



DOK. fest MAGAZIN

zum 31. Internationalen
Dokumentarfilmfestival München
05.–15. Mai 2016

FESTIVAL IN EXILE

Wie syrische FilmemacherInnen trotzdem
ihre Geschichten erzählen

ANDRES VEIEL

Über die Kernerfahrung des Staunens

FILMSINFONIE

Ein Komponist im Dialog mit
einem Dokumentarfilmklassiker

FILME VON STUDIERENDEN UND ABSOLVENTEN DER HFF MÜNCHEN AUF DEM DOK.fest 2016

DOK.international

WILD PLANTS
von Nicolas Humbert

ZEN FOR NOTHING
von Werner Penzel

4
von Daniel Kutschinski

DOK.deutsch



VOM LIEBEN UND STERBEN
Abschluss-Film
von Katrin Nemeč



GRUNDRAUSCHEN
von Friedrich Rackwitz

DOK.music Open Air

OUR LAST TANGO
von German Kral

Münchener Premieren

SOMMERTHEATER
von Maximilian Plettau



EUROPE, SHE LOVES
Abschluss-Film
von Jan Gassmann

VOM TÖTEN LEBEN
von Wolfgang Landgraeber



ES WAR EINMAL
von Agata Wozniak

DOK.network Africa



EXILE IN WATERLOO
von Marina Hufnagel und Kristina Kilian

Filmschulfestival



MARS CLOSER
von Annelie Boros und Vera Maria Brückner



ROHDIAMANTEN
von Felix Herrmann und Jakob Defant



LEERES ORCHESTER
von Xenia Sigalova

DOK.education



LIEBER LEBEN
von Katharina Köster

EDITORIAL

LIEBE FREUNDINNEN UND FREUNDE DES DOKUMENTARFILMS,

ein Dokumentarfilm ist wie ein Mensch. Woher wir kommen, wem wir begegnen, wie wir uns äußern und was in der Welt um uns herum geschieht – all das macht uns zu dem, was wir sind. Und so ist auch ein Dokumentarfilm die Summe der Gegebenheiten und Entscheidungen, die seine komplexe Individualität ausmachen.

Mit diesen Überlegungen im Kopf haben wir uns auf die Suche begeben nach dem Wo, Wer, Was und Wie. Nach den Puzzlestücken, die das große Ganze, das Kunstwerk und seine Geschichte ergeben.

Wir haben interessante GesprächspartnerInnen gefunden, uns im Geiste vor Filmgrößen und Schicksalen verneigt, Gestaltungselemente wie Komposition und Kamera erkundet und uns die Frage gestellt, wie wohl ein Kulturevent und die Nachhaltigkeit zusammengehen. Wir haben nach Nigeria, Syrien und Tschechien geschaut und in die Welt von Kindern und wie sie Dokumentarfilme sehen.

149 Filme auf einem Festival – was Sie auf den folgenden Seiten lesen, ist nur ein kleiner Teil der Fragen, Geschichten und Erkenntnisse, die diese Filme mit sich gebracht haben.

Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre und uns natürlich ein Wiedersehen mit Ihnen in und vor den Kinosälen beim 31. Internationalen Dokumentarfilmfestival München, vom 05. bis 15. Mai 2016!

Samay Claro, Daniel Sponzel,
Anne Thomé und Sarina Lacaf



ÜBER ...



ORTE



42

16

Aufbruch

Eine Verortung des tschechischen Dokumentarfilms anlässlich der diesjährigen DOK.guest-Reihe

28

„ISIS mag keine Filme“

Neben vielem anderem zerstört der Bürgerkrieg in Syrien auch die Filmlandschaft. Was bleibt: Ein Festival im Exil

42

#Change – Ein Filmfest in Nigeria

Wie das DOK.network Africa Partnerfestival iREP als Change Agent auch ohne Kinosaal funktioniert



ERZÄHLUNG



10

10

Schönheit muss man erschaffen!

Ein Filmkomponist im Dialog mit einem Monolithen: Tobias PM Schneid über seine neue Musik zu BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT

36

Die stille Beobachtung

Kameraautor Nikolaus Geyrhalter über das Erschaffen eines Blicks in einer Welt ohne Betrachter



PERSPEKTIVEN



34

24

Dada ist eine jungfräuliche Mikrobe

Die Zukunft ist heute und heute ist Dada interaktiv

34

Über den Zaun

Von Mali über den Hochsicherheitszaun von Melilla bis zur Berlinale

50

Wie sehen Kinder Dokumentarfilme?

Eine Expedition in die Wahrnehmungswelt von Viertklässlern

56

Konsequenz: Selbstabschaffung?

Filmfestivals zwischen Vision und Realität



MENSCHEN



48

18

Die Kernerfahrung des Staunens

Andres Veiel über die Veränderbarkeit der Welt

48

In Memoriam Chantal Akerman

Zum Tod der großen Dokumentaristin eine Hommage an die Erkenntnis: Es ist kompliziert.

... UND MEHR

Hinter den Kulissen 6
Das DOK.fest in Zahlen 8
In die Runde gefragt 32
Partner 60
Impressum 62



Programm
DOK.fest München

Über das Magazin verteilt finden Sie Hinweise auf ausgewählte Programmpunkte des 31. DOK.fest München, 05. bis 15. Mai 2016. Das gesamte Programm mit 149 Filmen aus 46 Ländern und zahlreichen Rahmenveranstaltungen finden Sie unter www.dokfest-muenchen.de.



Gökhan...

...steht seit Stunden hinter der Bar und ist am Gläser-Einsammeln. Die Nacht wird lang, wie immer. Donnerstag, Ausgehtag. Die Stammgäste auf der Tanzfläche gehen auch nur noch auf die Nerven. Morgen sitzt er wieder in der Vorlesung, er hat kaum geschlafen. Da geht es dann um Finanzbuchhaltung. Die Augen müssen offen bleiben.



Julia...

...ist zu spät. Ihre Absätze klackern über den Steinboden. Sie kann schon hören, wie die Kollegen im Sophiensaal ihre Instrumente stimmen. In dieses Orchester, in diesen Saal, in die Professionalität – da wollte sie hin im Musikstudium. Jetzt ist sie angekommen.

4 x 40 SEC.

Text von Julia Teichmann

Wir sehen vier Menschen in vermeintlich alltäglichen Situationen. Wie viel kann ein Blick erzählen? Wie aufregend kann Alltag sein – der Alltag der anderen und vielleicht auch mein eigener? Wer sind diese Menschen?

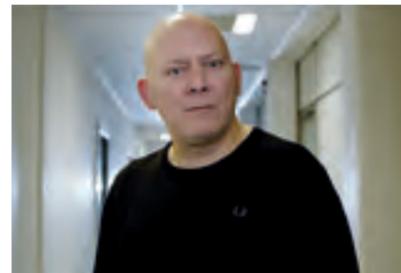
Im vergangenen Jahr gab es vier DOK.fest-Trailer, die im Kino vor und während des Festivals liefen: Zwei Frauen und zwei Männer waren darin jeweils nach dem gleichen Prinzip zu sehen. Film auf das Wesentliche reduziert: Jemand blickt schlicht unverwandt in die Kamera. Durch den Ton und die Elemente im Raum konnte man erraten oder wenigstens erraten, wo sich diese Menschen befinden und auf welche Gefühlslage ihr Blick hindeutet. Dieses Jahr setzen die kurzen Filme, als Prequel gewissermaßen, 40 Sekunden vor diesem Moment ein. Es folgt damit das Angebot einer Auflösung.

Der erste bewusst eingesetzte Kameragang der Filmgeschichte in Robert Drews Direct-Cinema-Klassiker PRIMARY (USA 1960) ist Vorbild: Die Kamera folgt einer Person über einen längeren Zeitraum – hier wie in PRIMARY mit unbestimmtem Ziel. Heute wird das, was damals im Dokumentarfilm bahnbrechend war, vor allem in Videospielen eingesetzt: Man ist nun selbst der Verfolger seines Avatars. ●



Parwin...

... hat es eilig. Obwohl Sonntag ist. Denn wenn sie sich nicht beeilt, ist ihr Platz hinten links vielleicht besetzt, im Kaffeehaus „Kolonial“ in Neuhausen. In der Fremde, die schon lange ihre Heimat ist, sind solche Rituale wichtig. „Sharghi e Ghamgin“ – „die traurige, schöne Orientalin“, heißt es in dem persischen Lied, das im Radio spielt.



Patrick...

...hat einen richtig miesen Tag. Jetzt ist auch noch der Kopierer im zweiten Stock kaputt. Für jeden Wisch muss er nun runter in die Rechtsabteilung. Da steht der andere. Früher ist er mit der legendären Münchner Punkrockband „Condom“ quer durch Europa getourt. Straßenschlachten waren gestern. Heute nur noch Papierstau.

ÜBER DEN REGIS- SEUR

Juri Mazumdar hat in Bozen an der ZeLIG Schule Dokumentarfilmregie studiert. Als Mitarbeiter des DOK.fest kümmert er sich um das Zielgruppenmarketing und arbeitet auch als freier Produzent und Regisseur. Sein Abschlussfilm KALYUG über einen Stamm in Indien, bei dem die akute HIV-Problematik Teil der eigenen Mythologie wird, lief im Jahr 2013 auf dem DOK.fest und auf zahlreichen weiteren Festivals. ●



33.
KASSELER
DOK FEST
15.-20. NOVEMBER 2016

Awards

Golden Key € 5.000

Best Up-and-Coming Documentary

Golden Hercules € 3.000

Best Regional Work

Golden Cube € 3.500

Best Media Installation

junges dokfest:**A38 – Production-Grant Kassel-Halle up to € 8.000**

NEXT CALL FOR ENTRIES: APRIL 2016

1. Auf Filmjagd



5 Scouts
auf **13** Festivals
auf **4** Kontinenten
1007 Einreichungen
aus **95** Ländern in
21 Sprachen

HOW TO MAKE A FILM FESTIVAL

2. Beruf: Filmegucken



20 SichterInnen
71.500 Minuten Filmsichtung
11.000 Mails
100h Diskussion



3.



Point of no return

8760 Minuten
in **149** großartigen Filmen
Sexszenen in Minuten: **50**
15 Filme mit Musik im Titel
5 Filme ohne Dialog
Kürzester Film **4 Min.**
Längster Film **149 Min.**
333 Programmslots auf
6 m² Planungswand
25 „finale“ Spielplan-Versionen



4.

Das große Finale

18 Leinwände
1 Festivalzentrum
Regenwahrscheinlichkeit für
den Festivalzeitraum: **30%**
Anteil der Open Air Screenings mit Regen: **0%**
70 Volunteers
5h Schlaf pro FestivalmitarbeiterIn pro Tag
5 Juries **13** Preise
101 RegisseurInnen
1500 Festivaltaschen
80 Premieren
4080 Sektgläser



Now and then

Zuwachs MitarbeiterInnen
seit 2009: **25**
Zuwachs Festivalleiter
seit 2009: **25 cm**
Preis Ticket 1986:
5 DM
Preis Ticket 2016:
8,50 EUR





ERZÄHLUNG

SCHÖNHEIT MUSS MAN ERSCHAFFEN!

Für die Eröffnung des 31. DOK.fest München hat Tobias PM Schneid eine neue Filmmusik zum Dokumentarfilmklassiker BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT komponiert. Wie nähert man sich diesem bewegten Wimmelbild des Jahres 1927 heute musikalisch an? Ein Gespräch über die Sinfonie als Form des existenziellen Nachdenkens, über Dialoge mit Monolithen – und darüber, was man als Komponist von Tom und Jerry noch lernen kann.

Interview von Barbara Soldner

Als Geschäftsführerin für Kultur und Förderprojekte der Versicherungskammer Kulturstiftung verschafft Barbara Soldner Filmkonzerten in München eine regelmäßige Bühne. Die Komposition „A City's Symphony“ wurde durch einen Auftrag der Versicherungskammer Kulturstiftung ermöglicht.

Barbara Soldner: Walter Ruttmann hat seinen Film eine „Sinfonie“ genannt. Kannst du das als Komponist nachvollziehen? Oder hat er den Begriff geklaut?

Tobias Schneid: Geklaut hat er den Begriff natürlich, weil eine Sinfonie normalerweise etwas dezidiert Musikalisches ist. Aber es kommt darauf an, was man unter einer Sinfonie versteht: zum Beispiel bestimmte Strukturen wie die Sonatenhauptsatzform. Nur – darum geht es schon lange nicht mehr, diese Strukturen wurden ja musikhistorisch früh gesprengt. Wenn man eine Sinfonie als eine existenzielle Großform versteht, in der über bestimmte Dinge nachgedacht, reflektiert wird, dann glaube ich, ist der Begriff für Ruttmanns Film ziemlich gerechtfertigt.

Gibt es etwas Bestimmtes, das dich an BERLIN– DIE SINFONIE DER GROSSSTADT besonders berührt hat?

TS: Berührt hat mich der Film besonders unter einem Aspekt: Die Menschen, die darin vorkommen, sind wahrscheinlich alle schon tot. Selbst die Kinder. Und es berührt mich, dass wir diesen Menschen mit dem Film ein Denkmal setzen können.

Vieles von dem, was der Film an Abstraktheit hat, berührt mich nicht auf der gleichen Ebene, wie es das Mensch-



Die 1926 entstandene neu-sachliche Fotomontage „Der rasende Reporter“ von Umbo (Otto Umbehr) zeigt Egon Erwin Kisch als Berichterstatter im fiebrigen Tempo der modernen Großstadt. Sie gehört zu einer Reihe von Collagen, mit der BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT beworben wurde.



ERZÄHLUNG



Filmkonzert
Eröffnung DOK.fest

BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT

Es spielt das Münchner Kammer-
orchester unter der Leitung von
Jonathan Stockhammer Tobias PM
Schneids „A City's Symphony“ zu
Walter Ruttmanns Meilenstein
des Dokumentarfilms.

Am 05. Mai (Eröffnung DOK.fest)
und am 06. Mai, 20.00 Uhr,
im Deutschen Theater.

liche tut – das wäre ja auch sehr merk-
würdig. Aber es interessiert mich, dass
Ruttmann in seiner Abstraktheit, die
damals revolutionär war, trotzdem eine
nachvollziehbare Struktur in der Zeit
geschaffen hat.

Wenn man den Film das erste Mal
sieht, hat man das Gefühl, es sind mehr
oder weniger zusammenhanglos anein-
andergereihte Bilder – was natürlich nicht
der Fall ist. Neben dem roten Faden –
ein Tag und eine Nacht, 24 Stunden in
Berlin – gibt es ganz viele Binnenzu-
sammenhänge, die erst beim zweiten
oder dritten Hinschauen klar werden. Das
ist auch das Spannende daran. Wenn
ich von vornherein gleich alles verstehe
und alles in seiner Gesamtheit erfassen
kann, ist es langweilig. Dann schau ich
es mir nicht noch mal an, dann hör ich
es mir nicht noch mal an. Ein Kunstwerk,
und Ruttmanns Film ist eines, muss
immer auch seine Geheimnisse bewahren.

**Hast du eine Vorstellung davon, wie du das
Publikum durch deine Musik berühren
willst?**

TS: Darüber mache ich mir niemals
Gedanken. Weil das nicht geht. Weil ich
mit Plattitüden arbeiten müsste, die viel-
leicht bei einem Teil des Publikums
funktionieren. Das kann aber auch ins
genaue Gegenteil umschlagen. Wenn
ich beispielsweise einen Film anschau
und mir haut ein Filmkomponist Plattitü-
den um die Ohren, dann bin ich wie ein
bockiges Kind, dann mache ich genau
das Gegenteil von dem, was er von mir
will. So etwas halte ich für eine völlige
Entmündigung einer geistig wachen
Zuhörer- und Zuseherschaft.

Ich mache mir aber sehr wohl
Gedanken darüber, ob das, was ich
schreibe, schlüssig und verständlich ist.
Ich will verstanden werden. Wie ich ver-
standen werde, wie etwas emotional
erlebt und bewertet wird, das überlasse
ich dem Zuhörer.

**Wie bist du an die Komposition herange-
gangen?**

TS: Ich habe mir lange überlegt, ob ich
so tun soll, als würde der Film nicht exis-
tieren, und die Musik schreiben, die ich
sonst auch schreibe. Irgendwann kam
ich zu dem Schluss, dass es für mich
wenig überzeugend wirkt, wenn ich auf
diesen 1927 veröffentlichten Film, mit
der Aura dessen, was 1927 en vogue
war, eine Musik draufsetze, die sich um
diese Aura überhaupt nicht kümmert.
Deshalb habe ich entschieden, als Aus-
gangsmaterial die Musik zu nehmen, die
1927 existent war. Auf der einen Seite
die Avantgarde, das heißt Strawinsky,
Ravel, in dieser Preisklasse. Aber auch
die Populärmusik, die damals existent
war, die Anfänge des Jazz. Ich wollte
dabei kein stilistisches Potpourri schrei-
ben, wo man mal in jeden Topf reinlangt,
sondern dem Ganzen meine eigene
musikalische Sichtweise und meine
eigene Sprache geben.

Dazu muss ich sagen, dass die
Zeit, die mich musikalisch am meisten
interessiert, die Romantik und vor allem
das beginnende 20. Jahrhundert ist. Meine
Heroes in den Jugendjahren waren
immer schon Ravel, Strawinsky, Mahler.
Diese Musik ist mir sehr nahe; auch

deswegen bin ich gleich auf dieses
Projekt angesprungen. Man wird also in
verschiedenen Szenen Allusionen hören,
der ein oder andere wird auch ein Zitat
finden. Es gibt zwar wenig „wörtliche“
Zitate...

...aber „gefühlte“ gibt's einige...

TS: ...und das ist natürlich Absicht! Das
ist etwas, wo ich ein bisschen mit den
Zuhörern spielen möchte. Es macht
außerdem beim Komponieren Spaß.

**Was ist der Unterschied beim Komponieren
einer – sagen wir einer Sonate oder Sinfo-
nie – und einer Filmmusik, bei der du einen
visuellen Partner hast?**

TS: ...mit dem ich nicht kommunizieren
kann, der nicht mit sich reden lässt und
bei dem ich mich nicht durchsetzen kann!
Das hat Vor- und Nachteile: Ich habe einen
Partner, der 67 Minuten lang schweigt
und keine Gegenvorschläge macht. Aber
ich habe auch einen Partner, der stur
sagt: Diese 67 Minuten bin ich genau so,
wie ich bin! Und damit muss ich umge-
hen. Das ist interessant, weil die Arbeits-
weise eine ganz andere ist.

Normalerweise komponiere ich am
Schreibtisch, ohne Klavier und ohne
Computer. Ich skizziere manche Dinge
und schreibe sie dann direkt in die Partit-
tur. Für diesen Film habe ich eine Com-
putersimulation der Orchesterstimmen
machen müssen, aus verschiedenen
Gründen.

Aber das Schwierigste war der
Ablauf in der Zeit, den man ja sonst
immer selber erschaffen kann, bei dem
man sich täuschen kann, dann wieder
etwas ändert, und sich dann noch mal
täuscht und wieder ändert – das geht
hier nicht. Die Zeit ist vorgegeben.
Besonders, weil ich mich entschieden
habe, Musik und Bild eng zu koppeln.
Das muss nicht notwendigerweise auf
Mickey-Mousing hinauslaufen – es gibt
ein paar Szenen, da könnte man den
Begriff gebrauchen. Aber ich stehe dazu,
ich finde, das ist eine hohe Kunst, die
heute leider völlig verpönt ist. Ich schau
mir liebend gern Tom-und-Jerry-Filme

an, weil diese Kombination von Bild und
Musik, das Timing, was sie da herge-
stellt haben, für mich ein großes sinnli-
ches Moment hat. Man darf es nicht
übertreiben, aber für mich ist das etwas,
was vielen Filmmusiken heute abgeht.
Ich habe manchmal das Gefühl, die Musik
könnte ich auch 30 Sekunden nach links
oder nach rechts schieben, es würde nicht
viel ändern.

