit Lemke | |
| | FILMKULTUR
Die zweite „Documentary Convention“
in Leipzig
Ein postkolonial-kritischer Branchentreff
für arabische Dokumentarfilme | 28 |
| | TERMINE/IMPRESSUM | 32 |

GENDER.DOK

Untersuchung zur Genderverteilung
im Bereich Regie bei Reportagen,
Dokumentationen und Kino-
dokumentarfilmen



2017 wurden **30% der
Kinodokumentarfilme
von Regisseurinnen
verantwortet.**



Bei dem mit dem Clio Award ausgezeichneten Werbespot „Tears in Heaven“ war Nadja Götze für das Szenenbild verantwortlich. © Park Pictures

Mitgliederportrait Nadja Götze

Szenenwechsel

Text: Stephan Zwerenz

Nadja Götze baut und entwirft Szenenbilder. Mit sehr viel Leidenschaft legt sie großen Wert auf lebendige und authentische Kulissen, die bis ins Detail stimmen und eine filmisch dichte Atmosphäre erzeugen. Nadja Götze, die mal als Production Designer und mal als Art Director arbeitet, findet es wichtig, dass auch bei Laien ein größeres Interesse fürs Szenenbild geweckt wird. Meist seien sich nämlich viele Zuschauer nicht darüber bewusst, dass sich jemand darum kümmert, einen Drehort so aussehen zu lassen, als hätte es ihn schon immer gegeben.

Als Production Designer hat sie die Hauptverantwortung über Kulissen und Drehorte, die entweder im Studio neu entstehen oder mithilfe von Location Scouts gesucht werden. Der Production Designer entwirft den ganz individuellen Look des Films. Ein gutes Setting muss sowohl einen ersten Gesamteindruck vermitteln, aber eben auch bis ins Detail stimmen.

Nach den ersten Entwürfen kommt der Art Director ins Spiel, der in erster Linie für die Umsetzung des Baus zuständig ist. Das umfasst tech-

nische Zeichnungen und Entwürfe, Aufgabenbereiche wie Personal- und Zeitmanagement, die Koordinierung von Materialtransporten sowie die Einhaltung von Arbeits- und Brandschutz. Nach dem Bau des Sets kommt der Patineur zum Einsatz, der die Oberflächen behandelt. „Die Arbeit des Patineurs wird meistens unterschätzt. Er verleiht allen Oberflächen eine atmosphärisch dichte Stimmung. Das können Wasserschäden, abgegriffene Oberflächen sein oder auch vergilbte Vorhänge.“ Parallel dazu kümmert sich der Set Decorator um die Einrichtungsgegenstände für das Interior und Exterieur (Möbel, Teppiche, Lampen, Requisiten), der Propmaster um die Spielrequisiten. Alles geschieht in Absprache mit dem Production Designer. „Es gibt ganz viele Departments, die ineinandergreifen und die reibungsfrei funktionieren müssen. Das ist die große Herausforderung.“ Erst wenn alles steht, werden Beleuchtung und Kamera installiert, die Schauspieler betreten das Set und die Szene kann beginnen.

Wie das Zusammenspiel zwischen Production Designer und Art Director im Detail aussieht,



Zeichnung für das Szenenbild des Kurzfilms „Post-War Romance“ © Nadja Götze

ist von Person zu Person unterschiedlich, verrät Götze: „Große Sets entwirft immer der Production Designer. Manche wollen eher alles alleine entwerfen oder mit den Concept Artists zusammenarbeiten, die die ersten großformatigen Konzeptideen zeichnen. Am Ende setzen sie ihren Stempel unter die gesamte Arbeit. Andere aber geben auch kleine Sets ab und der Art Director kann dann manche Teile selber entwerfen.“

Nadja Götze will aber vor allem als Szenenbildnerin arbeiten und den kreativen Schaffensprozess von der ersten Idee auf dem Papier bis zur fertigen Szene im Film begleiten. Aufgewachsen ist sie in Dessau. Später ist sie mit ihrer Familie nach Moskau gezogen und hat an der Kunstschule Moskau Kunstunterricht genommen. Die Faszination fürs Szenenbild wurde bei ihr schon sehr früh geweckt, nämlich auf dem Kunst-Internat Wettin, als sie mit Klassenkameraden eine Sterbeszene für einen Kurzfilm drehen wollte. Mit hochgehaltenem Teppich (Sprungwand) wurden unpassende Räumlichkeiten provisorisch abgedeckt. „Mir wurde bewusst, dass man ja im Film alles einrichten muss oder sich eben andere Locations suchen.“ Anschließend hat sie sehr zielstrebig an ihrem Traum gearbeitet. Vorbereitend auf das Studium Szenenbild hat sie in Wien Architektur an der Akademie der Bildenden Künste studiert und währenddessen am Burgtheater als Bühnenbildassistentin gearbeitet. „Nach dieser

Theatererfahrung hatte ich die Entscheidung getroffen, zum Film zu gehen. Der Grund dafür liegt darin, dass man im klassischen Theater immer von einem Sitz aus in das Bühnenbild hineinsieht. Aber beim Film ist man meistens durch das Kameraauge direkt im Set drin. Die Kamera fährt über die Tapete, über die Schränke und zieht den Betrachter somit ins Werk hinein.“

Deshalb hat sie nach Abschluss des Architekturstudiums Szenenbild bei Silke Buhr („Poll“, „Das Leben der Anderen“) an der Filmakademie Baden Württemberg studiert. „Da kann ich Ludwigsburg nur empfehlen. Da wird man wirklich gefordert. Man bekommt seine eigene Werkstatt und muss gleich anfangen, selber zu bauen.“ Und vor allem hat sie während des Studiums auch schon als Art Director an großen Produktionen mitgearbeitet.

„Das Tolle an dem Job ist“, sagt Nadja Götze: „Es ist immer ein Strudel aus Erlebnissen. Es ist immer anders. Man hat immer mit anderen Leuten zu tun. Man taucht in verschiedenste Geschichten ein, lernt Orte kennen, an denen man nie war und die es nach Drehschluss auch nicht mehr geben wird. Man schnuppert in die Leben anderer Menschen und Geschichten hinein und das ist unglaublich spannend. Man beschäftigt sich mit fast allem: mit alltäglichen Dingen, Kunst, Architektur, Kameraeinstellungen, Licht ... Passt das Kostüm zur Tapete? Wie wirkt die Hautfarbe



Der Mentos-Werbespot „The Man with a Coin“, bei dem Nadja Götze das Szenenbild gemacht hat, wurde gleich mit mehreren Preisen ausgezeichnet. © Schall & Rauch



Mit 30 Jahren hat Nadja Götze bereits eine erstaunliche Karriere hinter sich und an Produktionen wie „Jugend ohne Gott“, „Jonathan“ oder „Werk ohne Autor“ mitgearbeitet.

auf die Wandfarbe? ... Vielleicht ist es einfacher, sich zu überlegen, womit sich ein Szenenbildner nicht befassen muss.“ Am spannendsten sei aber, dass stets die Fantasie gefragt sei. „Man muss sich immer etwas Neues ausdenken, schließlich hat man ja kein Buch, in dem alles drinsteht. Bei jeder Produktion kommt man an den Punkt, dass man vor eine Herausforderung gestellt wird, die man vorher noch nie hatte.“

Kurz nach dem Studium wurde sie für andere Projekte mit mehreren Preisen ausgezeichnet und ist nach Berlin gezogen. Auf die Frage, wo sie jetzt eigentlich wohne, antwortet sie: „Ich habe

manchmal das Gefühl, ich wohne überall, nur nicht zu Hause“, und lacht. Offiziell aber lebt sie seit 2018 in Leipzig.

Momentan arbeitet Nadja Götze als Art Director an der Serie „Frieden“ für Zodiac in Zürich. Nach Sachsen sei sie in erster Linie aus persönlichen Gründen gezogen. Sie finde die Szene aber spannender als in Berlin, weil man hier mehr Chancen habe, auch eigene Projekte zu realisieren. „In Leipzig bin ich sehr warm aufgenommen worden. Berlin ist halt groß. Es wäre natürlich viel einfacher, wenn es mehr Angebote auch in der Heimat gäbe, zumal ich großes Potenziale in Leipzig und Dresden sehe. Das würde die Arbeitsbedingungen, wie auch die Lebensqualität in Hinblick auf die Zukunft erleichtern.“

„Mit ‚Frieden‘ komme ich demnächst nach Crimmitschau, um im Westsächsischen Textilmuseum zu drehen. Es gibt viele spannende Orte, Geschichten und mitteldeutsche Themen, welche verfilmt werden sollten. ‚Gundermann‘ und ‚In den Gängen‘ sind für mich gelungene Beispiele dafür, mit pessimistischen regionalen Themen umzugehen, ohne dass dabei pessimistische Filme herauskommen. Hier wird das Regionale auf sympathische Art und Weise in Szene gesetzt. Das Publikum wird aufgeweckt und Themen bearbeitet, die die Menschen vor Ort bewegen. Das schafft kulturelle Identität und Zugehörigkeit. Also bitte mehr von diesen Filmen!“

www.nadjagoetze.com

30 Jahre



Seit 30 Jahren BESTE FILMTECHNIK

für Werbung, Film und TV

- » breites LED-Portfolio
- » individuelle LED-Lösungen
- » DMX und CRMX Know-how
- » eigenes leistungsstarkes Akkusystem
- » Kostentransparenz und Budgettreue
- » individuelle Betreuung und Beratung

MAIER BROS. GmbH

LEIPZIG - ERFURT - BERLIN - KÖLN - MERAN/SÜDTIROL

www.maierbros.de



Künstlerischer Dokumentarfilm in Sachsen

Vom Inhalt zur Form

Text: Dr. Elina Reitere

Vor dem Hintergrund meiner lettischen Herkunft ist meine Herangehensweise an und Auffassung vom künstlerischen Dokumentarfilm stark von Herz Frank (1926 – 2013) geprägt. Er betonte, dass ein Dokumentarfilmer, um wahrhaftig zu wirken, aus den Aufnahmen des Dokumentarischen poetische und universelle Gestalten schaffen solle. Dadurch erscheine im Film die Handschrift des Autors. So begab ich mich unter Filmschaffenden aus Mitteldeutschland auf Spurensuche nach der Interpretation des Begriffs ‚künstlerischer Dokumentarfilm‘.

