



Im Osten nichts Neues?

11 **Dialog auf Augenhöhe**

Ein Streifzug mit Madelein Prahs durch den deutsch-deutschen Film und sein Umgang mit Erinnerung und Vergangenheit

15 **Wer erzählt unsere Geschichten?**

Nach mehr als 30 Jahren MDR zieht Heiko Hilker Bilanz

MDM-geförderte Filme im Kino:

Kannawoniwasein!

Regie: Stefan Westerwelle



Ponyherz – Wild und frei

Regie: Markus Dietrich



Sophia, der Tod & ich

Regie: Charly Hübner



Mitteldeutsche
Medienförderung

www.mdm-online.de



Liebe Mitglieder des Filmverbandes, liebe Leserinnen und Leser,

wir lieben Geschichten. Auf diese Aussage können wir uns wahrscheinlich alle einigen. Das ist aber nur die halbe Wahrheit - denn wir brauchen sie auch. Geschichten dienen nicht nur den Unterhaltungs- oder Informationszwecken, sondern geben uns Struktur und Orientierung, mit der wir unseren Alltag koordinieren. Gleichzeitig können sie identitätsstiftend sein. Wir müssen uns zu ihren Inhalten verhalten, eine Perspektive einnehmen, um mehr über uns selbst zu erfahren. Was passiert, wenn eine Vielfalt von Geschichten fehlt, zeigt sich an den Folgen von Zensurmaßnahmen, sowohl in der Historie als auch in der Gegenwart.

Auch das Erzählen von Geschichten aus unserer Region gehört zu dieser Vielfalt, denn nur, wenn wir davon erzählen, was um uns herum passiert, bekommen wir ein Verständnis für verschiedene Lebenswirklichkeiten. Wie steht es also um diese Geschichtsvielfalt in der sächsischen Filmbranche? Bekommt das hiesige Publikum genug filmische Stoffe, die hier beheimatet sind? Über welche Kanäle kommen wir an diese Geschichten? Und können die sächsischen Autorinnen und Autoren unter Bedingungen arbeiten, die es ihnen ermöglichen, ihre Geschichten ansprechend zu inszenieren?

In seiner Kolumne geht Heiko Hilker diesen Fragen nach - mit spannenden Erkenntnissen. Im Interview erklärt Dokumentarfilmregisseur Andreas Voigt, der nicht nur mit seinen „Leipzig-Filmen“ immer wieder tiefe Einblicke in unsere Region liefert, welchen wichtigen Stellenwert Empathie im Erzählen von Geschichten einnimmt. Britta Beyer möchte in ihrem Dokumentarfilm „Auf der Kippe“ den Stimmen aller Protagonist:innen gleichmäßiges Gewicht geben und geht der Frage nach: Was macht der neuerliche Strukturwandel mit den Menschen in der Lausitz? Einen Bogen zum Bild des Ostens im fiktionalen Film schlägt Autorin Madeleine Prahs in ihrem Beitrag.

Natürlich wäre die sächsische Filmlandschaft nichts ohne die vielen Unterstützerinnen und Unterstützer im Freistaat. Der kürzlich verstorbene Niels Maier war einer dieser Möglichmacher. Conrad Lobst erinnert in seinem Nachruf an den unermüdlichen Filmtechnikverleiher. Einen wichtigen Anteil wiederum zur Finanzierung vieler Geschichten trägt die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, die anlässlich des 30. Geburtstags eine beeindruckende Bilanz ziehen kann. Jubiläen feierten dieses Jahr jedoch auch drei sächsische Filmfestivals, die sich der Sichtbarkeit vieler Geschichten auch aus der Region verschrieben haben.

Im Beitrag zum LUZYCFILM-Netzwerk kommt Regisseur Dirk Lienig zu Wort, der seine Lausitzer Heimat seit vielen Jahren nicht nur filmisch porträtiert. Und die Filmemacherin und Autorin Grit Lemke erklärt im Interview ihren sehr persönlichen Ansatz bei der Geschichtenauswahl. Davon kann auch Regisseurin Laura Reichwald berichten. Ihre Geschichten entstehen häufig im Zusammenspiel mit den Regionen, in denen sie angesiedelt sind.

Jede Menge spannender Lesestoff also. Wir wünschen Ihnen viel Freude bei der Lektüre der aktuellen Ausgabe!

Joachim Günther & Alina Cyranek



Dirk Lienigs Medieninstallation „30 Jahre Zukunft“ in der Kulturfabrik Hoyerswerda ©Dirk Lienig

EDITORIAL	1	PORTRAIT	
PORTRAIT		Ein Grund zum Feiern	22
Ein Schatz an (noch) nicht	3	30 Jahre Kulturstiftung des Freistaates	
erzählten Geschichten		Sachsen	
<i>Lužycyafilm – Das Sorbisch-Deutsche</i>		INTERVIEW	
<i>Netzwerk Lausitzer Filmschaffender</i>		„Es zählt der Moment, in	24
INTERVIEW		dem die Bilder entstehen.“	
Mit persönlicher Note	6	<i>Andreas Voigt im Interview</i>	
<i>Grit Lemke im Interview</i>		THEMA	
THEMA		Laura Reichwald erzählt	29
Dialog auf Augenhöhe	11	unsere Geschichten	
<i>Madeleine Prahs über die DDR im</i>		<i>Zeit ist der Schlüssel um eine Landschaft</i>	
<i>fiktionalen Film</i>		<i>zu verstehen.</i>	
THEMA		DREHBERICHT	
Wer erzählt die Geschichten	15	Auf der Kippe	32
von hier?		<i>Mit bemerkenswerter Neutralität</i>	
<i>Nach über 30 Jahren MDR zieht Heiko</i>		UNSERE AUTOREN	34
<i>Hilker Bilanz</i>		NACHRUF	35
FESTIVALS		Zum Tod von Niels Maier	
Runde Sache	18	IMPRESSUM	36
<i>Drei sächsische Film-Festivals feiern</i>			
<i>Jubiläum</i>			



Filmstill aus „Wenn wir erst tanzen“ ©Dirk Lienig

ŁUŻYCAFILM – DAS SORBISCH-DEUTSCHE NETZWERK LAUSITZER FILMSCHAFFENDER

Ein Schatz an (noch) nicht erzählten Geschichten

Text: **Angela Schuster**

Seit sieben Jahren gibt es ŁUŻYCAFILM, das Sorbisch-Deutsche Filmnetzwerk, nun schon. Begonnen hat alles 2015 mit der Gründung im Rahmen der Sektion „Heimat | Domownja | Domizna“ des FilmFestivals Cottbus. Łužyca/Łužica, so heißt die Lausitz in den beiden sorbischen Sprachen, im Nieder- und Obersorbischen. Und das ist auch die Region, aus der die Filmschaffenden kommen, denen das Netzwerk Austauschmöglichkeiten und Unterstützung bieten soll. Die Mitglieder sind sorbische und deutsche Medienschaffende aus allen Bereichen der Filmbranche, zum Beispiel Drehbuchautor:innen, Dramaturg:innen, Regisseur:innen, Kameraleute, Schauspieler:innen und Festivalmacher:innen. Offen ist das Netzwerk aber auch für Filmschaffende von außerhalb, die sich mit Lausitzer Themen beschäftigen und Rat und Kontakte suchen. Als Partner des Netzwerkes agieren der Filmverband Sachsen e. V. sowie

das Neißer Filmfestival und das FilmFestival Cottbus mit ihren Sektionen „Regionalia“ und „Heimat | Domownja | Domizna“. Die jährlichen Netzwerktreffen im Rahmen dieser Festivals sind die Höhepunkte sowie Dreh- und Angelpunkt der Netzwerkarbeit. Hier trifft man sich, spricht über Projekte, erhält Feedback und fachlichen Rat von eingeladenen Referent:innen oder den anderen Netzwerkmitgliedern. Auch Workshop-Angebote sind Teil dieser Netzwerktreffen. Denn eines der Ziele ist die Professionalisierung des regionalen Filmschaffens. Erfahrungen und Wissen sollen vermittelt werden, um Filmprojekte in hoher Qualität umzusetzen und besser in der Branche bestehen zu können. Dazu gehören Kenntnisse zu Fördermöglichkeiten ebenso wie Unterstützung beim Finden von Produktionspartnern und bei der Vermittlung von Kontakten zu Film- und Branchenverbänden wie zum Beispiel zur AG Kurzfilm.

Ein zentrales Anliegen des sorbisch-deutschen Filmnetzwerkes LŮŽYCAFILM aber sind die Förderung, Entwicklung und Umsetzung Lausitzer, insbesondere sorbischer, Filmprojekte und die Bewahrung und Sichtbarmachung des sorbischen und Lausitzer Filmers. Deshalb spielte die „Stiftung für das sorbische Volk“ von Beginn an eine wichtige Rolle im Netzwerk der Filmschaffenden: als Teil des Netzwerkes, aber auch bei der Betreuung und finanziellen Unterstützung der Netzwerktreffen. Denn besonders dem sorbischen Film mangelt es derzeit noch immer an Präsenz und Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit, vor allem auch über die Grenzen der Lausitz hinaus. Auf der anderen Seite finden sich Lausitzer Zuschauer:innen oft nicht wieder in den Geschichten, die von außen über die Lausitz erzählt werden. Dabei gibt es hier in der Region Filmstoffe von globaler Dimension, wie das Nebeneinander der verschiedenen Kulturen, Heimatverlust und Identität oder wirtschaftlicher Wandel, die sich lohnen, für ein überregionales Publikum umgesetzt zu werden.

Einer aus dem Netzwerk, der seit vielen Jahren regionale Geschichten aus seiner Heimatstadt Hoyerswerda in Tanzprojekten und Filmen erzählt, ist Dirk Lienig. „Wenn man in der Region verankert, verwurzelt ist, kennt man die Mundart, die Mentalität und man kennt auch die Härte. Gerade da ist ja die Lausitz ein großartiges Beispiel für gefühlt ewig andauernden Strukturwandel mit allen Facetten. Und wenn man das von Kind auf miterlebt hat, braucht man bei vielen Sachen gar nicht mehr darüber reden, man hat das verstanden. Das sind ja kleine Nuancen, die eine Geschichte dann wertvoll machen. Das kann man sich von außen sehr schwer erarbeiten“, sagt Lienig. „Man hat natürlich von außen einen guten Blick, weil man dann mit Abstand draufgucken kann. Das kann auch ein Vorteil sein. Aber ich finde Leute vor Ort ebenso wichtig, weil sie immanent erzählen können. Sonst läuft man ganz schnell Gefahr, in Klischees zu verfallen. Dies ist ja auch eine Erfahrung der Region, dass das halt oft passiert ist.“

Dass es auch möglich ist, mit dieser Erzählfähigkeit von innen heraus, Klischees zu entkräften, bewies sein 2018 gemeinsam mit Olaf Winkler und Dirk Heth verwirklichter

Dokumentarfilm „Wenn wir erst tanzen“. Der Film lief auf zahlreichen Festivals und wurde bei Vorführungen im ganzen Land gezeigt, auch im westlichen Teil Deutschlands. „Das war für mich eines der persönlichsten und beeindruckendsten Projekte, die ich gemacht habe in meinem Leben. Es waren ja 10 Jahre insgesamt. Das Gemeinsame mit der ganzen Tanzkompanie von „Eine Stadt tanzt“ und den Menschen – das hat so eine unglaubliche Nähe, eine riesige Wucht erzeugt. Und nicht nur innerhalb der Stadt und in der Region, sondern auch darüber hinaus. Wenn ich mit dem Film in den westlichen Bundesländern war, gab es oft ein Staunen und Überrascht-Sein, dass so was im Osten möglich ist. Da wurden Bilder, die sich irgendwie festgesetzt haben, hinterfragt und auch einfach mal ausgehebelt. Es gab großartige Reaktionen. Weil der Film wirklich Hoffnung und Mut macht und dazu auffordert: Wenn dir etwas nicht gefällt, verändere es!“ Im August wird Dirk Lienigs aktuelles Projekt, die Medieninstallation „30 Jahre Zukunft“ in der Kulturfabrik Hoyerswerda zu sehen sein. 12 Fernseher, 12 Monate, 12 Themen – ein Jahr kurz nach der Wende: 1993. Gesehen durch die Augen des damals neu gegründeten Regionalfernsehsenders HoyTV, mit Beiträgen ausgewählt und neu zusammengestellt von Dirk Lienig, der aus dem heutigen Hoyerswerda auf die damalige Zeit und die eigene Vergangenheit blickt.

Über die Bedeutung des Netzwerkes bei LŮŽYCAFILM sagt er: „Natürlich ist es toll, so ein Netzwerk zu haben. Ich habe auch schon davon profitiert. Es hat viele Vorteile, weil man dadurch vorhandene Ressourcen bündelt und dann Projekte, die man allein nicht stemmen könnte, gemeinsam angehen kann. Gerade natürlich im ländlichen Raum: In jeder einzelnen Stadt gibt es eine Handvoll Leute und dann merkt man, in den Nachbarorten sind ja auch noch welche, die ähnlich ticken. Das ist einfach als Motivation sehr schön. In meinem Fall hat das Netzwerk zum Beispiel unser Filmfest in Hoyerswerda stark unterstützt, auch über den Filmverband Sachsen.“ Das kleine Hoyerswerdaer Filmfest „Sieben Minuten“ gilt als Geheimtipp in der Region. Hier werden Geschichten von Hoyerswerdaern für Hoyerswerdaer erzählt. Dabei ist es völlig unwichtig, ob die Filmemacher:innen

Profis oder Schüler:innen aus Filmkursen der Kulturfabrik Hoyerswerda sind. So mancher Film schaffte es von hier aus schon auf die Leinwand überregionaler, ja sogar internationaler Festivals.

