

02 2022

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen

Im Labyrinth der Archive

08 „ALLE MEDIEN, AUSSER KINO“

Ein Erfahrungsbericht von Thomas Claus

19 DIE NATURGESCHICHTE DER ZERSTÖRUNG

Regina Bouchehri, Geschäftsführerin von LOOKSfilm, zu Sergei Loznitsas Film

MDM-geförderte Filme im Kino:

Die Magnetischen

Regie: Vincent Maël Cardona



Die Känguru- Verschwörung

Regie: Marc-Uwe Kling



Alle für Ella

Regie: Teresa Fritzi Hoerl



Mitteldeutsche
Medienförderung

www.mdm-online.de



Foto: Filmverband Sachsen e. V.

Liebe Mitglieder, liebe Unterstützer:innen und Freund:innen des Filmverbandes,

was kann Archivmaterial? Wie werden aus alten Filmen neue? Welche Wirkung haben sie auf uns und was haben sie mit der Welt von heute zu tun?

Für Gunnar Dedio und seine Produktionsfirma LOOKSfilm ist Archivmaterial der Rohstoff für viele Filme, „digitale Schätze, die es zu heben gilt“. Altes Filmmaterial liefert uns Bilder aus einer vergangenen Zeit, ermöglicht uns einen neuen, möglichst authentischen Blick auf die Vergangenheit. In Cannes feierte der neueste Film von Sergei Loznitsa Premiere. „Die Naturgeschichte der Zerstörung“ zeigt in knapp zwei Stunden die Bombardierung Deutschlands im Zweiten Weltkrieg – und bedient sich dabei originaler Filmaufnahmen ohne Text und Worte.

Ernst Hirsch hat als Regiekameramann Filme geschaffen, die mithilfe von Archivmaterial Geschichte erlebbar und verständlich machen. Er ist aber nicht nur Filmemacher, sondern auch Sammler. In den 1950er-Jahren begann er, historisches Filmmaterial aus Dresden zu sammeln. Heute gilt sein Dresden-Archiv als eine der größten Privatsammlungen ihrer Art. Im Mitgliederporträt dieser Ausgabe widmen wir uns dem Leben und Wirken Ernst Hirschs.

Auch Enrico Wittich von der Postproduktionsfirma Trickkiste arbeitet mit Archivmaterial. Seine Aufgabe ist die digitale Bildbearbeitung, die er händisch, aber auch mithilfe von Software vornimmt. Ihn fasziniert die Wirkung,

die Archivmaterial auf uns haben kann. Er weist aber auch darauf hin, wie leicht durch die Bearbeitung alten Filmmaterials die Darstellung der Vergangenheit – gewollt oder ungewollt – verändert werden kann.

Wie und wann altes Filmmaterial verwendet werden darf, damit setzt sich Thomas Claus in seinem Erfahrungsbericht „Alle Medien außer Kino“ auseinander. Ging es vor 15 Jahren noch um Einzellizenzen für 2-3 Sendetermine, so sollen Lizenzen heute für bis zu 10 Jahre und weltweite Gültigkeit haben. Wie schwierig und langwierig es sein kann, alle Rechte an historischem Filmmaterial zu recherchieren und die nötigen Lizenzen zu erhalten, schildert er eindrücklich am Beispiel von Super-8-Filmmaterial, das er selbst für einen Dokumentarfilm über den Künstler A. R. Penck verwenden wollte.

Daniel Theilers Filmprojekt „Top Down Memory“ begann ebenfalls mit intensiven Recherchen in verschiedenen Archiven. Wie wichtig ein erfahrener Archivar dabei sein kann und warum er in seinem Film dennoch mit Reenactments arbeitet, erzählt er uns im Interview in dieser Ausgabe.

Viel Spaß beim Lesen wünscht

Sophie Quadt

Sophie Quadt



Filmstill aus „The Natural History of Destruction“ © Imperial War Museum, Progress

In dieser Ausgabe

EDITORIAL

MITGLIEDERPORTRAIT

„Vieles ist einfach auf mich zugekommen“ 3

*Regiekameramann Ernst Hirsch hält
Dresdens Geschichte filmisch fest*

THEMA

„Alle Medien, außer Kino“

Ein Erfahrungsbericht von Thomas Claus

INTERVIEW

„Es ist jetzt wichtiger denn je, dass wir
die Gesellschaft wieder zueinander führen“ 10

*Im Gespräch mit der Sächsischen
Staatsministerin für Kultur und
Tourismus Barbara Klepsch*

MITGLIEDERPORTRAIT

„Ich denke konsequent und sehr groß“ 14

*LOOKSfilm-Gründer Gunnar Dedio:
von Rostock nach Cannes*

1 AKTUELL

Regina Bouchehri, Geschäftsführerin
von LOOKSfilm, zu „Die Naturgeschichte
der Zerstörung“ 17

THEMA

Blick in die Vergangenheit 20
*Enrico Wittich macht altes Filmmaterial
lebendig*

INTERVIEW

Daniel Theiler, Künstler und Filme-
macher über Balkone, Geschichtsklit-
terung und eine Vollkatastrophe 23

KOLUMNE

„Dort stand doch aber, ich dürfe das?“ 26
*Rechtsanwalt Sven Hörnich über den Erwerb
an Bildrechten*

IMPRESSUM

28



Gret Palucca und Ernst Hirsch bei gemeinsamen Filmarbeiten, um 1955

Regiekameramann und Sammler Ernst Hirsch hält Dresdens Geschichte filmisch fest

Dresden im Sucher

Text: Nadine Faust

Etwa 170 Filmrollen dokumentarischen Materials über Dresden hat Ernst Hirsch seit DDR-Zeiten gesammelt, die früheste stammt von 1903. Eigene Filme sind auch darunter. Die ersten aus den frühen 1950er-Jahren, auf geliehenen Kameras gedreht, die man teilweise noch aufziehen musste, um das Material zu belichten. Heute liegt das Smartphone griffbereit, um den einen oder anderen Moment zumindest fotografisch festzuhalten.

Zusammen mit Peter Ufer und Tom Pauls stellt er 2021 den 45-minütigen Dokumentarfilm „Der letzte König der Sachsen“ fertig – inklusive Archivmaterial natürlich. Bei einigen Terminen bewerben sie den Film öffentlich. Aber Aufträge würde er jetzt nicht mehr annehmen. „Die heutige Art der Gestaltung liegt mir nicht mehr. Diese Rissbewegungen und die kurzen Schnitte: Das ist mir zu oberflächlich. Sie brauchen doch eine gewisse Zeit, um den Bildinhalt und den Ton zu erfassen.“

Seine Bildauffassung kann man an seinen Arbeiten studieren. Bei der Videofilmreihe „Die

steinerne Glocke“ etwa, die den Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche von 1993 bis 2005 begleitet. Hier kommt auch die Verbundenheit zu seiner Heimatstadt zum Ausdruck. Ernst Hirsch wurde am 13. Juli 1936 in Dresden geboren und ist hier aufgewachsen. Zusammen mit seinen Eltern überlebt er die Bombenangriffe auf die Stadt, wie er es eindrücklich in seinem „Erinnerungsbuch“ beschreibt. „Ernst Hirsch. Das Auge von Dresden“ erscheint 2017 und beruht auf den Tagebüchern, die er seit 1953 schreibt. Regiekameramann nennt er sich da, doch eigentlich hat er anderes gelernt.

Nach acht Jahren Volksschule beginnt er 1950 eine Feinoptiker-Ausbildung bei Zeiss Ikon in Dresden-Reick. Als Sohn eines Oberlandesgerichtsrats, der 1946 von den Russen festgenommen worden war und wenige Monate später im Lager Mühlberg verstarb, hat er keine Chance auf die Oberschule oder gar eine akademische Laufbahn. Doch die Herstellung von Linsen für Objektive und Ferngläser, von Mikroskopen sowie Prismen für Kameras interessiert ihn – schon



Ernst Hirsch mit seinem Lieblingsmotiv Dresden

als Kind hat er in der Schule fotografiert. Auch bei Zeiss Ikon fotografiert und filmt er, tritt der Betriebsfotografie bei.

Mit einer 16-mm-Schmalfilmkamera macht Hirsch erste Aufnahmen im Zwinger und gemeinsam mit einer Filmgruppe des „Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ entsteht der Kurzfilm „Putti“, der 2021 etwa beim Filmfest Dresden zu sehen ist. 1953 fährt er mit dem späteren Drehbuchautor und Regisseur Herrmann Zschoche nach Berlin und wird beim DDR-Fernsehen vorstellig. Da sie eine geliehene Kamera haben, welche zu dieser Zeit Mangelware ist, dürfen sie einen Dokumentarfilm über „Schloss und Park Pillnitz“ drehen, der auch gesendet wird. Bis 1968 liefert Hirsch als Filmreporter für die „Aktuelle Kamera“ – lange freiberuflich – etwa 3.000 Beiträge.

Schon Mitte der 1930er-Jahre gibt es in seiner Familie ein Interesse für Schmalfilm. „Meine Mutter hat sehr früh angefangen, eine Art ‚Lebenslauf im Film‘ von mir aufzunehmen. Diese Filme wurden zu Geburtstagen zusammen mit Kauffilmen vorgeführt. Das war für mich die Grundlage, dieses Phänomen des bewegten Bildes kennenzulernen. Das habe ich ihr zu verdanken.“

Das besondere Interesse für Dresden schreibt er hingegen anderen Erlebnissen zu. „Das fing unbewusst damit an, dass mein Vater mit mir sehr oft durch die alte Stadt gegangen ist. Wir haben fast täglich kleine Spaziergänge gemacht. Sei

es in den Großen Garten oder zum Großvater – der wohnte in der Innenstadt – oder rüber zum Zirkus Sarrasani über die Carolabrücke. Was man als Kind mit acht bis neun Jahren überhaupt erfasst. Ich habe Eindrücke gesammelt und durch die Worte meines Vaters, der mich aufmerksam gemacht hat auf dies und das, ist das Interesse gewachsen.“ Mit der Zerstörung der Stadt ist diese Aufmerksamkeit verstärkt worden.