Jürgen Kleinig von Neue Celluloid Fabrik meidet die Begrifflichkeit ganz – ein Film mit diesem Label ist schwer, fürs Kino zu vermarkten. Für Kleinig muss die Form zum Inhalt passen; das sei die zentrale Frage der Qualität. Dabei muss berücksichtigt werden, dass jeder, der an einem Filmprojekt mitwirkt, diesem seine ganz eigene Handschrift hinzufügt. So ist der Erfolg des vielfach preisgekrönten Dokumentarfilms „Muhi – Generally Temporally“ (2017), den er produziert hat, nicht mit einer starken Vision eines Autors zu erklären, sondern mit der Ausdauer und dem nicht nachlassenden Interesse der



*Das perfekte Schwarz,
Regie Tom Fröhlich,
Neue Celluloid Fabrik, 2019*

Kameraleute und mit einer „genialen Cutterin“. Das neueste Projekt von Neue Celluloid Fabrik, der Dokumentarfilm „Das perfekte Schwarz“ von Tom Fröhlich wiederum, der bei den Hofer Filmtagen seine Weltpremiere feiern wird, besticht durch seine visuelle Umsetzung (Kamera Michael Throne), die den Interviews mit den Protagonisten eine Poetik verleiht und dadurch einen imaginären Gedenkraum öffnet.

Heino Deckert, Geschäftsführer der Produktionsfirma Ma.Ja.De und des Weltvertriebs Deckert Distribution stimmt Jürgen Kleinig zu, indem er das bestimmende Wort „künstlerischer“ weglässt und stattdessen den simplen Begriff Dokumentarfilm verwendet und diesen von anderen dokumentarischen Formaten wie Reportage oder Dokumentation abgrenzt. Er ist bei insgesamt dreizehn von fünfzehn Produktionen in verschiedenen Funktionen involviert, die auf der diesjährigen Long List für den Europäischen

Filmpreis stehen. Die so unterschiedlichen Filme wie „Aquarella“ von Viktor Kossakovsky und „Heimat ist ein Raum aus Zeit“ von Thomas Heise, die man beide mit dem klassischen Autorenfilm verbinden würde, hat er mitproduziert. Deckert findet, dass die nuancierte Abstufung des Begriffes nur in der Branche stattfindet, weil dadurch die Auswertungsmöglichkeiten vorgegeben würden. Die Entscheidung des Zuschauers für einen bestimmten Film, werde jedoch nicht von der verwendeten Definition beeinflusst. Vielmehr ginge es ihm darum, einen bestimmten Film zu einem bestimmten Thema zu sehen.

Bestimmend für die Entwicklung des Dokumentarfilms werden auch, die durch die VoD-Plattformen ausgelösten Umwälzungen in der Filmindustrie sein, wobei diese vorerst auf dem amerikanischen Markt zu spüren sind. So sind die Streaming Services bereit, in Inhalte zu investieren, um den Hunger der Abonnenten zu stillen. Die Statistik belegt, dass ein Netflix-Bezieher auch öfters ins Kino geht, was mitbedacht werden muss. Deshalb erlebt der Dokumentarfilm in den USA eine Renaissance: 2018 gehörten vier Dokumentarfilme zu den dreißig gewinnbringendsten Filmen des Jahres.

Die sächsische Dokumentarfilmszene ist von der gleichen Problematik betroffen wie die Gesamtdeutsche – es besteht ein gewisser Zwang zur Formatierung und eine Überflutung des Marktes mit dokumentarischen Formaten. Zudem fallen die Fördersummen häufig zu gering aus, was sowohl die Vergütung der Filmemacher und Filmemacherinnen beeinflusst als auch den Verleihern keinen größeren Spielraum lässt, um einen Dokumentarfilm für potentielle Zuschauer sichtbar zu positionieren.

Die im Auftrag der AG DOK ausgeführte Studie „Deutschland – Doku-Land“ von Fritz Wolf

(2019) prangert die erzählerische sowie ästhetische Verarmung und Gleichförmigkeit der dokumentarischen Formen im Fernsehen an, weist aber zugleich darauf hin, dass der klassische Dokumentarfilm dazu einen positiven Gegenpol bilde, weil hier immer noch unterschiedliche Handschriften zu finden seien. Das Problem sei aber die fehlende Wertschätzung seitens der Sender für die Kunstform Dokumentarfilm, was sich nicht zuletzt in den „ungünstigen“ Sendezeiten widerspiegelt. Der MDR wird dabei als eines der Negativbeispiele auserkoren, weil dieser die wenigsten Sendeplätze bereithält und die Dokumentarfilme erst nach 23 Uhr sendet. In einer Gegendarstellung erklärt die MDR Pressestelle, dass die Programmanalyse auf lückenhaften Daten basiere und deshalb ein verzerrtes Bild des Engagements seitens des MDR auf dem Gebiet der dokumentarischen Formate abgebe. So habe es 2019 beispielsweise 37 Filme gegeben, die dem Begriff künstlerischer Dokumentarfilme entsprechen würden, zurzeit sind 30 Koproduktionen dieser Art in Arbeit. Der Mitteldeutsche Rundfunk unterstreicht, dass dies Filme seien, die von einer sehr eigenen Handschrift des Autors geprägt sind. Sie werden in der Regel für das Kino produziert und durch unterschiedliche Förderinstitutionen unterstützt.

Aber genau hier setzen die Produzenten an – die Tatsache, dass in Deutschland für einen Film ein Fernsehsender am Projekt beteiligt sein muss, um die Filmauswertung zu sichern, setzt bestimmte Erwartungen voraus, weshalb Kreative die TV-Anstalten gerne als Gegner betrachten. Andererseits: Wegen den geringen Budgets muss auch für Stoffe, die nicht original fürs Kino entwickelt wurden, die Filmförderung beantragt werden. Heino Deckert betont, dass der Standort Mitteldeutschland mit der Mitteldeutschen Medienförderung (MDM), die eine starke regionale Förderung darstelle, auch für den Produzenten von Vorteil sei, weil dadurch auch die anderen Mitfinanzierer leichter zu überzeugen wären. Dass höhere Filmbudgets, die es erlauben, mehr in die Filmvermarktung zu investieren, somit auch höhere Zuschauerzahlen generieren, findet ebenso der Geschäftsführer der AG DOK Thomas Frickel. Letztlich aber treffen die Zuschauer ihre Entscheidung für oder gegen einen Dokumentarfilm aufgrund der Geschichte, die erzählt wird.

Woher kommen aber die sogenannten neuen, frischen und überraschenden Stories? Robert

Grahl von der sächsischen Kulturstiftung weist darauf hin, dass die Absolventen der beiden Kunsthochschulen der Region viel Bewegung in die sächsische Dokumentarfilmszene bringen und die Entwicklung der Filmbranche hier mitbestimmen. So sind Emerson Culurgioni und Jonas Matauschek, deren beobachtender Dokumentarfilm „Habitat“ (2017, Rosenpictures Filmproduktion) im Wettbewerb von „Vision du Réel“ lief, Absolventen der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Anita Müller, die mit dem animierten Dokumentarfilm „Agnosis“ (2015) im Wettbewerb von DOK Leipzig vertreten war, hat ihren Abschluss an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden gemacht. Beide erhielten Förderungen von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

Sachsen ist ein lebendiges Filmland, wobei es sein schönes Gesicht nicht nur als Kulisse für Kino- und Fernsehproduktionen aus aller Welt hergibt, sondern Dank seiner kreativen Köpfe, Förderer und des MDR auch preisgekrönte Spiel- und Dokumentarfilme in die Welt bringt.

Dass der Dokumentarfilm als eigene Kunstform wirkt, ist mir auf meiner Spurensuche sehr deutlich geworden und letztlich macht genau dies seine (Anziehungs-)Kraft aus: dass sich der künstlerische Dokumentarfilm einer einfachen Definition widersetzt, ausgehend vom Inhalt mit seiner Form spielt, um schlussendlich wieder die eigentlich Qualität des Dokumentarfilms herauszukitzeln – nämlich möglichst authentisch zu sein.

Was der Dokumentarfilm für Sachsen bedeutet? Ich weiß nicht, ob ein ehrwürdiges Filmfestival wie DOK Leipzig Anziehungskraft genug hat, um Filmschaffende ganz selbstverständlich 365 Tage im Jahr an diese Region zu binden oder es doch noch den einen oder anderen förderpolitischen Hebel benötigt, um das dokumentarische Schaffen tiefer und breitflächiger wurzeln zu lassen. Nur ein Gedanke. ■



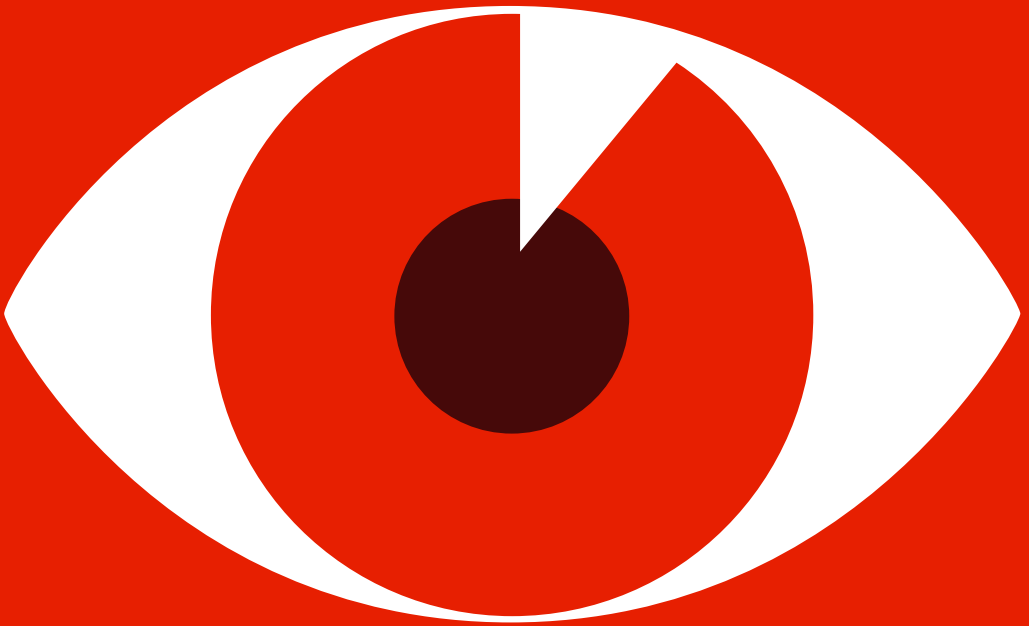
Elina Reitere

Elina Reitere ist lettische Filmkritikerin, die in Leipzig lebt und nebenbei über Digitalisierung des Kulturerbes auf creativemuseum.lv bloggt.

