

03 2021

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen



Zukunft Kino

08

GEGEN DEN STREAM SCHWIMMEN

Wider den Bundestrend wächst in Sachsen die Kinolandschaft – ein Zwischenruf zur Lage

12

„DIE KRISE HILFT UNS, KREATIV ZU SEIN“

Im Gespräch mit Christoph Terhechte, Intendant des DOK Leipzig

MDM-geförderte Filme im Kino:

Große Freiheit

Regie: Sebastian Meise



Bergman Island

Regie: Mia Hansen-Løve



Uta

Regie: Mario Schneider



Mitteldeutsche
Medienförderung

www.mdm-online.de



Foto: Paul Kuchel PYKADO Photography

Liebe Mitglieder, liebe Unterstützer, Freundinnen und Freunde des Filmverbandes,

das Thema dieses Heftes ist „Zukunft Kino“. Andreas Körner gibt einen Einblick in die aktuelle Situation der Kinos in Sachsen und befragt Kinomacher nach ihren Zukunftsplänen. Im Interview spricht Regisseurin Susanne Kim über ihren neuen Kinder-Dokumentarfilm „Meine Wunderkammern“. Und die Macher der ersten SommerFilmAkademie Lausitz berichten darüber hinaus auf der Filmverbands-Website von ihrem mutigen Experiment. Sie alle verbindet der Mut, etwas Neues auszuprobieren und so die Zukunft des Kinos auf ihre Weise mitzugestalten.

Denn diese hängt von uns allen ab. Es braucht heute so viel mehr als „nur“ einen Film, der auf einer großen Leinwand läuft. Es braucht mehr Kinder, die schon in der Kita gemeinsam Filme erleben. Es braucht mehr Lehrer, die zusammen mit Medienpädagogen und Filmschaffenden Kindern ermöglichen ihre eigenen Filme zu machen. Es braucht mehr Ausbildungsstätten, an denen Filmvermittlung stattfindet. Es braucht mehr Zeit für Stoffentwicklung und Austausch mit dem Publikum. Es braucht mehr Teamwork, mehr interdisziplinäres Denken und Handeln. Als Autorin kann ich es mir heute nicht mehr leisten, „nur“ das Drehbuch zu schreiben. Ich muss Zeit mit meiner Zielgruppe verbringen und netzwerken, um die richtigen Partner zu finden. Ich muss auf

Panels über unsere Arbeit sprechen, mich in Berufsverbänden engagieren – ich muss da sein, um mitgestalten zu können.

Meine Aufgabe und Verantwortung als Autorin ist es, Geschichten für mein Publikum zu finden. Da ich persönlich für junge Leute schreibe, arbeite ich mit Kindern in Kitas, Schulen und Vereinen zusammen. Das ist ein Umweg, aber den braucht es, um authentische Figuren und Geschichten zu finden. Auf Augenhöhe und mit echtem Interesse lassen sich zusammen ungewöhnliche Ideen entwickeln. Wir alle wollen ein offenes und interessiertes Publikum – eines, das gern und oft ins Kino geht. Doch dafür sind Erfahrungen nötig, die Begeisterung für Film und Kino wecken. Wer das junge Publikum unterschätzt, ist nicht interessiert an der Zukunft. Und daher ist Nachwuchsförderung in all ihren Facetten unserer aller Aufgabe, ganz egal in welcher Position.

Von Zeit zu Zeit sollten wir uns alle fragen: Warum machen wir Filme? Wie kommunizieren wir miteinander? Was erzählen wir in unseren Geschichten? Wie gehen wir auf dem Weg zum Ziel miteinander um? Ein Film ist Teamwork und das Produkt vieler verschiedener Gewerke. Daher sollte der Prozess dahin genauso wichtig sein wie das Ergebnis. Die Zukunft des Kinos liegt irgendwo zwischen A wie Aktivieren und Z wie Zuhören.

Als neue Beirätin im Filmverband Sachsen stehen für mich die Zusammenarbeit mit dem Nachwuchs und die Sichtbarkeit von uns Autorinnen und Autoren im Fokus. Denn jede Geschichte beginnt mit einer Begegnung, mit einem Hallo. Lasst uns kennenlernen, neue Allianzen bilden und zusammen unser Wirken nachhaltig gestalten.

Mit herzlichen Grüßen

Viola Lippmann



„Vertreibung 3“ von Wolfgang H Scholz

In dieser Ausgabe

EDITORIAL

MITGLIEDERPORTRAIT

Katharina Repp

Kino verbindet Menschen

THEMA

Gegen den Stream schwimmen

Wider den Bundestrend wächst in Sachsen die Kinolandschaft – ein Zwischenruf zur Lage

INTERVIEW

„Die Krise hilft uns, kreativ zu sein“

Ein Gespräch mit Christoph Terhechte, der seit 2020 das DOK Leipzig leitet

INTERVIEW

„Mir ist es wichtig, dass man nicht immer nur etwas nimmt, sondern auch etwas gibt“

Ein Interview mit Susanne Kim über ihren Dokumentarfilm „Meine Wunderkammern“

1 MITGLIEDERPORTRAIT

Weggegangen – hiergeblieben

20

Der in Dresden geborene Regisseur,

4 Fotograf und Maler Wolfgang H Scholz bleibt ein Suchender

DREHBERICHT

8 „Die Kamera wurde zu einem Spiegel für Carolines Seele“

24

Die Leipziger Produktionsfirma rootfilms hat ihren ersten Dokumentarfilm fertiggestellt, der eine ganz persönliche Lebensgeschichte präsentiert

KOLUMNE

Dauerbrenner „Filmmusik“ aus medienrechtlicher Sicht

28

IMPRESSUM

32



„Geteilte Figur 1“
von Wolfgang H. Scholz



Kino verbindet Menschen

Text: Lars Tunçay

Katharina Repp lacht viel, herzlich und laut. Ihr Optimismus ist einnehmend. Dabei hatte sie es alles andere als leicht in ihrem Leben. Doch ihr Mantra ist unerschütterlich: Das Leben muss auf und ab gehen, nur dann ist es spannend. Die 34-Jährige ist alleinerziehend und unterhält vier Kinos in Erzgebirge und im Vogtland. Mit Risikobereitschaft, kaufmännischem Geschick und unkonventionellen Aktionen hat sie bewiesen, dass das Kino auch in der Provinz funktioniert.

Geboren in Frankfurt am Main zog sie mit fünf Jahren mit ihren Eltern nach Schwarzenberg im Erzgebirge. Repp stammt aus einer Generation von Werkzeugmachermeistern. Da war die Lehre naheliegend. Ihre Mutter wollte, dass sie eine Ausbildung macht. So kam es, dass auch sie Werkzeugmacherin wurde, jedoch mit dem festen Ziel, nach der Lehre etwas ganz anderes zu ergreifen. Sie kam an eine kleine Parzelle im französischen Cannes und wollte eigentlich an die Côte d'Azur. Doch wie so oft kam es ganz anders. Aus familiären Gründen musste sie den Betrieb übernehmen und blieb im Erzgebirge.

Früher war sie jede Woche im Olympia-Kino in Schwarzenberg und hat dort jeden Film gesehen, auch die schlechten. Zur Kinokarte gab es immer mittleres Popcorn, ein mittleres Getränk für 3 Euro 60. Nun war das Kino seit drei Monaten geschlossen. Der vorherige Besitzer hatte aufgegeben. Da wurde ihr angeboten, den Ort ihrer Erinnerungen wiederzubeleben. Gemeinsam mit Partnern nahm sie die Aufgabe in Angriff und baute das Kino im November 2011 komplett um. Als es dann zur Entscheidung kam, entweder den Meister zu machen oder das Kino zu betreiben, wählte sie das Kino. Es war ein Betrieb, den sie sich selber aufbauen und von Null anfangen konnte.

Für Katharina Repp war die Leitung eines Kinos allerdings völliges Neuland. Die wichtigen Kontakte knüpfte sie auf der Filmkunstmesse in Leipzig. Doch die Besucherzahlen nach der Wiedereröffnung waren am Anfang noch nicht überzeugend. Die Zuschauer blieben aus. Der Saal war zwar runderneuert, die Technik aber noch veraltet. Repp setzte sich durch und übernahm kur-

zerhand die Disposition. Dann kam allmählich der Erfolg. Sie kündigte endgültig ihren Job, und das Kino wurde zu einer richtigen Leidenschaft. Sie fand ein filmaffines Team, und die Säle füllten sich. Doch es war die Zeit, als die analoge Kintotechnik auf digitale umgestellt wurde. Das heißt, es gab kaum noch Filmrollen. Der Wettbewerb war hart. Die 90.000 Euro für einen Projektor und die Technik mussten erstmal erwirtschaftet werden.

Doch das Glück spielte mit. Sie digitalisierte den großen Saal innerhalb eines Jahres ohne die Hilfe einer Bank. 2012 nahm sie an einem Gewinnspiel von Radio PSR zum „Tag der Sachsen“ teil. Zu gewinnen gab es bis zu 10.000 Euro für ein Projekt. Und tatsächlich realisierte sie auf diese Weise im März 2012 die Digitalisierung des ersten von drei Sälen, nur wenige Monate nachdem sie das Kino übernommen hatte. Der zweite Saal folgte dann Ende Oktober, Anfang 2013 der dritte.

Als sie schwanger war, gab sie die Disposition in andere Hände und hatte dadurch mehr Zeit fürs Marketing. Sie konzentrierte sich auf die sozialen Medien und erreichte damit noch mehr Besucher. Viele in Schwarzenberg kannten sie schon vorher, ihre einnehmende Art, die Dinge in die Hand zu nehmen. Durch ihre Aktionen auf Facebook wurden es jetzt noch mehr. Der Gang durch Schwarzenberg gleicht mitunter einem Spießrutenlauf. Doch sie liebt, was sie tut. Sie präsentierte sich selbst mit ihrem Theaterleiter Michael Günther als Adventskalendertürchen, um den Bezug zu den Besuchern zu bewahren, und navigierte ihr Kino durch die Pandemie. Stillsitzen geht eben für Katharina Repp nicht, auch wenn die Kinos geschlossen haben.

