

Anspruch

44. Duisburger Filmwoche
doxs! dokumentarfilme
für kinder und
jugendliche #19

Duisburg, Hamburg,
München, Köln, Berlin,
Zürich, Wien

≈ 2. bis 8.11.2020

D

DUISBURGER FILMWOCH

Film und Medien Stiftung NRW

44. Duisburger Filmwoche

Ganze Tage zusammen

Luise Donschen
Blinker Film

Oeconomia

Carmen Losmann
Petrolio Film

Rift Finfinnee

Daniel Kötter
Blinker Film

Film- und Medienstiftung NRW

Kaistrasse 14, 40221 Düsseldorf

www.filmstiftung.de

info@filmstiftung.de

[Twitter](https://twitter.com/filmstiftungnrw) [Instagram](https://www.instagram.com/filmstiftungnrw) [Facebook](https://www.facebook.com/filmstiftungnrw) @filmstiftungnrw

»Oeconomia«, Foto: Neue Visionen

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

innovative film austria



The Trouble With Being Born Sandra Wollner

FICTION Elli ist ein Android und lebt bei einem Mann, den sie Papa nennt. Sie lassen sich durch den Sommer treiben, schwimmen tagsüber im Pool und abends nimmt er sie mit ins Bett. Sie macht ihn glücklich, dazu ist sie da. Er hat sie nach einer Erinnerung erschaffen. Eine Erinnerung, die ihr nichts und ihm alles bedeutet. Für sie ist es lediglich eine Programmierung, der sie folgt - eines Nachts, tief in den Wald hinein ...



Gli appunti di Anna Azzori Constanze Ruhm

DOC Der Titel bezieht sich auf den Film *Anna* von Alberto Grifi und Massimo Sarchielli (1972–75), der einige Monate im Leben einer jungen Ausreißerin gleichen Namens dokumentiert und die den Regisseuren im Frühling 1972 auf der Piazza Navona in Rom begegnet. Grifi und Sarchielli bieten ihr Hilfe an; im Gegenzug machen sie Anna zur Hauptfigur eines Filmprojekts, das zwischen Empathie und Ausbeutung oszilliert.



Davos Daniel Hoesl

DOC Was unsere Welt antreibt, wird in Davos paradigmatisch: Das normale und traditionelle Leben im Kontrast zur globalen Elite, die ungehindert von allen Orten aus operiert, praktisch ohne jemals den Erdboden zu berühren. Davos ist ein Film über Gleichgewicht und Gegensätze, über den Kapitalismus in unserer fragmentierten Welt und den Einfluss der Mächtigen auf die Vielen.

Inhalt

<u>7</u>	Grußwort
<u>8</u>	Anspruch
<u>10</u>	Dank
<u>12</u>	Programm
<u>16</u>	Satellitenprogramm
<u>18</u>	Informationen
<u>21</u>	ARTE-Dokumentarfilmpreis
<u>23</u>	3sat-Dokumentarfilmpreis
<u>24</u>	Valentina Primavera über ihr Mentorat
<u>25</u>	Preis der Stadt Duisburg/„Carte blanche“
<u>27</u>	Publikumspreis der Rheinischen Post
<u>29</u>	doxs!-Preise
<u>30</u>	Kommission
<u>32</u>	Protokolle
<u>34</u>	Protokult

Die Filme

<u>36</u>	Aufzeichnungen aus der Unterwelt
<u>38</u>	Rift Finfinnee
<u>40</u>	Jetzt oder morgen
<u>42</u>	Wohnhaft Erdgeschoss
<u>44</u>	Gli appunti di Anna Azzori / Uno specchio che viaggia nel tempo
<u>46</u>	Fonja
<u>48</u>	How to Disappear
<u>50</u>	Oeconomia
<u>52</u>	If It Were Love
<u>54</u>	first in first out
<u>56</u>	Spuren — Die Opfer des NSU
<u>58</u>	Kunst kommt aus dem Schnabel wie er gewachsen ist
<u>60</u>	Zu Dritt
<u>62</u>	Ich habe dich geliebt
<u>64</u>	Ganze Tage zusammen
<u>66</u>	Il mio corpo

doxs!

<u>70</u>	GROSSE-KLAPPE-Jugendjury
<u>72</u>	Aïcha
<u>73</u>	The Circle
<u>74</u>	Hinter unserem Horizont
<u>75</u>	MEZERY/SPACES
<u>76</u>	Orchester z krajiny ticha/Orchester aus dem Land der Stille
<u>77</u>	Rocky
<u>78</u>	L'ultima/Die Letzte
<u>79</u>	Wolkenzusje/Wolkenschwester
<u>80</u>	ECFA-Jury
<u>81</u>	Bird Boy/Vogeljunge
<u>82</u>	Circus Zonder Tent/Zeltloser Zirkus
<u>83</u>	Corona-Ferien
<u>84</u>	Dancing Abdullah
<u>85</u>	Karla og Nordah / Karla und Nordahl
<u>86</u>	Wellen aus Licht
<u>87</u>	Dokus für Kitas
<u>88</u>	Chante ton bac d'abord / Sing zuerst dein Abi

Surplus

<u>92</u>	Konferenz Dokumentarische Serie
<u>94</u>	3sat EXTRA
<u>98</u>	ARTE en plus
<u>102</u>	Nachruf Rita Kirchmann Groß
<u>104</u>	Podiumsgespräch AG DOK
<u>105</u>	SONNTAGSKINO: Filme für die Stadt
<u>107</u>	Duisburger Schule

Essays

<u>110</u>	Herbert Schwaab: Die Sperrigkeit des immer schon verlorenen Kinos
<u>114</u>	Stefanie Schlüter: Aus einem Jahr der Nichtereignisse
<u>118</u>	Alexander Scholz: Kino auf Nachfrage
<u>122</u>	Elisa Linseisen & Leonie Zilch: „Foucault oder Porno-Star“
<u>130</u>	Team

Schulstulle

in Duisburg-Mitte

cantaloop.de

Wir fördern die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen mit Geld und viel Engagement. Zum Beispiel mit Pausenbrotten und Schulbüchern vom Verein Immersatt.

Denn als Sparkasse geht es uns um das Wohl aller Bürgerinnen und Bürger in Duisburg und Kamp-Lintfort. Das unterscheidet uns von anderen Banken:

Wir sind #gutfüralle

 **Sparkasse
Duisburg**

  sparkasseduisburg

Grußwort

Die Stadt Duisburg bleibt ein sicherer Hafen für den Dokumentarfilm. Wie Waren und Güter am größten Binnenhafen Europas treffen in dieser Stadt auch Ideen, Geschichten und Erfahrungen aus der ganzen Welt aufeinander. Einmal im Jahr wird mit der Duisburger Filmwoche und ihrer jungen Sektion doxs! das Dellviertel zur Denkfabrik über unsere Gesellschaft und ihre Bilder.

Die Corona-Pandemie mit ihren notwendig gewordenen Einschränkungen führt uns vor Augen, was ein lebendiges Miteinander ausmacht: die zwischenmenschliche Begegnung und das Kennenlernen von anderen Perspektiven und Positionen. In der Duisburger Filmwoche sind Austausch und Dialog tief verwurzelt und werden anspruchsvoll praktiziert. doxs! spielt darüber hinaus eine immer wichtigere Rolle beim medienpädagogischen Vermittlungsauftrag für junge Duisburgerinnen und Duisburger.

Uns alle zwingt die gegenwärtige Lage, Veränderungen offen zu begegnen. Unsere Stadt ist stolz darauf, mit dem „Masterplan Digitales Duisburg“ Vorreiter zu sein. In der Umwandlung zur Smart City sind wir bereits vor der Krise wichtige Schritte zur Verbesserung der digitalen Infrastruktur gegangen. Auch die Filmwoche ergreift die Möglichkeiten moderner Technik und bietet Zuschauer*innen, die in diesem Jahr nicht ins filmforum kommen können, einen Online-Zugang zum Programm. doxs! weitet die Bildungsarbeit erstmals auf drei Räume aus: den Kinosaal, das Klassenzimmer und den virtuellen Raum.

Besonders begrüßen wir, dass die künstlerische Leitung Vernetzung nicht nur als Auslagerung ins World Wide Web versteht, sondern ihre kulturellen Netzwerke greifbar und lebendig werden lässt. Mit dem Konzept der Satelliten-Festivalorte haben Gudrun Sommer und Christian Koch mit ihrem Team eine Festivalsausgabe entwickelt, die sich nicht aus der Öffentlichkeit zurückzieht, sondern ganz im Gegenteil ihren Radius klug erweitert. Wir freuen uns sehr, dass und auf welche Weise die Filmwoche nun nicht nur ein Stück Filmkultur, sondern auch Duisburg selbst an andere Orte trägt: herzliche Grüße also auch an die Besucher*innen der Filmwoche in Berlin, Hamburg, München, Köln, Wien und Zürich.

Sie alle heißt die Stadt Duisburg auf der 44. Duisburger Filmwoche und bei doxs! #19 herzlich willkommen! Unser ausdrücklicher Dank gilt den Förderern, Partnern und insbesondere den Filmschaffenden: Ihre Beiträge ermöglichen uns empathische, kritische und anregende Blickwinkel in polarisierenden Zeiten. Mit dem Preis der Stadt Duisburg für den kurzen und mittellangen Dokumentarfilm möchten wir diese Arbeit würdigen.

Wir wünschen allen Filmschaffenden und Festivalteilnehmer*innen anregende Erfahrungen in Duisburg und von Duisburg aus in die Welt.

Sören Link
Oberbürgermeister
der Stadt Duisburg

Astrid Neese
Beigeordnete für Familie, Bildung
und Kultur, Arbeit und Soziales



ANSPRUCH

Die technischen Bilder funktionieren nur bei oberflächlicher Betrachtung, wie der Philosoph Vilém Flusser schon vor mehr als 30 Jahren erkannt hatte. Was wir Bilder der Wirklichkeit nennen, sind zerfallende Punktschwärme von Partikeln — in „eine gähnende Leere“.

Den Macher*innen dieser Bilder und ihren Rezipient*innen nützen solche Erkenntnisse nichts. Um Bilder zu schaffen, so Flusser, müssen die Regisseur*innen und Kameraoperator*innen blind sein für die Prozesse, die im Inneren der technischen Apparate stattfinden. Sie beherrschen sie notwendig oberflächlich, um von ihnen abstrahieren zu können. Beide Bewegungen, das Bildermachen mithilfe der unverständlichen Apparate wie ihre Rezeption an den Interfaces, nennt Flusser „Einbildung“. Die hier buchstäblich gemeinte Imaginationsleistung teilt das Kino mit allen anderen Geräten, die zur Erzeugung und Erfahrung von technischen Bildern gemacht sind.

Was aber unterscheidet das Kino von den anderen „Apparaten“, insbesondere von Computer, Mobiltelefon oder Tablet, den in Pandemie-Zeiten privilegierten Bildschirmen? Das Motto der 44. Duisburger Filmwoche, ANSPRUCH, deutet auf eine Interpretation des Kinos als Kommunikationszusammenhang. Um in den auf der Leinwand aufscheinenden Bildern Sinnzusammenhänge erkennen zu können,

muss man sie als diskursives Angebot ernst nehmen, sie sprechen, sich von ihnen ansprechen lassen. In der Situation des Kinos, in der man diese Ansprache mit anderen teilt, entsteht so im besten Fall das Bedürfnis des Austauschs, mithin des Gesprächs. Hier liegt die Qualität des Kinos als Kommunikationssituation begründet: Diejenigen, mit denen man sich über eine „Einbildung“ verständigen kann, sitzen bereits beieinander, der Weg zur Aussprache ist nicht weit.

Dass sich diese Aussprache im Festivaljahr 2020 tendenziell in den virtuellen Raum verflüchtigt, in dem letztlich technische Bilder mit technischen Bildern über ebensolche Bilder kommunizieren, erschien uns als ungeeignetes Szenario, um die „Duisburger Topographie“ (Werner Ružička) — Kino und Diskussionsraum — zu ersetzen.

Unseren diskursiven Ansprüchen setzt die Pandemie Grenzen. Für die Filmwoche haben wir uns daher entschieden, dem Publikum, das in diesem Jahr nicht nach Duisburg kommen kann, entgegen zu reisen, um mit so vielen Freund*innen des Festivals wie möglich im Gespräch zu bleiben. Dem Fachpublikum, das uns nicht besuchen kann, möchten wir unser Programm online vorstellen, verdichtet durch Einsprüche von Filmkritiker*innen und Medienwissenschaftler*innen. Weitere Autor*innen sind in dieser Publikation unserer Einladung gefolgt, sich mit Formen der Rezeption

und Diskussion von Filmen im virtuellen Raum auseinanderzusetzen.

Nach zwei sehr besonderen Jahren, in denen wir die Filmwoche auf dem Weg in eine neue Organisationsstruktur begleitet haben, möchten wir unseren Mitstreiter*innen und Unterstützer*innen herzlich danken. Ganz besonders gilt dies für das Festivalteam und die Auswahlkommission, deren Engagement und Leidenschaft das Gelingen möglich gemacht haben. Ihnen und uns allen wünschen wir eine außergewöhnliche 44. Duisburger Filmwoche und 19. doxs!-Festival.

doxs!

„Ich gehe ins Kino, um etwas zu erleben.“

Lange Zeit hat der Kinder- und Jugendfilm in seiner Vermarktung auf das „Erlebnis Kino“ gesetzt. Dass die deutsche Sprache eine fast synonyme Verwendung der Begriffe „Film“ und „Kino“ zulässt, ist dieser PR-Strategie durchaus zuträglich, nicht nur in kommerziellen Auswertungszusammenhängen. Selbst Bildungskontexte haben sich darauf eingelassen, Kinder- und Jugendfilme mit einem Versprechen auf „Abenteuer“ und „Spektakel“ zu beschreiben. Was bei erlebnispädagogischen Ansätzen für kleinere Kinder eine ungefähre inhaltliche Entsprechung haben mag, ist Teil eines größeren taktischen Kommunikationszusammenhangs. Es lohnt sich deshalb genauer darüber nachzudenken, wie sich die filmische Wahrnehmung und das Erleben von Kino zueinander verhalten.

Denn wenn es bisher einfach war, das vordergründige Vermarkten von „Kinoevents“ als billigen Werbesprech

abzutun, heben die Auswirkungen der Corona-Pandemie die Frage nach dem „Erleben“ von Kunst auf ein neues Niveau. Ein schlichter Slogan wie „Abenteuer Kinderkino“ hat deutlich an Komplexität gewonnen: in organisatorischer Hinsicht, aber viel mehr noch mit Blick auf die gegenwärtigen Kulturdebatten rund um technologischen Fortschritt, ästhetische Wahrnehmung und das Gelingen einer temporären diskursiven Öffentlichkeit. Alleinstellungsmerkmale, die Kinos und Festivals bisher ganz selbstverständlich für sich beansprucht haben, stehen zur Disposition.

„Ich gehe ins Kino, um etwas zu erleben“. Dieser Satz von Rainer Werner Fassbinder ist seit wenigen Monaten keine Plattitüde mehr, sondern eine Aufforderung darüber nachzudenken, warum und wie wir im Kino Filme erleben. Ein Auftrag, begrifflich zu fassen, welche kollektiven Erfahrungen und Ausschlussmechanismen an diesem Ort wirken, für welche ästhetischen Konzepte es seine Leinwand braucht und wie wichtig einer Gesellschaft die nicht privatisierte Betrachtung sein will, angesichts virtueller Alternativen, die ungemein bequemer und sozial reibungsloser das Sehen von Filmen ermöglichen.

Der Kinoraum konzentriert die Aufmerksamkeit und ist zugleich ein intensiver Resonanzraum des körperlichen Wahrnehmens. Letzteres verbindet das Kino mit dem Theater, Live-Konzerten oder Fußballspielen. Theoretisch könnte das erste Finale am Bildschirm ein Erlebnis sein, woran sich junge Menschen später noch erinnern. Wahrscheinlicher erscheint uns, dass es der erste Besuch im Stadion gewesen sein wird, der bleibenden Eindruck hinterlässt. Oder eben der bei doxs! im filmforum.

Gudrun Sommer,
Christian Koch
Festivalleitung
Duisburger Filmwoche & doxs!



Die Duisburger Filmwoche dankt

Veranstalter



Hauptförderer

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



Film und Medien Stiftung NRW

Hauptsponsor

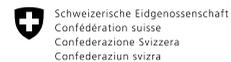


Partner



RHEINISCHE POST

Unterstützer



Schweizerisches Generalkonsulat in Frankfurt a.M.



Schweiz.

den lokalen Unterstützern der Duisburger Filmwoche



Tiemeyer Gruppe
Wir machen NRW mobil.



den lokalen Partnern und Freund*innen des Festivals

Michael Beckmann, Andrea Beermann (Hotel Plaza), Marcus Busch (Ferrotel), fsk Kino Berlin, Christian Gärtner, Kai Gottlob, Birgit Kohler, Christian Meister, Jens Müller, Volko Kamensky, Tanja Rosenbaum (B&B Hotel), Werner Ružička, Claudia Strack (Hotel Regent), Tanja Zappavigna den Kolleg*innen der Stadt Duisburg, VHS und YUZU Productions

den Partnerkinos



Werkstattkino



KINO xenix



den Kooperationspartnern



LaDOC
FILMNETZWERK

doxs! dankt

Veranstalter



Hauptförderer

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



Preisstifter

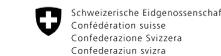


European Children's Film Association
Association Européenne du Cinéma pour l'Enfance et la Jeunesse

Unterstützer



Norwegische Botschaft
Berlin



Schweizerisches Generalkonsulat in Frankfurt am Main



Schweiz.

Unterstützer doxs! ruhr



Gelsenkirchen
Stadt Gelsenkirchen
Referat Kultur



Kooperationspartner



Methode Film
Kurzfilme und Konzepte



Danke für Rat und Tat

filmforum Duisburg, David Babin, Frauke Burgdorff, EDIMOTION Köln, Goethe-Institut Lille, Leo Grün, Simone Henzler (DBHW), IFFF Dortmund | Köln, Gudrun Kanacher, Volker Köster, Petra Müller, Aycha Riffi, Simone Scheidler, Josip Susic, Annelie Stascheit, spinxx.de, Verein zur Förderung der Bildungsregion Duisburg e.V.

Programm

Mo 2.11.

12.00 Uhr

Konferenz

Wie weiter? Erzählerische und journalistische Potenziale der Doku-Serie

20.00 Uhr

Eröffnung

44. Duisburger Filmwoche
doxs! dokumentarfilme für kinder und jugendliche #19

im Anschluss

Aufzeichnungen aus der Unterwelt
von Tizza Covi, Rainer Frimmel

Di 3.11.

8.45 Uhr

doxs! kino — ab 4 Jahren, Dokus für Kitas

Sendung mit dem Elefanten –
Ein Stein fällt ins Wasser
von Olaf Hirschberg

Sendung mit der Maus – Löcher in der Nuss
von Jens Hamann

ICH bin ICH: Pelle, Rasmus und Leo bauen
einen Staudamm
von Matthias Eder & Lisa Dimmerling

10.15 Uhr

doxs! kino — ab 12 Jahren

Wolkenzusse **Deutsche Erstaufführung**
von Sara Kolster

Aïcha **Uraufführung**
von Laura Bleck und Faraz Shariat

11.00 Uhr

Online

3sat und die Duisburger Filmwoche
präsentieren EXTRA: Rosa Hannah
Ziegler im Gespräch mit Elena Meilicke

12.15 Uhr

doxs! kino — ab 14 Jahren

Orchester z krajiny ticha **Deutsche Erstaufführung**
von Lucia Kašová

16.00 Uhr

19.00 Uhr

22.00 Uhr

Mi 4.11.

8.45 Uhr

10.45 Uhr

12.30 Uhr

16.00 Uhr

19.00 Uhr

22.00 Uhr

Rocky **Deutsche Erstaufführung**

Annika Ivarsson

Rift Finfinnee

von Daniel Kötter

Jetzt oder morgen

von Lisa Weber

Wohnhaft Erdgeschoss

von Jan Soldat

doxs! kino — ab 10 Jahren

Wellen aus Licht

von Samuel Schwarz

Schau in meine Welt: Dancing Abdullah

von Marco Giacomuzzi

doxs! kino — ab 6 Jahren

Corona-Ferien **Uraufführung**

von Bernd Sahling

Karla og Nordahl **Deutsche Erstaufführung**

von Elisabeth Aspelin

doxs! kino — ab 16 Jahren

The Circle **Deutsche Erstaufführung**

von Lanre Malaolu

L'ultima **Deutsche Erstaufführung**

von Nikita Merlini

Gli appunti di Anna Azzori/
Uno specchio che viaggia nel tempo

von Constanze Ruhm

Fonja

von Lina Zacher

How to Disappear **Online**

von Leonhard Müllner, Robin Klengel, Michael Stumpf

Do 5.11.

8.45 Uhr

doxs! kino — ab 4 Jahren, Dokus für Kitas

Sendung mit dem Elefanten —

Ein Stein fällt ins Wasser

von [Olaf Hirschberg](#)

Sendung mit der Maus — Löcher in der Nuss

von [Jens Hamann](#)

ICH bin ICH: Pelle, Rasmus und Leo bauen einen Staudamm

von [Matthias Eder & Lisa Dimmerling](#)

10.15 Uhr

doxs! kino — ab 15 Jahren

MEZERY / SPACES **Deutsche Erstaufführung**

von [Nora Štrbová](#)

Hinter unserem Horizont **Festivalpremiere**

von [Dennis & Patrick Weinert](#)

14.30 Uhr

doxs! kino — ab 6 Jahren

Corona-Ferien

von [Bernd Sahling](#)

Karla og Nordahl/

von [Elisabeth Aspelin](#)

16.00 Uhr

Oeconomia

von [Carmen Losmann](#)

18.00 Uhr

Online

ARTE und die Duisburger Filmwoche präsentieren: en plus

Maso et Miso vont en bateau

von [Carole Roussopoulos](#), [Delphine Seyrig](#),
[Ioana Wiederund Nadja Ringart](#)

S.C.U.M. Manifesto 1967

von [Carole Roussopoulos](#) und [Delphine Seyrig](#)

19.00 Uhr

If It Were Love

von [Patric Chiha](#)

22.00 Uhr

first in first out **Uraufführung**

von [Zacharias Zitouni](#)

Fr 6.11.

9.15 Uhr

doxs! kino — ab 8 Jahren

Circus zonder tent

von [Nina Landau](#)

Kids on the Silk Road – Bird Boy **Deutsche Erstaufführung**

von [Simon Lereng Wilmont](#)

Spuren — Die Opfer des NSU

von [Aysun Bademsoy](#)

Kunst kommt aus dem Schnabel wie er gewachsen ist

von [Sabine Herpich](#)

Zu Dritt **Deutsche Erstaufführung**

von [Benjamin Bucher](#) und [Agnese Làposi](#)

16.00 Uhr

19.00 Uhr

22.30 Uhr

Sa 7.11.

12.30 Uhr

Panel AG DOK: Abschied von gestern? Braucht es neue Strategien in der Dokumentarfilmpolitik?

16.00 Uhr

Ich habe dich geliebt **Festivalpremiere**

von [Rosa Hannah Ziegler](#)

18.30 Uhr

Ganze Tage zusammen

von [Luise Donschen](#)

20.30 Uhr

Il mio corpo **Deutsche Erstaufführung**

von [Michele Pennetta](#)

So 8.11.

10.30 Uhr

Ein Film für Rita

Signers Koffer

von [Peter Liechti](#)

Sonntagskino: Filme für die Stadt präsentiert von der Sparkasse Duisburg

13.00 Uhr

Aufzeichnungen aus der Unterwelt

von [Tizza Covi](#), [Rainer Frimmel](#)

16.00 Uhr

Spuren — Die Opfer des NSU

von [Aysun Bademsoy](#)

Satelliten- programm

Di 3.11.

Metropolis Kino, Hamburg

18.00 Uhr

Fonja

DE, MG 2019 | 80 Min. | Zu Gast: Lina Zacher

21.00 Uhr

Aufzeichnungen aus der Unterwelt

AT 2020 | 115 Min. | Zu Gast: Tizza Covi, Rainer Frimmel

Moderation: Volko Kamensky, Bernd Schoch
Protokoll: Mark Stöhr

Mi 4.11.

Werkstattkino, München

20.00 Uhr

Rift Finfinnee

DE 2020 | 79 Min. | Zu Gast: Daniel Kötter

Moderation: Susanne Quester
Protokoll: Nora Moschüring

Do 5.11.

Filmpalette, Köln

18.00 Uhr

Gli appunti di Anna Azzori/
Uno specchio che viaggia nel tempo

AT, DE, FR 2020 | 72 Min. | Zu Gast: Constanze Ruhm

21.00 Uhr

Jetzt oder Morgen

AT 2020 | 90 Min. | Zu Gast: Lisa Weber

Moderation: Bettina Braun, Christiane Büchner, Anja Dreschke
Protokoll: Maxi Braun

Fr 6.11.

Kino Arsenal, Berlin

19.00 Uhr

Wohnhaft Erdgeschoss

DE, AT 2020 | 48 Min. | Zu Gast: Jan Soldat

21.00 Uhr

If It Were Love

FR 2020 | 82 Min. | Zu Gast: Patric Chiha

Moderation: Alex Gerbaulet, Jan Künemund
Protokoll: Sebastian Markt

Fr 6.11.

Kino Xenix, Zürich

18.00 Uhr

first in first out

DE, AL 2019 | 26 Min. | Zu Gast: Zacharias Zitouni

20.00 Uhr

Il mio corpo

CH, IT 2020 | 80 Min. | Zu Gast: Michele Pennetta

Moderation: Luc Schaedler
Protokoll: Fred Truniger

Sa 7.11.

Österreichisches Filmmuseum, Wien

18.30 Uhr

Zu Dritt

CH 2019 | 23 Min. | Zu Gast: Benjamin Bucher, Agnese Làposi

21.00 Uhr

Kunst kommt aus dem Schnabel
wie er gewachsen ist

DE 2020 | 106 Min. | Zu Gast: Sabine Herpich

Moderation: Alejandro Bachmann
Protokoll: Patrick Holzapfel, Joachim Schätz

Informationen

Kontakt und Adresse

Duisburger Filmwoche
c/o Volkshochschule Duisburg
Steinsche Gasse 26
47051 Duisburg
+49 203 2834187
kontakt@duisburger-filmwoche.de
duisburger-filmwoche.de

Festivalorte

Kino
filmforum
Dellplatz 16
47051 Duisburg

Festivalbüro
Josephshaus
Goldstraße 18
47051 Duisburg

Öffnungszeiten vom 2. bis 8. November 2020
Montag 11 bis 20 Uhr
Dienstag bis Freitag 15 bis 22 Uhr
Samstag 12 bis 21 Uhr
Sonntag 10.30 bis 16 Uhr
+49 203 283-4171

Festivalcafé
Weinbistro Movies
+49 203 287 217

Impressum

Herausgeber
Stadt Duisburg
Der Oberbürgermeister
Dezernat für Familie, Bildung und Kultur, Arbeit und Soziales

Redaktion
Mark Stöhr

Texte
Alexander Scholz, Mark Stöhr

Gestaltung
konter — Studio für Gestaltung

Druck
Das Druckhaus Beineke Dickmanns

Online-Plattform

Zum ersten Mal wird in diesem Jahr das Programm der Duisburger Filmwoche von einem digitalen Angebot begleitet. Auf der Online-Plattform des Festivals sind die Wettbewerbsfilme als Streams verfügbar, jeweils 72 Stunden lang nach der Vorführung im Kino und ausschließlich in Deutschland. Im Vorfeld des Festivals sind für den Fall, dass durch die Auswirkungen der Pandemie Reisen nach Duisburg nicht stattfinden können, mit den Filmemacher*innen Gespräche aufgezeichnet worden. Diese werden im Anschluss an die Filmvorführungen im Kino gezeigt und auf der Online-Plattform zur Verfügung gestellt.