DOX LEIPZIG

INTERNATIONALES LEIPZIGER FESTIVAL
FÜR DOKUMENTAR- UND ANIMATIONSFILM

28.10.–3.11.2019



„Eine leidenschaftlichere
Dokumentarfilm-Liebhaberin
kann man kaum bekommen
als Direktorin.“



Interview: Joachim Günther, Jana Endruschat

Seit April 2019 ist Dr. Katja Wildermuth Programmdirektorin des MDR im Funkhaus Halle. Bereits Anfang der 1990er kam Sie zum MDR zunächst als investigative Journalistin und Autorin, später arbeitete sie als Redakteurin für das Zeitgeschehen. 2004 übernahm sie die Leitung der MDR-Redaktion Geschichte und Gesellschaft, bevor sie Ende 2016 als Kulturchefin zum Norddeutschen Rundfunk wechselte.

Anfang September trafen wir die gebürtige Berlinerin in ihrem Büro in Halle (Saale), um mit ihr über „Inhalte“, die crossmediale Zusammenarbeit und ihre große Leidenschaft den Dokumentarfilm zu sprechen.

Mit welchen Erwartungen, Vorhaben, Zielvorstellungen haben Sie im April die Aufgabe der Programmdirektorin in Halle (Saale) übernommen?

Was es für mich persönlich attraktiv gemacht hat, ist, dass der Mitteldeutsche Rundfunk, was die konsequente Umstellung auf crossmediales Zusammenarbeiten angeht, sehr weit vorne ist. Diesen Prozess mitzugestalten und das, was dahintersteht, nämlich die große Herausforderung: Kriegen wir unser System und kriege ich die Leute, die Mitarbeiter in diese andere, ungewisse, herausfordernde Zukunft? Das ist einfach eine tolle, tolle Aufgabe. Und die Tatsache, dass ich mal selber als Journalistin in Mitteldeutschland angefangen habe, hilft dabei natürlich schon. Der zweite Grund sind tatsächlich die Kernkompetenzen, für die diese Programmdirektion Halle steht: Kultur, Bildung/Wissen und junge Angebote. Das sind allesamt Themenfelder mit hohem Zukunftspotenzial. Was wir sehen, ist, dass bestimmte Inhalte, wie etwa Kulturdokumentationen, in der non-linearen Medienwirklichkeit eine ganz andere Bedeutung einnehmen. In unserer digitalen Welt wird es immer mehr darum gehen, Leute zu gewinnen, die gezielt hochwertige Inhalte suchen – und nicht Leute, die sich hinsetzen und wie früher zum TV sagen: Beriesle mich mal.

Wie weit ist es mit der Umsetzung? Es sind noch keine sechs Monate, aber können Sie sagen, wir haben schon etwas geschafft?

Unbedingt! Wir haben jetzt in Halle Redaktionen am Tisch, die bis jetzt nicht immer so viel miteinander zu tun hatten. Es gab schon immer den crossmedialen Kulturbereich, das ist klar. Aber jemand, der historische Dokumentationen macht, hat natürlich nicht automatisch etwas mit einem Jugendradio zu tun. Meine Strategie ist, aus den sehr verschiedenen Teilen und Ausspielwegen eine schlagkräftige Truppe zu machen,

die sich gemeinsam für die optimale Verbreitung unserer tollen Inhalte starkmacht. So machen wir zum Beispiel für 2020 eine große Dokureihe zum Kriegsende „Die letzten Zeitzeugen“ – und plötzlich denken wir darüber nach, Mensch, da können wir doch eine Podcastreihe drüber machen oder Hörfunkfeatures. Ich bin total froh, dass wir hier mit den jungen Angeboten Experten haben, die genau diese Übersetzungsleistung sehr gut können. Auch unsere neue Koproduktion zwischen „Elefant, Tiger & Co“ mit seinen einzigartigen Inhalten und FUNK gehört dazu. Ich spreche hier jetzt dauernd von „Inhalt“ – und das tue ich mit Absicht. Denn das ist es, was uns als Öffentlich-Rechtliche von anderen Medienangeboten unterscheiden muss: Substanz, Public-Value-Inhalte, gut recherchierte Hintergründe, die man nicht nebenbei bei Wikipedia abgreift, sondern sorgfältig herstellt mit der ganzen Kraft unserer hervorragenden Journalisten, Kulturexperten, Wissensprofis.

„Das ist einfach eine tolle, tolle Aufgabe.“

Welche Rolle hat der MDR insbesondere auf gesellschaftlicher Ebene?

Unsere Kernaufgabe ist doch, guten Journalismus zu machen. Ich glaube, kritische Begleitung von Entwicklungen, gründliche Recherchen, ein Hinterfragen von dem einen oder anderen Inhalt, der sich auf Social Media schnell verbreitet, ist das beste Angebot, was man machen kann im Sinne eines wertvollen Beitrags zur demokratischen Meinungsbildung. Wir stehen für Angebote, die per se dafür sprechen, dass es gut ist, dass es den öffentlich-rechtlichen Rundfunk gibt, und dass es wichtig ist, dass der auch erhalten werden muss mit einem angemessenen Beitrag. Meine tiefste Überzeugung ist, mit Inhalten und nicht mit Sonntagsreden dafür zu werben, wie wichtig es ist, dass hinter dem Inhalt guter Journalismus

„In unserer digitalen Welt wird es immer mehr darum gehen, Leute zu gewinnen, die gezielt hochwertige Inhalte suchen.“

stecken muss, der auch aufwendig ist. Wir haben sehr viele hervorragende Dokumentationen, die sich mit dem beschäftigen, was gesellschaftlich passiert.

Der Mitteldeutsche Rundfunk hat in diesem Jahr angefangen, sich ein Oberthema zu geben und dafür Formate zu entwickeln. Das war dieses Jahr Demokratie und nächstes Jahr ist es Gemeinschaft. Für den Schwerpunkt im nächsten Jahr sind wir in Halle zuständig. Das Thema „Gemeinschaft“ kommt aus der Idee „30 Jahre Einheit“ und ein differenzierter Blick auf die Gegenwart. So setzen wir uns zum Beispiel mit Fragen auseinander, wie einheitlich ist heutzutage die Gesellschaft? Wie sehr ist sie zerfallen? Wie kann man Brücken bauen? Wie kann man Dialogformate entwickeln, wo Menschen (wieder) miteinander reden, die sonst nicht (mehr) miteinander reden? Hier sind wir dabei, über alle Ausspielwege hinweg Konzepte zu entwickeln und unter diesem Oberbegriff wie Gemeinschaft Formate zu produzieren, die einfach den Wert einer demokratischen Diskussion und Meinungsbildung unterstreichen.

„Wir haben alle ein gemeinsames Interesse, dass diese Region in der Kreativ- und Filmwirtschaft stark ist und noch stärker wird.“

Welches Interesse haben Sie an der Filmkulturszene?

Wir haben alle ein gemeinsames Interesse, dass diese Region in der Kreativ- und Filmwirtschaft stark ist und noch stärker wird. Der Mitteldeutsche Rundfunk hat dieses sehr starke Bekenntnis zum DOK Leipzig. Aktuell sind wir dabei, das auch beim Schlingel Festival auszubauen.

Ich bin und war schon immer überzeugte Netzwerkerin und wir gucken, ob wir noch weitere Kulturpartnerschaften in die eine oder andere Richtung machen können. Es gibt im Oktober erneut die ARD-Produzentenwerkstatt in Leipzig, und dann gibt es noch die ARD-Programmmesse, auf der sich Fachredakteure zum Thema Wissen oder Kultur treffen, die dieses Jahr übrigen

parallel zur DOK Leipzig zu Gast ist. Auch mit dem Pitching der besten Vorschläge zum bundesweiten Wettbewerb „Top of the Docs“ versuchen wir, den MDR als DOK-Standort innerhalb des ARD-Verbunds zu stärken. Ich bin da ganz vorne und mit Leidenschaft dabei.

Wie schätzen Sie denn die Filmproduktionslandschaft in der Region ein?

Ich kann wenig sagen zur fiktionalen Produktionslandschaft, da gibt es bessere Experten. Aber es ist unstrittig, wie viele gemeinschaftlich mit der ARD produzierte Serien jetzt hier produziert werden. Das ist sehr wichtig. Es ist ein steter Tropfen des MDR/ARD: Kommt einfach hierher, hier gibt es tolle Produktionsbedingungen.

Ich glaube, dass sich die dokumentarische Szene insgesamt immer mehr diversifiziert, weil auch das Fernsehen nicht mehr der alleinige Ansprechpartner für Produktionen ist. Man muss insgesamt gucken, wie sich der Streamingmarkt entwickelt. Er hat viele tektonische Verschiebungen und Aufwind mit sich gebracht. Die Frage ist: Wie sehr werden große Produzenten, die bestimmte Einstiegsvoraussetzungen erfüllen, größer und kleine schwächer. Hier müssen wir genau beobachten und gegebenenfalls gegenwirken.