Durch das Hoyerswerdaer Filmfest zum Film gekommen ist Angela Schuster. Inzwischen ist sie freiberufliche Filmemacherin und hat sorbische historische Stoffe als Thema für sich entdeckt. Ihr aktueller Film „Z njebyes wyšin“ hatte im vergangenen Herbst gemeinsam mit mehreren Kurzfilmen weiterer Netzwerkmitglieder im ausverkauften Programm „Die lange Nacht der kurzen Lausitzer“ des FilmFestivals Cottbus Premiere. „Mit dem Sorbischen haben wir als Filmemacher eine einmalige Chance hier in der Lausitz. Da gibt es einen unglaublichen Schatz an Geschichten, die noch nicht erzählt wurden. Und das sollte möglichst durch Menschen von hier passieren, ohne die üblichen Klischees. In jedem Film steckt ja auch immer ein Teil des eigenen Erlebens und etwas der eigenen Familiengeschichte als wertvolle Zutat. Derzeit wächst, auch international, die Nachfrage an indigenen und Minderheiten-Themen in der Filmszene, an Geschichten, die bisher gar nicht oder nur von außen erzählt wurden. Also das Interesse wäre eigentlich auf jeden Fall da, denke ich. Und jeder sorbische Film, der entsteht, wirkt ja umgekehrt auch zurück auf die Region und sorgt für mehr Präsenz der Sprache.“

Sie sagt über ŁUŽYCAFILM: „Die Netzwerktreffen und unsere gemeinsamen Filmpremierer sind für mich wirklich Höhepunkte des Jahres. Man freut sich sehr darauf, die anderen Netzwerkmitglieder wiederzusehen, sich auszutauschen und dann auch zu schauen, was in der Zwischenzeit entstanden ist. Ich finde, es hat sich schon viel getan. Wir haben zum Beispiel eine sehr lebendige Kurzfilmszene in der Lausitz, mittlerweile auch im sorbischen Bereich. Nun müssen wir es schaffen, mit diesen Filmen auch nach außen zu gehen, raus aus unserer Blase.“ Seit Mai 2023 ist Angela Schuster auch als Projektmanagerin für das Sorbisch-Deutsche Filmnetzwerk ŁUŽYCAFILM bei der „Stiftung für das sorbische Volk“ tätig. Während die organisatorische Arbeit in den vergangenen Jahren von den Mitgliedern ehrenamtlich erfolgte, war es nun



Filmstill aus „Z njebyes wyšin – Vom Himmel hoch“
©Angela Schuster

mithilfe von Strukturwandelmitteln möglich, zumindest für Brandenburg, eine halbe Stelle zu schaffen. Eine große Erleichterung für die Netzwerkarbeit. Und auch sonst bleibt es 2023 spannend: Derzeit entstehen mehrere Kurzfilme von Netzwerker:innen in niedersorbischer Sprache. Denn das ŁUŽYCAFILM-Filmnetzwerk hat in diesem Jahr die Chance, in Eigenregie eine Sendung des niedersorbischen Magazins „Łužyca“ im RBB zu gestalten. Ausgestrahlt werden soll das Ergebnis im November. Auch Dirk Lienig und Angela Schuster arbeiten derzeit in Hoyerswerda intensiv an ihren Geschichten für das große gemeinsame Projekt. ■

TERMINE:

Installation „30 Jahre Zukunft“

02.08. – 10.9.2023, 10 – 18 Uhr,
Kulturfabrik Hoyerswerda

Filmfest „Sieben Minuten“

01.09.2023, 20 Uhr,
Kulturfabrik Hoyerswerda

Netzwerk-Treffen ŁUŽYCAFILM

10. und 11. 11. 2023 im Rahmen des
FilmFestivals Cottbus

Links:

<http://luzyca-film.de/>
<https://dirk-lienig.de/>
<https://wwet-film.de/>



Autorin und Filmemacherin Grit Lemke ©Börres Weiffenbach

Mit persönlicher Note

Das Interview führte **Philipp Demankowski**

Wenn dieser Auslöser fragt, wer die Geschichten unserer Region erzählt, dann gibt es wohl kaum eine bessere Gesprächspartnerin als **Grit Lemke**. Die in Spremberg geborene und in Hoyerswerda aufgewachsene Autorin und Filmemacherin hat die Geschichten ihrer Heimat auf vielfältige Art und Weise erzählt. Nach dem Kulturwissenschaftsstudium an der Universität Leipzig ging sie als Stipendiatin der Hans-Böckler-Stiftung in die ethnologische Feldforschung. Von diesem Zeitpunkt an fuhr sie bezüglich ihres Outputs zweigleisig: 1994 entstand der Kurzfilm „Künftig zünftig“ und 2002 erschien das Buch „Wir waren hier, wir waren dort. Zur Kulturgeschichte des modernen Gesellenwanderns“. Nachdem sie parallel dazu und auch viele Jahre danach in verschiedenen Funktionen beim DOK Leipzig aktiv war, wurde ihre Arbeit durch den Dokumentarfilm „Gundermann Revier“ einem größeren Publikum bekannt, der 2020 für den Grimme-Preis nominiert wurde. 2021 und damit genau 30 Jahre nach den rassistischen Ausschreitungen in Hoyerswerda folgte der dokumentarische Roman „Kinder von Hoy. Freiheit, Glück und Terror“ über Fluch und Segen des Aufwachsens in einer sozialistischen Retortenstadt. Ein Buch, das gerade durch die persönlichen Geschichten und das dokumentierte Engagement unter schwierigen Umständen viele Leser:innen bewegt hat. Nicht nur in unserer Region.

Im Gespräch erklärt uns Grit Lemke, welche Geschichten sie wann interessieren und warum ihre künstlerischen Projekte immer einen persönlichen Bezug haben müssen.

In der aktuellen Ausgabe sprechen wir über das Erzählen in unserer Region. Das Buch „Kinder von Hoy. Freiheit, Glück und Terror“ ist eine ganz persönliche Aufarbeitung des Aufwachsens in Hoyerswerda. Warum war es wichtig, diese Geschichte zu erzählen?

Die erste Überlegung war ganz simpel, dass diese Geschichte noch nie erzählt wurde. Genau darum geht es eigentlich. Zumindest hatte ich das Gefühl, dass sie noch nicht so erzählt worden ist, dass ich mich darin wiederfinde. Das betrifft jetzt nicht nur Hoyerswerda, sondern den Osten allgemein. Es geht ja immer um Narrative und Gegennarrative. Auch im Westen haben mir Menschen erzählt, dass sie das Dasein eines Kinds im Plattenbau kennen. Sie teilen etwa die Erfahrung, dass man von vornherein stigmatisiert wird, wenn man in bestimmten Vierteln aufwächst. Und auf die Ost-Platte trifft das natürlich in besonderem Maße zu. Das aufzuschreiben, war der erste Impuls.

Was war der zweite Impuls?

Das war die Geschichte des Pogroms, vor dem ich ja selbst ziemlich fassungslos stand und den wir – meine Generation, also auch meine Freundinnen und Freunde – irgendwie bewältigen mussten.

Sticht dieses Ereignis in Hoyerswerda heraus? Auch im Gegensatz zu anderen typischen DDR-Musterstädten, die es ja dann doch häufig gegeben hat?

Klar, es hat jetzt außer in Rostock nicht in jeder Stadt ein Pogrom gegeben. Das Ausmaß der Ereignisse in Hoyerswerda ist besonders groß und deshalb bietet es sich natürlich auch an, es künstlerisch zu verarbeiten. Aber natürlich steht Hoyerswerda symptomatisch für viele andere Orte und Städte. Nicht nur im Osten. Es gibt ja überall Regionen mit großen sozialen Problemen. Und insofern könnte das auch ein anderer Ort gewesen sei. Die Anschläge hätten auch woanders passieren können, glaube ich. Es ist eben in Hoyerswerda passiert, weil sich der Strukturbruch nach der Wende in so einer rasenden Geschwindigkeit und in so einer extremen Dimension vollzogen hat. Und natürlich hat es auch mit dem schon vorher grassierenden Rassismus zu tun, den

es wiederum auch nicht nur in Hoyerswerda gab. Es kamen viele Dinge zusammen, die sich in Hoyerswerda schneller und extremer gebündelt haben.

So ein Strukturbruch steht ja jetzt wieder an. Nur, dass er jetzt Strukturwandel heißt. Das hat natürlich eine andere Qualität, aber befürchtest du, dass solche Ereignisse wieder passieren könnten?

Was uns jetzt bevorsteht, ist kein Strukturbruch. Ich sehe da einen ganz deutlichen Unterschied. Insofern hat man schon auch ein bisschen aus der Geschichte gelernt. Man kann eben nicht eine ganze Region von einem Tag auf den anderen abwickeln und diese dann sich selbst überlassen. Das sind jetzt schon andere Mechanismen, die greifen. Ich spüre auch eine Aufbruchstimmung. Es kommen Leute zurück in die Lausitz, die weggegangen sind. Es gibt viele positive Entwicklungen, auch wenn ich nicht sagen will, dass alles knorke läuft. Es gibt sicherlich Gegenden, wo es düster aussieht. Aber ich kann für Hoyerswerda sprechen und da haben wir so was wie eine starke Zivilgesellschaft und bürgerschaftliches Engagement. Ich glaube tatsächlich daran, dass so ein Pogrom nicht noch mal passieren würde.

„Man kann eben nicht eine ganze Region von einem Tag auf den anderen abwickeln und diese dann sich selbst überlassen.“

Es ist also alles gut?

Dass Fremdenfeindlichkeit auch jetzt existiert, ist unbestritten. Da brauchen wir uns nichts vormachen und müssen uns nur anschauen, wer die stärkste Fraktion im Stadtrat von Hoyerswerda ist und wer im Landkreis Bautzen das Bundestag-Direktmandat errungen hat. Es kann auch zu einzelnen Übergriffen kommen. Das passiert immer wieder. Erst kürzlich wurde David angegriffen, der mosambikanische Protagonist aus meinem Roman. Aber im Gegensatz zu den goer Jahren haben diesmal sofort der Bürgermeister und die Bürgerschaft reagiert. Idioten wird es aber wahrscheinlich immer geben.

Wie hat denn diese Bürgerschaft auf das Buch reagiert?

Also in Hoyerswerda haben die Leute erstaunlich positiv reagiert, was mich selbst überrascht hat. Das war auch meine allergrößte Angst. Nicht etwa vor den Reaktionen der Literaturkritik oder so, sondern vor den Stimmen der Bewohner. Aber das war völlig unbegründet. Wenn ich in Hoyerswerda eine Lesung habe – was schon mehrmals vorkam – war es immer ausverkauft und die Gespräche waren sehr gut. „Kinder von Hoy“ ist jetzt sogar schon in den alltäglichen Sprachgebrauch übergegangen. Gerade habe ich gehört, dass aus dem Buch schon bei Beerdigungen vorgelesen wurde, was ich besonders rührend finde. Natürlich gefällt es nicht jedem. Das wäre ja auch absurd, das Buch ist ja schließlich ein Kunstwerk und verlangt nach einer sehr subjektiven Interpretation. Ich habe es auch ganz bewusst einen dokumentarischen Roman genannt, was verdeutlichen soll, dass ich nicht den Anspruch erhebe, für alle Menschen in Hoyerswerda zu sprechen.

„Man muss einfach festhalten, dass das Interesse am Osten im Westen immer noch begrenzt ist.“

Und wie sind die Reaktionen im westlichen Teil der Republik? Unterscheiden sie sich von den ehemaligen DDR-Gebieten?

Erst mal unterscheidet es sich im Interesse. Bei „Gundermann Revier“ war es schon so, dass der Film nur im Osten überall gelaufen ist. Und genauso ist es mit dem Buch. Ich werde im Osten und in der Region immer noch zu Lesungen eingeladen, was zwei Jahre nach Erscheinung absolut ungewöhnlich ist. Im Westen Deutschlands hatte ich zwar auch Lesungen. Die kamen meist über persönliche Kontakte oder umgesiedelte Ostler zustande. Wenn ich dann aber da bin, sind die Veranstaltungen immer sehr spannend. Das Publikum dort kennt die Verhältnisse eben oft immer noch nicht. Die nehmen das immer mit großem Erstaunen wahr. Ganz oft ändert sich der Blick auf den Osten bei den Lesungen. Aber man erreicht natürlich trotz großer überregionaler Berichterstat-

tung zum Buch doch nur die Interessierten. Man muss einfach festhalten, dass das Interesse am Osten im Westen immer noch begrenzt ist.

Liegt es am zu geringen Angebot von Geschichten aus dem Osten?

Die gibt es ja eigentlich. Wir haben sogar einen regelrechten Boom, wenn man an die Bücher von Dirk Oschmann und Katja Hoyer denkt, die rauf und runter diskutiert werden. Wobei ich immer nicht weiß, ob man das im Westen überhaupt mitkriegt, weil man ja immer nur die eigene Blase mitbekommt. Aber es gab ja in den letzten Jahren so viele Bücher zum Thema, die meist von einer anderen Generation stammen. Da geht es dann meistens um die 2000er Jahre. Aber das sind starke Stimmen aus dem Osten. Ich denke zum Beispiel an Manja Präkels, Marlen Hobrack, die ja auch aus Sachsen sind, oder an Daniel Schulz. Wenn die Frage vor zehn Jahren gekommen wäre, hätte ich gesagt, dass es die Geschichten nicht gibt. Momentan gibt es sie, aber das ändert nichts an dem geringen Interesse, das ihnen im Westen entgeggebracht wird.

Aktuell arbeitest du am Dokumentarfilm „Bei uns heißt sie Hanka“, der zunächst den Arbeitstitel „Zabyty lud. Das vergessene Volk“ trug. Der Film hat die sorbische Kultur zum Gegenstand. Warum ist dir das Thema so wichtig?

Der Film ist fertig. Er wird jetzt bei verschiedenen Festivals eingereicht und wird sicherlich im Herbst Premiere haben. Es geht auch gar nicht mal mehr primär um die sorbische Kultur, sondern um Wurzeln, um eine Art verdrängte Herkunft, Dinge, über die man nicht spricht. Es ist auch eher eine Ost-Geschichte als ein Film über Sorben. Diesseits der Elbe sind wir ja historisch gesehen alle Slawen und die meisten in der Lausitz geborenen Menschen haben irgendwelche sorbischen Wurzeln. Und da will der Film mal ein anderes Narrativ setzen. Er will weg vom Reden über die vermeintliche sorbische Minderheit, sondern stattdessen nach den Wurzeln und danach fragen, was diese ausmacht. Das wird erzählt anhand der Biografie von Protagonisten, die sich schon als

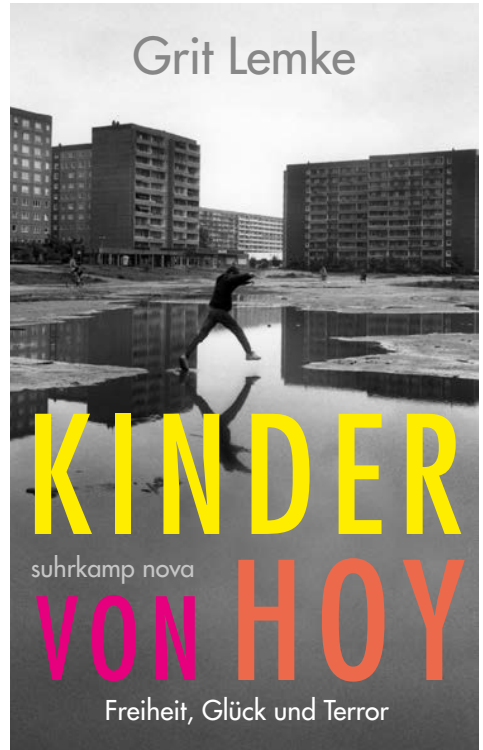
sorbisch definieren und die irgendwie versuchen, sich diese verschüttete Geschichte und damit auch die Sprache wieder anzueignen. Gezeigt wird dabei natürlich auch, was man verliert, wenn die eigene Vergangenheit auf dem Spiel steht und die Identität stattdessen leichtfertig an eine vermeintlich stärkere und bessere Kraft angepasst wird.

Könnte das also eine Geschichte sein, die universell auch für andere Kulturvölker zutreffen könnte?

Den Begriff finde ich schwierig. Gibt es auch Völker, die keine Kultur haben? Also eigentlich ein Begriff aus der Kolonialsprache. Aber klar, eigentlich für jeden Menschen. Alle haben eine Herkunft, eine Muttersprache, eine Heimat. Auch wenn man nur von sogenannten Minderheitenvölkern ausgeht, ist das eine viel größere Zahl, als wir normalerweise denken. Allein in Europa sind es mehr als 100 Millionen Menschen, die einer sogenannten autochthonen Minderheit angehören. Und wenn man in Deutschland von 60.000 Sorben redet, dann ist das wahrscheinlich Quatsch. Die Zahl ist sicher größer.

War es schwierig, für den Stoff eine Produktionsfirma und eine Finanzierung zu finden?

Eine Produktionsfirma zu finden, war gar kein Problem. Ich habe den Film mit Annekatrin Hendel und ihrer Firma IT WORKS! Medien produziert. Wir hatten uns über das Thema unterhalten und sie war sofort Feuer und Flamme. Sie fand das vermeintlich Fremde spannend, das trotzdem bei uns um die Ecke liegt. Das Problem war tatsächlich, Geld zu bekommen. Da bin ich auch froh, dass ich den Film mit ihrer Firma gemacht habe, die im Dokumentarfilmbereich eine der wichtigsten Adressen in Deutschland ist und auch Erfahrungen mit Ost-Geschichten hat. Anne hat auch von Anfang an gesagt, dass der Film großes Kino werden soll, was nur mit Aufwand und viel Geld funktioniert. Sie hat wirklich wie eine Löwin um die Finanzierung gekämpft, sodass wir uns zum Beispiel auch eine aufwendige Ton-Produktion mit einem Soundtrack leisten konnten von einer sorbischen Musikerin, die sorbische



Grit Lemkes Roman „Die Kinder von Hoy. Freiheit, Glück und Terror“ erschien 2021 im Suhrkamp Verlag und stand nach zwei Wochen bereits auf der Spiegel-Bestseller-Liste ©Suhrkamp Nova

Musik mit Jazz und experimentellen Klängen mischt. Dann gab es einen Projektchor. Wir wollten unbedingt, dass die Kinoszauer:innen die Kraft spüren, die in dem Thema steckt.