Für die diskursive Begleitung sorgen Texte und Gespräche, die speziell für dieses Online-Angebot realisiert wurden. Über die Wettbewerbsfilme schreiben und sprechen mit den Autor*innen: Marion Biet, Silvia Hallensleben, Rembert Hüser, Eva Königshofen, Elisa Linseisen, Sebastian Markt, Elena Meilicke, Vrääh Öhner, Susanne Quester und Claudia Slanar. Friederike Horstmann, Lena Stölzl, Matthias Dell und Sven Ilgner stellen ausgewählte Filme für das neu gestaltete Protokoll-Archiv Protokult in einen historischen Diskussionskontext der Filmwoche. In Kooperation mit der dokumentarfilminitiative (dfi) präsentieren wir, anlässlich des Erscheinens einer Publikation über das Werk von Merle Kröger und Philip Scheffner in der Reihe „Texte zum Dokumentarfilm“, ein Gespräch zwischen Alejandro Bachmann und der Herausgeberin Nicole Wolf. Eine Vorschau auf die ursprünglich für die Filmwoche geplante Buchpräsentation im Frühjahr 2021.

Ebenfalls exklusiv auf der Online-Plattform zu finden sind die Rahmenprogramme von ARTE und 3sat, sowie das Screening des Films „How to disappear“ mit anschließendem Konferenzgespräch.

COURTSCHLUSS
KURZCIRCUIT

arte Lieber kurz und gut
als lang und weilig.

Entdecke mehr Geschichte in weniger Zeit.
Mutig, experimentell, sensationell.

Kurzschluss – der internationale Kurzfilm auf ARTE

24/7 auf arte.tv/kurzschluss

Foto © Shing Rice / Unsplash

ARTE- Dokumentarfilmpreis

Esther Buss

Sie lebt als freischaffende Film- und Kunstkritikerin in Berlin, außerdem tätig als Lektorin. Studierte Amerikanistik und Theaterwissenschaft in München und arbeitete von 2001 bis 2004 als Redakteurin bei Texte zur Kunst. Seitdem schreibt sie Aufsätze und Filmkritiken, u.a. für kolik.film, Jungle World, Der Tagesspiegel, Filmdienst, Spiegel Online und Sissy. Letzte Veröffentlichung in: „Eine eigene Geschichte: Frauen Film Österreich seit 1999“, hrsg. von Isabella Reicher, Wien 2020.

Christian Popp

Studium der Geschichte und Romanistik in Tübingen und Aix-en-Provence. Zwischen 1998 und 2005 Redakteur bei ARTE in Straßburg und RBB/ARTE in Potsdam. Von 2005 bis 2012 Produzent in Paris und Berlin. 2012 gründete er die Firma YUZU Productions in Paris. Tutor, Berater und Moderator für verschiedene Institutionen und Märkte im Bereich Dokumentarfilm. Experte für das MEDIA Desk Suisse und seit 2019 Kurator der Industry Days des FIPADOC International Documentary Festival in Biarritz.

Serpil Turhan

Studierte von 2001 bis 2004 Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Regieassistentin für verschiedene Regisseure wie Rudolf Thome und Thomas Arslan. Begann währenddessen Dokumentarfilme zu drehen und studierte Medienkunst/Film an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. 2013 Diplom mit dem Dokumentarfilm „Dilim Dönmü-yor – Meine Zunge dreht sich nicht“. 2016 Teilnahme am Berlinale Forum mit „Rudolf Thome – Überall Blumen“. Derzeit Gastprofessorin an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe.

Nominierungen

Aufzeichnungen aus der Unterwelt

Fonja

Gli appunti di Anna Azzori /
Uno specchio che viaggia
nel tempo

If It Were Love

Il mio corpo

Jetzt oder morgen

Kunst kommt aus dem
Schnabel wie er gewachsen ist

Oeconomia

Rift Finfinnee

Spuren – Die Opfer des NSU

arte

3 MAL SO NAH DRAN

Dokumentarfilmzeit
montags 22.25 Uhr



Das Programm von ZDF · ORF · SRG · ARD

© Ian Ross Pettigrew

3sat- Dokumentarfilmpreis

Michael Baute

Er veröffentlicht seit 1992 zu Kino u.a. in Jungle World, Sigi-Goetz Entertainment, Cargo, kolik.film, tip Berlin und taz sowie im Weblog newfilmkritik.de. 2006 Co-Herausgeber (mit Volker Pantenburg) von „Minutentexte. The Night of the Hunter“ (Brinkmann und Bose). 2008/09 künstlerischer Leiter von „Kunst der Vermittlung“, einem Projekt zur Erforschung, Sammlung und Verbreitung audiovisueller Formen von Film- und Kinovermittlung. Seit 2010 Lehrveranstaltungen und Workshops, seit 2015 Dozent für Filmgeschichte an der dffb in Berlin.

Gabriele Mathes

Regiestudium an der Filmakademie Wien bei Axel Corti und Peter Patzak sowie Studium an der Universität Wien (Philosophie und Kunstgeschichte). Seit 2005 im Vorstand des Drehbuchforum Wien. Seit 2006 Leitung des Jugendfilmfestivals „video& filmtage“ in Wien. Filmemacherin, Dramaturgin, Drehbuchautorin. Von 2014–2018 Mitglied der Auswahljury für Scriptlab Doku (Drehbuchforum Wien). 2019 Mitglied der Auswahljury für sixpackfilm. 2020 Mitglied des Filmbeirats des BMKOE (Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport).

Julia Zutavern

Sie studierte Film- und Literaturwissenschaft, Publizistik und Journalistik in Zürich und Hamburg. Sie promovierte über Film- und Videoarbeiten sozialer Bewegungen („Politik des Bewegungsfilms“, 2015), forschte und lehrte am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich (2006–2018), war Mitherausgeberin der Zeitschrift Montage AV (2013–2018), Vorstandsmitglied der Internationalen Kurzfilmtage Winterthur (2006–2010) und freie Mitarbeiterin der DOCMINE Productions (damals Condor Films, 2005–2008). Seit 2009 schreibt sie gelegentlich Filmkritiken, u.a. für den Tages-Anzeiger, die WOZ und das Filmbulletin.

Nominierungen

Aufzeichnungen aus der Unterwelt

Fonja

Gli appunti di Anna Azzori / Uno specchio che viaggia nel tempo

If It Were Love

Il mio corpo

Jetzt oder morgen

Kunst kommt aus dem Schnabel wie er gewachsen ist

Oeconomia

Rift Finfinnee

Spuren — Die Opfer des NSU



„Ein wertvolles Geschenk“

Valentina Primavera gewann im letzten Jahr den „Carte blanche“ Nachwuchspreis des Landes NRW. Hier schreibt sie über die Zusammenarbeit mit ihrer Mentorin.

Ich erinnere mich daran als einen der schönsten Momente während der gesamten Arbeit als Regisseurin und in der Geschichte unseres Films „Una Primavera“. Ich erinnere mich an jedes einzelne Wort der Jurybegründung, und ich erinnere mich sehr gut an das Gefühl, das ich hatte, als ich zuhörtend dasaß, in dem halb dunklen Kinosaal von Duisburg, in dem Saal, in dem ich einige Tage zuvor zur Vorführung des Films gewesen war. Es war das Vertrauen, das mich in diesem Moment überfiel, das mir dieses Gefühl gab. Ein Vertrauen, das mir der Nachwuchspreis „Carte blanche“ einflößt. Ein wertvolles Geschenk und auch eine Verantwortung. Das Mentorat ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Anerkennung.

Meine Mentorin ist Annett Hardegen, Dramaturgin, künstlerische Leiterin und Theaterproduzentin. Ihre raffinierte Intelligenz, ihre Fähigkeit, die Wirklichkeit durch eine originelle Linse zu lesen, die in die Tiefe der Dinge gräbt, reizen meine Fantasie und ermutigen mich, konstruktive Auseinandersetzungen anzustellen. Wir kennen uns seit einigen Jahren, haben mehrere Theatererfahrungen hinter uns, aber das Mentoring hat uns die Möglichkeit geboten, neu den Blick aufeinander zu werfen.

In diesen besonderen Monaten, in der die Erwartung einer Apokalypse irgendwie jeden vitalen Impuls blockierte und eine missbrauchte „Angst“ herrschte, sprachen Annett und ich miteinander, recherchierten und arbeiteten. Die Realisierung eines Kurzfilms, inspiriert von einem Theaterstück, das wir im Frühjahr 2018 gemeinsam mit Federico Neri, Editor des Filmes „Una Primavera“, gemacht hatten, ermöglichte es uns, u.a. die Themen „Identität“ und „Ich“, deren Basis und Auflösung, durch filmische Experimente zu erforschen.

Als Bühnen- und Kostümbildnerin und als Dokumentarfilmregisseurin interessieren mich sehr Potenzial und Unterschiede zwischen den Medien Film (insbesondere des Dokumentarfilms) und Theater, und ich suche den Moment, in dem sie aufeinandertreffen und sich gegenseitig kontaminieren. In meiner Arbeit versuche ich Themen wie Popkultur, gemeinsame Erinnerungen und gesellschaftskritische Theorien zu verhandeln, kollektive Traumata zu thematisieren und tradierte dualistischen Kategorien wie Natur/Kultur, Frau/Mann zu hinterfragen. Das Mentoring mit Annett Hardegen bedeutet für mich Zeit und Vertiefung der oben genannten Begriffe, um eine angemessene Erzählweise zu finden, die der Geschichte gerecht wird und zugleich einen Schimmer der Utopie erscheinen zu lassen.

Vertrauen ist ein Schlüsselwort in meiner Erfahrung als Regisseurin, und erweist sich als unweigerlich grundlegend für das Mentoring. Es ist noch ein langer Weg mit Annett zu gehen, aber ich bin der Duisburger Filmwoche extrem dankbar dafür, dass sie eine Inspiration war und mit diesem Preis die Bedeutung von Mentoring-Erfahrungen in den künstlerischen Prozessen unterstrichen hat.

Preis der Stadt Duisburg/“Carte blanche“ Nachwuchspreis des Landes NRW

Jenny Billeter

Co-Programmleiterin des Kino Xenix, Zürich. Nach mehreren Jahren in einer Band und im Kulturjournalismus Studium der Filmwissenschaft und Ethnologie an der Universität Zürich und Wien. Von 2006–2013 Mitglied der Auswahlkommission des Filmfestivals Visions du Réel in Nyon. Gleichzeitig beim Filmfestival Locarno zuerst als Pressebetreuerin, dann in der Auswahlkommission der Kurzfilme tätig. 2014 bis 2017 Leitung der Sektion „Fokus“ an den Solothurner Filmtagen. Ab 2015 Auswahl der Dokumentarfilme für das Programm Kino Xenix. 2011–2015 Mitglied der Fachkommission Non-Fiction der Zürcher Filmstiftung. Seit 2019 Mitglied der Schweizer Filmakademie.

Samira El Ouassil

Autorin, Schauspielerin und medienkritische Kolumnistin bei Spiegel, Übermedien und Deutschlandfunk. 2016 erschien ihr Buch „Die 100 wichtigsten Dinge“ (mit Timon Kaleyta und Martin Schlesinger) im Hatje Cantz Verlag. Zusammen mit Christiane Stenger veröffentlicht sie wöchentlich den preisgekrönten Philosophie-Podcast „Sag niemals Nietzsche“ sowie mit Friedemann Karig den diskursanalytischen Podcast „Piratensender Powerplay“. 2019 wurde sie für ihre Übermedien-Kolumne mit dem Bert-Donnepp-Preis für Medienpublizistik ausgezeichnet und ist dieses Jahr zum zweiten Mal für den Michael-Althen-Preis nominiert.

Andreas Bolm

Er lebt und arbeitet als Filmemacher und Künstler zwischen Deutschland, Frankreich und Ungarn. Seine Filme, u.a. „Rözsá“ (2000), „Jaba“ (2006), „All The Children But One“ (2008) und „School Files“ (2012) wurden auf vielen renommierten Festivals weltweit gezeigt. „Jaba“ wurde 2006 in Cannes uraufgeführt und erhielt den „Golden Mikeldi“ für den besten Dokumentarfilm auf dem Zinebi Festival in Bilbao. 2009 wurde er zum renommierten Stipendium Cinéfondation Residence Festival de Cannes eingeladen, in dessen Rahmen er seinen ersten Langfilm „Die Wiedergänger“ entwickelte; Uraufführung 2013 auf der Berlinale in der Sektion Perspektive deutsches Kino. Derzeit arbeitet Andreas Bolm zusammen mit der ungarischen Künstlerin und Choreografin Boglárka Börcsök an mehreren Film- und Performance-Projekten.

Nominierungen

Preis der Stadt Duisburg:

first in first out
Ganze Tage zusammen
How to Disappear
Ich habe dich geliebt
Wohnhaft Erdgeschoss
Zu Dritt

„Carte blanche“ Nachwuchspreis des Landes NRW:

first in first out
Fonja
Ganze Tage zusammen
Il mio corpo
Jetzt oder morgen
Zu Dritt

Publikumspreis der Rheinischen Post

Der Preis für den beliebtesten Film des Festivals wird von einer Jury bestehend aus Leserinnen und Lesern der Rheinischen Post vergeben.

RHEINISCHE POST

EIN FEUILLETON SCHREIBEN
SAGT KARL
KRAUSS BEDEUTET AUF EINER
GLATZE LOCKEN ZU DREHEN
WIR BEKOMMEN DAS HIN

Dr. Lothar Schröder, Leiter der Kulturredaktion

Die Stimme des Westens.
Im Rheinland unverzichtbar –
bundesweit unüberhörbar.

Jetzt kostenlos lesen:
rp-online.de/probe



Wir alle sind
Duisburg!

katholisch.
politisch.
aktiv.

Wir setzen uns für die Interessen
von Kindern und Jugendlichen ein –
werde auch du aktiv!

www.bdkj-duisburg.de



DOX Leipzig

Internationales Leipziger Festival
für Dokumentar- und Animationsfilm

25.10.–31.10.2021

dok-leipzig.de

doxs!-Preise

GROSSE KLAPPE

Filmpreis für politischen Kinder- und
Jugenddokumentarfilm

Der Filmpreis GROSSE KLAPPE wurde 2011 zum ersten Mal verliehen und ist europaweit einzigartig. Er zeichnet Produktionen aus, die in besonderem Maße die ästhetische und politische Auseinandersetzung mit Dokumentarfilm fördern. In den Wettbewerb eingeladen sind Dokumentarfilme aus Deutschland und Europa, die mit Fantasie und Intelligenz die Lebenswelt von jungen Menschen aufgreifen und adressieren und ihnen dabei auch vom Mainstream abweichende Formen des dokumentarischen Erzählens nahebringen. Die Auszeichnung ist mit 5.000 Euro für die Regieleistung dotiert und wird von der Bundeszentrale für politische Bildung gestiftet.

ECFA Documentary Award

Der ECFA Documentary Award wurde 2016 neu ins Leben gerufen und würdigt inhaltlich und ästhetisch hochwertige dokumentarische Produktionen für Kinder. Verliehen wird der Preis in Kooperation mit der European Children's Film Association (ECFA), dem europäischen Verband für Kinder- und Jugendfilm. Für den Wettbewerb nominiert werden Festivalbeiträge, die sich an die junge Zuschauergruppe der Sechs- bis Zwölfjährigen richten. Die Auswahl des Preisträgerfilms trifft eine internationale Fachjury, darunter zwei Vertreter*innen der über 100 ECFA Mitgliederorganisationen.

ECFA is the leading organization for professionals that work with quality films for children and young people. Among our members are film festivals, distributors, sales agents, TV programmers, cultural institutions and film educators. Our aim is to support cinema for children and youth in all its aspects: cultural, economic, aesthetic, social, political and educational.

ECFA offers you:

- A unique network for professionals working within children's film
- Extensive database of European films, festivals and contacts
- Access to the ECFA-Community
- Possibility to serve in ECFA juries in selected festivals
- Specialised seminars and workshops
- 4 ECFA -Journals and 6 ECFA-Updates a year

ECFA was founded in 1988, and has currently more than 125 members from 36 different countries.

Join Us! Membership fee is €250 per year.

Please find more information on:

www.ECFAweb.org
www.facebook.com/EcfaEuropeanChildrensFilmAssociation
mail@ecfaweb.org



European Children's
Film Association
Association Européenne du Cinéma
pour l'Enfance et la Jeunesse



European Children's
Film Association
Association Européenne du Cinéma
pour l'Enfance et la Jeunesse

Kommission

Alejandro Bachmann

Kulturarbeiter mit Schwerpunkten im Vermitteln von und Schreiben über Film sowie in der Zusammenstellung von Filmprogrammen (mit Fokus auf dokumentarischen und experimentellen Formen). 2010 bis 2019 wissenschaftlicher Mitarbeiter, später Leiter des Bereichs Vermittlung, Forschung und Publikationen des Österreichischen Filmmuseums. Herausgeber von „Räume in der Zeit. Die Dokumentarfilme von Nikolaus Geyrhalter“ (Sonderzahl, 2015) und Co-Herausgeber von „Echos. Zum dokumentarischen Werk Werner Herzogs“ (Vorwerk 8, 2018), Associate Editor des Found Footage Magazine und des Film Education Journal. Lebt in Wien.

Bettina Braun

Ausbildung in London und Köln. Regisseurin, Autorin und Dozentin für Dokumentarfilm. Ihre Filme laufen auf nationalen und internationalen Festivals und erhalten diverse Auszeichnungen, u.a. Filmpreis NRW für den Besten Dokumentarfilm, Medienpreis der Kindernothilfe, Phoenix Dokumentarfilmpreis, Publikumspreis der Duisburger Filmwoche. Für ihre Dokumentarfilm-Trilogie „Was lebst du?“ (2004/05), „Was du willst“ (2008), „Wo stehst du?“ (2011) erhielt sie 2013 den Grimme-Preis Spezial. Bettina Braun ist Gründungsmitglied von LaDOC, Köln und Mitglied im Vorstand des Filmbüro NW e.V.

Anja Dreschke

Ethnologin, Filmemacherin und Kuratorin. Ihre Forschungsinteressen und Veröffentlichungen liegen im Bereich Theorie und Praxis an der Schnittstelle von experimenteller Ethnografie, essayistischem Film und künstlerischer Forschung. Unterrichtet audiovisuelle Anthropologie und Medienethnologie derzeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft an der Universität Düsseldorf. Realisiert Filme, Videoinstallationen und Photoessays. Als Kuratorin arbeitet sie im Bereich von Ethnologie, Film und Kunst für Filmfestivals, Museen und andere Kulturinstitutionen.

Alex Gerbaulet

Filmemacherin und Produzentin in Berlin. Seit 2015 drei zum Teil mehrfach ausgezeichnete Kurzfilme: „Schicht“ (2015), „Tiefenschärfe“ (2017, zusammen mit Mareike Bernien) und „Die Schläferin“ (2018). Seit 2006 Lehrtätigkeit u.a. an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, der Kunsthochschule Kassel, der School of the Art Institute of Chicago und der Short Film Station der Berlinale Talents, sowie Mitarbeit in der Auswahljury des Kasseler Dokfest und des European Media Art Festivals in Osnabrück. Seit 2014 ist sie Teil der Produktionsplattform pong film in Berlin und hat dort seither u.a. an Filmen von Philip Scheffner, Dorothee Wenner und Khaled Abdulwahed mitgearbeitet.

Jan Künemund

Geboren in Schwerte (Ruhr). Literaturwissenschafts-, Soziologie- und Linguistikstudium in Bochum, Mitarbeit im Endstation Kino und beim Festival blicke. 2006 bis 2015 Text-, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit beim Filmverleih Edition Salzgeber in Berlin. Redakteur des Queer-Cinema-Magazins Sissy. Dramaturgische Beratung bei Spiel- und Dokumentarfilmproduktionen, Co-Autor des Spielfilms „Lichtes Meer“ (2015). Seit 2015 Forschung und Lehre am Institut für Medien, Theater und Populäre

Kultur der Universität Hildesheim. Promotionsprojekt zum Queer Cinema. Freier Filmjournalist, u.a. für Spiegel Online, Freitag, taz und Filmdienst.

Luc Schaedler

Geboren in Zürich. 1986 bis 2002 Mitarbeit in der Programmation des Kino Xenix in Zürich. 1994 bis 1998 Studium der Ethnologie, Geschichte und Filmwissenschaft an der Universität Zürich. 2005 Promotion in Visueller Anthropologie mit seinem Dokumentarfilm „Angry Monk“. 1998 bis 2001 Mitarbeit beim Aufbau des Kinderfilmklubs Zauberalaterne in Zürich. Seit 1998 freischaffender Dokumentarfilmer und Produzent mit seiner Firma go between films: „Made in Hong Kong“ (1997), „Angry Monk“ (2005), „Watermarks“ (2013), „A Long Way Home“ (2018).

Protokolle

Duisburg

Marius Hrdy

Kulturarbeiter und Film Programmierer beim Alchemy Film and Moving Image Festival in Schottland und Filmhuis Cavia in Amsterdam. Seine Texte erscheinen in Brooklyn Rail, KINO!, Jugend ohne Film, Jigsaw Lounge und The Quietus.

Eva Königshofen

Lebt in Frankfurt, hat Kulturwissenschaften studiert und vor kurzem ihren Master in Angewandter Theaterwissenschaft abgeschlossen. Zuletzt schrieb sie über Autotheory, Film und ihre Lieblingsautor*innen. Sie arbeitet dramaturgisch in verschiedenen Projekten, moderiert den Podcast Multifon für das Künstlerhaus Mousonturm und gibt gemeinsam mit Freundinnen Workshops zu feministischer Wikipedia-Arbeit.

Thomas Warnecke

Studium Germanistik, Geschichte, Kunstgeschichte und Film- und Fernsehwissenschaft in Münster und Bochum. Seit 2007 Redakteur bei einem Duisburger Anzeigenblatt, daneben Moderationen und Einführungsvorträge (Thommie & Klaus, HFN-Jam, Duisburger Philharmoniker).

Hamburg

Mark Stöhr

Aufgewachsen am Bodensee. Studium der Germanistik und Filmwissenschaften in Konstanz und Bochum. Er lebt und arbeitet als freier Autor in Hamburg. Veröffentlichungen u.a. auf stern.de, Zeit Online und Der Freitag. Katalogredaktion u.a. beim Filmfest Hamburg. Seit 2017 ist er Programmierer für den Dok-Wettbewerb beim Filmfestival Max Ophüls Preis.

München

Nora Moschüring

Künstlerische Mitarbeiterin in der Abteilung Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik an der HFF München bei Prof. Karin Jurschick. Sie verfasst Texte für Artechock, das Münchner Feuilleton, Katalogtexte für Künstler*innen und arbeitete bei mehreren Projekträumen in Stuttgart mit. Seit 2019 ist sie Mitglied des VIDEODOX-Kuratoriums.

Köln

Maxi Braun

Studium an der Ruhr-Universität Bochum. Seit 2013 arbeitet sie als Journalistin und ist seit 2017 ausschließlich freiberuflich im Bereich Film, Serie und Feminismus tätig, u.a. für trailer ruhr, Missy Magazine und an.schläge. www.rodeozebra.eu



Vernetztes Protokollieren bei der Filmwoche 1998 (© Ekko von Schwichow, Berlin)

Berlin

Sebastian Markt

Film- und Kinoarbeit. Studium Geschichte und Philosophie in Wien und Berlin. Programmkoordination bei Berlinale Generation, Co-Kurator Dokfilmwoche Berlin. Freier Filmkritiker, u. a. Sissy, Perlentaucher und Indie kino, Filmgesprächsmoderationen, gelegentlich noch Vorführer.

Zürich

Fred Truniger

Leiter des Master Film an der Hochschule Luzern. Er arbeitete bei verschiedenen Filmfestivals, unter anderem als Kommissionsmitglied der Duisburger Filmwoche, und war Mitarbeiter im Fachbereich Landschaftsarchitektur der ETH Zürich, wo er auch seine Dissertation einreichte.

Wien

Patrick Holzapfel

Autor, Filmemacher und freier Kurator. 2016 erhielt er das Siegfried-Kracauer-Stipendium vom Verband der deutschen Filmkritik. Er ist Chefredakteur des Blogs Jugend ohne Film und arbeitet auch für die Viennale.

Joachim Schätz

Filmwissenschaftler und Post-doc-Universitätsassistent am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Von 2014 bis 2018 arbeitete er in der Kommission der Duisburger Filmwoche.

Protokult —

das diskursive Archiv der Filmwoche

Seit 1978 werden in Duisburg Filmgespräche mitgeschrieben. Die Protokolle der Diskussionen zeichnen die Publizität des Dokumentarfilms auf und stellen sie her: Sie gewähren Einblick in Perspektiven auf Filme und ihre Rezeption im öffentlichen Gespräch, stellen Personen und ihre Argumente vor. Als Sammlung hitziger und sachlicher Debatten, subtiler und plakativer Thesen sind sie Ausweis und Ort eines anhaltenden Austauschs über dokumentarische Bilder.

Dieses diskursive Archiv ist seit 2011 online unter www.protokult.de zugänglich. Seit 2020 ist es vernetzt: Alle Protokolle der Duisburger Diskussionen können dort durchsucht, sortiert und vielfältig inhaltlich verknüpft werden. Anhand einer detaillierten Verschlagwortung lassen sich Kontinuitäten und Brüche in der Geschichte des Dokumentarfilms genauso nachvollziehen wie Verschiebungen in der Art, über ihn zu sprechen. Von Direct Cinema zu Essay, von Film- zu Digitaltechnik, von Ideologiekritik zu Identitätspolitik. Es besteht die Möglichkeit, Schlagworte verschiedener Themenbereiche zu kombinieren und so eine gerichtete Suche in dem Fundus der Filmwoche zu starten.

Mit der Verbindung der Begriffe „Arbeit“, „Ästhetisierung“ und „Gender“ landet man beispielsweise bei der aufgeregten Diskussion zu Michael Glawoggers „Workingmen's Death“. Genauso kann man sich entlang von Sujets, Formen,

Argumenten und Zwischenrufen einfach durch das Textarchiv treiben lassen: Mit dem Schlagwort „Ruhrgebiet“ kann man etwa die historische Verbindung der Filmwoche zu Gewerkschaften und Arbeiterbewegung erkunden — oder nachvollziehen, wie schnell die Diskutant*innen Bezüge zur Heimat des Festivals parat hatten. Vom gewissenhaften Gespräch zu „Nur auf Druck des politischen Pöbels“ vom Medienzentrum Ruhr bei der 8. bis zur launigen Diskussion zu „Barstow, California“ von Rainer Komers bei der 42. Filmwoche. Genaues Recherchieren ist ebenso möglich wie entspanntes Stöbern, Verharren wie Verblättern.