Den Ende August stattgefundenen mitteldeutschen Produzententreff empfanden wir als ein tolles und lockeres Format. Welche Erwartungen haben Sie daran?

Wir haben uns dieses Mal bewusst viel Zeit für den Austausch gelassen, denn darum geht es ja am Ende. Auch haben wir zum ersten Mal diese Pitches im Anschluss gemacht. Wenn wir alle schon zusammen sind, schärft ein gezielter Austausch über Projekte die gegenseitige Wahrnehmung. Die Produzenten merken, wie eine Redaktion tickt, wenn die Programmverantwortlichen gezwungen sind zu antworten und zu reagieren und nicht einen Standardbrief zu schreiben. Die Pitches waren bewusst auf den mir wichtigen Dokumentarfilm ausgerichtet, aber auch auf neue Ideen für unsere MDR-Zusammenarbeit mit FUNK. Das hatten wir noch nie. Über dokumentarische und experimentelle Ideen bis hin zum Podcast- und Instagramformat war alles dabei. Auch den Blick zu schärfen, dass da eine neue Form des Erzählens kommt, für die es noch nicht so viele kreative Produzenten

hier gibt, war wichtig. So was anzustoßen und offen aussprechen, das sehe ich auch als meine Aufgabe.

Gibt es auch außerhalb der Produzentenwerkstatt die Möglichkeit, auf die Redakteure zuzugehen? Oder schicke ich mein Exposé per E-Mail und warte?

Da haben wir klare Regeln: Zwischenantwort innerhalb von 14 Tagen und substanzieller Bescheid innerhalb von 6 Wochen. Natürlich gibt es noch verschiedene Formen von Begegnungen. Wenn man sich dann mal kennt, dann läuft man sich überall über den Weg, ob beim DOK-Leipzig-Empfang oder beim Schlingel. Deshalb ja solche Produzententreffs und Pitches als Startpunkt.

So dynamisch wie sich Zeiten und Erzählformen verändern, verändert sich auch die Arbeit der Redakteure – alles kann man nicht mehr selber machen. Ich selbst werde kein tolles Instagram-Konzept mehr entwickeln in meinem Leben. Ich brauche Leute und Partner, die das können.

Gerade im dokumentarischen Bereich wissen wir ja, dass die budgetäre Situation beim MDR nicht durch die Decke geht. Wenn man da mehr vorhat, muss es sich ja auch auf der anderen Seite mehr entwickeln.

Die Diskussion, die wir hier gerade führen, führen wir intern ganz genauso. Wie kannst du Rahmenbedingungen schaffen, damit Kreativität fliegt? Wenn wir nur auf den Pfaden, die schon getrampelt sind, weiterlaufen, dann werden wir genau diese Transformation in die neue Zeit nicht schaffen.

Wir haben versucht, da, wo es relativ klare und von individuellen Projekten unabhängige Budgets gibt, die auch im Rahmen des Produzententreffs transparent zu machen. Bei anderen, zum Beispiel beim Dokumentarfilm, da kann man sie nicht konkret nennen. Wir haben Dokumentarfilme, wo wir mit 15.000 Euro beteiligt sind und wir haben welche, wo wir mit Arte oder anderen Partnern zusammen 140.000 Euro investieren können. Die Nennung dieser Spannweite bringt nicht viel. Grundsätzlich bin ich der Meinung, dass man aufpassen muss, zu hohe Erwartungen – und damit meinen wir nicht nur Geld, wir meinen: Möglichkeiten – zu wecken, sondern präzise zu bleiben. Bei der Produzentenwerkstatt haben wir daher Produktionen aufgewiesen, wo

„Ich glaube, dass sich die dokumentarische Szene insgesamt immer mehr diversifiziert, weil auch das Fernsehen nicht mehr der alleinige Ansprechpartner für Produktionen ist.“

wir ganz gezielt auf Vorschläge von Produzenten warten. Durch die neuen Streamingdienste ist für viele Produzenten eine Auftragsschwemme da. Ich kenne mehrere Produzenten, die sagen, ich kann nichts mehr annehmen. Auch das gehört zur Wahrheit. Wenn Sie in der Produzentenlandschaft unterwegs sind, wissen Sie genau wie ich: Wir haben eher das Problem, dass wir keine Fachkräfte mehr haben. Aber was wir schon versuchen – und da sind die Verhandlungen unter der Federführung von Karola Wille mit der Produzentenallianz super gewesen – ist, dass wir Konstruktionen hinkriegen, wo angemessen vergütet wird und Produzenten auch Rechte behalten können und Flexibilität hinsichtlich ihrer Partner.

Der MDR ist ein wichtiger regionaler Partner, um Projekte im künstlerisch-kulturellen Bereich möglich zu machen. Aus der hiesigen Produzentenlandschaft, aber auch seitens der MDM wird sich ein stärkeres Engagement seitens des MDR als Koproduktionspartner gewünscht. Welche Stoffe und Formate sucht ihr? Und was ist mit dem finanziellen Engagement?

Ohne es runterspielen zu wollen – ich würde erst mal sagen, es hängt nicht nur am Geld. Ganz oft merken wir inzwischen, dass bestimmte Formate und Initiativen gar nicht den Weg bis zu uns schaffen. Natürlich sind wir mit der MDM auch immer im Gespräch über die Entwicklung von Projekten oder schlummernde Talente. Wichtig ist: Wir haben ganz klar ein Profil innerhalb der ARD und Europas. Der Mitteldeutsche Rundfunk steht für Ostdeutschland, aber auch für Osteuropa. Dieses Profil ist klar kommuniziert und hilft bei der Auswahl der Vorschläge. Trotzdem ist es natürlich noch ein großer Wettbewerb vieler guter Ideen. Aber unsere Zeit ist inzwischen so spannend, unsere Lebenswirklichkeit hier in Mitteldeutschland, und es gibt so viele Geschichten und Fragen und Positionen in unserem Umfeld – das kann nur ein mitteldeutscher Produzent erzählen!

Auf das, was bei uns hier gerade passiert, darauf ist und wäre der Dokumentarfilm eine sehr gute Antwort. Mit Blick auf das Gesamtengagement ist das finanzielle Volumen vom Dokumentarfilm übrigens in keiner Weise gesunken, eher im Gegenteil. Hoffentlich erlaubt uns die nächste Entscheidung zur Beitragshöhe eine Fortsetzung des Engagements.

Beim Filmsommer haben Sie den Begriff der Best Practice so hervorgehoben. Wie kann diese entwickelt werden?

Natürlich hat heutzutage ein Redakteur sehr viel auf dem Tisch. Das heißt, man muss sich ganz bewusst neben dem Alltagsgeschäft Inseln schaffen, wo man sich hinsetzt und sagt, lass uns zusammen mal was entwickeln. Meine Erfahrung ist, dass am Ende aus einem kreativen Pingpong die tollsten Dinge entstehen. Und dieses Pingpong müssen wir auch mit Ihnen, der Kreativwirtschaft, spielen.

Das braucht natürlich Zeit, aber ich bin davon überzeugt – das habe ich beim Filmsommer gesagt – es setzt sich bei den Redakteuren immer mehr die Erkenntnis durch: Die Zeit der Bittstellerei



ist vorbei. Wir brauchen uns gegenseitig. Es geht nicht nur darum, Exposés zu lesen, wir müssen noch stärker das Gespräch suchen und die besten Ideen zu gewinnen versuchen und signalisieren, komm bitte zu uns!

Vielen Dank für das Interview!

Anzeige

WORKSHOP MIT SIBYLLE KURZ

PITCH IT!

Das zweitägige Seminar mit Pitching-Expertin Sibylle Kurz bietet die Möglichkeit, aktuelle und zukünftige Projekte auf einen Pitch hin zu maximieren und sich selbst positiv und gewinnend zu kommunizieren.

8. UND 9. NOVEMBER 2019

ANMELDUNG AUF UNSERER WEBSITE
WWW.FILMVERBAND-SACHSEN.DE

GENDER.DOK

Untersuchung zur Genderverteilung
im Bereich Regie bei Reportagen,
Dokumentationen und Kino-
dokumentarfilmen

Die **Budgets der von Regisseurinnen
verantworteten Kinodokumentarfilme**
stiegen von **Ø 101 T. € (2001) auf über
300 T. €** in den Jahren 2015 - 2017 an.

Die **Regisseurinnen** hatten in den letzten
drei Jahren dennoch **Ø 136 T. € weniger
Budget pro Film als ihre männlichen
Kollegen.**

Von einem, der auszog, die Wahrheit zu dokumentieren

Starting with Fragments

Text: Steffi Rostoski Foto: ravir film

Als Tamer Alawam 2012 von einer Granate getötet wurde, hinterließ er über 300 Stunden unverarbeitetes Filmmaterial von der syrischen Revolution – Bilder mit dem Anspruch, Syrien der Welt von innen zu zeigen.

Omar Shalash und Robert Dobe, Filmemacher und Bekannte Tamers nahmen damals das hinterlassene Material an sich und überlegten, angetrieben von dem Gefühl der Verantwortung, was sie mit dem Material tun sollten und welchen Sinn Tamers Tod hatte. Diesen Zwiespalt zwischen Ohnmacht und persönlicher Verpflichtung zum Handeln erörtert der Dokumentarfilm „Starting with Fragments“, produziert von der Dresdner Filmproduktionsfirma ravir film GbR.

„Zwischendrin habe ich mich schon immer mal gefragt, ob und wann wir denn je das Ende dieses Projektes erreichen werden. Man fühlt sich, als wäre man einen Marathon gelaufen“, lacht Uwe Nadler gut gelaunt. Der Produzent und Filmemacher sitzt gemeinsam mit seiner Kollegin Dorit Jeßner an seinem Schreibtisch, vor ihnen auf dem Bildschirm eine Excel-Tabelle mit unzähligen Namen – eine Liste für die interne Premierenfeier ihres ersten Langdokumentarfilms.