Zwischenzeitlich wuchs die Kinofamilie, und es gab Zuwachs in den benachbarten Orten. Zunächst in Annaberg. Der Gloria Filmpalast war 2018 insolvent, und man bot ihr die Leitung an. Dann folgten die Rekord Lichtspiele Auerbach. Hier wollte sich der Vorbesitzer zur Ruhe setzen und die Stadt fragte an, ob sie sich für das Kino bewerben möchte. So bekam sie den Zuschlag und ein weiteres Haus mit drei Sälen. Zuletzt kam noch das Union Filmtheater in Schneeberg mit zwei weiteren Sälen hinzu. Für alle drei Kinos



Pöhla im Schnee. Filmstill aus dem Film „Stollen“. Foto: Janine Pätzold

fand sie Theaterleiter, die zum jeweiligen Haus passten. Die Nachbarschaft ist von Vorteil. Wenn es Probleme gibt, ist Katharina Repp zur Stelle.

Seit nun bald zehn Jahren macht Katharina Repp Kino, hat drei stillgelegte Häuser zum Erfolg geführt und die längste Schließung der Branchengeschichte überlebt. Die Kinodichte im Erzgebirge ist recht hoch. Repp setzt sich mit Qualität durch. Ihr Fokus liegt auf Mainstreamkino. Das ist es, was ihr Publikum sehen will. Daneben gibt es den besonderen Film am Montag und wenn ein Arthaus-Titel für viel Nachfrage sorgt, dann nimmt sie ihn auch unter der Woche rein.

Der Neustart nach Corona war hart. Sie musste zehn neue Mitarbeiter anlernen. Die hohe Dichte an Blockbustern war eine Herausforderung. Doch das Publikum kam zurück, auch weil sie und ihre Mitarbeiter den persönlichen Kontakt zum Besucher pflegen. Am Wochenende sind die Säle voll. Unter der Woche kommen die Kinoliebhaber, denen sie schon den Stamplatz automatisch reserviert. Sie möchte den Besuchern ein

Zuhause bieten und liebt es, wenn sich in ihren Kinos die Generationen begegnen. Die Schwarzenberger danken es ihr auf offener Straße, wo sie regelmäßig angesprochen wird.

Mit gut organisierten, familiären Events führt sie die Kinos in die Zukunft. Ein Streaming-Fan war sie noch nie, im Kino wirkt ein Film einfach ganz anders. Und wenn bei einer Komödie im Kinosaal jemand lacht, reißt das auch die anderen mit. Von den Verleihern fordert sie mehr Mut zur Lücke. In ihrem Haus kennt sie eigentlich kein Sommerloch. Neben Fußballereignissen wie EM oder WM ist noch Raum für Kultur.

Auch als Netzwerkerin ist sie weiterhin aktiv und unterstützt etwa Filmproduzenten im Erzgebirge. So freut sie sich, im Winter endlich Laura Reichwalds „Stollen“ aufführen zu können, ein liebevoller Film über die Region, der im Januar den Max Ophüls Preis für Dokumentarfilm gewann. Als Kinobotschafterin für Sachsen beim HDF will Katharina Repp zudem die Zusammenarbeit der Kinos mit den Verleihern stärken. ■



„Tanz 1“ von Wolfgang H Scholz

Die Frage, wo und wann sich Erinnern und Vergessen berühren und kreuzen, sanft und radikal, gewollt und ungewollt, zieht sich durch das künstlerische Schaffen des Filmregisseurs, Malers und Fotografen Wolfgang H Scholz.

Gemeinsam mit unserem Autor Andreas Körner hat er für diese AUSLÖSER-Ausgabe einige Werke seines künstlerischen Schaffens ausgewählt (Titelseite, S. 2, 3, 7, 31). Portraitiert wird Wolfgang H Scholz auf den Seiten 20 bis 22.



Neues Kino - neues Glück. Das Zentralkino Dresden. Foto: Zentralkino/Frank Grätz

Wider den Bundestrend wächst in Sachsen die Kinolandschaft – ein Zwischenruf zur Lage

Gegen den Stream schwimmen

Text: Andreas Körner

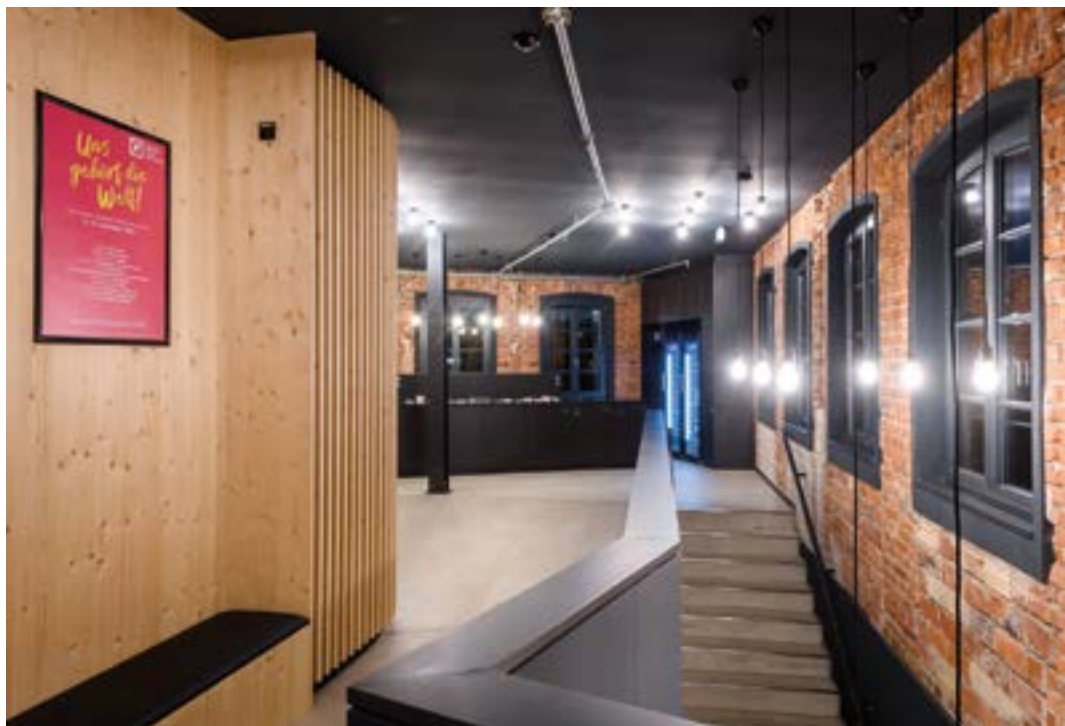
Kürzlich in einem Dresdner Kino. Eine Frau mittleren Alters beschwert sich lautstark darüber, dass man ihr als Spontanbesucherin den abendlichen Einlass verwehrt. Die Sonderveranstaltung war ausverkauft, genauer coronaausverkauft, was meint: nur etwa die Hälfte der verfügbaren Plätze konnte besetzt werden. Das Schachbrettprinzip mit freien Sitzen nach vorn, hinten und zur Seite hatte gegriffen. „Üben Sie zivilen Ungehorsam!“, lautete später noch der vehemente Einwurf eines sich solidarisch gebenden Besuchers. Dass die meisten Spielstätten privat geführte Wirtschaftsunternehmen sind, hatte er vergessen. Oder ignoriert.

Nach Fernsehen, VHS-Kassette, DVD, Blu-ray, Beamern, freien Garagen, viel zu gutem Wetter, wiederkehrenden Fußballfesten und global agierenden Streamingdiensten hat das Kino seit ein- einhalb Jahren in einem Virus seinen nächsten

„Feind“ gefunden. Doch die Spielstättenbetreiber haben sich gekümmert. Sie wissen ja, wie es geht.

Natürlich gab es, neben Inkompetenzen, auch staatliche Unterstützung. Von Kurzarbeiterregelung und Überbrückungshilfen sowie aufgestockten Fonds für bundesweite und regionale Programmpreise – die MDM hat gar verdreifacht – profitieren vor allem die im Arthaussektor tätigen Kinos. Ihnen erging es zudem wesentlich besser, was das Filmangebot betraf, denn in den zwei Sommern der Neueröffnung nach dem Shutdown war nicht nur der Stau an neuen Streifen quantitativ groß, sondern auch der qualitative. Bei internationalen Großproduktionen für die Multiplexe zeigte sich hingegen vornehme Zurückhaltung. Die saloppe Vermutung war ja, dass Corona vorbei ist, wenn der neue „Bond“ nun endlich startet, nicht umgekehrt. Auch das ein Trugschluss.

Lassen wir Zahlen sprechen. Zahlen, die noch längst keine Endauswertung sein können. Im



Blick ins Foyer des Zentralkinos Dresden. Foto: Zentralkino/Frank Grätz

aktuellen Halbjahresbericht der Filmförderungsanstalt (FFA) werden für Sachsen 90 Spielstätten an 43 Standorten mit 243 Leinwänden genannt. Von Niedergang und Kinosterben also keine Spur, im Gegenteil – es gab zum Vorjahreszeitraum gar Zuwächse. Sachsen lehnt sich als einziges Land gegen den bundesweiten Trend. Und der ist so gravierend negativ auch (noch) nicht. Ganze 18 Kinos weniger, bei jetzt 1716 insgesamt, werden gelistet. Von 947 Standorten wurden sieben aufgegeben, die Zahl der Leinwände sank damit um 37. Über verkaufte Tickets und Umsätze lohnt sich kaum zu sprechen, denn dass sie bei mehrmonatigen Schließzeiten um weit mehr als 90 Prozent gesunken sind, sollte keinen überraschen. Nicht minder, dass Freiluftveranstaltungen und das wiederentdeckte Autokino diese Bilanz nicht essenziell retten würden.