Über Suche in den Protokollen hinaus stehen auf der Seite zusätzliche Informationen zu den jeweiligen Filmen bereit. Eine Bildergalerie verdeutlicht zudem, wie sich in mehr als 40 Jahren Diskursgeschichte nicht nur die Räume und Anordnungen der Gespräche, sondern auch Gesten und Moden verändern.

Das Projekt wurde 2011 von Sven Ilgner initiiert. In diesem Jahr wurde es von Uwe Ahlgrimm, Christian Lailach und Alexander Scholz redaktionell aufgearbeitet und gerelauncht.

Wir danken dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen für die Förderung.

Film



Aufzeichnungen aus der Unterwelt

von Tizza Covi, Rainer Frimmel

AT 2020 | 115' | OF mit engl. UT

Mo 2.11. | 21.00 Uhr

Filme (Auswahl): *Mister Universo* (2016), *Der Glanz des Tages* (2012), *La Pivellina* (2009),
Babooska (2005, 30. Duisburger Filmwoche), *Das ist alles* (2001)

Kamera: Rainer Frimmel Montage: Tizza Covi Ton: Tizza Covi
Musik: Kurt Girk Produktion: Vento Film Kontakt: Austrian Films

Tizza Covi, geboren 1971 in Bozen. Nach ihrem Fotografiestudium in Wien arbeitete sie zunächst als freie Fotografin in Rom. Seit 1996 Zusammenarbeit mit Rainer Frimmel an Fotografie-, Theater- und Filmprojekten. Nach den Dokumentarfilmen „Das ist alles“ und „Babooska“ folgte mit „La Pivellina“ ihr erster Spielfilm, der in Cannes uraufgeführt wurde. „Der Glanz des Tages“ erhielt in Locarno u.a. den Silbernen Leoparden für den besten Hauptdarsteller. „Mister Universo“ wurde u.a. mit dem Fipresci-Preis in Locarno ausgezeichnet.

Rainer Frimmel, geboren 1971 in Wien, besuchte das Kolleg für Fotografie und den Lehrgang für Kameraassistenten an der Graphischen Lehranstalt in Wien. Er erhielt für seine fotografische Arbeit Auslandsstipendien in Rom, Paris und New York.

Seit ich Rainer kenne, liegen neben seinem Bett Bücher über Gauner, Spieler und Ausbrecher. „Wiener Blut“, „Der Minusmann“ oder „Der Adler mit den drei Punkten“. Diese Literatur war nicht meine Sache, aber die Geschichte vom illegalen Kartenspiel Stoß und vom legendären „Stoßkönig“ Alois Schmutzer, die hat auch mich fasziniert. Aber wie sollten wir an Informationen über den Verbleib dieses Mannes kommen, von dem es hieß, er hätte Bärenkräfte und Hände so groß wie Schaufeln? All jene, die etwas darüber wissen hätten können, schüttelten die Köpfe und wollten uns ganz offensichtlich nicht weiterhelfen, sie sagten, er lebe irgendwo zurückgezogen am Land, oder vielleicht doch in der Stadt, oder vielleicht wäre er schon gestorben?

Aber dann, bei einem der unvergesslichen Wienerlied- abende von Kurt Girk, dem „Frank Sinatra von Ottakring“, erfuhren wir, dass die beiden Freunde waren und ihr Leben durch ein hartes und ungerechtes Gerichtsurteil für immer verbunden war. Leider wollte selbst Kurt uns nichts über den Verbleib seines Freundes verraten, ganz nebenbei erwähnte er allerdings, dass Alois jeden Samstag an einem bestimmten Markt Futter für seine Tiere holte.

Ab jetzt ließ Rainer kein Wochenende mehr aus, um den Mann zu suchen, den er so unbedingt kennen lernen wollte. Er ging wochenlang (oder waren es gar Monate?) am Markt auf und ab und beobachtete die Leute und vor allem deren Hände, denn wie sonst hätte er Alois Schmutzer erkennen sollen?

Ich behaupte ja immer noch, dass sich die beiden irgendwie ähnlich schauen, und vielleicht war das auch der Grund, dass Alois den Rainer gleich ins Herz geschlossen hat, als er von ihm eines Morgens am Markt angesprochen wurde.

Nachträglich hat uns der Kurt gesagt, er hätte eigentlich die Telefonnummer von Alois gehabt, aber so ist es und so bleibt es in der Wiener Unterwelt: „Singen“ tut man nur zu den Klängen eines Musikinstrumentes.

Rift Finfinnee

von Daniel Kötter

Kamera: Daniel Kötter Montage: Daniel Kötter
Ton: Marcin Lenarczyk Musik: Getatchew Merkuria
Produktion: Blinker Filmproduktion Kontakt:
Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.

DE 2020 | 79' | OF mit dt. UT

Di 3.11. | 16.00 Uhr

Daniel Kötter, geboren 1975. Er ist ein international tätiger Filmemacher und Musiktheater-Regisseur. Seine Arbeiten changieren zwischen verschiedenen medialen und institutionellen Kontexten und verbinden Techniken des Experimentalfilms mit performativen und dokumentarischen Elementen. Sie wurden weltweit auf zahlreichen Film- und Videokunsthauptfestivals, in Galerien, Theatern und Konzerthäusern gezeigt.

Filme (Auswahl): *Yu Gong* (2019), *Desert View Kairo* (2018), *Hashti Tehran* (2017), *Chinafrika.mobile* (2018), *42. Duisburger Filmwoche*, *Ingolfs Oper* (2016), *KATALOG* (2014)



Am Ende meines Films „state-theatre #5 BEIRUT“ (2014) fragt der Architekt und Künstler Maxime Hourani, warum sich Menschen so oft und ausschließlich mit den symbolisch aufgeladenen und ausdefinierten Orten in den Zentren unserer Städte beschäftigen. Die Zukunft unseres Zusammenlebens stehe doch viel eher an jenen Orten auf dem Spiel, wo Städte ihre Grenzen immer neu erfinden und definieren müssen, dort wo Städte wachsen und Land zu Stadt wird.

„Rift Finfinnee“, der dritte Teil einer Trilogie zu den Peripherien nach „Hashti Tehran“ (2017) und „Desert View Kairo“ (2018), widmet sich den östlichen Außenbezirken der äthiopischen Hauptstadt Addis Abeba (oromo: Finfinnee). Hier wurde in den letzten Jahren stellvertretend für einen ganzen Kontinent Urbanisierung in einer Dimension auf den Weg gebracht, die auch Europas Verhältnis zu diesem Kontinent neu in Frage stellen wird. In der östlichen Peripherie stoßen auf engem Raum die geographischen, ökonomischen, politischen und – wie die erneuten blutigen Unruhen der letzten Monate leider zeigen – auch die politisch konstruierten ethnischen Trennungslinien aufeinander.

Mir ist bewusst, dass ein europäischer Filmemacher auch nach sorgfältigster Recherche immer einen Außenblick haben wird auf diese Orte, und es steht außer Frage, dass es mehr Institutionen für afrikanische Filmemacher*innen braucht, die ihre Lebensrealitäten dokumentieren und künstlerisch formen wollen. Kinematografisch und dramaturgisch wählt der Film daher den distanzierten Blick einer Reise durch die verschiedenen Wohnformen der Peripherie. Die Tonspur dagegen beruht auf zahlreichen separat aufgezeichneten Zufalls- und Alltags-Gesprächen zwischen Äthiopier*innen im Feld, auf der Straße, zwischen Bauern und Siedler*innen, zwischen Tagelöhner*innen und Urbanist*innen, zwischen Oromo und Amhara. Der Film wandelt so entlang am psycho- und soziogeologischen Grabenbruch (Rift) zwischen reich und arm, zwischen rural und urban, zwischen Bild und Ton.

39



Jetzt oder morgen

von Lisa Weber

AT 2020 | 90' | OF mit engl. UT

Di 3.11. | 19.00 Uhr

Kamera: Carolina Steinbrecher Montage: Roland Stöttinger
Ton: Theda Schifferdecker Produktion: Takacs Film Kontakt:
Austrian Films

Lisa Weber, geboren 1990 in Wien. Regiestudium bei Michael Haneke und Wolfgang Murnberger an der Filmakademie Wien. Für ihre Kurzfilme wurde sie mehrfach ausgezeichnet. Ihr dokumentarisches Langfilmdebüt „Sitzfleisch“ feierte 2014 beim Internationalen Filmfestival Rotterdam Weltpremiere und erhielt beim Internationalen Film Festival Karlovy Vary eine lobende Erwähnung.

Ein Tipp von einem ehemaligen Professor der Filmakademie Wien: Wenn man eine Idee hat, soll man sich selbst einen Liebesbrief schreiben, um festzuhalten, warum man die Idee liebt. Weil man es vergessen wird, wenn man an ihrer Umsetzung arbeitet, und es gut sein wird, sich im Prozess daran zu erinnern.

Ich hatte so einen Brief während der Herstellung dieses Films nicht und ich frage mich, was passiert wäre, hätte ich ihn in schwierigen Phasen gehabt. Zerrissen, verbrannt, aus'm Fenster g'haut wahrscheinlich. Mich selbst dafür verdammt, wie naiv ich war.

Ich habe 2012 begonnen, an diesem Film zu arbeiten. Damals hab ich es noch nicht Arbeit genannt. Ich hatte eine Faszination für meine Protagonist*innen, wollte festhalten, was ich mit ihnen erlebe, und habe begonnen, sie zu filmen. Im Laufe der Jahre hätte ich sehr oft sehr gerne aufgehört. Beziehungsweise habe ich auch aufgehört und mich nur deshalb am Set oder im Schnittraum wiedergefunden, weil ich ein Team hatte, das weitergemacht hat.

Mir fällt Vieles ein, das ich gern besser gemacht hätte. Ich frage meinen Freund, was ich gut gemacht habe. „Du hast dich für die Menschen interessiert, dich auf sie eingelassen, geschaut, wie die wirklich sind und dich nicht von Klischees beeinflussen lassen. Du hast jahrelang gearbeitet. Neugierig und offen, beharrlich und ausdauernd.“ Ich erinnere mich an die Momente, in denen ich nach Telefonaten mit Protagonist*innen mein Handy durch die Wohnung geworfen, geheult und geschrien habe.

Die Dreharbeiten zu diesem Film haben begonnen, weil ich Leute kennenlernen wollte, neugierig und offen. Dann wollte ich sie verstehen, beharrlich und ausdauernd. Geendet haben die Dreharbeiten, weil ich nicht mehr konnte. Es gibt einen Unterschied zwischen der Anstrengung, nach der man ein Schnitzel will, und der Anstrengung, die lähmt. So ist es in meiner Erinnerung, aber im Moment war es sicher ganz anders.

Filme: Sitzfleisch (2014), Tanzen üben (2013), Twinni oder so (2012), Die und der von da und dort (2011), Kommt ein Sonnenstrahl in die Tiefkühlabteilung und weicht alles auf (2010)



Kamera: Jan Soldat Montage: Jan Soldat Ton: Jan Soldat
Produktion: Jan Soldat Kontakt: sixpackfilm

Jan Soldat, geboren 1984 in Karl-Marx-Stadt (DDR). Studium der Film- und Fernsehregie an der Filmuniversität Babelsberg „Konrad Wolf“. Sein Diplomfilm „Der Unfertige“ wurde beim Rom Film Festival mit dem Preis des besten Kurzfilms ausgezeichnet und für den Preis der Deutschen Filmkritik nominiert. 2019 startete er eine Reihe von „Erste-Dates-Kurzfilmen“, Porträts über schwule Männer und deren sexuelle Fantasien im Spannungsfeld zwischen Dokumentarfilm und Pornografie.

Nach fast drei Jahren Pause von meinem eigenen Filmschaffen hatte ich endlich wieder Lust und begann, im Internet Menschen zu suchen, die sich filmen lassen wollten. Dadurch kam es zu einer Reihe von Kurzfilmen. Erste Dates. Kurze Kennenlernen. Mal wuchste jemand im Kaufhaus, mal eine Fisting-Session, dann wieder sehr intime Gespräche. Ersteres aufregend und spannend, Zweiteres eher das, was mich filmisch interessierte und tiefer berührte. Da wollte ich dranbleiben. An der Sprache. Dem Dialog. Den Gefühlen.

Zu Heiko kam ich, weil ich in der Suchmaschine einer Internetplattform „Pisse“ eingegeben hatte. Sein Nickname zu der Zeit war „Bettpinkler“. Das wollte ich sehen. Jemand, der auf sich, in sein Bett und in die eigene Wohnung pinkelt. Ich schrieb ihn an und fragte, ob er sich filmen lassen wollte. Heiko sagte zu.

Sofort nach Betreten seiner Wohnung: Kamera an und los. Unser allererstes Treffen. Im positiven Sinne naiv. Heikos Wut, sein Schmerz, der Geruch, seine Lebensumstände, das alles hat mich sehr mitgenommen. Ich wollte keiner von denen sein, die wegschauen. Musste an Jürgen Böttchers Worte denken: „Es kann einfach nicht wahr sein, dass bestimmte Menschen nicht geeignet oder wert sind, in einem Film behandelt zu werden. Das stimmt einfach nicht.“ Diese Worte überhaupt zu überdenken und meine eigene Befindlichkeit als mögliche Grenze wahrzunehmen, kam mir arrogant vor. Diese innere Reibung war mein Ansporn. Ich traf mich mit Heiko zu weiteren Gesprächen und einer Fahrt in seinen Heimatort und drehte weiter.

Die Begegnung mit Heiko hat mich intensivst bewegt. Der Blick in seine gewaltgeprägte Kindheit. Seine ganz persönliche Verquickung von privatem Schicksal und politischem Umstand. Das Eine nie ohne das Andere. Seine Pissleidenschaft niemals nur Trauma, sondern auch souveräner Akt der Selbstbehauptung und Revolte. Seine Sturheit. Sein Humor. Seine Einsamkeit. Oder mit Jürgen Böttchers Worten: „Der Dokumentarfilm, wie ich ihn verstehe, kann diesen Kristallisationspunkt zeigen, wo Menschen aufeinandertreffen und eine Fremdheit überwunden wird, durch ein staunendes Gegenüber [...] Dieses Staunen an der Existenz des Anderen.“

Filme: *Der Wichser* (2020), *Happy Happy Baby* (2017), *Coming Of Age* (2016), *Haftanlage 4614* (2015), *Hotel Straussberg* (2014), *Der Unfertige* (2013, 38. Duisburger Filmwoche), *Ein Wochenende in Deutschland* (2013), *Zucht und Ordnung* (2012), *Endlich Urlaub* (2010), *Geliebt* (2010)



Wohnhaft Erdgeschoss

von Jan Soldat

DE, AT 2020 | 48' | OF mit engl. UT

Di 3.11. | 22.00 Uhr

37

Gli appunti di Anna Azzori / Uno specchio che viaggia nel tempo

von Constanze Ruhm

Kamera: Hannes Böck Montage: Hannes Böck, Constanze Ruhm
Ton: Hannes Böck, Sebastian Meyer, Theda Schifferdecker, Anna Spanlang
Produktion: Constanze Ruhm Kontakt: sixpackfilm

Constanze Ruhm, geboren 1965 in Wien, lebt in Wien und Berlin. Künstlerin, Filmemacherin und Kuratorin. Von 2004-2006 Professorin für Film und Video an der Merz Akademie Stuttgart. Seit 2006 Professorin für Kunst und Medien an der Akademie der bildenden Künste Wien. Für „Gli appunti di Anna Azzori Uno specchio che viaggia nel tempo“ erhielt sie 2020 den Diagonale-Preis für Innovatives Kino.

AT, DE, FR 2020 | 72' | OF mit engl. UT

Mi 4.11. | 16.00 Uhr

Zum ersten Mal begegnete ich dem Mädchen Anna im Archiv des Berliner Arsenalkinos, das war im Sommer 2011. Auf der Suche nach einem Film, der im Zusammenhang mit einem von Stefanie Schulte-Strathaus initiierten Projekt mit dem Titel „Living Archive“ mein Recherche-Gegenstand oder ein Ausgangspunkt werden könnte, stieß ich in den Tiefen dieses unermesslichen, wunderbaren und immer wieder überraschenden Archivs auf den Film „Anna“ von Alberto Grifi und Massimo Sarchielli (1972–75), der als Meilenstein des italienischen Undergroundkinos gilt. Dieser Film dokumentierte einige Monate im Leben einer sehr jungen, drogenabhängigen, obdachlosen Frau gleichen Namens, die ein Kind erwartete und den Regisseuren im Frühling 1972 auf der Piazza Navona in Rom begegnete. Grifi und Sarchielli boten ihr Hilfe an; im Gegenzug machten sie Anna zur Hauptfigur eines Filmprojekts, das zwischen Dokumentation und (Re)-Inszenierung, zwischen Empathie, distanzierter Beobachtung und Ausbeutung oszilliert.



Nachdem ich die über dreistündige Version gesichtet hatte, war klar, dass dieser Film zum Sujet eines neuen Films werden musste — ich wollte die Geschichte Annas, die in Grifis und Sarchiellis Film beinahe ausschließlich von Männern berichtet und kommentiert wird, aus weiblicher, feministischer Perspektive neu erzählen, und ihr auch eine spekulative Dimension hinzufügen — nämlich Annas subjektiven Blickwinkel, den mein Film retroaktiv erfinden würde. Anna sollte ihren Namen zurückerhalten, ihre Würde — und ihre Stimme. Das war der Anfang. Ich habe später oft an diesen Augenblick zurückgedacht, in dem ich mich für Anna entschieden habe oder vielleicht sie sich auch für mich — damals ahnte ich nicht, worauf ich mich eingelassen hatte, und wie lange wir einander begleiten würden.

Obwohl Anna noch jung — zu Beginn der 2000er Jahre — verstorben war, schien es mir, als wäre sie in all den Jahren der Produktion dieses Films als Präsenz, als Gespenst, immer gegenwärtig gewesen. Sie begleitete mich auf nächtlichen Irrfahrten durch ein verregnetes, labyrinthisches Rom; sie mischte sich ein in Gespräche mit Freunden Alberto Grifis (so wie z.B. mit dem italienischen Autor und Filmkritiker Adriano Aprà); auch bei Recherchen in Archiven und bei manchen Dreharbeiten war ihre spektrale Gegenwart spürbar, und unser Verhältnis war nicht immer unkompliziert. Manchmal schien mir, als wolle sie das Erscheinen eines weiteren Films, der sie zum Gegenstand hatte, verhindern: Das Projekt war manchmal wie verhext. Am Ende aber haben wir uns doch miteinander geeinigt. Das Ergebnis ist nun dieser Film, der auf Annas Notizen basiert, die ich schließlich doch aufschreiben und ins Bild setzen durfte.

Filme (Auswahl): Comparing Local Spectres (2015), Panoramis Paramount Paranormal (2014-16), Kalte Probe (2011/12), Crash Site / My_Never_Ending_Burial_Plot (2010), X Love Scenes / Pearls without a String (2007), X NaNa / Subroutine (2004)



Fonja

von Lina Zacher

DE, MG 2019 | 80' | OF mit engl. UT

Mi 4.11. | 19.00 Uhr

Kamera: Adriano Raharison Nantenaina, Sitrakaniaina Raharisoa, Alpha Adrimamy Fenotoky, Jean Chrisostome Rakotondrabe, Lovatiana Desire Santatra, Sitraka Hermann Ramanamokatra, Erick Edwin Andrianamelona, Ravo Henintsoa Andrianatoandro, Elani Eric Rakotondrasoa, Todisoa Niaina Sylvano Randrialalaina, Lina Zacher Montage: Lina Zacher Ton: Adriano Raharison Nantenaina, Sitrakaniaina Raharisoa, Alpha Adrimamy Fenotoky, Jean Chrisostome Rakotondrabe, Lovatiana Desire Santatra, Sitraka Hermann Ramanamokatra, Erick Edwin Andrianamelona, Ravo Henintsoa Andrianatoandro, Elani Eric Rakotondrasoa, Todisoa Niaina Sylvano Randrialalaina, Lina Zacher Produktion: Lina Zacher Kontakt: Lina Zacher, lina.zacher@ymail.com

Sitraka verschwindet in einer der Zellen und kommt mit einem Zettel in der Hand zurück. „Kannst du die Leute abhaken?“, fragt er mich und hält mir ein Papier entgegen.

Mit lauter Stimme ruft er seine zwölf Theatergruppenmitglieder zusammen. Sie stellen sich auf, ich hake alle anwesenden Jungen ab und wir gehen zusammen in den Gemeinschaftsraum.

Das Stück, das sie sich ausgedacht haben, handelt von einem Jungen, der einen anderen überfällt, dann geschnappt wird und im Himmel landet. Bota, ein Freund von Sitraka, übernimmt die Hauptrolle, Adriano, Alpha und Erik die Nebenrollen. Edwin und Nantenaina halten einen Stoff, das Tor zum Himmel, hoch. Sitraka selbst ist Regisseur und spielt zusätzlich noch Gott. Ganz zum Schluss wird Bota vom Gott und dem Teufel von hinten überrascht und huckepack, schreiend, kreischend und lachend aus dem Raum getragen.

Als ich zur Tür hinausgehe, sitzen die Wärter mit Plastikbechern und einer großen Flasche Rum im Büro und spielen ein Fußballspiel mit Joysticks auf einem großen Flachbildschirm. Ich verabschiede mich und trete ins Freie.

Vor den umliegenden Häusern mit ihren aufgespannten Wäscheleinen sitzen Frauen mit großen Waschkübeln, um sie herum spielen Kinder. Vorbei an all den verschiedenen Gebäuden, kleinen Läden und Besucherhäuschen gehe ich in Richtung Straße. Die Wärter auf ihren Wachtürmen winken mir zu, einige fangen an zu lachen und rufen mir nach.

Viele von ihnen können nicht verstehen, warum ich freiwillig ins Gefängnis gehe. Warum ich sogar aus einem anderen Land hierherkomme, um dann meine Zeit im Gefängnis zu verbringen. Zum Glück kann ich in solchen Momenten eine fehlende Antwort auf mein lückenhaftes Madagassisch schieben.

Dass ich diesen Ort hochinteressant finde, dass einige der Inhaftierten zu Freunden geworden sind und dass ich mich, allen Widrigkeiten eines Gefängnisses zum Trotz, irgendwie in der Gemeinschaft der Jugendlichen wohl fühle, ist wohl insbesondere für die Wärter zu schwierig und seltsam zu verstehen.

Vielleicht suche ich mir aber doch mal die passenden Vokabeln raus und versuche es das nächste Mal ernsthaft zu erklären!

Lina Zacher, geboren 1991 in Braunschweig. Sie studierte von 2013 bis 2016 im Studiengang Industriedesign und Spiel- und Lerndesign an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle und wechselte dann in die Klasse von Stella Geppert in die Fachrichtung Kunstpädagogik. Zusammen mit Delphine Bishop entwickelte sie das Video-Austausch-Projekt „Mio“, ein Konzept zur Verbesserung interkulturellen Lernens an Schulen. „Fonja“ ist ihr Filmdebüt.





Robin Klengel, Künstler, Illustrator und Kulturanthropologe, ist seit 2017 stellvertretender Leiter des Forum Stadtpark, eines Produktions- und Präsentationsorts für zeitgenössische Kunst in Graz.

Leonhard Müllner, bildender Künstler und Medienforscher, studierte Visual Art und Medienkunst und promoviert derzeit in Kulturwissenschaft. Für seine Arbeiten wurde er mehrfach ausgezeichnet.

Michael Stumpf studiert nach einem Philosophiestudium an der Universität Wien derzeit Medienkultur und Kunsttheorien an der Kunstuniversität Linz und ist als Kulturtheoretiker, Künstler und Designer tätig.

How to Online Disappear

von Leonhard Müllner, Robin Klengel,
Michael Stumpf

Kamera: Michael Stumpf Montage: Leonhard Müllner, Robin Klengel Ton: Bernhard Zorzi Musik: Adina Camhy Produktion: Leonhard Müllner Kontakt: Total Refusal

Ausgangspunkt unserer Arbeit ist unsere Faszination für das Medium des Computerspiels. Um genau zu sein, ist es eine Hassliebe. Denn einerseits bietet dieses Medium so wahnsinnig viele Möglichkeiten und bildet besonders für junge Menschen wichtige soziale Räume. Andererseits sind vor allem Mainstream-Spiele von einer kapitalistischen Logik durchdrungen, und ihre Potenziale bleiben unausgeschöpft. Es bereitet uns Freude, mit den Artefakten und Landschaften, die Spiele produzieren, wiederum spielerisch zu arbeiten. In unserer Arbeit brechen wir die impliziten Regeln solcher Räume und geben Spielen alternative Erzählungen – wie eben in „How to Disappear“, das sich der Geschichte der Deserteure widmet. Wir nennen das narratives Upcycling.

Darüber hinaus ist die Geschichte der Deserteure wahnsinnig relevant und kaum in den Geschichtsbüchern nachzulesen. Denn das Davonlaufen und den militärischen Ungehorsam gibt es so lange wie den Krieg selbst, und dennoch wissen wir viel über die Kriegstreibenden und wenig über diejenigen, die sich dem Töten verweigerten. Wer Kriege führen will, muss Menschen dafür gewinnen, ihr Leben einzusetzen – und muss verhindern, dass sie bei der ersten Möglichkeit das Weite suchen. Deserteure haben also immer auch beeinflusst, wie Kriege geführt werden und wie sich damit auch Gesellschaft entwickelt.

Genauso bleibt die Figur des Deserteurs in Videospiele weitestgehend unbeleuchtet, obwohl es sehr viele Spiele gibt, in denen man die Rolle eines Soldaten oder einer Soldatin einnimmt. Das Feld der großen Videospiele-Firmen hält sich aber lieber an altbewährte Konzepte und erzählt dem eigenen Anspruch nach „unpolitischen“ Geschichten.

Daher intervenieren wir nicht durch Programmierereingriffe, sondern durch Regelverstöße in diese Spiele, um das apparativ Ideologische wie durch Zaubertinte plötzlich sichtbar zu machen. Wir arbeiten als pseudomarxistische Medienguerilla.

Filme (Auswahl):

Robin Klengel: Operation Jane Walk (2018, doxs! 2018)

Leonhard Müllner: Operation Jane Walk (2018, doxs! 2018), Vertreibung (2011), Lass die Sorgen zu Haus (2011), Expertise (2010), Das Westbahnprojekt (2010)

Oeconomia

von Carmen Losmann

Kamera: Dirk Lütter Montage: Henk Drees, Carmen Losmann
Ton: Peter Rösner, Till Röllinghoff, Etienne Haug, Detlev Schmelzenbach Musik: Peter Rösner Produktion: Petrolio Film
Sender: ZDF/3Sat Kontakt: Neue Visionen Filmverleih

Als ich 2012 das Gerd-Ruge-Stipendium für dieses Projekt erhielt, ahnte ich noch nicht, auf welche Reise mich dieser Film schicken würde. Angefangen hatte es mit harmloser Neugier: Nach der Finanzkrise wollte ich die Phänomene unseres Wirtschaftssystems verstehen. Mein erzählerischer Versuch, die Zusammenhänge des Kapitalismus über dessen hochrangige Akteure begreifbar zu machen, erwies sich im Verlauf der Arbeit am Film allerdings als schwierig bis unmöglich.