**Noch mal zu der Beziehung zwischen Film
und Musik...**

TS: Es ist der Versuch, mit einem Mono-
lithen ein harmonisches Dasein zu führen,
der dasteht und sich nicht rührt – aber
toll ist, Kraft hat, interessant ist, Struk-
turen hat.

**Hast du das Gefühl, etwas neben diesen
Monolithen zu stellen – oder ihn durch
deine Musik zu verändern?**

TS: Ich nehme einen Meißel und haue ihm
die Gestalt ein, die er in meinen Augen
haben sollte! Das Schöne daran: Er redet
zwar nicht, aber er kann sich auch nicht
wehren gegen das, was ich mache.

**Das glaube ich eigentlich nicht. Ich denke
eher, wenn deine Arbeit nicht gut wäre,
würde der Film das durch seine eigene
Qualität sichtbar machen...**

TS: ...dass die Musik schlecht ist!

Ja.

TS: Absolut.

**Welche Rolle spielt es, für wen du kompo-
nierst? Du hast für verschiedene Musiker
und Klangkörper geschrieben – macht das
einen Unterschied beim Arbeiten?**

TS: Ja, natürlich! Ich habe das große
Vergnügen, jetzt das fünfte Mal mit dem
Münchener Kammerorchester zusam-
menzuarbeiten. Das war bisher immer
eine Freude. Und ich weiß natürlich,
dass ich von so einem Profi-Orchester
nahezu alles verlangen kann, was mach-
bar ist. ...Was ich auch getan habe (lacht).



ERZÄHLUNG



Tobias PM Schneid
erhielt schon während seines mit
Meisterklassendiplom abgeschlos-
senen Hochschulstudiums in
Würzburg zahlreiche Auszeichnungen
für seine Kompositionen. Seit 1997
ist er Dozent für Tonsatz an der
Hochschule für Musik in Würzburg und
wird regelmäßig mit renommierten
Auftragskompositionen bedacht. Seine
Einflüsse reichen von klassischer
und zeitgenössischer Musik bis in den
Bereich des Jazz und Rock.

Wenn es um Solisten geht, ist es
noch etwas anders, weil dann in den
Stücken im Prinzip immer auch der Cha-
rakter des Solisten steckt. Ich habe zum
Beispiel für Maximilian Hornung eine
Cello-Solo-Sonate geschrieben. Wer ihn
ein bisschen kennt und die Sonate hört,
weiß, was ich meine.

Wie fühlt sich eine Uraufführung an?

TS: Ich mag keine Uraufführungen. (Pause)
Oder sagen wir so: Ich mag Urauffüh-
rungen nur dann, wenn sich die Chance
zeigt, dass das Stück tatsächlich auch
repräsentiert werden kann. Das ist nicht
bei allen Uraufführungen der Fall, weil
es häufig zu wenig Proben gibt, weil es
vorkommt, dass man mit Orchestern
arbeitet, die das eigentlich gar nicht
spielen wollen... Sie haben halt den Auf-
trag bekommen und durften nicht mitre-
den... Aber das ist in diesem Fall völlig
anders und deswegen freue ich mich auf
diese Uraufführung tatsächlich!

**Wer sind deine wichtigsten Ratgeber und
Kritiker?**





ERZÄHLUNG



BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT
Walter Ruttmann, D 1927, 67 Min.

Lichter! Autos! Menschen! Maschinen! Vierundzwanzig Stunden im Rhythmus der Großstadt Berlin. Ein Querschnitt der Gesellschaft, mit der dynamischen Kraft der Montage zu einem musikalischen Bogen verdichtet. In seinem wegweisenden Dokumentarfilm hat Walter Ruttmann den 1920er-Jahren ein Denkmal geschaffen, das durch den Rausch der Bewegung und den hypnotischen Sog seiner Bilder heute wie damals fasziniert.

TS: Meine Frau und meine Kinder. Vor allem bei diesem Projekt. Ich glaube, es ist ihnen irgendwann auf den Wecker gegangen, aber ich habe sie immer wieder geholt und gefragt: Wie wirkt das auf euch? Ist es überzeugend in dem Sinn, dass eine Einheit entsteht zwischen Musik und Bild? Und ich habe zwei gute Freunde, beides ehemalige Lehrer von mir, mit denen ich mich ausgetauscht habe.

Mir geht es aber nicht darum, mich einfach nach einer Kritik zu richten. Ich habe ein halbes Jahr lang sehr intensiv an diesem Projekt gearbeitet, irgendwann verliert man die Distanz. In dem Moment, in dem ich mit jemand anderem darüber spreche, bekomme ich eine Distanz zu meinem eigenen Werk und kann aus einem anderen Blickwinkel darauf schauen.

Gerade im ersten Akt gab es häufiger den Hinweis, dass die Musik zu komplex ist, der Hörer überfordert wird. Das ist in vielen von meinen Musiken so, sie sind entweder extrem komplex und sehr schnell, oder extrem langsam und es kommt ganz wenig darin vor.

Viele von deinen Stücken haben poetische, manchmal auch rätselhafte Titel...

TS: „...„The Lonely Monks Reflection on Recreational Aspects on Fractal Organizations, part two“.

...zum Beispiel! Kannst du was zum Titel der Filmmusik sagen?

TS: „A City's Symphony“, das ist eigentlich ganz einfach. Für mich ging es um die Dynamik der Stadt – und die hat Ruttmann fantastisch einfangen können. Ich habe es bewusst nicht nur auf Berlin bezogen, nicht „A Berlin's Symphony“ genannt, weil man diese Energie auch in anderen Städten spüren kann. Die Energie, die Lebendigkeit, die Menschen, die eine Stadt ausmachen... es geht für mich weniger um die Stadt und noch viel weniger um die Stadt Berlin. Viele der Sequenzen, die im Film vorkommen, könnten auch in jeder anderen Stadt spielen. Ich glaube, es geht in diesem Film vor allem um die Menschen.

Und um auf deine Ausgangsfrage zurückzukommen: Deswegen hat dieser Film für mich auch etwas Existenzielles. „A City's Symphony“ ist für mich die Kombination aus der Energie einer Großstadt und der existenziellen Notwendigkeit, die für mich in dem Begriff „Sinfonie“ steckt.

Das ist also meine vierte Sinfonie, ganz offiziell im Werkkatalog. Ich habe bislang drei Sinfonien geschrieben; die zweite dürfte mit die kürzeste der Welt sein, sie dauert fünf Minuten. Der langsame Satz, der schnelle Satz, das Scherzo, alles läuft gleichzeitig ab. In fünf Minuten ist alles gesagt. Die dritte Sinfonie ist für 28 Solosänger gesetzt, kein einziges Instrument, sondern 28 Stimmen. „A City's Symphony“ ist jetzt dezidiert eine Sinfonie für Film und Musik, für Bilder und Musik.

Wo wir schon bei existenziellen Dingen sind – was bedeutet dir Schönheit?

TS: Schönheit ist alles! Aber über Schönheit kann man nicht sprechen. Schönheit muss man erschaffen. ●

DIE WELT BESSER MACHEN.

WIE? STEHT IM GREENPEACE MAGAZIN.

JETZT AUCH ALS APP

2 AUSGABEN GRATIS TESTEN:

GMAPP.DE/MOVE



Wir liefern Denkanstöße, Hintergründe und kreative Lösungen, sechsmal im Jahr. Schön zum Anfassen auf Papier. Und ab sofort auch als App für Ihr iOS- oder Android-Tablet! Mit Filmen, interaktiven Features & Bonusmaterial – online, offline, werbefrei und unabhängig. Testen Sie unverbindlich unser exklusives Gratis-Angebot.*

* DIE AKTION LÄUFT BIS ZUM 15. JUNI 2016



greenpeace magazin.



APP TESTEN: **GMAPP.DE/MOVE**



ORTE

AUFBRUCH

Vor die Frage gestellt: Wo befindet sich der tschechische Dokumentarfilm heute und was zeichnet ihn aus? Da stehe ich, die ich alljährlich nach Jihlava und Prag zu den großen tschechischen Dokumentarfilmfestivals reise, zunächst selbst spiegelbildlich mit fragender Miene da und weiß nicht weiter: Wie fasse ich meinen Eindruck vom tschechischen Dokumentarfilm in Worte? – Der Versuch einer persönlichen Einschätzung.

Text von Adele Kohout

Dass die Gastlandreihe der Tschechischen Republik gewidmet wird, das hat sich Adele Kohout schon seit einer Weile gewünscht. Sie ist in Prag als Tochter eines tschechischen Künstlerpaars geboren und beim DOK.fest die rechte Hand des Festivalleiters.

l...

...ch begeben mich auf eine Reise. Tauche ein und folge der nicht zu enden scheinenden Kamerafahrt durch Arbeitersiedlungen, Häuserreihen, Plattenbauten. Alles reiht sich aneinander, während mir eine Erzählerstimme vom technischen Fortschritt durch die Fließbandarbeit berichtet. GOTTLAND (Klára Tasovská u.a., CZ/PL/SVK 2014) führt mich nahtlos auf eine bildstarke Reise durch die tschechische Geschichte des 20. Jahrhunderts, beginnend in den 20er-Jahren und endend 2014.

Dokumentarfilme in Tschechien zu machen, das bedeutete jahrzehntlang für viele, innerhalb eines restriktiven staatlichen Kontrollapparates künstlerisch arbeiten zu wollen. Es bedeutete, unterschiedliche Verfahrensweisen zu entwickeln, um mit Hilfe von raffinierten Verfremdungen des filmischen Materials oder mit unerwarteten Kameraeinstellungen die Zensurkommissionen zu überlisten und das Endprodukt so bis in den Verleih zu bringen. Oder – wie in den meisten Fällen – an dem unerbittlichen Urteil der Ideologiewächter zu scheitern. Die Filmzensur war der in seiner ideologischen Einflussnahme verlängerte Arm der Kommunistischen Partei.

In den 90er-Jahren zeichnete sich der tschechische Dokumentarfilm durch stark sozial-kritische und politische Themen aus, konfrontierte mit außergewöhnlichem Einfallsreichtum das Dilemma der post-kommunistischen Kultur. Das große Problem war jedoch, und ist es bis heute, dass neben dem staatlichen Filmfonds und dem öffentlich-rechtlichen

Fernsehen keine weiteren Förderinstitutionen für Filme existieren. Somit kommt es vielfach zu Koproduktionen mit dem Tschechischen Fernsehen und mittlerweile auch mit HBO, was zur Folge hat, dass überwiegend TV-freundliche, populistische und formativ normierte Produktionen entstehen. Hinzu kommt, dass diese thematisch eher lokal angesiedelt und daher oftmals über die Landesgrenzen hinaus nicht marktauglich sind. Dem zum Trotz haben es in den letzten Jahren einige junge FilmemacherInnen geschafft, mit ihren Filmen ins Bewusstsein der internationalen Öffentlichkeit zu dringen – dank guter Marketingstrategien, neuer Distributionswege, aber auch dank attraktiver lokaler Themen, die ein globales Publikum ansprechen, und trefflichem Humor. Nicht zuletzt sind auch Filmfestivals, wie etwa das Jihlava Documentary Film Festival oder das One World Human Rights Film Festival, in den letzten Jahren zu wichtigen Generatoren und Branchenplattformen für den tschechischen Dokumentarfilm geworden.

Zurück zur Eingangsfrage: Wo steht der tschechische Dokumentarfilm heute? Was sind seine Eigenheiten? Mit einem Blick in die Kataloge der letzten Produktionsjahrgänge fallen mir im Besonderen – und das würde ich durchaus nicht allein dem tschechischen, sondern dem osteuropäischen Dokumentarfilm allgemein zuschreiben – ein Hang zum Satirischen und eine Vorliebe für spitze Ironie auf, die teils schweigsche oder kafkaeske und immer leicht subversive Züge trägt. Die Filme zeigen häufig eine Freude an skurrilen Themen oder sind mit grotesken Bildphantasien (ALL FOR THE GOOD OF THE WORLD AND NOŠOVICE, Vít Klusák, CZ 2010) und starken Autorenperspektiven gespickt. Was sich durch-



ORTE



DOK.guest

Die Reihe DOK.guest zeigt aktuelle Positionen des tschechischen und slowakischen Dokumentarfilms: Im episodischen GOTTLAND befragen fünf RegisseurInnen die tschechische Geschichte, während CZECHS AGAINST CZECHS das Aufeinandertreffen von Roma und rechtem Straßenmob in der Gegenwart bezeugt. KOUDELKA SHOOTING HOLY LAND ist ein Portrait des berühmten tschechischen Fotografen menschlicher Grenzzonen. In COMEBACK erscheint das Leben Inhaftierter in der Slowakei als Teufelskreis und in THE DANGEROUS WORLD OF DOCTOR DOLEČEK gerät die Regisseurin dem Freund von General Mladic gegenüber in den Zwiespalt von Abscheu und Faszination. MALLORY zeigt den Kampf gegen Sucht und Obdachlosigkeit.

aus aus der kommunistischen Vergangenheit ableiten und in ihr begründen lässt, ist immer noch sichtbar: die Freude (und ehemals Notwendigkeit) an Verfremdung und Poetisierung. Auch die Referenz zur eigenen Filmkultur und -kunst sowie das Bewusstsein und der Stolz um diese sind zu spüren. Es umweht die filmischen Arbeiten vielfach eine gewisse Melancholie, die einhergeht mit einer Art Sichgewahrwerden. Selbstreflexion (VELVET TERRORISTS, Péter Kerekes/Ivan Ostrochovský, SVK/CZ/HU 2013) und Kritik am eigenen System (ALWAYS TOGETHER, Eva Tomanová, CZ 2014 // MALLORY, Helena Trestíková, CZ 2015) – was jahrzehntlang nur unter starken Einschränkungen möglich war, dem widmet man sich heute auf spielerische Art. Diese nationale Selbstbezogenheit, deren häufiges Vorkommen mit Sicherheit auch auf die noch mangelnde Diversität in der



Förderung zurückzuführen ist, sehe ich ebenso als Ureigenschaft der tschechischen Seele. Schließlich stellt sich selbst die Nationalhymne die Frage: Wo ist meine Heimat? Der Suche nach eben dieser Heimat und den vielen Geschichten, die sie in sich trägt, widmen sich viele aktuelle dokumentarische Arbeiten.

Meine Reise endet in der Gegenwart, mit der kritischen Verhandlung der eigenen Identität und mit der Aufbruchstimmung, die Filme wie der anfangs erwähnte GOTTLAND in sich zusammenführen. Dieser Film absorbiert mich, er erscheint mir exemplarisch für alles oben Geschriebene. Er zeigt auf eine formalsprachlich äußerst vielschichtige Art und Weise, was der tschechische Dokumentarfilm leistet: progressive und mutige Erzählformen mit einer gewissen kreativen, poetischen und kritischen Distanz zum Thema, im vollen Bewusstsein seiner eigenen Stärke durch die

ALL FOR THE GOOD OF THE WORLD AND NOŠOVICE, Vít Klusák, CZ 2010

GOTTLAND, Klára Tasovská u.a., CZ/PL/SVK 2014

Anlehnung an die nationale künstlerische Tradition. Ob in Anbetracht der Trickfilmsequenzen, des gut dosierten und verwobenen Reenactments oder auch der stilisierten Kamerafahrten – bei mir entsteht das Gefühl, dass die grenzenlosen Möglichkeiten, derer sich der tschechische Dokumentarfilm zum Herantasten an die eigene Geschichte bedient, immer noch weiter ausgeschöpft werden können. Ich bin gespannt, auf welche Reisen ich mich zukünftig begeben werde. ●



DIE KERNERFAHRUNG DES STAUNENS

Interview mit Andres Veiel

Veiels vielfach prämierte Filme zeichnen sich durch intensive Faktenrecherche und eine enorme psychologische Dichte aus. Das Private und das Politische sind darin stets aufs Engste miteinander verschränkt. Die Retrospektive beim DOK.fest 2016 ist ihm gewidmet.



MENSCHEN

Wie kein anderer seziert er die gewaltsamen Kapitel deutscher Vergangenheit und legt dabei die Zusammenhänge zwischen Biographie und Geschichte offen. Mit Andres Veiel widmet sich die diesjährige Retrospektive des DOK.fest einem der größten deutschen Dokumentaristen der Gegenwart. Mit Festivalleiter Daniel Sponzel sprach er über das Potenzial dokumentarischen Erzählens zur Revision von Wirklichkeit, zur Selbstkonfrontation und als Heilungsversuch.

Interview von Daniel Sponzel

Daniel Sponzel und Andres Veiel sind Kinder der gleichen Generation. Die Themen von Veiels Filmen hat Sponzel deshalb immer auch als seine eigenen empfunden. Er hat selbst als Dokumentarfilmregisseur gearbeitet und an der HFF München gelehrt. Seit 2010 steht er an der Spitze des DOK.fest.

Daniel Sponzel: Empfindest Du den Dokumentarfilm als eine verkannte Kunstform?

Andres Veiel (lacht): Als ich BLACK BOX BRD zum ersten Mal in einem Multiplex-Kino gezeigt habe, warnte die Kassiererin die Zuschauer, die ihr gerade das Geld hinlegten: „Ich muss ihnen gleich sagen, das ist kein richtiger Film“. Schöner kann man das Dilemma kaum beschreiben.

Aber das Erstaunen von Menschen, die aus dem Kino kommen, weil sie so etwas nicht erwartet haben, fasziniert mich auch. Kinos und Festivals sind wichtig, weil sie diese Kunstform sichtbar machen. Schließlich gibt es immer mehr Zuschauer, die sich für Dokumentarfilme interessieren.

Was kann der Dokumentarfilm deiner Meinung nach als narrative künstlerische Form leisten? Was ist dein Ansatz?

AV: Brecht hat das mal schön beschrieben: Das Abbild einer Fabrik sagt noch gar nichts über die Widersprüche, die in dieser Fabrik zwischen Produktionsverhältnissen und Produktivkräften bestehen. Natürlich kommt es darauf an, welches zweite Bild ich darüberlege und in welchem Moment ich diese zwei Bilder zueinanderbringe. Die Erkenntnis entsteht an der Schnittstelle dieser beiden Bilder.

Das führt uns direkt zur Kernfrage nach den Möglichkeiten des Kunstwerkes. Durch seinen ästhetischen und narrativen Zugang bietet der Dokumentarfilm so etwas wie einen zweiten Blick. Er liefert sozusagen eine Wiedervorlage, eine Revision von Wirklichkeit. Seine Langsamkeit ist gleichzeitig Privileg und Fluch. Sie führt dazu, dass er nicht tagesaktuell, reflexhaft auf Ereignisse reagieren kann. Er braucht diesen langen Atem, bis die Haltung sich beim Macher herauskristallisiert oder sich sogar verändert. Mein Film DER KICK ist da ein gutes Beispiel. Im Jahr 2002 wurde der 16-jährige Marinus Schöberl ermordet. 2004 habe ich begonnen zu recherchieren – also ganz bewusst die Medienkarawane vorbeiziehen lassen. Und erst, als das alles verebbt war und die Täter verurteilt waren, habe ich richtig angefangen.

Du hast Psychologie studiert und Theaterprojekte realisiert, bevor du zum Film gekommen bist. Wie viel Cineast und Erzähler steckt in dir oder wie viel Psychologe und Therapeut? Wie definierst du dich mit deiner Motivation, mit deinem Interesse an Themen und am Erzählen?