Sprechen wir also gerade in diesen Zeiten über positive Signale. Schon Anfang 2020 gingen im vogtländischen Auerbach die Türen der Rekord Lichtspiele mit 424 Sitzen wieder auf. Pächterin ist Katharina Repp* (34), eine herzlich engagier- te Kinoenthusiastin, die damit neben Schwar-

zenberg, Annaberg-Buchholz und – ebenfalls nach Umbau – Schneeberg ihr viertes Kino in der westsächsischen Region betreibt. Motto: „Aufgeben kann man schnell. Weiterzumachen aber ist eine Kunst.“

Dies könnten auch Worte von Bernhard Reuther (42) sein, der aus der Dresdner Kinolandschaft nicht mehr wegzudenken ist. Über zwei Jahrzehnte betrieb er das k.i.d. (Kino im Dach) im Osten der Stadt und profilierte sich im Bereich deutscher, osteuropäischer und dokumentarischer Filme, wissend um die logistischen Einschränkungen einer Ein-Saal-Spielstätte. Nach der Idee kam die Chance, sich im prosperierenden (Kultur-)Kraftwerk Mitte neben Staatsoperette und TJG (Theater Junge Generation) zu etablieren. Das Zentralkino eröffnete Ende August 2020 als außen wie innen architektonisch sehr feines Haus mit zwei Sälen und 135 Plätzen. Reuther: „Das Entdecken der unglaublichen Vielfalt von Filmen jenseits dessen, was groß beworben wird, hat mich geprägt. Es geht da nicht einmal um Begriffe wie Arthaus, Nische oder Mainstream, weil am Ende doch alles irgendwie verschwimmt. Es

* siehe das Mitgliederportrait auf Seite 4.



Nora Freytag vom Cineding Leipzig. Foto: Cineding

geht um gute Filme.“ Bauverzug, Baubetreuung, Corona – Bernhard Reuther ist ein Stehaufmann: „Mich haben immer wieder Kollegen angerufen und über meine Gelassenheit gestaunt. Doch, was soll ich tun? Alles, was ich steuern kann, versuche ich. Was ich nicht steuern kann, muss ich hinnehmen.“

Letzteres trifft auf alle Spielstättenbetreiber zu, besonders jene, die sich dem tagesaktuellen Angebot verpflichtet fühlen. Knapp 650 neue Filme sind in einem „normalen“ Jahr eben nicht normal, sondern eindeutig zu viel. Dieser Kannibalisierungseffekt verstärkt sich seit 2005. Hinzu kommen für viele Programmkinos die persönlichen Anfragen von Regisseuren und Produzenten, die für ihre Werke keinen Verleih haben (wollen). Das wiederum kann für die Kinos eine Stärke ausmachen, um sich durch thematische Reihen und Sonderveranstaltungen mit Gästen zu profilieren. Das kann ein Streamingdienst nicht leisten und will es auch nicht. Ausnahmen wie der abonnementbasierte Streamingdienst MUBI, der mit Kinos auch in Sachsen kooperiert, sind selten. Selbst die direkte Beteiligung der Spielstätten an Einnahmen, die reguläre Kinoverleiher aus Video-on-Demand-Angeboten erzielen, sind kaum zukunftstauglich.

Streaming ist ein Kampfwort. Intensiv wird gemutmaßt, ob die Millionen Abonnenten (mithin

weit über 50 Prozent der deutschen Haushalte) temporär oder gar für immer als Kinogäste verloren sind. Nicht zuletzt, weil die Aggressivität zugenommen hat. So werden vermeintliche Box Office-Hits entweder ausschließlich im Portal oder parallel zum Kinostart fürs Streamen platziert.

Eine für diesen Beitrag durchgeführte Umfrage in sächsischen Kinos brachte zum Teil vehemente Statements zum Vorschein. Den Tenor bestimmte – neben den immer wieder gültigen und geliebten Vorzügen einer großen Leinwand, eines guten Klangs und eines einzigartigen Gemeinschaftsgefühls – auch die neue Besinnung auf eigene Stärken. Nora Freytag vom Cineding in Leipzig spricht von „persönlichem Flair und Kontakt zum Publikum, wichtigen Stammgästen“. Wie sie verweist Petra Kleemann von den Leipziger Passage Kinos zudem auf den „persönlichen Spaß beim Gestalten des Filmprogramms“, den man am Ende spürt. Kinobetreiber müssen mehr und mehr als Kurator funktionieren und ihrem Publikum Orientierung geben, denn auch der Filmjournalismus hat zuletzt schweren Schaden genommen.

Wie es funktionieren kann, erzählt Katharina Franck von der Cinémathèque Leipzig: „Einer unserer erfolgreichsten Filme war 2020 ein knapp zehn Jahre alter semidokumenta-



Katharina Franck in der Cinémathèque Leipzig. Foto: Christoph Busse

rischer Film auf Farsi. Auch ‚Becoming Black‘, zu dem wir die Regisseurin eingeladen hatten, war in allen Vorstellungen super besucht, obwohl der Film parallel in der ZDF-Mediathek zu sehen war.“ Sven Weser, Geschäftsführer vom Programm kino Ost in Dresden, zieht den Bogen weiter: „Seit über 30 Jahren arbeiten wir an diesem Standort, das Kino selbst gibt es seit über 80 Jahren. Einen Grund für ein Ende dieser beständigen Präsenz und der Weiterentwicklung unseres nachhaltigen Arthauskonzepts können wir nicht erkennen. Aufgrund des immer umfangreicher werdenden Filmangebots werden wir uns aber noch genauer auf die Programmauswahl konzentrieren.“ Miriam Pfeiffer vom Leipziger Programm kino Prager Frühling ist ähnlich klar optimistisch: „Ich mache mir gar keine Sorgen um das Kino, also um mein Kino auch nicht. Wir haben ein dankbares Publikum,

jetzt und in der Vergangenheit, und auch in der Zukunft wird es so sein.“

Immer wieder ist jedoch vom größeren Augenmerk auf junges Publikum die Rede, abgesehen von den sachsenweit erfolgreich laufenden Schulkino-Veranstaltungen. Robert Schüнемann, Marketingleiter beim Großkinobetreiber Cineplex, ergänzt: „Es braucht Ideen, diese Zielgruppe abzuholen. Das sind die nächsten Herausforderungen, die wir zügig angehen müssen, um auch noch viele Jahrzehnte ein Ort der Abenteuer und Zusammenkunft zu bleiben.“

Die Kinolandschaft in Sachsen ist intakt, stabil, weiß sehr genau um die Haken und Häkchen, gibt nicht auf, sei es als Kinobetrieb oder Verein, in der Stadt oder im ländlichen Raum: Für den übrigens schon an neuen, griffigen Konzepten für ein flexibles Bespielen gearbeitet wird. ■

„Die Krise hilft uns, kreativ zu sein“

Interview: Alina Cyraneck, Jana Endruschat

Das Internationale Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm – das DOK Leipzig – steht seit 2020 unter der Gesamtverantwortung von Christoph Terhechte. Ein Gespräch über die Veränderungen der Filmfestivallandschaft durch die Corona-Pandemie, über die Einschränkungen im letzten Jahr, und wie DOK Leipzig dieses Jahr hybrid durchstartet.

Welche Veränderungen erwarten uns dieses Jahr beim DOK Leipzig?

Dieses Jahr gehen wir zum Beispiel mit DOK Industry in die Alte Post, in den Co-Working Space „Design Offices“. Wir kombinieren den virtuellen und den physischen Raum, damit zum einen die internationalen Gäste, die nicht anreisen können, die Möglichkeit haben, dabei zu sein, die Gäste vor Ort zum anderen aber nicht ins Hotelzimmer zurückgehen müssen, um an virtuellen Meetings teilzunehmen.

Sind das diese Art von Neuerungen, die Corona mit sich gebracht hat?

Ja, und das wird bleiben. Wenn wir an Corona hoffentlich irgendwann mal nur noch zurückdenken, dann wird es nicht mehr so sein, dass man nach New York auf ein Panel eingeladen ist und denkt, da fliege ich mal eben rüber und mache noch einen Tag Shopping – das haben viele von uns lange Zeit gemacht in dieser Film- und Festivalwelt, aber eigentlich ist das nicht richtig. Diese Erkenntnis wird sich durchsetzen.

„Für mich war die Essenz eines Festivals immer, die Filme mit Publikum im Kino zu erleben. Das ist der Sinn des Ganzen!“

Sie sagten in früheren Interviews, Sie vermissen die Partys.

Ja. Aber deswegen fliege ich nicht zu Hot Docs nach Toronto und am nächsten Wochenende nach Osaka. Ein großer Teil der internationalen Filmindustrie wird sich überlegen, zu welchen Festivals sie reisen. Nicht mehr zu zwölf oder fünfzehn im Jahr, sondern nur drei oder vier. Da wünsche ich mir natürlich, dass DOK Leipzig dabei ist. Für mich war die Essenz eines Festivals immer, die Filme mit Publikum im Kino zu erleben. Das ist der Sinn des Ganzen!

Netzwerken ist doch aber für alle aus der Filmindustrie ein Hauptbestandteil eines Festivals ...

Natürlich ist das auch wichtig. Wenn ich fünf bis sieben Tage da bin, kann ich sowohl netzwerken als auch Filme gucken. Das rechtfertigt dann die Reise. Wir wünschen uns natürlich, dass unsere Gäste etwa aus Paris und Budapest mit der Bahn nach Leipzig kommen. Dass das aus Tokio oder Buenos Aires nicht geht, ist klar. Aber da müssen wir uns überlegen, ob wir nicht eher vorrangig schauen, welche internationalen Filmschaffenden in Deutschland leben und wen man beispielsweise in die Jury einladen könnte. Das hat natürlich auch budgetäre Gründe, aber gleichzeitig ist es ein Versuch, Fernreisen so gut es geht zu vermeiden.