Gibt es noch mehr brach liegende Geschichten, die in der Region erzählt werden sollten?

Ja, viele. Und nicht nur in der Lausitz. Da muss sich nur jeder Mensch umschauen. Da liegen die Geschichten vor der Haustür. Ich arbeite gerade an zwei neuen Stoffen in der Lausitz. Ein Buch- und ein Filmprojekt.

Welche Kriterien muss denn ein Projekt mitbringen, damit es eher eine Buchveröffentlichung wird? Und was eignet sich eher für einen Film?

Gute Frage. Es hat beides Vor- und Nachteile. Ein Buch hat natürlich den Vorteil, dass ich

außer dem Verlag und vielleicht einer Agentur niemanden weiter brauche. An meinem Buch kann ich jederzeit arbeiten. Ich war neulich mit dem Rad ohne Laptop unterwegs und habe dann wie vor 200 Jahren in mein Notizbüchlein geschrieben. Das ist so einfach, was die Produktionsmittel betrifft. Film ist mit einem ganz anderen Aufwand verbunden. Da gibt es zunächst eine Stoffidee und ich muss schauen, wie ich Geldgeber:innen motivieren kann. Generell sind die Stoffe für mich gleichwertig. Ob es ein Buch oder Film wird, entscheidet sich auch daran, was sich wie besser verkaufen kann.

Wie war das bei „Kinder von Hoy“?

Das ist ein gutes Beispiel, denn es war gar nicht von Anfang an klar, dass es ein Buch werden wird. Ich hatte schon angefangen zu recherchieren und Interviews durchzuführen, da habe ich den Stoff Annekatriin Hendl erst einmal als Film angeboten. Das hat sie aber abgelehnt. Das sorbische Thema hat sie eher als geeignet für die große Kinoleinwand gesehen. Inzwischen gibt es auch Verfilmungsangebote für „Kinder von Hoy“. Aber das geht dann eher in die fiktionale als in die dokumentarische Richtung. Das Buch, an dem ich gerade arbeite, ist sehr diskurslastig. Da eignet sich die Buchform schon eher. Aber ich glaube generell nicht, dass man nach der ersten Idee sofort weiß, welches Medium am besten passt. Meist ergibt sich das bei den Gesprächen mit den Menschen, die einen umgeben.

„Darum geht es ja in der Kunst, dass im Stoff etwas über uns als Menschen, über die Gesellschaft oder im weitesten Sinne über die *Conditio Humana* drinsteckt.“

Was muss eine Geschichte generell mitbringen, damit du dich für sie interessierst?

Sie muss mich schon persönlich betreffen. Ich muss mich darin wiederfinden. Das ist das eine. Und dann muss es eine universelle Fragestellung geben. Darum geht es ja in der Kunst, dass im Stoff etwas über uns als Menschen, über die Gesellschaft oder im

weitesten Sinne über die *Conditio Humana* drinsteckt. Und man bewegt sich eben immer auch in Diskursen und nicht im luftleeren Raum. Das prägt natürlich und provoziert Reaktionen. Gerade beschäftige ich mich stark mit Identitätsfragen. Ich weiß gar nicht, ob ich mich ohne die jüngsten Diskussionen über die Identität im Osten so stark darin vertieft hätte. Vor 15 Jahren haben mich komplett andere Sachen interessiert.

Deine Geschichten hängen immer stark mit der eigenen Biografie zusammen. Könntest du dich auch für fremde Geschichten begeistern?

Nicht als Erzählerin. Das halte ich für ausgeschlossen, weil ich glaube, dass man fremde Stoffe höchstens in Bezug zu sich selbst erzählen kann. Natürlich kann man von einer anderen Person erzählen, wie ich zum Beispiel von Gerhard Gundermann. Aber ich glaube tatsächlich, dass es nur gut wird, wenn ich die Erzählung in Beziehung zu mir selbst setze. Nur dann kann es ehrlich und authentisch sein. Ein journalistisches Format folgt da anderen Regeln. Das kann natürlich auch spannend und interessant erzählt sein. Es geht aber in erster Linie um Informationsaufnahme. Wenn ich für die Leinwand erzähle oder ein Buch für Suhrkamp mache, dann muss das schon mit mir zu tun haben. Ich habe auch für „Kinder von Hoy“ sehr viel recherchiert. Das war echt eine Materialschlacht. Aber ich glaube nicht, dass man nur durch Recherche Dinge verstehen kann, wenn man nicht selbst irgendwie betroffen ist. Und ich glaube auch nicht, dass man einen guten Film über eine andere Kultur macht, wenn man die Sprache nicht spricht. Also insofern glaube ich nicht an den unbeteiligten Blick von außen.

Die Sozialisation ist also schon eine Voraussetzung für das Geschichtenerzählen?

Ich sage nicht, dass jemand, der aus dem Westen kommt, keinen Film im Osten machen kann. Aber dann muss man eben seinen eigenen Blick immer mit reflektieren. Wenn ich einen fremden Blick habe, dann muss ich auch davon erzählen. Dann ist genau diese Distanz das Interessante.

Wir danken für das Gespräch.

Die Frage nach der Meinungshoheit über die deutsch-deutsche Vergangenheit

Dialog auf Augenhöhe



Jörg Schüttauf als Martin Schulz in „Berlin is in Germany“ von Hannes Stöhr ©Stoehrfilm

Text: **Madeleine Prah**

Mehr als 30 Jahre nach der Wiedervereinigung ist das Verhältnis zwischen Ost- und Westdeutschland immer noch Gegenstand intensiver Debatten. Nach wie vor setzen sich zahlreiche fiktionale Filme mit der DDR, der (Nach-)Wendezeit und ostdeutschen Schicksalen auseinander. Ein Streifzug durch den deutsch-deutschen Film und seinen Umgang mit Erinnerung und Vergangenheit.

„Die Nation hat schlechte Laune. Sie ist vereint, aber nicht glücklich.“ In zwei knappen Sätzen fasste der Schriftsteller Günther de

Bruyn die Gemütslage in Deutschland nach der Wende zusammen. So könnte allerdings auch das Fazit der jüngsten Diskussion um zwei Sachbücher lauten, die seit Wochen an der Spitze der Bestsellerlisten stehen. Da ist zum einen die Streitschrift des Leipziger Literaturprofessors Dirk Oschmann „Der Osten: eine westdeutsche Erfindung“ sowie Katja Hoyers „Diesseits der Mauer“. Die in London forschende und in der DDR geborene Historikerin hat ihr Sachbuch mit dem Untertitel „Eine neue Geschichte der DDR 1949 – 1990“ versehen.

Schon die Titel deuten an, was in beiden Fällen im Zentrum der Debatte steht: nämlich die Frage nach der Meinungshoheit über die deutsch-deutsche Vergangenheit. So stehen auf der einen Seite das öffentliche westdeutsche Bewusstsein um die Geschichte der DDR und auf der anderen Seite die Erinnerungen zahlreicher Ostdeutscher, die sich in einem polaren Widerspruch um die jeweils „korrekte“ Erinnerung an die DDR befinden. Nach wie vor existiert also das Phänomen zweier kollektiver deutscher Gedächtnisse.

Auch fiktionale Filme, die die DDR oder die Nachwendezeit im Fokus haben, nehmen einen Platz in diesem hart umkämpften Erinnerungsdiskurs ein – und zeigen mitunter stark divergierende Wirklichkeitsentwürfe. Ein schönes Beispiel dafür sind zwei Filme, die ein gemeinsames Thema haben: Ihre Protagonisten verpassen die Wende und die Wiedervereinigung. In Wolfgang Beckers Komödie „Good Bye, Lenin!“ (2003) erleidet eine Frau im Oktober 1989 einen Herzinfarkt, fällt ins Koma und erwacht erst acht Monate später wieder. Hannes Stöhr hingegen erzählt in seiner Tragikomödie „Berlin is in Germany“ (2001) von einem Mann, der kurz vor dem Mauerfall ins Gefängnis kommt. Elf Jahre später wird er entlassen und muss sich mit den Herausforderungen auseinandersetzen, vor die ihn das wiedervereinigte Deutschland stellt.

In beiden Filmen geht es um private, familiäre Beziehungen vor dem politischen Hintergrund der Wiedervereinigung, der Fernseher als „Fenster zur Welt“ spielt eine Rolle und beide

Filme handeln vom Versuch, sich unter den radikal veränderten Bedingungen zurechtzufinden. Stöhr findet dafür eindringliche Bilder, etwa, wenn er seine Hauptfigur Martin (großartig gespielt von Jörg Schüttauf) aus den Geldscheinen von früher Papierflieger basteln lässt oder wenn dieser von seinem Kumpel darüber aufgeklärt wird, dass man nicht mehr „Fußbodenleger“ sagt, sondern dass das jetzt „Raumdesigner“ heißt. Mit trockenem Humor erzählt der Film von den Schwierigkeiten des Neu-Anfangens-Müssens, ohne sich dabei in Klischees zu verlieren. So schrieb die Stuttgarter Zeitung: „Hannes Stöhrs Film ist aber keine wehleidige Ossi-Klagegeschichte. Es ist eine kratzbürstige Tragikomödie, die sich eher auf Traditionen des amerikanischen Independentfilms beruft als auf das hiesige Problemfernsehspiel.“ In einem Gespräch mit der FAZ erzählte Hannes Stöhr, dass die Finanzierung des Films schwierig gewesen sei. Man habe ihm oft erklärt, dass sein Interesse an dem Thema daher rühre, dass er aus dem Osten stamme. Hannes Stöhr wurde 1970 in Stuttgart geboren und ist in Baden-Württemberg aufgewachsen.

Auch Wolfgang Becker hat einen westdeutschen Hintergrund. Wie Martin Schulz in „Berlin is in Germany“ verpasst auch Christiane Kerner (Katrín Sass) in „Good Bye, Lenin“ die Wende und die Wiedervereinigung. Um ihr schwaches Herz zu schonen, verheimlicht ihr Sohn (Daniel Brühl) diese einschneidenden Ereignisse, lässt seine Mutter in dem Glauben, die DDR existiere noch

Filmstill aus „Lychen 92“ von Constanze Klaue ©Florian Brückner



(und Westdeutsche strömten massenhaft ins Land), und setzt alles daran, diese vergangene Welt authentisch zu rekonstruieren – von Konservendosen aus DDR-Produktion über Videos von alten DDR-Sendungen wie der „Aktuellen Kamera“ bis hin zu einem Sigmund-Jähn-Double.

Manche Kritiker:innen warfen dem Film vor, nostalgisch zu sein, andere sahen eine Komödie, über die Ost und West endlich vereint lachen können und die eine versöhnliche Sichtweise im Umgang mit der Geschichte der DDR einnimmt.

Aber auch hier lohnt sich ein Blick auf den Umgang mit Erinnerung: Um den DDR-Alltag wieder aufleben zu lassen, um eine „authentische“ DDR zu konstruieren – entgegen aller realen und faktischen Gegebenheiten –, wird vor allem dokumentarisches Material verwendet. So verdichten im Glas Spreewaldgurken die Erinnerungen an die „echte“ DDR-Vergangenheit, und gleichzeitig wird damit eine Gegenwart beglaubigt, die reine Konstruktion ist.

Dass die eigene Erinnerung auch ein Kampf mit und gegen sich selbst sein kann, zeigt Andreas Dresens „Gundermann“ (2018). Im Mittelpunkt des Films steht das Leben des Liedermachers Gerhard Gundermann (1955 – 1998), der tagsüber als Baggerfahrer im Braunkohletagebau in der Lausitz arbeitet und abends als Sänger auf die Bühne steigt und die Menschen mit seiner Musik begeistert. Gleichzeitig ist der überzeugte Sozialist ein widerspenstiger Querkopf, der immer wieder aneckt. Nach Bekanntwerden seiner IM-Tätigkeit wird die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und vor allem der Erinnerung daran zum zentralen Motiv des Films. Andreas Dresen und der Drehbuchautorin Laila Stieler gelingt es, die Vielschichtigkeit dieser Künstler-Persönlichkeit zu zeigen. Sie blicken auf die Ambivalenzen in diesem Leben und lassen sich, anders als beispielsweise Florian Henckel von Donnersmarck in seinem Drama „Das Leben der Anderen“ (2006), nicht auf eine einfache Opfer-Täter-Zuschreibung ein. Das Offenlegen dieser gelebten Widersprüche in der Person und im Leben Gundermanns ist ein großes Verdienst des Films. Er bietet die Möglichkeit, noch einmal neu auf das Kapitel DDR und auf die Nachwendezeit zu blicken.



Filmstill aus „Lieber Thomas“ von Andreas Kleinert ©Zeitsprung Pictures/ Wild Bunch Germany/ Foto: Peter Hartwig

Um Widersprüche geht es auch bei Andreas Kleinert, dem mit „Lieber Thomas“ (2021) ein faszinierender Film über die Verzweiflung eines deutsch-deutschen Lebens gelungen ist. Kleinert, der wie sein Drehbuchautor Thomas Wendrich aus dem Osten stammt, inszeniert das Drama über den Dichter, Dramatiker und Schriftsteller Thomas Brasch (1945 – 2001) in Schwarz-Weiß, der Farbgebung der Erinnerung und der Abstraktion – und entgeht damit dem Problem, – das der eine oder andere Film über die DDR hat –, durch perfekte Ausstattung einen alles übertüchenden Retroeffekt zu erzeugen.

Als Thomas Brasch 1981 eine Rede anlässlich der Verleihung des „Bayrischen Filmpreises“ hält, bleibt vor allem der „Skandal“, nämlich Braschs Dank an die Filmhochschule der DDR, im Gedächtnis. Aber es ist der letzte Satz, mit dem Brasch seine Poetologie auf den Punkt bringt: „Ich danke den Verhältnissen für ihre Widersprüche.“ Dieses Spannungsverhältnis des Künstlers und der Gesellschaft thematisiert Kleinerts Film und wird dem Anspruch Braschs, sich Widersprüchen auszusetzen und sie künstlerisch zu zeigen, gerecht.

Dass man auch die eigene Lebensgeschichte zum Ausgangspunkt einer filmischen Auseinandersetzung mit dem Leben in der DDR machen kann, zeigt eindrucksvoll die Regisseurin Aelrun Goette in ihrem Film „In einem Land, das es nicht mehr gibt ...“. Auch Goette musste als Jugendliche die Schule verlassen. Auslöser war ein systemkritischer Aufnäher der kirchlichen Friedensbewegung, den sie



Autorin und Filmemacherin Constanze Klaue macht mit ihrem *Alter Ego* Erna Rot auch Jazz © Florian Brückner

an ihrer Jacke trug. Sie wurde als Mannequin entdeckt und entkam so dem staatlich vorgezeichneten Weg. „Mir war immer klar: Ich will diese Geschichte erzählen, und ich will sie groß erzählen: voller Sinnlichkeit, Sehnsucht und Lebensfreude. Filme, in denen der Osten ein Ort des Schreckens ist, dem man entkommen muss, gibt es genug“, erklärte Goette in einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung. Vor allem das Interesse an den Erfahrungen, die Menschen in der DDR gemacht haben, fehle, so Goette. „Die Menschen im Osten ringen vergeblich um den Zugang zu ihrer eigenen Identität, weil ihnen immer wieder eine Schablone übergestülpt wird, hinter der sie sich nicht wiederfinden.“

Dass das Thema DDR und (Nach-)Wende immer noch auch junge Regisseur:innen umtreibt, zeigen auch die Filme des Leipzigers Thomas Stuber, die in Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Clemens Meyer entstanden sind, beispielsweise „In den Gängen“ (2018) oder „Die stillen Trabanten“ (2022). Aktuell arbeitet Stuber an der Neuverfilmung des DDR-Klassikers „Spuk unterm Riesenrad“. Mit ostdeutschen Schicksalen setzt sich auch die Regisseurin Constanze Klaue in ihrem schönen Kurzfilm „Lychen 92“ (2020) auseinander. Der Film, der im Mikrokosmos eines Zeltplatzes spielt, erzählt von der Identitätskrise einer Familie in der Nachwendezeit, und dabei gelingt Klaue auf der kurzen Strecke etwas Besonderes: das Politische im Privaten zu zeigen, das Große im Kleinen. „Mir war wichtig, dass es vordergründig kein politisches Stück wird, sondern die Geschichte nah an den Figuren mit ihren eigenen, vermeintlich ‚kleinen‘ Problemen bleibt“, sagt Constanze Klaue. „Das ist ja, meiner Meinung nach, das Kernproblem von der Darstellung ostdeutscher Lebensrealitäten. Sie werden verfremdet oder stiefmütterlich behandelt.“

In einem Interview äußerte Andreas Dresen den Wunsch, die Bürgerinnen und Bürger der ehemaligen DDR mögen die Deutungshoheit über ihre Biographien wiedererlangen.