Über sechs Jahre hat es gedauert – von den ersten gemeinsamen Gesprächen bis zum fertigen Film. Angefangen hat es, als Uwe Nadler die beiden Regisseure Robert Dobe und Omar Shalash auf dem MDM-Nachwuchstag Kontakt 2013 kennenlernte. Damals standen die beiden Regisseure vor großem Publikum, bestückt mit Tamers Festplatte mit Originalfootage, aber ohne Plan, was damit anzufangen sei: „Tamer hatte vor, mit dem Material einen eigenen Film zu produzieren. Robert und Omar wollten das auch nicht für ihn fortsetzen, das war Tamers Projekt. Aber sie fühlten eben auch, dass man das Material nicht einfach in der Schublade verschwinden lassen kann. Es ist Tamers Erbe“, erklärt Uwe. Wie genau man das in eine filmische Form bringen kann, das konnten sich zu diesem Zeitpunkt weder die Regisseure noch das Publikum des Nachwuchstages so richtig vorstellen. Trotzdem oder

vielleicht auch genau deswegen war Uwe von der Geschichte berührt und fasziniert.

Ihn interessierte vor allem auch, wie man dieses komplexe Thema und die ungewöhnlichen Umstände sensibel angeht: „Für uns von ravir film stand natürlich die Frage im Mittelpunkt: Was ist damit zu tun? Inwieweit trägt man plötzlich eine moralische, aber auch gesellschaftliche Verantwortung für dieses Material und wann wird diese Verantwortung zur Bürde? Wie kann man das Material verwenden, um einen anderen Einblick in ein so schwieriges Thema wie den syrischen Bürgerkrieg zu gewinnen? Diese Flut der Bilder, die man tagtäglich zu sehen bekommt, sie lässt einen abstumpfen. Wie kann man dem entgegenwirken? Und wie kann man diesen einmaligen persönlichen Zugang zur Thematik durch die Person Tamers eben dafür nutzen?“, sinniert Uwe.

Aus diesen Fragen heraus entwickelte sich die Parallelstruktur des Films. Sowohl in der Regie als auch in der Story entschied man sich dafür, zweigleisig zu fahren: Omar, als enger Freund Tamers und mit palästinensischen Wurzeln, nähert sich dem Thema in einer subjektiveren, intimen Art als Robert, der, als Deutscher und eher entfernter Bekannter Tamers, einen ausgedehnten, eher gesellschaftsrelevanten Ansatz verfolgt.

Doch bis aus diesen ersten Ideen letztendlich ein fertiger Film werden sollte, mussten viele Hürden überwunden werden. Die Finanzierung war ein erster großer Punkt, den es dabei anzugehen galt.

„Es war das erste Projekt, dass wir als Produktionsfirma zum Teil über Crowdfunding finanziert haben“, erklärt Dorit. Und fügt hinzu: „Wir mussten viel dazulernen. Ein Crowdfunding braucht viel Vorbereitung. Man muss schon Monate im Vorfeld für das eigene Projekt werben, Informationen streuen, Netzwerke aufbauen.“

Ravir film entschied sich für die internationale Crowdfunding-Plattform Indiegogo, da sich dank des internationalen Stabs hier die größten Möglichkeiten einer weitreichenden Streuung boten. Das Ziel, die ersten Kosten der Vorproduktion



Drei Jahre nach Tamers Tod begaben sich Omar Shalash und Robert Dobe auf die Suche nach Antworten auf den Krieg in Syrien. Entstanden ist ein Dokumentarfilm über die schwierige Entscheidung zwischen Aktivismus und Nichthandeln und über die persönliche Verantwortung eines jeden Einzelnen.

über die Gelder des Crowdfunding zu stemmen, schaffte das Team dank des großartigen Feedbacks und der Unterstützung der Crowd.

Mit diesem Vorschuss – nicht nur an finanziellen Mitteln, sondern auch an Vertrauen der potenziellen Zuschauerschaft – machte sich ravir film an die Akquise von Fördergeldern.

Die Sächsische Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien war die erste Förderung, die zusagte. Es folgten die Kulturstiftung Sachsen, die Kunststiftung Sachsen-Anhalt und die Mitteldeutsche Medienförderung.

„Wir haben sehr viel Glück gehabt, dass an den richtigen Stellen Menschen saßen, die uns und unserem Projekt vertrauten. Die uns geholfen haben, Anträge und Drehbuch so zu gestalten, dass wir die für die Produktion nötige Finanzierung auch erhielten“, resümiert Dorit.

Mit den nötigen finanziellen Mitteln ging es ab 2016 mit der Produktion in die Vollen.

„Das Thema des Films gab uns die Gelegenheit, auch Personen des öffentlichen Lebens zu den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhängen zu befragen. So kommen zum Beispiel der Menschenrechtsanwalt Wolfgang Kaleck sowie die Publizistin und Kriegsjournalistin Carolin Emcke zu Wort“, erklärt Dorit und Uwe ergänzt: „Robert hat sich zum Beispiel auch mit dem Gründer des »Zentrums für politische Schönheit«, Philipp Ruch, unterhalten.“

Die Dreharbeiten verliefen jedoch nicht reibungslos. Einige der geplanten Interviews konnten zum Beispiel gar nicht stattfinden. An dieser Stelle wird Uwe nachdenklich: „Es war eigentlich geplant, Tamers Bruder, der immer noch in Syrien lebt, zu interviewen, um so weitere persönliche Details über Tamer zu erfahren. Wir hatten ausgemacht, dass wir uns im Rahmen der Buchmesse in Kairo treffen. Die Flüge waren gebucht, alles war geklärt. Und dann, etwa eine Woche vor Abflug, endete plötzlich der Kontakt. Unser Interviewpartner ließ sich über keine der gängigen Kommunikationsmittel mehr erreichen. Wir haben viele Wochen in Ungewissheit zugebracht, bis sich circa zwei Monate später herausstellte, dass er vom syrischen Geheimdienst verhaftet worden war. Das ist ein Moment, durch den man begreift, in was für einer volatilen Situation sich die Menschen in Syrien befinden und was für Sprengstoff und Konsequenzen Themen dieser Art mit sich bringen.“ Tamers Bruder ist inzwischen wieder auf freiem Fuß, doch das Interview wurde nach diesem Vorfall abgeblasen.

Während der Dreharbeiten bestritten Uwe und Dorit nicht nur die Produktion, sondern auch die Kameraarbeit, waren also regelmäßig mit vor Ort. Im September 2017 ging das erste Rohmaterial dann in den Schnitt. Doch auch die Situation am Schnittplatz erwies sich als komplexe und zeitaufwendige Herausforderung. Das lag



Die Regisseure Omar Shalash und Robert Dobe bei der Sichtung Tamers Material kurz vor Drehbeginn 2015

zum einen daran, dass sowohl die Regie als auch der Schnitt von Personen übernommen wurden, die in unterschiedlichen Städten leben und oftmals zusätzlich in anderen Projekten eingebunden waren. Ein weiterer Grund war, „dass hier alle hyperkorrekte Perfektionisten sind“, lacht Uwe. Tatsächlich durchlief der Film eine Vielzahl an Korrekturschleifen und dramaturgischen Überarbeitungen, bevor dann ab Oktober 2018 ravir-intern die Arbeiten an der Übersetzung, Farbkorrektur und Untertitelung begannen. Es folgten die Animationen für das Intro sowie einige Zwischensequenzen. „In unserem ursprünglichen Plan sollten weitaus mehr Animationen die Botschaft des Filmes stützen. Im Laufe der Produktion sind wir von dieser Idee abgerückt, da der Film auch thematisch eine Wendung genommen hat, die das Stilmittel an vielen Stellen überflüssig machte.“ Und auch der Name des Filmes musste geändert werden. In der Zwischenzeit war der ursprüngliche Titel „Beyond the Frame“ nämlich bereits von zwei TV-Serien aufgegriffen worden.

Im März 2019 war es dann soweit, der Film war offiziell fertiggestellt. Ab September 2019 wird „Starting with Fragements“ das erste Mal vor richtigem Publikum, vor Förderern, Freunden und Kollegen gezeigt. Und wie geht's weiter?

„Der Film soll natürlich zuallererst bei verschiedenen Festivals gezeigt werden. Zu diesem Zweck haben wir eine Kooperation mit dem Festivalvertrieb aug&ohr abgeschlossen. Danach geht es an die TV-Auswertung“, erklärt Dorit.

Inzwischen hat ravir film außerdem zwei weitere Dokumentarfilme produziert. „Die Mission der Lifeline“, ein Film über den Dresdner Seenotrettungsverein gleichen Namens läuft seit Frühjahr 2019 erfolgreich in ausgewählten Programmkinos Deutschlands und wurde auf dem Dok.fest München zu einem der Publikumsfavoriten gewählt. Der zweite Film „Heading East - Abenteuer Transost“ ist eine Dokumentation zum ersten Self-Supported-Bikepacking-Rennen durch den wilden Osten Europas. Der Film wird ab Herbst bei zahlreichen Outdoor-Festivals zu sehen sein, unter anderem beim „Bergsichten“-Filmfestival in Dresden.

„Und gerade beantragen wir zusammen mit einem Dresdner Filmemacher Gelder für ein neues Dokumentarfilm-Projekt mit ökologischem Thema ... Wir laufen offensichtlich gerne Marathon“, meint Uwe lachend. ■

www.ravir.de



DNA LF

Personalize your lenses

Mit Optiken im Vintage-Stil und einer neuen Blende für ein kreisrundes Bokeh bieten die DNA-LF-Objektive verschiedene Beschichtungsoptionen und abstimmbare interne Elemente. Einmal auf die eigenen kreativen Vorstellungen zugeschnitten, können persönliche Einstellungen hinterlegt und in jedem Outlet von ARRI Rental reproduziert werden. Robuste Gehäuse, einheitliche Blendenringe und volle LDS-2-Metadaten machen die DNA-LF-Objektive zu praktischen, charaktervollen Begleitern für die ALEXA LF und Mini LF.