Und die Filmemacher?

Wenn ich Filme einer argentinischen Filmemacherin zeige, wird diese natürlich eingeladen. Aber wir sind nicht in der Lage, die vollständigen Reisekosten zu zahlen, immer nur einen Zuschuss. Da viele Länder Impfstoffe vergeben, die hier gar nicht zugelassen sind, etwa Sputnik oder die chinesischen Impfstoffe in Lateinamerika, müssten viele Anreisende aus diesen Ländern hier in Quarantäne. Da wird verständlicherweise schon überlegt, selbst wenn es die Weltpremiere ist, ob man drei Wochen lang hin- und zurückreist.

Welche konkreten Änderungen und Chancen bietet Corona auch?

Letztes Jahr haben wir schon den ersten Schritt gemacht. In einer Pressemitteilung hatte ich angekündigt, dass wir unser Programm verkleinern. Das war ohnehin die Idee. Ich fand dieses gigantische internationale Programm mit vierzig Lang- und vierzig Kurzfilmen – auch wenn da natürlich tolle Entdeckungen dabei waren – ein bisschen bequem in der Programmierung.



„Es gehört zu einem Filmfestival dazu, dass man ein bisschen aus seiner Komfortzone herausgelockt wird.“
(Christoph Terhechte). Foto: Jana Endruschat

Dadurch wurde zwar sehr viel gezeigt. Aber gleichzeitig war das Programm unübersichtlich und hatte den Effekt, dass zwei Leute, die sich auf dem Festival treffen, nie über dieselben Filme reden. Es war nicht wirklich ein Dialog möglich. Den halte ich aber für unerlässlich. Viele Festivals haben mal klein angefangen, indem man gesagt hat: Man macht das an einem kleinen, schönen Kurort, Karlovy Vary oder Cannes ...

... ist das so?

Ja! Da sind die Leute tagsüber am Strand gewesen und am Spätnachmittag haben sie sich umgezogen und sind dann abends fein angezogen ins Kino gegangen. Und danach gab's noch einen Sektempfang. Das ist die Idee der Festivals. Das hatte den Effekt, dass alle über dieselben Filme gesprochen haben, wenn jeden Tag nur zwei gezeigt wurden. Die Zeiten haben sich sicher geändert. Aber ich möchte, dass wir für die Filme, die

wir nach Leipzig einladen, auch wirklich etwas tun können. Der Film ist dann im Zentrum der Aufmerksamkeit. Das ist leichter bei deutschen Filmen, natürlich. „Hotel Astoria“ zum Beispiel letztes Jahr – weil es ein Leipzig-Film ist – hat ordentlich Aufmerksamkeit bekommen.

Wobei es schade war, dass es keine Filmgespräche gab. Weil sie fehlten, merkte man erst, wie groß das Bedürfnis danach war.

Das ist auch eine Ausnahme gewesen. Ich bin fest davon überzeugt, dass wir das wieder anbieten können. Prinzipiell ist es für die deutschen Filme einfacher. Aber je weiter ein Film weg ist von der Lebenserfahrung des Publikums an einem bestimmten Ort, desto schwieriger wird die Vermittlung. Deswegen ist es gut, das Festival kleinzuhalten und nicht zu viel anzubieten. Ich glaube, für die sieben Tage, die DOK Leipzig dauert, haben wir auch nach der Verkleinerung ausreichend Programm.



Die „Hommage“ ist in diesem Jahr dem israelischen Dokumentarfilmer Avi Mograbi gewidmet. Filmstill aus seinem Film „The First 54 Years – An Abbreviated Manual for Military Occupation“. Foto: DOK Leipzig 2021

Das schafft kein Mensch, alles zu sehen! Das war der erste Schritt im letzten Jahr. Der nächste war, zu überlegen: Was geht in einem Jahr, in dem wir in einem Kino nur sehr beschränkt Leute empfangen können und eine Onlinevermittlung brauchen? Und da sind Sachen wie die Retrospektive hinten runtergefallen. Wir werden sie dieses Jahr natürlich wieder durchführen. Ich denke, dass das mit PCR-Tests laufen muss. Aber wir werden wahrscheinlich davon ausgehen müssen, dass das Publikum im Wesentlichen aus Geimpften besteht, deren Ansteckungsrisiko niedriger ist, und deren Risiko, schwer zu erkranken, minimal ist. Auch früher hat man sich auf Festivals eine Grippe geholt, das habe ich auch erlebt. Wenn durch die Impfung die COVID19-Erkrankung einer Grippe vergleichbar wird, dann können wir auch ein Festival wie bisher stattfinden lassen. Und das bedeutet für uns, dass wir in dieser Übergangssituation internationale Gäste am Festival teilhaben lassen wollen, auch wenn sie nicht kommen können – über ein hybrides Konzept im Industry-Bereich und indem wir die Filme für die Akkreditierten auch online zur Verfügung stellen. Gleichzeitig haben wir im letzten Jahr auch gemerkt: Es gibt auch außerhalb

Leipzigs Interesse an dem Festival. Und wir haben gerade in Berlin und Hamburg, leider sehr wenig im ländlichen Bereich, auch hohe Zugriffszahlen für unser Online-Filmprogramm gehabt. Gleichzeitig geben wir dieses Jahr auch dem Leipziger Publikum die Möglichkeit, das Programm noch vierzehn Tage weiterzuschauen. Wie gesagt, das Programm ist immer noch groß genug, auch für die, die sich drei oder vier Filme pro Tag angucken. Da gibt es nach dem Festival noch vierzehn Tage lang ein Programm namens „DOK Stream“.

Ist der „DOK Stream“ ebenfalls kuratiert?

Ja. Wir werden nicht die Wettbewerbsstruktur vermitteln, sondern die Filme thematisch bewerben. Wir bündeln nach Themen. So ähnlich, wie wir das letztes Jahr mit den Kurzfilmen gemacht haben.

Da hieß eine Rolle „It’s Politics, Stupid!“, und war eines der erfolgreichsten Programme, die wir angeboten haben. So wollen wir das online anbieten. Man lernt ja immer aus dem Vorjahr. Im Onlinebereich hatten wir wesentlich größere Diskrepanzen zwischen gut und schlecht laufenden Filmen. Im richtigen Festival kommt man vielleicht in einen ausverkauften Film nicht rein und fragt sich, was läuft denn da noch, ich hatte mir Donnerstagabend doch extra freigenommen. Und dann guckst du dir einen anderen Film an und bist total beseelt, dass du etwas Tolles entdeckt hast. Das funktioniert online nicht. Also braucht es eine andere Art von Vermittlung.

„Die Krise hilft uns, kreativ zu sein und zu Lösungen zu kommen, über die man sonst in einer luxuriöseren Situation nicht nachgedacht hätte.“

Das heißt aber auch ganz klar, dass Sie positive Aspekte von Corona sehen?

Absolut. Die Krise hilft uns, kreativ zu sein und zu Lösungen zu kommen, über die man sonst in einer luxuriöseren Situation nicht nachgedacht hätte. Aber die andere Frage ist, wie viele der Get-Togethers wir veranstalten können, das wissen wir noch nicht. Das gehört vor allem in Leipzig wesentlich zur Festivalatmosphäre dazu. Da weiß der Redakteur, den sein Sender drei Tage freigestellt hat, dass er abends mit netten Leuten beim Schnitzel zusammensitzt. Das ist ganz wichtig, dieser Aspekt wird unterschätzt. Da wissen wir noch nicht, wie wir das in diesem Jahr herstellen. Diese Zoom-Cocktails waren am Anfang originell, aber das ist kein dauerhafter Ersatz. Reisen bleibt wichtig, man möchte ja auch, dass die Leute mit den Festivaltaschen über den Markt laufen und man merkt, in der Stadt ist gerade etwas los. Natürlich betrifft das die Innenstadt. In Reudnitz hat man davon weniger mitbekommen. Stichwort Reudnitz: Wir werden dieses Jahr das Regina-Kino bespielen, auch um noch stärker in die Stadtteile zu gehen und uns so breit wie möglich aufzustellen – auch für den Fall, dass durch Corona manche Kinos nicht durchhalten. Wer weiß, wie lange die Multiplexe noch wirtschaftlich betrieben werden können? Am Potsdamer Platz hat das CineStar drei Wochen vor der

Berlinale gesagt, Schluss aus, zu! Und deshalb müssen wir vorsorgen, auch für die Folgejahre. Auch, wenn wir im Moment gute Signale sehen.

Stichwort Reudnitz und Regina: Haben Sie vor, generell mehr in die Stadtteile zu gehen? Gibt es da eine Perspektive, noch mehr Kinos einzubinden, vielleicht sogar auf dem Land?

Es gab vor der Pandemie den „DOK Day“, wo man in einem Stadtteilkinos an einem Tag im Monat über das ganze Jahr Filme aus den letzten DOK-Jahren sehen konnte. Das würde ich gern mit Filmschaffenden und Gesprächen wieder aufnehmen. Das Festival will auch zwischen den Jahren präsent sein. Im August hatten wir das Sommerkino in Freiluftkinos, nicht nur auf der Parkbühne, sondern diesmal auch im Westgarten und Luru-Kino. Die Idee war, rechtzeitig wieder an den Gedanken zu gewöhnen, dass es das Festival gibt. Aber der Herbsttermin ist natürlich zentral, auch wenn wir den Rest des Jahres sichtbar werden wollen. Und ich will auch gern aufs Land gehen. Gerade wenn es, ich denke zum Beispiel an Annaberg-Buchholz, dort engagierte Kinomacher:innen gibt, macht es doch Sinn, DOK Leipzig dort vorzustellen. Das muss man jetzt alles neu denken.

Vielen Dank für das Gespräch!



Filmstill aus dem Film „Flee“ von Jonas Poher Rasmussen. Er läuft im Wettbewerb um den Publikumspreis, für den zehn lange Dokumentar- und Animationsfilme nominiert wurden. Foto: Final Cut for Real.