Vieles bringt Hirsch sich autodidaktisch bei oder eignet es sich durch verschiedene Umstände an. Das technische Verständnis wird durch seine Ausbildung geschärft. Beim Kulturbund „haben wir uns sehr ernsthaft mit Filmfragen beschäftigt. Mit der Gestaltung eines Drehbuchs, mit den Grundlagen einer Filmaufnahme... Totale, Nahaufnahme, Großaufnahme, Schnitt, Gegenschchnitt. In gemeinsamer Arbeit haben wir da sehr viel gelernt.“

Auch an den aus Russland zurückgekehrten Bildern der Gemäldegalerie und bei Kinobesuchen schult Hirsch seinen Blick. „Es gab eine sehr breite Palette bester französischer Filme, Italiener wie Fellini... Wie oft sind wir nach Westberlin gefahren vorm Mauerbau? Da liefen Filme, die hier nicht zu sehen waren. Das war eine Bildungschance der klassischen Filmkunst.“ Auch sowjetische Filme seien darunter gewesen und Ernst Hirsch gerät ins Schwärmen angesichts der damaligen Bildgestaltung. Im Rahmen eines Fernstudiums an der Fachschule für



Die Weiterentwicklung der Technik lässt Ernst Hirsch nicht los

Journalistik Leipzig eignet er sich zudem Redakteurwissen an.

Er selbst hat in seinem Leben nur Dokumentarfilme gemacht. „Ein Kameramann beim Spielfilm ist gewissermaßen immer der Erfüllungshelfer des Regisseurs und des ganzen Teams. Für mich kam das nicht infrage. Deswegen habe ich mich auch Regiekameramann genannt.“ 1968 will Ernst Hirsch nicht mehr nur kurze Schnipsel für die „Aktuelle Kamera“ drehen und kündigt die Festanstellung, die er Jahre zuvor erlangt hat. Beim Farbfernsehen bekommt er neue Aufträge, macht einen Film über Silbermann-Orgeln in Sachsen und einen über Canaletto, bei dem er auch eine Trickfilmkamera verwendet.

1986 beschert ihm dieser Canaletto-Film eine Reise nach Venedig zu einer Ausstellung über diesen Künstler – und in Ernst Hirsch wächst der Wunsch zur Ausreise. Dem Antrag wird lange nicht stattgegeben. Erst am 3. Oktober 1989 darf er mit seiner zweiten Frau Cornelia und Sohn Konrad, seinem zweiten Kind nach Tochter Susanne aus der ersten Ehe, Dresden verlassen.

Sein Archiv, das nicht nur Filme, sondern auch Geräte und Bücher enthält, kann er vor der Beschlagnahmung retten. Ein Ankauf von der Witwe des Filmvorführers Martin Leder hatte 1974 den Grundstein dazu gelegt. „Vieles ist einfach auf mich zugekommen. Die größte Sensation war der Filmfund in Südtirol nach einer zufälligen Begegnung mit einem Bergführer, der als junger

Soldat am 14. Februar 1945 die Toten in Dresden bergen musste.“ Jener ehemalige Soldat findet 1996 auf einem Bauernhof eine Kiste mit Filmen, von denen er Hirsch eilig berichtet. Darunter sind die Dresden-Aufnahmen von 1903.

Zufall ist auch die Begegnung mit Peter Schamoni, als dieser in den 1980er-Jahren einen Film über Caspar David Friedrich in Dresden und der Sächsischen Schweiz macht. Nach der Ausreise in den Westen treffen die Hirschs Schamoni in München wieder und der Kameramann beginnt, mit dem Regisseur zusammenzuarbeiten. Ein Film über Max Ernst führt sie in die USA und ein anderer über Niki de Saint Phalle in die Toskana. Hirsch kann sich auch hier an seiner filmischen Vorliebe für Künstler:innen abarbeiten.

Sein historisches Dresden-Archiv will er zur Verwahrung in die Technischen Sammlungen geben, die eine Klimakammer haben. Ein Großteil der Filme wurde schon digitalisiert, etwa durch das Programm „Sicherung des audiovisuellen Erbes in Sachsen“. Die Materialien sind über die Mediathek der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek abrufbar. „Wobei es wünschenswert wäre, dass es noch mal neu gemacht wird, weil die Technik der Digitalisierung so fortgeschritten ist, dass heute höchste Qualität erreicht wird. Das war vor zehn Jahren durchaus nicht so.“ Die Weiterentwicklung der Technik lässt Ernst Hirsch einfach nicht los. ■



A. R. Penck mit Standard Modellen 1970 © W. Roesler, Archiv Thomas Claus

Rechte und Lizenzprobleme bei Dokumentarfilm- und Infotainmentproduktionen

Alle Medien, außer Kino

Ein Erfahrungsbericht von Thomas Claus

Diese E-Mail kommt regelmäßig, nur die Absender ändern sich. Eine Anfrage nach diesem oder jenem Archivmaterial, zumeist archäologische Ausgrabungen betreffend, die von mir seit über zwei Jahrzehnten regelmäßig und im Auftrag verschiedener Landesämter für Bodendenkmalpflege bundesweit dokumentiert werden. Denn, was kaum jemand weiß, archäologische Untersuchungen vernichten durch die Ausgrabungen die Befunde, das heißt, das, was das Fundobjekt kontextualisiert und aus einer Keramikscherbe erst ein Objekt mit Aussagekraft macht. Deshalb werden alle Arbeitsschritte textlich, zeichnerisch und fotografisch dokumentiert. Heute kommen Laserscans oder „Structure from Motion“ 3D-Modellierungen dazu und manchmal eben auch filmische Dokumentationen. Denn in den letzten

zehn Jahren hat sich herauskristallisiert, dass eine wirksame Öffentlichkeitsarbeit ohne soziale Medien und Internetpräsenz unmöglich ist. Print- und andere Medien sind zwar kampagnenbildend, aber mit einer begrenzten Reichweite. Deshalb ist eine dauerhafte Präsenz im Internet sowohl für Sendeanstalten als auch für Museen und Landesanstalten zunehmend wichtiger. Spätestens seit sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk immer mehr vom Programmauftrag entfernt hat und vor allem die Wissenschaftsformate den Charakter von durchformatierten Infotainmentclustern annehmen – neuerdings wird Wissenschaft ja auch geslammt – steigt die Nachfrage nach Archivmaterial. Will ein Autor oder eine Autorin zum Beispiel über Deutschland in der Bronzezeit berichten, wird Filmmaterial benötigt, dass die öffentlich-rechtlichen Anstalten



Filmteam um Thomas Claus bei Filmaufnahmen im Landesmuseum für Vorgeschichte Halle (für den Film Lützen 1632. Eine archäologische Spurensuche). © Archiv Thomas Claus

nicht vorhalten. Prominente Beispiele sind „Ötzi“ oder die „Himmelscheibe von Nebra“, über die anhaltend weltweit berichtet wird. Möchte eine Produktionsfirma Material erwerben, das sich in einem Archiv befindet, lautete die Rechteanfrage noch vor fünfzehn Jahren „Lizenzwerb für eine Ausstrahlung und drei Wiederholungen im deutschsprachigen Raum“. Vor zehn Jahren wurden jährweise Nutzungsrechte angefragt, dann drei bis fünf Jahre, danach: inklusive „Video on Demand“. Heute geht es meist um zehn Jahre weltweite Nutzungsrechte, inklusive Internet – also „10 Jahre, weltweit, alle Medien außer Kino“.

Diese Entwicklung betrifft nicht nur den Lizenzgeber, sondern vor allem die Produzenten, die oftmals die Produktionsverträge mit dem Sender unterschrieben haben, ohne genau zu wissen, welches und vor allem wie viel Fremdmaterial benötigt wird. Das führt immer wieder zu Irritationen oder – wie im Falle der dreiteiligen Terra-X-Produktion „Geschichte der Kindheit“ – zum Abbruch der Geschäftsbeziehungen: Der Sender hatte wegen finanzieller Probleme eine 25-prozentige Budgetkürzung an die Produzenten weitergereicht, weshalb bestelltes und geliefertes Archivmaterial nicht verwendet werden konnte. Stattdessen musste sich die

Autorin mit einem Foto begnügen. Deshalb ist es unbedingt ratsam, vor der Materiallieferung eine Vereinbarung zu treffen, in der die Kosten für die Materialbereitstellung, Nutzung sowie Nichtnutzung geregelt sind. Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk, wo die meisten Landesanstalten ihre Lizenzverwertung privatisiert haben, werden sogar Recherchekosten berechnet, auch wenn man die Produktions- und Archivnummer selbst recherchiert hat.

Apropos Recherche: Als leidenschaftlicher Forscher finde ich es höchst bedauerlich, dass es nicht möglich ist, eine zentrale Archivrecherche durchzuführen. Die Archivsysteme von ARD und ZDF, ja sogar die einzelner Landesrundfunkanstalten sind inkompatibel, wodurch eine professionelle, heißt oft senderinterne Archivrecherche beauftragt werden muss. Deshalb ist es unbedingt ratsam, diese vor Produktionsbeginn durchzuführen, um die Kosten so genau wie möglich zu ermitteln. Das ist natürlich nur möglich, wenn der Auftraggeber dem Auftragnehmer oder Co-Produzenten die Nutzungsrechte bereits übermittelt hat. Ändern sich diese, ist der Produzent oftmals nicht in der Lage, eine erweiterte Nutzung mit dem zur Verfügung gestellten Budget zu realisieren. Aber auch



Filmteam um Thomas Claus bei Filmaufnahmen im Landesmuseum für Vorgeschichte Halle (für den Film *Lützen 1632. Eine archäologische Spurensuche*). © Archiv Thomas Claus

andere, sogar nicht kommerzielle Nutzungen können sich gegenseitig blockieren, darum ist es unbedingt erforderlich, möglichst viele Rechte beim Produzenten zu belassen und die vorformulierten Standardverträge gründlich zu überarbeiten.

Als Beispiel soll der Dokumentarfilm „Er nannte sich Y – der unbekannte A. R. Penck“ dienen, den ich 2019 als Regisseur und Autor in Koproduktion mit ad hoc Film Dresden und dem RBB realisierte, und der im Dezember 2019 innerhalb der dreiteiligen Reihe „Künstler mit Courage“ im Abendprogramm der ARD ausgestrahlt wurde. Aufwendige Recherchen hatten bisher unbekanntes Super-8-Filmmaterial zutage gefördert. Dieses war urheberrechtlich nicht ganz eindeutig zu behandeln, weil zuerst weder die genauen Umstände der Entstehung der Filme, noch die vollständigen Urheber, noch die Eigentumsrechte genau zu ermitteln waren, da Verträge fehlten.