Entdecke die DNA-LF-Objektivserie:
www.arrirentalgroup.com/dna-lf-lens-series



ARRI Rental Berlin – Leipzig: Alles unter einem Dach!

Wir bieten Ihnen erstklassige Kamera-, Beleuchtungs- und Bühnen-Technik. Service bedeutet für uns aber noch mehr: Wir setzen Ihre Wünsche in maßgeschneiderte Lösungen um und unterstützen Ihre Projekte mit unserem gesamten, kreativen Know-how.



„And I cried like a baby. On the street.“ Still aus Rika Tarigans Kurzfilm *My Demon, Your Demon*

Zwischen Abstraktion und Reduktion

Animadok

Text: Alina Cyranek Bilder: Andre Martini, Rika Tarigan

Wo ein filmisches Genre an seine Grenzen stößt, streckt es sich aus auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Der Animadok als hybride Form ergänzt das Dokumentarische mit Animationen, ohne die Realität in Frage zu stellen. Bereits 1997 prägte die DOK Leipzig den Begriff „Animadok“ und rief eine eigene Kategorie ins Leben. Seitdem wächst die Vielfalt der Produktionen – trotz des höheren Aufwands, des notwendigen höheren Budgets und der längeren Produktionszeit. Die ersten abendfüllenden dokumentarischen Animationsfilme „Persepolis“ (Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud, 2007) und „Waltz with Bashir“ (Ari Folman, 2008) zeigten das Unzeigbare durch animierte Bilder. Historische und politische Inhalte, die als Realfilm nicht darstellbar oder unverfügbar waren, wurden mittels Animation umgesetzt und setzten so neue Maßstäbe für dieses Genre.

„Durch den Einsatz von Animationstechniken können in dokumentarischen Inhalten Stimmungen und Gefühle eine Visualisierung finden und so eine neue Übersetzung erhalten. Animation hat immer einen Abstraktionsgrad. Wenn Form und Inhalt in dieser Abstraktion eine Symbiose

finden, kann ein Animadok seine größte Kraft entfalten“, sagt Falk Schuster, Animationskünstler aus Halle (Saale), der bereits mit seinem Film *Die Weite* suchen die Möglichkeiten des Animadoks zu schätzen lernte. Seine Kindheitserinnerungen an den Ostseeurlaub in der DDR haben durch Rotoskopie diese Abstraktion und Reduktion mit viel Sinn für Details erhalten.

Das dokumentarische Zeugnis der Realität, das vermeintlich Äußere, findet häufig sein Pendant in der Animation, der erschaffenen Vorstellungswelt. Das Innere, für welches es häufig keine realen Bilder gibt – etwa Erinnerungen, Ängste, Traumata oder Sehnsüchte –, erschafft eine eigene Realität, indem es rekonstruiert, reduziert, abstrahiert, anonymisiert, verfremdet, verdichtet.

Das Innere zu visualisieren, steht im Fokus in Rika Tarigans Animadok „*My Demon, Your Demon*“. Für ihren Abschlussfilm an der Bauhaus-Universität in Weimar startete sie auf verschiedenen Dating-Plattformen einen Aufruf an Menschen, die mit ihr über deren „Dämonen“ sprechen möchten. Sie traf sich mit elf Personen, die von ihren Depressionen, Ängsten, ihrer Scham und Süchten berichten. Ihre Erzählungen bilden die Tonebene des Kurzfilms; visuell setzt

Rika Tarigan auf kraftvoll bunte Bilder voller Symbolik im Splitscreen, die immer wieder von tiefem Schwarz durchzogen werden: „Die Art der Gestaltung der Dämonen – also meine Visualisierung des Erzählten – spiegelt auch meine Dämonen wider, wie ich sie wahrnehme. Manchmal unterscheiden sie sich stark von den inneren Bildern der Protagonisten, dann sind sie aber wieder deckungsgleich.“ Durch den dokumentarischen Ansatz der Originalaussagen zeigt Rika Tarigan, dass psychische Krankheiten oder Störungen unabhängig von Geschlecht, Herkunft, Alter oder Bildung alle Menschen betreffen. „Jeder trägt irgendwelche Dämonen in sich, niemand ist frei davon“, sagt sie. „Mit Fremden kann man aber manchmal offener darüber sprechen.“ Sie habe sich bewusst gegen eine eigene Textvorlage entschieden und den dokumentarischen Ansatz gewählt. „Ich schreibe nicht, sondern erzähle durch Bilder. Der visuelle Austausch dieser Dialoge berührt mich mehr als Sprache.“ Für ihr nächstes Projekt – einen Animadok über weibliche Genitalbeschneidung – reist Rika Tarigan zu ihren Wurzeln nach Indonesien. Sie möchte Frauen interviewen und ihre Stimmen mit Zahlen und Fakten, einer essayistischen Erzählung sowie einer Charakteranimation verschmelzen.

Die Filmemacherin Nancy Brandt sieht für ihren Kinofilm „Wenn der Nebel sich lichtet“ andere Möglichkeiten, die das Genre bietet. Inspiriert von der Zivilcourage des Juristen Martin Gauger, der es 1934 ablehnt, den Eid auf Adolf Hitler zu leisten und dies am Ende mit seinem Leben bezahlt, begibt sich die Leipzigerin auf

die Suche nach modernen Widerständlern gegen den zunehmenden Rechtspopulismus. Diese findet sie bei zivilgesellschaftlichen Aktivist*innen in Deutschland, Polen und Ungarn. Die dokumentarischen Begegnungen mit den Menschen, begleitet von Kameramann Thomas Beckmann, werden den Archivbildern aus den 1930er Jahren gegenübergestellt. Die Übergänge zwischen damals und heute werden mittels Animation überzeichnet, sodass sich die Zeitebenen auflösen. „Was bleibt, sind dieselben Fragen nach dem Glauben an die Demokratie, der Motivation zum Protest und danach, wie weit man mit seinem Widerstand geht. Wo sind die Grenzen? Welche Verantwortung tragen wir als Bürger?“, fragt Nancy Brandt.

In den collageartigen Sequenzen tritt die Regisseurin in ein Zwiegespräch mit Martin Gauger, der wieder zum Leben erweckt wird. „Die Idee ist, das Foto zu überzeichnen, um damit dann in die Animationsebene wechseln zu können“, sagt Nancy Brandt. „Ich wünsche mir, dass durch eine neue Bildsprache das Archivmaterial entstaubt wird, aus der Vergangenheit herausgeholt wird. Denn es ist erschreckend, wie ähnlich sich die Bilder von damals und heute sind.“

Produziert wird der Film von Ralf Kukula von Balance Film in Dresden. „Durch Ralfs Erfahrung bei ‚Chris the Swiss‘ wissen wir, dass die Übergänge zwischen Realfilm und Animationen sehr präzise geplant werden müssen. Darin sehe ich momentan die größte Herausforderung“, sagt Nancy Brandt. „Aber die Chance, die das Genre bietet, ist alle Mühe wert.“ ■

Erster Entwurf einer Überzeichnung von Martin Gaugers Familie für Wenn der Nebel sich lichtet von Nancy Brandt





Interview mit Dr. Grit Lemke

Auswertungsstrategien des künstlerischen Dokumentarfilms

Was ist Deine Meinung zur „Krise des abendfüllenden Kino-Dokumentarfilms“?

Ich denke, er ist nicht als solcher in der Krise (die betreffe den Spielfilm genauso), sondern das Fördersystem. Da bin ich ganz beim Verband der Filmkritik, der in einer Stellungnahme darauf hinweist, dass der Erfolg eines Films in Relation zu seinem Budget zu sehen ist. Und woran bemisst sich so ein Erfolg? Gerade Dokfilme wirken oft langwieriger, nachhaltiger und über andere Auswertungswege - wenn man sie nutzt. Zudem entsteht eine „Krise“ dadurch, dass das Fernsehen kaum lange Filme produziert und dadurch Produktionen auf die kulturelle Filmförderung - die auf Kino abzielt - angewiesen sind. Dadurch kommen Filme ins Kino, die dort nicht hingehören. Die Krise liegt im System und nicht am Dokumentarfilm.

Sind Streaming/VoD-Anbieter ein zusätzliches Auswertungsformat für künstlerische Dokumentarfilme?

Man sollte kein Auswertungsformat ausschließen, aber immer beachten, in welcher zeitlichen Reihenfolge man sie nutzen kann und ob dadurch eventuell Ausschlusskriterien entstehen. Eine VoD-Nutzung steht immer am Ende der Kette, es gibt aber auch andere Modelle - wichtig ist, dass man rechtzeitig eine Strategie entwickelt und Mittel dafür einplant. Beim Kurzfilm ist das schon wieder anders.

Welche Unterschiede in den Auswertungsstrategien von langen und kurzen Dokumentarfilmen gibt es?

Eine Auswertungsstrategie ist essenziell - übrigens auch für die Jurys bei der Entscheidung

über Förderanträge! - und gehört schon in einer frühen Phase, also mit Erstellung des Exposés, Treatments et cetera zu jeder Produktionsplanung. Was die Auswertung betrifft, ist eher die Länge und weniger das Genre entscheidend.

Kurzfilm ist ein eigener Bereich in der Filmbranche mit eigenen Gesetzen, eigenen Festivals, Sendeplätzen, Ansprechpartnern.

Bei den meisten Kurzfilmfestivals ist die Premierienregelung auch nicht ganz so streng wie bei Langfilmen. Kurzfilmfestivals zeigen einen Film eventuell auch, wenn er schon online verfügbar ist, das heißt, er ist dennoch vermarktable. Im Langfilmbereich ist das zumeist ausgeschlossen!

Ich habe einen fertigen Film, aber weder Verleih noch Fernsehsender sind daran interessiert, meinen Dokumentarfilm auszuwerten. Was sollten meine nächsten Schritte für eine Auswertung sein? Welche Nutzungsstrategien muss ich denken?