„Mir ist es wichtig, dass man nicht immer nur etwas nimmt, sondern auch etwas gibt“

Interview: Luc-Carolin Ziemann, Fotos: Szenenbilder „Meine Wunderkammern“, Eksystent Filmverleih

Regisseurin Susanne Kim spricht über ihren neuen Kinder-Dokumentarfilm „Meine Wunderkammern“ (Start: 4.11.2021), ihre Freude am Spielen und der Improvisation - und darüber, warum sie manchmal auch in Dokumentarfilmen bewusst mit Inszenierungen arbeitet und es ein bisschen weltfremd findet, zu verlangen, Dokumentarfilme sollten nur „die Wirklichkeit so zeigen, wie sie ist“.

„Meine Wunderkammern“ ist nicht nur ein Film ÜBER Kinder, sondern auch ein Film, der MIT Kindern gemeinsam entstanden ist. Wie kann ich mir das konkret vorstellen?

Ich finde es wichtig offenzulegen, wie ich arbeite und den Personen vor der Kamera zu sagen, welche Bilder ich für sie im Kopf habe. Deshalb habe ich die Kinder auch immer gefragt, welche Themen aus ihrer Perspektive im Film eine Rolle spielen sollen und wie wir sie darstellen können. Mir war wichtig, dass die Kinder hinterher sagen: Das ist mein Film. Sie sollten das Gefühl haben, im Film genauso komplex gezeigt zu werden, wie sie sind. Ich wollte, dass die Kinder jenseits von Stereotypen sichtbar werden, und dass andere Kinder sich mit den vier Protagonisten identifizieren können und sehen, dass jeder von ihnen etwas ganz Eigenes hat.

Was waren die Leitlinien für die Bildgestaltung? Wie muss ich mir die Zusammenarbeit zwischen dir und deiner Kamerafrau Emma Rosa Simon vorstellen?

Wir wollten vor allem nah dran sein an den Kindern in den beobachtenden Momenten. Deshalb haben wir uns für eine kleine handliche Kamera entschieden und hauptsächlich mit natürlichem Licht gearbeitet. Meine Kamerafrau Emma ist jemand, die sehr nah an Menschen herangehen kann, ohne dass die zu sehr irritiert sind. Das hat sehr geholfen. Gleichzeitig war es so, dass wir besonders in den inszenierten Szenen, also zum Beispiel nachts in den

Diamantbaumhäusern, einen für einen Dokumentarfilm relativ großen Aufwand hatten, mit Licht und allem Drum und Dran, um drehen zu können.

Viele Menschen denken ja, ein Dokumentarfilm zeigt einfach nur die Realität, so wie sie eben da ist. Kannst du erklären, warum es streng genommen keinem Dokumentarfilm gelingt, die Wirklichkeit „so zu zeigen, wie sie ist“?

Ich sage inzwischen gar nicht mehr, „ich mache Dokumentarfilme“, sondern „ich mache Filme“. Das hat sicher auch damit zu tun, dass ich von einer stark beobachtenden Herangehensweise herkomme. Es interessiert mich aber zunehmend, eine weitere erzählerische Ebene hinzuzufügen, die von dem ausgeht, was ich beobachte. Bei diesem Film ist es ja auch ganz offensichtlich, dass ich da planerisch tätig war, sonst würden da keine Diamantbaumhäuser in den Bäumen der Elbauen hängen. Es gäbe auch das Zusammentreffen der Kinder nicht. Letztlich geht es aber gar nicht mal nur um die Planung beim Dreh, sondern vor allem auch um den Schnitt. Jede Geschichte der Welt ist schon erzählt worden, aber noch nicht auf jede Weise. Auch im Dokumentarfilm geht es mir darum, meine subjektive Sicht auf die Geschichte zu erzählen und als Filmemacherin, die mit echten Menschen dreht, trage ich eine Verantwortung dafür, dass ich das Vertrauen, das diese Menschen in mich setzen, nicht missbrauche oder manipulierte. Die Kinder schenken mir ihre Geschichten und ich bin dafür verantwortlich, sie nach bestem Wissen und Gewissen so zu erzählen, dass sie sich und ihre Lebensrealität wiedererkennen.

„Mir war wichtig, dass die Kinder hinterher sagen: Das ist mein Film.“



Die Kinder Elias, Joline, Roya und Wisdom (v.o.l.n.r.) aus dem Film „Meine Wunderkammern“ nehmen das Publikum mit in ihre geheime Welt. Dort gibt es kein Mobbing, keinen Rassismus und kein Geld, sondern jede Menge zu entdecken.

Du wusstest ja von Anfang an, dass du auch inszenierte Szenen verwenden willst. Warum waren diese Inszenierungen unverzichtbar?

Ich wollte, dass die Kinder anderen Kindern ihre Innenwelten zeigen können, dabei aber nicht wie Sonderlinge wirken, sondern als die starken Persönlichkeiten auftreten, die sie sind. Mit Hilfe der gemeinsam mit den Kindern inszenierten Szenen haben wir eine Übersetzungsebene geschaffen, die hilft, die Gefühle und Gedanken der Kinder zum Publikum zu transportieren. So haben wir dann zum Beispiel eine Sprachbox für Elias gebaut, die so ist, wie er sich die perfekte Begleiterin vorstellt: empathisch und lustig. Sie gibt ihm Schutz. Wisdoms Familienanekdote über seinen Urgroßvater, der einen Löwen besiegte, spiegelt seinen Kampf, den er im täglichen Leben führt. Gegen Rassismus, gegen das Gefühl nicht zugehörig zu sein, obwohl er in Deutschland geboren wurde.

Mir ist es – gerade beim dokumentarischen Arbeiten – auch wirklich wichtig, dass man nicht immer nur etwas nimmt, sondern auch etwas gibt. Tatsächlich sind die Kinder gerade in den in-

„... im Dokumentarfilm geht es mir darum, meine subjektive Sicht auf die Geschichte zu erzählen ...“

szinierten Szenen ein Stück weit gewachsen, wie Roya, die vor ganz vielen Augen das erste Mal vom Dreier gesprungen ist; oder Wisdom, der auf seiner Scholle bei wilder See auf dem Meer stand. Dass sie das geschafft haben, das hat sie stolz gemacht.

„Das ist ... das Tolle am dokumentarischen Arbeiten: du musst dich einfach darauf einlassen und gucken, was passiert.“

Du sagst, du willst als Regisseurin nicht nur etwas nehmen, sondern auch etwas zurückgeben. Welche Rolle spielen in dem Zusammenhang die Songs, die die Kinder während der Dreharbeiten geschrieben und aufgenommen haben?

Ich wusste von Anfang an, dass ich viel Musik im Film haben will, denn Filmmusik ist einfach



Roya ist 12 Jahre alt und träumt davon, sich in eine Meerjungfrau zu verwandeln, sobald sie das Wasser berührt. Im Film traut sie sich erstmals, vom Dreimeterbrett zu springen.

extrem wichtig in einem Kinderfilm. Ich habe immer so ein bisschen im Spaß gesagt: Was Bibi und Tina können, das können wir auch! Denn man muss ja sagen, diese Songs bei „Bibi und Tina“ sind richtige Ohrwürmer und Kinder lieben das. Ich habe mir allerdings nie träumen lassen, wie großartig es werden kann, die Kinder selbst Musik entwickeln zu lassen. Wir haben zuerst einen Musikworkshop gemacht, in dem die Kinder Textideen entwickelt haben und dann Geräusche gesammelt, die für sie bestimmte Gefühle transportieren. Dann haben wir das Sounddesign entwickelt. Tatsächlich sind in diesen Workshops dann wunderbare Songideen herausgekommen, die von Sylvia Totally, Lukas Scheigenpflug und Leila Akinyi weiterentwickelt wurden. Ohne diesen Support wäre es nicht gelungen, in drei Tagen eine ganze Handvoll großartiger Songs zu schaffen.

Ein prägendes Element im Film und vor allem in der dazugehörigen Virtual Reality (VR) sind die Zeichnungen von Franziska Junge. Wie wichtig ist diese grafische, künstlerische Ebene für die Dramaturgie?

Ich wusste, dass ich gern mit Zeichnungen arbeiten wollte, auch weil ich von einigen Kindern

ganz großartige Zeichnungen hatte, zum Beispiel von Elias. Dann war entschieden, wir machen auch eine VR und wir haben nach einem Stil gesucht, der unsere collagenartige Herangehensweise realisieren kann. Wir brauchten jemanden, der in der Lage ist, das Freie, das Offene von Kinderzeichnungen zu erfassen, beziehungsweise so zu zeichnen, wie Kinder zeichnen. Und dieses Spontane, Improvisierte, das kann Franziska Junge sehr gut. Es hat uns auch großen Spaß gemacht, die Erwartungen des Publikums zu unterlaufen und die VR nicht in so einem cleanen Computerspiel-3D-Stil zu gestalten, sondern künstlerisch eher handmade zu arbeiten. Wir feiern optisch die Improvisation und die Collage, sowohl im Film als auch in der VR. DIY und Zweckentfremdung haben auch während des Drehs eine ganz wichtige Rolle gespielt, besonders bei den inszenierten Szenen. Dabei ging es mir nicht mal darum, Geld zu sparen, sondern zu zeigen, was für eine coole Herangehensweise DIY ist. Es macht mir Spaß, aus wenig viel zu machen und nicht alles zu planen, sondern die Dinge sich entwickeln zu lassen. Wir haben uns also von den Kindern inspirieren lassen und dann gemeinsam unheimlich viel gestemmt.



Die Kinder aus dem Film haben nicht nur die Musik selbst geschrieben und komponiert, sondern auch Requisiten gebaut, Geschichten erfunden und vor allem ihre Träume und Ängste offenbart. In einem ihrer Songs aus dem Film heißt es: „Du bist nicht komisch oder anders, du bist einzigartig, zeig das!“

Du bist ja jemand, der mit jedem Film neue Welten erobert und sich immer wieder neu erfindet. Welche Erkenntnisse hast du aus dem Wunderkammern-Projekt mitgenommen?