AV: Filmemachen ist bei mir sicher auch ein Heilungsversuch. Ich will mich von Ereignissen befreien, die mich irritieren und provozieren, die mich nicht zur Ruhe kommen lassen. Und natürlich versuche ich etwas zu begreifen, zu verstehen, was die Menschen antreibt – welcher ökonomische oder persönliche Hintergrund sie zu dem macht, was sie sind. Am Ende steht der Wunsch, dafür einen visuellen Raum zu finden.

Zunächst gibt es immer einen Widerhaken, eine Frage, bei der ich merke: Ich bin mit etwas nicht fertig. Manchmal ist es ein Bild, das mich nicht mehr loslässt, das sich eingraviert hat und dem ich nachgehen will. Bei DER KICK hatte ich nach der Nachricht vom Mord an Marinus Schöberl zum Beispiel dieses Bild seines Todes in meinem Kopf und habe gemerkt: Um dieses Bild loszuwerden, muss ich mich damit beschäftigen. Nicht, indem ich das Bild reinszeniere, sondern indem ich das Bild verbanne und stattdessen mit der Sprache arbeite.

Der Dokumentarfilm als Katalysator und Kommunikation? Wo ist die Verbindung zwischen deinem Weltverständnis und der Notwendigkeit, davon zu erzählen?

AV: Es geht um die Kernerfahrung des Staunens. Ich stelle fest, dass ich immer wieder glaube zu wissen, welche Ursachen, Hintergründe, Zusammenhänge vorliegen – warum ein Mensch etwas tut. Im Verlauf der Recherche kommt dann der Moment, wo ich merke, dass all diese Vorkonzepte nicht stimmen, dass ich komplett neu denken muss. Dabei vollziehen sich manchmal auch Häutungen, wenn Filme wie DIE ÜBERLEBENDEN über Jahre entstehen. Es sind immer eigene Fragestellungen, eigene Reifeprozesse, die mich am Ende anders denken lassen als am Anfang.



MENSCHEN

Ich finde das dokumentarische Arbeiten in seiner Flexibilität, in seiner Offenheit fantastisch. Weil ich an meine eigenen Grenzen, meine eigenen Vorurteile geführt und im Arbeitsprozess immer wieder eines Besseren belehrt werde. Im Prinzip sind ja diese hundert Minuten nur ein Angebot an den Zuschauer, den Erkenntnisprozess fortzusetzen.

Der Zweite Weltkrieg hat die junge Bundesrepublik geprägt wie kein anderes Ereignis. Deine Filme BALAGAN und DIE ÜBERLEBENDEN verhandeln dieses Thema ganz konkret. Was hat dich persönlich dazu gebracht, dich mit diesem Aspekt der deutschen Geschichte so intensiv auseinanderzusetzen?

AV: Ich bin familiär sehr stark verwickelt und geprägt. Mein Großvater war als General im Russlandfeldzug – mit Berührungspunkten zum Widerstand, was aber nie ganz klar wurde. Er wurde zum Tode verurteilt, war dann aber trotzdem noch an der Front im Elsass stationiert. Viele blieb im Halbschweigen verborgen. Auch meine Eltern haben sehr unterschiedlich auf Fragen zum Dritten Reich geantwortet. Ich erinnere mich, dass die Erfahrung von Gewalt, von Tod und Krieg auch in der Abwesenheit immer anwesend war.

Ganz früh, als Elfjähriger, hatte ich die fast schmerzhafteste Erkenntnis, dass es objektive Geschichtsschreibung gar nicht gibt. Einmal erzählte meine Mutter am sonntäglichen Mittagstisch von der Reichskristallnacht. Mein Vater, der in der gleichen Stadt in Thüringen aufgewachsen ist, konnte sich an das alles nicht erinnern und behauptete, so etwas hätte es damals nicht gegeben. Dabei bestand kein Anlass, meinen Vater zu entmündigen. Er war ein rhetorisch sehr begabter Anwalt. Und ich fand mich plötzlich in dem Zwiespalt wieder: Wem glaube ich jetzt? Offensichtlich gibt es keine objektive historische Wahrheit. Es gibt Augenzeugen, die etwas verdrängen, die wegschauen – warum? Diese Erfahrungen, die sich aber nicht nur auf den zweiten Weltkrieg beziehen, sind meine Seismographen. Mich interessiert jede



Andres Veiel studierte Psychologie in Berlin und absolvierte eine Regie-Ausbildung am Künstlerhaus Bethanien. Seine Dokumentarfilme wurden mit dem Adolf-Grimme-Preis, dem Deutschen und dem Europäischen Filmpreis ausgezeichnet. Veiel inszeniert und schreibt auch fürs Theater und hat Lehraufträge an verschiedenen Universitäten inne. 2011 legte er seinen ersten Spielfilm vor.





GHOTEL hotel & living
München-City
Landwehrstraße 77
80336 München
Tel. 089 - 515 67-0
muenchen2@ghotel.de

GHOTEL hotel & living
München-Nymphenburg
Leonrodstraße 11
80634 München
Tel. 089 - 189 59-0
muenchen3@ghotel.de

Bald auch in Essen!



DOK.fest-Leiter Daniel Sponzel (l.)
und Regisseur Andres Veiel im
Schnappschuss auf der Berlinale 2016.

Form von Macht- und Gewaltstruktur, wenn ich versuche, den Kontext von Ursache und Wirkung zu durchdringen.

Eine Frage zu BLACK BOX BRD. Ein Ansatz zur deutschen Zeitgeschichte versteht den RAF-Terrorismus als Kreatur des politischen Systems der Nachkriegszeit, der 60er- und 70er-Jahre. Die Idee, die Biographien von Alfred Herrhausen und Wolfgang Grams einander gegenüberzustellen, ist dabei gleichermaßen zwingend und einfach, weil hier zwei extreme Pole des gesellschaftlichen Konflikts im Nachkriegsdeutschland definiert werden. Hast du befürchtet, dass das als Simplifizierung verstanden werden könnte?

AV: Das war für mich von Anfang an eine große Herausforderung. Was mir im Verlauf der Arbeit aber Mut gemacht hat, war die Erfahrung, dass diese Bipolarität sich auflöst oder relativiert. Herrhausen und Grams hatten beide ein festes Ziel im Auge und wurden dabei immer einsamer. Beide glaubten in einer ganz eigentümlichen Weise an die Kraft ihres vermeintlich oder tatsächlich besseren Arguments. Und diese Überzeugung allein rechtfertigte für sie ihr Handeln. Auch

wenn mir niemand folgt – ich stehe hier und kann nicht anders. Eine sehr protestantische und auch sehr deutsche Haltung.

Mich haben immer auch die Strukturen interessiert, in denen Macht sich konstituiert. Die RAF wurde nicht durch ein Gebäude repräsentiert, die Deutsche Bank schon. Natürlich erzählt der Film damit ein passantes auch eine Geschichte der Klassengegensätze. Gleichzeitig schafft die moralische Radikalität auf beiden Seiten eine Verbindung der Gegenpole. Dieser Widerspruch bestätigt meiner Meinung nach die Polarität und unterminiert sie gleichzeitig. Es stellt sich ganz konkret die Frage: Wer hat sich da gefunden?

Das führt mich abschließend zu deinem Spielfilm WER WENN NICHT WIR. Du hast eingangs das Prozesshafte des dokumentarischen Arbeitens beschrieben, die Selbsterkenntnis während der Dreharbeiten und der Montage. Ausgehend von deinem Drehbuch: War es schwer für dich festzustellen, dass deine Vorstellungen von Gudrun Ensslin und Andreas Baader nicht dem entsprachen, was du erwartest hast, und nichts mehr daran ändern zu können?

AV: Es stimmt nicht, dass beim Inszenieren nichts mehr änderbar ist. In einem bestimmten Rahmen kann ich Einfluss nehmen. Dabei sind Sachen entstanden, die ich mir vorher am Schreibtisch nicht hätte denken können und die meinen Horizont erweitert haben, weil sie

eine andere Interpretation ermöglicht haben. Aber es gab natürlich auch Momente der Irritation. Wie konnte es sein, dass ein für mich so klarer Gedanke, der in einem Halbsatz liegt, nicht zu begreifen und schauspielerisch umzusetzen war? An einigen Momenten habe ich es auf zwanzig Takes ankommen lassen, um vielleicht diese „Wahrheit“ doch so rüberbringen zu können, wie ich sie mir am Schreibtisch ausgedacht habe.

Mit deinen Filmen bearbeitest du schwerwiegende Themen. Ich empfinde dich trotzdem als Optimisten und Menschenfreund...

AV: Ich glaube, das hängt zusammen. Indem ich bei Projekten wie DER KICK, die sich mit Gewalt auseinandersetzen, so in die Gewalt hineingehe, geschieht ja immer auch eine Art Häutung und Befreiung. Mich erschreckt das nicht mehr. Das Erschrecken kommt vorher. Wenn ich hindurchgehe, gelange ich irgendwann an den Punkt, wo ich es hinter mir lassen kann – bis zum nächsten Projekt. Der Erkenntnisprozess macht es mir leichter hinzuschauen. Ich glaube an die Veränderbarkeit der Welt. ●



Retrospektive

Im Rahmen der diesjährigen Retrospektive präsentiert Andres Veiel dem DOK.fest-Publikum persönlich seine abendfüllenden Dokumentarfilme WINTERNACHTSTRAUM (1992), BALAGAN (1993), DIE ÜBERLEBENDEN (1996), BLACK BOX BRD (2001), DIE SPIELWÜTIGEN (2004), die Verfilmung des Dokumentartheaterprojekts DER KICK (2006) und sein Spielfilmdebüt WER WENN NICHT WIR (2011).

Am 6. Mai um 10 Uhr wird er eine Masterclass zum Thema Montage in der HFF München geben.

DADA IST EINE JUNGFRÄULICHE MIKROBE

Zum hundertjährigen Jubiläum der Dada-Bewegung haben Anita Hugi und David Dufresne mit ihrer von SRF und ARTE produzierten Web-Plattform den Geist von Dada ins Medienzeitalter überführt. Im Namen von Kreativität und Konfusion sprengt Dada-Data die Grenzen der Konventionen und Sehgewohnheiten. Interaktive Collagen, Ready Mades und Simultanpoesie werden in „Hacktionen“ auf Instagram, als Objekte aus dem 3D-Drucker und als Online-Tweets im Heute weitergesponnen. Im Interview mit Sebastian Sorg sprechen Hugi und Dufresne über digitales Cabaret, über Interactive Storytelling als Sound der Moderne und über das Ende des Fernsehens – wie wir es kennen. En avant, Dada!

Interview von Sebastian Sorg

Der ausgebildete Regisseur Sebastian Sorg genießt seine Arbeit als DOK.forum-Leiter jedes Jahr mehr – weil hier im Marktplatz immer mehr Filme entstehen. Er hat Anita Hugi und David Dufresne bereits mehrere Male im DOK.forum als Gäste begrüßt.

Sebastian Sorg: Dada-Data – Was ist das eigentlich?

Anita Hugi: Ein interaktives Doku-Projekt, das dem Spirit von Dada gewidmet ist. Wie Dada funktioniert Dada-Data multilingual und international. Es gibt keine klare Form, dafür aber die Suche nach einer neuen Art, Dinge zu tun, Kunst zu machen, zu kommunizieren.

David Dufresne: Interaktive Filmemacher sind momentan in einer komischen Situation. Jedes Mal müssen wir unseren Ansatz neu erklären. Mein Projekt „Mad-morai“ zum Beispiel habe ich erst als Games Documentary bezeichnet. Dann kam der Name Doc by Doing ins Spiel. Ein französischer Journalist hat unser Projekt am Ende digitales Cabaret genannt. Ich denke, in zehn oder zwanzig Jahren wird dieser Suchprozess eine amüsante Fußnote in der Geschichte der Web-Dokumentary abgeben. Digitales Cabaret, finde ich, trifft die Definition von Dada-Data am besten. Was ist denn Cabaret und was war das Cabaret Voltaire? Ein offener Raum, eine Perspektive auf die Welt, in der wir leben. Kein Gedächtnis-Billiard. Wir verstehen uns nicht als Museumskuratoren. Uns geht es darum, den Blick zu öffnen, so wie es die Dada-Bewegung damals getan hat.

Anita Hugi

ist seit ihrem Studienabschluss 1999 als Journalistin und Redakteurin in verschiedenen Medien tätig. Seit 2005 ist sie verantwortlich für Dokumentarfilme im Schweizer Fernsehen. Sie ist Autorin und Produzentin von diversen Online-Projekten wie etwa dem interdisziplinären Webmagazin „Neuland“.

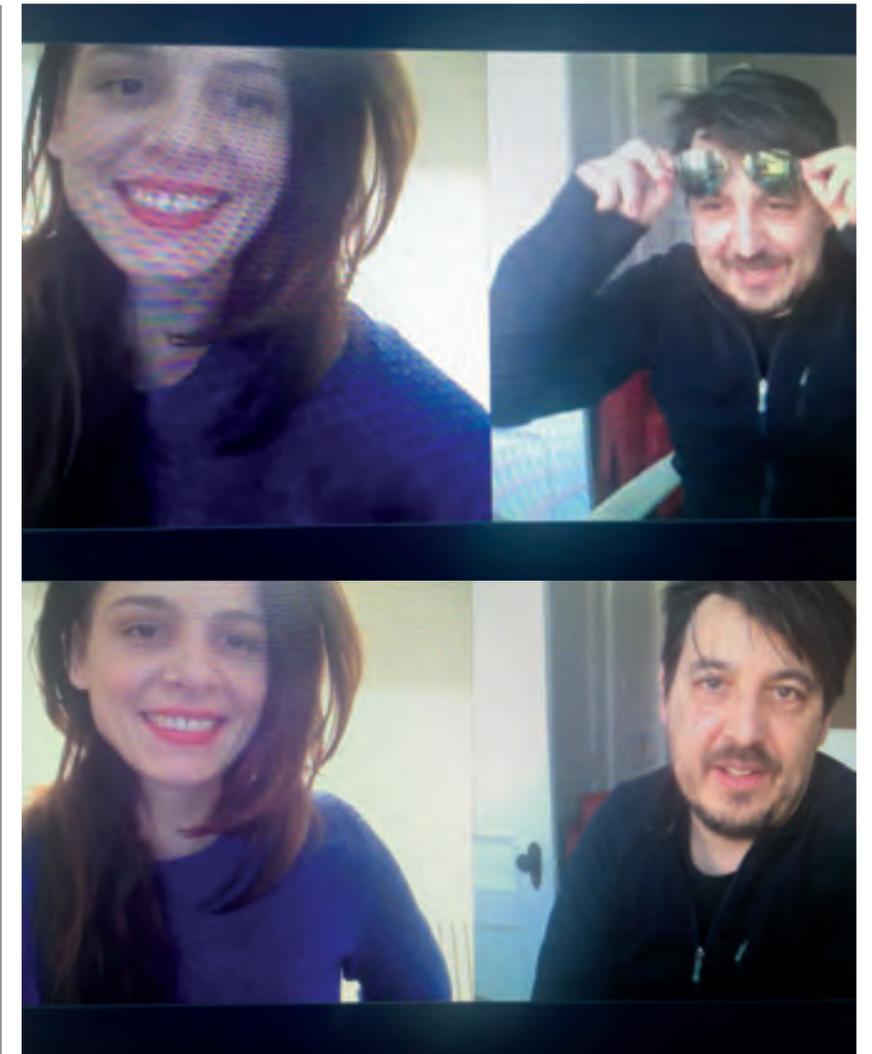
David Dufresne

ist freier Dokumentarfilmer und Autor. Mit den vielfach prämierten Web-Dokus PRISON VALLEY und FORT MCMONEY zeichnet er sich für zwei der meist diskutierten Transmedia-Projekte der letzten Jahre verantwortlich. Er lehrt an internationalen Hochschulen, unter anderem am MIT beim Open Doc Lab Boston / USA. Dufresne war bereits 2014 beim DOK.forum zu Gast.

AH: Dada ist eine jungfräuliche Mikrobe. Nicht die Inhalte sind wichtig, sondern der Virus. Wir haben von Anfang an viele Fragen gestellt. Warum sollen wir uns überhaupt mit Dada beschäftigen? Die Antwort: Weil es international, universell und kollaborativ war – die erste kollaborative Bewegung überhaupt. Nicht Kunst, sondern Genie, ein Zusammenspiel von Kunst und Wissenschaft. Auf der Suche nach ähnlichen Strategien in der Gegenwart kamen wir auf die Hackerkultur. Das Hacken ist als aktuelle Kulturtechnik sehr nah dran am Geist von Collage, von Multiplattform, von Multi überhaupt.

Hattet ihr von Beginn an vor, mit anderen Künstlern zusammenzuarbeiten? Anita, du hast ja viel Erfahrung mit Künstlerkollektiven.

AH: Ja, wir haben uns früh für den seriellen Ansatz entschieden – für die „Hacktionen“, wie wir es nennen. Die Idee war, Live-Performance und Plattform-Release zu verbinden. Dafür wollten wir mit anderen Künstlern arbeiten, was wir auch nach wie vor tun. Sehr wichtig war auch die



Zusammenarbeit mit dem Creative Studio in Montreal. Wir haben das Projekt ab einem bestimmten Punkt zusammen entwickelt.

Was war euch bei eurem Ansatz wichtig?

AH: Der Live-Aspekt von Interactive Media ist der Grund, weshalb wir es digitales Cabaret nennen. Es geht um Performanz. Was waren das Cabaret Voltaire und Dada, wenn nicht Performanz: Hier ist der Ort, kommt vorbei, bringt eure Kunst mit und tut etwas! In der Pressemitteilung über die Eröffnung des Cabaret Voltaire schrieb Hugo Ball, das Prinzip des Cabarets solle sein, „dass bei den

täglichen Zusammenkünften musikalische und rezitatorische Vorträge der als Gäste verkehrenden Künstler stattfinden“. Auch wir wollen die Öffentlichkeit zum Teil des Happenings machen. Die Leute können selbst Dada produzieren oder einfach interagieren.

Warum, denkt ihr, ist Interactive Storytelling die Kunst der Stunde?

DD: Das Internet ist das Land der Freiheit und der Innovation. Ich bin seit 1994 begeisterter Internet-User. Ich kannte Mosaic, ich kannte Netscape, ich kenne mich mit Google und Facebook aus. Für mich ist das der Sound der Moderne,





PERSPEKTIVEN

der Freiheit, des Chaos. Ich glaube, es ist an der Zeit für eine neue Art, Stories zu erzählen. Nicht nur, weil es neu ist, sondern weil wir die Menschen erreichen wollen. Wenige gehen heute noch ins Kino, um einen Dokumentarfilm zu sehen. Gleichzeitig ist es momentan nicht einfach, Dokumentarfilme im TV-Programm zu zeigen. Interactive ist kein neuer TV-Kanal, es ist eine neue Art, zu kommunizieren. Für mich funktioniert Interactive Documentary wie die Punkmusik der 70er. Wir brauchen eine Offenbarung, eine echte Dekonstruktion, Chaos Computer Documentary.

AH: Auch im Fernsehen haben wir schon etwas erreicht, aber die Öffentlichkeit bleibt aus. Der durchschnittliche TV-Zu-

schauer ist 60 bis 70 Jahre alt. Für interaktive Projekte dagegen gibt es eine große Öffentlichkeit. In den ersten drei Tagen hatten wir 120.000 Zuschauer.

In der aktuellen Situation haben Kreative wie ihr große Freiheit, bekommen aber kaum Förderung. Die Sender sind nicht bereit, das Budget bereitzustellen, das man braucht, um ein Projekt online zu stellen oder interaktiv aufzuziehen. Was ist das Problem, was ist die Lösung und was die Zukunft des Storytelling?