Vielleicht zeigen aktuelle Filme wie jene von Dresen, Kleinert, Goette und Klaue, dass die Zeit gekommen ist, einen differenzierteren und genaueren Blick auf die unmittelbare Vergangenheit zu werfen. Und vielleicht gelingt Ost wie West irgendwann ein Dialog auf Augenhöhe, bei dem es nicht darum geht, die Gleichmachung zu idealisieren, sondern darum, die Widersprüche auszuhalten. Filme, die sich der Komplexität der deutsch-deutschen Wirklichkeit stellen und überraschende Perspektiven jenseits eindeutiger Meinungen eröffnen, können dabei mit Sicherheit helfen. ■

MDR Fernsehzentrale in Leipzig ©MDR/Jehnichen



EINE BESTANDSAUFNAHME NACH MEHR ALS 30 JAHREN MDR

Wer erzählt die Geschichten von hier?

Text: Heiko Hilker

Auch wenn es auf den ersten Blick nicht so aussieht, wenn man die Programme von MDR und ARD sieht: In der Region gibt es Firmen und Kreative sowie Filmkollektive, die alle Sendeplätze vom abendfüllenden Spielfilm über den Dokumentar-, Animations- und Kurzfilm bis hin zum Kinderfilm und Experimentalfilm bedienen können. Doch allzu oft werden die Geschichten aus der Region von anderen erzählt und produziert.

Natürlich gibt es Ausnahmen, wenn auch mit Einschränkungen. In Sachsen werden qualitativ hochwertige Kurzfilme zu regionalen Themen von Leuten aus der Region gemacht, allerdings nicht vom MDR beauftragt. Zumindest laufen sie ebenfalls beim MDR, im Kurzfilmmagazin *unicato* oder auch in den

regelmäßigen Kurzfilmnächten des Senders. Auch in der Animation werden hiesige Themen von Firmen aus der Region produziert. Allerdings beschränken sich diese, wenn sich der MDR beteiligt, auf die Endzeit der DDR beziehungsweise den Übergang 1989/90. Themen nach der Wende sowie aktuelle Themen werden nicht verhandelt.

Ganz düster sieht es im Bereich Kinderfilm aus. Eine Wiederauflage von „Spuk unterm Riesenrad“ ist da kein Ersatz. Im Dokumentarischen treffen die Filme oft den Nerv der Region, wenn an ihnen Leute aus der Region redaktionell beteiligt werden (aktuell Nils Werner mit „Generation Crash“, Leipziger Produktionsfirma). Dass dieselbe Redaktion mit ihren beauftragten Filmen weit daneben

liegen kann, wenn sich Macherinnen und Macher möglicherweise aufgrund von regionaler Distanz keinen Bezug zum Gegenstand erarbeiten, zeigte unter anderem „Techno House Deutschland“.

Mehr Schatten als Licht gibt es im Bereich der Fiktion. Dazu nur zwei Beispiele. Unter dem Label „Mein Schwein pfeift“ suchte der MDR im Jahr 2021 drei fiktionale Webserienformate als Onlineoriginale. Diese sollten Themen der Region (Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen) verhandeln und das Lebensgefühl der Menschen in Mitteldeutschland auf unterhaltsame, humorvolle und überraschende Weise in Szene setzen. Der MDR wollte mit dieser Initiative Produzentinnen und Produzenten mit regionaler Kompetenz ansprechen. Für Sachsen wurde mit „Straight outta Crostwitz“ ein sorbisches Thema ausgewählt. Weder die Produktionsfirma noch der Drehbuchautor kamen aus der Region. So erstaunt es nicht, dass die Serie klischeehaft einen Konflikt beschrieb, der offenbar zu den Sorben passt. Es geht um das Schicksal einer sorbischen Familie aus einem kleinen Dorf. Die Oma trägt natürlich Tracht, der Vater Pullunder. Er ist dickköpfig und extrem konservativ. Die Tochter versucht dieser engen Mikrowelt als Rapperin zu entkommen, der Sohn kann sich zu seiner Homosexualität nicht bekennen.

Doch die sorbische Welt ist viel mehr als

dieser immer wieder thematisierte Konflikt zwischen Moderne und Tradition, dem Alten und Neuen. Hätte man nicht die Geschichte auch aus der Region heraus erzählen können? Schließlich gibt es dort Filmemacherinnen und -macher, Rapperinnen und Rapper!? Haben die nicht filmreife Geschichten zu erzählen?

Diese Serie ist kein Einzelfall. Bei „Lauchhammer – Tod in der Lausitz“ kamen weder die Produktionsfirma noch Drehbuch oder Regie aus der Region. Das schlägt dann voll durch, so dass Andrea Kaiser sich fragt, „ob die Zuschauer im Sendegebiet von RBB und MDR es schätzen werden, sich, ihre Eltern und Großeltern so zu sehen?“ Für sie guckt die Miniserie „so außerordentlich konsequent durch die Wessibrille auf den Osten, dass es einem sogar als Wessi auffällt.“ (epdmedien 38/2022) Muss man aus der Region stammen, um sie zu verstehen und gute Filme zu beauftragen? Im fiktionalen Bereich sind weder Hauptredaktionsleiterin noch Redaktionsleiterin ostdeutscher Herkunft. Kann Professionalität nicht vor Vorurteilen und Fehleinschätzungen schützen?

Doch wie sind dann folgende Fakten zu erklären? Mehr als 30 Jahre nach seiner Gründung vergab der MDR in 2022 im fiktionalen Bereich nur 41 Prozent seines Auftragsvolumens (7,7 von 18,3 Mio. Euro) ins Sendegebiet. Während es im Bereich Gesellschaft fast 70 Prozent (4,5 von 6,5 Mio. Euro) waren, lag die Unterhaltung bei knapp 21 Prozent (3,8 von 17,7 Mio. Euro). Sicher, der Sitz einer Firma allein sagt nichts über die Qualität aus, zumal es sich auch nur um eine Außenstelle handeln kann. Die MDM verfügt über 19 Mio. Euro, der MDR vergibt laut Produzentenbericht für sein Programm (mit Unterhaltung) über 58 Mio. Euro. Warum gibt es nicht ausreichend originäre Firmen in der Region, die diese Volumina mit Inhalten bedienen können und dann zusätzlich noch Aufträge aus anderen Regionen an Land ziehen? Warum wachsen diese Firmen nicht und warum stagniert die Auftragsvergabe des MDR? Die Firmen haben nur eine Chance zu wachsen, wenn der MDR kontinuierlich Aufträge in die Region vergibt, die MDM hier einen konkreten Förderauftrag hat und die Regierung eine konsequente Filmförderpolitik betreibt. Das war bisher nicht der



MDR Landesfunkhaus Thüringen in Erfurt ©MDR/Jehnichen

Fall. So ist es kein Wunder, wenn ihnen Konkurrenten hiesige Aufträge wegschnappen.

Sicher, viele der Entscheider:innen beim MDR kommen nicht aus der Region. Führt deren anderer soziokultureller Hintergrund dazu, dass die regionalen Macher:innen stärker um ihre Projekte kämpfen müssen? Oder setzen in Zeiten knapper werdender Mittel die Redakteur:innen lieber auf eine „sichere Bank“? Wenn es dann schief ginge, läge es nicht an ihnen. Liegt es an einer Hierarchisierung der Sender, bei denen es klare Vorgaben gibt, wer erreicht werden soll? Die Entscheidungskompetenz von Redakteur:innen wurde reduziert, manchmal haben die Distributionsmanager:innen mehr zu sagen.

Doch geht es nicht darum, ein Thema für verschiedene Zielgruppen aufzuarbeiten, anstatt sich von Verbreitungsweg und angemeiner Zielgruppe bestimmen zu lassen? Viele Filme werden zumeist nur quantitativ bewertet, eine qualitative Debatte gibt es kaum. Die Fehlerkultur ist nur gering ausgeprägt, man hat Angst, bei Misserfolgen, ausgegrenzt zu werden. Neue Themen werden oftmals nicht erkannt, da die Themenauswahl durch viele Filter erfolgt. So werden Kompromisse gesucht, möglichst keine Risiken eingegangen. Schließlich können Filme, die zum Faktor der öffentlichen Meinungsbildung werden, wie es der Medienstaatsvertrag vorgibt, zu politischem Druck führen. Es hängt also von dem Rollenverständnis der Redakteur:in, der Redaktionsleiter:in oder der Direktor:in ab, welche neuen, kontroversen Ideen und Themen ihren Weg ins Programm finden.

Es liegt somit nicht an den Kreativen, die viele relevanten Themen vorschlagen. Es liegt auch nicht an den Redakteurinnen und Redakteuren, die versuchen, die Themen den Zielen des Senders anzupassen. Es liegt an einem System, das andere Ziele verfolgt.

Doch der MDR hat laut Staatsvertrag einen Vielfaltsauftrag. Diese Vielfalt muss sich auch im filmischen Angebot spiegeln. Damit ist nicht nur gemeint, dass sich die hiesige Lebenswirklichkeit stärker im Fiktionalen abbildet, sondern auch die Vielfalt der filmischen Genres und Formen ihren Weg in die Angebote des MDR finden.

Ralf Ludwig erklärte bei seiner Kandidatur zum MDR-Intendanten, eines seiner



MDR Intendantin Dr. Carola Wille scheidet im Herbst 2023 nach elf Jahren aus dem Amt ©MDR/Kirsten Nijhof

Ziele sei, dass circa 70 Prozent der Aufträge in die Region gehen. Derzeit liegt man bei circa 45 Prozent. Sein Ziel kann er auf zwei Wegen erreichen. Zum einen senkt der Sender das Vergabevolumen um ein Drittel. Zum anderen wird zielgerichtet und jedes Jahr mehr in die Region vergeben.

Damit mehr Leute aus der Region Geschichten erzählen können, ist jedoch nicht allein der MDR gefordert. Die drei Länder müssen sich einigen, welche Entwicklungen sie befördern möchten. Die MDM müsste über zusätzliche Mittel verfügen können, um dies zu unterstützen. Nach mehr als 30 Jahren MDR und nach 25 Jahren MDM ist es an der Zeit, dass sich die drei Länder einigen, welches Profil sie gemeinsam befördern wollen. Was kann die Region bis 2030 und darüber hinaus tragen? Sind es „ostdeutsche“ Sichten auf gesellschaftliche Probleme? Ist es das Genre Animadok? Und was wird aus den Themen der anerkannten Minderheit der Sorben?

Klar ist: Die Firmen und die Kreativen brauchen ihr Auskommen. Sie müssen ausreichend Aufträge haben und auch Gewinne erwirtschaften können – die sie dann in neue Projekte investieren können. Die Landschaft sollte dann so stark werden, dass mehr Aufträge in die Region kommen als rausgehen. Das wäre eine echte Win-win-Situation. Für die Geschichten und Sichtweisen von hier. ■

DAS NEIßE FILMFESTIVAL, KURZSUECHTIG UND FILMFEST DRESDEN JUBILIEREN IN DIESEM JAHR

Runde Sache

Text: Lars Tunçay

Gleich drei sächsische Festivals feiern in diesem Jahr runde Geburtstage: Seit zwei Jahrzehnten bildet das KURZSUECHTIG die mitteldeutsche Kurzfilmszene ab. Ebenso lang verbindet das Neißer Filmfestival das Dreiländereck mit Filmen. Das Filmfest Dresden fand im April sogar schon zum 35. Mal statt. Höchste Zeit für eine Würdigung.

Das erste Filmfest Dresden wäre beinahe das letzte gewesen. Damals, Ende der Achtziger, fand sich eine Filminitiative zusammen, um Werke zu zeigen, die in der DDR verboten oder selten aufgeführt wurden. Das sorgte für einen Eklat. Der damalige Festivalgründer Jörg Polenz wurde von seinem Amt als Kulturfunktionär bei der FDJ-Kreisleitung enthoben. Doch dann kam die Wende und aus dem Filmfest wurde eine Plattform für den internationalen Kurzfilm, die bis heute hohes Ansehen genießt.

„In den Neunzigern wurde ganz viel ausprobiert“, erinnert sich Festivalleiterin Sylke Gottlebe an die spannende Zeit der Anfangsjahre des Filmfestivals. „Es war eine Aufbruchstimmung, es wurde probiert und improvisiert. Es herrschte ein großes Interesse daran, Kultur nachzuholen. Die Filmnächte am Elbufer entstanden und sind heute ganz groß. Der Versuch, ein kommunales Kino aufzubauen, scheiterte jedoch.“

Sylke Gottlebe kam 1996 als Assistentin zum Festival. Von 1997 bis 2001 leitete sie das Festival. Danach baute sie den Bundesverband der AG Kurzfilm auf und ist seit fünf Jahren nun wieder in der Leitung des Filmfests tätig. Gemeinsam mit Anne Gaschütz, die ursprünglich zum Schnitt wollte. „Dann bin ich aber bei einer Produktionsfirma gelandet und habe als Produktionsassistentin alles gemacht.“ Beim Filmfest Dresden war sie zunächst Teil der Sichtungskommission, bevor sie mit Gottlebe die Festivalleitung übernahm. „Die Erfahrung am Set hilft mir heute bei der Koordination des Filmfests.“

Was das Filmfest Dresden bis heute ausmacht, ist die regionale Verwurzelung, sagt Gottlebe. „Viele Kinos sind schon seit Jahren dabei, viele Kinobetreiber sind dem Festival verbunden. Das gilt auch für das Publikum. Und doch hat das Festival eine internationale Ausstrahlung.“ Die internationale Ausrichtung des Filmfests war von Anfang an da und wurde in den 2000er Jahren durch Projekte im Ausland noch verstärkt. Unterstrichen wird der Status durch die institutionelle Förderung des Freistaats.

In den vergangenen drei Jahrzehnten sei das Filmfest Dresden organisch gewachsen, wie Gottlebe betont. „Kooperationen wurden meist von außen an uns herangetragen. Partner:innen sind auf uns zugegangen und haben uns zum Beispiel gefragt, ob wir nicht einen Preis für Geschlechtergerechtigkeit ausloben wollen.“ Heute umfasst das Filmfest 16 Spielstätten, in denen in diesem Jahr 188 Veranstaltungen stattfanden. Trotzdem ist die Atmosphäre familiär geblieben, sagt Festivalleiterin Gaschütz. Das Publikum komme ins Gespräch mit Filmemacher:innen, die wiederum gerne herkommen. „Wir verstehen uns auch als eine Art Förderung für Kurzfilmschaffende. Mit den Preisgeldern mal drei Monate ohne Geldsorgen zu leben, kann schon helfen“, sagt Gaschütz. „Die Preisgelder unterstützen die gesamte Szene. Deshalb ist es uns auch wichtig, dass sie einhundert Prozent frei verfügbar sind und nicht gebunden an irgendwelche Projekte.“

Finanziell steht das Filmfest Dresden auf sicheren Beinen, sagen die Festivalleiterinnen. „Unser Budget ist gewachsen. Wir sind Teil eines europäischen Festivalnetzwerks. Eine gestiegene Herausforderung sind die Gehälter und Honorare. Hier ist das Budget nicht auf einer Höhe mit dem, was angemessen wäre, wenn man auf die Tarife schaut.“ Der Bereich Sponsoring sei gerade durch Corona schwieriger geworden.