Zu stark schienen mir meine Interviewpartner aus der Wirtschaftswelt eingefasst in einen ideologischen Frame, innerhalb dessen meine Fragen weder Platz hatten, noch verstanden wurden. Dadurch war ich gefordert, mich über andere Wege und Bilder der Frage zu nähern, woraus denn eigentlich die Triebfedern für Wirtschaftswachstum, Verschuldung und Vermögenskonzentration bestehen.

Bei der Erarbeitung des Bildkonzepts war es Dirk Lütter und mir wichtig, sowohl die Unzugänglichkeit als auch die gläserne Schein-Transparenz einer nach ökonomischen Parametern gestalteten Welt in Szene zu setzen: Eine von Vertikalen und Horizontalen in Form gebrachte Welt, die sich in ihrer Metrik wie ein feines, unsichtbares und doch alles bestimmendes Raster auf uns und die Welt legt — zerlegt in einzelne Einheiten, die nur verrechnend miteinander in Beziehung treten.

Die ästhetisch-dramaturgische Entscheidung, mich als Regie führende Figur zu Beginn des Films zu etablieren und in Form von Recherche-Telefonaten durch den Film hindurch zu führen, drängte sich erst während des Montageprozesses auf. Zudem diente mir das Stilmittel der Telefonate als künstlerisches Containerformat, in dem ich sowohl nicht zur Veröffentlichung gedachte Gespräche genügend verfremden, als auch einzelne Recherchefragmente angemessen verdichten konnte, um den Film in eine schlüssige Form zu bringen.



DE 2020 | 89' | OF mit dt. UT

Do 5.11. | 16.00 Uhr

Carmen Losmann, geboren 1979 in Crailsheim. Nach einem Marketingstudium studierte sie an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) im Fachbereich Film. „Oeconomia“ ist ihr zweiter abendfüllender Film.

Filme: *Work Hard – Play Hard* (2011), *Nicht wie jeder* (2009)



If It Were Love

von Patric Chiha

Kamera: Jordane Chouzenoux Montage: Anna Riche

Ton: Pierre Bompy Produktion: Aurora Films

Kontakt: Tanzrauschen e.V./Mustafa El Mesaoudi

Patric Chiha, geboren 1975 in Wien. Er studierte Mode in Paris, dann Filmschnitt am INSAS in Brüssel. Seine Kurz- und Dokumentarfilme wurden mehrfach auf Festivals gezeigt. Sein erster langer Spielfilm „Domaine“ feierte 2009 beim Filmfestival in Venedig Premiere. Sein Dokumentarfilm „Brüder der Nacht“ lief 2016 im Programm der Duisburger Filmwoche.

Wenn man bei einem Dokumentarfilm Regie führt, ist die erste Frage, die man normalerweise gestellt bekommt: Worum geht es in dem Film? Meistens antworte ich, dass es um nichts oder alles geht. Das ist natürlich eine Übertreibung, aber ich glaube, dass es auf alle Filme zutrifft, die ich liebe: Sie gehen über ihr Thema hinaus. Nicht, weil sie es geschickt geschafft haben, es unter einer raffinierten Form oder einer Art von Exzentrik zu begraben, sondern weil sie vor allem auf Gesichter, Bewegungen, Orte, Licht oder Ton vertrauen... Dann erscheint das eigentliche Thema. Meiner Meinung nach ist das umso wahrer, wenn man Tanz auf Film festhält: Man kann nicht von der Bedeutung, vom Sinn des Ganzen ausgehen, man beginnt von der Bewegung aus – wie die Brüder Lumière, als sie einen in einen Bahnhof einfahrenden Zug filmten – und dann wartet man geduldig darauf, dass die Bedeutung erscheint.

„Crowd“, das außergewöhnliche Stück von Gisèle Vienne, steht im Mittelpunkt meines Films. Es hinterfragt auf wunderbare Weise den Akt des Feierns, der Liebe, und wie unsere Emotionen unsere Wahrnehmung der Zeit verändern. Fast alles, was im Film zu sehen ist, stammt aus dem Stück. Aber warum dieser Film? Gisèle und ihre Art zu arbeiten, vor allem mit den Tänzer*innen, hat mich viel über meine Beziehung zu meinem eigenen Handwerk gelehrt: Ihre Art, Bedeutung aus dem Körper entstehen zu lassen, wenn man sich entschließt, sich hinzugeben, sich selbst zu vergessen. Im Film führt man die Schauspieler*innen, aber ist das nicht das Gegenteil? Machen wir nicht gerade deshalb Filme, weil uns etwas fehlt? Etwas, das sich nicht in Worte fassen lässt? Und ist es mit dem Publikum nicht dasselbe? Sind wir nicht alle darauf aus, uns selbst zu verlieren, anstatt uns in etwas bestätigt zu fühlen?

Je freier wir während der Dreharbeiten sind, desto schwieriger ist der Schnitt. Mit Anna Riche, der Editorin, haben wir uns regelmässig verloren. Zwischen dem Dokumentarfilm über Gisèles Arbeit, den hypnotischen Tanz-Zeitlupen, den Geschichten zwischen Fiktion und Dokumentarfilm, dem Rave, der Geschichte des Techno... Eines Morgens hatte ich eine Eingebung: Wir setzten einen Arbeitstitel in den Vorspann. Es ist die Frage, die Cyd Charisse Fred Astaire in „Vorhang auf“ (USA 1953, Regie: Vincente Minnelli) stellt: „Können wir wirklich zusammen tanzen?“ Plötzlich war alles klar.

FR 2020 | 82' | OF mit engl. UT

Do 5.11. | 19.00 Uhr

Filme (Auswahl): Brüder der Nacht (2016, 40. Duisburger Filmwoche), Boys Like Us (2014),
Domaine (2009), Home (2006), Les messieurs (2005)

53

first in first out

von Zacharias Zitouni

Kamera: Zacharias Zitouni Montage: Zacharias Zitouni
Ton: Tom Gatza Produktion: Zacharias Zitouni Kontakt:
Zacharias Zitouni, zacharias@mailbox.org

Der Fisch in der Flasche isst Brot und ich schaue zu.
Wir wollten Sardinen braten.
Schlechte Sachen vergisst man automatisch.
Jetzt gibt es nur noch Plastikbesteck.

Mit 16 Jahren erzählen mir meine Eltern das erste Mal von der Untersuchungshaft und der anschließenden Abschiebung nach Algerien. 24 Jahre nach diesen Ereignissen bin ich mit meinem Vater am Hamburger Flughafen.

Es ist 5.30 Uhr und kalt. Das erste Mal fahren wir durch den Sicherheitsbereich über das nebelige Vorfeld zur Küche. Dort arbeitet er. Wir halten an. Vor uns fährt ein mit Menschen gefüllter Bus vorbei. Noch bevor ich verstehe, ist der Bus schon wieder verschwunden. Die kaputte DV-Kamera meines Vaters lasse ich in meinem Rucksack und fühle mich machtlos. Wir steigen aus dem Auto. Dem Bus hinterhersehend sagt mein Vater: „Die werden abgeschoben.“

Bilder von Abschiebungen kennen wir. Wir sehen sie jeden Tag. Diese Bilder sind wichtig, denn sie dokumentieren, zeigen Machtverhältnisse auf, und doch entscheide ich mich dazu, niemanden in so einer Situation zu filmen, da ich es selbst nicht wollen würde. Ich versuche, einen anderen Weg zu finden und entscheide mich dafür, meinen Vater zu zeigen, doch über die Vergangenheit reden kann er nicht.

Monate nach dem letzten Drehtag wird mir plötzlich klar, was ich mir selber nie eingestehen wollte oder konnte. Die Geschichte meiner Eltern ist genauso meine eigene.

Filme: *first in first out* (2019), *Stempelfarbeflecken* (2017), *In Between* (2016)



DE, AL 2019 | 26' | OF mit engl. UT |
Uraufführung

Do 5.11. | 22.00 Uhr

Zacharias Zitouni, geboren 1996. Er studiert seit 2016 Bildende Künste mit dem Schwerpunkt Film an der HFBK Hamburg und ist als Filmemacher, Kameramann und DJ tätig.



Kamera: Ute Freund, Isabelle Casez Montage: Maja Tennstedt
Ton: Ivonne Gärber Produktion: MA.ja.de Sender: ZDF/ARTE
Kontakt: Salzgeber & Co. Medien

Meine Eltern, die 1968 nach Deutschland gekommen waren, zählten zur ersten Generation türkischer Migranten. Sie hatten sich immer nach der Türkei, ihrer zurückgelassenen Heimat, gesehnt, träumten von einer glücklichen und stolzen Rückkehr und waren durch und durch Türk*innen. Deutschland, das war ihre zweite Heimat. Sie sparten und kauften eine Wohnung am Meer in Mersin, Türkei. Meine Eltern waren dem Leben in Deutschland gegenüber sehr aufgeschlossen, wollten, dass wir, ihre Kinder, Abitur machen und in Deutschland studieren. Und waren froh, wenn ihnen die deutschen Arbeitskolleg*innen oder deutschen Nachbar*innen freundlich begegneten. Mehr verlangten sie nicht.

Für mich und meine Brüder, also die zweite und dritte Generation, war die „Heimat“ oder auch das Gefühl von so etwas noch unscharf, noch gar nicht definierbar. Im Laufe der Jahre, wenn ich immer wieder gefragt wurde, woher ich sei, wo meine Wurzeln liegen, da wunderte es mich, dass auch die eigene Klassifizierung nach dem eigenem Ursprung mich irritierte. Mir fiel auf, dass es mir schwer wurde ums Herz. Eher war ich hier in Deutschland oder auch, noch konkreter, in Berlin zu Hause. Bei mir und meiner Generation hatte sich ein neues Selbstbewusstsein ausgebildet: Wir waren Deutsch-Türken (Almancilar).

Seit den NSU-Morden hat dieses Selbstbewusstsein einen Riss bekommen.

Spuren – Die Opfer des NSU

von Aysun Bademsoy

Aysun Bademsoy, geboren 1960 in Mersin, Türkei. Neun Jahre später zog sie mit ihrer Familie nach Berlin. Nach Abschluss ihres Journalismus- und Theater-Studiums an der FU Berlin begann sie 1989, Dokumentarfilme zu drehen. Als Regieassistentin und Produktionsmanagerin arbeitete sie mit Harun Farocki und Christian Petzold zusammen. Zudem war sie als Filmeditorin und Schauspielerin tätig. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

Filme (Auswahl): Zyklus (2016), Ehre (2011), Ich gehe jetzt rein (2008, 32. Duisburger Filmwoche), Am Rand der Städte (2006), Die Hochzeitsfabrik (2004), Deutsche Polizisten (1999), Nach dem Spiel (1997), Ein Mädchen im Ring (1996, 21. Duisburger Filmwoche), Mädchen am Ball (1995, 19. Duisburger Filmwoche)

DE 2019 | 81' | OF mit dt. UT

Fr 6.11. | 16.00 Uhr

57

Kamera: Sabine Herpich Montage: Sabine Herpich
Ton: Sabine Herpich Produktion: Bühner Filmproduktion
Kontakt: Peripher Filmverleih

DE 2020 | 106' | OF mit engl. UT
Fr 6.11. | 19.00 Uhr

Ich hatte den Film schon aufgegeben und beinahe hätte ich alles gelöscht, damit Kopf und Festplatten wieder frei sind für das nächste Projekt; weil ich dachte, aus dem halben Material wird nie ein ganzer Film.

Nach den Förderabsagen hatte ich zuerst stur weitergedreht, um endlich einzusehen, dass ich diesen Film nicht so machen kann wie meine anderen, nebenbei und ohne Geld. Das Projekt war einfach zu groß und die Arbeit zu zeitintensiv. Ich hatte aufgehört zu drehen und der Kunstwerkstatt versprochen, Material zusammenzustellen, das sie für sich nutzen können, als eine Art Aufwandsentschädigung für die Arbeit, die ich ihnen mit dem Dreh gemacht hatte. Der Abbruch tat weh und ich habe lange Zeit vermieden, mich mit dem Material auseinanderzusetzen. Mein schlechtes Gewissen der Werkstatt gegenüber zwang mich schließlich ein Dreivierteljahr später an den Schnittplatz. Ich wollte mein Versprechen endlich einlösen.



Kunst kommt aus dem Schnabel wie er gewachsen ist

von Sabine Herpich

Durch den zeitlichen Abstand zu den Dreharbeiten veränderte sich mein Blick auf das Material, mir gefiel Vieles ganz gut, und ich dachte, vielleicht lässt sich ja doch noch etwas damit machen. Nachdem ich alles gesehen und sortiert hatte, fing ich an, wieder an das Projekt zu glauben, und mir machte plötzlich Spaß, was ich bis vor Kurzem gemieden hatte.

Aus dem halben Material wurde dann doch noch ein ganzer Film. Nur einmal habe ich noch nachgedreht — mein ursprünglicher Plan war, die Arbeit an den Bildern von Anfang bis Ende zu begleiten, deshalb wollte ich unbedingt auch fertiggestellte Bilder zeigen. Aber Gabriele Beers „Tod und Lem“ ließ sich nicht finden, es hing in einer Ausstellung im Ausland, wie sich bald herausstellte.

Dank einer Crowdfunding-Kampagne und der finanziellen Unterstützung von vielen konnten wir Mischung, Color Grading, englische Untertitel etc. bezahlen. Und als wir uns den Film dann gemeinsam im Kino ansahen, war ich unendlich froh darüber, dass ich das Material nicht gelöscht hatte.

Sabine Herpich, 1973 geboren und aufgewachsen in einer bayerischen Kleinstadt. 2002 Abschluss in Philosophie, Neuerer Deutscher Literatur und Soziologie an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. 2012 Abschluss des Studiums der Filmmontage an der Filmuniversität Babelsberg „Konrad Wolf“ in Potsdam. Seitdem freiberufliche Editorin und Filmemacherin. Seit 2015 Kollektivmitglied des fsk-Kinos und Peripher-Filmverleihs in Berlin.

Filme: *Ein Bild* von Aleksander Gudalo (2018, 43. Duisburger Filmwoche), *David* (2016), *Zuwandern* (2014, Co-Regie: Diana Botescu), *Neukölln-Aktiv* (2012, Co-Regie: Gregor Stadlober)

Zu Dritt

von Benjamin Bucher
und Agnese Làposi



Kamera: Benjamin Bucher Montage: Annette Brüttsch,
Benjamin Bucher Ton: Agnese Làposi Produktion:
Künstlerkollektiv Revolta, Quartett Productions Kontakt:
Quartett Productions

Benjamin Bucher, geboren in Luzern. Er war Mitglied in unterschiedlichen Bands und studierte Film an der École cantonale d'art de Lausanne (ECAL).

Agnese Làposi, geboren in Lugano, Schweiz. Sie schloss 2019 ihr Filmstudium an der ECAL ab.

CH 2019 | 23' | OF mit engl. UT |
Deutsche Erstaufführung

Fr 6.11. | 22.30 Uhr

Für unsere erste Co-Regie, die mit der Einladung begann, einer Schulreise zu folgen und sie zu filmen, nahmen wir uns einen Moment Zeit, um uns in der Klasse unter den neun Jugendlichen einzuleben. Erst nach anderthalb Wochen Fahren und Filmen wurde uns klar, dass wir ein Porträt über ein „Trio“ machen wollten.

Als wir die Freundschaft zwischen Saxana, Jonas und Lea filmten, wurde uns klar, dass uns etwas nach der Jugend abhanden gekommen war: Den drei Jugendlichen scheint es egal, was die Erwachsenen, die Kamera oder die Klassenkollegen denken. Ihre Beziehungen zu Freundschaft, Liebe, Sex, die Welt um sie herum, sind unkompliziert, ihre Persönlichkeiten ausgeprägt, und sie selber scheinen nicht um Normen besorgt. Trotzdem tauchen immer wieder ganz plötzlich Unsicherheiten auf. Es war diese Haltung vor anderen, die uns in diesem Alter zu beeinflussen beginnen, die uns interessiert hat.

Wir hatten beschlossen, mit der Freiheit, die eine Klassenfahrt bietet, in den Reichtum und die Komplexität freundschaftlicher Beziehungen einzutauchen. Hier ist die Herausforderung, seinen Platz in der Gruppe zu finden, am offensichtlichsten, und die Art und Weise, wie sich das Trio ihr stellt, ist zum Herzstück des Films geworden. Eingetaucht in die Drei hatten wir Dinge gelernt, waren erstaunt und berührt durch unsere Protagonist*innen.

Der Film ist ein Porträt von brodelnden Emotionen, wie wir sie von unserer eigenen Jugend sorgfältig aufbewahren sollten.

Filme:

Benjamin Bucher: *Vincent rend visite* (2020), *Chasseurs* (2019)

Agnese Làposi: *Alma nel Branco* (2020), *Les écoutantes* (2019), *Vers la forêt* (2017), *Caccia Bassa* (2017)



Ich habe dich geliebt

von Rosa Hannah Ziegler

Kamera: Julian Krubasik Montage: Rosa Hannah Ziegler, Gerhard Ziegler Ton: Boris Joens, Hannes Schulze
Produktion: Wendländische Filmkooperative Sender: ZDF/3sat („Ab 18!“) Kontakt: Wendländische Filmkooperative

Ben habe ich in der Recherchephase schon vor den Dreharbeiten meines Films „Familienleben“ (2018) kennen gelernt. Biggi, eine der Protagonisten von „Familienleben“, ist seine Mutter. Wie seine Schwestern hatte Ben keine unbeschwerte Kindheit. Katharina beeindruckte mich vom ersten Augenblick an. Die 21-jährige Abiturientin aus Sachsen-Anhalt ist seit 2018 TikTokerin und postet regelmäßig Video-Clips, verkleidet sich manchmal dafür und nimmt andere Rollen an. Medienpräsenz ist für junge Leute wie Ben und Katharina nichts Unbekanntes, da sie auf Internet-Plattformen wie TikTok regelmäßig andere Rollen einnehmen.

Ich wusste sehr schnell, dass ich über Ben und Katharina einen Film drehen möchte. Einen Film über die junge Liebe eines impulsiven, unberechenbaren Paares. Es sollte ursprünglich ein Film über ein glückliches Paar werden, das sich für einen gemeinsamen Weg entschieden hat. Aus einem Film über den Beginn einer Liebe wurde ein Film über das Ende einer Liebe. Nur durch die Bereitschaft meiner Protagonist*innen, sich auch in schwierigen Momenten vor der Kamera zu zeigen, konnte dieser Film entstehen. Vor den Dreharbeiten sprachen wir viel über mögliche Inhalte und Szenen.

Blicke, das nicht Gesagte, das Schweigen sind in „Ich habe dich geliebt“ ähnlich wichtig wie Worte. Was passiert, wenn Worte einen immer größeren Raum einnehmen, sich verselbstständigen, etwas überdecken? Und immer weniger Raum für Mitgefühl und Verständigung bleibt? Und so ein Entkommen aus einer Krise immer schwieriger wird? Was passiert, wenn die Idee von einer gemeinsamen Zukunft ins Wanken gerät?

Es gibt thematische Gemeinsamkeiten mit meinen anderen Filmen. Mich interessieren Geschichten, die eine intensive Teilhabe am Schicksal von Menschen ermöglichen. Menschen, die versuchen, ihrem Schicksal, ihrer Geschichte zu entinnen, sich Fehlritte leisten. Auf der Suche nach Geborgenheit, nach ein bisschen Glück und Erfüllung, der Sehnsucht, verstanden und geliebt zu werden. Die dadurch, durch ihr So-Sein den Blick auf die Welt erweitern.

Rosa Hannah Ziegler, geboren 1982. Sie studierte Regie an der Kunsthochschule für Medien (KHM) in Köln. Mit „Cigaretta mon Amour – Portrait meines Vaters“ (2006) gewann sie den Deutschen Kurzfilmpreis in Gold. Darauf folgten die ebenfalls mehrfach preisgekrönten Kurzfilme „Escape“ (2011) und „A Girl's Day“ (2014). 2017 realisierte sie in der 3sat-Reihe „Ab 18!“ den Fernsehfilm „Du warst mein Leben“ (doku.klasse 2017 im Rahmen von doxs!), für den sie eine Grimme-Preis-Nominierung erhielt. „Familienleben“, ihr erster langer Dokumentarfilm, feierte seine Uraufführung auf der Berlinale 2018 und wurde auf zahlreichen Festivals weltweit gezeigt.

Filme: Familienleben (2018), Du warst mein Leben (2017), A Girl's Day (2014), Escape (2011), Cigaretta mon Amour – Portrait meines Vaters (2006)



Kamera: Helena Wittmann Montage: Luise Donschen
Ton: Nika Breithaupt Musik: Johannes Bigge Produktion:
Blinker Filmproduktion Kontakt: Luise Donschen
lusedonschen@posteo.de

Luise Donschen, geboren 1982 in Berlin. Neben dem Studium der Ethnologie und deutschen Sprache in Hamburg und Belgrad studierte sie Film an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Hier lehrte sie von 2010 bis 2017 als künstlerische Mitarbeiterin im Bereich narrativer Film. Ihre Filme liefen erfolgreich und mit Auszeichnungen auf internationalen Festivals wie der Berlinale, dem New York Filmfestival, dem FID Marseille, den Kurzfilmtagen Oberhausen u.a.

Zuerst war das Narrativ. Die Geschichte von einer jungen Frau, deren Epilepsie in der Pubertät verschwindet und die deshalb die Förderschule gegen ihren Willen verlassen soll. Schaeue ich zwei Jahre nach den Dreharbeiten und ein Jahr nach seiner Uraufführung auf „Ganze Tage zusammen“, erscheint mir etwas anderes wichtiger, zeitloser, berührender als diese Erzählung: die Körper der ihre Figuren Darstellenden. Miriams ernster Blick und die gerade Haltung ihrer Schultern. Die Genauigkeit und Ruhe, mit der André einen Granatapfel schält. Colins schlanke, tanzende Finger und die Müdigkeit seines Körpers. Carlottas Gesicht, das so empfindsam ist gegenüber jedem Luftzug von außen. Helenas Bilder schützen die fragile Schönheit dieser Körper, Nikas Sound macht ihre Einsamkeit hörbar.

Ganze Tage zusammen

Von Luise Donschen

DE 2019 | 23' | OF mit engl. UT

Sa 7.11. | 18.30 Uhr

Filme: Casanovagen (2018), Macht, dass mir inne wird, was ich durch Euch verloren habe! (2012)

Il mio corpo

von Michele Pennetta



CH, IT 2020 | 80' | OF mit dt. UT |
Deutsche Erstaufführung

Sa 7.11. | 20.30 Uhr

Michele Pennetta, geboren 1984 in Varese, Italien. 2008 machte er einen BA in Visueller Kommunikation an der Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI) in Lugano. 2010 schloss er ein Masterstudium in Film an der ECAL (École Cantonale d'Art de Lausanne) ab.

Kamera: Paolo Ferrari Montage: Damian Plandolit, Orsola Valenti Ton: Edgar Iacolonna Produktion: Close Up Films
Kontakt: Lightdox

„Il mio corpo“ ist der dritte Film, den ich auf Sizilien gedreht habe. Und wie die beiden vorherigen Filme beschäftigt auch er sich mit dem Thema Illegalität. Doch während „A lucata“ in die Welt der illegalen Pferderennen eintauchte und „Pescatori di Corpi“ den Alltag illegaler Fischer und das Schicksal eines Flüchtlings zeigte, stelle ich in „Il mio corpo“ einen Bezug her zwischen der Illegalitäts-Thematik und der Vernachlässigung, die die Inselbewohner*innen erfahren. Während meines langen Aufenthalts in der Region hatte ich mehr und mehr das Gefühl, mich auf dem Schauplatz einer ehemaligen nuklearen Katastrophe zu bewegen: Alles dort scheint komplett zerstört zu sein und muss von Grund auf neu aufgebaut werden. Doch es passiert nichts. Und das Einzige, das den Menschen übrigbleibt, ist, ihr Leben einfach weiter zu leben.

Dieses „Leben danach“ möchte ich dokumentieren und die apokalyptische Stimmung spürbar machen, die diese Orte ausstrahlen. Die Kennzeichen der Katastrophe sind nicht spektakulär, aber sehr real: Der wirtschaftliche Zusammenbruch, die weit verbreitete Arbeitslosigkeit, die schleichende Zerstörung der Umwelt vor dem Hintergrund der Armut, die die Migrant*innen erleben — und die prekäre Situation junger Sizilianer*innen ohne Zukunft und Perspektiven, die gar keine andere Wahl haben, als ihr Heil in der Illegalität zu suchen.

Mitten auf Sizilien findet die Suche von Oscar und Stanley statt — ohne dass sie voneinander wissen, nur verbunden durch die Fragilität ihres Lebens und die Region, in der sie aufwachsen und sich entwickeln. Einander gegenübergestellt, weben die beiden Porträts ein Netz aus einzelnen Situationen, die ineinander nachhallen und so die Spuren eines verborgenen Dramas offenbaren können.

„Il mio corpo“ zeigt zwei ambivalente Charaktere und weigert sich, einen einseitigen Standpunkt einzunehmen, der diese jungen Männer entweder zu Opfern oder zu Helden macht. Vielmehr ist dieser Film mein Versuch, den institutionellen bzw. individuellen Anteil in den Lebensentscheidungen jedes Einzelnen zu hinterfragen. (Übersetzung: Barbara Falter)

Filme: *Pescatori di corpi* (2016), *A lucata* (2013), *I cani abbaiano* (2010), *Sisto* (2009), *Être Vincent Perret* (2009), *Le sans patron* (2009), *Profondo amore* (2008)

Vom Ursprung
her vollkommen.

**Rheinfels
Quelle**

Vom Ursprung
her vollkommen

Natürliches Mineralwasser

25.000 JAHRE
Das einmalig reine Urwasser
Rheinfels Quelle entstand vor
mehr als 25.000 Jahren!

rheinfelsquellen.de

doxs!

**Klassiker ohne
Kinkerlitzchen.**

Sinalco. Qualität seit 1905.

DIE SINALCO
SCHMECKT...

[sinalco.de](https://www.sinalco.de)

GROSSE-KLAPPE- Jugendjury

Matilda Heyer | 17 Jahre | Steinbart-Gymnasium | 12. Klasse

Gegen den Corona-Blues setzt Matilda ihre Gitarre ein. Neben Musik dringt sie auch in andere kreative Gefilde gerne vor: Beim Schreiben, Theaterspielen oder auch Fotografieren verwirklicht sie sich selbst. Da es als nächstes Reiseziel nach Sankt Petersburg gehen soll, würde sie gerne noch schnell Russisch lernen. An der Jugendjury nimmt Matilda teil, da sie fasziniert ist von Kinematografie.