DD: Es gibt keine Zukunft – und das hat nichts mit Fatalismus zu tun: Die Zukunft findet jetzt statt, nicht morgen. Wir haben heute alle die große Chance, uns auszudrücken und das ist das Wichtigste.

Interaktive Dokumentarfilme sind sehr einfallsreich, wenn es darum geht, etwas Neues zu konstruieren. Noch sind dabei keine Meisterwerke entstanden. Wie am Anfang des Kinos. Es braucht eben Zeit.

Welche Rolle spielen die öffentlich-rechtlichen Sender dabei?

D: Ich glaube, Interactive ist eine große Chance für die Öffentlich-Rechtlichen, tatsächlich öffentlich stattzufinden. Sie verfügen über die Mittel, die Forschung und Entwicklung von neuen Projekten zu fördern. Die Privaten schaffen das nicht. Die warten erst, was die Öffentlichen machen und dann stehlen sie ihnen die besten Ideen. Toll ist, dass einige Sender wie ARTE in Frankreich, der BR in



PERSPEKTIVEN

München oder der SSR in der Schweiz das Prinzip verstanden haben. Meiner Ansicht nach passiert aber noch nicht genug. Schließlich ist es der Auftrag der Öffentlich-Rechtlichen, die Kulturvermittlung voranzutreiben.

AH: Ich denke, wenn die TV-Programme irgendwann nicht einmal mehr als 10.000 Leute erreichen, werden die Gelder ganz einfach gestrichen. Früher oder später müssen sich die Öffentlich-Rechtlichen die „Legitimationsfrage“ stellen. Ich arbeite jetzt seit zehn Jahren in diesem Bereich und bin sicher, dass es bald soweit sein wird. Vielleicht sollte man keine Antworten geben, sondern Fragen stellen, Leute einladen und diskutieren. Genau das ist die Idee des interaktiven Austauschs. ●



DOK.forum

Im Rahmen des DOK.forum präsentieren David Dufresne und Anita Hugi ihr preisgekröntes Projekt Dada-Data als interaktives Event am 08. Mai, 18 Uhr, im HFF Kino1. Mit Webdocs über 200.000 Zuschauer zu erreichen wünscht sich das DOK.forum natürlich auch für sein interaktives Live-Event GENERATION WHAT? mit anschließendem Screening am 08. Mai ab 20 Uhr. Ein weiteres Highlight: Der Themenschwerpunkt Serien am Montag, den 09. Mai, ab 17.30 Uhr.



13.07. - 23.07.16

Grandioser Spagat zwischen Drama und Humor... Die Musik? Der Wahnsinn!



Pulitzer Prize FÜR DRAMA



13.09. - 18.09.16

Die Einflüsse reichen von „ROSEMARY'S BABY“ bis zu „THE RING“... Liebhaber des Horrorfilms dürfen sich diesen Live-Schocker nicht entgehen lassen!



Kultur & Bildung

Das Veranstaltungsprogramm der Münchner Stadtbibliothek
www.muenchner-stadtbibliothek.de



ORTE

„ISIS MAG KEINE FILME“

Was, wenn im eigenen Land keine unabhängigen Filme entstehen können? Wenn der Bürgerkrieg die Menschen aus den Kinosälen fernhält? Für syrische FilmemacherInnen ist das seit Jahren Realität. Braucht es ein Festival im Exil? Eine Bestandsaufnahme der jüngsten Entwicklungen des syrischen Films und ein Gespräch mit einem Filmemacher aus Damaskus, der aus Sicherheitsgründen anonym bleiben möchte.

Text von Silvia Bauer

Die Kultur Vorderasiens fasziniert Silvia Bauer, die seit 2007 für das DOK.fest als Moderatorin und Programmierin tätig ist.

Außerdem leitet sie das Festival CINEMA IRAN, kuratiert Ausstellungen und führt interkulturelle Seminare durch.

A...

...uf dem Berliner Alexanderplatz steht ein Mann mit verbundenen Augen und offenen Armen und bittet vorbeikommende Passanten, ihn zu umarmen. Mit diesem und anderen Videoclips ist der syrische Schauspieler Firas al-Shater innerhalb kürzester Zeit zum Youtube-Star und Medienliebling avanciert. Al-Shater ist vor zweieinhalb Jahren nach Berlin gekommen, um Asyl zu beantragen. Zuvor hatte er Demonstrationen der syrischen Opposition gefilmt und war daraufhin in den Kellergefängnissen Assads gefoltert worden. Als al-Shater in Deutschland eintraf, war der syrische Bürgerkrieg hierzulande kaum ein Thema. Das änderte sich erst im Spätsommer 2015 mit einer Zahl Geflüchteter, die nicht mehr ignoriert werden konnte. Doch werden diese Asylsuchenden nur selten mit ihrer je individuellen Biographie wahrgenommen. Dass in den Erstaufnahmeeinrichtungen auch Künstler, Musiker, Filmemacher Obdach finden, bleibt oft unbemerkt. Im Zuge dessen, was als „arabischer Frühling“ bezeichnet wurde, begann im 15. März 2011 der syrische Bürgerkrieg. Viele Künstler und Intellektuelle, die sich den

Demonstrationen gegen das Regime anschlossen, wurden gefoltert, getötet oder ins Exil getrieben. Freies künstlerisches Arbeiten ist heute in Syrien nahezu unmöglich. Braucht es ein Festival im Exil?

Ein Festival auf der Flucht

Der „Global Day for Syria“ sollte am ersten Jahrestag der syrischen Revolution (am 15. März) ein Zeichen setzen. Initiiert wurde dieses Programm mit syrischen Dokumentarfilmen von den Gründern von DOX BOX, dem internationalen Dokumentarfilmfestival Syriens, den Filmemachern und -produzenten Orwa Nyrabia und Diana el-Jeiroudi. DOX BOX wurde seit 2008 jährlich im März durchgeführt – zunächst in Damaskus, später auch in weiteren Städten wie Aleppo, Homs und Tartus. Im März 2011 wollte es der Zufall, dass der letzte Tag des Festivals mit dem Beginn der Demonstrationen gegen Baschar al-Assad zusammenfiel. Um gegen die unzähligen Menschenrechtsverletzungen, gegen Folter und gezielte Morde an Oppositionellen zu protestieren, die dem Aufstand folgten, sollte DOX BOX im Folgejahr pausieren und lediglich „im Exil“ stattfinden. Am 23. August 2012 verschwand Orwa Nyrabia spurlos, als er vom Flughafen Damaskus nach Kairo aufbrechen wollte.



ORTE



Der 1977 geborene Filmproduzent war auch als Aktivist für die Demokratiebewegung tätig. Ende April 2011 soll er einen Aufruf zur Solidarität mit der syrischen Revolution gestartet haben, dem sich über 70 internationale Filmgrößen, u.a. auch Chris Marker, Elia Suleiman, Mohsen Makhmalbaf und Juliette Binoche anschlossen. Nach zwei Wochen in den gefürchteten Folterkellern wurde er freigelassen. Über Ägypten ging Nyrabia mit seiner Frau Diana el-Jeiroudi ins Exil nach Berlin, wo DOX BOX als gemeinnütziger Verein zur Förderung arabischer Dokumentarfilmer weitergeführt wird.

Erzählen im Krieg, erzählen über Krieg

Tatsächlich hat Syrien keine besonders ausgeprägte Dokumentarfilmkultur. Erst mit Beginn der Revolution und aus dem Exil heraus sind in jüngster Zeit zahlreiche Dokumentarfilme zum Bürgerkrieg, zu Flucht und Migration entstanden. Das syrische Kino überhaupt ist im Ausland nur wenig bekannt und konzentriert sich

auf eine überschaubare Zahl Autorenfilmer. Diese Namen prägen das Filmschaffen bereits seit den 1970er und 1980er Jahren. Omar Amiralay (1944-2011) studierte ab 1965 in Paris an der Filmhochschule und widmete seine Karriere dem Dokumentarfilm. Zu seinen wichtigsten Arbeiten zählen EVERYDAY LIFE IN A SYRIAN VILLAGE (1974), eine kritische Abrechnung mit den Folgen der Landreform und A FLOOD IN BAATH COUNTRY (2003), in dem er nach fast 30 Jahren in eben dieses Dorf zurückkehrt und den Traum vom panarabischen Sozialismus und seine eigene frühe Begeisterung für die Baath-Partei entzaubert. Amiralays Filme waren in Syrien verboten. Die längste Zeit seiner Karriere verbrachte er im Exil in Frankreich.

Mohammad Malas (*1945) und Oussama Mohammad (*1954) sind vor allem im Spielfilmbereich tätig mit gelegentlichen Ausflügen ins Dokumentarische. Beide haben in Moskau ihr filmisches Handwerk gelernt. Die Zensurbedingungen Syriens – die nationale Filmorgani-

HAUNTED
Liwaa Yazji, SYR 2014

sation kontrolliert den kompletten Ablauf von Drehgenehmigungen und Produktion bis hin zur Distribution – haben zu einer poetischen und bisweilen symbolischen Filmsprache geführt, um die politisch-kritischen Inhalte zu verpacken. Doch oft schützt auch das nicht und die Filme können zwar auf internationalen Festivals präsentiert werden, in Syrien selbst jedoch wird ihnen die Aufführung verweigert. Während Mohammad den Weg nach Paris ins Exil gewählt hat, lebt und arbeitet Malas weiterhin in Syrien. Hier war er 2014 vom Geheimdienst an der Ausreise gehindert worden, als er seinen Film LADDER TO DAMASKUS (2013) auf einem Festival in Genf vorstellen wollte. THE IMMORTAL SERGEANT (2014) begleitet aus der Perspektive des Assistenten die Dreharbeiten von Malas' Film.





ORTE



ORTE



Festival in Exile:
Syria

Ein syrisches Festival im Münchner Exil: Zu sehen sind aktuelle Momentaufnahmen einer Gesellschaft im Kriegszustand – eingefangen von syrischen FilmemacherInnen, die nach Europa fliehen mussten. Die Filme HAUNTED, HOUSES WITHOUT DOORS und THE IMMORTAL SERGEANT werden am 14. Mai ab 15.30 Uhr im Museum Fünf Kontinente präsentiert.

Neben Malas bleiben, trotz aller Schwierigkeiten, auch weitere Filmemacher der jüngeren Generation in Syrien. So etwa Mohammad Abdul Aziz, dessen Spielfilme DAMASCUS WITH LOVE (2010) und 4 O'CLOCK AT PARADISE (2015) wegen ihrer multiethnischen und multireligiösen Protagonisten für Furore sorgten. Doch ein beträchtlicher Teil des Filmmachwuchses lebt inzwischen im Exil. Liwaa Yazjis Dokumentarfilm HAUNTED (2014) erörtert diese schwierige Frage des Gehens oder Bleibens. Zu einem Hotspot syrischer Exilanten hat sich, nicht nur wegen DOX BOX e.V., die deutsche Hauptstadt entwickelt. Bereits bei der Berlinale 2015 lief ein Film des Videokünstlers Ammar al-Beik im Programm. Und dieses Jahr wurde Avo Kaprealians experimenteller Dokumentarfilm HOUSES WITHOUT DOORS (2016) im Forum der Berlinale gezeigt. Talal Derki, der Regis-

seur des viel beachteten Dokumentarfilms RETURN TO HOMS (2013), ist seit 2013 in Berlin zu Hause. Und Nidal Hassan, der lange für die nationale Filmorganisation der syrischen Regierung tätig war, ist ebenfalls Berliner Neubürger. In einem Interview mit Al Jazeera äußerte er sich hoffnungsfroh über die künstlerische Inspiration, die er in Berlin erfährt.

Doch was wird aus dem syrischen Film, wenn so viele syrische Filmemacher das Land verlassen? Wird er im Exil weiterleben? Werden sich die Filmemacher neu orientieren? Welche Geschichten werden sie im Exil erzählen (können)? Der Leiter der Berlinale-Sektion Forum, Christoph Terhechte, ist beeindruckt von den syrischen Talenten. Zwar habe es auch schon früher interessante arabische Filme gegeben, sagt er im Interview mit der ZEIT „aber nicht dieses heutige experimentelle, formal risikobereite, verrückte Kino.“ ●

3 FRAGEN AN EINEN SYRISCHEN FILMEMACHER

Interview von Silvia Bauer

Silvia Bauer: Wie sind Sie zum Filmemachen gekommen?

Filmemacher: Es gibt in Syrien keine Filmhochschulen. Normalerweise lernt man von der älteren Generation. Viele von denen haben ihre Ausbildung im Ausland, z.B. in Russland, erhalten. Diesen „sowjetischen Stil“ kann man bis heute bei vielen Filmen aus den 70ern oder 80ern erkennen. Bei mir war es so, dass mein Vater leitender Kameramann (DoP) ist. Er hat in Wien studiert. Mit ihm bin ich schon früh ans Set gegangen. Ich habe gelernt, wie man mit Schauspielern umgeht, was man beim Ton beachten muss. Meinem Vater habe ich manchmal als Assistent oder Loader geholfen und so ins Filmgeschäft reingeschnuppert. An der Universität in Damaskus habe ich Englisch studiert. Als ich meinem Vater gesagt habe, dass ich Cutter werden will, war er anfangs nicht erfreut. Er hat nicht geglaubt, dass ich durchhalten werde. Aber mein Einstieg fiel in die Umbruchszeit vom analogen zum digitalen Schnitt. Und das war eine sehr spannende und lehrreiche Zeit für mich. Inspiriert haben mich viele US-amerikanische Filme wie THE GODFATHER oder APOCALYPSE NOW. Walter Murch, der bei diesen Filmen den Schnitt gemacht hat, ist ein Vorbild für mich. Überhaupt begeistert mich die Leidenschaft fürs Kino, die ich wahrnehme und die dazu beiträgt, dass man auch mit einfachen Mitteln eine Lösung finden kann.

Wie funktioniert die Filmszene in Syrien?



F: Es gibt keine Verbindung zwischen der jüngeren Generation der Filmemacher und der älteren Generation wie etwa Mohammad Malas, Omar Amiraly oder Oussama Mohammad. Das nehme ich als einen richtigen Bruch wahr. Leider kommt von den jüngeren Filmemachern auch keiner an die Klasse der Älteren heran. Der Dokumentarfilm spielt nur eine geringe Rolle, vielleicht auch, weil es gefährlicher ist und man viele rote Linien beachten muss. Im Spielfilmbereich konzentrieren sich viele in letzter Zeit auf Komödien.

Die nationale Filmbehörde spielt eine zentrale Rolle. Sie produziert im Jahr etwa fünf Spielfilme und vielleicht 13 Kurzfilme. Eine unabhängige Filmszene gibt es nicht. Produktion, Drehgenehmigungen, auch die Vermarktung der Filme, das liegt alles in der Hand der nationalen Filmorganisation. Vor dem Krieg gab es zwei große Festivals, das Internationale Filmfestival in Damaskus und das Dokumentarfilmfestival DOX BOX. Auf den Festivals wurden auch europäische Filme gezeigt, in den Kinos liefen sonst vor allem ägyptische und amerikanische Filme. Aber natürlich konnte man viele Filme als Raubkopien oder übers Internet sehen. Heute geht kaum jemand ins Kino. Das ist wegen der Bedrohungslage auch viel zu gefährlich. Die Leute haben Angst vor großen Menschenansammlungen, denn das bietet ein leichtes Ziel. Und ISIS und andere Gruppen mögen keine Filme. Außerdem

HOUSES WITHOUT DOORS aus dem Special FESTIVAL IN EXILE: SYRIA erzählt in eindringlichen Bildern und surrealen Sequenzen vom Trauma des Völkermords an der armenischen Bevölkerung in Aleppo vor dem Hintergrund des aktuellen Bürgerkriegs.

steht den Leuten einfach nicht der Sinn nach einem Kinobesuch.

Auch für die Filmemacher ist es heute sehr gefährlich. Eigentlich werden wir von keiner Seite im Konflikt gemocht. Es herrscht totales Chaos. Bei Dreharbeiten muss man mit Bomben oder Mörserangriffen rechnen. Und für die Arbeit am Filmschnitt habe ich jetzt einen Dieselgenerator angeschafft, um auch während der häufigen Stromausfälle weiterarbeiten zu können.

Was wünschen Sie sich für die Auswahl syrischer Filme beim DOK.fest?

F: Ich hoffe, dass sie ihr Publikum finden. Für die Deutschen ist es eine interessante Möglichkeit, mehr über die Leute zu erfahren, die aus Syrien nach Deutschland gekommen sind. Und auch wenn es schmerzhaft sein mag, glaube ich, dass es psychologisch gut ist für die Syrer in Deutschland, sich die Filme anzusehen. Es ist ein Schritt zur Heilung, sich die eigenen Geschichten im Kino anzuschauen. Das hilft beiden Seiten dabei, zueinander zu finden. ●

FFF @DOK.FEST MÜNCHEN 2016

Filmförderung und Service für den Medienstandort Bayern

www.fff-bayern.de
www.film-commission-bayern.de

FFF FilmFernsehFonds Bayern

Europe, she loves

Regie: Jan Gassmann
Produktion: 2:1 Film GmbH in Koproduktion mit lüthje schneider hörl | FILM, HFF München
Sender: Arte France
FFF-Nachwuchsförderung

Töne bedeuten mir mehr als Worte

Regie: Antje Harries
Produktion: Uschi Reich Filmproduktion GmbH in Koproduktion mit made in munich movies GmbH
Sender: BR, WDR
FFF-Fernsehfilmförderung

Ein letzter Tango

Regie: German Kral
Produktion: Lailaps Pictures, Horres Film & TV, German Kral Filmproduktion in Koproduktion mit Schubert International Film
Sender: WDR
FFF-Projektentwicklungsförderung,
FFF-Kinofilmförderung, FFF-Verleihförderung

Vom Lieben und Sterben

Regie: Katrin Nemeč
Produktion: Tangram International in Koproduktion mit der HFF München
Sender: BR
FFF-Nachwuchsförderung

Wild Plants

Regie: Nicolas Humbert
Produktion: Close Up Films, Leykauf Film
Sender: ARTE, BR, RTS, SRG SSR
FFF-Kinofilmförderung

DIE FAVORITEN DER PROGRAMMIERER

I AM THE BLUES

„Anything can give you the blues... You maybe go to work on monday: Ohhh it's a blue monday, I feel so bad. That's the blues!“ 80-jährige Musiker über den Sound ihres Lebens.

Samay Claro

IN DIE RUNDE GEFRAGT

TIEMPO SUSPENDIDO

Eine Mutter kämpft ihr Leben lang um die Aufklärung der Morde an ihren Kindern während der argentinischen Militärdiktatur. Heute ist sie dement. Kein Wunder – bei der Geschichte. Eine Reise in die Erinnerung, die Psychologie, Familie und Politik vereint. Meisterhaft.

Elena Álvarez

FRAGMENTE MEINER MUTTER

Eine berührende Familiengeschichte, so persönlich und mitreißend sowie solide erzählt. Ab der ersten Minute war ich gefesselt...

Flora Roever

HORSE BEING

Der Moment der Verwandlung, der das schweißtreibende „perverse“ Ponyplay zur spirituellen Selbsterfahrung transzendiert – und das zu den Klängen von Thomas Morleys sublimer Vokalmusik.

Anne Thomé

IN DIE RUNDE GEFRAGT

THE FEAR OF 13

Der Film zieht mich von Anfang an in den Bann. Die persönliche Geschichte eines unschuldig Inhaftierten in der Todeszelle, die an tragischen Verstrickungen kaum zu übertreffen ist. Erzählt vom Betroffenen selbst, erzeugen Ton und Erzählweise eine Spannung, die mir bis zuletzt den Atem stocken lässt.