*KURZSUECHTIG – Mitteldeutsches Kurzfilmfestival findet traditionell in der Schaubühne Lindenfels in Leipzig statt.
©KURZSUECHTIG/A. Dollmeyer*

Fördergelder, die das Filmfest mit zahlreichen Projekten akquiriert, sind daher überlebenswichtig. Zudem bringen sie Zuspruch und Wahrnehmung auch jenseits der Festivalwoche. Mit dem Programm film.land.sachsen gehen die Kurzfilme auf Reisen, eine Lokaltour hat politische Filme im Gepäck und das Filmfest Dresden ist regelmäßig zu Gast bei den Filmnächten „Da erreichen wir dann auch gleich mal 3.000 ZuschauerInnen an einem Abend“, sagt Gottlebe.

Eine langjährige Kooperation verbindet das Filmfest mit einem Animationsfilmfestival in Georgien. Daneben präsentiert man sich beim Kurzfilmtag mit Programmen für Erwachsene, Kinder und Jugendliche sowie bei der Kurzfilmnacht in Bonn auf dem Dach der Bundeskunsthalle. So sei man das ganze Jahr über präsent. Darüber hinaus werde das Festival stets weiterentwickelt, sagt Gaschütz. „Wir überlegen, welche Themen uns wichtig sind, womit wir uns beschäftigen wollen. Das Festival ist viel politischer geworden in den letzten Jahren. Das ist auch wichtig, aufgrund des derzeitigen politischen Klimas, finde ich. Wir haben mittlerweile eine gut funktionierende Struktur. Es muss nicht immer größer, weiter sein, wichtig ist es, innerhalb dieser Struktur Qualität zu schaffen.“ Der Themenschwerpunkt bei der 36. Auflage im kommenden Jahr

wird sich um Utopien und Lebenswelten drehen.

Die ganze Vielfalt des Kurzfilmschaffens in Mitteldeutschland bringt das KURZSUECHTIG Kurzfilmfestival nun schon seit zwei Jahrzehnten auf die Leinwand. Das Festival ist kontinuierlich gewachsen, präsentiert nun fast eine Woche lang das Beste aus Animation, Dokumentarfilm, Fiktion und Experimentalfilm im Ballsaal der Schaubühne Lindenfels im Leipziger Westen. Darüber hinaus gibt es Workshops, Diskussionen, ein Kinderfilmprogramm und aktuelle Produktionen in der virtuellen Realität. Ein kleines Festival mit großen Ambitionen.

Vor zwanzig Jahren entstand das Festival aus der Idee heraus, Kurzfilmschaffenden aus der Region, die meist mit viel Leidenschaft und wenig Geld ihre Ideen verwirklichen, eine Plattform zu bieten. Bereits bei der Premiere mit einem fiktionalen Programm kamen rund einhundert Besucher:innen nicht rein, erinnert sich Festivalleiter Mike Brandin, weil der Saal bereits voll war. Das motivierte. So kam im zweiten Jahrgang der Dokumentarfilm dazu, im dritten die Animation, dann der Wettbewerb für Filmmusik & Sounddesign bei dem ein kurzer Film von verschiedenen Musiker:innen, Klangkünstler:innen und Sounddesigner:innen neu vertont wird. 2016 wurde der

Experimentalfilm ins Programm aufgenommen. VR und XR bekamen einen eigenen Wettbewerb. Heute umfasst die Festivalwoche sechs Tage, bei denen auch Workshops, Diskussionsrunden, Werkstattgespräche und ein Länderschwerpunkt Teil des Programms sind.

Die Auswahlkommission sichtet vorab bis zu 170 Einreichungen. Sieben Jurys entscheiden über die Preisträgerfilme. Außerdem gibt es vier Publikumspreise. Insgesamt gehören sechs Leute zum engeren Team, das zum Festival von zahlreichen ehrenamtlichen Helferinnen und Helfern ergänzt wird. Mit



Festivalleitung des Neißer Filmfestival Andreas Friedrich und Ola Staszal ©Rafael Sampedro

Fördergeldern des Freistaats und der MDM steht das Festival im zwanzigsten Jahr finanziell besser denn je da. Aber für Initiator Mike Brandin war es nicht immer einfach, das Festival auf finanziell sichere Beine zu stellen. Gerade am Anfang fehlten Sponsor:innen und Unterstützer:innen. „Es gibt dann immer so Phasen, wo du dir sagst, machst du das jetzt weiter? Aber ich bin ein Mensch, der sich schwer von etwas trennen kann, noch dazu, wenn es gut läuft und eine gute Sache ist.“

Was Brandin seit über zwei Jahrzehnten motiviert, ist der Austausch mit den Filmschaffenden und dem Publikum. „Es sind halt wirklich die Menschen, die das Festival fantastisch angenommen haben. Und auch das Team, zu dem immer wieder neue Leute stoßen. Diese Resonanz zu haben, ist schön. Und auch, dass man Filmemacher wieder trifft, irgendwo in Mitteldeutschland, und man dann Geschichten mitbekommt, wie Netzwerke

ineinandergreifen.“ Denn das KURZSUECHTIG ist auch ein wichtiger Ort zum Netzwerken. Hier entstehen gemeinsame Projekte in entspannter Atmosphäre beim Bier. „Das ist für mich ein ganz tolles Gefühl“, sagt Brandin, „dass man selber ganz konkret dazu beiträgt, dass der Standort Mitteldeutschland gestärkt wird, durch Manpower, durch Kommunikation, durch Vermittlung.“

Die Nachwuchsförderung von jungen Filmschaffenden steht für Brandin im Vordergrund. Schließlich gebe es in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen keine Filmhochschule, aber eine lebendige Kurzfilmszene. „Es gibt ein ungeheures kreatives Potenzial in der Region, auch außerhalb von Kulturzentren wie Leipzig, Weimar oder Dresden. Und gerade dort fehlt es ganz massiv an Plattformen für Aufführung und Vermarktung von Kurzfilmen. Es ist daher auch im Hinblick auf die zukünftige Entwicklung der Kreativwirtschaft in der gesamten Region wichtig, solche Schnittstellen zu erhalten und weiter auszubauen“, so Festivalleiter Mike Brandin.

Auch für Festivalkoordinatorin Corinna Schulze steht der regionale Aspekt im Vordergrund. „Dass es lokal ist und damit auch überschaubar. Also, dass man die Filmemacher:innen wirklich noch kennenlernen kann, dass man mit denen reden kann und ihre Arbeit weiterverfolgen kann übers Jahr und sie vielleicht im nächsten Jahr wiedersieht mit ihrem nächsten Film. Es ist über die Jahre immer sehr familiär geblieben. Nicht wie bei einem großen internationalen Festival, wo man zwangsläufig den Überblick verliert.“

Für Mitarbeiterin Daria Janke bleibt es immer spannend, da das Medium so zugänglich ist. „Hier können ganz viele junge, spannende Filmschaffende ihre Ideen verwirklichen und man bekommt einen Einblick in Dinge, die es sonst im Kino nicht zu sehen gibt.“ Dem stimmt Festivalleiter Mike Brandin zu: „Kurzfilme sind nicht so formatiert und viel freier gedacht. Das ist ein anderer Blick auf die Welt, als ihn das etablierte Kino bietet.“

Deshalb bemüht sich das KURZSUECHTIG Kurzfilmfestival seit einiger Zeit, diesen Blick auch in die ländlichen Regionen weiterzutragen und tourt mit einer Kurzfilmrolle durch die drei Bundesländer, um auch dort zu

zeigen, wie kreativ die Region und ihre Filmschaffenden sind.

Das Neißefilmfestival ist einzigartig – und das seit zwei Jahrzehnten. Im Dreiländereck Deutschland, Polen und Tschechien sind an den 23 Spielstätten in der Region rund 100 Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme zu sehen – in einem Radius von rund 100 Kilometern. Eine logistische Meisterleistung, die jedes Jahr im Mai Grenzen überschreitet. Dabei ist es vor allem die familiäre Atmosphäre, die das Festival seit jeher auszeichnet. Mit Filmemacher:innen bei Filmgesprächen auf Augenhöhe oder abends an der Feuertonne im Garten der Alten Bäckerei ins Gespräch zu kommen, ist einzigartig. „Hier mischt sich alles, Filmemacher und Publikum“, sagt Festivalleiter Andreas Friedrich.

Geboren wurde das Festival zur Erweiterung der Europäischen Union – eine kulturelle Umsetzung der EU-Ostererweiterung also – auf Initiative des Kunstbuerkinos in Großhennersdorf. Dort schlägt auch heute noch das organisatorische Herz des Festivals. Die Idee entstand gemeinsam mit Spielstätten in Polen und Tschechien, erinnert sich Initiator Andreas Friedrich: „Wir haben uns 2003 in dieses Abenteuer gestürzt, zusammen mit den Filmclubs in Jelena Gora und in Liberec – drei polnische, drei tschechische, drei deutsche Filme: Das war der Anfang. Ein kleines Filmfest und 2004 wurde daraus das erste Neißefilmfestival.“ Der Impuls entstand auch, sagt Friedrich, weil Produktionen der Nachbarländer nur noch selten in den deutschen Kinos zu sehen sind. „Die Jahre haben sich entwickelt, es wurden mehr Filme, mehr Veranstaltungen, mehr Kinos haben mitgemacht. Am Anfang haben wir die Filme noch akquiriert, die Filmemacher noch angeschrieben, ehe es zu dieser Entwicklung kam, dass Filme eingereicht wurden. Das war am Anfang noch gar nicht möglich.“

Heute präsentiert das Neißefilmfestival einen umfangreichen Wettbewerb mit aktuellen Produktionen aus den drei Ländern. In der Reihe „Regionalia“ stehen außerdem Beiträge von regionalen Filmschaffenden im Fokus, die sich dem Leben in der Region oder sorbischen Themen widmen. Dazu gibt es vielfach Gespräche mit den Filmemacherinnen

und Filmemachern, die den europäischen Gedanken schätzen.

Das Festival widmet sich dabei auch immer wieder politischen Themen. Im vergangenen Jahr wurde es mit einem ukrainischen Film eröffnet und auch in diesem Jahr hat das Festival Haltung bewiesen gegenüber den aktuellen Entwicklungen, so Festivalchefin Ola Staszal: „Wir haben mit ‚Post Soviet Union‘ ein ziemlich aktuelles Thema für die Fokusreihe gewählt, mit Filmen über und aus postsowjetischen Ländern.“ Die Krönung des 20. Neißefilmfestivals war das Konzert der russischen Frauenband Pussy Riot, die mit ihren putin-kritischen Texten und ihrem radikalen Auftreten immer wieder für Ärger im Kreml sorgt.

Möglich ist das grenzüberschreitende Festival nur durch die vielen Ehrenamtlichen, die es in Großhennersdorf, Zittau, Zgorzelec, Varnsdorf oder Liberec auf die Beine stellen, betont Andreas Friedrich. „Die ersten zehn Jahre haben wir das Festival komplett ehrenamtlich durchgeführt, erst durch die professionelle Arbeit von Ola, die Verknüpfungen mit Förderträgern geschaffen hat, konnten wir langsam Stellen installieren.“ Vier festangestellte Mitarbeiter:innen tragen das Neißefilmfestival über das Jahr, zwei in Vollzeit, zwei in Teilzeit. „Dass das bei Weitem nicht ausreicht für das Festival in der Form, wie wir es jetzt führen, ist klar. Für ein Festival in dieser Größe ist das viel zu wenig. Wir sind immer am Limit. Auf der anderen Seite freuen wir uns natürlich, dass es jedes Jahr bis zu 200 ehrenamtliche Helfer und Helferinnen gibt, die das Festival in den verschiedenen Bereichen unterstützen, ohne die das Festival in dieser Form gar nicht möglich wäre.“

Zudem hat das Neißefilmfestival mit aktuellen Engpässen zu kämpfen. So hat etwa der Kulturraum Oberlausitz seine Förderung gekürzt. Deshalb musste eine ganze Filmreihe gestrichen werden. Der Ehrenpreis, der in der Vergangenheit etwa an Katharina Thalbach, Andreas Dresen oder Christian Petzold verliehen wurde, fiel in diesem Jahr weg. Für die Zukunft wünschen sich die Festivalmacher deshalb mehr Beachtung bei den Förderinstitutionen im Freistaat. Damit dieses einzigartige Festival beruhigt in die nächsten zwanzig Jahre gehen kann. ■

30 JAHRE KULTURSTIFTUNG DES FREISTAATES SACHSEN

Ein Grund zum Feiern



*Schaumperformance von Stephanie Lüning zum 30. Jubiläum der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen am 17. Mai 2023
©Halle 14/Walter Le Kon*

Text: **Doreen Kaltenecker**

Im Festspielhaus Hellerau feierte die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen gebührend ihren 30. Geburtstag. Ge-gründet wurde sie am 17. Mai 1993, um Projek-te aus allen Bereichen des Kulturbetriebs zu unterstützen. 84 Millionen Euro flossen seit-dem in 8200 Kunst- und Kulturprojekte. Ge-schichtspräsident Manuel Frey ist Stiftungs-direktor. Das Präsidentenamt übernahm 2020 der Intendant der Städtischen Theater Chem-nitz Christoph Dittrich. Auch die elf Mitglieder des Kuratoriums sind in Sachsens Politik- und Kunstszene erfolg- und einflussreich; zurzeit gehören Sachsens Ministerpräsident Michael Kretschmer und die Staatsministerin für Kul-tur und Tourismus Barbara Klepsch dazu. Die Stiftung gliedert sich in verschiedene Fach-bereiche, die in einzelnen Sektionen die För-derentscheidungen voranbringen. Neben der Unterstützung von Kulturprojekten kaufte die Stiftung bisher auch schon 696 zeitgenös-sische Kunstwerke an (zu sehen in der Ausstel-lung „HALLE 14“ in Leipzig) und vergibt jäh-

lich über 40 Arbeitsstipendien an sächsische Künstlerinnen und Künstler.

Mit einem Budget von mittlerweile über fünf Millionen Euro werden circa 900 Projekte der bildenden Kunst, darstellenden Kunst, Musik, Literatur, Soziokultur, Industriekultur, des Films sowie spartenübergreifende Arbeiten gefördert. Sie sind so vielfältig wie die Kul-turlandschaft selbst. Zentraler Anspruch der Stiftung ist die freie Entfaltung von Kunst und Kultur im Freistaat Sachsen. Neben Zuschüs-sen für Ausstellungen, Publikationen, Konzer-te, Theateraufführungen und Events wie zum Beispiel das Sächsische Puppentheatertreffen werden zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler durch den Ankauf ihrer Werke un-terstützt, wovon wiederum die Staatlichen Kunstsammlungen profitieren. Mit dem In-dustriemuseum in Chemnitz oder dem dies-jährigen Kongress „Traditions & Transitions“ in der Moritzbastei erhält auch die Industrie-kultur einen Teil der Zuschüsse. Viele weitere Projekte werden unterstützt, um die Kultur-

landschaft zu beleben und Kulturschaffende und Publikum zusammenzubringen.

Der drittgrößte Fördertopf nach der bBil-denden und darstellenden Kunst wird im Bereich Film ausgeschüttet. Jährlich unterstützt der Fachbeirat Filmprojekte und Sachsens reich bestückte Festivallandschaft finanziell. Darunter befindet sich das oscar-relevante A-Festival DOK Leipzig, das jedes Jahr im Herbst eine hochkarätige Auswahl an Dokumentarfilmen zeigt. Auch das alljährliche große Kinderfilmfestival Schlingel in Chemnitz und das Internationale Kurzfilmfestival Dresden bekommen Zuschüsse. Teilweise schon seit Jahrzehnten sorgt die Kulturstiftung mit dem Großteil ihres Fördertopfes dafür, dass die Festivals ihr qualitativ hochwertiges Programm aufrechterhalten können.