Die zwischen Mitte 1968 und August 1980 in Dresden entstandenen Filme wurden von A. R. Penck's Kölner Galeristen Michael Werner zumeist illegal in den Westen geschmuggelt und dort weiterverkauft, verschenkt oder angeblich

vernichtet. So hielt sich lange das Gerücht, der Galerist hätte aus Angst vor einer Zollkontrolle mindestens einen Super-8-Film aus dem DR-Zugfenster geworfen. Dieser Film beziehungsweise diese Filme befinden sich heute in Museen in Rotterdam und Basel. Wenn sie sich nur leihweise dort befinden, das heißt, zumeist von einer Stiftung an das Museum ausgeliehen sind, müssen für eine mögliche Nutzung alle Eigentümer und alle Urheber angefragt werden.

Diese zu ermitteln, bedarf gründlicher und umfangreicher Recherchen. Denn die Filme entstanden immer als Gemeinschaftsarbeiten von Wolfgang Opitz und Ralf Winkler (bürgerlicher Name von A. R. Penck), die ab 1971 beschlossen, sie als Gemeinschaftsarbeiten der Künstlergruppe „Lücke“ zu labeln, zu der neben Penck und Opitz noch Harald Gallasch und Steffen Terk gehörten. In der Realität erfolgte die Filmproduktion in der Arbeitsteilung, dass Opitz Kamera, Schnitt, Regie und Produktion besorgte, während das „sächsische Universalgenie“ Penck die Idee initiierte und/oder als Akteur in Erscheinung trat.

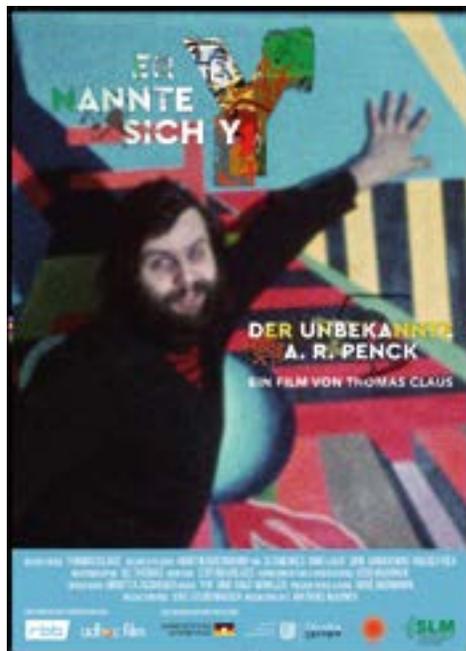
Da auch die gesamte zur Filmherstellung benötigte Technik Opitz gehörte und sich der Künstler



Filmstill aus „Geheime Kriegstheorie und verwandte Studien“, Super-8-Film 1976/78 © A. R. Penck/W. Opitz, Archiv Thomas Claus

nicht am Prozess der Fertigstellung des Filmes beteiligte und es auch keine „Abnahme“ oder Ähnliches gab, sind die Filme streng genommen als Werke von Wolfgang Opitz zu bewerten.

Zum Glück wurden alle Super-8-Filme ohne Tonspur produziert, sodass sich eine Recherche nach den Musikurhebern zunächst erübrigte. Als dann zufällig zwei Kassettenmitschnitte von Ultra-Free-Spontan-Sessions aus den frühen 70er-Jahren auftauchten, die nicht nur die unbändige Kraft, sondern auch den Zeitgeist dieser Dresdner Ausnahmekünstler repräsentierten, wurde es nötig, alle an der Musikimprovisation Beteiligten zu ermitteln. Umfangreiche Interviews in verschiedensten Städten unserer Republik ergaben sich widersprechende Namen und Besetzungen. Zum Glück kristallisierte sich eine Stammbesetzung heraus, bei der am Ende die Erlaubnis zur Verwendung eingeholt werden konnte. Damit war klar, dass sich der Film nicht mittels HoLi-Standardverträgen (Honorare & Lizenzen) abbilden ließ, zumal der Film auch im Rahmen der Ausstellung „Ich aber komme aus Dresden (check it out man, check it out)“ im Dresdner Albertinum genutzt werden sollte. Als endlich alle Verträge gezeichnet, der Film erfolgreich beendet, gesendet und die Ausstellung ihr Publikum gefunden hatte, erreichte uns eine Anfrage von Radiotelevisione Svizzera. Der italienischsprachige Teil des Schweizer Fernsehens wollte den Film mit italienischen Untertiteln anlässlich der Eröffnung einer Penck-Retrospektive



Filmplakat „Er nannte sich Y - der unbekannte A. R. Penck“ © L. Stützner, Archiv Thomas Claus 2019

im Museo d'Arte di Mendrisio am Luganer See einmalig ausstrahlen.

Da die Gelder für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in der ansonst so reichen Schweiz leider sehr knapp bemessen sind, war schnell klar, dass die Super-8-Filme zwar ihr ausländisches Publikum gefunden hatten, es dem Produzenten, finanziell und rein rechtlich gesehen, aber kaum einen Vorteil gebracht hat. ■



Thomas Claus

arbeitet seit über 30 Jahren als freiberuflicher Filmemacher und Autor mit den Themenschwerpunkten Kunst- und Zeitgeschichte, Alte Geschichte und Archäologie. Das dadurch entstandene Film- und Videoarchiv mit dem Schwerpunkt Archäologie zählt zu den größten seiner Art in Deutschland. Als Lizenzgeber, Medienberater und Filmproduzent ist der gebürtige Dresdner auch für verschiedene deutsche Museen tätig. Claus lebt und arbeitet in Frankfurt am Main, Berlin und Bonn.

Interview mit Barbara Klepsch, Sächsische Staatsministerin für Kultur und Tourismus

**„Es ist jetzt wichtiger denn je,
dass wir die Gesellschaft wieder
zueinander führen“**



Interview: Sophie Quadt, Joachim Günther

AUSLÖSER: Welche Bedeutung hat der Film als Kultursparte? Wie wichtig ist sie in Ihrem Portfolio als Ministerin, die in Sachsen für Filmkultur zuständig ist?

B. Klepsch: Der Film ist ein wichtiger Teil der Kultur. Mit Film erreiche ich viele Bevölkerungsgruppen, von jung bis alt. Wir wissen, dass Film Kunst ist. Wir wissen, dass Film Bildung und natürlich auch Unterhaltung ist. Er dient auch mit dazu, innerhalb der Gesellschaft Diskussionen anzuregen und zu befördern. Für mich ist das Thema Film, Filmkunst mit den ganzen Facetten, die in dem Zusammenhang stehen, ein sehr wichtiger Bereich. Das Thema Film wird auch innerhalb der Staatsregierung von zwei Ressorts bearbeitet, sowohl von der für Medienpolitik zuständigen Staatskanzlei als auch von meinem Ressort. Das macht die Vielschichtigkeit ein Stück sichtbar, wobei wir gut im Schulterschluss zusammenarbeiten.

Haben Kunst und Kultur, insbesondere auch der Film, eine gesellschaftliche Aufgabe, eine Funktion? Was wollen wir von ihr? Wie betrachten Sie das?

Aus meiner Sicht ganz klar: Kunst und Kultur haben die Funktion, die Gesellschaft ins Gespräch miteinander zu bringen. Wir merken das jetzt nach der Krise ganz besonders. Gerade das Thema Corona hat die Gesellschaft gespalten. Für mich ist es jetzt wichtiger denn je, dass wir gerade im Bereich Kunst und Kultur die Möglichkeit haben, die Gesellschaft wieder zueinander zu führen und eben auch wieder offene Diskussionen zuzulassen. In den zurückliegenden zwei Jahren haben sich viele zurückgezogen, sind in ihren eigenen Bereichen geblieben und hatten eben nicht mehr die Möglichkeit, mit ihrer Meinung vielleicht auch mal anzustoßen, kontrovers zu diskutieren, den anderen vielleicht auch zum Nachdenken mit anzuregen. Genau das brauchen wir und das geht auch gerade wieder los.

Würden Sie da gerade vom Film etwas anderes erwarten als zum Beispiel von der Oper nebenan? Er kann ja nicht nur medial anders wirken, sondern auch in der Wahrnehmungsbreite und in den Teilhabemöglichkeiten.

Ich denke, es sind teilweise auch unterschiedliche Gruppen, die angesprochen werden. Wenn

ich ein Filmfestival besuche, das thematisch breit und vielleicht auch länderübergreifend aufgestellt ist, wie das Neißer Filmfestival im Dreiländereck mit Polen und Tschechien, dann wird deutlich, dass dort wirklich auch ein sehr breites Publikum angesprochen wird. Man kann Themen gezielter platzieren, um Menschen anzusprechen und zu erreichen. Ja, ich glaube, jeder Kulturbereich hat da seine Aufgabe.

„Kunst und Kultur haben die Funktion, die Gesellschaft ins Gespräch miteinander zu bringen.“

Inhaltlich vielfältige Angebote können nur in Anspruch genommen werden, wenn sie auch erreichbar sind. Wie steht es aus Ihrer Sicht um die Teilhabemöglichkeiten an Filmkultur in der Breite des Landes, also vor allem auch in den Regionen jenseits der großen Städte?

Es braucht hier in der Tat weiter eine breite Unterstützung. Gerade die vergangenen zwei Jahre haben uns deutlich vor Augen geführt, was es bedeutet, wenn es keine solchen Angebote mehr gibt. Da sind auch die Möglichkeiten von Digitalisierung und Internet an ihre Grenzen gekommen. Sie können die Vorortbegegnung einfach nicht ersetzen. Was mir besonders wichtig ist: Wir brauchen die unterschiedlichen Festivals, die Filmfestivals, die Verbände, die wir finanziell mit unterstützen, um gezielt auch in den ländlichen Regionen präsent zu sein. Dort müssen wir noch mehr Kraft investieren, um die Angebote auch ankommen zu lassen. In Leipzig oder Dresden ist das Publikum ein anderes, auch in der altersmäßigen Durchmischung, sodass auch gesellschaftliche Themen zwischen den Generationen leichter transportiert werden können. Wir müssen also im Bereich Kultur und Kunst, auch mit unseren Filmfestivals, den ländlichen Raum wieder stärker in den Blick nehmen. Wir müssen da alle dranbleiben. Das kostet Kraft, das kostet Geld. Es ist aber für mich ein wichtiges Anliegen. Mit dem Neißer Filmfestival hat sich da zum Beispiel schon gut etwas aufgebaut. Es gibt aber noch Regionen im Freistaat, die deutlich weniger im Blick sind.