Dass weder Verleih noch Fernsehsender daran interessiert sind, meinen fertigen Film auszuwerten, ist naheliegend und wird fast immer so eintreten.

Wenn der Film fertig ist, sind die Messen eigentlich gesungen. Partner für die Auswertung sucht man sich lange vorher. Wenn der Film fertig ist, sollten alle Partner an Bord und eine Community für den Film aufgebaut sein. Wenn man das aus irgendwelchen Gründen nicht geschafft hat, muss man alleine die üblichen Schritte machen - bei Festivals einreichen und eine Kinotour organisieren. Ein weiterer Weg ist die nicht-kommerzielle Auswertung über Träger der politischen Bildung wie Vision Kino oder die Bundeszentrale für politische Bildung. Ebenso denkbar sind Kooperationen mit Institutionen, die thematisch zum Film passen. Der Aufwand ist hoch, das Ergebnis kann aber sehr ergiebig sein. Bei alledem müsst ihr aber euer Zielpublikum kennen, wie und wo ich es erreiche, um damit Partner, Spielstätten, Medien et cetera zu finden.

Wie hoch ist die Chance, dass ein künstlerischer Dokumentarfilm auf einem (wichtigen) Festival läuft?

Das hängt vom Film und vom Festival ab und davon, ob man sich bei der Einreichung nicht zu ungeschick angestellt hat. Also zum Beispiel, dass

man immer beachtet, welche Premierienregeln auf welchem Festival gelten, und die Festivals in der entsprechenden Reihenfolge abarbeitet. Reihenfolge meint zum Beispiel, dass man in der ersten Runde auf den großen und wichtigen Festivals, die einen Markt haben, einreicht. Also auf Festivals, die eine Premiere verlangen und nur neue Filme zeigen. In der zweiten Runde geht man auf Festivals zu, die keine Premiere verlangen und Filme annehmen, die schon ein Jahr alt sein dürfen. Und in der dritten Runde versucht man es dann auf thematischen und Nischenfestivals. Wenn man es also klug anstellt, kann man seinen Film bis zu drei Jahre auf Festivals auswerten. Und erst dann konzentriert man sich auf die Onlineauswertung. Aber Achtung: Entscheidend ist immer das Datum der Erstaufführung deines Films, und das gebe ich bei Festivals an.

Wie hoch ist überhaupt der Anteil von künstlerischen Dokumentarfilmen im Vergleich zu anderen Genres/Formaten in der Festivalauswahl?

Wenn wir von künstlerischen Formaten reden, geht es um Dokumentarfilm. Wie experimentell, hybrid, künstlerisch eigensinnig et cetera der sein soll, bestimmt jedes Festival entsprechend seinem Profil selbst. Deshalb macht es immer Sinn, sich vor der Einreichung - die ja mit Arbeit und manchmal auch Gebühren verbunden ist - mal anzusehen, was für Filme auf dem Festival normalerweise laufen und auch in welchen Reihen oder Wettbewerben. Dann kriegt man schon ein Gefühl dafür, ob der eigene Film dort hin gehört oder nicht.

Ist die Einreichung im Rohschnitt beziehungsweise „Work-in-Progress“ möglich und vor allem empfehlenswert?

Unbedingt - und zwar dann, wenn ich zur Deadline für die Einreichung nur einen Rohschnitt habe. Man wird das auch nur im Fall von Festivals machen, die eine Premiere fordern. Die dramaturgische Struktur und die narrativen Elemente müssen in dem Fall gesetzt sein, denn die sind für die Programmauswahl ausschlaggebend. Farbkorrektur, Tonmischung et cetera können später gemacht werden, allerdings sollte man das bei der Einreichung immer vermerken. Es macht natürlich keinen Sinn, zum Beispiel im Mai einen Rohschnitt einzureichen, wenn die Deadline erst im August ist.

Ist es mittlerweile die Regel, dass ein Verleiher zwar einen Film gut findet, aber ihn aufgrund des wirtschaftlichen Aspektes nicht einkauft? Gibt es hier eine Tendenz oder ein klügeres Handeln?

Wie gesagt, das A und O ist das Timing. Ob ein Verleiher einen fertigen Film gut findet oder nicht, ist eigentlich nicht die Frage, da er ihn in den seltensten Fällen zu diesem Zeitpunkt noch unterbringen kann und wird. Man sollte möglichst früh auf den gängigen Märkten präsent sein, sich dort präsentieren, eventuell auch pitchen, Kontakte aufbauen et cetera und Partner finden. Trainingsinitiativen und Workshops sind hierfür sehr sinnvoll, da sie in der Regel mit einem Pitch vor wichtigen Auswertern verbunden sind.

Ist es gerade beim künstlerischen Dokumentarfilm sogar klüger, einen Eigenverleih zu gründen bzw. ihn selbstständig an sein Publikum zu bringen?

Nein. Auswertung ist ebenso mit Expertise verbunden wie jedes andere Gewerk.

Warum ist es wichtig, auf Festivals zu gehen?

Festivals sind in mehrfacher Hinsicht wichtig. Zum einen als Marktinstrument. Festivals mit Branchenangeboten sollte man in jedem Fall besuchen – eben auch, um Partner für neue Projekte zu finden. Märkte nutzen – auch das kann man lernen. Es ist ungleich effektiver und sinnvoller, als alle potenziellen Käufer, Verleiher, Sender, Produzenten, Partner et cetera einzeln anzuschreiben und zu hoffen, dass sie antworten beziehungsweise, dass man dort einen Termin bekommt. Zum anderen sind Festivals Teil der Auswertung eines Films, die unter Umständen mehr bringt als eine Kinoauswertung. In dem Fall geht es natürlich auch um Filmmieten, die von Festivals, die nicht als Branchenplattform funktionieren, gezahlt werden sollten.

Gibt es Verleiher, die insbesondere den künstlerischen Dokfilm einkaufen? Welche Aufgaben übernimmt der Verleih/Weltvertrieb für mich? Was sollte ich beachten?

Ja, gibt es. Um das rauszufinden, checkt man, welche Filme in den Kinos sind und wer sie verleiht. Der Verleih bringt den Film in Deutschland in die Kinos und übernimmt alles, was damit verbunden ist. Ein Vertrieb übernimmt die

internationale Auswertung, Festivals, Fernsehverkäufe et cetera – also viel umfassender.

Welche Rolle spielen sogenannte A-Festivals? Sind andere Prämissen gar wichtiger?

Das Prädikat A-Festival ist ziemlich kalter Kaffee und sollte auch aus der Referenzliste der FFA endlich gestrichen werden. Zum Beispiel ist die IDFA, das wichtigste und weltweit größte Festival für Dokfilme, kein A-Festival. Wichtig ist, ob ein Festival ein sogenanntes „impact festival“ ist, also einen Markt, Branchenangebote und ein entsprechendes Presse-Echo hat. Das sollte man immer rausbekommen und danach entscheiden, wo man zuerst hingehet. In Sonderprogramme geht man mit einem neuen Film normalerweise nicht, aber es kommt immer auf den Einzelfall an. Und immer die Konditionen aushandeln! Solche Konditionen können zum Beispiel sein: Gibt es Einladungen für Regie, Protagonisten, oder wie hoch ist die Filmmiete oder wie groß wird mein Film präsentiert etc.

Schwerpunkte eines Festivals kann man leicht recherchieren, das Reglement sollte man immer sorgfältig lesen und – nach dem Lesen! – kann man bei Unklarheiten jederzeit nachfragen.

Was möchtest Du noch loswerden?

Auswertung ist ein Gewerk und verlangt Expertise, also holt sie euch! Und die erhaltet ihr entweder beim Filmverband Sachsen oder bei anderen Branchenverbänden. Wichtig ist auf jeden Fall, alle Branchenangebote zu nutzen, das heißt, auf Märkte gehen, Panels besuchen und Vertriebler ansprechen – die sind die absoluten Fachleute.

Danke für Deine Expertise!



Dr. Grit Lemke

lebt in Berlin, arbeitet als Autorin, Regisseurin, Dramaturgin und Kuratorin

GENDER.DOK

Untersuchung zur Genderverteilung
im Bereich Regie bei Reportagen,
Dokumentationen und Kino-
dokumentarfilmen

TV-Dokumentation und TV-Dokumentarfilm:
Je länger die Spielzeit, desto geringer der Anteil von Regisseurinnen.

Bis 35 Min.: 30%

Ab 61 Min.: 21%



00:34:27



Podiumsdiskussion zum Thema Koproduktion und Kollaboration

Ein postkolonial-kritischer Branchentreff für arabische Dokumentarfilme

Die zweite „Documentary Convention“ in Leipzig

Text: Anna Friedrich Foto: DOX BOX e. V.

Es ist Frühling in Leipzig, das Grün sprießt und das Jahr geht seinen Gang. In einem Haus in der Leipziger Innenstadt haben sich zwischen Dachterrasse und Konferenzsälen Menschen aus der ganzen Welt, vor allem aber aus arabischen Ländern und Deutschland, drei Tage lang für einen spezifischen Branchentreff zusammen gefunden: die Documentary Convention (DC). Es geht um die kritische Diskussion und Weiterentwicklung der Arbeitswelten für den arabisch-europäischen Dokumentarfilm.

In den Stuhlreihen murmelt es auf Arabisch und Englisch, auf der Bühne beginnen die Eröffnungsworte. Es gehe hier um die „Landschaften“, die einen jeden Film umgeben, sagt Rima Mismar von Projektpartner AFAC (Arab Fund for Arts and Culture) und betont, um was es dem Format geht, das dieses Jahr im April das zweite Jahr in

Folge in Leipzig stattfindet. Die Konferenz dreht sich um Kollaborationen, Koproduktionen, um geografische Besonderheiten und kreativen Austausch. Man fasst sich kurz. Dann betritt der Filmemacher Hajooj Kuka das Podium. Er ist aus dem Sudan angereist, so wie auch Sarah Gubara, die erste weibliche Regisseurin ihres Landes. Sie sind hier, während in ihrem Land gerade eine Revolution ausgebrochen ist. Sie bringen einen Hauch dieser Erschütterung mit in den Raum. Während seiner einleitenden Worte spielt Kuka im Hintergrund ein Video von der Revolution ab, eine flimmernde Digitalrealität, die das Publikum ein wenig herausfordern soll, sagt er. Auf was konzentriert man sich, auf Bild oder Sprache? Die politische Lage im Sudan schwingt ganz untergründig mit während dieser drei Tage, in denen intensiv diskutiert wird.