Johanna von Websky

THE REVOLUTION WON'T BE TELEVISED

Endlich ein Film über die Jugend in Afrika, die ihr Schicksal in die Hand nimmt und für politischen Wandel auf die Straße geht.

Barbara Off

DEAD WHEN I GOT HERE

Der Protagonist ist einer, der von allen und jedem verdammt und ausgespielen worden war, der sich in der Gosse, ganz unten, in der Psychiatrie wiederfand und sich dann aufmacht, denen zu helfen, denen es so dreckig geht wie ihm noch kurz zuvor. „Die Wahrheit über den Wahnsinn? Der Wahnsinn, das ist die aufs Prinzip verkürzte Enzyklopädie der menschlichen Möglichkeiten.“ Rainald Goetz sagte das in „Irre“.

Jan Sebening

KANDAHAR JOURNALS

Und plötzlich steht da dieses Schaf zwischen den Soldaten: Mitten im Kriegseinsatz in einem afghanischen Dorf. Louie Palu gelingt das Kunststück, nicht nur den Schrecken, sondern auch die Absurdität des Krieges einzufangen: brutal, ehrlich, unzensiert – und frei von Pathos. Quasi APOCALYPSE NOW in Echtzeit.“

Simon Hauck

SONITA

Mit ihrer außergewöhnlichen Power erinnert die afghanische Rapperin und Kinderrechtsaktivistin Malala. Dem Film SONITA gelingt die Quadratur des Kreises: Menschenrechtsthemen wie das prekäre Schicksal afghanischer Flüchtlinge im Iran und die Zwangsverheiratung minderjähriger Mädchen werden verknüpft mit einer sensibel reflektierten Coming-of-Age-Story und dem Making-of eines viralen Musikvideo-Hits. Die Beats, der Flow und Sonitas Swag – hier stimmt einfach alles!

Silvia Bauer

ZWEIKÄMPFER

Die schonungslose Realität hinter dem Show-Biz Fußball-Bundesliga: vertragslos, arbeitslos, wertlos.

Daniel Sponsel

IL SOLENGO

Jäger allein im Wald. Ihre Geschichten über den Einsiedler in seiner Höhle verdichten sich zu vielen Wahrheiten. Eine tolle, amüsante, eindringliche Reflexion zu Wirklichkeit und Vermittlung – im sanften, gelben, italienischen Licht.

Julia Teichmann

TEMPESTAD

weil ich es selten erlebt habe, dass eine Erzählung und die gezeigten Bilder sich so unterscheiden und sich gleichzeitig so gut ergänzen und verstärken.

Laura Zeitler

ROUNDAABOUT IN MY HEAD

Ausblutende Rinder baumeln an Fleischerhaken von der Decke. Dazwischen philosophieren die Arbeiter eines Schlachthauses in Algier über die Liebe und träumen von einem guten Leben. Ein brutales wie poetisches Bild gesellschaftlicher Wirklichkeit.

Sarina Lacaf

WHEN THE EARTH SEEMS TO BE LIGHT

Die ganz unterschiedlichen Facetten des Films in Kombination miteinander finde ich kraftvoll und wirklich neu: Die 70er-Jahre-Ästhetik, vergängliche Sowjet-Architektur, Jugendwelten und Politik – und natürlich das Skaten.

Maren Willkomm

IM JUGENDAMT

Der Film hinterfragt differenziert ein sehr sensibles Thema sozialer Realität: Wie viel Einmischung einer staatlichen Institution ist angebracht, wenn es um das Wohl des Kindes geht? Und das nicht anhand theoretischer Diskussion, sondern anhand der Menschen, die hinter dieser kniffligen Entscheidung stehen – der Sozialarbeiter und der Eltern, deren Sorgepflicht verhandelt wird. Ehrlich, nah und eindringlich.

Anja Klauck

MALLORY

Durch das größte Elend gehend, begleiten wir eine starke Frau unbeirrbar auf der Suche nach dem Trivialsten und doch Grundlegendstem: Glück!

Adele Kohout

VON MÄNNERN UND VÄTERN

Männer! Was bedeutet das heute überhaupt? Ein Film mit Witz und Selbstironie, zum Nachdenken, Mitfühlen und Lachen. Da ist man begeistert – von diesen Männern heute!

Morgane Remter

LEERES ORCHESTER

München, oh du schöne Weltstadt mit Herz! Drei Karaoke-KünstlerInnen nehmen uns mit auf einen Trip durch ihren Alltags-Dschungel und zeigen uns ihre Räume in der bayerischen Landeshauptstadt, deren weicher Kern oftmals erst auf den zweiten Blick sichtbar wird.

Johanna Winkler

WENN DER VORHANG FÄLLT

Michael Münch schafft durch eine gelungene Montage, dass sich die Positionen der wichtigsten Protagonisten der deutschen Hip-Hop-Szene facettenreich zu einem Dialog fügen.

Ludwig Sporrer

DEPROGRAMMED

Religiöse Sekten beeinflussten in den 70er-Jahren junge Amerikaner und entfremdeten sie von der Gesellschaft. Mia Dovovans Film stellt die Frage, was erlaubt ist, wenn der freie Wille in Gefahr ist. Und wem obliegt die Entscheidung darüber, wann jemand noch aus freiem Willen handelt? Ein Thema, das auch heute aktuell ist.

Eva Weinmann

MR. GAGA

Ein phantastischer Tanzfilm und die persönliche Geschichte des israelischen Choreographen Ohad Naharin.

Ulla Wessler

Das gesamte Filmprogramm finden Sie auf www.dokfest-muenchen.de



ÜBER DEN ZAUN

Der Berg Gurugu liegt vor der spanischen Enklave Melilla auf nordafrikanischem Boden. Europa wird hier durch drei hochgesicherte Zäune abgeschirmt. In den Wäldern des Berges leben Flüchtende, die versuchen, von hier aus nach Spanien zu gelangen. Abou Bakar Sidibé war einer von ihnen. Für LES SAUTEURS aus der Reihe DOK.transit dokumentierte er sein Leben dort – und stellte den Film am Ende selbst auf der Berlinale vor.

Text von Samay Claro

Samay Claro leitet seit drei Jahren die Redaktion beim DOK.fest.

Nach dem Treffen mit Abou freut sich schon jetzt auf ein Wiedersehen mit ihm auf dem Festival.

W...

...ir treffen Abou vor einem arabischen Imbiss an einer Schnellstraße im Norden von Ingolstadt. Es ist Ostersonntag, große Familien beladen sich mit kleinen süßen Teilchen für den Kaffee. Abou kommt nicht allein. Papa Diouf aus dem Senegal, den er hier besucht, begleitet ihn. Die beiden sind Freunde, seitdem sie sich in einer deutschen Erstaufnahmeeinrichtung kennengelernt haben. Das war vor einem Jahr. Seitdem haben sie viele lange Tage miteinander verbracht. Wartend, dass es mit dem Asylverfahren vorangeht, dass jemand entscheidet, wie es weitergeht mit ihrem Leben. Abous Geschichte ist die so vieler Menschen aus Westafrika, die ihren Weg nach Europa gemacht haben. Und doch ist sie ganz anders. Sie könnte einem modernen Märchen entstammen: vom Mount Gurugu auf die Berlinale... Wenn nur das Happy End nicht so ungewiss wäre.

„Über den Zaun kommen“ – das war lange Zeit Abous einziges Ziel. Zusammen mit hunderten von MigrantInnen, die auf Mount Gurugu darauf warteten, dass ihre Zukunft auf der anderen Seite des Zaunes endlich beginnen konnte. „Mount Gurugu ist wie ein kleines Land im Wald. Die Menschen, die hier ausharren, müssen sich sehr gut organisieren, um nicht wie Tiere zu leben und sich gegenseitig umzubringen“, erzählt er. Sie müssen schlafen, kochen, essen. Es gab

einen Chef, Köche, Planungsteams für die kollektiven Versuche, über den Zaun zu springen – jeder hatte dort seine Aufgabe. Eine Transit-Gemeinschaft mit eigenen Regeln und Gesetzen und mit neuer Rollenverteilung: Der ehemalige Schuhverkäufer ist hier Arzt, der ehemalige Profifußballer verkauft Zigaretten. Als wäre es eine Vorbereitung auf das Leben in Europa, werden die Menschen hier auf Null zurückgeworfen. „Wie lang du in Gurugu bleibst, kannst du nicht entscheiden. Manche bleiben nur vier Stunden, andere ein Jahr.“ Für Abou selbst dauerte das Warten 16 Monate. Ein paar Mal dachte er in dieser Zeit daran, zurückzugehen, nach Mali. Nach einem missglückten Versuch, über den Zaun zu klettern, etwa. Nach Schlägen von der Polizei – „Diese Leute werden mich töten“. Doch dann war da immer wieder die Hoffnung. „Wenn ich den Mut verlor, dachte ich an die Freunde und Bekannten, die es nach Europa geschafft hatten. Warum nicht auch ich?“

Auf die andere Seite

Auf Mount Gurugu war Abou ein alter Mann, sagt er. Nicht in Jahren – er war damals 29 –, sondern hinsichtlich seiner Erfahrung im Camp. Ausländische Journalisten und TV-Teams, die kamen, um die Situation zu filmen – aus Spanien, Frankreich, sogar aus Nordkorea –, wandten sich daher an ihn.

Eines Tages bekommt Abou einen Anruf: Zwei Männer aus Deutschland und Dänemark wollen, dass er selbst sein Leben auf Mount Gurugu filmt. Sie



LES SAUTEURS,
Abou Bakar Sidibé, Estephan Wagner,
Moritz Siebert, DK 2016

bieten ihm Geld. „Ohne das Geld hätte ich es nicht gemacht. Ich brauchte es, um nicht im Müll nach Essen suchen zu müssen.“ Abou beginnt also zu filmen. Es ist ihm gleich, wie die Aufnahmen werden, was damit geschehen wird. Er will überleben.

Doch zwei Wochen später kommen die beiden Männer zu ihm nach Gurugu. Sie sichten das Material. „Nicht schlecht“, sagen sie, zeigen Abou, wie er es noch besser machen kann. Und nach drei Wochen beginnt Abou, die Kamera zu lieben. „Ich muss genau aufzeichnen, wie wir hier leben“ sagt er sich. „Ich muss das gut machen, um unsere Geschichte zu erzählen, so dass Menschen auf anderen Kontinenten sie sehen können. Ich will nicht, dass dieses Leben undokumentiert bleibt.“ Seine Freunde in Gurugu müssen herhalten, er filmt alles: die Suche nach Essen, die morgendliche „Dusche“ aus Plastikbechern... Auch die scheinbar belanglosen Dinge: die Lan-

dung eines Flugzeugs, Mondschein, den Sonnenuntergang. Und schließlich beginnt er, während des Filmens Musik aus seinem Handy aufzunehmen. Für jede Szene die passende. Er fühlt sich seit Langem wieder lebendig. Und eines Abends, da sichtet er sein Material und denkt: „Das ist gut! Ich weiß nicht, ob es Moritz und Estephan gefallen wird, aber mir gefällt es. Wenn sie es haben wollen, gut – wenn nicht, auch okay, denn für mich ist es gut!“

Und so, erzählt Abou, änderte der Film – so kitschig das klingen mag – sein Leben. Den Blick der anderen auf sich selbst und seine Weggefährten beeinflussen zu können, erschien ihm nun wichtig, wichtiger sogar als das Geld. Dazu das Bewusstsein, dass niemand von außen die Situation auf Mount Gurugu jemals festhalten könnte, wie er, der er gleichzeitig Protagonist war. Nur eins war ihm noch wichtiger als der Film: über den Zaun zu kommen.

Und jetzt?

Eine Szene aus Abous Film: Drei Männer sitzen auf einem Aussichtspunkt, schauen auf die Stadt Melilla, fast greifbar nah, und doch drei meterhohe Zäune und

das Todesrisiko entfernt. Sie hören ein Lied aus dem Smartphone. „Stell dir vor, du hörst diesen Song in Europa, mit deiner Freundin...“ Das Sehnsuchtsbild von Europa ist meist weit entfernt vom tatsächlichen Leben. Doch für Abou schien die Realität momentweise an den Traum heranzukommen: vom Wald in Gurugu auf die Berlinale, ein internationales Filmfest mit rotem Teppich, und die Aufmerksamkeit so vieler Menschen, die sich für seine Geschichte interessierten.

Doch jetzt: ein zum Asylbewerberheim umfunktioniertes Fabrikgebäude in der bayerischen Provinz, nichts zu tun und immer noch am Rande der Gesellschaft, im Leerlauf zwischen Vergangenheit und Zukunft. Abou schreibt an einem Drehbuch für seinen zweiten Film, ein Spielfilm über sein Leben hier, auf der anderen Seite des Zaunes. „Das Problem sind die Papiere. Ohne die bist du nichts. Für den zweiten Film muss ich nach Spanien, wo mein neues Leben begann, doch um zu reisen, brauche ich Papiere.“

Seine zweite Anhörung im Asylverfahren steht noch aus. Dann wird entschieden, ob er bleiben darf. Warum er einen Spielfilm und keinen Dokumentarfilm machen will? Abou sagt, die Situation hier für ihn und seine Freunde lasse sich nicht in einem Dokumentarfilm erzählen. Wenn der Türsteher sie nicht mal in den Club lässt – „nur für Deutsche“ – wird er kaum für einen Film mit ihnen sprechen. ●



DOK.transit

In sechs Filmen erzählt die Reihe DOK.transit von den Ursachen für Flucht und Migration, von politischer Absurdität und davon, wie sich unsere Gesellschaft verändert.



ERZÄHLUNG

DIE STILLE BEOBACHTUNG

Interview mit Nikolaus Geyrhalter

Erstmals verleiht das DOK.fest in diesem Jahr den ARRI AMIRA Award für eine herausragende künstlerische Leistung im Bereich Kamera. Unter den Nominierten ist der Autorenfilmer Nikolaus Geyrhalter. In seinem neuen Film HOMO SAPIENS vereint er postapokalyptische Dystopie und Gegenwartsdokument. Dabei lässt er, wie so oft, allein die Bilder sprechen.

HOMO SAPIENS, Nikolaus Geyrhalter, AT 2016



ERZÄHLUNG

Sei es, dass er in UNSER TÄGLICH BROT (2005) die Massenproduktion von Lebensmitteln beleuchtet oder in ABENDLAND (2011) ein Europa zeigt, das auch zu später Stunde nicht schläft – Nikolaus Geyrhalter bevorzugt in seinen Filmen einen dokumentarischen Blick, der keiner zusätzlichen Worte bedarf. Die letzten fünf Jahre hat er an HOMO SAPIENS gearbeitet – einem Film, der jenseits des rein Dokumentarischen eine dystopische Idee verfolgt: Was wäre, wenn es den Menschen nicht mehr gäbe? Geyrhalter hat dafür Orte der Leere, der Verwitterung und Verwahrlosung aufgesucht, darunter das riesige, einst von der kommunistischen Partei Bulgariens als Kongressgebäude gebaute Busludscha-Denkmal, die Grenzbezirke Fukushimas, Vergnügungsparks, Atomkraftwerke, Schulen, Krankenhäuser, Gefängnisse. Allesamt verlassen, teils von Natur überwuchert. Kein Kommentar stört diesen Film, der, typisch für Geyrhalter, mit einem starken visuellen Konzept besticht. Anlass genug, mit ihm über die Kameraarbeit im Dokumentarfilm und sein Selbstverständnis als Bildgestalter und Regisseur in Personalunion zu sprechen.

Interview von Michael Stadler

Wenn er nicht gerade als Moderator beim DOK.fest und bei anderen Festivals arbeitet, schreibt Michael Stadler über Film und Theater für diverse Medien. 2014/2015 war er Stipendiat der Münchner Drehbuchwerkstatt. Die Filme von Nikolaus Geyrhalter machen ihn durch ihre suggestive Bildkraft regelmäßig sprachlos.

Michael Stadler: Herr Geyrhalter, Sie wählen in HOMO SAPIENS durchgehend die unbewegte Kamera als Darstellungsmittel, die Totale als visuelles Prinzip. Inwiefern hat sich dieses Konzept mit dem Thema Ihres Films, der Vision einer menschenleeren Welt, ergeben?

Nikolaus Geyrhalter: Zuerst muss ich sagen, dass ich diese weitwinklige Totale einfach gerne mag. Ich finde es spannend, wenn der Zuschauer sich die Details auf der Leinwand selbst aussuchen kann, und nicht der Schnitt in eine Nahaufnahme die Aufmerksamkeit lenkt. Dazu kommt die Vorgabe, dass der Film theoretisch eine Welt zeigt, in der es keine Menschen mehr gibt. Insofern kann es auch keinen umherschweifenden Blick geben.

Das heißt, der Kameramann muss aus dieser imaginären Welt ebenfalls verschwunden sein.

NG: Genau. Wir haben auch gemerkt, dass der Stillstand des Beobachtens dem Thema am nächsten steht. Wir zeigen einen analytischen Blick, der aber nicht unbedingt von einem suchenden Auge herrührt.

Der Film wirkt in dieser Unbewegtheit zunächst sehr fotografisch, aber es gibt in fast jeder Einstellung Quellen der Unruhe: Wind, der durch die Ruinen weht, flatternde Tauben, das Summen einer Fliege im Raum. Haben Sie diese Bewegungen und Geräusche den Bildern eingepflegt?

NG: Manchmal. Wir haben schnell gemerkt: Wenn sich über lange Zeit gar nichts bewegt, entsteht der Eindruck einer Dia-Show. Das wollten wir vermeiden, weshalb wir sehr darauf geachtet haben, dass es in den meisten Einstellungen eine kleine Form von Leben gibt. Man muss dazu sagen, dass wir bald aufgehört haben, den Ton aufzunehmen, weil es fast keine Orte gab, an denen nicht irgendwelche Geräusche zu hören waren, die auf die Existenz von Menschen hinwiesen: Autolärm, Flugzeuge, bellende Hunde. Das Geld, das wir durch Verzicht auf Originaltonaufnah-

men gespart haben, haben wir später in ein aufwändiges Sounddesign investiert. Peter Kutin und Florian Kindlinger haben die stummen Bilder wieder zum Leben erweckt. Danach haben wir die Einstellungen erst mal stur mit jeweils 30 Sekunden Länge hintereinander geschnitten, bis die Dramaturgie gestanden hat. Mein Cutter Michael Palm machte sich dann daran, die Bilder zu rhythmisieren, was die jeweilige Länge wieder verändert hat und ein erneutes Umbauen des Tons nötig machte. Das war ein komplexer Prozess, der ständig zwischen Tonstudio und Schneiderraum hin und her gespielt wurde.

Ihre Hauptarbeit als Kameramann während des Drehs bestand wohl darin, den Bildausschnitt für die jeweilige Einstellung zu wählen. Eine langwierige Aufgabe?

NG: Gar nicht mal unbedingt. Wir haben strikt nach dem Prinzip der Zentralperspektive gearbeitet. Die Kamera sollte auf Augenhöhe mit den gezeigten Objekten stehen, die optischen Linien sollten nicht stürzen. Im Grunde mussten wir immer vertikal wie horizontal mittig in den Gebäuden stehen, dadurch hat sich der einzunehmende Bildpunkt automatisch ergeben. Schwieriger als die Auswahl war es, die gewählte Kameraposition dann auch zu erreichen. Unser wichtigstes Hilfsmittel war eine Klappleiter, oft haben wir mit einem Gerüst gearbeitet. Insgesamt waren wir ein sehr kleines Team, ausgestattet mit einer Kamera, die in einen Rucksack passte, und diesen vereinzelt Hilfsmitteln.