Die restlichen Gelder erhalten Filmschaf-fende. Sie haben zweimal im Jahr die Mög-lichkeit, eine Förderung online zu beantragen. Diese kann genutzt werden, um ein Drehbuch zu schreiben oder einen kompletten Kurz-film auf die Beine zu stellen. Ausgenommen von der Förderung sind kommerzielle Spiel-filme, die im großen Stil entwickelt und ver-marktet werden sollen. Wer Zuschüsse er-hält und wie viel, entscheidet der Filmbeirat. Unter der Leitung von Robert Grahl und seiner Mitarbeiterin Anja Packbier stecken fünf brancheninterne Beraterinnen und Berater zweimal jährlich die Köpfe zusammen und verteilen die Gelder. Die Mitglieder des Bei-rates sind ehrenamtlich aus der Branche ak-quiriert und übernehmen die Aufgabe für drei Jahre. Zurzeit sitzen im Fachbeirat Film die Regisseurin Alina Cyranek, der Animations-filmemacher David Buob, der Experimental-Filmemacher Carsten Möller, die Festival-leiterin Ola Staszal und die Autorin Viola Lippmann. Mit dem eigenen filmischen Back-

Stiftungsdirektor Prof. Dr. Manuel Frey ©Oliver Killing



Dr. Christoph Diettrich Präsident der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen ©Oliver Killing

ground und einem Blick für die Spannweite der filmischen Möglichkeiten wählt das Team die Projekte aus. Seine Arbeit besteht darin, alle Anträge zu sichten und jene auszuwählen, welche die sächsische Filmlandschaft bereichern. So ist es perfekt, dass die Mitglieder selbst aus unterschiedlichen Bereichen des Filmgeschäfts stammen und auch nur für eine gewisse Zeit die Stelle übernehmen. Dadurch kommt stets frischer Wind in das Auswahlkomitee. Der Beirat legt insgesamt großen Wert darauf, nicht nur namhafte und etablierte Künstler zu fördern, sondern jungen Filmschaffenden die Chance zu geben, ihre Ideen zu verwirklichen. Ebenso wird vermieden, nur Projekte aus den beiden Großstädten Leipzig und Dresden zu fördern; auf Diversität wird großer Wert gelegt. In diesem Jahr wurden bisher 22 Filmprojekte gefördert, darunter Dokumentarfilme wie „In my Words“ von Viktor Witkowski, der Animationsfilm „Zu Eurer Musik könnt Ihr nicht tanzen“ und der Kurzfilm „The Day Vladimir Died“. Auch arbeitet Tilman König („König hört auf“) an der Drehbuchentwicklung seines Films „Blut“. Die Förderung gibt den Filmschaffenden die Möglichkeit, sich bei ihrer Projektentwicklung freier zu entfalten und so auch den Standort Sachsen als Film-Bundesland weiter zu etablieren. Dadurch sind nicht alle, die in der Branche arbeiten wollen, gezwungen, nach Berlin oder München zu ziehen, um ihre Filme zu verwirklichen. In diesem Sinne ist die 30 Jahre bestehende Kulturstiftung Sachsen ein wichtiger Baustein, um Sachsen sowohl als Kunst- als auch als Film-land voranzubringen. ■

„Es zählt der Moment, in dem die Bilder entstehen.“

Das Interview führte **Alina Cyranek**

Andreas Voigt hatte sich schon früh dem Dokumentarfilm verschrieben. 1953 in Eisleben geboren, arbeitete er zunächst beim DEFA Studio der DDR als Dramaturg und Regisseur. Seit 1991 ist er freischaffender Regisseur und Autor und hat mit seinen Filmen im In- und Ausland zahlreiche Preise gewonnen.



Dreharbeiten zu „ALFRED“ 1985 mit S. Richter, K. Schlösser und A. Voigt ©Andreas Voigt

Herr Voigt, wie hat sich das Filmemachen, vor allem das Arbeiten im Dokumentarfilmbereich seit der Wendezeit verändert?

Das ist eine große Frage. Ich komme aus der DEFA, habe dort jahrelang als Dramaturg gearbeitet, habe später noch Regie studiert und bin dann in die Wendezeit gekommen. 1986 bin ich fertig geworden und kurz danach wurde die Welt anders.

Für uns alle stellte sich die Frage: Wie bestreitet man sein eigenes kleines Menschenleben? Wie geht es weiter? Kann ich weiterarbeiten in diesem Beruf? Ich hatte gerade angefangen, hatte erst zwei Filme gemacht.

Ich persönlich hatte das Glück, dass wir „Leipzig im Herbst“ gemacht haben. Das war 1989 der Eröffnungsfilm auf der Leipziger Dokumentarfilmwoche. Der Film ging dann um die Welt, weil er eines der wenigen Filmdokumente aus dieser Zeit kurz vor dem Fall der Mauer war. Meinen zweiten Film „Letztes Jahr Titanic“ hatte ich noch zu Zeiten der DDR

begonnen, im November 89. Gedreht haben wir dann bis Oktober 1990, über ein Jahr hinweg, also bis zur deutschen Einheit.

Und dann am 1. Juli 1990, von einem Tag auf den anderen, war das Ostgeld weg und das Westgeld da. Wir hätten gar nicht weiterarbeiten können, weil das Geld weg war. Ich bin dann durch die einschlägigen westdeutschen Fernsehredaktionen getingelt und habe auch mit den Redakteuren vom WDR gesprochen. Heute kann ich heiter darüber reden, weil es lange zurückliegt und gut ausgegangen ist.

Ich hatte ein paar Muster mitgebracht, ganz anlog damals noch auf einer VHS-Kassette. Die haben sich das nicht so sehr interessiert angeschaut und gesagt: „Um Gottes willen, ein Film in Leipzig, und dann noch in Schwarz-Weiß und so traurig. Wer soll sich denn das angucken?“ Ich hatte dann in meiner Nassforschen jugendlichen Art gesagt, „Ach, wisst ihr, ich hab’s ja geahnt, dass ihr Westredakteure auch nicht viel besser seid als die Fernsehredakteure im Osten.“

Da hat sich natürlich nie wieder eine Zusammenarbeit ergeben, aber es gab ja noch andere Fernsehanstalten. Das ist der Vorteil des Pluralismus.

Was uns damals dann gerettet hat, war ein Passus im Einigungsvertrag, der besagte, dass begonnene Produktionen zu Ende geführt werden müssen. Das heißt, wir konnten den Film zu Ende machen. Ich habe für „Letztes Jahr Titanic“ einen Grimme-Preis bekommen, als erster Ost-Regisseur. Das hat mir natürlich geholfen.

Hinzu kommt, dass bis in die 2000er Jahre die kulturelle Filmförderung gut funktioniert hat. Das heißt, wenn du einen langen Dokumentarfilm gemacht hast und du warst damit auf einem Festival und hast noch einen Preis

bekommen, dann war das alles prima. Dann konntest du den nächsten Film finanzieren. Ich habe alle anderthalb Jahre einen langen Film gemacht. Das hat aber nicht lange gedauert, dann gab es die Umstellung auf die sogenannte Wirtschaftsfilmförderung.

Welche Veränderungen hat diese Umstellung mit sich gebracht?

Dokumentarfilm ist schwer zu finanzieren, weil er – von wenigen Ausnahmen abgesehen – einfach ohne Subventionen nicht funktioniert. Ab Anfang der 2000er wurde es schwieriger. Die Finanzierungszeiträume wurden viel länger. Da begann die sogenannte Wirtschaftsfilmförderung. Film wurde also zunehmend nicht mehr als Kulturgut, sondern als Wirtschaftsfaktor verstanden.

Das ist das eine – das andere ist, dass das Fernsehen zunehmend weniger bereit war, Dokumentarfilme zu zeigen. Dort begann die Zeit der Bürokraten, der Juristen, der BWLer, die das Programm bestimmten. Das ging auch, weil unsere Gesellschaft träge und satt war, nicht mehr bereit, die Risse zu sehen, ihre Widersprüche zu erkennen und zu diskutieren.

Ich persönlich kann mich nicht wirklich beklagen, aber ich habe gesehen, was es bei den Kolleginnen und Kollegen und generell in der Szene ausgelöst hat.

Ich sehe natürlich auch, wie ungleich schwerer das jetzt für junge Kolleginnen und Kollegen mit dem Autoren-Dokumentarfilm ist, um in einem völlig anderen Markt und [unter] den Präsentationsbedingungen überhaupt Fuß zu fassen. Diese Zeiten kommen auch nicht mehr zurück, weil die Welt sich einfach verändert hat. Und das Erscheinen von KI in unserer Welt wird die Filmarbeit und die Filmrezeption in einer Weise verändern, die wir uns noch gar nicht vorstellen können. Das heißt nicht, dass es den Autorenfilm, diese so persönliche Sicht auf die Welt nicht mehr geben wird, aber sie wird das Privileg von Wenigen, von „Verrückten“, von Unabhängigen sein.

Die DDR hat sich filmisch selbst dokumentiert. Die Filmleute wurden rausgeschickt, um die Arbeit, das Leben und den Alltag zu dokumentieren. Heute finden viele



Dokumentarfilmemacher und Autor Andreas Voigt © privat

Filmschaffende ihre Themen erst in der Mongolei oder in Südamerika und nicht in ihrem eigenen Umfeld ...

Als ich Mitte der 80er Jahre angefangen habe, Filme zu machen, war da so eine Art Aufbruch, eine Hoffnung auf Veränderung. Bei all dem Druck, den es auch gab. In diesen Jahren sind bei der DEFA einige gute Dokumentarfilme entstanden, die nichts mit Staatspropaganda zu tun hatten, sondern mit der Lebenswirklichkeit. Die kann man heute in den Archiven finden, zum Beispiel in der Deutschen Kinemathek und in der DEFA-Stiftung.

Was ist Dokumentarfilm eigentlich? Da steckt doch das Wort Dokument drin, das heißt, es wird etwas dokumentiert, festgehalten, mit dem Ziel etwas von dieser Lebenswirklichkeit und von dieser Zeit zu bewahren, in der man selber lebt. Das hat viel damit zu tun, wie sich der Filmemacher selbst in diesem Land in den gesellschaftlichen Verhältnissen, die ja politische, ökonomische, soziale, kulturelle Verhältnisse sind, in die er hineingeboren wurde und in denen er lebt, wie er sich dort positioniert. Das ist es, worum es geht. Es geht um die Autorenhaltung, um eine sehr persönliche Sicht.

Und später kommt jemand und guckt nach: Wie haben die denn eigentlich gelebt? Wovon haben sie geträumt? Worüber haben sie nachgedacht? Haben sie gelacht, geweint, gelitten? Aber in jedem Fall haben sie gelebt. Und das ist doch das Schöne, wenn der Film funktioniert, wenn er gut ist, dann ist es toll, so etwas zu haben. Auch für mich war die Wendezeit eine wahnsinnige Zeit. Einerseits eine Befreiung,

„Dokumentarfilmmachen ist auch immer ein sich selber Ausbalancieren in den Widersprüchen der Zeit, in der man lebt.“

andererseits auch eine große Verängstigung, weil ich nicht wusste, wie mein Leben weitergeht, sowohl mein Berufsleben als auch das finanzielle, das materielle Leben. Wir hatten damals eine kleine Tochter, da wurden diese Fragen von einem Tag auf den anderen sehr bedeutsam. Es war nicht klar, dass ich mein Leben weiter als Regisseur leben kann.

Und dann ist es doch so: Man ist immer in seine Zeit gestellt und an den Ort, an dem man lebt. Das meine ich gar nicht so klein, aber für mich war damals die Wendezeit einerseits eine Befreiung. Und andererseits etwas, das ich unbedingt festhalten, das ich beschreiben wollte, weil das mein Beruf ist. Es war auch immer der Versuch, das eigene Leben zu beschreiben und auch mit dem eigenen Leben klarzukommen.

Insofern ist das Dokumentarfilmmachen auch immer ein sich selber Ausbalancieren in den Widersprüchen der Zeit, in der man lebt. Fassbinder hat mal den schönen Satz gesagt: „Eine Einstellung ist der Blick der Kamera. Die kann man nicht probieren, die hat man.“ Das ist, glaube ich, ganz wichtig. Auf der anderen Seite kann ich auch verstehen, wenn man sagt okay, ich habe diesen Stoff in der Mongolei. Dann ist das natürlich etwas Tolles. Und hat was mit Neugier und Lust auf „Exotisches“ zu tun.

Aber es ist doch so, dass ich mich in meiner eigenen Lebenswirklichkeit viel besser auskenne als in einer fremden. Ich, der Fremde, bleibe ich, der Fremde.

Ich habe 1995, kurz vor seinem Tod, ein langes Filmgespräch mit Krzysztof Kieslowski geführt. Ein Gespräch zwischen zwei Regisseuren. Ich habe ihm die Frage nach der Heimat gestellt, obwohl es im Polnischen das Wort Heimat nicht gibt. Aber er verstand sofort und sagte: „Wissen Sie, ich lebe hier (...) ich könnte einen anderen Pass haben (...) meine Filme drehe ich im Ausland, aber ich lebe nun einmal hier in Polen, deshalb, weil ich genau verstehen kann, was sich hier tut. Wenn ich einen Streit auf der Straße höre,

dann muss ich nicht jedes Wort verstehen. Aber ich verstehe die Intention der Leute, die sich streiten (...) wenn ich in Paris vom Balkon aus unten einen Streit höre, selbst wenn ich die Worte verstehe, weiß ich nicht, warum man sich da streitet. Deshalb bin ich hierher nach Polen zurückgekommen. Hier lebe ich, hier wohne ich und hier werde ich hoffentlich sterben. Das ist Heimat.“

Ich erzähle das, weil es auch für mich immer ganz wichtig war, etwas darüber zu erzählen, wo ich mich wirklich gut auskenne – wo ich bin, wo ich lebe.

Woran liegt es, dass Geschichten über Ostdeutschland oftmals kein differenziertes Bild zeigen?

Kurz nach der Wende waren die meisten Ostdeutschen erst mal damit beschäftigt, ihre Existenz zu sichern, mit dem Rücken an die Wand zu kommen, Arbeit zu haben, klarzukommen mit diesem völlig neuen System, das keiner von uns wirklich vorher richtig begriffen hat oder durchschauen konnte. Das hat eine Weile gedauert.

Das heißt aber nicht, dass nicht ein paar gute Filme in dieser Zeit entstanden sind. Aber es war eine Stimmung seitens des Publikums, in der sie ihre Geschichten vielleicht nicht sofort widerspiegeln wollten. Damals dachte ich, das braucht vielleicht 30, 35 Jahre, dann wird eine neue Generation kommen. Die guckt erst mal nach, wie haben die eigentlich gelebt, meine Eltern, meine Großeltern. Deswegen finde ich das persönlich so spannend, dass auf einmal ganz junge Leute kommen und meine „Leipzig Filme“ gucken. Das ist eine Bestätigung, und ich bin ganz glücklich drüber. Aber es braucht offensichtlich diesen historischen Abstand. Das ist das eine.

Und dann gibt es noch das andere, und das ist das Fatale. Nach einem verlorenen Krieg entscheidet immer der Sieger, wie die Geschichte geschrieben wird. Irgendwann werden die Risse aber sichtbar, sodass es auch wieder anders wird. Aber der Zusammenbruch des Ostens ist der erste „Krieg“ in der Menschheitsgeschichte gewesen, bei dem nicht Millionen Menschen umgekommen sind. Es war ein ökonomischer, ein politisch-ideologischer Krieg ohne viele, viele Tote. Das war eigentlich ein Sonderfall der Geschichte.

Dem Westen blieb nicht so viel anderes übrig als eine Vereinnahmung, weil die Spielräume gar nicht da waren, weder ökonomisch, noch sozial, noch psychologisch. Es sind Dinge, die sich langsam entwickeln müssen. Wenn es darum ging, den Osten darzustellen, ihn zu zeigen, dann war da einfach alles grau und schrecklich, weil das zu Unterwerfung dazugehört. Und dann braucht es Zeit, um wieder differenziertere Bilder zu schaffen.