Es ist ja auch für den Filmverband ein wirklich wichtiges Thema, in den ländlichen Räumen etwas zu bewegen. Wir machen das seit 2019 mit dem Programm film.land.sachsen und

wissen deswegen auch, was es für eine schwierige und zeitintensive Arbeit ist, für alle, auch für die Festivals. Wir stellen uns dabei immer die Frage, wie man das am besten machen kann.

Wenn ich mir die einzelnen institutionellen Förderungen anschau, die aus dem Haushalt des Kulturministeriums fließen, ist das schon viel Geld. Vielleicht muss man das eine oder andere hinterfragen. Kommt es immer so an, wie wir es wollen? Aber nachlassen halte ich gerade jetzt auch für völlig falsch. Nichtsdestotrotz sollte man, glaube ich, in den nächsten Jahren mal gezielt hinschauen, ob man vielleicht noch das eine oder andere nachschärfen oder neu ausrichten muss.

Auf Basis der Erfahrung mit unserem Programm film.land.sachsen glauben wir, dass noch eine viel stärkere Verknüpfung und Vernetzung mit den Regionen und Kommunen nötig ist, damit das Geld „von oben“ kulturelle Entwicklung vor Ort bewirken kann. Dafür braucht es noch bessere Wege und Unterstützung.

Das ist ein richtiger Punkt. Da sollten wir uns vielleicht gemeinsam Gedanken machen, eventuell mit dem Städte- und Gemeindetag. Ich halte die Kommunen hier für sehr wichtige Partner, die noch ein Stück außen vor sind bei der Zusammenarbeit.

„Ich denke, dass es uns in der Tat gelingen muss, wieder Publikum zu gewinnen.“

Film ist einerseits Kultur, andererseits aber auch immer Wirtschaft. Jeder Film, der auf einem Festival oder eben auch im Dorfkino gezeigt wird, muss vorher hergestellt, muss produziert werden. Zudem sind auch die Festivals und die Kinos Unternehmen und Wirtschaftsfaktoren für den Standort. Wie steht es aus Ihrer Sicht um die Filmbranche in Sachsen?

Ich glaube, dass wir hier gut aufgestellt sind. Das Glas ist halb voll, nicht halb leer. Aber auch hier spielt das Thema Fachkräftebedarf eine große Rolle. Da ist die Frage, was wir in Zukunft noch tun können. Hier sitzen wir auch mit dem Wirtschaftsministerium und der Staatskanzlei in einem Boot. Wir haben die Filmakademie in Görlitz etabliert und müssen nun sehen, ob das inhaltlich

den richtigen Ansatz hat. Auf jeden Fall geht es auch dabei um die Stärkung des ländlichen Raumes und das finde ich erst mal wichtig. Wir haben eine gut aufgestellte Förderung, die die Branche auch gut stützt. Zur Stärke der Branche gehören zweifelsohne auch die Kreativität und die Vielfalt der Szene in Sachsen.

Sie haben das Amt als Ministerin für Kultur und Tourismus seit Ende 2019 inne. Leider fällt diese Zeit ja auch mit dieser besonderen, schwierigen Pandemiesituation zusammen. Wie schätzen Sie die Entwicklung für die Branche in dieser Zeit ein? Haben Sie den Eindruck, dass uns hier etwas verloren gegangen ist?

Ich denke, dass es uns in der Tat gelingen muss, wieder Publikum zu gewinnen. Da ist das beim Film nicht anders als bei anderen Sparten: Minus 64 Prozent Besucher in 2021 bei den Kinos. Wie beim Thema Fachkräfte brauchen wir hier neue Ideen, um Publikum wieder zurückzuholen. Deswegen haben wir ja jetzt auch das Unterstützungsprogramm KulturErhalt aufgelegt, um diese Defizite, die durch Corona entstanden sind, aufzufangen. Das ist eine einmalige Chance. Kommunen und auch Vereine können hier Anträge stellen. Das Förderprogramm ist sehr breit aufgestellt.

Die Festivals haben in dieser Zeit ja versucht, auch neue Wege zu gehen, indem sie sich sehr digitalisiert haben und online gegangen sind. Was meinen Sie dazu? Ist das der richtige Weg?

Ich denke, es kann und sollte eine gute Ergänzung sein. Es ersetzt definitiv nicht das Kinoerlebnis mit der Begegnung und dem Empfinden vor Ort. Viele haben es vermisst, dass Menschen ganz physisch wieder zueinanderkommen. Nur dann ist aus meiner Sicht wirklich auch ein guter Austausch möglich. Ich gehe lieber in ein Kino, habe das Ambiente und genieße dort den Film. Also digitale Angebote ja, aber nicht als Ersatz, sondern als ergänzendes Instrument, um gleichzeitig das Publikum wieder zurückzugewinnen, auch damit das Kino als Ort bleibt. Das ist ein Stück Lebensqualität in meiner Gemeinde, in meiner Stadt. Wenn das Kino weg ist, bricht für mich auch dort wieder ein Stück Lebensqualität der Gemeinschaft weg. Auch dazu sind unsere Förderprogramme da, um direkt finanziell mit zu unterstützen.

Wir haben ja jetzt die Situation, dass Filmkultur nur in einem der fünf ländlichen und drei städtischen Kulturräume in Sachsen als förderungswürdige Sparte erwähnt wird. Wenn wir aber gerade hier eine niedrigschwellige Möglichkeit sehen, Menschen wieder mit Kultur zusammenzubringen, müsste dann nicht auch regulierend noch mal drangegangen werden?

Wir sind ja gerade dabei, bei unserem Kulturraumgesetz zu überlegen, wo die eine oder andere Regelung, zum Beispiel bei der Besetzung der Beiräte, noch mal hinterfragt werden muss. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, auch inhaltlich noch mal ein Stück ranzugehen. Wir brauchen bei diesem Thema aber auch die kommunale Familie. Da bin ich schon wieder direkt vor Ort mit der Frage, was Inhalt des Kulturraumgesetzes sein sollte. Es ist die Frage, ob wir das im Rahmen der Evaluierung bis Ende 2025 machen oder kurzfristiger. Aktuell schauen wir bei dem Thema der Beiräte, ob es hier vorab schon mal eine Änderung geben könnte.

Nach den schon besprochenen Einbußen durch die Coronapandemie wollen wir die Menschen wieder für die Kultur zurückgewinnen und wünschen uns von der Kultur, dass sie die Menschen wieder stärker zueinander bringt. Nun ist für das Förderprogramm KulturErhalt einmalig recht viel Geld da, von dem manche befürchten, dass es in der kurzen Frist bis zum Jahresende gar nicht ausgeschöpft werden kann. Gleichzeitig fürchten sich viele, die in der öffentlich geförderten Kultur engagiert sind, vor gravierenden Einsparungen im kommenden Landeshaushalt für 2023/24. Sind diese Befürchtungen nach jetzigem Stand aus Ihrer Sicht gerechtfertigt?

Wir sind ja gerade mittendrin in den Haushaltsverhandlungen. Ich glaube, es wäre unredlich, wenn ich Ihnen jetzt hier schon konkret sage, wie es aussehen könnte, da die Diskussion im vollen Gange ist. Wir versuchen wirklich, Kontinuität reinzubekommen, um keine Abstriche in Größenordnungen machen zu müssen. Wir wissen aber auch gleichzeitig, dass wir steigende Kosten haben. Das Thema Energiepreise, Inflation, aber vor allen Dingen auch das Thema Mindestlohn spielt eine große Rolle. So steigen schon mal die Kosten, ohne dass ich überhaupt mehr Geld für zusätzliche Ausgaben oder Leistungen zur Verfügung habe. Wir werden Prioritäten setzen

müssen. Mein Ziel ist jetzt, wenigstens den Status quo zu halten und dass wir nicht vor den Stand des Doppelhaushaltes 2021/22 zurückgehen müssen. Das ist jetzt erst mal das Ziel. Alles, was noch zusätzlich kommt, wäre gut. Es ist noch ein hartes Ringen, aber wir versuchen es natürlich. Wir haben jetzt Mittel zur Verfügung gestellt, um die Branche zu retten. Also können wir meines Erachtens danach nicht sagen, dass wir jetzt die Branche sich selbst überlassen. Das geht nicht.

„Persönlich ist es mir sehr wichtig, dass wir den ländlichen Raum für uns noch stärker erschließen.“

Das scheinen auf der Basis der finanziellen Gegebenheiten erst einmal recht pragmatische Ziele. Wenn wir noch mal etwas weiter in die Zukunft schauen: Wie ist Ihre Entwicklungsvorstellung für die Branche über einen längeren Zeitraum?

Was ich mir vornehme, ist, dass wir am Ende der Legislatur sagen können, dass wir die Bereiche Kultur und Tourismus soweit stabilisiert haben und wieder auf einem Niveau angekommen sind, wie wir es 2019 hatten, bevor wir in die Pandemie gegangen sind. Wohl wissend, dass noch niemand abschließend sagen kann, was die Pandemie wirklich mit uns macht. Auch den Ukrainekrieg können wir nicht ausblenden. Das sind Themen, mit denen wir uns vor fünf Jahren überhaupt nicht beschäftigen mussten. Und persönlich ist es mir sehr wichtig, dass wir den ländlichen Raum für uns noch stärker erschließen müssen. Denn das, was dort passiert, auch an gesellschaftlicher Veränderung, braucht noch mehr Anstrengung, noch mehr Kraft aus der Kultur heraus. Natürlich auch durch den Film, mit dem ich niederschwellig einen Großteil der Gesellschaft erreiche.

Es gibt aber auch positive Stichwörter. In Leipzig scheint es jetzt nach Jahren der Mühe endlich zu gelingen, das Filmkunsthaus zu errichten.

Ich würde mich freuen, wenn dieses lange gewünschte Projekt in Leipzig Realität wird. Und gleichzeitig ist es mir wichtig, mit solchen Projekten auch immer eine Brücke in andere Regionen zu bauen, insbesondere auch in den ländlichen Raum.

AUSLÖSER: Herzlichen Dank für das Gespräch.



Gunnar Dedio, Gründer und Geschäftsführer von LOOKSfilm

„Ich denke konsequent und sehr groß“

Text und Fotos: Katharina Beck

Gunnar Dedio war 26 Jahre alt, als er in seiner Heimatstadt Rostock eine Firma mit den Namen LOOKSfilm gründete. Heute hat die Firma 50 Angestellte in fünf Städten: in Leipzig, Halle, Hannover, Berlin und im polnischen Lodz. In den 27 Jahren seines Bestehens hat sich LOOKSfilm auf internationale Koproduktionen von Serien, Spiel- und Dokumentarfilmen zu historischen Themen spezialisiert.