Die zentrale Erkenntnis ist sicher die, wie wichtig es für mich im kreativen Prozess ist, spielen zu können. Außerdem war es sehr spannend zu sehen, wie Gruppenprozesse bei Kindern und Erwachsenen funktionieren. Wenn man einen Raum schafft, in dem es Respekt und Diversität gibt, in dem alle dazu ermuntert werden, sich gegenseitig zuzuhören und es dafür eben auch Zeit gibt, dann gelingt es, eine sehr gute Atmosphäre herzustellen, in der die unterschiedlichsten Menschengut zusammen sein, sich ergänzen und stärken können. Dennoch konnten wir vorher nicht sicher sein, dass es so konfliktlos und harmonisch zugehen würde. Das ist ja auch das Tolle am dokumentarischen Arbeiten: du musst dich einfach darauf einlassen und gucken, was passiert.

Vielen Dank für das Gespräch!

„Mir ist es – gerade beim dokumentarischen Arbeiten – auch wirklich wichtig, dass man nicht immer nur etwas nimmt, sondern auch etwas gibt.“

Weggegangen – hiergeblieben

Text: Andreas Körner

Der in Dresden geborene Regisseur, Fotograf und Maler Wolfgang H Scholz bleibt ein Suchender. Seit 20 Jahren ist nun Mexiko sein „Epizentrum“. Wegen der engen Beziehung zu einer der besten mexikanischen Tänzerinnen und Choreografinnen, Isabel Beteta De Cou, aber – natürlich – auch wegen der Arbeit.

Der Gedankenstrich mag für einen Moment des Innehaltens stehen. Weggegangen – hiergeblieben. Kein „und“, kein „oder“ und doch beides. Aus Dresden raus, nach Dresden rein. Die Menschen hier sagen es noch immer mit eher saloppem Unterton, zielen damit auf die Lage des Elbtalkessels und darauf, dass man aus den Himmelsrichtungen eher von oben kommt, um in die Stadt zu gelangen. Für Wolfgang H Scholz, Jahrgang 1958, zielt es tiefer. Wegzugehen war nach Kinder-, Jugend- und Aufbruchszeit für ihn ein Muss, hierzubleiben ein Gefühl. Gegen Dresden-Melancholie aber hat er etwas.



Foto: privat

T. S. Eliot erklingt mit der Stimme des Mimen Jens Harzer am Beginn von „Krähenzeit“, Scholz' drittem, philosophisch konnotierten Langfilm. „Wir lassen nie vom Suchen ab“, heißt es da, „und doch, am Ende all unseres Suchens sind wir am Ausgangspunkt zurück und werden diesen Ort zum ersten Mal erfassen.“ Die Frage, wo und wann sich Erinnern und Vergessen berühren und kreuzen, sanft und radikal, gewollt und ungewollt, zieht sich durch die Lebenslinien und das künstlerische Schaffen von Wolfgang H Scholz. Vielleicht auch deshalb ist er Filmregisseur und

Choreograf, Maler und Fotograf. Sicher auch deshalb ging er von Dresden-Blasewitz nach München und von dort nach Mexiko, ohne den jeweils zurückgelassenen Ort zu verlassen. Es war die Sache mit dem „und“, die mit dem „oder“. Es hatte stets mit „für“ zu tun, kaum mit „wider“.

Scholz entstammt einer Drechslerfamilie. Mehrere Generationen ließen das Holz dominieren, formten den Naturstoff mit Liebe, machten Staffelstäbe daraus und gaben sie weiter. Bis zum „Schlussstrich“, so der Titel eines unvollendeten Kurzfilms des Scholz-Sohns, der fernab vom Holz sein eigenes Handwerk in der Kunst entdeckte und Malerei, Grafik und Graphologie in Dresden und Leipzig studierte. Filme nur zu sehen, war bald nicht mehr genug. Er begann, mit dem Medium zu dokumentieren und zu experimentieren. Ab Mitte der 1980er entstand schwarzweißes 16-mm-Material, das noch wichtig werden sollte, jedoch nicht im naheliegenden Sinne, Chronist (s)einer Stadt und (s)eines Stadtteils zu sein, sondern um eine eigene Sprache der Reflexion daraus zu formen, rein dokumentarisch wie in „Body Building“ (Kraftsport in der DDR) oder als hybride Form in „Schattensucher“.

Es ging um die „gerade noch auffindbaren Geschichten am Ort der Kindheit“, als „Schattensucher“ 1994 Premiere hatte. Im Jahr zuvor war Sic! Film entstanden, die 1998 zur GmbH und 2020 zu Sic! Film Art Productions wurde. Ursprungsort war München, wo Wolfgang H Scholz 1989 einen seiner Lebens- und Arbeitsmittelpunkte setzte, unter anderem mit Lehrtätigkeit an der Hochschule für Fernsehen und Film sowie einer festfreien Anstellung beim Bayerischen Rundfunk und Aufträgen für ZDF, MDR, Arte, ORF. Das, ein Weggehen. „Schattensucher“ aber war ein Stück Hierbleiben wie schon der berührende Kurzfilm „Kohlenlothar“, mit dem Scholz 1991 beim Filmfest Dresden gewann oder „Das Bild in mir“ als persönliches Portrait der Malerin Gerda Lepke sowie „Der Steindrucker von Otto Dix“ über Roland Ehrhardt.



Szenenfoto aus „Schattensucher“. Quelle: Archiv/Scholz

In „Schattensucher“ mischen sich Spiel- mit Dok-Sequenzen, Rückbesinnungen mit Menschenportraits. Ein Film als Einladung ans Publikum, sich ins eigene Erinnern hinein zu spüren, 2020 noch einmal in neuer Form. Rainer Promnitz, Cellist der Dresdner Philharmonie und Komponist der Originalmusik, hatte zusammen mit der Dramaturgieabteilung des Orchesters eine Wiederaufführung im Dresdner Kulturpalast initiiert, Arrangements für eine neue, halbstündige Schnittversion geschrieben und live mit Kollegen der Philharmonie eingespielt. „Eine große Freude für mich“, sagt Wolfgang H Scholz heute in seiner so angenehm zurückhaltenden Art. „Ich komme ja von der Malerei“, meinte er vor der Premiere 1994 in den Dresdner Neuesten Nachrichten. „Mit Filmen habe ich angefangen, weil ich bestimmte Sachen im Bild nicht erfüllen konnte, eine Figur zu sehen, wie sie sich bewegt, eine Geste macht und dadurch plötzlich eine andere Farbigkeit entsteht.“ Und er sprach von Rhythmus, von unwirklichen Bildern der Wirklichkeit.

Ein Szenenfoto aus „Schattensucher“ – zu sehen ist die brüchige Fassade der legendären Dresdner Lichtspiele im Schillergarten – diente als Titelbild der gleichsam 1994 veröffentlichten Broschü-

re „Film in Sachsen“. Scholz war Teil der ersten Mitgliedergeneration des Filmverbands Sachsen und sagt nüchtern: „Es war selbstverständlich für mich, dazuzugehören.“

Mit „Verlorene Flügel“ von 1999, dem ersten von der MDM geförderten Kinospießfilm, erschuf Wolfgang H Scholz ein seltenes Dresden-Stück über den „Stillstand von Zeit im Herbst 1990, einer Zeit der Auflösung und des Neubeginns“. Mit Gudrun Okras und Christel Peters, zwei unvergessenen Koryphäen ostdeutschen Schauspiels. Doch wieder, so Scholz, sei nicht der Ort an sich das Motto gewesen, sondern „mein Gefühl mit einer Örtlichkeit zu verbinden“.

2016 fragte die Sächsische Landesbibliothek (SLUB) an, ob Scholz ihr einen Großteil seines filmischen Werks übergeben würde. Er kam dieser Bitte mit einer Schenkung nach. Das Material wurde für die Langzeitarchivierung aufbereitet und kann in der digitalen Mediathek angesehen werden. Dass er sich vor fünf Jahren im Künstlerhaus Dresden-Loschwitz ein zweites Atelier eingerichtet hat, ist ein weiteres klares Zeugnis von Heimat.

„Im Werk von Wolfgang H Scholz entdeckt man eine persönliche Vision von den Emotionen



Szenefoto aus „The Void“, Inszenierung im Museum Chopo/Mexiko-Stadt. Quelle: Archiv/Scholz

der Wirklichkeit“, schrieb R. A. Pérez y Pérez vom Museo Arzobispado in Mexiko-Stadt über den 62-Jährigen. Als wir kürzlich via E-Mail erneut Kontakt hatten, schrieb Scholz aus Acapulco von Zikaden, die mit einem inneren Organ Töne bis zu 100 dB erzeugen können. Sie würden ihn betören. Seit 20 Jahren ist nun Mexiko sein „Epizentrum“. Wegen der engen Beziehung zu einer der besten mexikanischen Tänzerinnen und Choreografinnen, Isabel Beteta De Cou, aber – natürlich – auch wegen der Arbeit. Gute Gründe also.

Die Scholz-Monografie „**The Void**“ ist bei Turner Libros auf Englisch, Spanisch und Deutsch erschienen. Sie enthält 273 Fotografien und zeigt seine wichtigsten Werke seit den 1980ern.

Installation ansehen:



<https://vimeo.com/385130422>

www.scholz-w.de

Es entstanden Raum- und Videoinstallationen, Multimediainszenierungen, Objektkunst, die in Ausstellungen gemeinsam mit Fotografien und Gemälden sowie Zeichnungen in Mexiko, Argentinien, den USA, Costa Rica, Kanada, Deutschland und Kuba zu erleben waren. Eine große Retrospektive folgte 2017 im Museum Chopo und der UNAM, einer der weltgrößten Filmotheken. In Mexiko vollendete Scholz zudem seinen vierten Langfilm „Al Fin del Mar – Lost Horizons“. Mit „Desmadre“ befindet sich ein nächster in Vorbereitung.