Leni Bajor | 15 Jahre | Steinbart-Gymnasium | 11. Klasse

Leni macht bei guter Gesellschaft sogar ein Rundgang auf der Müllkippe Spaß. Der hört jedoch bei trockenen und zähen Dokus für sie auf. Filme müssen sie ergreifen und entführen, sie in eine andere Welt eintauchen lassen. Einen kleinen Ausflug hinter die Kamera würde sie machen, um Menschen vor die Linse zu bringen, die friedlich fernab unserer gestressten Welt leben.

Jakob Bähr | 17 Jahre | Gymnasium in den Filder Benden | 12. Klasse

Jakob tanzt, als würde ihn niemand sehen, auch wenn doch alle gucken. Wenn er nicht gerade die Tanzfläche unsicher macht, verbringt er seine Zeit schon mal im Kino. Filme wie „Whiplash“ haben es ihm angetan — geniale schauspielerische Leistung, und dann stimmt auch noch die Musik! Als Juror für die GROSSE Klappe freut sich Jakob auf interessante Diskussionen mit offenen Menschen.

Florian Frohreich | 17 Jahre | Gymnasium in den Filder Benden | 12. Klasse

Florian ist immer auf der Suche nach neuen Abenteuern. Er träumt davon, in einer Wüste Quad zu fahren und im Korallenriff mit Haien zu tauchen. Genau den gleichen Anspruch an Abwechslungsreichtum stellt er auch an Dokumentarfilme. Die dürfen nicht nur informativ, sondern sollten auch visuell ansprechend sein. Mit dieser Erwartung hat er bei doxs! an die richtige Tür geklopft.

Hannah Wittstamm | 14 Jahre | Neues Gymnasium Bochum | 10. Klasse

Die Corona-Zeit hat Hannah zum großen Teil auf einem Pferderücken verbracht. Ganz nach ihrem Lieblingsfilm „Star Wars — Die Rache der Sith“ ist ihr Lebensmotto: „Möge die Macht mit dir sein.“ Die Teilnahme an der Jugendjury kommt ihr daher gelegen: Sie möchte nicht nur Zuschauerin sein, sondern auch selbst mitmischen!

Felix Zimmermann | 15 Jahre | Neues Gymnasium Bochum | 10. Klasse

Felix liebt Filme — egal, ob Dokumentation oder Spielfilm. Auf seinem Bildschirm flimmert alles von Harry Potter bis zu Dokureihen über die meistgesuchten Verbrecher. Gerne würde er selbst die Kamera in die Hand nehmen, um einen Dokumentarfilm über Lobbyarbeit auf kommunaler Ebene zu drehen.

Florian Krüßmann | 14 Jahre | Elly-Heuss-Knapp-Gymnasium Duisburg | 9. Klasse

Als generell Filminteressierter reduziert

Florian seine Suche nach guten Filmen keineswegs auf eine Plattform, sondern jagt interessanten Themen hinterher. Ein guter Dokumentarfilm ist für ihn nicht nur informativ, sondern muss auch spannend gestaltet sein. Den Schritt hinter die Kamera würde er eher für einen Spielfilm wagen — sich eine Geschichte auszudenken, findet er einfacher als die Recherchearbeit, die eine Doku mit sich bringt.

Veraime Berisha | 17 Jahre | Mercator-Gymnasium | 12. Klasse

Wenn Veraime nicht Mangas liest oder Action-Filme schaut, schreibt sie Geschichten. Vorbilder hat sie viele: Von J. K. Rowling, über die südkoreanische Sängerin und Schauspielerin IU bis hin zu ihrem Opa lässt sie sich inspirieren. Trotzdem ist ihr Unabhängigkeit sehr wichtig. Eigenständige Menschen, die sich behaupten können, findet Veraime bewundernswert.

Safin Rahi | 17 Jahre | Mercator-Gymnasium | 12. Klasse

Die letzten Monate hat Safin selbst oft live vor der Kamera gegessen, um mit seinen Freunden zu chatten. Obwohl er als Hobby-Philosoph schon immer mal ein Buch schreiben wollte, ist er davon überzeugt, dass Bilder manchmal mehr als 1000 Worte sagen. Eins ist für Safin aber klar: Egal in welcher Form — Kunst muss gesehen werden! Und warum nicht von ihm?

Mara Rehwinkel | 17 Jahre | Reinhard-und-Max-Mannesmann-Gymnasium | 12. Klasse

Mara beeindruckt starke Frauen, ob in ihrem privaten Leben oder auf der Leinwand. Diskriminierung hingegen geht gar nicht, deswegen würde sie am liebsten einen feministischen Dokumentarfilm über Probleme von jungen Frauen in unserer Gesellschaft drehen.

Nadjana Zens | 17 Jahre | Reinhard-und-Max-Mannesmann-Gymnasium | 12. Klasse

Nadjanas Leben ist dynamisch und hat ordentlich Schwung. Wenn sie den gerade nicht auf der Schaukel im Rheinpark aufnimmt, dann beim Philosophieren über Filme. Die nimmt sie nämlich gerne auseinander! Da kommen Dokumentarfilme, die zu einem längeren Nachdenken anregen, wie gerufen.

Pia Dunkelmann | 14 Jahre | Elly-Heuss-Knapp-Gymnasium | 9. Klasse

Ihren Alltag gestaltet Pia gerne spannend und abwechslungsreich. Während sie ihre Freizeit mit Fotografie verbringt, lässt sie sich bei der Jugendjury von bewegten Bildern beeindrucken. Sie könnte sich vorstellen, ein Projekt über das Leben als Homosexuelle*r in LGBT-freien Zonen in Polen zu verwirklichen — gewohnt an den Griff einer Kamera ist sie ja schon.

Alexa Maienberg | 15 Jahre alt | Max-Planck-Gymnasium | 10. Klasse

Obwohl Alexas Lieblingsort bei ihren besten Freunden ist, würde sie gerne mal die Welt bereisen. Den Soundtrack dazu könnte gerne Lewis Capaldi liefern. Der ist nicht nur Alexas Lieblingsmusiker, sondern auch ihr Vorbild. Bei der Jugendjury freut sie sich darauf, sich mit neuen Perspektiven auseinanderzusetzen.

Lilian Rodrigues | 15 Jahre | Max-Planck-Gymnasium | 10. Klasse

Immer auf der Suche nach neuem, kreativem Input kann es bei Lilian auch mal chaotisch zugehen. Wenn man sie nicht gerade auf dem Reiterhof findet, entspannt sie sich daheim mit einem guten Buch in der Hand. Da sie kreative Menschen bewundert, kommt die Mitgliedschaft in der Jugendjury wie gerufen!

Aïcha

von Laura Bleck und
Faraz Shariat

DE 2020 | 20' | dt. und frz. OF |
Uraufführung



„Warum hast du meinen Namen geändert?“ — „Weil man ihn in Deutschland so schreibt.“ —

„Aber mein Name wird so geschrieben!“: Aïcha. Nicht Aicha, wie es in der Einbürgerungsurkunde steht. Die Elfjährige ist sauer. Auf ihre Mutter und die Behörden. Warum kann sie nicht Deutsche sein mit zwei Punkten auf dem „I“? Aïcha beschließt, um ihren Namen zu kämpfen und begegnet anderen Mädchen, die ihren Mut unterstützen.

Kamera: Lotta Kilian Montage: Raquel Caro Nuñez Ton: Lennart Sailer Sounddesign: Lennart Sailer Musik: Lennart Sailer Produktion: Jünglinge Film Darstellerinnen: Ranita Cecalah, Larissa Panh, Matou Méité u.a. Kontakt: Faraz Shariat, shariatfaraz@gmail.com

Laura Bleck, aufgewachsen in Schleswig-Holstein, studierte Kulturwissenschaften und freie Kunst in Hildesheim, Istanbul und Bremen und arbeitet in den Bereichen Film, Performance und Installation. Der Kurzfilm Aïcha wurde gemeinsam im Austausch zwischen Filmteam und Darstellerinnen entwickelt.

Faraz Shariat, geboren 1994 in Köln, machte erste Regie- und Schauspielerfahrungen am Schauspiel Köln und studierte Szenische Künste an der Universität Hildesheim. Shariat beschäftigt sich mit postmigratorischen Erlebnissen und Geschichten von Einwandererfamilien. Er ist Mitgründer des Filmkollektivs Jünglinge.

Di 3.11. | 10.15 Uhr
ab 12 Jahren

Filme (Auswahl): Futur Drei (2019), Monodrama (2019), Ich bin euer Sohn (2015), Gefühlgefühl (2013)

Weitere Vorstellungen: Gelsenkirchen, Schauburg Filmpalast: Mo 2.11. | 9.00 Uhr
Bochum, Endstation Kino: Mi 4.11. | 12.00 Uhr

The Circle

von Lanre Malaolu

UK 2019 | 15' | OF mit dt. UT |
Deutsche Erstaufführung



Schwarz und aus Hackney: Für die meisten ist damit alles klar. Der Londoner Stadtteil steht für Kriminalität, Drogen und Bandenkriege. Die beiden Brüder David und Sanchez spüren die Blicke, die Unsicherheit und Angst. Als wären sie Gangster. Der alltägliche Rassismus macht die jungen Männer krank. „Manchmal habe ich das Gefühl, dass meine Gedanken mich angreifen.“ Im Film werden ihre Gefühle und Gedanken zu Körpern — und beginnen zu tanzen.

Kamera: Monika Jastrzebska Montage: Monika Jastrzebska Ton: Kirstie Howell & Oscar Perez Pelaez Musik: Jan Brzeziński Produktion: UPRÁ Kontakt: Elizabeth Benjamin, emebenjamin@yahoo.com

Lanre Malaolu, selbst in einer Sozialbausiedlung in Hackney aufgewachsen, arbeitet heute als vielfach ausgezeichnete Regisseur und Choreograph für Theater und Film in London. Er verbindet in seinen Werken Texte, Hip-Hop, zeitgenössischen Tanz und Bewegungstheater, um soziale und politische Gegebenheiten zu hinterfragen.

Mi 4.11. | 12.30 Uhr
ab 16 Jahren

Filme: The Conversation (2020), Figure (2018), Dear Mr. Shakespeare (2017)

Hinter unserem Horizont

von Dennis und Patrick Weinert

DE 2020 | 36' | Deutsche Festivalpremiere | Stipendiaten der doku.klasse 2019



Den Helm und eine schussichere Weste haben sie immer im Gepäck. Die Brüder Dennis und Patrick arbeiten als Reporter. Sie berichten von Menschen, deren Alltag von extremer Armut und Gewalt geprägt ist – in Afghanistan, Zentralafrika oder in den Flüchtlingscamps der Rohingya in Bangladesch. Was treibt sie an? „Wir haben in Krisengebieten eine Intensität gesucht, die wir vorher nicht erleben konnten.“ Ihnen ist bewusst, dass ihre Position privilegiert ist. Jederzeit können sie in ihr sicheres Leben zurück.

Do 5.11. | 10.15 Uhr
ab 15 Jahren

Reportagen (Auswahl): Kongo: Ebola ist zurück (2019), Unter Warlords (2018), Crystal Meth in Kambodscha (2017), Abenteuer statt Ausbildung (2016)

Weitere Vorstellung: Moers, Gymnasium in den Filder Benden, Di 3.11. | 13.45 Uhr

Kamera: Dennis und Patrick Weinert
Montage: Dennis und Patrick Weinert
Ton: Dennis und Patrick Weinert
Produktion: Weinert Brothers, Dennis & Patrick Weinert GbR
Sender: ZDF/3sat („Ab 18!“), Achim Forst, Udo Bremer
Kontakt: info@weinertbrothers.com

Dennis und Patrick Weinert beschäftigen sich als Journalisten, Dokumentar Fotografen und Filmemacher mit Menschenrechten, Kultur, sozialen und ökologischen Missständen und Konflikten. Geboren (1992 und 1994) und aufgewachsen im ostwestfälischen Rheda-Wiedenbrück, leben sie nun in Ho-Chi-Minh-Stadt, Vietnam. Ihre Arbeiten sind in verschiedenen Fernseh- und Onlineformaten von ARTE, ARD, ZDF, 3sat und der Deutschen Welle zu sehen. „Hinter unserem Horizont“ ist ihr erster Dokumentarfilm.

MEZERY

SPACES

von Nora Štrbová

CZ 2020 | 8' | OF mit dt. UT | Deutsche Erstaufführung



Niemand dachte, dass es so krass ist: das Gehirn wie ausgeleert, das ganze System gestört. Simon, der Bruder der Regisseurin, ist mit 23 an einem Hirntumor erkrankt. Der Krebs hat sich ins Kurzzeitgedächtnis gefressen. Simons Ich lebt in einem engen Korridor, kein Vorher mehr, nur noch Gegenwart. „Je mehr du die Erinnerung verlierst, desto näher kommst du dem Augenblick.“

Do 5.11. | 10.15 Uhr
ab 15 Jahren

Filme: Narkissós (2018), DODEK svobodný v mezích zákona (2017), Kudy ven (2016)

Weitere Vorstellungen: Moers, Gymnasium in den Filder Benden, Di 3.11. | 13.45 Uhr

Kamera: Nora Štrbová Montage: Nora Štrbová Ton: Jan Mesany Produktion: Studio FAMU, Ondřej Šejnoha Kontakt: Kristina Škodová, kristina.skodova@famucz

Nora Štrbová, geboren in Bratislava, lebt seit früher Kindheit in Prag. An der Film- und Fernsehakademie der Akademie der Musischen Künste (FAMU) studierte sie Animation und Dokumentarfilm. Sie arbeitet gern dokumentarisch und gestaltet ihre Themen mit experimenteller Animation.

Orchester z krajiny ticha

Orchester aus dem Land der Stille
von Lucia Kašová

SK 2020 | 30' | OF mit dt. UT |
Deutsche Erstaufführung



Gute Muslime machen keine Musik. Mit diesem Satz ihres Vaters wuchs Marzia auf. Ihr Weg war vorgezeichnet: Heirat, Kinder, Haushalt. Doch die junge Frau ging nach Kabul und schloss sich dem Zohra Ensemble an — dem ersten und einzigen Frauenorchester Afghanistans. „Musik bedeutet für mich Leben.“ Auf einer Konzertreise durch die Slowakei ist Marzia weit weg von den Taliban, die sie zwingen wollen, in ihr Dorf zurückzukehren. Aber auch hier lässt sie und die anderen Musikerinnen die Heimat nicht los.

Kamera: Martin Jurči Montage: Peter Morávek, Lucia Kopačková Ton: Daniel Horňák Musik: Zohra Orchestra Produktion: Shakazulu Films, Pohoda Festival Kontakt: Alexandra Gabrižová, alexandra@discosailing.com

Lucia Kašová war als junge Erwachsene viele Jahre in der Welt unterwegs, bis sie 2014 ein Dokumentarfilm-Studium an der VSMU in ihrer Heimatstadt Bratislava aufnahm. Ihre Kurzfilme wurden auf zahlreichen Festivals ausgezeichnet. Aktuell arbeitet sie an ihrem ersten Langfilm.

Di 3.11. | 12:15 Uhr
ab 14 Jahren

Filme: Concrete times (2018), Mother.Gabriele.Television. (2017), 43 years of Bratislava metro (2017)
Weitere Vorstellungen: Moers, Atlantic Kino, Di 3.11. | 9:15 Uhr | Bottrop, Filmforum der VHS, Do 5.11. | 11:15 Uhr

Rocky

von Annika Ivarsson

SE 2020 | 9' | OF mit dt. UT |
Deutsche Erstaufführung



Wenn Rocky zurückschaut, sieht er einen einsamen Nerd, der die Schule geschmissen hat und pausenlos im Internet abhing. Bis er auf Skype eine Freundschaftsanfrage von einem Mädchen aus Arizona erhält. Aus dem Chat wird eine Liebe und eine Reise von Schweden in die USA. Kurz nach seiner Rückkehr ist zwar Schluss — „aber ich hatte durch die Beziehung ein Fundament, auf dem ich mich selbst aufbauen konnte.“ Seitdem ist Rockys Leben explodiert.

Kamera: Annika Ivarsson, Rocky Ivarsson, Fanny Theandersson Montage: Annika Ivarsson Ton: Annika Ivarsson Animation: Anders Hellman Musik: Anna Berglund Produktion: Pikosekund Film/Annika Ivarsson Kontakt: Annika Ivarsson, annika.ivarsson@gmail.com

Annika Ivarsson lebt in Göteborg und arbeitet im dokumentarischen und fiktionalen Filmbereich als Drehbuchautorin, Editorin, Regisseurin und Kamerafrau.

Di 3.11. | 12:15 Uhr
ab 14 Jahren

Filme (Regie): Rope Piece (2014), Vi återvände aldrig (2013)
Weitere Vorstellungen: Moers, Atlantic Kino, Di 3.11. | 9:15 Uhr | Bottrop, Filmforum der VHS, Do 5.11. | 11:15 Uhr

L'ultima

Die Letzte
von Nikita Merlini

CH 2019 | 16' | OF mit dt. UT |
Deutsche Erstaufführung



„Wenn du die jüngste Schwester bist, hast du viele Beispiele, denen du folgen kannst.“ Seit ihr Bruder Saverio das Tessin verlassen hat, ist Elena mit ihrer Mutter allein in dem großen Haus am See. Sie ist die Letzte, die gehen wird. Wann? Bald, hofft die Teenagerin. Saverio zeigt ihr im Video die Stadt, Elena zeigt ihm den See. Aber mit jedem Zukunftsplan, den ihre Freund*innen schmieden, mit jedem Chat, den sie mit ihrem Bruder führt, wächst die Unruhe.

Kamera: Nikita Merlini Montage: Nikita Merlini Ton: Nikita Merlini Sounddesign: Davide Briccola Produktion: ECAL — École cantonale d'art de Lausanne Kontakt: Jean-Guillaume Sonnier, jean_guillaume.sonnier@ecal.ch

Nikita Merlini, geboren 1992 in Locarno, ging nach seinem Bachelor in Englischer Literatur und Filmwissenschaft 2017 an die Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL) und studiert dort seitdem Film. Bevorzugte Themen seiner Arbeiten sind die Identitätssuche von jungen Menschen und mit dem Tessin verbundene Fragestellungen.

Mi 4.11. | 12.30 Uhr
ab 16 Jahren

Filme: Shamanin (2019), Mes Mots (2018), La Visite (2018), Je veux revoir ma mère (2017)

Wolkenzusje

Wolkenschwester
von Sara Kolster

NL 2019 | 16' | OF mit dt. UT |
Deutsche Erstaufführung



Hast du Geschwister? Diese Frage fürchtet Kess am meisten, wenn sie demnächst auf die neue Schule wechselt. Was soll sie antworten? Ja — was nicht stimmt, denn ihre Schwester Bo ist gestorben, als Kess fünf Jahre alt war? Doch nein fühlt sich auch nicht richtig an. Denn Bo ist in ihren Träumen und Gedanken lebendig. In einer Schublade unterm Bett bewahrt die Teenagerin Erinnerungsstücke auf. Eine Locke oder Bos Lieblingskuscheltier. Was Kess auf keinen Fall will, ist Mitleid. „Ich will, dass mich die anderen als die sehen, die ich bin.“ Und nicht als Schwester einer Verstorbenen.

Kamera: Rogier Timmermans Montage: Riekje Ziengs Ton: Anneloes Pabbruwee, Erik Leek Sounddesign: Mark Glynne Musik: Roald van Oosten Animation: Sara Kolster, Tonke Koppelaar Produktion: Basalt Film Kontakt: Jelte Zonneveld, jelte@basaltfilm.nl

Sara Kolster, geboren 1987, studierte an der Design Academy Eindhoven und dem Sandberg Institute. Als freie Künstlerin und Filmemacherin, spezialisiert auf digitales Storytelling, transmediale und interaktive Projekte, arbeitet sie auch für Museen und niederländische Fernsehanstalten.

Di 3.11. | 10.15 Uhr
ab 12 Jahren

Arbeiten: (Auswahl): A Temporary Contact (2018), Drawing Room (2015), Love Radio (2014)

Lina Paulsen (Hamburg)

Sie hat Medienkultur und Europäische Ethnologie an der Universität Hamburg und Visuelle Kommunikation an der Hochschule für Bildende Kunst studiert. Seit 2005 arbeitet sie kuratorisch und organisatorisch für die Kurzfilm Agentur Hamburg und seit 2010 auch für die dokumentarfilmwoche hamburg. Von 2012 bis 2017 leitete sie die Kurzfilm Schule Hamburg. Neben ihrer Tätigkeit als Leitung des Mo&Friese Kinder Kurzfilm Festivals gibt sie Seminare zum Thema Film im Unterricht, mit besonderem Fokus auf den Dokumentarfilm. Mit dem Studio Blainville arbeitet sie aktuell an einem Animationsfilm zum Leben von Marcel Duchamp.

Anna Pedroli (Amsterdam)

Sie ist dem Dokumentarfilm schon lange verbunden, hat für das International Documentary Filmfestival Amsterdam und unabhängige Produktionsfirmen für Dokumentarfilme gearbeitet. Über zehn Jahre war sie beim Dutch Cultural Media Fund tätig und hat in diesem Rahmen

Workshops für Dokumentarfilmmacher*innen organisiert, so auch das Programm Kids & Docs, das speziell auf die Förderung von Kinderdokumentarfilmen ausgerichtet ist. Seit 2020 ist sie Geschäftsführerin der Netherlands Audiovisual Producers Alliance, NAPA, einem Zusammenschluss von 75 unabhängigen Filmproduktionsfirmen.

Claudia Schmid (Luzern)

Ihr Studium der Visuellen Kommunikation und Video sowie der Gesellschafts- und Kommunikationswissenschaften hat sie in Luzern absolviert. Sie arbeitet als freischaffende Filmmacherin im Experimental- und Dokumentarfilmbereich. Seit 2003 ist sie mit in der Leitung des Vereins Road-movie, der Filmkultur und Filmvermittlung mit mobilen Kinos in die Landregionen bringt. Sie gibt Filmworkshops für Kinder und Jugendliche und hat 2014 das Festival „Zoomz“ für Kinder- und Jugendfilm mitgegründet. Außerdem ist sie beim europäischen Jugendfilmpreis Young Audience Award Switzerland aktiv.

Kids on the Silk Road: Bird Boy

DK 2019 | 22' | Deutsche Fassung | Deutsche Erstaufführung

Kinder entlang der Seidenstraße: Der Vogeljunge
von Simon Lereng Wilmont



Ölfelder, soweit das Auge reicht: Es ist eine karge, giftige Welt, in der der aserbaidjanische Junge Reshat aufwächst. Wenn er Vögel über sich hinweggleiten sieht, fängt er an zu träumen. Vor einem Jahr starb sein Vater. „Er sagte, sei gut zu den Vögeln, denn unsere Seelen fliegen auf ihren Flügeln zum Himmel.“ Von Rahim, dem besten Taubenkenner im Dorf, möchte der Zwölfjährige lernen, wie man die Tiere trainiert. Doch Rahim stutzt den Vögeln die Flügel, nachdem er sie gefangen hat – damit sie bei ihm bleiben. Für Reshat geht das gar nicht.

Fr 6.11. | 9.15 Uhr
ab 8 Jahren

Kamera: Simon Lereng Wilmont Montage: Michael Aaglund & Rasmus Stensgaard Madsen Ton: Rune Palving Produktion: Toolbox Film Sender: ARTE Kontakt: Stephanie Fuchs, stephanie@outlookfilms.com

Simon Lereng Wilmont schloss 2009 sein Studium im Bereich Dokumentarfilm an der National Filmschool of Denmark ab und arbeitet seitdem erfolgreich als Filmmacher. Seine Dokumentarfilme wurden auf zahlreichen Festivals ausgezeichnet. 2014 war er bereits mit „Chikara – Der Sohn des Sumo-Ringers“ bei doxs! eingeladen.

Filme (Auswahl): Oleg, eine Kindheit im Krieg (2018), The Fencing Champion (2014, doxs! 2015)

Circus Zonder Tent

Zeltloser Zirkus
von Nina Landau

BE 2020 | 16' | OF mit dt. Einsprache



Während ihre Klassenkamerad*innen in der Schule sitzen, fährt Romy Einrad. Sechs Monate lang tritt sie mit ihrer Zirkusfamilie in einem Vergnügungspark in Frankreich auf. Der Showalltag kennt kein Pardon: Romy muss strahlen, auch wenn sie keine Lust hat. Oft bringen sie die Proben an ihre körperlichen Grenzen. Aber abends, wenn die Besucher*innen weg sind, haben sie und ihr Bruder die Achterbahn und das Trampolin für sich.

Kamera: Jamie MacLean **Montage:** Kwinten Gernay **Ton:** Nina Landau **Musik:** Johan Hoogewijs **Produktion:** Associate Directors **Kontakt:** Mark Daems, info@adirector.be

Nina Landau hat sich nach ihrem Master in Kriminologie, einem Absteher in die Diplomatie und in die kommerziellen Medien 2017 einer Produktionsfirma für kreative Dokumentarfilme angeschlossen. „Zeltloser Zirkus“ ist das Ergebnis des Workshops Ket&Docs zur Entwicklung von Dokumentarfilmen für Kinder.

Fr 6.11. | 9.15 Uhr
ab 8 Jahren

Film: Lon (2017)

Corona-Ferien

von Bernd Sahling

DE 2020 | 10' | Uraufführung



Jacob hat frei und endlich Zeit für seinen Tyrannosaurus. „Corona-Ferien“ heißt für den Siebenjährigen: Mehr spielen, besseres Essen, längere Lernpausen. Angst macht das Virus ihm nur dann, wenn er an seine Oma denkt. Den Schulstoff lernt Jacob jetzt zuhause, anders als bei einigen Kindern in seiner Klasse, die von ihren Eltern keine Unterstützung erhalten können. „Gab’s eigentlich auch Krach in den Corona-Ferien?“ — „Nö.“ — „Du lügst!“

Kamera: Bernd Sahling **Montage:** Bernd Sahling **Ton:** Bernd Sahling **Sounddesign:** Oswald Schwander **Produktion:** Bernd Sahling **Kontakt:** BerndSahling@t-online.de

Bernd Sahling, geboren 1961 in Naumburg, machte 1991 sein Diplom als Film- und Fernsehregisseur an der Filmuniversität Babelsberg „Konrad Wolf“ und arbeitet seitdem als Spielfilm- und Dokumentarfilmregisseur und Autor. Er ist Mitglied der Deutschen Filmakademie und gibt Workshops zur Filmarbeit mit Kindern und Jugendlichen in Europa, Asien und Amerika.

Mi 4.11. | 10.45 Uhr
und Do 5.11. | 14.30 Uhr
ab 6 Jahren

Filme (Auswahl): Abschied gehört zum Leben (2019), Hin&Weg (2013, doxs! 2013), Kopfüber (2012), Die Blindgänger (2004)



Schau in meine Welt: Dancing Abdullah

von Marco Giacopuzzi

DE 2019 | 26'



Abdullah tanzt, während er isst, während er Hausaufgaben macht — immer, wenn Musik läuft. „Ohne zu tanzen, wäre die Musik verschwendet.“ Der Zwölfjährige ist ein begnadeter Streetdancer. Seine Choreografien sind wild und weich zugleich. Bei der anstehenden Weltmeisterschaft in Blackpool rechnet er sich gute Chancen aus. Doch die Erinnerung an seine Heimat Syrien, an die Flucht und die schwierigen ersten Jahre in Deutschland lässt Abdullah nicht los. Sie tanzt jedes Mal mit.