Viele der Bilder haben nun eine beeindruckende, fast unheimliche Symmetrie...

NG: Weil die meisten von Menschen geschaffenen Bauwerke symmetrisch sind. Die Kameraarbeit des Films ist stark angelehnt an die Architekturfotografie, die sehr genau arbeitet und oftmals diese Symmetrien ins Bild rückt. Es war mir auch ein Anliegen, diese Gebäude, selbst wenn sie dem Verfall preisgegeben sind, mit dem gleichen Respekt zu behandeln, als wenn sie jetzt noch intakt wären.



ERZÄHLUNG

Nicht nur durch diese Symmetrie haben viele der Orte etwas beeindruckend Monumentales.

NG: Genau das haben wir auch gesucht. Wir haben über vier Jahre gedreht und immer wieder nach Locations geforscht. Bei unseren Recherchen waren wir viel im Internet, es gibt zu dem Thema sehr viel dort. Was man im Film sieht, ist nur ein Bruchteil von dem, was sich an Orten finden lässt, die vom Verfall heimgesucht werden. Unsere Ansprüche sind dabei gewachsen: Wir haben einiges gedreht, was wir wieder verworfen haben, weil es inzwischen noch spannendere Orte gab. Das wurde immer schwieriger: Orte zu finden, die eine noch größere optische Wirkung haben.

Sie haben den Film mit der RED gedreht, einer digitalen Kamera mit sehr hoher Auflösung.

NG: Wir haben schnell gemerkt, dass wir viel in Innenräumen drehen müssen, wo es logischerweise kein oder kaum natürliches Licht gibt. Bei der Belichtung der Innenräume tauchte immer wieder das Problem auf, dass das Licht durch Fenster oder vom Himmel ausreißt. Künstliches Licht zu setzen wäre zu aufwändig gewesen, wir haben das nur dort gemacht, wo es gar nicht anders ging. Der Hauptgrund für die RED war die HDR-Funktion, mit der wir diese Belichtungsunterschiede in den Griff bekommen haben.

Sie haben anfangs gemeint, dass Sie eine Vorliebe für die Totale haben, was man auch in Ihren anderen Filmen sieht. Hat das damit zu tun, dass Sie möglichst objektiv in Ihrer Arbeit sein wollen?

NG: Ich möchte es nicht objektiv nennen, eher analytisch. Wenn man sich das große Ganze anschaut, versteht man Zusammenhänge besser, zumindest stellt sich bei mir dieser Eindruck ein. Diese Distanziertheit möchte ich eigentlich in jedem meiner Filme erreichen. Eine der Qualitäten des Kinos und des Dokumentarfilms im Speziellen ist dieses Raumöffnen, dass man die Zuschauer

in diese Orte mit hinein nimmt. Wenn man mit dem Weitwinkel arbeitet, gerade von einer höheren Position aus, bekommt man einen guten Überblick. Das Kino ist wirklich Teil des filmischen Raumes. Wenn man sich in der Bildgestaltung auf Details konzentriert, hat das durchaus auch seine Qualität, aber das ist nicht das, was ich unbedingt suche.

Die Räume in HOMO SAPIENS erzeugen einen Sog, man kann sich in diese Bilder hineinfallen lassen: Es hat etwas Kontemplatives. Ist das die Wirkung, die Sie beim Zuschauer erreichen möchten?

NG: Ich wünsche mir, dass beim Publikum durch diese Art der imaginären Rückschau auf unsere Kultur insgesamt ein kritischer Blick auf die Menschheit entsteht. Was aber letztlich beim Einzelnen

Nikolaus Geyrhalter wurde 1972 in Wien geboren. Als Autodidakt begann er bereits in jungen Jahren mit dem Filmmachen und gründete im Zuge seines ersten Films ANGESCHWEMMT 1994 die Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion (NGF). Als Regisseur, Kameramann und Produzent arbeitet und lebt er in Wien.





ERZÄHLUNG



ERZÄHLUNG



ARRI AMIRA Award
Verleihung

HOMO SAPIENS läuft im Wettbewerb von DOK.deutsch und ist außerdem unter den Nominierungen für den ARRI AMIRA Award, mit dem das DOK.fest in diesem Jahr erstmalig eine herausragende Kameraarbeit würdigt. Der Gewinnerfilm wird von einer hochkarätigen Jury ausgewählt und am Donnerstag, den 12. Mai, um 21 Uhr im Rahmen der Preisverleihung im AudimaxX der HFF gezeigt.

für ein Eindruck entsteht, kann ich nicht kontrollieren. Was ich schön finde: Es soll Kino im Kopf sein.

Die Bewegungen innerhalb der Einstellungen können auch zu einer Art Spiel anregen, sodass man als Zuschauer nach der Quelle der Bewegung sucht: Was wird sich bewegen? Woher kommt der Wind?

NG: Wir wollen auch betonen, dass die Welt trotz des totalen Stillstands dieser zivilisatorischen Überreste nicht an sich stillsteht. Es geht auch ohne den Menschen weiter.

Die Welt atmet weiter, ohne dass sie den Atem des Menschen braucht.

NG: Ja. Das trifft es gut.

Man könnte sich bei HOMO SAPIENS auch an die Filme von James Benning erinnert fühlen, an TEN SKIES oder 13 LAKES, in denen Benning minutenlang Einstellungen zur Betrachtung stehen lässt. Sie sind selbst ein Meister Ihres Fachs, aber ist jemand wie Benning eine Inspirationsquelle?

NG: Ich würde mich diesbezüglich weniger als Meister bezeichnen, eher als Autisten. Ich kenne natürlich Benning, aber im Grunde drehe ich meine Filme immer intuitiv. Ich arbeite nicht an einem konzeptuellen Gesamtwerk, sondern mache jeden Film so, wie ich es gerade für richtig halte.

Sie sind dabei Autodidakt und haben nie eine Filmhochschule besucht.

NG: Ja, ich habe mich zwar an der Filmakademie in Wien beworben, bin aber dreimal abgelehnt worden. Aus Trotz habe ich dann erst recht Filme gedreht.

Das macht doch allen Abgelehnten Mut.

NG: Absolut. Ich kenne auch viele, die an der Filmakademie studiert haben. Einige von ihnen haben mir versichert, dass ich meine Filme heute nicht so machen würde, wenn ich dieses Studium durchlaufen hätte. Das glaube ich auch. Ich habe mich aber damals mit den Ablehnungen nicht leicht getan. Ich hätte vor allem gerne richtig gelernt, wie man die Filmkamera bedient. Aber inzwischen habe ich das nachgeholt und bin froh, dass mich keiner in meiner Sturheit gestoppt hat.

Wie haben Sie dann das Kamerahandwerk gelernt? Mit selbst auferlegten Kameraübungen?

NG: Ich habe einfach Filme gedreht! Ich kam von der Fotografie, hatte eine große Dunkelkammer, daher war ich mit dem chemischen Prozess vertraut. Irgendwann habe ich dann eine alte 16-mm-Kamera gekauft und meinen ersten Film gemacht. Im Grunde ist es kein großer Unterschied, ob man ein Einzelbild belichtet oder 25 Bilder pro Sekunde.

Welches Selbstverständnis haben Sie jetzt als Kameramann und Regisseur – empfinden Sie sich als Beobachter, der sich möglichst raushält, oder als Dirigent, der unsere Aufmerksamkeit lenkt?

NG: Idealerweise ist es beides. Meine Filme sollen neutral sein, aber auch einen Kommentar in sich bergen. Es sind Beobachtungen, aber allein durch die Wahl der Orte entsteht ein Gesamtbild, das stark von meinem Blick gefärbt ist. So sind meine Filme angelegt: dass sie nicht auf den ersten Blick eine Botschaft verbreiten, sondern zwischen den Zeilen etwas vermitteln.

Es ist also ein zwar gelenktes, aber doch offenes Narrativ, das Sie anbieten.

NG: Ganz genau. Das Schönste ist, wenn das Publikum am Schluss meiner Meinung ist und glaubt, dass es selbst darauf gekommen ist. ●

DOKVILLE 2016

BRANCHENTREFF DOKUMENTARFILM

16.+17. JUNI 2016 | SCALA LUDWIGSBURG

HAUS DES
DOKUMENTARFILMS

TRANSMEDIAL ERZÄHLEN

Film · Webdoku · Game · 360°



filmmuseum münchen
werkstattkino
2 - 3 juni 2016

underdox halbzeit

corinna schnitt

1 1 . UNDER
D O X

internationales filmfestival
dokument und experiment
münchen 6 - 12 okt 2016

www.underdox-festival.de

WWW.DOKVILLE.DE

MFG Filmförderung
Baden-Württemberg

arte

LUDWIGSBURG

Film & Medien Festival



#CHANGE – EIN FILMFEST IN NIGERIA

Dokumentarfilmfestival in Lagos läuft anders ab als in Europa. Die Gäste reisen illegal ein, wenn es sein muss. Und man sitzt nicht in einem klassischen Kino. Was bedeutet es, ein Dokumentarfilmfestival in Nigeria zu leiten? Beim DOK.network Africa Partnerfestival iREP International Film Festival ist das Vermögen des Dokumentarfilms, gesellschaftlichen Wandel zu verhandeln, unter dem übergreifenden Festival-Motto „Africa in Self-Conversation“ allgegenwärtig. Ein Stimmungsbild.

Text von Barbara Off

Wenn sie nicht hier ist, ist sie wahrscheinlich irgendwo in Afrika unterwegs. Barbara Off befasst sich als freie Journalistin vorwiegend mit Themen der internationalen Politik und Entwicklungszusammenarbeit und leitet das Projekt DOK.network Africa.

D...

...ie Kinos in Lagos sind von Kirchengemeinden, die das nötige Kleingeld haben, gemietet und zweckentfremdet worden. Für untertags hat sich das Direktorenteam des Festivals, bestehend aus Jahman Anikulapo, Makin Soyinka und Femi Odugbemi, damit beholfen, ein großes klimatisiertes Zelt aufzustellen. Die Abendvorführungen finden dann aber in einer Arena mit Leinwand unter freiem Himmel statt.

Seit sechs Jahren öffnet das iREP Documentary Film Festival am dritten Märzwochenende seine Pforten. Bis zu 2000 Besucher strömen an vier Festivaltagen in den Freedom Park, wo zur britischen Kolonialzeit das Gefängnis seiner Majestät stand.

Die drei Festivaldirektoren erwarten zusammen mit einem siebenköpfigen Kernteam und an die 20 freiwilligen Helfern die Gäste.

Filmmacher wie der bekannte Nollywood Regisseur Tunde Kelani, Professoren der Universitäten in Port Harcourt und Ibadan, Vertreter der nige-





ORTE



Ehemalige Gefängnismauern aus der britischen Kolonialzeit umgrenzen heute ein Amphitheater im Freedom Park. Nach Einbruch der Dunkelheit finden hier die Abendvorstellungen des Festivals unter freiem Himmel statt.

rianischen Fernsehbranche und Presseleute, interessierte Studenten und die kulturelle Elite der Megacity Lagos, Gäste aus anderen afrikanischen Ländern, den USA und Europa finden sich ein.

Afrika im Selbstgespräch

„#Change – Dokumentarfilm als Agent Provocateur“ ist das Motto des diesjährigen Festivals. An den vier Festivaltagen werden nicht nur an die 30 Filme gezeigt. Was den Machern des iREP vor allem wichtig ist, sind die Diskussionen rund um das Festival-Thema. „Von Anfang an war für uns klar, dass wir wieder beginnen müssen, uns unsere eigenen Geschichten zu erzählen,“ meint Filmemacher Femi Odugbemi. Jahman Anikulapo, zuständig für die inhaltliche Konzeption

der Diskussionen, fügt hinzu: „Afrikaner sprechen nur im Ausland, in den USA und Europa über die Probleme Afrikas. Mit einem Dokumentarfilmfestival wollen wir den Dialog hier wiederbeleben, um unsere Identität und eigene Lösungen für unsere Probleme zu finden!“ „Africa in Self Conversation“ ist deswegen auch das übergreifende Motto des Festivals.

Die nigerianische (Spiel-)Filmindustrie, auch Nollywood genannt, ist eine der größten der Welt. Hier werden tagtäglich nigerianische Geschichten erzählt. Jedoch kommt dem Dokumentarfilm eine besondere Rolle zu, meinen die Direktoren. „Ich denke, Dokumentarfilme werden in unserer Lebenswelt mehr gebraucht als irgendwo anders. Sie



ORTE

haben die Kraft der Reflexion,“ so Femi Odugbemi. Und Makin Soyinka ergänzt: „Das Format des Dokumentarfilms erlaubt es uns, tiefer in unsere Geschichten einzutauchen, seien es kulturelle, ökonomische, soziale oder politische.“

Dokumentarfilm als Instrument zum Wandel

Während der Britischen Kolonialzeit und unter den nigerianischen Militärdiktaturen wurde der Dokumentarfilm als Propagandamittel missbraucht. Heute gilt die Gattung in Nigeria eher als langweilig und wenig glamourös. Die drei Kulturagitatoren haben es sich nun zur Aufgabe gemacht, den Dokumentarfilm von seinem schlechten Image zu befreien.

Mit dem Motto „#Change – Dokumentarfilm als Agent Provocateur“ platzieren die Festivalmacher den Dokumentarfilm im Zentrum der Diskussion um den Wandel. In Nigeria haben die Menschen eine Sehnsucht nach Veränderung. „Mit der Auswahl der Filme für das Festival 2016 wollen wir Themen und Inhalte hervorheben, die uns die sich verändernde Welt erklären. Und ausloten, inwieweit der Dokumentarfilm selbst Wandel provozieren kann, indem er an festgefahrenen Ideologien und Philosophien rüttelt,“ erklärt Femi Odugbemi.

Bereits vor ein paar Jahren lief beim iREP ein solcher Film: FUELLING POVERTY des nigerianischen Filmemachers Ishaya Bako (Jhg. 1986). Ausgehend von Protesten gegen die Abschaffung von Benzinkosten-Subventionen 2012 zeichnet Bako ein eindrückliches Bild von Korruption und Missmanagement des nigerianischen Ölreichtums durch die Regierung. Der Film wurde von der nigerianischen Zensurbehörde inzwischen verboten.

Die lokale Film- und Fernsehwirtschaft hingegen ist dem Dokumentarfilm und dem iREP aufgeschlossen bis wohlgesonnen. Gleich am ersten Abend gibt es zusammen mit dem Fernsehsender MultiChoice einen Empfang samt Roten Teppich, Cocktails, Reden, Häppchen und Musik. Das Festival fungiert hier als Branchenplattform. Für den nächsten Tag organisierte Femi Odugbemi einen Pro-

ducers Roundtable, bei dem Produzenten, Filmemacher und andere Fachleute zusammenkommen, um Kooperationsmöglichkeiten auszuloten.

Hierzu war auch ein Produzent aus Johannesburg eingeladen worden. Aber er wird es wohl kaum rechtzeitig zu seiner Session schaffen. Da er kein Visum für Nigeria bekommen hatte, buchte er kurzfristig einen Flug nach Cotonou im Nachbarland Benin, um sich über den Landweg nach Nigeria einzuschleusen.

Perspektiven

Der Jugend fühlen sich die drei Festivalleiter besonders verbunden. Femi Odugbemi weist darauf hin, dass 70 Prozent der nigerianischen Bevölkerung unter 40 Jahre alt sind. Sie müssen ernst genommen werden, sie brauchen eine Stimme. Jahman Anikulapo fügt hinzu: „Wir haben so viele Jugendliche ohne

Arbeit hier. Das sind die, die nach Europa emigrieren. Wir müssen uns fragen, was WIR tun können, um ihnen hier Perspektiven zu bieten.“ So werden beim iREP auch weiterbildende Workshops und Trainings für bis zu 50 angehende und junge FilmemacherInnen angeboten.

Eine Session jagt die andere. Und Femi Odugbemi hängt am Telefon, um herauszufinden, wo sein südafrikanischer Gast steckt. Er ist gerade dabei, illegalerweise den Cotou River mit dem Einbaum eines Fischers zu überqueren, um in die Grenzstadt Badagry östlich von Lagos zu gelangen.

Man hat sich herausgeputzt. Männer in den für Westafrika typischen wallenden Gewändern. Die Frauen tragen kunstvoll um den Kopf geschlungene Tücher.





Femi Odugbemi wünscht sich, dass die jungen Leute, die beim iREP weitergebildet wurden, den Dokumentarfilm in Nigeria am Leben erhalten: „Ich hoffe, dass die jungen Leute eine Stimme haben, mit der sie die Politik in Nigeria in Frage stellen.“



Makin Soyinka möchte das Festival finanziell existenzfähig machen und die Lizenzierung von Dokumentarfilmen weiter vorantreiben.



Jahman Anikulapos' Visionen für die Zukunft sind eine iREP-Dokumentarfilmschule und ein iREP-Fernsehen.

Nach einer kurzen Pause an einem der Essensstände im Park geht es schon wieder weiter mit dem nächsten Film. Das ist der Vorteil des iREP. Alle Veranstaltungen finden zentral an einem Ort statt. Man muss keine weiten Strecken von einem Spielort zum anderen durch die Stadt hetzen, was bei dem Verkehrsaufkommen in Lagos sowieso nicht zu empfehlen wäre. Ideale Voraussetzungen für Networking. Vor allem bei den angenehmen Temperaturen der Dämmerstunde leeren sich die Filmvorführungen und die Festivalbesucher stehen bei einem kühlen STAR Bier oder einem Glas Wein beisammen.

Auch der südafrikanische Produzent hat es inzwischen in den Freedom Park geschafft und erzählt einem erleichterten Femi Odugbemi von seiner abenteuerlichen Anreise.

Die Sorgen, Probleme und Herausforderungen, mit denen sich Festivalmacher herumschlagen, sind weltweit ähnlich. Allein die Dimensionen unterscheiden sich. So klagen natürlich auch die iREP-Direktoren über chronische Unterfinanzierung. Makin Soyinka, der schon alle Arten von Events organisiert hat, ist verantwortlich für die Logistik. Im ersten Jahr zauberte er in letzter Minute einen Spielort aus dem Hut. Vieles wird auf Tausch- und Rabattbasis klar gemacht. Die Arbeit des Festivalteams ist freiwillig und Eintritt wird auch nicht verlangt. „Letztes Jahr war eine harte Prüfung für uns, da wir bis zum Schluss unsere Finanzierung nicht abschließen konnten. Wir waren kurz davor, unsere fünfjährige Jubiläumsedition abzusagen. Aber dann sprang ein gemeinsamer Freund ein und bezuschusste uns aus eigener Tasche,“ plaudert Makin Soyinka aus dem Nähkästchen.

Das Kapital der drei iREP-Gründer sind ihre jeweiligen Netzwerke und jahrzehntelangen Erfahrungen in der Kulturszene in Lagos, Nigeria, Afrika und darüber hinaus. „Das iREP ist nicht nur sechs Jahre jung, sondern so alt wie wir drei zusammen,“ meint Femi. So konnte bereits im ersten Jahr Manthia Diawara, Professor für vergleichende Literatur und Afrikanistik an der New York University,

als Redner gewonnen werden. 2009 hatte Diawara am Haus der Kulturen der Welt in Berlin die Filmreihe „African Screens – Neues Afrikanisches Kino“ kuratiert.