Ich kann nur hoffen, dass diese Bilder differenzierter werden. Und es kommt noch etwas hinzu. Ich erinnere mich an Gespräche, als ich damals sagte, kein Mensch weiß, was in 30 Jahren ist. Wir stehen heute vor ganz anderen Problemen als damals im Umfeld der deutschen Einheit. Das ist natürlich genau das Problem. Unabhängig von diesem schrecklichen Krieg jetzt und dem Überfall der Russen auf die Ukraine, stehen wir vor dieser gigantischen Klimakatastrophe und anderen Herausforderungen, die wir ganz offensichtlich innerhalb des Systems, in dem wir leben, nicht bewältigt bekommen. Da kommt jetzt eine neue Welle, die die alte wieder überspült. Ich weiß gar nicht, ob es tatsächlich dazu kommen wird, noch mal differenziert zu erzählen: Wie war das eigentlich mit Ost und West? Was ist denn da eigentlich passiert? Dabei funktioniert der Dokumentarfilm natürlich nur, wenn man dabei gewesen ist. Es zählt der Moment, in dem die Bilder entstehen. Deswegen ist es so wichtig, den Moment festzuhalten und zu beschreiben, in dem man selbst lebt. Und dann kommt natürlich eine nächste Generation, die sich mit dem Vergangenen auseinandersetzt, unsere Filme analysiert und interpretiert.

Es müssen nicht immer die großen Umwälzungen sein. Konflikte gibt es auch im Kleinen direkt vor unserer Haustür. Warum werden diese Geschichten so selten erzählt? Fehlt bei einigen Entscheidungsträgern die Empathie für hiesige Stoffe?

Das ist ganz sicher ein Problem, dass diese Geschichten nicht erzählt werden. Das Problem der Empathie ist das eine. Das andere ist eben Sozialisation. Wo kommt man her? Wie ist man aufgewachsen? Rational kann man viele Dinge verstehen, aber das Gefühl, das da drunter liegt, ist viel wirkmächtiger in uns



Filmstill mit Sven aus „Alles andere zeigt die Zeit“
©Andreas Voigt

als der Versuch, uns die Welt rein rational zu erklären. Natürlich muss sie auch rational erklärt werden, keine Frage. Ich will das nicht mystifizieren. Aber genau das meinte Kiewowski damals: Dieses Gefühl, das aus einer Kultur, aus einer Sprache, aus einem sozialen Umfeld kommt, in das man hineingeboren wird und in dem man aufgewachsen ist.

Natürlich ist es schwer für jemanden, der das nicht erlebt hat, es rational und emotional zu verstehen und nachzuvollziehen. Es mangelt uns immer an Toleranz und Verständnis dem anderen gegenüber. Wir verharren oft. Fühlen uns in unserer Komfortzone wohl. Jeder kleine Mensch will das und niemand ist wirklich frei davon, dass man sagt: „Ach, so wie es jetzt ist, ist es eigentlich ganz schön, so soll es bleiben.“ Das ist für den Westen lange so gewesen. Dann kam das Ende des Ostens: „Jetzt ist doch alles prima, jetzt wird es da auch so. Das dauert ein bisschen und dann wird es auch so wie bei [uns] im Westen.“ Aber welche Konflikte, welche Ängste da drunter liegen!

Das ist wiederum die „Aufgabe“ von uns, auch von Dokumentarfilm, genau diese Dinge zu beschreiben und davon zu erzählen.

Glauben Sie, der Westen versteht den Osten?

So allgemein kann ich das nicht beantworten. In der Tendenz würde ich eher sagen, der Westen versteht den Osten nicht. Aber umgekehrt hat auch der Osten den Westen nie richtig verstanden. Und was das mit uns macht, das erleben wir jetzt erst Jahre, Jahrzehnte später. Viele konflikthafte Situationen, die wir in der Welt im Moment erleben, haben viel damit zu

tun, dass der Westen den Osten und der Osten den Westen nicht versteht. Wie konnten wir den Westen auch verstehen? Klar, wir haben alle Westfernsehen geguckt im Osten, aber das reicht natürlich nicht. Was mir sehr geholfen hat, war, dass ich in Polen studiert habe. Das hat mich unglaublich geprägt. In den frühen 70er Jahren in dem einzigen pluralistischen Land des Ostblocks zu sein, wo ich in Krakau im Café Westzeitung lesen konnte, wo wunderbares Theater war, wo es Jazz gab, wo ich einmal im Jahr die neuesten Westfilme sehen konntest. Da herrschte ein völlig anderes Lebensgefühl als in der kleinkarierten DDR, aus der ich kam.

Wenn du aber in deinem jungen Leben solche Erlebnisse nicht gehabt hast oder nicht haben konntest, weil du zum Beispiel nicht reisen durftest oder unter autoritären Verhältnissen groß geworden bist, dann konntest du das später kaum mehr nachholen. Deswegen ist dieses Europa, so beschissen wie es funktioniert, etwas unheimlich Wichtiges. Die Leute können, müssen versuchen, ihre Dinge miteinander auszuleben. Sie können sich nicht nur frei bewegen, denn das ist eine Grundvoraussetzung. Meine Hoffnung ist, dass die Eröffnung des europäischen Raums dazu beiträgt, Menschen andere Möglichkeiten zu eröffnen. Missverstehen entsteht immer aus einer Isolation heraus, aus einer intellektuellen, gedanklichen, aus einer emotionalen Isolation.

Wenn man dann noch zusätzlich die Sprache nicht spricht und sich dazu womöglich noch in einem anderen Kulturkreis aufhält, ist es unheimlich schwer, sich überhaupt zu verständigen und Teil der Gesellschaft zu werden ...

Genau, weil man nichts mehr versteht. Ich glaube, dass in uns immer noch der Kalte Krieg nachwirkt, also die Abschottung des Westens gegen den Osten und des Ostens gegen den Westen, die nach 1945 sehr schnell eingesetzt hat und dann nach 1961 noch mal massiv zementiert worden ist mit dem Bau der Berliner Mauer. Diese Block-Mentalitäten sind bis heute auf beiden Seiten immer noch da. Wir sind die Kinder dieses Kalten Krieges. Und meine Generation ist vielleicht die erste, die da etwas rauskommen konnte.

Meine Tochter ist heute 46 Jahre alt und lebt in den USA. Sie sagt: „Seit ich in Amerika lebe, habe ich erst begriffen, wie sehr ich durch mein Aufgewachsen-Sein in der DDR geprägt bin.“ Dabei war sie erst zwölf, als die Mauer fiel. Christa Wolf hat das gut beschrieben: „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen.“ Mit diesem Packen an Erfahrungen, Geschichte und Prägung läuft jede Generation herum. Und das ist, denke ich, schon unsere Aufgabe – über unser Leben, über unsere Konflikte in unseren Arbeiten zu erzählen und das zu beschreiben.

Was wünschen Sie der jungen Dokumentarfilmgeneration?

Mutig zu sein, mit Lust und Vergnügen loszugehen. Aber das machen die schon, sonst würden sie keine Filme machen wollen.

Ich wünsche mir Filme über das Leben, Filme, die mich berühren. Gerade beim Dokumentarfilm, bei dem man es weniger stark als im Spielfilm vermutet – da weiß man sofort, es geht um Emotionen, es geht um Gewalt, es wird gelacht, geliebt, geschieden, gestorben. Aber auch im Dokumentarfilm ist es unheimlich wichtig, emotionale Geschichten zu erzählen.

Was wollen wir denn alle? Wir wollen nicht allein sein und wir wollen berührt werden, im Leben und auch im Kino. Und berührt werden wir nur, wenn es gelingt, in uns durch ein Buch, einen Film, eine Musik, ein Gefühl zu erzeugen.

Ich bin auch ganz optimistisch, dass das passiert. In jeder Generation gibt es Menschen, Männer, Frauen, die solche Filme machen und das auch schaffen, auch wenn die Bedingungen schwieriger sind. Solche Filme wünsche ich mir.

Ich will berührt werden. Ganz einfach.

Wir danken für das Gespräch.



Regisseurin Laura Reichwald und Kamerafrau Janine Pätzold bei den Dreharbeiten zu „Stollen“ © Stephan Bernades

Laura Reichwald erzählt unsere Geschichten

Text: **Katharina Beck**

Das würde sie nie so stehenlassen. Natürlich ist Laura Reichwald die Filmmacherin, die Regisseurin, aber ihre Filme, so erzählt sie, entstehen im Laufe der Zeit und sie sind ein Zusammenspiel.

Zunächst sind es Orte, Landstriche oder Dörfer – sie spielen die Hauptrolle in Laura Reichwalds Filmen. In „Stollen“ ist Plöha im Erzgebirge der Hauptprotagonist, dessen zerfurchte Landschaft, die Dunkelheit des Bergbaus, die Lichter der Weihnacht, jahrhundertealte Traditionen, die Häuser und all die Gegenstände, die die Menschen darin aufgehoben haben. Ihr aktueller Film „Nachts träume ich vom Ordnen“ spielt in Cobbel in der Altmark. Die Ortschronik gibt Aufschluss darüber, was das 200-Seelen-Örtchen geprägt hat. Auch „Bruder, bleib bei mir, es will

Abend werden“, ebenfalls ein Filmprojekt, an dem sie derzeit arbeitet, wird von einem Mikrokosmos getragen – einem Kloster an der österreichisch-slowakischen Grenze. Und das funktioniert, denn jeder dieser kleinen Orte schwingt in der Tonlage der weiten Welt.

Um einen Film zu machen – was in der Regel fünf bis sieben Jahre dauert und ein Teil ihres Lebens wird – braucht Laura Reichwald zunächst eine Begegnung mit diesen Orten. Bei „Nachts träume ich vom Ordnen“ war es die Landschaft am Elbe-Radweg, die sie schon immer angezogen hat – und dann war es „Magie“, wie Laura Reichwald sagt, dass sich auf ihre Anfrage bei verschiedenen Ortschronisten auch Edda Ahrberg aus der Altmark gemeldet hat. Ortschronisten sind das Gedächtnis der Regionen. Sie sammeln alles,

was sie finden oder bekommen. Es ist so viel, dass einer der Chronisten im Vorfeld der Recherche erzählte, dass er davon träume, das alles zu ordnen. Daher der Titel.

„Nachts träume ich vom Ordnen“ ist der Debütfilm der 1988 geborenen Regisseurin. Sie kam über den Offenen Kanal Wettin zum Filmemachen und stellte fest, dass es „richtig Spaß“ macht. Später studierte sie in Hamburg bei Wim Wenders und Oscar-Preisträger Pepe Danquart. Im Laufe des Studiums hat sie sich für den Dokumentarfilm entschieden und 2019 mit „Stollen“ ihrem Abschlussfilm an der Filmhochschule in Babelsberg gedreht.

Ihr Team, mit dem sie heute arbeitet, kennt sie von der Uni. Vor Drehbeginn in Cobbel im vergangenen Herbst fuhr sie mit ihrem Kameramann Jan Mayntz öfter zu Probeaufnahmen. Zeit ist der Schlüssel, um eine Landschaft zu verstehen, die Menschen kennenzulernen. Sie filmten die Buswendeschleife, den Flaschencontainer und haben eine Woche lang nur auf einem Feld gesessen und beobachtet, erzählt sie. Wie in einem Forschungsprojekt Blumen gesammelt, um herauszufinden, dass die Altmark grün und blau ist, ergänzt vom warmen Ton der backsteinfarbenen Häuser. Sie haben das Dorf viele Male umrundet, um die Physiognomie der Landschaft zu verstehen und ihre Zeitlichkeit; wie sie sich im Tagesverlauf und im Jahresverlauf verändert. Die Altmark ist Sandboden, Kiefernrauschen, der breite Fluss, der auch Grenze ist. Laura Reichwalds Hypothese ist, dass durch die Landschaft auch die Mentalität der Menschen geprägt wird. Die Menschen trifft sie beim Spazierengehen oder am Bäckermobil. „Kaffee, Kuchen, Schnaps“, sagt Laura Reichwald, ist die richtige Kultur, sich zu begegnen. Vertrauen wächst. Es ist die vielleicht einzige Möglichkeit, keine Schablonen anzulegen, Menschen in Kategorien einzuteilen oder ihnen bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben – indem man sie kennenlernt. Das ist das ureigenste Wesen des Dokumentarfilms – Zeit zu haben, Menschen zuzuhören und ihnen bis in ihr Privatestes zu folgen. Das Dorf als Drehort bietet Laura Reichwald die dafür nötige Ruhe und Konzentration.

Besonders waren auch die Bedingungen, die sich das Team für den Dreh geschaffen hat. Das Ferienhaus, in dem das Team wohnte,

wurde während der dreiwöchigen Drehzeit ein offenes Haus auch für die Angehörigen. Immerhin hat Laura Reichwald dem Film ein halbes Jahr ihrer Babypause geopfert. So konnten ihr Mann mit Kind zum Teil auch beim Dreh dabei sein. Nun pausiert der Film leider zwangsweise wegen der Insolvenz der Produktionsfirma. Von dem Film, der auch durch die Jahreszeiten strukturiert wird, sind erst der Herbst- und der Winter Teil fertig gedreht. Neue Geldgeber sind schon im Gespräch.

„Nachts träume ich vom Ordnen“ rekapituliert Vergangenes der Chronik im Heute. Dessen Spuren in der Landschaft. Da ist noch ein Kreuz, wo einst die Schweinemastanlage hinsollte, die Menschen beginnen an dieser Stelle vom Protest damals zu erzählen. Spuren haben auch der verdurstete Boden, die Windkraftanlagen, das aufgekaufte Land hinterlassen. Die Texte der Chronik führen zurück – und die Kamera folgt ihnen dahin, wo etwas nicht mehr da ist. An der leeren Stelle erzählt sich Gegenwart und Geschichte. Und da will Laura Reichwald immer genau hingucken: Was heute da ist. Was die Menschen mit dem gemacht haben, was passiert ist.

Laura Reichwald wurde in Halle geboren. Der Osten oder ostdeutsch sein war nie ein Thema in ihrem Leben, bis zu ihrem Studium in Stuttgart 2007. Sie wurde mit ihrem eigenen Ostdeutschsein konfrontiert; mit Klischees von Armut, Nazis und verfallenen Städten. In etwas netterer Verallgemeinerung sprechen Ossi undeutlich und sind gastfreundlich. Im Osten selbst erlebte die Erzählung, dass nach der Wende alles schlechter geworden ist. Sie begann, sich mit ostdeutscher Mentalität zu beschäftigen, und entschied, an den Allgemeinplätzen vorbeizugehen. Mit der Frage: „Wer erzählt unsere Geschichte“ könnte man fragen nach Opfern, Tätern, Siegern oder Verlierern. Laura Reichwald will gerade nicht bei solchen Kategorien rauskommen, die auch blind machen können. Langes Dasein, zuhören, die eigene Meinung immer wieder überprüfen. Aufhorchen, wenn etwas noch nicht erzählt ist. Den Elefanten im Raum finden. „Nuancen und Farben“ spielen lassen, denn jeder erzählt die Geschichte anders und jedes Mal ist es für diesen Erzäh-

ler oder die Erzählerin die Wahrheit. Laura Reichwald sucht deswegen den Chor, ein Bild der Vielstimmigkeit.

Ihr erster Film „Stollen“ wurde auch als „Neuer Heimatfilm“ titulierte – wobei sofort antiquiert, rückwärtsgewandt, rechts mitschwingt. Für Laura Reichwald kein Problem. Sie will eben Heimat nicht an dieser Stelle belassen, sondern neu sehen. Und ein ganz klarer Vorteil des Heimatfilms ist für sie, dass sie von etwas erzählen kann, das sie kennt. Sie muss keine fremde Perspektive einnehmen – schon mal gute Voraussetzung, den Menschen gerecht zu werden.