„Ich denke konsequent und sehr groß. Wenn ich mich für etwas entschieden habe, dann möchte ich es auch richtig machen“, sagt Gunnar Dedio in seinem Büro in Leipzig. Dass der Literaturstudent nicht erst einmal ein paar Filme gemacht oder sich ausprobiert hat, sondern gleich eine Filmproduktionsfirma aufbaute, hat mit diesem Anspruch zu tun. Auch, dass er später, noch neben der Arbeit als Produzent 2016 und 2017

Medienmanagement und Organisationspsychologie studierte. Um Strukturen zu schaffen, in denen die „Organisation“, wie er seine Firma nennt, gut funktioniert. Das bedeutet für ihn nicht nur, dass sie erfolgreich ist auf dem Filmmarkt – und das ist LOOKSfilm mit zahlreichen preisgekrönten Produktionen – sondern auch, dass sich jeder Mitarbeiter aufgehoben fühlt, die Zusammensetzung stimmt und es Raum gibt für Kreativität. Ein Prozess, der, wie er sagt, gemeinsam stattfindet und nie abgeschlossen ist. Was ihn dabei antreibt, ist der Wunsch nach wirtschaftlicher und geistiger Freiheit, gerade weil er aus der (in diesen Bereichen unfreien) DDR kommt.

Wo ist der Bruch, den jeder Ossi in seiner Biografie hat? Gunnar Dedio war 19 Jahre, als die Mauer fiel. 1992 ging er nach Avignon, um Literaturwissenschaft zu studieren. Sicher eine

gute Entscheidung, Abstand zu schaffen zur Herkunft und den „Westen aus der Perspektive der Provence“, wie er sagt, zu entdecken. Eine definitiv gute Entscheidung, perfekt Französisch zu lernen, „weil Frankreich in der Filmproduktion ein extrem wichtiger Partner ist und wir nicht da stehen würden, wo wir sind, würde ich nicht Französisch sprechen und hätte ich mich nicht mit dieser Kultur angefreundet“, so Dedio.

Die 1990er-Jahre waren Neuanfang, Aufbruchsstimmung, vielfältige Wahlmöglichkeiten, die er genutzt hat, weil er im richtigen Alter dafür war. Die Brüche sieht er eher später. Da, wo Filmprojekte aus dem Ruder gelaufen seien, wo er sich zu sehr hineingegeben habe und verbrannt sei – Erfahrungen mit Grenzen und Grenzüberschreitungen gemacht habe. Immer wieder ginge es um ein Austarieren, erzählt Dedio, und zunehmend fände er die Balance zwischen „freier Kreativität und dem sicheren Hafen“.

Geschichten erzählen aus verschiedenen Perspektiven

Der Gedanke, Filme zu machen, entstand in den 1980er-Jahren in Rostock. Nach der Filmvorführung von Carlos Sauras „Carmen“ im „Theater des Friedens“ war er begeistert – das wollte er auch machen.

Es ist das Geschichtenerzählen, das Gunnar Dedio fasziniert und das mit dem Medium Film so eindrucksvoll möglich ist. Und bald auch, wie

sich in Produktionen wie „Damals in der DDR“, „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“ oder auch „Krieg der Träume“ zeigt, das Erzählen aus verschiedenen Perspektiven. Das Erzählen durch diejenigen, die es erlebt haben. Wenn man den Menschen zuhört, ergäbe sich Stück für Stück ein Bild dessen, was passiert sei, so Gunnar Dedio.

Dahinter stehe die Erkenntnis, sich dem, wie es wirklich war, nur annähern zu können. Dass alles – auch Geschichte und Nationen – Narrative seien, die nur eine Gültigkeit hätten, solange sie geglaubt würden, wisse jeder, der die DDR erlebt habe. „Wie eine Mauer nur so lange steht, wie die Menschen denjenigen, die an der Macht sind, diese Macht geben. Ab dem Moment, wo sie aufstehen und sagen: ‚Das machen wir nicht mehr‘, und ihnen die Macht eben nicht mehr geben, von dem Moment an funktionierte das Narrativ Mauer nicht mehr.“

Diese Erfahrung hat Gunnar Dedio geprägt. Deswegen beschäftigt sich LOOKSfilm vor allem mit historischen Themen. Besonders interessiere Gunnar Dedio dabei die Psychologie von Gruppen, das Handeln von Menschen. Er frage sich: „Warum machen wir das? Wer treibt uns? Wie funktionieren wir? Warum machen wir es uns so schwer? Warum machen wir alles kaputt?“

Themenfindung und Lebenszeit

Vor jeden Film, vor jeder Idee stehe die Frage, ob dieser Film „looksig“ genug ist. Entscheidend sei





Regina Bouchehri und Gunnar Dedio von LOOKSfilm

auch, ob das Team wirklich überzeugt ist und bereit, dafür „morgens um fünf Uhr aufzustehen“. Ein Filmprojekt, erzählt Dedio, dauere im Normalfall zwei bis drei Jahre. Lebenszeit, die man nicht mit den Kindern und nicht mit dem Partner verbringe. Worin diese Lebenszeit investiert werde, wolle also gut überlegt sein.

Ein Gespräch für Entwicklungen, für Themen nah am Zeitgeschehen hat LOOKSfilm mehrfach bewiesen. Zuletzt etwa mit „Selenskyj – ein Präsident im Krieg“, wofür bereits vor Kriegsbeginn ein ausführliches Interview geführt wurde. In „Afghanistan. Unser verwundetes Land“ erzählen Frauen über ihr freies Leben in den 1960er- und 70er-Jahren. Der mit dem Grimme-Preis ausgezeichnete Film erschien 2020 – kurz bevor die Taliban die Herrschaft übernahmen. Dieses Jahr lief „Die Naturgeschichte der Zerstörung“ von Sergei Loznitsa in Cannes außerhalb des Wettbewerbs. Der Film zeigt die Bombardierung Deutschlands im Zweiten Weltkrieg – und ist ein Angebot, mit der Aufarbeitung dieses deutschen Traumas zu beginnen.

Der Ukrainekrieg, dessen ist sich Gunnar Dedio sicher, ist ein Schlüsselmoment in der Geschichte, welcher sehr viel verändern wird. LOOKSfilm will das mit „Storybox“ einfangen, einem neuen Projekt, das im kommenden Februar laufen werde. Wieder seien es Erzählungen aus verschiedenen Perspektiven, dieses Mal solle jedoch der gegenwärtige historische Zeitpunkt festgehalten

werden. Menschen in verschiedenen Ländern reden über das, was ihnen gerade passiert, was sie bewegt. Die Besonderheit: Sie sind in einer schwarzen Box und drücken selbst den Aufnahmeknopf.

Archivarbeit

Seit 2020 hat LOOKSfilm eine zweite Geschäftsführerin: Regina Bouchehri. Sie ist für den gesamten Bereich der Filmproduktion zuständig, während sich Gunnar Dedio vor allem um den Archivbereich kümmert. Mit der Übernahme von „Progress“ – dem Bestand des Filmerbes der DDR – vor drei Jahren, ist dieser Bereich gewachsen. So arbeitet LOOKSfilm inzwischen mit diversen Archiven zusammen. Auf der Progress-Plattform sind etwa Produktionen aus Vietnam, den USA und in der Zusammenarbeit mit diversen deutschen Archiven auch westdeutsche Geschichte zu finden. LOOKSfilm fungiert dabei als Dienstleister: digitalisiert, erstellt Metadaten und macht diese zugänglich.

Für LOOKSfilm ist das der Rohstoff ihrer Filme. Bei „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“ haben sich die Mitarbeiter durch 71 Archive weltweit gewählt. Diese Schätze zu heben und zugänglich zu machen, ist für Gunnar Dedio immens wichtig. Denn: „Was passiert, wenn Geschichte, die stattgefunden hat, nicht gesehen wird? Die Leute, die diese Geschichte erlebt haben, werden unzufrieden, weil sie sich nicht sehen. Das wird nicht widerspiegelt, nicht erkannt. Das kommt nicht vor. Also ist es sogar ein wichtiger Demokratisierungsprozess. Das audiovisuelle Gedächtnis muss zugänglich sein.“

Und so, sagt Dedio, sei zum Beispiel „das Experiment, kommunistische Utopie umzusetzen, immer noch nicht aufgearbeitet. Das ist immer noch am Anfang.“ ■



Katharina Beck

arbeitet freiberuflich als Fernsehjournalistin für verschiedene Redaktionen und Sender. Sie lebt in Leipzig.

Sergei Loznitsas „The Natural History of Destruction“ feierte im Mai Weltpremiere in Cannes

„Die Naturgeschichte der Zerstörung“



Filmstill aus „Die Naturgeschichte der Zerstörung“ © Progress

Text: Katharina Beck

Was Archivmaterial kann, zeigt sich auch in der aktuellen Produktion von LOOKSfilm. In „Die Naturgeschichte der Zerstörung“ zeigt Regisseur Sergei Loznitsa in fast zwei Stunden nur originale Filmaufnahmen vor und aus dem Zweiten Weltkrieg, ohne Text und ohne Worte.

„Sehen Sie diesen Film nicht vor dem Schlafengehen“, empfiehlt Regina Bouchehri, Geschäftsführerin vom LOOKSfilm. Zum einen, weil ein Film ohne Sprache mehr Aufmerksamkeit

erfordert. Zum anderen, weil diese Bilder von „Menschen, die vor 80 Jahren gelebt haben und gestorben sind“, einen mitnehmen.

Schon der Vorspann in altdeutscher Schrift versetzt in diese Zeit zurück. Der unterlegte Ton, der wie starkes Windrauschen klingt, lässt die Bedrohung ahnen. Die zunächst unbeschwerten Bilder von Gänsejungen, strickenden Frauen, musizierenden Männern in Dorf- und Kleinstadt-idyllen gehen in ein Schwarz über, aus dem die Bomben fallen. Wie ein Feuerwerk, ein Weltkrieg, wirken diese Bilder, und sind von



unheimlicher Schönheit – aber es sind deutsche Städte, die in der Tiefe getroffen werden und brennen. Lange sind nur Lichtpunkte zu sehen, ein Aufblitzen, Knallen und Pfeifen, dann Stimmen und Schreie zu den Einschlägen und englische Stimmen durch den Funk – eine atmosphärische Soundlandschaft, zusammengesetzt aus restauriertem Tonmaterial und den Kompositionen von Christiaan Verbeek, die den Bildern zusätzliche Intensität geben.