In Deutschland steht für Wolfgang H Scholz aktuell ein Beitrag für die Nacht der Künste im Japanischen Palais Dresden an sowie eine Ausstellungsbeteiligung im Rahmen der Berlin Art Week. Gerade die multimedialen Inszenierungen der letzten 20 Jahre, unter anderem bei längeren Aufenthalten in Kyoto und Buenos Aires entstanden, sind seinem Verständnis nach eine Zusammenführung von Malerei, Film und Fotografie.

„Dem Starken ist jeder Ort Heimat“, steht bei Saša Stanišić geschrieben. Auch das ein Zitat, das Wolfgang H Scholz bewusst nutzt. ■



We've been busy behind the scenes

ARRI Rental proudly introduces a new large-format lens series: Moviemac sphericals, available exclusively from our rental facilities worldwide.

The series was conceived and constructed in-house by our global lens development team, which also developed the successful Prime DNA and DNA LF lenses.



moviemac 



Eine kleine Marienfigur in der alten Heimat von Caroline. Alle Szenenbilder aus dem Film „Und ruhig fließt der Rhein“/rootfilms

„Die Kamera wurde zu einem Spiegel für Carolines Seele“

Text: Volker Klotzsch

Eine kleine Marienfigur taumelt an einem seidenen Faden, der um einen Baumast geknotet ist. Der Baum steht auf einem Weinberg unweit des Hauses, in dem unsere Protagonistin Caroline am Mittelrhein aufgewachsen ist. Caroline sitzt auf einer Bank am Rheinufer und beobachtet zusammen mit ihrem Freund Mike und der Hündin Ronja, wie sich ein Ausflugsdampfer nähert, wie das Schiff am Bootssteg anlegt und die letzten Touristen noch eilig ein Ticket an der Kasse kaufen. Vorsichtig betritt sie das Boot und nimmt Platz auf dem Freideck der „Vater Rhein“ in Richtung St. Goar. Die idyllische Landschaft mit den Weinhängen und kleinen Städten und ihren romantisch anmutenden Fachwerkhäusern zieht vorbei – und Erinnerungen an früher brechen in einem Erzählstrudel aus Caroline heraus. Als das Schiff schließlich in St. Goar wendet, ändert sich auch plötzlich Carolines Stimmung. Sie spricht unvermittelt in die Kamera: „Das alles habe ich überlebt!“

Für alle Beteiligten ist dies eine emotional herausfordernde Situation und zugleich der Schlusspunkt einer dreijährigen intensiven filmischen Begleitung. Lange Zeit war unklar, ob Caroline überhaupt seelisch in der Lage sein würde, diese Reise anzutreten. Aus therapeutischer Sicht war es für die Protagonistin ein wichtiger Schritt, ihre jahrzehntelang verdrängte Wut des sexuellen Missbrauchs in ihrer Kindheit erstmals zu verbalisieren.

Vor dreieinhalb Jahren lernten wir unsere Protagonistin als eine starke, empathische und witzige Frau in einem Leipziger LGBTQ-Treff kennen. Die ursprüngliche Intention des Films, die dokumentarische Begleitung der seelischen und körperlichen Wandlung unserer Protagonistin, ist heute nur ein Aspekt von vielen. Dass wir zu Zeugen eines schweren Schicksalsschlags und einer Reise in die tiefsten Abgründe der menschlichen Seele werden würden, konnten wir damals nicht ahnen. Unmittelbar nach



Caroline auf Arbeit

ihrer geschlechtsangleichenden Operation im Juni 2018 erhielt Caroline die Nachricht vom Tod ihres Vaters. Dem ersehnten Glück so nah, endlich am Ziel, endlich Frau zu sein, unterbrach jäh das verdrängte Kindheitstrauma des jahrelangen Missbrauchs. Ihr Vater verkaufte sie an andere Männer. Es folgten tägliche Flashbacks und Alpträume, die zu Tagträumen für Caroline wurden. Es folgten für sie extrem schwere Monate, die auch uns emotional als Mensch und Filmemacher stark herausforderten. Die Kamera und wir wurden in dieser Zeit zu einem wichtigen Spiegel für Carolines Seele, ein Prozess, der sich bisweilen wie eine Art Therapie anfühlte, und der ihr auch eine Form von Halt gab.

Wir hinterfragten sehr schnell, ob wir dieser Aufgabe und Verantwortung überhaupt gerecht werden können. Wir dachten an einen Abbruch der Dreharbeiten – als Caroline eines Tages einen Nervenzusammenbruch neben der Kamera hatte. Es war aber Caroline, die uns bat, weiterzumachen! Sie wollte ihre Geschichte erzählen und anderen Betroffenen Mut machen, ihr Schweigen zu brechen. Wir nahmen schließlich Kontakt zu einer Traumatherapeutin und verschiedenen Betroffenenverbänden auf, um uns selbst als Filmemacher Rat zu holen, ob es überhaupt angemessen ist, mit einem Menschen zu drehen, der sich emotional in solch einem Ausnahmezustand

befindet. Diese Gespräche bestärkten uns weiterzumachen.

Ein langer und zeitintensiver Klärungsprozess stand uns nun bevor, in dem sich Caroline mit ihrer Vergangenheit auseinandersetzen würde. In der weiteren Drehphase bemerkten wir, dass unsere Anwesenheit und die der Kamera unsere Protagonistin ermutigten, weiterzukämpfen und nicht aufzugeben. Carolines Flashbacks wurden jedoch mit der Zeit so heftig, dass sie kaum noch Schlaf fand und sie in einen Abwärtsstrudel von negativen Gedanken geriet. Wir überzeugten sie schließlich, dass sie professionelle Hilfe braucht, woraufhin sie einen Traumatherapeuten aufsuchte, den sie schon als Gutachter im Vorfeld ihrer Operation kennengelernt hatte und zu dem ein Vertrauensverhältnis bestand. Caroline fragte uns schließlich, ob wir die Therapie-Sitzungen filmen wollten, damit „die Menschen da draußen erfahren, was diese Monster ihren Opfern antun“. Wir waren skeptisch, ob unsere Anwesenheit nicht die Therapie stören würde und fragten uns ebenso, ob wir dadurch nicht doch die Grenze zum Voyeurismus überschreiten. Der Therapeut bestärkte uns aber darin, da durch die lange Zeit, die wir Caroline bereits begleiteten, ein Vertrauensverhältnis entstanden sei und die Kamera auch ein wichtiges Medium für Caroline sei, sich der Welt mitzuteilen. Die Akutintervention



Caroline sucht Hilfe bei einem Psychologen. In wöchentlichen Therapiesitzungen begibt sie sich auf eine Reise in ihr vergangenes Ich.

stabilisierte Caroline fürs Erste. Nun möchte sich Caroline mit der Hilfe ihres Therapeuten auf die Suche nach den schönen Kindheitserinnerungen begeben, die durch ihr Trauma komplett verschüttet sind.

Wir nahmen nebenbei Kontakt zu Filmförderern und Produzenten auf, um das größer werdende Projekt stemmen zu können. Aber wir konnten die immer wieder geäußerte skeptische Frage nicht beantworten, wie sich das Leben von Caroline und damit der Film entwickeln würde. Zudem sahen wir uns teilweise dem Vorwurf des Voyeurismus ausgesetzt. Teilweise wurde eine Zusammenarbeit oder Finanzierung mit der Begründung abgelehnt, es sei schwer, ein Thema wie sexueller Kindesmissbrauch im Programm unterzubringen. Eine paradoxe Situation für uns als Regieduo und emotional kaum aushaltbar: wollten wir doch nur zusammen mit Caroline für das Thema sensibilisieren! Darauf aufmerksam machen, dass Fälle wie der von Caroline immer noch stattfinden – und wie häufig gerade die Betroffenen von der Gesellschaft übersehen oder nicht ausreichend unterstützt werden. Denn die Zahlen sind eindeutig: Jeden Tag werden laut Bundeskriminalamt 46 Kinder sexuell missbraucht. Und das ist nur die Oberfläche.

Betroffenenverbände wie „Tour 41.net“ oder „Innocence of Danger“, die im Laufe des Filmprojekts auch zu unseren Projektpartnern wurden, berichten regelmäßig von einer weitaus höheren Dunkelziffer, beziehen sich dabei auf nationale und internationale Dunkelfeldstudien, die belegen, dass 15 bis 30% aller Mädchen und 5 bis 15% der Jungen in ihrer Kindheit Opfer von sexuellem Missbrauch werden. Mit anderen Worten: ein bis zwei Missbrauchsfälle pro Klassenzimmer.

Jene Schwerfälligkeit der Gesellschaft im Umgang mit dem Thema sexualisierte Gewalt prangern viele Betroffene bis heute an. Wir wollten unser Wort gegenüber unserer Protagonistin und den anderen Betroffenen nicht brechen und konnten zumindest die Drehphase auch dank der Projektförderungen durch die Kulturstiftung Sachsen sowie der Werkleitz-Gesellschaft abdecken. Mithilfe einer Crowdfunding-Kampagne und weiteren Eigenmitteln konnten wir zum Teil die Postproduktion stemmen. Umso mehr freuen wir uns, auf den 55. Internationalen Hofer Filmtagen die Premiere unseres Dokumentarfilms feiern zu können. Im Frühjahr 2022 werden wir zusammen mit Betroffenenverbänden eine deutschlandweite Kinofilmtour umsetzen. ■

Hilfe für Journalisten und Journalistinnen in Afghanistan

Dieses Foto darf nicht das letzte sein*

Mit der Machtübernahme der Taliban regiert nun einer der größten Feinde der Pressefreiheit in Afghanistan. Reporter ohne Grenzen tut alles, um bedrohten Medienschaffenden vor Ort und im Exil zu helfen.