Kamera: Joel Hess **Montage:** Ioannis Mantatzis **Ton:** René Biernat, Mathias Christian **Produktion:** Hessischer Rundfunk **Redaktion:** Tanja Nadig **Kontakt:** Anke Noll, anke.noll@hr.de

Marco Giacopuzzi, geboren 1964 in St. Gallen, studierte Theaterwissenschaft, Philosophie und Publizistik in Zürich und Wien und war in der Schweiz am Theater tätig. Seit 2000 arbeitet er für den Hessischen Rundfunk für verschiedene Redaktionen. Sein Schwerpunkt sind soziale Themen.

Mi 4.11. | 8.45 Uhr
ab 10 Jahren

Filme im Rahmen von „Schau in meine Welt“ (Auswahl): *Phil und das Traurigsein* (2018, doxs! 2018), *Malvina, Diaa und die Liebe* (2018), *Jons Welt* (2017), *Zuhause auf dem Biohof* (2016)

Weitere Vorstellungen: *Moers*, *Atlantic Kino: Di 3.11. | 11:15 Uhr | Bottrop, Filmforum der VHS: Do 5.11. | 9:15 Uhr Dortmund, Schauburg: Fr 6.11. | 8.45 Uhr*

Karla og Nordahl

Karla und Nordahl

von Elisabeth Aspelin

NO 2019 | 19' | OF mit dt. UT |
Deutsche Erstaufführung



Ein Winter mit Karla und Nordahl. Die Geschwister toben durch den Schnee oder spielen im Haus. Es gibt Momente, wo Karla mit ihrem großen Bruder unzufrieden ist. Wenn sie ihm beim Anziehen helfen muss. Oder wenn er mit seiner Stoffbiene ankommt, wo sie doch auf ihrem Tablet einen Video-Blog anschauen möchte. „Nordahl ist mein großer und mein kleiner Bruder, und ich bin eine große und eine kleine Schwester.“ Auch wenn ihre Rollen manchmal vertauscht sind: Karla ist froh, dass sie Nordahl hat.

Kamera: Elisabeth Aspelin **Montage:** Elisabeth Aspelin **Ton:** Elisabeth Aspelin **Sounddesign:** Alexander Eng **Musik:** Hedda H - Universal **Produktion:** Nitteberg Film og TV **Kontakt:** Halvor Nitteberg, halvor@2bak.org

Elisabeth Aspelin hat bisher vor allem als Editorin für Fernsehserien und kurze Dokumentarfilme gearbeitet. „Karla und Nordahl“ ist ihre erste Regiearbeit.

Mi 4.11. | 10.45 Uhr und
Do 5.11. | 14.30 Uhr
ab 6 Jahren

58

Wellen aus Licht

von Samuel Schwarz

DE 2019 | 16'



Im Wald kommt Frida zur Ruhe. Im gleichmäßigen Strom der Geräusche und Gerüche ist ihre Wahrnehmung im Gleichgewicht. Die Stadt hingegen ist hektisch und laut. „Manchmal tun mir meine Augen weh, weil ich zu viel sehe.“ Frida ist auf dem linken Auge nahezu und auf dem rechten Auge komplett blind. In ihren Träumen sieht die Zwölfjährige klar.

Kamera: Sophia Fenn Montage: Armano Forster Ton: Larissa Kischk Musik: Richard Meyer Produktion: Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF Kontakt: Christina Marx, c.marx@filmuniversitaet.de

Samuel Schwarz, geboren 1996 in Berlin, begann nach dem Abschluss in Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft an der FU Berlin 2018 sein Regiestudium an der Filmuniversität Babelsberg "Konrad Wolf" und arbeitet als Autor und Regisseur.

Mi 4.11. | 8.45 Uhr
ab 10 Jahren

Film: Matching Tones (2017)

Weitere Vorstellungen: Moers, Atlantic Kino: Di 3.11. | 11:15 Uhr | Bottrop, Filmforum der VHS: Do 5.11. | 9:15 Uhr
Dortmund, Schauburg: Fr 6.11. | 8.45 Uhr

doxs! Dokus für Kitas



Sendung mit dem Elefanten: Ein Stein fällt ins Wasser (DE 2019, 2')

Regie: Olaf Hirschberg Kamera: Olaf Hirschberg Autorin: Julia Meyer Montage: Fiona Brands Produktion: WDR, Heike Sistic Kontakt: Sarah Werbelow, sarah.werbelow@wdr.de

Sendung mit der Maus: Löcher in der Nuss (DE 2019, 7')

Regie: Jens Hamann Kamera: Jens Hamann Montage: Jens Hamann Ton: Leandra Hamann Produktion: Jens Hamann TV Produktion Kontakt: Manuela Kalupke, manuela.kalupke@wdr.de

ICH bin ICH: Pelle, Rasmus und Leo bauen einen Staudamm (DE 2019, 7')

Regie: Matthias Eder und Lisa Dimmerling Kamera: Dirk Heuer Ton: Matthias Eder und Lisa Dimmerling Montage: Matthias Eder Produktion: House of Media Kontakt: Silvia Keil, silvia.keil@kika.de

Di 3.11. | 8.45 Uhr
und Do 5.11. | 8:45 Uhr
ab 4 Jahren

Weitere Vorstellungen: Gelsenkirchen, Schauburg Filmpalast: Mo 2.11. | 11.00 Uhr und 13.30 Uhr
Dortmund, Schauburg: Fr 6.11. | 8.45 Uhr

Chante ton Bac d'abord

Sing zuerst Dein Abi
von David André

FR 2013 | 82' | OF mit engl. UT |
im Rahmen von doxs! ruhr in Essen,
Astra Theater



Boulogne-Sur-Mer hat der Clique um Nicolas nichts zu bieten. Es gibt keine Jobs, nur endlose Winter. Noch ein Jahr haben die fünf Teenager bis zum Abitur, dann wollen sie weg. Bloß wohin? Nicolas träumt von England, Gaëlle von der Kunstschule, und Alex muss den Abschluss überhaupt erst schaffen. Ein Jahr voller Ideen, Ängsten und Diskussionen mit den Eltern liegt vor ihnen. Viel ist für den neuen Lebensabschnitt zu debattieren und zu entscheiden – in Worten und manchmal auch in Liedern.

Präsentiert vom Arras Film Festival.

Buch: David André **Kamera:** Thibault De Lavigne **Montage:** Bruno Joucla **Ton:** Laurent Rodriguez **Musik:** David André, Sylvain Ohrel Nicolas Weil, Alexandre Lie und Gregoire Hetzel **Produktion:** Brotherfilms **Kontakt:** Maëlle Guénégues, maelle@catndocs.com

David André ist Historiker, Journalist, Autor und Regisseur zahlreicher Dokumentarfilme. Darüber hinaus komponiert er Musik für diverse französische Interpreten.

Mi 4.11. | 9.00 Uhr
ab 16 Jahren

Filme (Auswahl): *Les stratèges* (2012), *La vie amoureuse des prêtres* (2012), *Une peine infinie* (2010), *Les enfants de Michael Moore* (2008)

epd
film
MEHR WISSEN. MEHR SEHEN



Die ganze Welt des Kinos

Jetzt
GRATIS
testen!

Ihre **BESTELLMÖGLICHKEITEN** für 2 **GRATIS-Ausgaben***:

☎ 069 580 98 191

➡ epd-film.de/probeabo

@ leserservice@epd-film.de

📠 069 580 98 226

* Wenn ich epd Film nach dem Test weiterlesen möchte, brauche ich nichts zu tun. Ich erhalte dann ein Jahr lang monatlich epd Film zum günstigen Abonnementpreis von 72,60 Euro inkl. MwSt. und Porto (Inland). Das Abonnement verlängert sich um jeweils ein weiteres Jahr, sofern es nicht 4 Wochen vor Ende des Bezugszeitraums gekündigt wird. Falls ich epd Film nicht weiterbeziehen möchte, teile ich dies innerhalb von 14 Tagen nach dem Erhalt des zweiten Heftes schriftlich mit: Leserservice epd Film, Postfach 50 05 50, 60394 Frankfurt; E-Mail: leserservice@epd-film.de; Fax: 069 580 98 226, **Widerrufsbelehrung:** Den Text finden Sie unter §6 auf epd-film.de/agb



3 MAL SO NAH DRAN

DIE DUISBURGER FILMWOCHE IN 3sat

Montag, 9. November, 22.25 Uhr

TIERE UND ANDERE MENSCHEN

Regie: Flavio Marchetti

Dienstag, 10. November, 22.55 Uhr

BRÜDER DER NACHT

Regie: Patric Chiha

Montag, 16. November, 22.25 Uhr

BEWEGUNGEN EINES NAHEN BERGS

Regie: Sebastian Brameshuber

Dienstag, 17. November, 22.55 Uhr

TASTE OF HOPE

Regie: Laura Coppens



Das Programm von ZDF · ORF · SRG · ARD

Surplus

„Die Zuschauer kamen wegen der Morde und blieben wegen der Form“

Dokumentarische Serienformate auf Streaming-Plattformen und im klassischen Fernsehen

Dass eine faszinierend-bizarre Figur wie Joe Exotic pünktlich zum Beginn des Covid-19-Lockdowns auf die Menschheit losgelassen wurde, bescherte der Erzählform der Doku-Serie den perfekten Sturm. Rund 64 Millionen Netflix-Haushalte riefen den Siebenteiler „Tiger King“ in den ersten vier Wochen ab; die Serie und ihre Protagonisten wurden über Nacht zum globalen Internetphänomen. Dass echte Menschen und wahre Geschichten in horizontal fortgesetzter Erzählung ein ähnlich fesselndes Potenzial entfalten können wie „Stranger Things“ oder „Game of Thrones“, wurde etlichen Konsumenten erst richtig bewusst, als ihre Lieblingsserien in der langen, unfreiwilligen Zeit zu Hause aufgebraucht waren. Für Macher von Dokumentarfilmen ist das Streben nach neuen Formaten nicht ganz neu — und dringend notwendig, seit ihre Werke im TV und Streaming weitaus mehr Publikum finden als auf der Kinoleinwand.

Für einen ersten großen Durchbruch und zahllose Nachahmer sorgten 2015/16 die True-Crime-Serien „The Jinx“ (HBO), „Making a Murderer“ (Netflix) und „O.J.: Made in America“ (ESPN) — allesamt popkulturelle Phänomene, letztere gar Oscar-Preisträger. „Die Zuschauer kamen wegen der Morde, aber dann blieben sie wegen der Form“, so Mark und Jay Duplass, die Produzenten von „Evil Genius“ und „Wild Wild Country“. Dies habe ein „völlig neues Reich des Storytelling“ eröffnet. Zu den europäischen Pionieren des Formats zählt der britische Regisseur und Produzent Justin Webster, der die Welten des Fußballs („Six Dreams“) oder der politischen Verschwörung („Nisman“) seriell erschlossen hat. „Der Umgang mit der Wahrheit mag sich zwischen Nonfiction und Fiction zwar unterscheiden“, so Webster, „doch der Weg, eine Geschichte gut zu erzählen, ist der gleiche — nämlich durch starke Charaktere.“

Nach Auswertungen von Ampere Analysis bilden dokumentarische Formate eines der wichtigsten Wachstumsfelder für SVoD-Plattformen: Kein anderes Segment verzeichnete 2018/19 einen höheren prozentualen Zuwachs an verfügbaren Programmstunden. Knapp 6.000 Doku-Stunden finden sich demnach bei Amazon Prime Video, über 3.100 bei Netflix. Unter den dokumentarischen Originals der beiden Streaming-Riesen dominieren laut Ampere die Themen Crime & Thriller (21 Prozent) und Sport (19 Prozent). Das klassische TV zieht langsam nach: So rollt das ZDF, das bereits an Websters „Nisman“ beteiligt war, in „Höllental“ den mysteriösen Mordfall der neunjährigen Peggy Knobloch auf, während der SWR über sechs Folgen die Schicksale am sozialen Brennpunkt „Bayreuther Straße“ beobachtet. *Torsten Zarges*

Torsten Zarges ist Managing Partner von Zarges|creative talent connection, einer Agentur für Event Production und Literary Management, die er 2004 in Köln gegründet hat. Seit 2013 ist er außerdem Chefreporter des Medienmagazins DWDL.de. Seit 2004 wirkt er regelmäßig in den Jurys und Nominierungskommissionen des Grimme-Preises mit. Von 2012 bis 2018 war er Juryvorsitzender des Deutschen Radiopreises. 2015 konzipierte und kuratierte er den New Creators Award, eine Wettbewerbsreihe für Serien beim Internationalen Filmfestival Mannheim-Heidelberg.

Mo 2.11. 12.00 bis 17.45 Uhr

Konferenz
Wie weiter? — Erzählerische und journalistische Potenziale der Doku-Serie

12.45 Uhr

Präsentation
Trend-Format Doku-Serie — ein internationaler Marktüberblick

Guy Bisson Research Director, Ampere Analysis, London

Doku-Formate sind derzeit das wachstumsstärkste Programmsegment der Streaming-Plattformen. Welche Themen liegen im Trend? Wie sieht die regionale Verteilung aus, wie die Aufteilung zwischen linearem TV und VoD?

13.30 Uhr

Keynote Captivating audiences — Why I make docuseries

Justin Webster Founder & Director, JWP, Barcelona

Justin Webster zählt zu den europäischen Pionieren der dokumentarischen Serie. Wie er Journalismus und Storytelling zusammengeführt, welchen Umgang er mit seinen Protagonisten pflegt und wie sich sein Kundenkreis verändert, erläutert er in seiner Keynote-Session.

In Kooperation mit Creative Europe Desk NRW



15.00 Uhr

Case Study 1 „Höllental“

Marie Wilke Autorin & Regisseurin, Berlin, Thomas Krause Editor, Berlin, Jörg Schneider Redakteur, ZDF — Das kleine Fernsehspiel, Berlin

Mit „Höllental“ gehen Dokumentarfilmerin Marie Wilke und das Kleine Fernsehspiel des ZDF dem wohl spektakulärsten Fall von Kindesentführung und Mord in der Geschichte der Bundesrepublik auf den Grund: dem mysteriösen Verschwinden der neunjährigen Peggy Knobloch. Wie der Sechsteiler entstanden ist, beschreiben die Macher*innen in ihrer Case Study.

15.45 Uhr

Case Study 2 „Scandinavian Star“

Sigrid Jonsson Dyekjær Founding Producer, Danish Documentary Production, Kopenhagen, Mikala Krogh Founding Director, Danish Documentary Production, Kopenhagen

Wie kam es zum Brand auf der Fähre „Scandinavian Star“, der zur Katastrophe mit 159 Toten führte? In ihrer sechsteiligen TV-Serie für DR (Dänemark), NRK (Norwegen) und TV4 (Schweden) nehmen Regisseurin Mikala Krogh und Produzentin Sigrid Dyekjær die Spur auf — und präsentieren in Duisburg ein ausführliches Making-of des Projekts.

17.00 Uhr

Panel
Chancen und Risiken des Trend-Formats Doku-Serie

Jennifer Mival Manager Unscripted & Doc Series DACH & Nordics, Netflix, Berlin, Eva Müller Projektleiterin „docupy“, ARD/WDR/btf, Köln, Hannah Pilarczyk Redakteurin Kultur, DER SPIEGEL, Berlin, Martin Spieker Chefredakteur, Filmreif TV, Hamburg

Produzenten und Filmemacher aus dem Dokumentarischen sehen eine historische Chance: Durch die richtige Verknüpfung von Erzählform und Distributionsplattform erzielen sie ungeahnte Reichweiten. Ist das ein überhitzter Hype oder eine nachhaltige Bewegung?

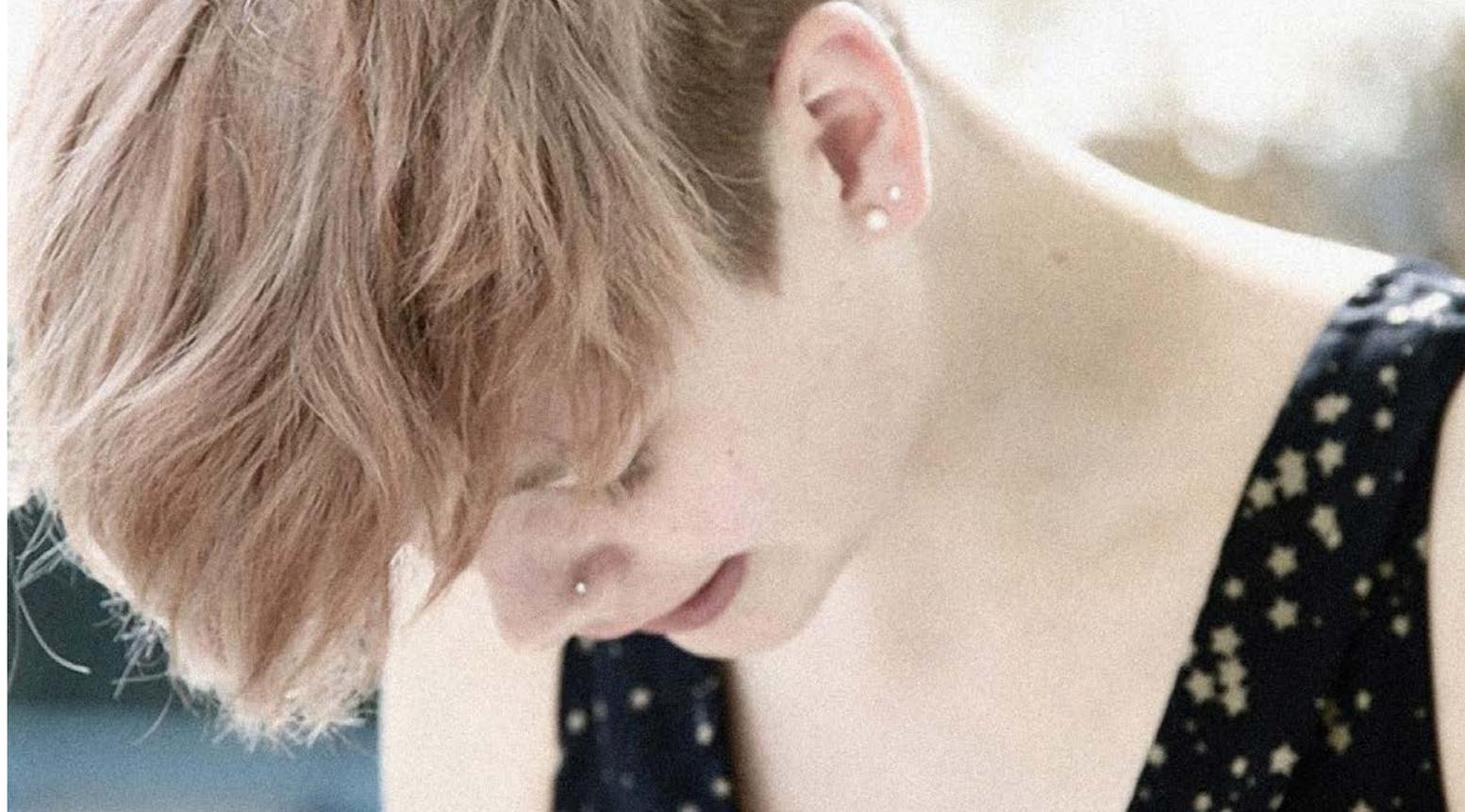
Moderation/Konzeption: Torsten Zarges



3sat und die Duisburger Filmwoche präsentieren: EXTRA

Rosa Hannah Ziegler im
Gespräch mit Elena Meilicke

Di 3.11. 11.00 Uhr
online



„A Girl's Day“ (DE 2014) (© Wendländische Filmkooperative)

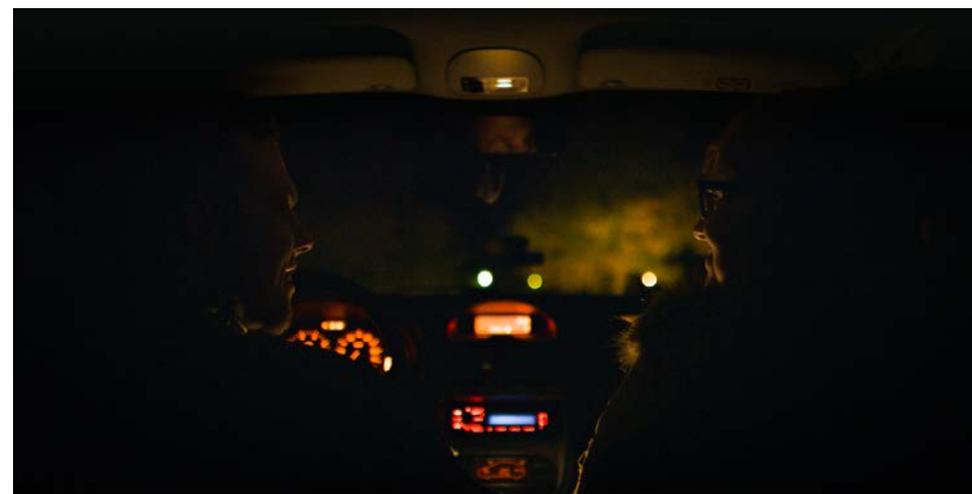


„Du warst mein Leben“ (DE 2017)
(© Wendländische Filmkooperative)

Gegen Ende von „Familienleben“ (2018) sieht man einen Mann mit Cowboyhut vor seinem Computer sitzen und Musik hören: „Words don't come easy“, eine 1980er-Schmonzette. Die Kamera zeigt ihn im Profil, ihm kommen die Tränen; er nimmt die Brille ab und wischt sich die Augen. Die Szene ist groß, sie gräbt sich ein und sticht heraus, und das nicht nur, weil sie die kathartische Wirkung von Popmusik ernst nimmt. Sie ist — Tränen statt Worte, ein Liedtext, der über ungesagte Worte nachdenkt — auch effektiver Kontrapunkt; denn gerade das Sprechen spielt in den Filmen von Rosa Hannah Ziegler eine große Rolle. Ihr Thema sind Familienbeziehungen, die von Brüchen geprägt sind, ihre Protagonist*innen Menschen, die Vernachlässigung und Missbrauch erlebt haben. Sie sind traumatisiert und finden dafür, entgegen landläufiger Erwartung, Worte — schöne und genaue, förmliche und ausgefallene. Aus dem Off heraus beschreiben sie verfahrenere Verhältnisse zwischen Eltern und Kindern, Gefühle von Einsamkeit und Verzweiflung: „Stell dir mal vor, du bist in einem Kreis drinnen. Überall in diesem Kreis sind Hindernisse... Die Mauer, die an dem Kreis dran ist, ist so hoch, du kommst nicht drüber. Du bleibst drinnen.“, sagt Alfred, der Mann mit dem Cowboyhut, über sein Lebensgefühl.

Das Bild kann auch als Beschreibung für die Filme von Ziegler dienen. Auch die ziehen einen Kreis und bleiben drin, mit aller Konsequenz, ganz nah bei ihren Protagonist*innen; sie betreiben Abgrenzung, praktizieren radikale Konzentration und Reduktion. Das macht ihre Intensität aus, macht es manchmal auch schwer zuzuschauen. „Du warst mein Leben“ (2017), der 2018 mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet wurde, inszeniert und dokumentiert die Wiederbegegnung von Yasmin, die ihre Jugend in Heimen verbracht hat (sie war bereits Hauptfigur in Zieglers Kurzfilm „A Girl's Day“ von 2014), mit ihrer Mutter. In einer gesichtslosen Hochhaus-Ferienwohnung, direkt an der Nordsee, treffen beide aufeinander und ringen darum, ins Gespräch zu kommen: „Eine schmerzhaft ablenkungsfreie Situation“, schrieb die Grimme-Jury, „ein bedrückendes Kammerspiel ohne Komfortzone“. Der Film arbeitet mit langen, statischen Einstellungen und Bildkompositionen aus klaren Horizontalen und Vertikalen. Zieglers Filme, die alle in der nord- und mittel-deutschen Provinz angesiedelt sind, strahlen Nüchternheit und Strenge aus, graugrüne Landschaften und verhangene Himmel. Dazwischen aber auch ein Morgen, der lila leuchtet, und ein Mädchenhaarschopf im gleichen Farbton.

Ausgehend von konkreten Filmausschnitten geht es im 3sat-Extra-Gespräch mit Rosa Hannah Ziegler um die besondere Schockwirkung von Schicksalsschlägen, die wie nebenbei erzählt werden, und die Rolle von Landschaften und Architekturen im filmischen Nachzeichnen von Seelenhaushalten; es geht um das Filmen von Familien, um die Frage, inwieweit Dokumentarfilme eine therapeutische Dimension haben oder nicht – und um TikTok als ästhetische Praxis. *Elena Meilicke*



Oben: „Familienleben“ (DE 2018) (© Wendländische Filmkooperative)

Unten: „Ich habe dich geliebt“ (DE 2020) (© Wendländische Filmkooperative)

Elena Meilicke ist Medien- und Kulturwissenschaftlerin und arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität der Künste Berlin. Sie hat Neuere deutsche Literatur, Kulturwissenschaft und Sinologie in Berlin, Wien und Los Angeles studiert und anschließend zu Paranoia als Medienpathologie promoviert („Paranoia und technisches Bild. Fallstudien zu einer Medienpathologie“, De Gruyter, erscheint Ende 2020). Weitere Arbeitsschwerpunkte sind Medien und Gender, zeitgenössische Film- und Serienästhetik, Formen des Dokumentarischen sowie Geschichte, Theorie und Praxis der Filmkritik. Ihre Texte zum Kino sind u.a. in den Zeitschriften Cargo, Merkur und Texte zur Kunst erschienen, 2017 wurde sie mit dem Siegfried-Kracauer-Preis für Filmkritik ausgezeichnet.

Rosa Hannah Ziegler, geboren 1982, studierte Regie an der Kunsthochschule für Medien (KHM) in Köln. Mit „Cigaretta mon Amour – Portrait meines Vaters“ (2006) gewann sie den Deutschen Kurzfilmpreis in Gold. Darauf folgten die ebenfalls mehrfach preisgekrönten Kurzfilme „Escape“ (2011) und „A Girl's Day“ (2014). 2017 realisierte sie den Fernsehfilm „Du warst mein Leben“, für den sie eine Grimme-Preis-Nominierung erhielt. „Familienleben“, ihr erster langer Dokumentarfilm, feierte seine Uraufführung auf der Berlinale 2018 und wurde auf zahlreichen Festivals weltweit gezeigt. „Ich habe dich geliebt“, ihr neuester Film, erlebt seine Festivalpremiere auf der Duisburger Filmwoche und entstand wie „Du warst mein Leben“ in der 3sat-Reihe „Ab 18!“.

ARTE und die Duisburger Filmwoche präsentieren: en plus

Kuratiert von Birgit Kohler

Do 5.11. 18.00 Uhr
online



Delphine Seyrig und Maria Schneider in „Sois belle et tais-toi!“ (FR 1976) von Delphine Seyrig (© Carole Roussopoulos)



Maso et Miso
vont en bateau
von Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Ioana Wieder und Nadja Ringart | FR 1976 | 55 Min.