Der Film ist inspiriert von W. G. Sebalds Essay „Luftkrieg und Literatur“. Darin geht es um die Flächenbombardements durch die Alliierten im Zweiten Weltkrieg. Sebald stellt die These auf, dass diese ein Tabuthema in der Literatur seien.

Eine These, die mit Erscheinen des Essays Ende der 1990er-Jahre für eine kontroverse Diskussion gesorgt hat, die bis heute nicht beendet ist. Im Vorfeld der Produktion, erzählt Regina Bouchehri, kam die Frage auf, ob wir als Deutsche überhaupt solch einen Film machen können. Einen Film, der erzählt, dass die deutsche Bevölkerung auch Opfer war. Der Umstand, der diese Frage etwas umgeht, ist, dass der Regisseur, der auch die Idee zu dem Film hatte, kein Deutscher ist. Dennoch ist Regina Bouchehri überzeugt, dass es wichtig ist, sich damit auseinanderzusetzen, das zu thematisieren und aufzuarbeiten. Denn der „Bombenkrieg“ wurde als kollektive Strafe gesehen: Deswegen wurde kaum darüber gesprochen und, weil totgeschwiegen, das Thema rechten Gruppierungen überlassen.

Auch der seltsam anmutende Titel „Naturgeschichte der Zerstörung“ ist Sebalds Werken entlehnt. Fragen schließen sich an, die vielleicht erst heute möglich und leider immer aktuell sind: Was ist im Krieg moralisch vertretbar? Muss sich eine Kriegsstrategie rechtfertigen, wenn sie zivile Ziele zerstört? Wie ist diese Bombardierung der Großstädte durch die westlichen Alliierten heute zu bewerten? Im Film zeigen zerstörte Häuser, Menschen auf der Flucht, Tote und brennende Städte das Ausmaß. Es sind Bilder, die man schon kennt, die ihre Wirkung auch im Kontrast zu der Lässigkeit entfalten, mit der die GIs an ihren Flugzeugen schrauben und in Jeeps umherfahren. Digitalisiert und bearbeitet zeigen sich die Aufnahmen in unglaublich guter Qualität.

Es ist der mindestens fünfte Film von Sergei Loznitsa in Cannes, der zweite, der auch mit LOOKSfilm produziert wurde. Die beklemmende Aktualität besteht nicht nur darin, dass



Sergei Loznitsa © Atoms & Void

dieser Film nun läuft, wo uns ein Krieg wieder sehr nah gekommen ist. Noch dazu ist Sergei Loznitsa – der in Berlin lebt – selbst Ukrainer und aus Belarus stammend natürlich in der Sowjetunion geboren. Er hat mit dem Kriegsbeginn zwischen der Ukraine und Russland für einigen Wirbel gesorgt, indem er das Bashing russischer Regisseure verurteilt hat. Der ukrainische Filmverband hat ihn daraufhin ausgeschlossen; jeder Ukrainer müsse nun „nationale Identität“ beweisen, „Kompromisse oder Halböne“ seien nicht angebracht. Dabei zeigte Loznitsa mit Filmen wie „Maidan“ oder „Donbass“ immer, wie groß seine Anteilnahme am politischen Geschehen seines Landes ist.

Produziert wurde „Die Naturgeschichte der Zerstörung“ in Koproduktion mit RBB, MDR, neben LOOKSfilm von Atoms & Void in den Niederlanden sowie dem litauischen Studio Uljana Kim. Gefördert wurde das Projekt von der MDM, dem Medienboard Berlin-Brandenburg, BKM, Eurimages, Netherlands Film Fund und Lithuanian Film Center. ■



Filmstill aus „Krieg der Träume“ © LOOKSfilm, eine dokumentarische Dramaserie von Jan Peter und Gunnar Dedio

Enrico Wittich macht altes Filmmaterial unsterblich

Blick in die Vergangenheit

Text: Lars Tunçay

Eigentlich widmet sich Enrico Wittich Tag für Tag neuem Filmmaterial. Mit dem Postproduktionsbüro Trickkiste bearbeitet er Dokumentar- und Spielfilme, Kino- und Fernsehproduktionen. Gerade hat er eine Konzertaufnahme der Leipziger Accentus Music auf dem Schneidetisch und entfernt die Richtmikrofone und Kameras. Moderne Bildretusche mithilfe von visuellen Effekten am Computer. Seine zweite Leidenschaft ist die Restaurierung von historischem Filmmaterial. „Dabei bin ich da so reingerutscht“, erzählt Wittich und lacht.

Der gebürtige Chemnitzer lebt seit 1996 in Leipzig. Wie so viele aus dem Umfeld, wurde seine Leidenschaft für das Medium an der Film-

werkstatt Chemnitz geweckt. An der HTWK studiert er Medientechnik, mit dem Ziel Cutter zu werden. Nach dem Studium probiert er sich in vielen verschiedenen Firmen aus und sammelt Erfahrung als Bildtechniker für Kameras. Er beginnt in der Postproduktion zu arbeiten und gründet gemeinsam mit Kay Dombrowsky vor acht Jahren die Trickkiste.

Neben Aufträgen für Werbung und der Arbeit an Kinofilmen wie Thomas Stubers „Herbert“ oder „Das perfekte Schwarz“ von Tom Fröhlich, widmet sich Wittich der liebevollen Restaurierung von altem Filmmaterial. „Jahrelang habe ich das richtig intensiv gemacht.“ Er war für die Filmabtastungen für das Tagesschau-Archiv der Drefa MSG in Halle zuständig. „Da haben wir

noch das Filmmaterial durch ein Perchlor-Flüssigkeitsbad geführt, um es sauber zu bekommen. Ein sehr aufwendiges Verfahren, bei dem man wegen der Chemikalien sehr vorsichtig sein muss.“

Heute arbeitet Wittich als digitaler Filmrestaurator am Computer, nicht mehr am Material selbst. Für den MDR restauriert er alte Tatort- und Polizeiruf-Folgen, die letzten, die noch auf Film aufgenommen wurden in den Achtzigerjahren. „Das muss dann auch immer alles ganz schnell gehen, da kommt man schon mal an seine körperlichen Grenzen“, gibt Wittich zu. Für einen Tatort hat er in der Regel drei bis fünf Tage Zeit. Hier ist das Ausgangsmaterial aber auch in weitgehend gutem Zustand. Trotzdem geht die Arbeit auf die Augen. „Wenn du mit einer Folge durch bist, fängst du in der Regel von vorne an, denn dann fallen dir noch etliche Sachen auf. Das Auge hat ja auch immer eine gewisse Trägheit.“ Trotz einer guten Lagerung setzen sich im Laufe der Zeit immer mehr Kratzer und Verätzungen auf dem Ausgangsmaterial fest. Wittich schärft Einstellungen nach und korrigiert Farben, wie sie vom Kameramann intendiert waren.

Das Wichtigste aber sei, so Wittich, dass die Abtastung des Ausgangsmaterials so gut wie möglich durchgeführt wird. „Das ist das A und

O, damit jegliche Information aus dem Material rausgeholt wird. Wir wissen ja auch nicht, wohin die Reise geht. Es kann ja sein, dass wir in fünf bis zehn Jahren in der Bildbearbeitung Möglichkeiten haben werden, von denen wir jetzt noch träumen.“ Die Technik entwickelt sich rasant. „Vor zehn, fünfzehn Jahren, da hatten wir schränkenweise Festplatten mit Daten“, lacht Wittich. „Ich denke, dass in der Postproduktion noch sehr viel möglich sein wird durch künstliche Intelligenz. Aber die Abtastung muss schon möglichst viele Informationen mitbringen. Wenn dort gespart wird, dann wird auch die Postproduktion leiden und kann nicht das Mögliche rausholen. Deshalb sollten die Archive erst mal das Material retten, das vorliegt. Das soll in den Schrank und wenn es dann verwendet werden soll, für einen Dokumentarfilm oder so, dann können sie gerne zu mir kommen und wir sehen, was wir daraus machen können.“

Für LOOKSfilm arbeitete er nach der vielfach ausgezeichneten Serie „14 - Tagebücher des Ersten Weltkriegs“ auch an „Krieg der Träume - Clash of Futures“. Regisseur Jan Peter kombiniert darin Neudreh mit altem Filmmaterial. Eine Herausforderung für Wittich, daraus eine Art Spielfilm mit dokumentarischem Charakter werden zu lassen. „Das war ein superspannendes Projekt.“

Filmstill aus „Krieg der Träume“ © LOOKSfilm



Grundvoraussetzungen sind aber immer der Wille und das nötige Geld. „Es kommen Leute, die Dokumentarfilme drehen und sehr viel Archivmaterial verwenden. Dann ist es immer eine Frage des Geldes und der Einstellung der Leute, was wir im Endeffekt aus dem Material machen können.“ Im Fernsehen sieht man oft historisches Material mit all seinen Fehlern und Kratzern. Für Enrico Wittich ist das dann immer besonders schmerzhaft. „Ich denke einfach, das ist nicht mehr State of the Art. Das ist wie eine Schmutzgardine, die ich eigentlich nicht sehen möchte, wenn ich mir altes Filmmaterial anschau. Das sind doch Zeitdokumente, die spannende Geschichten erzählen.“

Ihn reize die Arbeit mit Bildern, die einen unentdeckten Blick in die Vergangenheit werfen. „Diese Bilder haben eine gewisse Ästhetik, einen gewissen Charme und mein Anspruch ist es, diesen Charme zu erhalten. Aber der entsteht nicht durch Filmschmutz und Risse. Mein Anspruch ist es, schöne Bilder zu haben, bei denen ich nicht abgelenkt werde vom Inhalt.“ Die intensive Arbeit mit dem Material könne aber auch schon mal fordernd sein, insbesondere, wenn er sich mit Kriegsbildern auseinandersetze, sagt Wittich. Die Erhaltung des Filmerbes sieht er als dringende Aufgabe: „Das Material hält nicht ewig. Es wird irgendwann so sehr verschlissen sein, dass man es nicht mehr anschauen kann. Deshalb müssen wir die Archive jetzt erst mal digitalisieren. Da ist ein Zeitdruck.“