Spenden Sie jetzt für unsere Hilfsaktion:
reporter-ohne-grenzen.de/hilfe-fuer-afghanistan

Reporter ohne Grenzen e.V.

IBAN: DE26100900005667777080

BIC: BEVODE33

Berliner Volksbank

Stichwort: „Afghanistan“



Foto: Bratscher | photocase.de

Dauerbrenner „Filmmusik“ aus medienrechtlicher Sicht

Text: Sven Hörnich

Kaum ein Film kommt ohne Musik als stilistisches Mittel aus. In vergleichbarer Weise kann aber auch ein Film erheblichen Einfluss auf den Erfolg einer Musikerkarriere haben: Die Band Rammstein profitierte zum Beispiel erheblich davon, dass David Lynch ihre Musik in den Soundtrack von „Lost Highway“ aufnahm. Aber auch kürzere Filme können eine Band ordentlich pushen. Der Erfolg des Songs „Inside“ der britischen Band Stiltskin etwa dürfte durch die Nutzung in einer für das Jahr 1994 noch immer recht sinnlichen Jeanswerbung zu erklären sein. Und die deutsche Band Bananafishbones füllte 1998 wohl auch dank der Aufnahme ihres Hits „Come to sin“ in den Werbespot eines Bekleidungshauses auf ihren Tournée die Hallen.

Die Wechselwirkung von Bild und Ton spiegelt sich auch in der rechtlichen Gestaltung der Musikknutzung in Verbindung mit Bewegtbildern wider. Dies zunächst auf bilateraler Ebene zwischen dem Filmemacher, der die Musik nutzt, und dem Musikurheber – beziehungsweise

dem leistungsschutzberechtigten „Musikanten“ – aber auch im Verhältnis zu Verwertungsgesellschaften wie der GEMA.

Zunächst zu trennen ist die erstmalige Verbindung von Film und Musik im Rahmen des Schnitts und deren spätere Auswertung als Gesamtwerk durch Vorführung, DVD- beziehungsweise Blu-ray-Disk-Herstellung usw. Die nachfolgende Darstellung betrifft den Herstellungsprozess und noch nicht die Verwertung des fertigen Films. Zudem unterstelle ich, dass die Musikurheber in der GEMA oder einer vergleichbaren Verwertungsgesellschaft – nachfolgend spreche ich vereinfacht nur von GEMA – organisiert sind.

Wen müssen die Filmemacher also fragen, beziehungsweise mit wem müssen sie Verträge schließen? Soll Musik in einem Film Verwendung finden, ist beinahe immer der Urheber selbst oder der Verlag zu fragen. Urheber kann ein einzelner Autor oder auch eine Band sein. Der Hintergrund dieser „Letztentscheidungsbefugnis“ des Urhebers: Anders als beispielsweise in Diskotheken

oder Kneipen, wo Musik als Hintergrundmusik genutzt wird, berührt die sogenannte ‚Verfilmung‘, also die Verbindung eines Musikwerks mit bewegten Bildern, so stark das Urheberpersönlichkeitsrecht der Musikurheber, dass die Nutzung nur in ausgewählten Fällen durch eine reine Lizenzabgabe bei der GEMA abgedeckt werden kann. Im Werbefilmbereich ist es sogar mittlerweile so geregelt, dass allein die Urheber beziehungsweise der Verlag hierüber entscheiden. Die Hintergründe dürften ohne große Anstrengung der eigenen Vorstellungskraft, was die Verbindung der „falschen“ Bilder mit der eigenen Musik auslösen könnte, zu verstehen sein. Wird zum Beispiel die Szene eines sich liebenden Pärchens mit einem Song unterlegt, prägt sich die Musik anders bei den Zuschauern ein als bei der Nutzung desselben Songs in einer Gewaltszene. Je nach Fangemeinde der Musikurheber oder Bekanntheit der Filmemacher ist dabei vertraglich ziemlich viel denkbar: von erheblichen Zahlungen an die Musikurheber bis hin zu Subventionen des Filmes (für die Chance, darin eine weltweite Hörerschaft zu erhalten).

Oft vergessen werden zudem die Rechte an der Aufnahme selbst, das heißt dem Mix aus Gesang und Instrumenten, welche für den Bereich der Verfilmung häufig (aber nicht zwingend) beim Label liegen. Hier kann es – je nachdem, was die Rechteinhaber für die Verbindung der konkreten Aufnahme mit dem Film verlangen – sinnvoll sein, eine neue, eigene Aufnahme zu erstellen. Nicht selten kommen so Gastauftritte von Bands in Filmen zustande!

Falls die Bands die Nutzung ihrer Musik trotzdem über die GEMA abgewickelt haben möchten, sollten Filmemacher die Tarife sorgfältig studieren: Die Gebühren können schnell Tausende von Euros erreichen. Erfahrungsgemäß ist bei kleineren Bands der Weg über den Verlag oder die Band selbst preiswerter. Dann muss aber der sogenannte Rückruf der Rechte gegenüber der GEMA vertraglich abgesichert sein. Ich rate dazu, dass die GEMA von der direkten Korrespondenz mit der Band zumindest kurz informiert wird.

Wie überall gibt es bei den beschriebenen Wegen auch Ausnahmen, sowohl auf urheberrechtlicher als auch auf leistungsschutzrechtlicher Ebene. Zu nennen sind hier zum Beispiel Eigenproduktionen oder bestimmte Auftragsproduktionen für öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten. Diese verfügen über einen



Foto: Annelie Brux

Sven Hörnich bewahrte sich seine Passion für die Medienbranche während seines Jurastudiums: Er arbeitete etwa als Musikjournalist, Musikproduzent und Filmemacher und leistete einen Teil seines Referendariats im Juristischen Direktorium des MDR. Nach mehreren Jahren als angestellter Rechtsanwalt in einer überregional tätigen Medienrechtskanzlei entschied er sich 2012, seinen Traum von einer eigenen Kanzlei in der Dresdner Neustadt zu verwirklichen und vertritt nun vor allem Medienunternehmen und Künstler.

Gesamtvertrag mit der GEMA; die Musikurheber beziehungsweise deren Verlage sind hier außen vor.

Zudem kann es je nach Rundfunkanstalt auch sein, dass das Leistungsschutzrecht hinsichtlich der avisierten Tonaufnahme bereits im Wege eines Gesamtvertrages abgesichert ist. Hierzu sollte der Auftragnehmer (und Filmemacher) bereits vor Vertragsschluss mit den Verantwortlichen Rücksprache halten, da dies erhebliche Auswirkungen auf die Gesamtkalkulation haben kann. ■

DOK Leipzig
25.10.–31.10.2021

Internationales Leipziger
Festival für Dokumentar-
und Animationsfilm

+DOK Stream
1.11.–14.11.2021

dok-leipzig.de





„Tagtraum“ von Wolfgang H. Scholz

Online

Zum Weiterlesen in voller Länge:

Das Gespräch mit Christoph Terhechte „Die Krise hilft uns, kreativ zu sein“



www.filmverband-sachsen.de/terhechte

Sebastian Schönbergers Resümee über die diesjährige SommerFilmAkademie Lausitz:
„Ein Blick zurück. Zwei Blicke nach vorn“



www.filmverband-sachsen.de/sommerfilmakademie

Katharina Repp: „Wer fürs Kino arbeitet, muss das mit Herz machen“ in der Reihe des
ZEIT Magazins „Ich habe einen Traum“



<https://bit.ly/2Xv55YL>

Zur Teilnahme an der aktuellen Umfrage zur Zukunft des AUSLÖSERS:



www.filmverband-sachsen.de/umfrage

Impressum

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen

Herausgeber:

FILMVERBAND SACHSEN E.V.
Alaunstraße 9, 01099 Dresden
Tel. 0351-8422610-6
redaktion@filmverband-sachsen.de
www.filmverband-sachsen.de

1. Vorsitzender:

Joachim Günther (VfSdP)

2. Vorsitzende:

Alina Cyranek

Titelbild und Illustrationen:

Wolfgang H Scholz
(Titelseite, S. 2, 3, 7, 31)

Autorinnen und

Autoren dieser Ausgabe:

Alina Cyranek, Jana Endruschat,
Sven Hörnich, Volker Klotzsch,
Andreas Körner, Viola Lippmann,
Lars Tunçay, Luc-Carolin Ziemann.

Redaktion:

Dr. Martin Morgenstern

Lektorat:

Christel Goldbach, Susanne Mai,
Tobias Mosig

Gestaltung/Satz:

Ruhrmann Design

Druck: Druckerei Schütz GmbH

Auflage: 2.200

Die nächsten Redaktionstermine werden Anfang 2022 auf der Website des Filmverbands bekanntgegeben.

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.

Folgen Sie uns auf:

www.facebook.com/fvsachsen

www.facebook.com/filmlandsachsen

www.twitter.com/filmverband

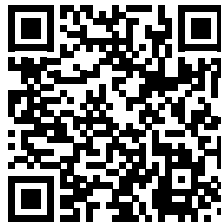


UMFRAGE ZUR ZUKUNFT DES AUSLÖSERS

2012 und 2016 hatten wir die Leserschaft des AUSLÖSERS gefragt, wie sie sich die Zukunft des Magazins vorstellt. Höchste Zeit, an die Befragungen anzuknüpfen!

Auf www.filmverband-sachsen.de/umfrage finden Sie eine kurze Zusammenfassung der damaligen Ergebnisse und den Link zu einer neuen Fragerunde.

Wir möchten wissen: Wie oft sollte der AUSLÖSER in Zukunft erscheinen? Und: Welche Themen müssen unbedingt in die nächsten Ausgaben?





GENREFILM IN UND AUS
DEUTSCHLAND

BILDGESPRÄCHE
WORKSHOP

26.-28.11.2021, Kulturfabrik MEDA

DOZENT Till Kleinert

Anmeldung unter www.filmverband-sachsen.de

FILMACHSE

FILM
VERBAND
SACHSEN 