S.C.U.M.
Manifesto 1967
Von Carole Roussopoulos und Delphine Seyrig | FR 1976 | 28 Min.

Bild links: „Maso et Miso vont en bateau“ (FR 1976) (© Centre audiovisuel Simone de Beauvoir)

„Kein Fernsehbild ist in der Lage, uns darzustellen. Nur mit Videofilmen können wir (von) uns erzählen.“ Der letzte Satz in „Maso et Miso vont en bateau“ ist nicht nur das Fazit des Films, sondern kann als programmatisches Motto über der feministischen Filmbewegung stehen, die ab Anfang der 1970er Jahre in Frankreich an Fahrt aufnahm. Video wurde zum Medium der Emanzipation und Intervention, mit dem die Aktivistinnen Gegenbilder zur dominanten Darstellung von Frauen im Fernsehen und anderswo produzierten. Eine der maßgeblichen Wegbereiterinnen war die Schweizerin Carole Roussopoulos. Sie hatte die zweite Videokamera gekauft, die 1969 auf den Markt gekommen war (die erste ging angeblich an Jean-Luc Godard), und gründete 1970 die militante Videogruppe „Video Out“. Wenig später fand sie in der Schauspielerin Delphine Seyrig – durch ihre Rollen in Filmen von Alain Resnais, François Truffaut, Luis Buñuel und Chantal Akerman zu der Zeit bereits ein Star – eine feministische Verbündete. Gemeinsam mit



Oben: „SCUM Manifesto 1967“ (FR 1976) (© Centre audiovisuel Simone de Beauvoir)
 Unten: Carole Roussopoulos und Delphine Seyrig in „Delphine et Carole, insoumuses“
 (FR 2019) von Callisto Mc Nulty (© Archives Centre audiovisuel Simone de Beauvoir)

Ioana Wieder rief das Duo 1975 ein neues Kollektiv ins Leben: „Les insoumuses“ (ein Wortspiel aus „Muse“ und „insoumis“, widerspenstig).

„Maso et Miso vont en bateau“ aus dem Jahr 1976 war einer von mehreren Filmen, der unter dem Label „Les insoumuses“ realisiert wurde. Er trägt viele der inhaltlichen und ästhetischen Merkmale, die die Arbeiten der Videoaktivistinnen auszeichneten: das Aufzeigen und Ausstellen eines ranzigen Chauvinismus, kommentierende Eingriffe in dokumentarische Aufnahmen, in denen sich patriarchalische Verhältnisse manifestieren, Subversion und Humor. Ausgangsmaterial von „Maso et Miso vont en bateau“ ist eine Sendung im französischen Fernsehen mit dem Titel „Das Jahr der Frau. Gott sei Dank! Es ist vorbei“. Die UNO hatte 1975 zum „Internationalen Jahr der Frau“ erklärt, die Talk-Show zieht Bilanz aus männlicher Sicht, vordergründig satirisch, im Kern tief chauvinistisch. Einzige Frau im Studio: Françoise Giroud, Staatssekretärin für Frauenfragen. Sie wird mit Einspielern konfrontiert, in denen sich Männer verächtlich über Frauen äußern. Tenor: Frauen seien untauglich für Positionen, in denen sie sichtbar würden und Verantwortung übernehmen müssten. Die Politikerin lächelt die Zumutungen weg, versucht Witze, die noch schlechter sind als die der „Misos“, und sieht noch dort „Liebhaber von Frauen“ am Werk, wo diese Opfer körperlicher Gewalt werden. Kurzum: Sie reiht sich in den Macho-Diskus ein anstatt ihn zu konterkarieren.

Anders die „Insoumuses“. Sie intervenieren mit Schrift- und Filminserts, Voice-over-Kommentaren und Liedern und wiederholen besonders bemerkenswerte Passagen. In einer Schrifttafel am Ende stellen sie klar: Es ginge ihnen nicht um Françoise Giroud persönlich, sondern darum zu zeigen, wie Frauen – in diesem Fall im Fernsehen – zu Komplizinnen ihrer eigenen Unterdrückung gemacht würden. Das „SCUM Manifesto“ von Valerie Solanas ist eine der radikalsten feministischen Antworten auf diese Unterdrückung. Die 1967 veröffentlichte Schrift macht die Männer für jedes Übel der Welt verantwortlich und sieht nur eine Lösung: deren Auslöschung. Es richtet sich jedoch auch gegen die Frauen selbst, die „passiven, geschwätzigen Daddy-Girls, die immer nur nach dem Beifall der Männer gieren“. In der filmischen Adaption von 1976 übersetzt Delphine Seyrig den Text aus dem Englischen und diktiert ihn der an der Schreibmaschine sitzenden Carole Roussopoulos – während im Hintergrund Nachrichtenbilder über einen Fernseher flackern. Stumme Zeugnisse eines männlich dominierten Weltgeschehens. *Mark Stöhr*

Die Filme werden online von einem transkribierten Gespräch zwischen Birgit Kohler und Friederike Horstmann begleitet.

Birgit Kohler ist Co-Direktorin des Arsenal – Institut für Film und Videokunst in Berlin. Von 2002–2019 gehörte sie dem Auswahlkomitee des Berlinale Forums an. Als Interims-Leiterin der Sektion verantwortete sie 2019 das Hauptprogramm. Ihr Fokus gilt vor allem dem zeitgenössischen Dokumentarfilmschaffen sowie künstlerischen Positionen im internationalen Kino der Gegenwart. Die ästhetische Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Phänomenen wie z.B. in aktuellen Filmen aus Algerien, Griechenland, dem Libanon, Marokko und Portugal ist ein weiterer Schwerpunkt ihrer kuratorischen Arbeit. Außerdem Dozentin an Universitäten und Filmhochschulen, Herausgeberin von „Performing Documentary“ (Berlin 2011) und zuletzt Autorin von „Spielarten des Dokumentarischen – Politik und Ästhetik im Kino von Anja Salomonowitz“ in: Isabella Reicher (Hrsg.): Eine eigene Geschichte. Frauen Film Österreich seit 1999 (Wien 2020).

Friederike Horstmann schreibt zu Kino und Kunst u.a. für Cargo, Perlentäucher und Spiegel und ist Mit-herausgeberin der Publikation „Wörterbuch kinematografischer Objekte“ (Berlin 2014, 2. Aufl. 2017) und der Ausgabe „Feminismus und Film“ des Onlinemagazins nach dem film (No. 17, Berlin 2019). Zurzeit ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am filmwissenschaftlichen Seminar der Freien Universität Berlin.

Die Seele des Hauses: Ein Nachruf auf Rita Kirchmann Groß

„Sie bekommen die beste Verwaltungsmitarbeiterin hier im Haus. Wenn Sie sich mit ihr nicht verstehen, dann ist es Ihre Schuld“, sagte mein Abteilungsleiter, Herr Schulte, als ich mich ihm Ende 1977 bei der Einstellung als Fachbereichsleiterin für kulturelle Bildung an der VHS Duisburg vorstellte.

Das machte mir gehörig Angst. Ich kam aus der Alternativszene in Bremen und Verwaltung war mir bisher fremd. Ich trat Rita also mit großem Respekt entgegen und behielt den immer bei, über die Jahre unterfüttert mit Anerkennung und auch Bewunderung für ihre enorme Arbeitsleistung, ihr selbständiges Denken, ihre Zuverlässigkeit und große Loyalität.

Zum Fachbereich gehörten das kommunale Kino mit sechs Spieltagen und bald zahlreichen Wochenendseminaren und Sonderveranstaltungen und dazu noch die Duisburger Filmwoche. (Nach drei Jahren zogen wir mit Kino und Filmwoche vom Studio in der Mercatorhalle an den Dellplatz). Der Fachbereich selbst wuchs über die Jahre, Rita hatte mehr und mehr zu tun. Sie schaffte das, hatte Spaß an der Arbeit, und wenn sie fertig war, ging sie nach unten zur Verwaltung, hörte den neuesten Klatsch, rauchte (wie wir fast alle) und hielt ein Schwätzchen mit den Kolleginnen.

Geschlechterverhältnisse im Büro und ihre Auswirkung auf die Arbeit sind ein interessantes Thema, die Zusammenarbeit von Frauen nicht unbedingt einfach. Aus späteren Erfahrungen kann ich sagen, dass jedenfalls für meine Wahrnehmung die Akzeptanz unserer Verschiedenheit und die gegenseitige Anerkennung der jeweiligen Qualitäten die Grundlage unseres gegenseitigen Verständnisses bildete. Ich vertraute ihrer Urteilskraft und wusste, es war klug, ihren Ratschlägen zu folgen.

Bei der Duisburger Filmwoche war sie die Seele des Hauses. Bei ihr liefen die Fäden zusammen und wurden von ihr auf die



Im Gedenken an Rita zeigen wir am Sonntag, 8. November, um 10.30 Uhr ihren Festival-Lieblingsfilm.

„Signers Koffer“
von Peter Liechti | CH |
1996 | 80 Min.

entsprechenden Ansprechpartner*innen verteilt. Sie konnte mit den Gästen trinken (was mir leider völlig abging) und gute Laune herstellen.

Sie behielt die Kosten im Blick und überwachte die Rückabwicklung, kurz: Sie schmiss den Laden. Als ich nach einigen Jahren nach Oberhausen zu den Kurzfilmtagen wechselte, besprachen wir, ob sie mitkommen könne. Aber sie entgegnete, dass sie kein Englisch spreche, was tatsächlich ein Hindernis war.

Unvergesslich ist mir ein gemeinsames Erlebnis, als Rita mir verständlich machen wollte, was sie regelmäßig beim Zoll erlebte, wenn Filme aus dem Ausland ankamen. Sie bat mich, sie einmal dorthin zu begleiten. Als wir dort eintrafen — die einzigen Kunden — beachtete uns der Beamte nicht, ordnete an einem seiner Arbeitsplätze die Bleistifte in Reih und Glied, legte ein Lineal an das Ende der Stifte, um Genauigkeit zu gewährleisten. Dann zog er um die Ecke zum zweiten Arbeitsplatz und wiederholte die Prozedur mit aller offensichtlich notwendigen Bedächtigkeit, bevor er dann schließlich nach ca. fünf Minuten den Blick hob und uns anschaute, die Papiere entgegennahm und zum Filmkarton schritt. Dieses Mal trugen wir ihn gemeinsam, sonst musste Rita diese Filmsendungen — ein 90-Minuten-Film im 35mm-Format, das sind 35 Kilogramm — immer alleine schleppen. Sie hatte kein Auto und zog eine Sackkarre hinter sich her durch die Stadt. Auf dieses Erlebnis kamen wir manchmal zurück und schüttelten lachend unsere Köpfe.

Rita ist die einzige Mitarbeiterin aus meiner Berufstätigkeit, mit der ich immer Kontakt hielt. Wir telefonierten oder schrieben uns zum Geburtstag im Oktober, trafen uns bei der Filmwoche, zu der ich ihr einen Blumenstrauß mitbrachte.

Mein zweites Ich in den Duisburger Jahren und darüber hinaus. Sie fehlt mir. *Angela Haardt*

Abschied von Gestern?

Braucht es neue Strategien in der Dokumentarfilmpolitik?

Ein Podiumsgespräch anlässlich der Gründung der AG Dokumentarfilm vor 40 Jahren bei der Duisburger Filmwoche

Vor 40 Jahren wurde die AG Dokumentarfilm in Duisburg gegründet. Schon 1980 konstatierten die Gründungsmitglieder (84 Filmschaffende waren es damals) eine Gefährdung des Dokumentarfilms durch seine Popularisierung und Marginalisierung im Fernsehen und seine faktische Nichtexistenz im Programm der Kinos. Diesen Befunden trat die AG DOK mit der Forderung nach einer „lebendigen Dokumentarfilmpolitik“ entgegen.

Das klingt heute, angesichts der nach wie vor im Umgang mit den Rundfunkanstalten und der öffentlichen Filmförderung bestehenden, sowie im Bereich der Digitalisierung neu hinzugekommenen Herausforderungen für das Medium Dokumentarfilm, aber auch für den künstlerischen Film insgesamt, nur zu vertraut: Als sich vor einem Jahr der Hauptverband Cinephilie mit einem „Aufruf zur Cinephilie“ gründete, der den „Notstand der Filmkultur“ konstatierte, unterzeichneten diesen auch zahlreiche Dokumentarfilmschaffende.

Ist also in 40 Jahren alles beim Alten geblieben? Oder brauchen neue Zeiten auch neue Verbände? Was veranlasst manche Vertreter*innen einer jüngeren Generation von Filmschaffenden, sich auf den mühevollen Weg der Neugründung einer Interessenvertretung zu begeben, was hält andere bei den etablierten Verbänden? Was verbindet die Arbeit dieser beiden Mischverbände, die ja jeweils eine breite Mitgliedschaft aus allen Berufsfeldern im Bereich der Filmkultur vertreten, was trennt sie? Was können sie voneinander lernen? Welche Erfahrungen aus der langen und erfolgreichen Geschichte der AG DOK lassen sich übertragen und wie

könnte eine Zusammenarbeit im Interesse der Filmkultur über Verbandsgrenzen hinweg aussehen?

Die vor 40 Jahren als Gründungsdokument verfasste „Duisburger Erklärung der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm“ zitiert Vertov, für den die Kamera erfunden wurde, um „aufzuzeichnen, um nicht zu vergessen, was geschieht und was man in Zukunft zu berücksichtigen hat“. In diesem Sinne wäre die Frage, was von dem, was die AG DOK vor 40 Jahren initiiert hat, erinnert werden muss, was also für die zukünftige filmpolitische Arbeit weiter von Gültigkeit wäre. Mitglieder der AG DOK und des noch jungen Hauptverbands Cinephilie treten über diese Frage in einen Generationen übergreifenden Dialog über alte wie neue Herausforderungen filmpolitischer Arbeit, der zugleich die Geschichte der AG DOK beleuchtet und Perspektiven auf eine zukünftige Ausrichtung einer an einer lebendigen (Dokumentar-) Filmkultur engagierten Interessenvertretung aufzeigen kann.

Mit: Sarah Adam, Hamburg, Kuratorin und Mitglied des Hauptverband Cinephilie, Susanne Binner, Berlin, Filmemacherin und Co-Vorstandsvorsitzende der AG DOK, Thomas Frickel, Frankfurt a. Main, Filmemacher und langjähriger Vorstandsvorsitzender der AG DOK, Fitore Muzaqi, Köln, Filmemacherin und Vorsitzende der AG DOK West, Vera Schöpfer, Köln, Filmvermittlerin und Mitglied im Hauptverband Cinephilie

Sonntagskino: Filme für die Stadt

präsentiert von der Sparkasse Duisburg

So 8.11.

13.00 Uhr

Aufzeichnungen aus der Unterwelt
von Tizza Covi, Rainer Frimmel | AT 2020 | 115 Min.

Alois Schmutzer, der „Stoßkönig“, und Kurt Girk, der „Frank Sinatra von Ottakring“ — legendäre Unterweltler im Wien der 1960er Jahre. Ihr Metier war das Glücksspiel, begleitet von blutigen Revierkämpfen und Razzien. Sie waren Aufmacher in den Zeitungen und führten ein Leben zwischen Ganovenehre und Gefängnis. Während ihres Erzählens beginnen ihre alten, ausgemergelten Körper zu tanzen. Und frieren ein: ein erschossener Bruder, ein ungerechtes Urteil, maßlose Polizeigewalt. Echos aus einer untergegangenen Epoche.

16.00 Uhr

Spuren — Die Opfer des NSU
von Aysun Bademsoy | DE 2019 | 81 Min.

„Mein Leben vergeht weinend“, singen die Frauen im alevitischen Dortmunder Gemeindehaus. In einem Wald in Nürnberg spricht ein Mann ein Gebet. Auch Jahre nach den NSU-Morden ist in den Opferfamilien kein Frieden eingekehrt. Das Versprechen der lückenlosen Aufklärung wurde nicht eingelöst, zwei Angeklagte wider Erwarten freigesprochen. „Die Trauer ist größer geworden“, sagt die Tochter eines Ermordeten. Die Spuren haben sich eingeschrieben — in die Orte, an denen die Morde verübt wurden, in das Leben der Angehörigen, in die deutsche Justiz und Gesellschaft.

bulletin

Big Fish von Tim Burton



Liebe auf
den ersten
Seiten

film



filmbulletin

Danièle Huillet
Jean-Marie Straub
Schriften

Hg.v. Tobias Hering, Volko Kamensky, Markus Nechleba, Antonia Weiße
Texte zum Dokumentarfilm Bd. XXI

Hg.v. Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW
ISBN 978-3-947238-19-4 | 400 S., zahlr. Faksimiles | EUR 24 | SFr 30

»Der Kapitalismus besteht darin, die Leute glauben zu machen, wir lebten in der besten aller möglichen Welten. Das ist die perfekte Lüge. Hier kommen wir auf's Kino zurück.«

Die Filme von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub — entstanden in Deutschland, Italien und Frankreich — sind Schlüsselwerke des zeitgenössischen Kinos, die ein leidenschaftlich kritisches Denken und Schreiben angeregt haben. Mit den Schriften wird die erste umfassende deutschsprachige Sammlung von Artikeln, Erläuterungen, Zueignungen, Polemiken und Textmontagen vorgelegt, die Huillet und Straub selbst zwischen 1954 und 2006 verfasst haben.

86 Texte, ein Filmgespräch und 19 Repro fotografien machen eine präzise und poetische Publikationspraxis sichtbar, die mit dem Filmemachen eng verbunden ist. Eine ausführliche Filmographie ergänzt den Band.



VERLAG
VORWERK

dfi
documentarfilm
initiative
filmbüro

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



BILD-KUNST

Duisburger Schule

Seminare im Rahmen der 44. Duisburger Filmwoche

Für Studierende von Universitäten und Hochschulen bietet die Filmwoche einen konzentrierten Rahmen für einen intensiven Austausch mit anderen Filmschaffenden. Auch in diesem Jahr will das Festival diese Begegnungen zwischen jungen und etablierten Filmemacher*innen ermöglichen, ob in kleiner Runde vor Ort oder in Form von Videokonferenzen mit Autor*innen des diesjährigen Programms. Filmemacher*innen wie Thomas Heise, Peter Badel, Harun Farocki oder Jörg Adolph und Anja Pohl haben in den vergangenen Jahren in Duisburg ihre Herangehensweisen an das dokumentarische Arbeiten mit Studierenden diskutiert — ein Austausch über ästhetische Positionen und praktische Produktionsbedingungen.

Seminar des Goethe-Instituts
Erstmalig begleitet ein Fortbildungsseminar des Goethe-Instituts die Duisburger Filmwoche. Filmreferent*innen aus 13 Ländern sehen und besprechen eine Auswahl des Festivalprogramms und nutzen die Filmwoche als Inspiration für die Arbeit in den Instituten in aller Welt. Pandemiebedingt finden die Sichtungen online und die Gespräche mit den Filmschaffenden in Form von Videokonferenzen statt.

Ansprechen, Aussprechen, Widersprechen — Reden über Dokumentarfilm

Ein Online-Seminar der Dokumentarfilminitiative (dfi) in Kooperation mit der Duisburger Filmwoche

Das Online-Seminarangebot für Studierende widmet sich begleitend zum Festivalprogramm dem Sprechen über den Dokumentarfilm. Was macht ein interessantes Filmgespräch aus? Wie lässt sich eine konstruktive Gesprächsatmosphäre herstellen? Und wie lassen sich bei Bedarf auch kritische Fragen oder kontroverse Themen zur Sprache bringen, ohne dass sich zwangsläufig die Fronten verhärten? Das Seminar bietet den Studierenden einen Einblick in die filmkuratorische Praxis, schafft den Rahmen für eine vertiefende Auseinandersetzung mit ausgewählten dokumentarischen Positionen und gibt den Teilnehmer*innen Gelegenheit, im direkten Austausch mit den Filmschaffenden ihre eigenen Themen und Anliegen zur Sprache zu bringen.

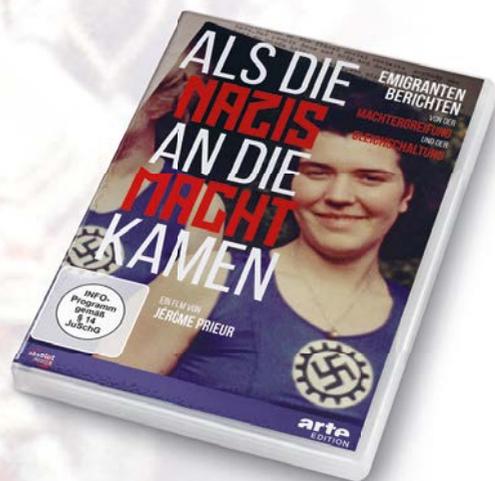
arte
EDITION

ALS DIE NAZIS AN DIE MACHT KAMEN

DOKUMENTARFILM VON JÉRÔME PRIEUR

1939 führte die US-amerikanische Universität Harvard eine Umfrage unter deutschen Emigranten durch. Sie sollten schildern, wie sich ihr Alltag verändert hatte, nachdem Hitler 1933 die Macht ergriff. Ihre Berichte zeigen das Leben vor und in den ersten Jahren der Nazidiktatur. Der Dokumentarfilm belegt, wie die Weimarer Demokratie an Rückhalt verlor und sich der Nationalsozialismus in Deutschland durchsetzen konnte.

ARTE EDITION/absolut Medien
Frankreich 2018
DVD | 104 Minuten | 14,90 €



IHRE BESTELLMÖGLICHKEITEN!
TELEFON: +49 89 8585 0101
ONLINE: WWW.ARTE.TV/EDITION

Essays Essays Essays

Die Sperrigkeit des immer schon verlorenen Kinos

Herbert Schwaab

In einem Post der Zeitschrift „Film Comment“ weist der Filmkritiker Jonathan Romney auf die kurzzeitig angedachte Online-Ausgabe von Cannes folgendermaßen hin: „Rumors that Cannes would go virtual prompted an array of imaginative Twitter suggestions: that an online screening system would have to be as hierarchical as the real thing, with top-quality resolution for the prized white press passes, slightly less good for pink, and patchy or worse for blues and below; or that virtual attendees would be required to queue for an hour to get into their own living rooms [...]“. Der Vorschlag spiegelt sehr gut wider, was für ein Ort das Festival auch sein kann, mit seinen Hierarchien, unsichtbaren Grenzen, seinen Funktionen, kulturelles Kapital zu erzeugen. Ebenso ist es ein Hinweis darauf, dass das Festival wie das Kino sperrige, materielle Orte sind, die sich nicht einfach so in den digitalen Raum transponieren lassen.

Dieses Zitat bietet den Rahmen für eine Diskussion, die in den letzten Monaten nach dem Lockdown geführt wurde. Sollen Festivals offline oder online stattfinden bzw. wie lässt sich im Nachhinein rechtfertigen (und kritisieren), dass der Screen die Leinwand ersetzt. Online-Befürworter wie Lars Henrik Gass oder Daniel Sponzel

problematieren einen emphatischen, idealisierenden Begriff des Kinos, um stattdessen eine „entauratisierende“, „rhizomatische“ Idee des Festivals zu vertreten und plädieren für die Möglichkeit, neues Publikum anzusprechen und zu erreichen — während die Offline-Seite von einem materiellen Ort der „Erfahrung, Gemeinschaft und Reibung“ spricht und die Frage nach einer leiblichen Anwesenheit in den Raum stellt, die virtuell nicht gegeben sei. Auch wenn die Beiträge in der Debatte Verständnis für die Motive der jeweils anderen Seite haben, zum Beispiel anerkennen, dass es um pragmatische Entscheidungen geht, um einer Form wie dem Dokumentarfilm Aufmerksamkeit zu verschaffen, oder versprochen wird, dass ein der Not geschuldetes Online eine vorübergehende Maßnahme ist (allerdings geht für Lars Henrik Gass mit Corona doch ein einigermaßen radikales Neudenken des Kinos und seiner „geregelten Musealisierung“ einher), so scheint mir doch problematisch zu sein, dass beide Argumentationen eine verkürzte Vorstellung vom Kino implizieren.

Zwar ist es übertrieben, wie Gass von einem Jargon der Eigentlichkeit zu sprechen, wenn es bei Bachmann, Höglinger und Schernhuber um eine emphatische Form

der Berührbarkeit des Menschen durch das Kino geht, denn ich spüre selbst eine Neigung zu sagen, dass das Kino bewegt, verändert und berührt und (wie das Festival) ein Ort der Reibung ist. Andererseits habe ich auch Lust zu sagen, dass das Kino und das Filmfestival ziemlich nervige und alles andere als soziale Räume sein können — wo hätte ich mich je einsamer gefühlt als allein in der Festivallobby in zu langen Pausen zwischen zwei Filmen.

Eine andere Form von Einsamkeit des Kinozuschauers und eine Unsicherheit der eigenen Erfahrung gegenüber ist ein Motiv eines der ersten Werke der Filmphilosophie, „The World Viewed“, das Stanley Cavell in den 1970er Jahren verfasst hat. Auch dieses Werk resultiert aus einer Unsicherheit über das Kino: Das Denken über den Film beginnt mit dem Gefühl, das Kino bereits verloren zu haben, weil er sich (in den 1960er Jahren) nicht mehr als (unproblematischen) Teil eines Publikums begreifen kann, bzw. sich zum ersten Mal das Gefühl aufdrängt, Teil eines Publikums zu sein: „Now, that there is an audience, a claim is made upon my privacy.“ Cavell, der seine Karriere als Filmzuschauer in den 1930er Jahren begonnen hatte, spricht von einer Beiläufigkeit des Kinobesuchs, der Selbstverständlichkeit einer einsamen filmischen Erfahrung — etwa mit einem Publikum ins Kino zu gehen, das im klassischen Hollywoodkino nicht zwischen der Genreware und den Meisterwerken unterscheiden muss — die für ihn mit den 1960er Jahren (etwa durch das Arthouse-Cinema und die filmische Moderne) verloren gegangen ist und nur noch als Erinnerung aufgerufen werden kann. Das Denken über das Kino ist bei Cavell, der seine Herkunft in der Philosophie der Alltagssprache hat, nur im Rückgriff auf die eigene Sprache möglich — auf das, was wir geneigt sind, in bestimmten Situationen zu sagen. Es beinhaltet immer auch eine Unsicherheit darüber, was das Kino und die eigene Erfahrung von ihm sind, ob die richtigen Worte dafür gefunden wurden, Film zu beschreiben. Die Einsamkeit, das Gefühl, das Kino bereits immer schon verloren zu haben, aber auch diesem Gefühl in den vielen Momenten zu misstrauen, in denen wir das Kino

„Es ist falsch, von Online als Ort zu sprechen, der keine Reibung, Erfahrung und Körperlichkeit kennt. Auch klickende Menschen am häuslichen Computer haben Körper.“

immer wieder für kurze Momente wiederfinden (denn davon handelt Cavells Filmphilosophie auch), halte ich für einen guten Ratgeber, wenn es darum geht, die aktuelle Diskussion um Offline/Online zu führen.