Networking: Ein sächsisches Pendant zur beliebten arabischen Dachterrasse?

Die DC ist erneut mit ihrem kleinen Team aus Berlin nach Leipzig gekommen, weil das Format hier gut aufgehoben sei, so Hauptorganisatorin Marion Schmidt von der syrischen Exil-Organisation DOX BOX. Es geht darum, so Schmidt, dass der Status quo der Dokumentarfilmbranche außerhalb von Festivals und Filmmärkten kritisch hinterfragt wird. Dabei gibt es sowohl ergebnisorientierte als auch -offene Möglichkeiten des Diskurses. Die Expertinnengruppen sind Teil von Ersterem. In geschlossenen Sitzungen diskutierten internationale Branchenvertreterinnen drei Tage lang verschiedene, konkrete Arbeitsfelder im Dokfilm, wie zum Beispiel Koproduktionen oder die Zugänglichkeit von Archiven. Die Ergebnisse wurden zum Abschluss der Konferenz präsentiert und zur Diskussion gestellt. Zusätzlich gab es eine Masterclass, Rough-Cut-Screenings und an den Abenden zwei öffentliche Kinovorführungen arabischer Filme. Trotz dieses dicht gewebten Programms blieb die DC erstaunlich stressfrei. So entstanden in den Pausen Räume, um auf die Suche nach Projektpartnern für länderübergreifende Koproduktionen zu gehen, teilweise auch in Form eines Match-Makers, der im Zweifelsfall bei der Vermittlung von für das

jeweilige Projekt interessanten Gesprächspartnern half. Cathy de Haan, Vereinsvorstand von Ost-Pol und künstlerische Leiterin des lab/p 3, lobt besonders das breite Spektrum an Teilnehmenden als für eine Branchenveranstaltung ungewöhnlich: die Mischung zwischen Hochprofessionellen und Unerfahreneren, die in diesen drei Tagen jeweils aus den üblichen Kreisen ausscherten konnten, um miteinander ins Gespräch zu kommen. Regisseurin und Produzentin Nada Riyadh ist aus Kairo nach Leipzig gereist. Sie stellt fest, dass alle Teilnehmenden an der DC vor allem eines gemeinsam haben: den kritischen Umgang mit Macht und Privilegien im Rahmen von filmischen Netzwerken. Es gehe um das Herausfordern von Mainstream-Narrativen, sagt Riyadh. So wurde unter anderem thematisiert, wie man in der Filmproduktion mit dem postkolonialen Gefälle zwischen Europa und den arabischen Ländern umgehen könne – kein einfaches Thema, aber ein notwendiges.

Im Rahmen der öffentlichen Screenings, von denen die DC zwei anbot, wurden die sonst eher strukturellen Überlegungen inhaltlicher – hier wurden gerade für den Dokfilm spezifische Herausforderungen konkret benannt.



Documentary Convention 2019

Der Film „Dreamaway“ von Johanna Dohmke und Marouan Omara ist so eine Koproduktion – gedreht in Ägypten, wo freies dokumentarisches Arbeiten in den meisten Fällen unmöglich geworden ist. Dohmke und Omara berichteten bei ihrem Screening in den Passage-Kinos von der Entscheidung, den Film stark zu fiktionalisieren, um Protagonisten und Protagonistinnen zu schützen und Behördenzensur aus dem Weg zu gehen.

Warum findet ein Branchentreffen von arabischen Filmschaffenden gerade in Leipzig statt? Der erste Teil der Antwort liegt auf der Hand: Mit dem Dok Leipzig befindet sich in dieser Stadt ohnehin ein Epizentrum des Dokumentarfilms. Hauptorganisatorin Schmidt stellt heraus, dass gerade die Partnerschaft der DC mit dem Festival entscheidend war, außerdem die kurzen Wege und die günstige Infrastruktur. Die örtliche Setzung nach Leipzig erschütterte die Vorstellung, dass Berlin das einzige Zentrum für Filmschaf-

fende aus arabischen Ländern sei, und helfe, Leipzig auf die geistige Landkarte zu setzen. Gleichzeitig könnten direkte Kontakte zu lokalen Produktionsfirmen geknüpft werden, so de Haan.

Ob nächstes Jahr wieder ein solch fruchtbarer Austausch in Leipzig stattfinden wird, ist noch offen. „Wir haben Leipzig auf jeden Fall auf unserer Liste“, sagt Marion Schmidt, und blickt dankbar auf die gute Zusammenarbeit mit dem Dok Leipzig und die Unterstützung durch die MDM zurück. Man kann es sowohl dem Format als auch der Stadt nur wünschen, dass Ort und Anlass erneut zusammenfinden. Dann vielleicht mit einem öffentlichen Film screening, das arabische Lebensrealitäten einem neu erschlossenen Leipziger Publikum nahebringt? Oder eine Expertinnengruppe, die sich mit dem Thema Zensur befasst? Es wäre schön, wenn es weiterginge mit der DC und Leipzig – es ist dem Format absolut zuzutrauen, dass es an sich selbst wächst. ■

Call for Entries Masterschool 2020



**Extended Deadline
11 November 2019**
www.documentary-campus.com

Documentary Campus Masterschool is supported by



Bayernische Staatskanzlei



medienboard
berlin-brandenburg



MFG
BADEN-WÜRTTEMBERG

Film und Medien
Stiftung NRW

SSM
SOUTH SIEGEN MÜNSTER

Termine

30.10.	Klangtisch – Filmstammtisch www.filmachse.de	07. – 13.11.	MOVE IT! www.moveit-festival.de
05.11.	Wirtschaftsförderung für Filmschaffende (Anmelden!) Techn. Sammlungen Junghansstr. 1-3 01277 Dresden	27.11.-01.12.	Backup & Beyond Festival www.20th.backup-festival.de
08./9.11.	Workshop „Pitch It!“ mit Sibylle Kurz (Anmelden!) Filmverband Sachsen Alaunstr. 9 01099 Dresden	20.02.-01.03.	70. Int. Filmfestspiele Berlin www.berlinale.de
13.11.	Werkstattgespräch mit Markus Schleinzer www.filmachse.de	ANTRAGSFRISTEN FÜR FÖRDERUNGEN	
28.11.	dreh.frei.bier [AT] www.filmachse.de	laufend	SLM Ergänzende kulturelle Filmförderung www.slm-online.de
04.12.	FILMSTAMMTISCH Dresden www.filmachse.de	laufend	FFA Projektfilm-/Drehbuchförderung
06.-08.12	BILDGESPRÄCHE mit Isabell Šuba mit Isabell Šuba (Anmelden!) Kulturfabrik MEDA in Mittelherwigsdorf	laufend	Aufführung von Kurzfilmen als Vorfilm & Aufführung von Kurzfilmprogrammen im Kino www.ffa.de
11.12.	Apro.Post – Filmstammtisch www.filmachse.de	01.03.	KdFS Projektförderung
21.12.	Kurzfilmtag 2019 www.kurzfilmtag.com	01.07.	Stipendien www.kdfs.de
FESTIVALS		EINREICHTERMINE FESTIVALS	
28.10.-03.11.	62. DOK Leipzig www.dok-leipzig.de	bis 30.11.	dresdner schmalfilmtage
02.-09.11.	Filmmusiktage Sachsen-Anhalt www.filmmusiktage.de	bis 01.12.	FILMFEST DRESDEN
		bis 15.12.	Neiße Filmfestival
		bis 15.01.	KURZSUECHTIG – Mitteldeutsches Kurzfilmfestival

Angaben ohne Gewähr

Impressum

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen

Informationsblatt des FILMVERBAND SACHSEN E.V.

Der AUSLÖSER verzichtet im Interesse des Textflusses und der Lesefreundlichkeit auf eine geschlechtsneutrale Formulierung. Es sind jedoch immer alle Geschlechter im Sinne der Gleichbehandlung angesprochen.

Herausgeber: FILMVERBAND SACHSEN E.V.
Alaunstraße 9, 01099 Dresden
Tel. 0351-84 22 858-4
www.filmverband-sachsen.de

1. Vorsitzender: Joachim Günther (ViSdPG)
2. Vorsitzende: Alina Cyranek

Titelbild: MOKOST

Autoren dieser Ausgabe:
Alina Cyranek, Anna Friedrich,
Dr. Grit Lemke, Dr. Elina Reitere,
Steffi Rostoski, Stephan Zwerenz

Illustrationen: MOKOST

Korrektorat: Susanne Mai
Gestaltung/Satz: Ruhrmann Design
Druck: Druckerei Schütz GmbH
Auflage: 2.200

Der AUSLÖSER erscheint in
4 Ausgaben pro Jahr

Redaktionsschluss: 31.01.2020
Anzeigenschluss: 05.02.2020
Herausgabe ab: ab 24.03.2020

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
www.twitter.com/filmverband



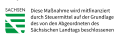
7. BIS 13. OKTOBER 2019

CHEMNITZ & ZWICKAU

24. INTERNATIONALES FILMFESTIVAL
FÜR KINDER UND JUNGES PUBLIKUM

WWW.FF-SCHLINGEL.DE

HauptSpende:



Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA

HauptSponsor:



Volksbank
Chemnitz eG

Mitveranstalter:



Das Bundesprogramm
Kultur für alle



#5

BILDGESPRÄCHE

WORKSHOP MIT ISABELL ŠUBA

6. - 8.12.2019

www.filmverband-sachsen.de