Der technische Fortschritt sei dabei eine große Hilfe, sagt Wittich. „Mit KI ist viel machbar. Das sieht man auch an den High-Frame-Rate-Conversions, die bei YouTube die Runde machen, etwa nachkolorierte historische Straßenbahnfahrten durch Leipzig.“ Da bekommen Gesichter durch den Algorithmus realistische Hautfarben und Schattierungen, der Himmel ist strahlend blau, die Wiesen sattgrün. Das Ergebnis verblüffe auch Enrico Wittich. Er gibt jedoch zu bedenken: „Das, was ich sehe, ist ja dokumentarisches Material. Was bedeutet das, wenn ich es soweit ändere, etwas einfärbe, ohne hundertprozentig zu wissen, hat das wirklich so ausgesehen? Das ist ja im Prinzip nicht dokumentarisch, denn wir verfälschen ja auch ein bisschen dabei. Da muss man schauen, wo die Grenze liegt. Es sind ja auch Zeitdokumente. In Zukunft wird man sich immer öfter fragen müssen: Ist das noch echt?“



Filmstill aus „Krieg der Träume“ © LOOKSfilm

Obsolet sei seine Arbeit deshalb noch lange nicht. Zumal die Software auch Fehler mache. So könne es zum Beispiel sein, dass bei Filmmaterial aus den Kriegen abgeworfene Bomben wegretuschiert werden, weil der Filter sie als Schmutz definiert hat. Filmretusche sei deshalb nur machbar, wenn man ein sauberes Bild zum Vergleich habe. Es ginge im Prinzip um das Kopieren von Bildinhalten. Er vertraue deshalb auf die computergestützte Bearbeitung. „Ich nutze schon gewisse Algorithmen, mache aber auch noch sehr viel Handarbeit.“ ■



Enrico Wittich: Filmrestaurator, Colorist, VFX Artist und Digital Image Technician bei der Trickkiste in Leipzig

Ein Gespräch mit dem Künstler Daniel Theiler über Balkone, Geschichtsklitterung und eine Vollkatastrophe

„Top Down Memory“

Interview: Amelie Befeldt

Politiker scheinen eine Vorliebe für Balkone zu haben. In Daniel Theilers Film „Top Down Memory“ stehen sie auf verschiedenen luftigen Anbauten und verkünden Weltkriege (Kaiser Wilhelm II.), sozialistische (Karl Liebknecht) oder demokratische (Philipp Scheidemann) Republiken. Es scheint ihnen sogar so große Freude zu machen, dass sie ihre besonderen Balkonmomente auch gern wiederholen, etwa wenn beim vermeintlich ersten mal keine Kamera oder ein anderes Aufzeichnungsgerät anwesend war. Daniel Theiler nimmt dies zum Anlass, sich auf seine ganz eigene künstlerische Art mit den Themen Geschichtsschreibung, Macht und Manipulation auseinanderzusetzen.

AUSLÖSER: Daniel, in deinem Film hören wir einer schwarzen Frau zu, die Balkonreden von Politiker:innen unterschiedlicher Epochen re-enacted. Was ist so spannend an Balkonen?

Daniel Theiler: Der Balkon ist im Grunde eine architektonische Manifestation von Hierarchie und der Möglichkeit, jemanden von oben herab zu führen. Du hast ja immer oben auf dem Balkon den Führer oder den Chef und unten das Volk. Alleine durch diese räumliche Anordnung manifestiert sich im Grunde das Verhältnis zwischen diesen beiden Parteien und das finde ich total interessant.

Und welchen Balkon sehen wir in deinem Film?

Tatsächlich sehen wir zwei Balkone. Einmal den des ehemaligen Staatsratsgebäudes der DDR. Und dann den des Humboldt Forums. Allerdings wollen beide Balkone Rekonstruktionen ein und desselben Balkons sein: nämlich von dem des historischen Portals IV, welches sich am Berliner

Schloss befand. Von hier soll Karl Liebknecht die sozialistische Republik ausgerufen haben. Weswegen die DDR vor Sprengung des Schlosses auch eben das Portal IV, sprich die gesamte Fassade samt Balkon, ab- und sehr stark vereinfacht wieder am Staatsratsgebäude anbauen ließ.

Wie bist du dazu gekommen, dich genau mit diesem Balkon zu beschäftigen?

Durch die Auseinandersetzung mit der Rekonstruktion des Berliner Schlosses. Ich hatte mich schon lange mit der Geschichte der Stadtmitte beschäftigt, vor allem auch mit dem Palast der Republik, der ja vorher an der Stelle des Schlosses stand. Als ich 2001 nach Berlin kam, da gab es den Palast noch und es war ein sehr inspirierender Ort, der besonders von der Kreativszene genutzt wurde, um politische Themen zu bearbeiten. Mit der Entscheidung, den Palast abzureißen, um dort dieses Schloss als Humboldt Forum wiederaufzubauen, war klar für mich, ich muss mich als Künstler damit beschäftigen. Und dann kam ich

Filmstills aus „Top Down Memory“



über das Schloss auf das Staatsratsgebäude und zu besagtem Balkon. Ich habe mich dann mit einigen Historikern getroffen und von denen erfahren, dass das alles nicht so richtig passt, was über den Balkon erzählt wird. Und dazu noch diese absurde Doppelung, das Ganze schrie ja wirklich nach einer künstlerischen Auseinandersetzung.

Was wird denn über den Balkon erzählt, das wahrscheinlich nicht stimmt?

Zum Beispiel, dass Liebknecht wohl, wenn überhaupt, dann eigentlich auf dem Balkon von Schlossportal V stand. Dem gleichen Balkon, wo Kaiser Wilhelm II. den Ersten Weltkrieg ausgerufen haben soll. Die SED hatte also ursprünglich das Portal V bewahren wollen, nur war dieses wohl beim Stürzen auf so ein Strohbett zu Bruch gegangen. Also wurde einfach gesagt: „Gut, dann stand Liebknecht eben auf Portal IV.“ Und selbst dieses Portal ist nicht im Original übernommen worden, sondern auch schon eine Rekonstruktion. Und jetzt haben wir zwei. (lacht)

Stichwort ‚Rekonstruktion‘. Du bist ja auch ausgebildeter Architekt. Inwiefern hat dieser Hintergrund dein Interesse an diesem Thema befeuert?

Rekonstruktionen faszinieren mich, aber Rekonstruktionen, ich muss es direkt dazusagen, stoßen mich eigentlich total ab. Weil ich der festen Überzeugung bin, dass Rekonstruktionen in den meisten Fällen nicht die besten Lösungen für einen Ort sind, sondern meistens vertane Chancen. Denn, wenn man etwas rekonstruiert, ist man natürlich nicht in der Lage, etwas Neues zu schaffen, was vielleicht besser zu den Bedürfnissen der Menschen heute passen würde.

In deinem Film stellst du Originalaufnahmen von politischen Momenten und popkulturellen Ereignissen in einem Splitscreen neben Reenactments genau dieser originalen Aufnahmen. Inwiefern handelt es sich denn dabei um eine Rekonstruktion?

Es ist natürlich so, dass, wenn man etwas reenacted, das dann natürlich auch neu interpretiert. Allein schon die Wahl meiner Schauspielerin ist ein Bruch mit dem, was man erwarten würde. Denn da steht nämlich kein alter weißer Mann, sondern eine junge schwarze Frau, die mit Humor und sehr eigenwillig diese Szenen reenacted. So, dass es auch Spaß macht, ihr zuzusehen, und



Daniel Theiler: Künstler, Filmemacher und Architekt

irgendwie hat man auch das Gefühl, sie nimmt es nicht so ganz ernst. Und dadurch hast du im Grunde eine neue Interpretation durch eine Schauspielerin, die sich mit historischen Balkonsituationen auseinandergesetzt hat und da praktisch ihre eigene Sicht hinzufügt.

Warum hast du dich für die Schauspielerin Charity Collin entschieden? Wie kann sie dir mit der Aussage des Films helfen?

Ich glaube, helfen kann sie insofern, als dass ihre Person einfach Fragen aufwirft. Also, man sieht sie und will plötzlich wissen, warum ist es denn jetzt eigentlich eine Frau und warum ist es eine schwarze Frau. Und hinzu kommt ja noch, dass Charity Collin nur mit minimalen Veränderungen diese verschiedenen politischen Persönlichkeiten nachstellt. Eigentlich trägt sie immer nur das gleiche Kostüm in anthrazit und trotzdem kann sie durch leichte Veränderungen zum Beispiel im Make-up in diese Rollen schlüpfen und den Szenen, durch ihre Art zu spielen, einen ganz anderen Anstrich verleihen.

Hattest du denn Angst davor, etwas ausschließlich zu wiederholen? War Charity Collin vielleicht so eine Möglichkeit, eine Distanz zu den Reden zu schaffen, die du da reenacten lässt?

Nein, eigentlich gar nicht. Ich glaube, es war eher so eine Art Protest. Für mich war von Anfang an klar, dass ich eine Frau haben will. Einfach

aus dem Grund, weil ich in meiner Recherche zu wichtigen Balkonszenen in der Geschichte immer nur auf Männer gestoßen bin. Und wenn wir heute über Macht sprechen und darüber, dass auch Frauen Führungspositionen innehaben sollen, dann wissen wir ja, das funktioniert alles nicht. Und das war der Grund für mich, dass ich gesagt hab: „Ja, ne. Jetzt machen wir das einfach, jetzt ist es halt eine Frau. Eat this.“

Und, dass es dann eine schwarze Frau geworden ist, hat wiederum mit der Entscheidung zu tun, dass im Humboldt Forum das Ethnologische Museum untergebracht werden soll, dann gab es diese Diskussion um die Provenienz der Benin-Statuen und so weiter und da dachte ich: „Oh ne, also, jetzt reicht es wirklich irgendwann“. Dieses Schloss ist einfach nur eine totale Vollkatastrophe und ich wollte mit diesem Film auch meinen Protest dagegen ausdrücken.

Ist es auch Teil dieses Protests, dass du Charity Collin erst Politiker reenacten lässt, sie dann aber bei der Interpretation von Popstars auf Balkonen landet?

Naja. Ich wollte zeigen, dass dieses Hierarchiegefälle, was am Balkon sichtbar wird und worüber wir schon ganz am Anfang gesprochen haben, dass es dieses Gefälle nicht nur in der Politik gibt, sondern auch in der Popkultur. Wenn jetzt der Superstar oben auf dem Balkon steht, siehe Justin Bieber oder Michael Jackson, dann ist es genau das Gleiche, dann stehen unten die Fans. Das fand ich interessant, dass diese Hierarchie unabhängig vom Kontext funktioniert. Und mit dem Film will ich ja Fragen aufwerfen, warum das so ist. Also warum akzeptieren wir diese hierarchischen Verhältnisse einfach und alles, was damit verbunden ist – wie etwa Manipulation, was ja als Thema auch sehr präsent ist in meinem Film. Zum Beispiel in Form von Geschichtsklitterung, dass also im Nachhinein Geschichte umgeschrieben wird. Und da fand ich es sehr schön, diese popkulturellen Momente zu verwenden, eine gewisse Leichtigkeit reinzubringen und damit den Absurditäten, denen ich in meiner Recherche begegnet bin, auch eine künstlerische Form zu geben.