Über die Beschäftigung mit dem Bäckerhandwerk ist sie zum Stollen gekommen – dem Stollen über Tage und dem Stollen unter Tage. Es wurde vor allem ein Film über Traditionen. Mit vielen Liedern, in denen die Menschen ihre Geschichten erzählen und die ihrer Vorfahren – wobei die alten Lieder heute eine andere Bedeutung haben, was auch thematisiert wird. Mit all seinen Widersprüchen; denn der Wismut-Bergbau war nicht nur die Lebensgrundlage der Menschen, sondern auch ihr Tod. Laura Reichwald erlebte Überraschendes; weil sehr viele Menschen dort gläubig sind, wurde auch die Kirche ein Teil ihres Films. Sie fand wider Erwarten keine verlassene Landschaft und resignierte Menschen vor, sondern Vollbeschäftigung und Rückkehr der Jugend. Neben den Weihnachts- und Bergbautraditionen eine touristische Zukunftsperspektive, die vereinbart werden will. Der Film kam gut an bei den Protagonisten: „Du hast uns so dargestellt, wie wir sind“, sagten viele. So ganz ernst genommen hatten sie den Studentenfilm während des Drehs allerdings nicht und waren dann überrascht, als er im Mitteldeutschen Rundfunk und bei vielen Festivals lief. Er gewann beim „Filmfestival Max-Ophüls-Preis“ den Preis für den besten Dokumentarfilm und beim „Filmfest Eberswalde Provinziale“ den Publikumspreis für den besten Dokumentarfilm.



Filmemacherin Laura Reichwald wurde 2021 für „Stollen“ mit dem Max Ophüls Preis – Bester Dokumentarfilm ausgezeichnet

Den „Stollen“-Film zeigte Laura Reichwald ihren potenziellen Protagonisten in Cobbel, damit sie wussten, worauf sie sich einlassen. Jeder Film ist so ein „Aushängeschild“ für den nächsten. Wenn dann der Dreh beginnt, spielen die Protagonisten keine Rolle, sondern sorgen auch für Eigendynamik. So begann die Ortschronistin Edda Ahrberg irgendwann, über die Dreharbeiten und das Team zu schreiben. Das Team wurde selbst Teil der Geschichte. Letztendlich ist die Erzählung, sagt Laura Reichwald, ein „Mixtape“ aus dem, was die Menschen von sich zeigen und der Subjektivität der Filmemacherin und des Teams. ■



Filmstill aus „Auf der Kippe“ von Britt Beyer ©zero one film/Frank Amann

BRITT BEYERS DOKUMENTARFILM „AUF DER KIPPE“

Zwischen Tradition und Aufbruch

Text: **Philipp Demankowski**

Der Strukturwandel in der Lausitz ist nicht nur ein gewaltiger Umbruch für die Menschen, die in der Region leben. Er fördert auch viele Geschichten zutage. Der Dokumentarfilm „Auf der Kippe“ von Regisseurin Britt Beyer nimmt sich dem Thema an und lässt seine Protagonist:innen gleichwertig zu Wort kommen.

Veränderungen sind für die Menschen in der Lausitz nichts Neues. Die Region zwischen Neiße und Spreewald war ein wichtiger Industriestandort der DDR, galt sogar als Stolz der jungen Republik. Es gab gut bezahlte Arbeit und Fortschritt, der Bergbau prägte die regionale Identität von Generationen. Doch auf den Aufbau folgte der Abbau. Nach der Wende wurden Betriebe abgewickelt, Lebensgrundlagen zerrüttet, die Arbeitslosigkeit stieg und die Perspektiven sanken. Soziale Unruhen kulminierten in den unsäglichen rassistischen Ausschreitungen von Hoyerswerda. Nach dem sogenannten Strukturbruch der 1990er Jahre steht der Region nun mit dem Ausstieg aus der Braunkohle ein neuer

Wandel ins Haus. Ideen gibt es reichlich. Sie werden von Menschen in der Lausitz geäußert, die ganz unterschiedliche Vorstellungen von der Zukunft haben.

Der Dokumentarfilm „Auf der Kippe“ erzählt sowohl von den Ideen als auch von den Menschen. Er porträtiert den umtriebigen Oberbürgermeister, der die Stadt seiner Kindheit verschwinden sah und jetzt von nachhaltiger Stadtentwicklung träumt. Gezeigt wird die Umweltaktivistin, die um die Erhaltung von Waldgebieten kämpft und gegen das Fluten der stillgelegten Tagebaureviere mit Wasser, von dem es zu wenig gibt. Dann ist da die Baggerführerin, die seit über 30 Jahren im Bergbau arbeitet. Schließlich kommen die letzten umgesiedelten Bewohner:innen aus dem Dorf Mühlrose zu Wort. Der Film begeht dabei nie den Fehler, sich auf eine Seite zu schlagen. Mit bemerkenswerter Neutralität gelingt es „Auf der Kippe“, den Stimmen aller Protagonist:innen gleichmäßiges Gewicht zu geben. Dadurch trägt er auch zur Annäherung zwischen den Parteien bei. „Unser Anliegen war es, die

Komplexität der Lage zu vermitteln und die Akteur:innen mit ihrer Perspektive in eine Art Dialog treten zu lassen“, erklärt Producerin Conny Ziller.

Inszeniert hat den Film die Regisseurin Britt Beyer, die im Film „Der junge Herr Bürgermeister“ von 2003 schon einmal ein Stadtoberhaupt porträtierte. „Als mich der Produzent Thomas Kufus anrief, um mit mir über einen Film in der Lausitz zu sprechen, war ich in der Region bereits zu Recherchen unterwegs“, erinnert sich die Regisseurin. „Seit den Landtagswahlen 2019 beschäftigt mich enorm, was die Menschen dazu bewegte, eine rechtsextreme Partei zu wählen. Ein Drittel der Bevölkerung, auch die junge Generation, hatte die AfD gewählt. Das war bestürzend.“ Entgegen der landläufigen Meinung in den Medien, dass die Sozialisation in der DDR-Diktatur die entscheidende Rolle bei dieser Entwicklung spielte, wollte Britt Beyer herausfinden, inwiefern die Enttäuschungen der Nachwendezeit damit in Verbindung stehen könnten. Dabei wurde deutlich, dass viele Wunden noch nicht verheilt waren. Als während der Recherchen der Kohleausstieg 2038 beschlossen wurde, bekam das Projekt einen neuen Fokus: Was macht der neuerliche Strukturwandel mit den Menschen in der Lausitz?

Einer dieser Menschen ist Weißwassers Oberbürgermeister Torsten Pötzsch. „Für mich war von Anfang an gesetzt, dass ich in dem Film auch die Perspektive der Kommunalpolitik erzählen wollte“, sagt Britt Beyer. „Torsten Pötzsch war der erste Bürgermeister aus der Lausitz, den ich kennenlernte. Wir verabredeten, dass ich ihn einen Tag lang bei seiner Arbeit begleitete.“ Dabei blieb es nicht. Der Film zeigt den parteilosen Politiker bei der Planung des neuen Stadtquartiers in Weißwasser, bei der Konsultation mit dem ehemaligen Ostbeauftragten der Bundesregierung Marco Wanderwitz oder bei der Begrüßung von Gästen aus Südkorea. Wie sehr ihm der Film und die darin dargestellten Problemlagen seiner Region beschäftigen, wird an der Tatsache deutlich, dass Torsten Pötzsch bei Vorführungen von „Auf der Kippe“ gerne Rede und Antwort für Fragen aus dem Publikum steht, so etwa beim DOK.fest München und auch beim Neißé Filmfestival.



„Auf der Kippe“ feierte Weltpremiere am 07. Mai 2023 beim DOK.fest München und kommt im Herbst in die Kinos ©zero one film

Und doch steht Torsten Pötzsch nur stellvertretend für viele umtriebige Kommunalpolitiker:innen. „Es hätte auch eine andere Stadt in der sogenannten Kernbetroffenheitsregion sein können. Dort, wo alle aktiven Tagebaue und Kohlekraftwerke liegen: Hoyerswerda, Spremberg, Welzow“, meint Britt Beyer. Die Bürgermeister:innen sind in der sogenannten „Lausitzrunde“ vernetzt, deren Tagungen auch im Film zu sehen sind. Zwar trifft sich Torsten Pötzsch im Laufe des Films dann auch mit der Bergarbeiterin Silke Butzlaff, doch alle anderen Protagonist:innen haben sich erst bei der Premiere in Weißwasser auf der Bühne kennengelernt. „Das war aufregend. Bei der Aufführung konnte man aber auch an den Reaktionen im Saal spüren, wie emotional die Erlebnisse der goer Jahre für die Menschen heute noch sind“, erinnert sich Britt Beyer. Die behutsame Darstellung der Menschen im Film nahm die Brisanz aus den Diskussionen. Trotzdem wurden die unterschiedlichen Standpunkte deutlich und es wurden wichtige Fragen gestellt, die dort weitergehen, wo der Film aufhört. ■



Alina Cyranek arbeitet als Autorin, Regisseurin und Produzentin in Leipzig und engagiert sich als Vorstandsmitglied beim Filmverband Sachsen e.V. Sie ist u.a. Teil der Jury bei der Deutschen Film- und Medienbewertungsstelle (FBW) in Wiesbaden.



Heiko Hilker war Abgeordneter im Sächsischen Landtag, sitzt seit 1997 im MDR-Rundfunkrat und ist einer der beiden Geschäftsführer des DIMBB (Dresdner Instituts für Medien, Bildung und Beratung).



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



Madeleine Prah ist Schriftstellerin. 2014 erschien ihr Debütroman „Nachbarn“, 2017 der Roman „Die Letzten“. Sie lebt in Leipzig.



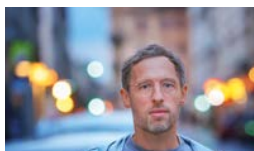
Doreen Kaltenecker studierte Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Filmgeschichte. Sie lebt in Dresden und arbeitet freiberuflich als Filmjournalistin für movieworlds, „Testkammer“ und uns.



Lars Tunçay blickt als freischaffender Filmjournalist leidenschaftlich auf die Leinwand und dahinter. Für den MDR ist er als Hörfunk-Redakteur tätig und für den Kreuzer Leipzig als Kinokritiker. Daneben lädt er einmal im Monat zum Filmriss Filmquiz in die Moritzbastei.



Conrad Lobst ist ein Leipziger Kinematograf, welcher seit über 20 Jahren in und aus Sachsen heraus an Spiel-, Dok- und Werbefilmen arbeitet. Der von ihm fotografierte Film „Spuk unterm Riesenrad“ kommt demnächst ins Kino.



Philipp Demankowski ist studierter Kommunikationswissenschaftler und praktizierender Teilzeit-Journalist. Er arbeitet für das Umweltzentrum Dresden, den Filmverband Sachsen und ist Mitbegründer des Musiklabels Uncanny Valley. Philipp lebt, arbeitet und feiert in Dresden.



Angela Schuster arbeitet als Filmmacherin und Medienpädagogin. Sie ist Mitglied im Sorbisch-Deutschen Filmnetzwerk Łužycofilm und lebt bei Hoyerswerda, in der Mitte der Lausitz.

Zum Tod von Niels Maier

Text: **Conrad Lobst**

Mit großer Bestürzung und tiefer Trauer haben der Filmverband Sachsen und die gesamte mitteldeutsche Filmbranche den überraschenden Tod von Niels Maier, Oberbeleuchter und Geschäftsführer der Maier Bros. GmbH, aufgenommen.

Die vom ihm 2006 mitinitiierte Eröffnung des Leipziger Standorts seines bereits deutschlandweit etablierten Filmtechnikverleihs darf im Nachhinein als Meilenstein für die Entwicklung der mitteldeutschen Filmszene gewertet werden.

Damit verbunden war die Verfügbarkeit von hochwertigem Filmequipment und professioneller Expertise, die dem Standort und den sich gerade etablierenden Filmschaffenden die Möglichkeiten gab, sich künstlerisch und technisch weiterzuentwickeln, um somit wichtige Schritte für erfolgreiche Karrieren gehen zu können.

Aufgrund der rheinländisch offenen Firmenphilosophie galt der Standort schon früh als inoffizielles Herz der Leipziger Filmwelt. Viele technische Neuerungen und Erfahrungen wurden am Kickertisch oder beim „Rampen-Bier“ ausgetauscht und interessierter Nachwuchs oder zugezogene Kolleg:innen zügig in die wachsende Filmszene aufgenommen.

Niels Maier und sein mitteldeutsches Team waren und sind jederzeit offen für die Unterstützung von kleinen unkommerziellen Filmideen. Sie sind aber auch ein verlässlicher ortsansässiger Partner bei höher budgetierten Projekten, die wir in Mitteldeutschland in den letzten Jahren umsetzen durften.

Ohne den kölschen Enthusiasmus von Niels und seiner Firmenfamilie wäre die mitteldeutsche Filmwelt eine andere, eine deutlich ärmere!

Wir danken Niels für seinen Pioniergeist, der uns hier alle maßgeblich beflügelt hat, seine stets offene und humorvolle Art, die stets ein Leuchten in die Augen seiner Mitmenschen zauberte, seine Lust auf Innovation und seine offen gelebte Zuneigung zum Filmstandort Mitteldeutschland.



*Niels Maier Geschäftsführer der Maier Bros. GmbH
© Maier Bros.*

Danke Niels, du bist immer einer von uns! Auch ohne MDM-Adresse.

Wir wünschen der Familie von Niels, sowie allen Mitarbeiter:innen und den Geschäftsführer:innen der Maier Bros. GmbH viel Kraft in diesen schweren Tagen.

Gleichzeitig wünschen wir euch die Energie und die Liebe, die es benötigt, um den Spirit von Niels weiterzuführen und seine Intensionen in die Zukunft des Unternehmens einfließen zu lassen. Nichts anderes hätte er gewollt.

**Euer Filmverband Sachsen und die
Filmschaffenden Mitteldeutschlands.**

DER BEWAHRTE BLICK

FILM- UND TONSCHÄTZE
AUS SACHSEN

AUSSTELLUNG
20.04.2023 – 06.01.2024
SLUB DRESDEN
ZELLESCHER WEG 18, 01069 DRESDEN

2. OBERGESCHOSS
EINTRITT
FREI

ÖFFNUNGSZEITEN
MO – FR 10:00 – 18:00 / SA 14:00 – 18:00



Das SAVE-Programm wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



IMPRESSUM

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:

Still aus „Lieber Thomas“ © Zeitsprung Pictures,
Wild Bunch Germany

AUTOR:INNEN DIESER AUSGABE:

Katharina Beck, Alina Cyranek, Philipp Demankowski,
Heiko Hilker, Doreen Kaltenecker, Conrad Lobst,
Madeleine Prahs, Angela Schuster, Lars Tunçay

REDAKTION:

Nora Fleischer

LEKTORAT:

Susanne Mai

GESTALTUNG/SATZ:

Ruhrmann Design

DRUCK:

Druckerei Schütz GmbH

AUFLAGE:

2.200

Die nächsten Redaktions- und Anzeigentermine werden im Herbst 2023 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/filmverbandsn
www.instagram.com/filmverbandsn
www.twitter.com/filmverbandsn
www.linkedin.com/filmverbandsn

AUSLÖSER ABONNIEREN UNTER

www.filmverband-sachsen.de/ausloeser-abonnieren



Amt für
Kultur und
Denkmalschutz



Dresden.
Dresdener

Gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus. Der Filmverband Sachsen e. V. und seine Projekte werden mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtags beschlossenen Haushaltes und durch das Amt für Kultur und Denkmalschutz der Landeshauptstadt Dresden.

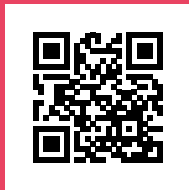


Filmverband
Sachsen

Mach Dich Stark

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

Stärke Deine Interessenvertretung.
Werde jetzt Mitglied im Filmverband Sachsen e. V.





DOX Leipzig

8.10.–

15.10.2023

Internationales Leipziger
Festival für Dokumentar-
und Animationsfilm

dok-leipzig.de