Am letzten Abend gibt es zum Abschluss ein Jazzkonzert u.a. mit dem in New York lebenden nigerianischen Jazzmusiker Segun Awe. Naheliegender, da die Festivaldirektoren allesamt Jazzliebhaber sind. Nach dem letzten Künstlerauftritt bricht ein Sturzregen vom Himmel. Vorbote der im April beginnenden Regenzeit. Die letzten Besucher verlassen fluchtartig das Gelände. In der Freedom Park Bar lassen die Festivaldirektoren das iREP ausklingen und wagen einen Blick in die Zukunft (siehe linke Spalte). ●



**DOK.network Africa
Afrikatag am 13. Mai**

„YOUNG AFRICAN REALITIES: Should I stay or should I go?“ lautet das Thema des Afrikatages beim DOK.fest 2016 in der HFF München. Warum gehen die einen und suchen ihr Glück in Europa, wohingegen die anderen bleiben, protestieren und den Wandel herbeiführen wollen? Diese beiden Ansätze als Perspektiven junger Menschen aus afrikanischen Ländern diskutiert DOK.network Africa in seinem Filmprogramm und im Gespräch mit FilmemacherInnen und ProtagonistInnen.

Bier ist der Wein dieses Landes

JÜDISCHE BRAUGESCHICHTEN

JÜDISCHES MUSEUM MÜNCHEN
JEWISH MUSEUM MUNICH

13.04.2016–08.01.2017
www.juedisches-museum-muenchen.de



**Ermäßigter Eintritt
für DOK.fest -
Besucher**



MENSCHEN

IN MEMORIAM CHANTAL AKERMAN

„Ich wache auf, der Pflanzenmann ist schon auf seiner Terrasse. Er scheint den Pflanzen beim Wachsen zuzusehen. Ich glaube nicht, dass Pflanzen so schnell wachsen, nicht mal in Israel. Andererseits... Man weiß nie. Ich schaue aus dem Fenster, ziehe mich in mich selbst zurück.“
Am 5. Oktober 2015 hat sich Chantal Akerman in Paris das Leben genommen. Sie war 65 Jahre alt und eine der wegweisenden Figuren der Filmgeschichte. Das DOK.fest zeigt ihren letzten Film **NO HOME MOVIE** (B/F 2015) in Memoriam.

Hommage von Sarina Lacaf

Sarina Lacaf ist beim DOK.fest Teil der Redaktion, des Sichtungsteams und von DOK.education. Chantal Akermans Autorenhandschrift inspirierte schon ihre Betrachtung zu kontemplativer filmischer Ästhetik, mit der sie ihr Studium der Filmwissenschaft abschloss.



MENSCHEN

Nachdenken: Chantal Akermans dokumentarische Arbeiten sind keine Erklärungen. Sie sind die Bewegung einer Suche, eines Nachdenkens. In minutenlangen Streifzügen grast die Kamera ihre Umgebung ab – Häuser, Landschaften, Straßen, in *D'EST* (F/B 1993) sind es Gesichter über Gesichter. Und immer wieder Mauern, Wände, Grenzen. Gedanken in Bewegung – und dann wieder in stiller Ruhe auf ihrem Gegenstand. Götzenbilder hat Akerman stets abgelehnt. Bedeutung entsteht hier zwischen den Bildern, im Zusammenspiel der Einstellungen. Und die Erkenntnis ist stets die gleiche: Es ist kompliziert. Ihren Antworten in Interviews schob die Filmemacherin selbst so oft ein ergänzendes „Ich weiß nicht“ nach. Dieses Misstrauen ausgestellten Wahrheiten gegenüber findet sein thematisches Pendant in der Ablehnung von Ideologien und Machtstrukturen: In *SUD* (F/B 1999) ist es der blutige Rassenhass in den US-amerikanischen Südstaaten, der die immer gleichen Verhältnisse zementiert. *DE L'AUTRE CÔTÉ* (B 2002) seziiert die mexikanisch-amerikanische Grenzregion von beiden Seiten. „Because some have it all and others don't“ – auf welcher Seite der Mauer man steht, ist selbstredend allesentscheidend.

Auf der falschen Seite sein: Das Ausgeschlossen-Sein, das Am-falschen-Ort-Sein liegt im Kern von Akermans Werk. Eng mit ihrem Interesse an ausgebeuteten Minderheiten verknüpft ist ihre eigene Geschichte, auf die sie immer wieder zurückgeworfen wird. Für die Tochter jüdischer Polen, die den Holocaust überlebten und nach Belgien emigrierten, ist das Jüdisch-Sein nach Auschwitz bestimmendes Thema ihrer Existenz wie ihrer Kunst. Jüdin sein und kein Hebräisch sprechen, sich zugehörig fühlen und doch nicht, Israel als ein weiteres Exil. Blicke aus der Wohnung nach draußen durchziehen Akermans Filme – nirgends so konsequent wie in *LÀ-BAS* (F/B/ISR 2006), der diese Bilder mit der Reflexion über die eigene jüdische Identität zusammenbringt. Viele ihrer Filme zeugen von ihren Krisen, von nicht zu beherrschender Einsamkeit und Depression. Immer wieder erscheint Auschwitz dabei als das Unsagbare, das Leben über Generationen hinweg unmöglich macht. Obsessive Beschäftigung, Versuche zu verstehen – „Wann immer ich darüber etwas sage, möchte ich sogleich auch das Gegenteil sagen.“ Es ist kompliziert.

„Ich“ sagen: In beinahe jedem Film von Akerman begegnet man einem „Ich“ – ob im reflektierenden Voice-over, der den stummen Bildern von *LÀ-BAS* erst eine Geschichte beigibt, oder als neugierig fragende Stimme der Dokumentaristin, auf charakteristische Weise bedächtig jedes Wort auf sagend. Ihre Spielfilme sind durchzogen von Alter Egos, die mit der Normalität nicht zurechtkommen, häufig von Akerman persönlich verkörpert. So hat man stets das Gefühl, der Filmemacherin in ihrem Werk

ein Stück weit selbst zu begegnen. Auch in den späteren Dokumentarfilmen kann man oft nicht anders, als immer wieder das Mädchen aus *JE TU IL ELLE* (B/F 1974) zu sehen. Freilich über die Jahre gealtert. In seiner Einsamkeit schuf es sich aus einer Matratze eine Insel, um von dort aus unentwegt Puderzucker mit dem Löffel aus einer Tüte zu schaufeln und sich in automatisierter Gier einzuverleiben.

Form finden: Viele Filme von Akerman sind Grenzgänge zwischen Experiment und Selbstportrait, Dokument und Kunstkin. Ihr heterogenes Werk umfasst mediale Installationen ebenso wie die Aneinanderreihung vorgetragener jüdischer Witze in Spielfilmlänge, sogar Musicals und romantische Komödien – allesamt geeint durch jenes, was an den großen Autorenwerken der vergangenen Kino-Epochen so verzaubert: eine klare Vision vom Kino. Asketische Formstrenge ist das Ergebnis einer Suche nach Annäherungsformen, die der Komplexität der Welt gerecht werden. Überlang stehende Ausschnitte mit festem Bildkader, in denen „nichts passiert“, wie unzerkaute, grobe Brocken vor



die Füße des Betrachters geworfen. Film als Fenster zur Welt des Alltäglichen heißt auch: neu betrachten, wertschätzen lernen. Akribische Kompositionen, in denen sich die Wirklichkeit nach langer Betrachtung in geometrische Farbflächen auflöst. Leere Innen- und Außenräume, in denen das Abwesende präsenter scheint als das Anwesende. Orte, die das Gesprochene überdauern, als beharrliche Konstante. Geschichten werden berichtet, nie gezeigt, Bilder evoziert statt verabreicht. All das sind die Attribute eines Kinos

von enormer Kraft. Und eines Kinos, das sein eigenes Vermögen in komplexen filmischen Strukturen, durch die Arbeit mit asynchronem Ton und in der Aufschachtelung der Narration in mehrere Ebenen bewusst und konsequent ausschöpft. Chantal Akermans Kino ist ebenso radikal wie wegweisend.

Künstlerin sein, Mensch sein: Dass sie eine sehr bewusste, reflektierte Filmemacherin war, wird auch in den ganz kleinen Feinheiten sichtbar. So zeigt sie sich in ihren Interviews als uner-schütterliche Humanistin, die ihrem Gegenüber stets den größtmöglichen Respekt entgegenbringt. Während jedes gesprochenen Wortes verharrt die Kamera auf dem Redner, der häufig frontal ins Bild gesetzt ist. In der darin nachempfundenen direkten Begegnung von Angesicht zu Angesicht offenbart sich Akermans ethische Überzeugung ebenso, wie durch das überdeutliche Markieren eines Eingriffs in die Rede ihres Gesprächspartners: Jeder Schnitt ein kurzes Schwarzbild. Nicht nur ihre tiefe Achtung vor dem Menschen wird in ihren Interviews deutlich, sondern noch etwas anderes – eine der schönsten Eigenschaften überhaupt: Chantal Akerman war unendlich wissbegierig. Und das, ohne jemals zu behaupten, mehr zu verstehen als andere. ●

WIE SEHEN KINDER DOKUMENTAR- FILME?

Ein Beitrag von und mit Kindern
Was ist eigentlich ein Dokumentarfilm? Wie lässt sich die dokumentarische von der fiktionalen Filmerzählung abgrenzen? Und wie ihr Verhältnis zur Wirklichkeit beschreiben? Die großen Themen der Dokumentarfilmtheorie bearbeiten die ViertklässlerInnen Samiya, Lars, Leopold, Francesca, Jacob und Johan im Gespräch mit DOK.education ganz beiläufig – in ihren ganz eigenen Worten natürlich.



Sechs ViertklässlerInnen, eine Kinoleinwand und ein Junge, der Wasserballett macht. An einem Filmkritik-Nachmittag mit dem Team von DOK.education geht es um die Vermischung von Jungs- und Mädchen-Welten und um die ganz eigene Sprache des Films, die die Kinder im Handumdrehen zu verstehen lernen.

Text von Sarina Lacaf

Als enthusiastische Filmwissenschaftlerin ist sie von den wachen Beobachtungen der Jüngsten in den Schulklassen-Workshops besonders angetan. Sarina Lacaf ist seit 2016 Teil des DOK.education-Teams und der DOK.fest-Redaktion.

Leitung DOK.education Maya Reichert

Die Regieabsolventin unterrichtet an der Hochschule für Fernsehen und Film München und hat gerade ihren ersten Kinodokumentarfilm abgedreht. Im Sommer 2013 hat sie die Leitung des Kinder- und Jugendprogramms übernommen, das mittlerweile knapp 3000 Besucher pro Jahr erreicht.

A...

...Iso, ich mag lieber ausgedachte Filme, weil da mehr Fantasie dabei ist. Im Dokumentarfilm passiert ja was, das ist wirklich. In Echt gibt es aber zum Beispiel keine Vampire“, sagt Francesca. Und dann fügt sie schnell hinzu: „Außer über Tiere. Da mag ich Dokumentarfilme.“ Francesca gehört zu der kleinen Gruppe von ViertklässlerInnen, die in der Mitte des ansonsten menschenleeren Kinosaals der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film beisammen sitzen. Sechs dunkle Kleckse inmitten des homogen roten Leuchtens von Kinosaal und passendem Teppich. An einem Freitagnachmittag haben sich die Kinder hier eingefunden, um gemeinsam mit uns einen dokumentarischen Kurzfilm zu schauen und eine Filmkritik darüber zu schreiben. Mit der einsetzenden Lichtdämmung wird es still im Kino. Francesca hat mittlerweile eine professionelle Kritikerpose mit durchgedrücktem Rücken, übereinander geschlagenen Beinen und leicht vorgerecktem Kinn eingenommen und blickt gespannt auf die Leinwand.

Der Dokumentarfilm GIOVANNI UND DAS WASSERBALLETT erzählt die Geschichte eines charmanten Zehnjährigen, der es als erster Junge überhaupt zu den holländischen Meisterschaften im Synchronschwimmen schaffen möchte. Als einziger Junge ist er im Schwimmclub ein Außenseiter – fühlt sich zwischen all den hübschen Mädchen aber auch äußert wohl. Szenen vom hartem Training in der Schwimmhalle wechseln sich ab mit sehr intimen Momenten zwischen Giovanni und seiner Freundin Kim, die seinen außergewöhnlichen Traum tatkräftig unterstützt – aber auch etwas skeptisch auf Giovanni Schwärmereien für seine Teamkolleginnen blickt. Der Film begleitet Giovanni auf seinem Weg zur letzten Qualifikationsprüfung für die Meisterschaft, die immer näher rückt.

Die jungen FilmkritikerInnen sind erleichtert: Der Weg zur Prüfung war schwer, doch es gibt ein Happy End und Giovanni hat es geschafft! Selbst Francesca muss zugeben, dass sie dem Protagonisten Giovanni fest die Daumen gedrückt hat. Aber kann man da wirklich so richtig mitfiebern bei einem Dokumentarfilm? Johan meldet sich sofort zu Wort: „Da wird schon Spannung aufgebaut – natürlich anders als bei einem Fantasiefilm, wo man ja spannende Sachen, Bösewichte und so was, einfach dazu erfinden kann.“ „Aber für den Dokumentarfilm kann man auch ein bisschen was am echten Leben verändern“, weiß Jacob. „Die Musik zum Beispiel! Die ist bei GIOVANNI sehr mitreißend und die hat der Filmemacher auf jeden Fall extra dazu gemacht, damit wir das spannend finden. Die lief da bestimmt nicht wirklich... Wozu sollte man auch in Wirklichkeit im Schwimmbad so eine Spannung aufbauen!?“



**DOK.education
05. bis 15. Mai**

DOK.education, das Kinder- und Jugendprogramm des DOK.fest, versteht sich als „Schule des Sehens“, die Medienkompetenz und kulturelle Bildung vereint. Im Mittelpunkt steht dabei immer der künstlerische Dokumentarfilm. Diesjähriges Highlight für Schulklassen ist – neben den beliebten Workshops der Dokumentarfilmschule – ein interaktiver Thementag zur Datensicherheit. Das umfangreiche Rahmenprogramm richtet sich an den filmisch interessierten Nachwuchs mit einem Kameraworkshop, dem Filmwettbewerb, einem Gaming Day, KinderKino und der Freikartenaktion für ausgewählte „14Jugendfrei“-Filme.



In wenigen Minuten haben die Kinder die großen Themen der Dokumentarfilmtheorie – die Frage nach dem Verhältnis von Dokumentarfilm und Realität, nach der Abgrenzung zum fiktionalen Film und nach dem formenden Eingreifen des Filmemachers in die vorgefundene Wirklichkeit – abgesteckt. In ihren ganz eigenen Worten natürlich.

Der Blick in eine fremde Welt

Die Kinder finden schnell heraus: Im Dokumentarfilm steht eine ganz andere Art von „Spannung“ im Mittelpunkt – nämlich der spannende Einblick in eine fremde Welt. „Interessant“ erscheint ihnen das passendere Schlagwort für ein Kriterium, an dem sich der Dokumentarfilm messen lässt. Den gleichaltrigen Jungen in Holland, der einen „Mädchensport“ macht, hätten sie ohne diesen

Film niemals kennen gelernt. Und dass es überhaupt Jungs gibt, die Wasserballett machen, dass wiederum nur Mädchen an den Meisterschaften teilnehmen dürfen, aber dass Wasserballett früher sogar ein Sport für Jungs war – all das hätten sie nicht erwartet. „Und dass der sich traut, das zu zeigen. Sogar in einem Film! Das finde ich richtig toll“, sagt Lars. „Ich hätte mich das nicht getraut.“ Vor allem um den Inhalt dreht sich die sehr aufgeweckte Diskussion zwischen den Kindern zunächst, als sie im Anschluss an die Filmvorführung bei Keksen und Limo in der Runde zusammensitzen. Die Stimmung ist entspannt, ein bisschen wie beim Kindergeburtstag. Doch eine starke Meinung zum Film, die er oder sie unbedingt loswerden möchte, hat hier jeder der sechs angehenden Filmkritiker.

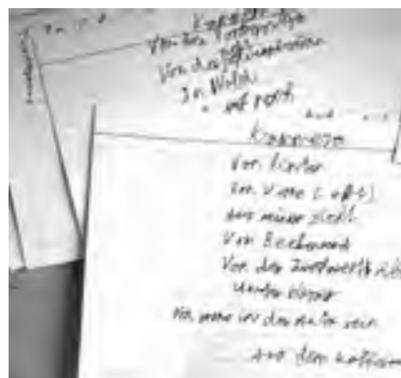
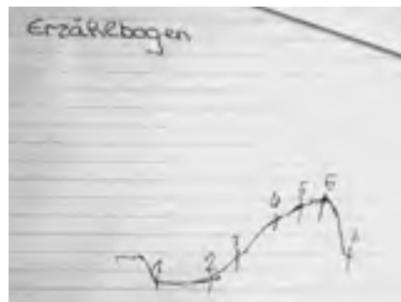
„Dokumentarfilm ist ja wirklich. Da kann man nicht einfach nen kleinen Pumuckl reinstellen oder nen Bösewicht, um die Geschichte spannender zu machen.“

Francesca, 9 Jahre





PERSPEKTIVEN



Für die wache Filmanalyse sind Notizen unabdinglich.

In seinem zentralen Anliegen hat GIOVANNI UND DAS WASSERBALLETT seine Wirkung eindeutig getan: „Das ist doch total blöd, dass der Giovanni nicht mitmachen darf, nur weil er ein Junge ist!“ Obwohl unsere wachen BeobachterInnen sich ganz selbstverständlich sorgfältig in Jungs- und Mädchengruppen getrennt zusammengesetzt haben, ist die Genderdebatte plötzlich in vollem Gange und eine strikte Teilung in klischeehafte Kategorien steht im Kreuzfeuer. „Ich finde das auch nicht schlimm, was der macht. Ich mag zum Beispiel auch Lila“, sagt Leopold. Und Francesca lobt, dass sich mit Kim und Giovanni auch mal ein Mädchen und ein Junge zusamm tun, anstatt dass wie sonst so oft Krieg zwischen beiden Seiten herrscht. „Also, ich persönlich mag Jungs jetzt nicht so gerne. Aber ich fand es gut, dass das im Film mal so war.“ Zahlreiche Neuanmeldungen von Jungs im Münchner Kinder-Wasserballett scheint die Filmvorführung aber doch nicht nach sich zu ziehen. Immerhin begründet Johan das so: „Ich würde das nicht machen. Aber nicht, weil das ein Mäd-

chensport ist. Das ist einfach viel zu schwer, im Wasser immer genau das gleiche zu machen, wie der andere. Das ist einfach nicht mein Sport.“

Anders Sehen

Wir möchten, dass die Kinder genau hinsehen und den Film und seine Gestaltungsmittel kritisch hinterfragen. So bekommen sie an diesem Nachmittag neues Werkzeug zur Hand: Was erzählt eigentlich ein Bild? Was bedeutet es, wenn die Kamera sich weit vom Geschehen entfernt oder wenn sie ganz nah ran geht? Erzählt der Film schnell oder lässt er sich manchmal auch viel Zeit? Und was passiert eigentlich auf der Ebene? Für die genaue Analyse eines Films ist natürlich unabdingbar: den Film ein zweites Mal anschauen und dabei ganz genau auf bestimmte Aspekte achten.