Lass uns zum Abschluss noch über den Entstehungsprozess sprechen. Du hast viel in Archiven recherchiert. Wie bist du bei der Suche vorgegangen?

Ich war im Filmarchiv des Bundesarchivs in Berlin und ich bin nach Mainz gefahren zum ZDF-Archiv. Ich wollte mir erst mal einen Überblick verschaffen darüber, was es eigentlich alles gibt an historischen Balkonszenen und welche davon überhaupt aufgezeichnet wurden. Ich habe die Archive wirklich komplett durchforstet. In Mainz war es einfacher, da dort alles digitalisiert ist. Und mit dem Bundesarchiv hatte ich das große Glück, dort auf einen sehr kompetenten Archivar zu treffen, der meine Filmidee so interessant fand, dass er viel im Vorfeld für mich recherchiert hatte. Der hat mir schon so einen Stapel an Ergebnissen rausgesucht und gesagt: „So, das war jetzt alles, was ich zu ‚Balkon‘ gefunden habe“. Und da war für mich klar, dass ich alles hab, denn ich mein’, der macht den Job seit 35 Jahren, dann vertraue ich dem natürlich.

Das wäre meine nächste Frage gewesen – woher wusstest du denn, dass du deine Recherche beenden kannst?

Das weißt du eigentlich nicht. Aber ich habe ja nicht nur in den beiden Archiven recherchiert, sondern auch im größten Archiv überhaupt, nämlich dem Internet. Und am Schluss hatte ich schon das Gefühl, das genügt einfach für meine Zwecke. Wenn man einen Film macht oder generell künstlerisch arbeitet – irgendwann muss man einfach sagen: „Jetzt reicht’s.“ Sonst wird man nie fertig.

Eigentlich ein gutes Schlusswort. Vielen Dank dir, Daniel.

„Top Down Memory“ kann als 1-Kanal-Kinofassung sowie als 2-Kanal-Kunstinstallation gezeigt werden. Im Mai dieses Jahres wurde die Arbeit in die Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland aufgenommen. Seit November 2021 ist „Top Down Memory“ außerdem als Teil der Dauerausstellung „BERLIN GLOBAL“ im Humboldt Forum in Berlin zu sehen.

<https://danieltheiler.de/>



Über das Problem des leider unmöglichen gutgläubigen Erwerbs von Bildrechten

„Dort stand doch aber, ich dürfe das?“ ...

Text: Sven Hörnich, Foto: Timothy Eberly, unsplash.com

Der nachfolgend beschriebene Fall kommt in abgeschwächter Form in fast jedem Medienunternehmen einmal vor:

In der Postproduktion benötigt Filmemacher Hans Parrlpafrench dringend noch Füllbilder zum Abschluss eines aktuellen Projekts. Er bekommt eine Schlüsselszene nicht angeschlossen oder müsste den für den Anfang des Films vorgesehenen Schwenk auf den Eiffelturm nutzen. Dieser wäre dann aber für den Rest „verbrannt“. Einen Einstieg „Es war einmal in Paris ...“ findet er zudem wenig spektakulär.

Die scheinbare Rettung findet er dank einer kurzen Internetrecherche nach den Stichworten „Stock Archive Paris Video“ über eine der gängigen Suchmaschinen, und dies sogar kostenlos. Der nette Serge G. aus Lille – mehr Infos gibt es nicht – hat den perfekten Schwenk online gestellt und zudem noch unter einer Creative-Commons-Zero-Lizenz.

Nachdem Hans sein Werk veröffentlicht hat, erhält er einen Brief vom Rechtsanwalt. Er

habe angeblich die Rechte einer Bildagentur aus Paris verletzt, welche jegliche Verwertungsrechte an dem Schwenkschnipsel halte.

Auf Diskussionen darüber, dass Hans gutgläubig gehandelt habe und doch allenfalls Serge der wahre Missetäter sei, lässt sich die Bildagentur nicht ein. Serge hat zudem seinen Account in dem Stock-Archiv gelöscht. Auch die Archivseite selbst schaut nicht mehr allzu gut betreut aus. Unabhängig davon unterliegt der Plattformnutzungsvertrag dem Recht des Staates Kalifornien und somit läge dort auch der Gerichtsstand für einen möglichen Regress.

Dieser zugegeben etwas überzeichnet dargestellte Fall zeigt ein wesentliches Problem bei Zusagen etwaiger Rechte durch Dritte: Es gibt nach dem deutschen Bürgerlichen Gesetzbuch keine Möglichkeit, Rechte gutgläubig zu erwerben. Allenfalls auf Ebene des Verschuldens könnte man je nach Fallgestaltung eventuell argumentieren, dass man schließlich versucht habe, legal Aufnahmen zu erwerben.

So wurde in den vergangenen Jahren eine Vielzahl „gutgläubiger“ Verwerter abgemahnt: Diese sahen sich hinsichtlich der von ihnen genutzten Fotos von bereits gemeinfreien Werken der Malerei mit Ansprüchen des Museumsfotografen konfrontiert. Die entsprechenden Fotos hatten teils den Weg in eine Onlinezyklopädie gefunden und waren dort fälschlich mit einer entsprechenden CC-Lizenz versehen worden, mehr dazu Bundesgerichtshof, Urteil vom 20.12.2018, Aktenzeichen I ZR 104/17. Dieses Problem, dass gemeinfreie Werke durch das „Abknipsen“ quasi neuen Schutz, und zwar auf das hierbei entstandene Lichtbild, erlangen, hat der deutsche Gesetzgeber mittlerweile zum Teil durch einen neuen § 68 UrhG gelöst. Danach werden Vervielfältigungen gemeinfreier visueller Werke nicht mehr durch das Leistungsschutzrecht für Lichtbilder (§ 72 UrhG) oder Laufbilder (§ 95 UrhG) geschützt. Aber Vorsicht: „Lichtbildwerke“ und „Filmwerke“, das heißt fotografische oder filmische Werke mit eigenem schöpferischen Gehalt behalten auch dann ihren Schutz, wenn gemeinfreie Werke abgelichtet wurden.

Das Problemfeld erstreckt sich nicht nur auf kostenlose Stockarchive. So hatten wir bereits mehrere Fälle, in denen Mandanten Fotos aus kostenpflichtigen Stockarchiven erworben oder zu erwerben geglaubt hatten. Im Anschluss sahen sie sich dennoch den Forderungen eines vermeintlichen Rechteinhabers ausgesetzt. In diesen Fällen stellte sich dank der umfangreichen Dokumentation jedoch heraus, dass die vermeintliche neue Rechteinhaberin das alte Portal erworben hatte, die Buchhaltung der früheren Plattform jedoch nicht ausreichend gesichtet hatte.

In Summe können wir aufgrund einer Vielzahl von „schiefgelaufenen“ Erwerbsversuchen und dem damit verbundenen Aufwand nicht wirklich zur Nutzung von Stockarchiven raten. In vielen Fällen würde ein lokaler Fotograf oder Kameramann die Aufnahmen für einen vertretbaren finanziellen Aufwand erstellen und mithilfe von individuellen Vereinbarungen die ausreichenden Rechte einräumen können.

Sollte dieses Vorgehen aufgrund von zeitlichem Druck oder Einzigartigkeit der gewünschten Aufnahme nicht möglich sein, raten wir dazu, dass die entsprechenden Webseiten, deren Lizenz- und Nutzungsbestimmungen wie auch das Impressum und sonstige relevante Daten ausreichend dokumentiert werden.



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.

Auch eine vorangestellte Suchmaschinenrecherche nach Nutzererfahrungen mit der gewählten Bilderplattform dürfte in puncto Seriosität stets hilfreich und dokumentationswürdig sein. Zuletzt ist ein Anbieter nach deutschem Recht und mit deutschem Gerichtsstand regelmäßig vorzuziehen. Denn oft ist unklar, ob das, was in den Lizenzbestimmungen nach ausländischem Recht oder in Form einer CC-Lizenz formuliert wurde, genügt, um einen ausreichenden Erwerb nach deutschem Recht sicherzustellen. ■

31. AUGUST

FILMSOMMER SACHSEN 2022

Mediencampus Villa Ida
Leipzig
www.filmverband-sachsen.de

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 (ViSDP)

2. Vorsitzende:

Alina Cyranek

Titelbild

Andreas Forsberg, unsplash

Autoren dieser Ausgabe:

Sophie Quadt, Sven Hörnich,
Thomas Claus, Katharina Beck, Amelie
Befeldt, Nadine Faust, Lars Tunçay

Redaktion:

Nora Fleischer, Daphna Dreifuss

Lektorat:

Susanne Mai

Korrektorat:

Ann Pelka, Tobias Mosig

Gestaltung/Satz:

Ruhrmann Design

Druck:

Druckerei Schütz GmbH

Auflage:

2.200

Die nächsten Redaktions- und Anzeigentermine werden im Herbst 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 sinnwährenden Kürzung von Beiträgen vor.

Folgen Sie uns auf:

www.facebook.com/fvsachsen
www.facebook.com/filmlandsachsen
www.twitter.com/filmverband



Der FILMVERBAND SACHSEN e.V. wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtags beschlossenen Haushalts und durch das Amt für Kultur und Denkmalschutz der Landeshauptstadt Dresden.

AUSLÖSER ABONNIEREN UNTER WWW.FILMVERBAND-SACHSEN.DE/AUSLOESER-ABONNIEREN

FILM ERBE KULTUR POLITIK



MITGLIEDER MACHEN UNS STARK

Der Filmverband Sachsen ist die Interessenvertretung der sächsischen Filmkultur und des sächsischen Filmschaffens.

Jedes neue Mitglied stärkt die Arbeit des Filmverbandes. Ob Sie aktiv mitarbeiten möchten oder die Arbeit des Filmverbandes ideell unterstützen wollen:

Wir freuen uns über Ihre Mitgliedschaft.

Jetzt Mitglied werden!



www.filmverband-sachsen.de

DOK Leipzig

17.10.–

23.10.2022

Internationales Leipziger
Festival für Dokumentar-
und Animationsfilm

dok-leipzig.de