Beim zweiten Sichten des Films hat sich die Stimmung radikal verändert: Statt Unterhaltung steht nun konzentriertes Arbeiten auf dem Programm. Die Gesichter zerbersten beinahe vor Aufmerksamkeit. Eifrig sausen die Bleistifte

über die weißen Notizzettel. „Ich hab dieses Mal ganz anders geguckt und war viel konzentrierter. Mir sind viel mehr Sachen aufgefallen. Ich habe jetzt darauf geschaut, wie der Film gemacht ist“, sagt Samiya. Plötzlich fallen Jump Cuts, Zeitlupen und die Parallelisierung von Erzählsträngen auf. Auch, wie sehr die filmische Gestaltung die Erzählformt, ist jetzt allen klar. Lars beobachtet: „Es gibt einen Moment, in dem Giovanni genervt ist von allem, was die Lehrer ihm immer sagen: ‚Giovanni tu dies, Giovanni tu das‘. Wenn man das ganz normal erzählen würde, wäre das einfach ein Interview, in dem Giovanni sich darüber beschwert. Die ganze Zeit über wird aber Giovanni's Gesicht unter Wasser gefilmt und alles andere hört man nur im Hintergrund. Er ist da ganz alleine und nur er ist wichtig in dem Moment.“ Auch, auf wie vielen Ebenen tatsächlich doch Spannung aufgebaut wird, ist nun deutlich: So zählt etwa ein Countdown die Tage rückwärts bis zum großen Tag der Prüfung. Und im Anschluss daran wird das Urteil der Jury den ZuschauerInnen zunächst vorenthalten, weil sie sich hinter einer Glaswand berät und die Kamera bewusst außer Hörweite bleibt. Samiya benennt den Moment, in dem wir endlich sehen, dass Giovanni es zu den Meisterschaften geschafft hat, als den schönsten Augenblick im Film. Dass diese Sequenz so stark ist, liegt auch an der euphorisierenden Musik und dem rhythmischen Zusammenschnitt der schönsten Bilder aus dem Wettbewerb, an dem Giovanni dann teilnehmen darf. Wir können unsere Freude darüber, wie selbstverständlich die Kinder Inhalt und Machart zusammenbringen, kaum verbergen.

Draußen ist es längst dunkel geworden. Nach einem langen Tag mit vielen Eindrücken haben sich die sechs auf eine gemeinsam formulierte Filmkritik geeinigt und diese niedergeschrieben. Trotzdem wirft Francesca ein letztes Mal die große Frage auf: „Also ist Dokumentarfilm doch nicht ganz echt, oder?“ Lars kneift die Augen nachdenklich zusammen und legt den Zeigefinger an den Mundwinkel. „Na ja, vielleicht so neunzig Prozent.“ ●



PERSPEKTIVEN

FILMKRITIK ZU GIOVANNI UND DAS WASSERBALLETT

Von Samiya, Lars, Leopold, Francesca, Jacob und Johan

„Jeder sagt, das ist eine Mädchen-Sache. Aber du magst es und du kannst machen, was du gut findest“, sagt Giovanni's Freundin Kim an einer Stelle. GIOVANNI UND DAS WASSERBALLETT erzählt gleich zwei Geschichten: Eine spannende Geschichte zum Wasserballett und eine mit Liebe. Zwei in Einem. Giovanni macht einen Mädchensport und das ist sehr interessant und ungewöhnlich. Der Film ist also spannend, weil man jemanden kennenlernt, den man sonst nicht treffen würde. Besonders ist auch die Musik: Sie berührt einen, baut gleich ganz am Anfang Spannung auf. Manchmal baut sie aber etwas zu viel Spannung auf, obwohl noch gar nichts Aufregendes passiert. Eigentlich ist Wasserballett nicht so spannend, denkt man, aber beim Finale merkt man: Das ist richtig schön. Da passen die Musik und die Bewegungen beim Schwimmen richtig zusammen. Und am Ende hat man nicht mehr das Gefühl, dass es schlimm ist, wenn sich Jungs- und Mädchenwelt vermischen. Es macht keinen Unterschied.



GIOVANNI UND DAS WASSERBALLETT, Astrid Bussink, NL 2015, 17 Min.



kinokino
mittwochs 23:15

Das Filmmagazin im BR Fernsehen
kinokino.de facebook.com/brkinokino

kinokino



kinokino Publikumsspreis des DOK.fest München.
Preisverleihung am 14. Mai im Audimax der HFF.



KONSEQUENZ: SELBST- ABSCHAFFUNG?

In Zeiten, in denen Ressourcenknappheit und technische Entwicklungen sich gegenseitig überholen, muss ein Filmfestival sich fragen, wie es die Balance zwischen Vision und Kostenmanagement halten kann.

Text von Anne Thomé

Im DOK.fest-Büro nimmt man es unter der Leitung von Daniel Sponzel mit der Mülltrennung sehr genau. Nach vier Jahren im Team kennt Redakteurin Anne Thomé alle Varianten und Tücken einer umweltbewussten Festivalarbeit.

N...

...achhaltigkeit bedeutet Zukunft. Zum nachhaltigen Produzieren, Konsum, Handeln gibt es keine Alternativen. Soweit der allgemeine Konsens. Auch die Festivalszene ist in Bewegung und diskutiert neue Strategien im Umgang mit begrenzten Ressourcen und sozialen Schiefen. Aber was bedeutet es eigentlich – ein nachhaltiges Filmfestival zu organisieren?

Nachhaltigkeit ist eine Idee der späten 80er Jahre, als Wortneuschöpfungen wie Waldsterben, Ozonloch und Klimakatastrophe in den allgemeinen Sprachgebrauch übergangen. Seitdem wurde das Konzept aus der Forstwirtschaft mehrfach erweitert. Heute umfasst nachhaltiges Handeln den Dreiklang von ökologischer, ökonomischer und sozialer Verantwortung. Konkret heißt das: Wie können wir Strom und Ressourcen sparen und Müll reduzieren? Aber auch: Wie schaffen wir eine größere Beteiligung aller? Wie bleiben wir zukunftsfähig?

Dokumentarfilmfestivals räumen dem Austausch über gesellschaftspolitische Themen traditionellerweise einen wichtigen Platz ein. Filme, die Themen

wie Umweltverschmutzung, Diskriminierung oder Arbeitsrealität in künstlerischer Form verhandeln, sind fester Bestandteil der Festivalprogramme. Gleichzeitig bieten Q&As mit den Filmemachern dem Publikum die Gelegenheit, die Diskussion im offenen Rahmen fortzusetzen. So weit so gut. Doch wie sieht es in der Praxis aus?

Wer ein Festival auf die Beine stellen will, muss mit zwei knappen Ressourcen haushalten: Zeit und Geld. Nicht gerade beste Voraussetzungen für nachhaltiges Handeln. Kurz vor dem Festival ist der Druck immens: Jetzt laufen die Maschinen heiß, wenn die Programmhefte in Zehntausender Auflage in den Druck gehen. Über 200 kg Festplatten werden durch die ganze Welt verschifft, eingeflogen und gefahren (auch wenn die alten 35mm-Filmrollen noch das Zwanzigfache auf die Waage brachten).

Auch die Diskussion um eine geschlechtergerechte Kulturarbeit hat in den letzten Jahren an Fahrt aufgenommen. Initiativen wie PRO QUOTE bemühen sich darum, die Black Box Medienlandschaft durch objektive Datenerhebungen zu durchleuchten und arbeiten bis 2017 an einer Frauenquote von über 30 Prozent in deutschen Führungsetagen. Eine Forderung, die Rückschlüsse auf die teils desolate aktuelle Situation zulässt.



In vielen Bereichen fehlt heute immer noch die Erfahrung, wie es anders gehen könnte. Einerseits haben viele Probleme langfristige strukturelle Gründe. Andererseits fehlen den meisten Akteuren die finanziellen Mittel, um sich neu aufzustellen. Gleichzeitig ist die Diskussion über Nachhaltigkeit ein Teil ihrer eigenen Strategie. Immer mehr Foren und Blogs machen mittlerweile Best Practice Beispiele öffentlich zugänglich und treiben so den aktiven Austausch auch in der Kulturbranche voran.

Das Bewusstsein für Nachhaltigkeit fängt im Alltag an. Hier lässt sich an vielen Punkten ansetzen: Leuchtstoffröhren statt stromfressender Glühbirnen,

Was wirft man weg, was hebt man auf?
In dem Film *A FLICKERING TRUTH*, Pietra Brettkelly, NZL 2015, geht es um die Aufarbeitung von Tonnen von Zelluloid und gleichzeitig kultureller Identität.

ein zweiter Handgriff für den Stand-by-Knopf, nachhaltig produzierter Kaffee für die Kaffeemaschine, Geburtstagsblumen aus fairem Handel und Training der Mülltrennungskompetenz.

Außerdem: CO2-neutrales Papier für Programmhefte und Magazine – auch wenn es nicht leicht fällt, das Hochglanzfabrikat gegen den matten Karton einzutauschen, regionale und umwelt-

zertifizierte Herstellung von Festivaltaschen, ökologisch bewusstes Catering und T-Shirts sowie Mitspracherecht und eine angemessenere Entlohnung.

Doch alle Bemühung scheint nutzlos, nimmt man den – noch vor dem Stromverbrauch – größten Energiefaktor von Festivals hinzu: Den Reiseverkehr der Gäste aus aller Welt. Ein Langstreckenflug verursacht 5 Tonnen Treibhausgas, was in Deutschland etwa der Hälfte des privaten Jahresverbrauchs pro Kopf entspricht. Die Debatte über Alternativen rührt allerdings schnell an den Kern des Festivalgedankens. Wenn die Filmemacher nicht mehr nach München reisen, bleibt dann nur noch die globale Skype-Konferenz? Das Festival als digitale Plattform?

Am nachhaltigsten wäre es letztlich, ganz auf das Festival zu verzichten. Eine Option, die die Energiebilanz sprunghaft aufbessern würde. Frei nach der Devise: Ein Festival, das nicht stattfindet, produziert keinen Müll, verbraucht keinen Strom und verstößt nicht gegen Quotenaufgaben. Als Nebeneffekt ermöglicht ein nichtstattfindendes Festival keine Begegnungen, verschafft keine Einblicke in fremde Welten, versetzt nicht in Begeisterung und löst keine Kontroversen aus. Die Entscheidung, weiterzumachen, ist auch eine Entscheidung für die Zukunft. Solange die endgültigen Lösungen nicht gefunden sind, geben die kleinen Schritte die Geschwindigkeit vor. ● →

Thomas Mann Der Zauberberg

»Tod und Amüsement«

Ausstellung

16.3.–26.6.2016

www.literaturhaus-muenchen.de

Literaturhaus
München



PLANET

FERNE WELTEN | GANZ NAH

Ein Fernsehsender, der die Schönheit der Welt in bester Bild- und Tonqualität zeigt. Faszinierende Dokumentationen und Reportagen für Globetrotter und Weltreisende, für Neugierige und Wissensdurstige.

www.planet-tv.de
www.facebook.com/Planet.tv.de

Zu empfangen über:



PAPIER ZUM WASCHEN

Die Festivaltaschen zum DOK.fest 2016 sind aus reißfestem Papier umweltfreundlich und fair von der Firma mapbagrag produziert worden. Wir haben Florian Hazmuka, Produkt-, PR- und Marketingmanager, Fragen gestellt.

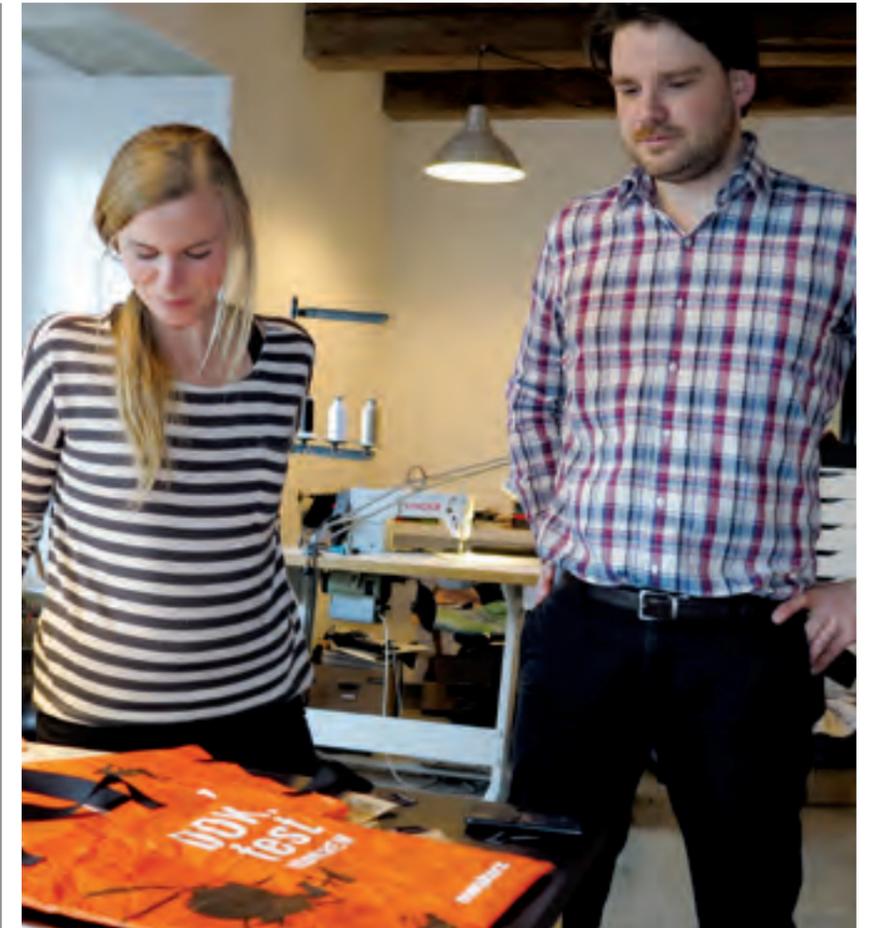
Interview
von Diego Steinhöfel

Diego Steinhöfel: Wie ist die Idee zu mapbagrag entstanden?

Florian Hazmuka: Als die Stadt Wien einen Designwettbewerb für ein Stadtsouvenir ausschrieb, haben wir uns beworben. Dabei entstand die Idee zu mapbagrag: eine Picknick-Decke aus Papier mit aufgedrucktem Stadtplan, die man zu einer Umhängetasche zusammenfalten konnte. Es war recht schwer, die unterschiedlichen Materialien zu vereinbaren und das Projekt wäre fast gescheitert. Durch Zufall haben wir in unserer Heimatstadt Graz ein Unternehmen gefunden, das so drucken konnte, wie wir uns das gewünscht haben. Und dann haben wir einfach mal mit kleiner Stückzahl angefangen zu produzieren. Von Beginn an war uns die soziale Komponente wichtig. Schon die Prototypen hat das Grazer Unternehmen Heidenspaß produziert, das mit Jugendlichen arbeitet, die keinen Job bekommen oder drogenabhängig sind.

Wie seid ihr auf das Material gekommen?

FH: Uns war wichtig, dass die Taschen reißfest sind und man sie in der Waschmaschine waschen kann. Das Material ist umweltfreundlich, und in der Produktion werden Abfälle wiederverwendet. Ich kann sie praktisch endlos recyceln.



Florian Hazmuka und Sandra Grainer mit den ersten fertig genähten Festivaltaschen.

Wir benutzen keine chemischen Stoffe wie Weichmacher, mit denen die Produkte oft nach einem Jahr bereits zerreißen. Unsere Taschen haben kein Ablaufdatum.

Wie können wir unseren Alltag nachhaltiger gestalten?

FH: Am besten ist es, lokal zu konsumieren. Mit unserer Firma schauen wir immer: Welche heimischen Produzenten gibt es? Wer in der Nachbarschaft könnte unsere Ideen umsetzen? Genauso lebe ich privat. Ich schaue in meinem Umkreis, welcher Bauer Milch oder Fleisch hat. Es ist wichtig, sich nicht von irgendwelchen Großketten zu versorgen. Damit beleben wir die Region und halten sie wirtschaftlich aufrecht. Nur dann haben wir als Gesellschaft die Chance, gut und glücklich zu leben. ●

PARTNER

WIR DANKEN

DEN FÖRDERERN



DEN HAUPTSPONSOREN



DEN SPONSOREN UND PARTNERN



DEM MOBILITÄTSPARTNER



DEN MEDIENPARTNERN



PARTNER

DEN GASTGEBERN



DER TECHNIK



DEN PREISSTIFTERN



DEN HOTELS UND DER GASTRONOMIE



UND DEN WEITEREN PARTNERN

DOK.fest Dois Estrelas Produção, Evangelische Stadtakademie München, Instituto Cervantes, Institut Français, Istituto Italiano di Cultura und das Generalkonsulat der Republik Italien in München, Kasseler Dokfest, Katholische Akademie in Bayern, Klangfest, Königreich der Niederlande, Münchner Filmmuseum, Münchner Volkshochschule, SOS Kinderdörfer weltweit, Tschechisches Zentrum, Unter Deck, US-Generalkonsulat München DOK.education BLLV, Doris-Wuppermann-Stiftung, gebueder beetz filmproduktion, History, Kinderkino München e.V., Kreisjugendring München-Stadt, M80, Medienzentrum München des JFF, Netzwerk Interaktiv, Pädagogisches Institut München, Stadtjugendamt der Landeshauptstadt München, Stadtkultur Netzwerk Bayerischer Städte e.V., Stiftung Prix Jeunesse DOK.forum AG DOK, Audionetwork, Bayern Design, Bundesverband Filmschnitt Editor, Creative Europe Desk München, Deutsche Journalistenschule München, Docmine, Documentary Campus e.V., Dokumentarfilminitiative Nordrhein-Westfalen, European Documentary Network, Haus des Dokumentarfilms Stuttgart, Hochschule für Fernsehen und Film München, Kulturstiftung Versicherungskammer, Mediennetzwerk Bayern, MPW, SerienCamp, Swiss Films, Tellux Gruppe, Vertretung der Regierung von Québec.

IMPRESSUM

Internationales Dokumentarfilmfestival München e.V.,
Festivalleitung und Geschäftsführer: Daniel Sponzel,
Dachauer Straße 114, 80636 München

Redaktion: Samay Claro, Sarina Lacaf und Anne Thomé
Konzept und Gestaltung:
Stephanie Roderer und Ingeborg Landsmann, studio-pingpong.de
Titelseite: Prof. Gerwin Schmidt
Anzeigen: Tina Jehle, adworks Medienbüro
Druck: Christian Döring GmbH

© Internationales Dokumentarfilmfestival München e.V. 2016

Bildnachweis:

Titel aus dem Film DEAD SLOW AHEAD (Mauro Herce, ESP/F, 2016)

S. 10: © Deutsche Kinemathek
S. 13: Lea Naima Schneid
S. 14: © Deutsche Kinemathek
S. 21: Arno Declair
S. 30: Anna Frajtova
S. 39: Philipp Horak
S. 42: Matti Bauer
S. 44, 45, 46: Barbara Off
S. 50/51, 53: Sarina Lacaf

Giesinger
Kulturpreis
2016

Finale und
Preisverleihung

15 Minutes of
Fame—Mjunik
Mini Musical

21.07.2016, 19:30 Uhr
Versicherungskammer Bayern
Wargauer Straße 30
81539 München—Giesing



1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14
15 MINUTES OF FAME



LICHT AN! ALPENSEKTOR

Agentur für Event- und Medienkommunikation

Kreative Lösungen und professionelle Dienstleistungen in den Bereichen:
Event · Film & Animation · Fotografie · Grafikdesign · Marketing · Medientechnik

Bilfinger HSG FM AS GmbH
Alpensektor – Agentur für Event- und Medienkommunikation

Lise-Meitner-Straße 2 / Geb. 10.0 · 85521 Ottobrunn
Telefon +49 89 4449-23069 · Fax +49 89 4449-22438
alpensektor.fm@bilfinger.com · www.alpensektor.bilfinger.com



31. Internationales Dokumentarfilmfestival München

VIKTOR Main Competition

Preis des Bayerischen Rundfunks
und Global Screen

dotiert mit 10.000 Euro

br.de/film