Die Enttäuschung über das Kino als verlorenem Ort resultiert auch aus einer anderen Unsicherheit, aus der Tatsache, dass dieser Ort undefinierbar bleibt, weil er polymorph ist und endlose Transformationen durchlaufen hat – von den Ladenkinos und Jahrmarktkinos zu interaktiven Stummfilmkinos, in denen gesungen wurde, zu Kinos, die auf beiläufige Weise als zentrale Orte der Populärkultur im Alltag verortet waren, bis zu dem unerlaubten, verbotenen und schäbigen Charakter der Schachtel- und Bahnhofskinos oder den wilden ungezügelter Orten der „terza visione“-Kinoräume Italiens der 1960er und 1970er Jahre, in denen Italowestern, Giallo-Filme und andere Genreware geschaut wurden. Diese endlosen Transformationen des Kinos lassen sich fort-

setzen zu den Multiplexen und schließlich natürlich auch zur Digitalisierung des Kinos in den letzten 10 oder 20 Jahren, die erst die Voraussetzungen für eine Diskussion geschaffen haben, die hier geführt wird, die sich aber in dieser Perspektive vielleicht auch nur als eine von vielen Transformationen des Kinos begreifen lässt.

Dass alles lässt sich als ein Hinweis auf eine Beharrlichkeit des materiellen Raums des Kinos und damit verbunden auch des Festivals lesen. Es ist zwar richtig zu kritisieren, dass dieser Raum zu emphatisch und zu verkürzt als Raum der Erfahrung und der leiblichen Anwesenheit beschrieben wird – aber er ist dieser Raum, und er ist viel mehr als das, nämlich unzählige Räume und unzählige Erfahrungen, gute und schlechte, er ist beharrlich und unüberwindbar und dementsprechend ist das Festival tatsächlich nicht einfach ins Virtuelle zu transformieren. Andererseits ist es auch falsch, von Online als Ort zu sprechen, der keine Reibung, Erfahrung und Körperlichkeit kennt. Auch klickende

„Wir können die Möglichkeit der Unterbrechung unserer Gewohnheit dazu nutzen, um über das Kino nachzudenken (auch wenn es sich Festivalbetreiber*innen natürlich nicht leisten können, das Kino zu unterbrechen).“

„Das Festival wie das Kino sind sperrige, materielle Orte, die sich nicht einfach so in den digitalen Raum transponieren lassen.“

Menschen am häuslichen Computer haben Körper und es ist tatsächlich schön zu sehen, wie etwa die Online-Präsenz einer Zeitschrift wie „Film Comment“, die mit Corona ihre Printausgabe bis auf weiteres eingestellt hat, alles dafür tut, die Erfahrung des Kinos online lebendig zu halten, zum Beispiel mit dem Podcast „At Home“. In ihm diskutieren Autor*innen, Kurator*innen oder Filmemacher*innen regelmäßig darüber, was Film für sie in Zeiten des Lockdowns und der verlorenen Kinoerfahrung noch bedeutet. Es macht etwas traurig, wenn die Kritikerin Devika Girish im ersten Podcast dieser Reihe ihr Unbehagen darüber ausdrückt, dass wir vom Kino immer Transgressionen und Reibungen erwarten, aber ständig daran erinnert werden, dass wir (wegen Corona) brav sein sollen (und wollen).

Brav und vernünftig sein zu müssen, ist auch eine mühsame Bürde für die Menschen, die Festivals betreiben – es geht nicht einfach so weiter. Daher verstehe ich den Vorschlag von Heide Schlüppmann, das Kino und das Festival erstmal zu einem Halt zu bringen, denn sie will mit diesem Vorschlag die Aufmerksamkeit dafür wecken, dass es falsch ist, so zu tun, als sei nichts passiert und als sei es leicht, online zu gehen. Stattdessen können wir die Möglichkeit der Unterbrechung unserer Gewohnheit dazu nutzen, um über das Kino nachzudenken (auch wenn es sich Festivalbetreiber*innen natürlich nicht leisten können, das Kino zu unterbrechen). Hierin liegt die Chance dieser Debatte, aber auch der Grund für die Angst, zu schnell zu Einsichten und Sicherheiten zu kommen, die selbst ein so beharrliches und polymorphes Ding wie das Kino in seiner Existenz massiv bedrohen. Vielleicht ist es tatsächlich produktiv, die Wunde, die Corona gerissen hat, offen zu halten, aber damit auch die Definitionen des Kinos und des Festivals offen zu halten.

Dr. Herbert Schwaab lehrt Medienwissenschaft an der Universität Regensburg. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen u.a. Fernsehgeschichte und Television Studies, Geschichte und Ästhetik der Sitcom, Anime, die Filmphilosophie Stanley Cavells und Konzepte der Gewöhnlichkeit in Film und Fernsehen.



Aus einem Jahr der Nichtereignisse

Stefanie Schlüter

Anmerkungen zur Filmvermittlung im Kino vor und nach dem Lockdown

Meine letzte größere Veranstaltung vor dem Lockdown fand an einem Januar-sonntag in der Filmreihe „Großes Kino, Kleines Kino“ im Kino Arsenal in Berlin statt. Ich möchte die Veranstaltung hier noch einmal nachzeichnen, damit die genuinen Vermittlungsqualitäten des Kinos anschaulich werden: die physische Präsenz eines Publikums zur selben Zeit am selben Ort, die Interaktion zwischen Zuschauer*innen, Leinwand und Vermittler*innen sowie die Materialität der Filme. Streaming-Angebote verstehe ich in erster Linie als flankierende Maßnahmen, etwa um Phasen der Schließung zu

überbrücken oder das Kinoprogramm zu ergänzen. Das Digitale kann zudem produktiv in Regionen hineinwirken, in denen kulturelle Infrastrukturen fehlen; es kann aber weder regionale noch pandemiebedingte Lücken schließen, weil es die Qualitäten realer Kulturorte nicht ersetzen kann. Helge Schneider hat das Problem im Mai 2020 auf den Punkt gebracht: „Mein Leben ist meine Musik und meine Auftritte. [...] Ich trete nicht auf vor Autos [...]. Ich trete auch nicht auf im Internet. [...] Ich will mich damit auch nicht anfreunden, denn beim Streamen da fehlt ja mir ein ganz ganz wichtiger Teil für meine Arbeit. Das seid ihr ja, ganz klar. [...] Meine Idee ist, erst wieder aufzutreten, wenn alle Freiheiten wieder da sind. Also wirklich alles, ansonsten geht das nicht.“

Vor dem Lockdown

Unter dem Titel „Die Kunst der Filmprojektion“ zeigten wir vor dem Lockdown ein Programm mit Projektionsperformance für Kinder ab 5 Jahren. Die Veranstaltung lebte von der Mitgestaltung durch den Filmvorführer Anselm Heller sowie den Filmemacher James Edmonds. Schon seit längerem wollte ich die Arbeit „Projection Instructions“ (Morgan Fisher, USA 1976) aus der Arsenal-Sammlung in ein performatives Format für Kinder übersetzen, um ihnen die Besonderheiten der analogen Filmpräsentation erfahrbar zu machen. Wie Tacita Dean und Christopher Nolan im Vorwort zu dem Buch „The Art of Filmprojektion“ beschreiben, wird die Projektionssituation dem Publikum erst dann bewusst, wenn sich Fehler einschleichen. Entsprechend hat Anselm Heller zu Beginn des Programms ein Feuerwerk an Projektionsfehlern gezündet: Die Filmkopie lag falsch im Projektor, sodass die Bilder auf dem Kopf standen und der Ton rückwärts lief, Vorhang und Cache vor der Leinwand waren außer Rand und Band, auch die Schärfe lief immer wieder aus dem Ruder. Die Stimmung im Kinosaal war ausgelassen, die Kinder lachten nicht nur über die „verunglückte“ Projektion, sondern waren ab diesem Zeitpunkt sensibilisiert für ansonsten unbemerkte Details wie die Anpassung des Cache bei Formatwechseln.

Das Programm wanderte durch die Filmgeschichte. Auf eine 35mm-Kopie der „Première Séance“ (Philippe Truffaut & Guy Skornik, F 1995 / Auguste & Louis Lumière, FR 1895), die die erste Filmvorführung der Brüder Lumière 1895 in Paris nachstellt, folgte eine 16mm-Kopie der experimentellen Arbeit „Colorfilm“ (Standish Lawder, USA 1972), in der Filmprojektor und -kopie zu Protagonisten werden: Farbiges Filmmaterial läuft gut sichtbar über die verschiedenen Rollen des Projektors, dabei blinken die Worte „red“, „blue“, „yellow“, „green“ usw. im Bild auf. Daran schloss sich eine „Farbenfilmaktion“ an, bei der die Kinder im Saal beeinflussen konnten, was auf der Leinwand zu sehen ist. Per Mikrofon wünschten

„Das Digitale kann produktiv in Regionen hineinwirken, in denen kulturelle Infrastrukturen fehlen; es kann aber weder regionale noch pandemiebedingte Lücken schließen, weil es die Qualitäten realer Kulturorte nicht ersetzen kann.“

sie sich vom Vorführer Farben, die dieser dann mit bunten Stiften auf einen 35mm-Blankfilm-Loop aufmalte, der durch den Projektor lief. Die Leinwand füllte sich sukzessive mit bunten Laufspuren und die Kinder erlebten in Echtzeit das Entstehen eines Films im Projektor.* Schließlich verlegte James Edmonds mit seiner Performance die Projektion von der Vorführrkabine in den Saal. Seinen collagierten Film „We All Live In The Blue Image Forever“ (DE 2007-18) projizierte er mit zwei Super8-Projektoren aus der Mitte des Saals. Die Arbeit erfordert genaues Hinsehen, denn gefilmte Bilder werden in der Doppelprojektion teilweise von handbemaltem Film überlagert. Auch in diesem Film ist ein Projektor ein wiederkehrendes Motiv; es erscheint sogar so häufig, dass ein Kind im Kino anfing, die Bilder zu zählen. Zum Abschluss konnten alle den Vorführraum besuchen, Filmstreifen in die Hände nehmen, sie auf einem Leuchttisch durchleuchten und mit einem Overheadprojektor vergrößert auf die Leinwand werfen.

Neben Gesprächen mit Kindern über ihre Wahrnehmungen im Kino, wie etwa Ute Aurand und Robert Beavers sie führen, arbeiten einige Künstler*innen des Arsenal Filmateliers daran, kleine Formen filmischer Praxis in die Programme zu integrieren. Dabei dienen ihnen digitale Medien als Werkzeuge, um „optische Phänomene [...] für ein Publikum in Echtzeit erfahrbar zu machen“, wie die Filmemacherin Anna Faroqhi beschreibt. „Für unsere Arbeit in den Publikumsveranstaltungen von »Großes Kino, Kleines Kino« wollen wir die Neugierde des Schauenden mit der des Herstellenden verbinden und versuchen daher, den Saal des Kinos zu einem Ort der Produktion von Filmen zu machen. Wir nennen das »cinema direct«. Das Kino wird zum Labor für neue Kino-Erfahrungen. [...]. Die Zuschauer wechseln die Perspektive, sind mal Sehende, mal Urteilende, mal Herstellende. [...]. Das gemeinsame, geteilte Erleben im wirklichen und gedanklichen Raum, der das Kino ist, wird gefeiert.“ Dem Beispiel des „cinema direct“ folgt auch die Komponistin Eunice Martins mit ihren Entdeckungsreisen in die Klangwelt der Filme. In ihren Programmen gehen die Kinder von der akustischen Wahrnehmung während der Sichtung in die experimentelle Klangerzeugung zu einem digital projizierten Film über: Mit Kleininstrumenten entwickeln sie Tonspuren zu einem Film, der gleichzeitig auf der Leinwand zu sehen ist.

Stefanie Schlüter lebt und arbeitet als freie Filmvermittlerin in Berlin, wo sie u.a. für das Arsenal – Institut für Film und Videokunst tätig ist. Sie publiziert zu experimentellem Filmschaffen und deren Vermittlung.

*Die Idee zur Live-Farbenfilmaktion stammt von Alejandro Bachmann, der sie in seinem Programm „Kinomaschine“ im Österreichischen Filmmuseum in Wien umgesetzt hat.

Bilder: „We All Live in the Blue Image Forever“ (DE 2007-18) von James Edmonds (© James Edmonds)



Nach der Wiedereröffnung des Kinos

Solche aus dem Kino heraus entwickelten Vermittlungsformate lassen sich nicht leicht ins Digitale übertragen, denn im „cinema direct“ geht es um die Direktheit und Unmittelbarkeit eines „geteilten Erlebens“ im Saal. Virtuelle Räume dagegen erreichen Individuen nur in physischer Distanz und bleiben hinsichtlich der Erfahrungsqualität deutlich abstrakter.

Vor dem Hintergrund der massiven Beschleunigung der Digitalisierungsmaßnahmen, die gegenwärtig sowohl Kultur als auch Bildung erfasst, müssen neben kurzfristigen Vorteilen, die virtuelle Räume versprechen, auch die langfristigen Effekte dieser Entwicklungen stärker in den Fokus gerückt und reflektiert werden. Das gilt gerade angesichts der engen Zeitfenster, die für diese enorme Aufgabe zur Verfügung stehen. Dabei wäre Zeit nötig, um die dauerhaften Folgen – auch für die Unabhängigkeit von Kultur und Bildung – in angemessener Weise zu reflektieren.

Bei aller Skepsis gegenüber virtuellen Vermittlungsformaten ist mir nicht daran gelegen, das eine gegen das andere auszuspielen. Es geht mir vielmehr darum, die Wertschätzung gegenüber dem Kino als realem Ort der Filmvermittlung aufrecht zu erhalten und die enorme Wichtigkeit von physischer Präsenz in der Gemeinschaft gerade jetzt zu unterstreichen.

Kino auf Nachfrage

Alexander Scholz

Gespräche mit Filmemacher*innen über Orte des Films

„Alle haben wir gelacht, aber durften wir das überhaupt?“, fragt sich die Protokollantin Judith Klinger während der Diskussion zu Harun Farockis „Leben – BRD“ 1990. Als er den Film im Fernsehen gesehen habe, sei ihm jedenfalls nicht zum Lachen zumute gewesen, gibt Moderator Dietrich Leder zu. 26 Jahre später sind Jörg Adolph und Ralf Bücheler mit ihrem „Update“ Farockis in Duisburg: Aus der Risikogesellschaft, die „Leben – BRD“ anhand einer symptomatischen Chronik von Geburt bis Tod beschreibt, scheint inzwischen noch deutlicher eine der Singularitäten geworden. Self-care statt Ernstfall. Im Protokoll zu „Leben – Gebrauchsanleitung“ wird das Lachen im Kinosaal zwar auch notiert, Anstoß nimmt daran aber niemand. Adolph meint auf die Frage, ob der Film eine so durchgecoachte wie individualisierte Gesellschaft kritisiere, passenderweise, dass er solche Fragen eigentlich „lieber im privaten Raume bespreche“ (Protokoll von Kerstin Börß). Die Redakteurin des Films erkundigt sich noch tapfer bei den Zuschauer*innen, ob der Film körperlich etwas bei ihnen ausgelöst habe. Es „offenbart sich niemand im Publikum“. Eine exemplarische, vielleicht eine symptomatische Beobachtung.

Seit das gemeinsame Lachen in geschlossenen Sälen gefährlich ist, hat die Diskussion über die Körperlichkeit kollektiver Kinoerfahrung genauso Fahrt aufgenommen wie diejenige über öffentlichen Austausch sowie Filme und ihre Orte. Die gegenwärtige Diskussion um Kino, Fernsehen und Internet macht deutlich, dass mit den Begriffen jeweils gleichzeitig Räume, Geräte, Vertriebswege, Ökonomien und vor allem Wahrnehmungsweisen gemeint sind – und dass es so anmaßend wie zwecklos ist, eine Facette ohne die andere zu denken.

Alexander Scholz
Literaturstudium in Bonn, Paris, Madison,
Doktorand an der Ruhr-Universität
Bochum. Autor und Redakteur für SCHNITT,
Akademie der Künste der Welt, Kurzfilm-
tage Oberhausen. Dozent an der ifs köln.
Seit 2013 bei der DuisburgerFilmwoche:
Protokollant, Presse, AusSichten, Programm-
beratung, Protokult.

„Leben – BRD“ (DE 1990) von Harun
Farocki (© Harun Farocki Institut)



„Das Kino empfinde ich oft als zu groß für meine kleinen Filme“, versucht Sabine Herpich die Dinge ins Verhältnis zu setzen. Sie kennt beide Seiten: Neben ihrer Arbeit als Regisseurin ist sie Kollektivmitglied des Berliner fsk-Kinos und Peripher-Filmverleihs. In diesem Jahr zeigt die Filmwoche „Kunst kommt aus dem Schnabel wie er gewachsen ist“, im vergangenen war Herpich mit „Ein Bild von Aleksander Gudalo“ zu Gast. Letzterer ist nach ihrem Verständnis eher ein kleiner Film. Schon für die Leinwand konzipiert, aber eben nicht für eine Verwertung in der „Maschinerie“ Kino geeignet: nebenbei entstanden, nur 45 Minuten lang, der Protagonist kaum bekannt. Wenn sie sich die Unabhängigkeit gewähre, jenseits der Konventionen der Verwertbarkeit zu drehen, leuchtet es für sie auch ein, den Film entsprechend zu veröffentlichen: Er steht auf Vimeo gratis zum Abruf. „Ohne Geld gedreht, ohne Geld ins Netz!“

Vor zwei Jahren hatte Jan Soldat auf der Plattform seinen Film „Der Unfertige“, mit dem er bei der 38. Filmwoche zu Gast war, ein paar Monate lang zum Ausleihen angeboten. Er wollte gleichsam ausprobieren, ob eine Form von „Maschinerie“ auch online existiert. Der Aufwand, dessen es bedürfe, Aufmerksamkeit für Filme im Netz zu generieren, habe sich allerdings nicht so recht gelohnt, sagt Soldat. Vielmehr habe ihm dieses Experiment noch einmal klarer gemacht, wie wichtig der Raum des Kinos für ihn sei. Nur dort sei die Balance von Intimität und Öffentlichkeit gegeben, die seine Filme brauchten. „Die Bilder verändern sich im Internet. Der Eindruck ihrer andauernden Verfügbarkeit macht ihre Intimität kaputt“, sagt er. So etwas wie Öffentlichkeit oder Diskurs komme online sowieso kaum zustande. Ähnliches berichtet Thomas Heise, der viele seiner Filme online zugänglich gemacht hat. Auf seiner Seite liest man zwar lakonisch „Wer mehr oder genaueres

wissen will, kann gern fragen“ — eher selten ginge aber jemand auf dieses Angebot ein. Dass er überhaupt damit angefangen habe, seine Filme gratis ins Netz zu stellen, habe pragmatische Gründe. Eine DVD-Veröffentlichung sei nicht zustande gekommen, da habe er die Filme eben so zugänglich gemacht — eine Entscheidung, die Regisseur*innen, die nicht alle Rechte an den Bildern in ihren Filmen halten, schwerer fallen dürfte.

Den Eindruck, dass aus Zuschauer*innen, die sich verständigen, online schnell Nutzer*innen, die voten oder eben weiterklicken, werden, bestätigen viele. Das „Gefühl, etwas miteinander erlebt zu haben“, bei Filmemacher*innen darüber hinaus das „Gespür, wie ein Film angenommen wird“, kommt abhanden, bedauert etwa Henrike Meyer, ehemaliges Mitglied der Auswahlkommission der Filmwoche. Konnektivität kann Sensitivität und sozialen Austausch über Film — insbesondere dort, wo Plattformen Aufmerksamkeit als Währung begreifen — online anscheinend kaum ermöglichen, geschweige denn ersetzen. Zumeist ohne letzteres im Sinn zu haben, versuchten angesichts der Corona-Pandemie einige Festivals, auch online Dialog zu stiften — ihren Profilen entsprechend die einen enthusiastischer als die anderen. Was allen fehlte, war das körperlich Gemeinsame im Kino, das in diesem Jahr ersatzlos gestrichen war. „Eine diskursive ‚Auswertung‘ von Filmen findet zumeist nur auf Festivals statt, bei denen man in direkten Kontakt mit dem Publikum kommt. Dort, wo alle gemeinsam die gleiche Seherfahrung gemacht haben“, sagt Bernd Schoch. Seine Erfahrungen als Regisseur seien da durchaus ähnlich wie die als Professor an der HfbK Hamburg, wo er im Frühjahr viel Fernunterricht gab: „Das eine ist, Filme in einer Gemeinschaft zu erleben. Genauso wichtig ist aber, dass alle einen technischen Raum, im Idealfall das Kino, teilen“, gibt Schoch zu bedenken. Sowohl technisch als auch sozial fühle sie sich „wie abgekoppelt“ von der Wirkung ihrer Filme, wenn dazu kein Austausch zustande komme, bedauert Sabine Herpich ebenso.

„Ohne Geld gedreht,
ohne Geld ins Netz!“

Sabine Herpich

„Eine diskursive »Auswertung« von
Filmen findet zumeist nur auf Festivals
statt, bei denen man in direkten
Kontakt mit dem Publikum kommt.“

Bernd Schoch

„Die Bilder verändern sich im
Internet. Der Eindruck ihrer
andauernden Verfügbarkeit
macht ihre Intimität kaputt.“

Jan Soldat

„Wie ein Film geschaut wird, ist aber nicht alleine eine Sache des Raums, sondern auch der Rahmung“, verweist auch Meyer auf ihre Erfahrung als Filmemacherin und -vermittlerin. Sie macht auf die Parallelen zwischen Kino- und Bildschirmfahrung aufmerksam: So wenig wie jedes Kino gleich sei, sei nicht jede Situation vor dem Bildschirm gleich. Der Zwang zu schauen kann im Kino wie zuhause unterschiedlich stark sein — und man kann sich ihm entziehen. „Ich sage vor Vorführungen oft, dass es okay ist, wenn Leute rausgehen wollen, wenn Ihnen etwas zu nahe ist“, erzählt etwa Jan Soldat. Dass am Bildschirm oder zuhause, alleine oder in kleinen Gruppen die Aufmerksamkeit beim Schauen wesentlich eher driftet als im Kino, verändert demnach die ästhetische Praxis der Filmfahrung — an beiden Orten. Sich dessen bewusst zu sein, erscheint pragmatischer als die verschiedenen Rezeptionsmodi als Gegensätze zu begreifen. „Gerade für junge Filmemacher*innen ist es häufig entscheidend, dass ihre Filme überhaupt gesehen werden“, sagt Meyer.

Ein emphatisches Plädoyer für das Kino impliziert offenbar für kaum jemanden eine dogmatische Ablehnung von Filmvorführungen im Netz. Wie Herpich weist auch Schoch darauf hin, dass nicht jede Arbeit — ökonomisch oder ästhetisch — gleichermaßen für die ganz große Leinwand gedacht ist. Wenn er drehe, habe er oft schon deren konkrete Abmessungen im Kopf. Diese unterschieden sich natürlich abhängig davon, ob er ein Musikvideo, einen mittellangen Film oder eine Szene wie zu Beginn von „Olanda“, dem ARTE-Dokumentarfilmprästräger 2019, plant, in der es zunächst stockfinster ist und es dann ganz allmählich Tag wird. Allerdings gebe es ja auch viel Raum zwischen einem Screening im Megaplex und auf einer Onlineplattform, zwischen Filmmuseum und digitalen Leinwänden. Ihm machten deshalb etwa die Grass-Roots-Bewegungen unabhängiger Kinos und kleinerer Festivals Mut. Dort gebe es eine große Lust, gemeinsam zu schauen und zu sprechen.

1990 schließt das Protokoll der Diskussion zu „Leben — BRD“ mit der furchtsamen Feststellung, der Film sei wohl im „Kino in einer Gemeinschaft ungläubigen Lachens besser auszuhalten“. Durch seinen hier anklingenden Zwang begünstigt das Kino demnach die konzentrierte Wahrnehmung einer Fremdheit, die sich bei Farocki ausgerechnet anhand allzu genauer Bilder des Sozialen einstellt. Deren kollektives Erfahren vermag die Fremdheit gleichzeitig zu intensivieren und im schuldbewussten Lachen zu lindern. Die

Freude an dieser Ambivalenz und daran, diverse Eindrücke gemeinsam noch nicht genau einordnen zu können, macht für die hier befragten Filmemacher*innen weiter das Besondere am Kino und am vitalen Gespräch über Film aus. Technische und soziale Entkoppelung sorgen währenddessen online für andere Sensitivitäten, neue Verbindungen. Diesen gegenüber erscheinen allen Interviewten die Vorzüge des Kino deutlich, ohne dass neue Zwänge und andere Erfahrungen grundsätzlich abgelehnt würden.

Das Gespräch über die Orte des Films dauert an — persönlich, in Print und online.

„Foucault oder Porno-Star“

Elisa Linseisen & Leonie Zilch

Die Duisburger Filmwoche diskursiv distanziert und kritisch nah



Kritische Massen

Mit „Critical Mass“ wird eine Anfang der 1990er-Jahre in San Francisco aufkommende und mittlerweile weltweit agierende Bewegung bezeichnet, die urbane Infrastrukturen als Protestmittel nutzt. Eine dezentral organisierte und sich situativ zusammenfindende Mindestanzahl an Radfahrer*innen bewegt sich als verkehrsbeeinflussende Gruppe durch die Stadt, um systemrelevante Topografien (zurück)zuerobern. Die politische Aktion basiert auf dem Verhältnis von kollektiver Präsenz und funktionierender Infrastruktur.

Dass eine solche Kombination in pandemischen Zeiten neue kritische Werte erreicht, zeigt nicht nur die gesundheitliche Gefährdung durch Menschenansammlungen im öffentlichen Raum. Kritisch sind Massen in Zeiten von Corona außerdem, weil sie, wie die protestierenden Radfahrer*innen, systemrelevante Verkehrswege blockieren – nun aber gerade nicht die Straßen, sondern dezentral und virtuell den Web-Traffic: Der individuelle, aber zeitgleiche Zugriff auf Homepages überlastet die Server. Gerade bandbreiten-occupierende und datenintensive Videostreams stellen hier eine Herausforderung dar.

Die Aufspaltung des Zuschauer*innenraums in „Parzellen“ (© Anthology Film Archives)

Anstößige Topografien

Stehen Kollektivismus und Infrastruktur aktuell also unter dem Vorzeichen der ruckelfreien Bewegtbildrezeption, werden kritische Massen vor allem für das Kino gleich in doppelter Hinsicht zum Problem: Sowohl kopräsente/anwesende wie auch dezentrale/virtuelle Zuschauer*innenschaft fordert in Pandemiezeiten ihren Tribut. Dies gilt in besonderer Weise für das Filmfestival, für das ein programmatisches wie kollektivierend verdichtetes Filmereleben konstitutiv ist. Vor diesem Hintergrund kann dem Vorschlag zwei der größten pornografischen Tube-Seiten (beide Eigentum des als weltweiter Streaming-Spezialist geltenden IT-Unternehmens MindGeek) mehr als nur Kopfschütteln abgerungen werden: YouPorn offerierte Cannes seine auf kritische Massen ausgelegten digitalen Infrastrukturen, um das nicht im Kino stattfindende Programm störfrei ins Netz und in HD ans Publikum zu übertragen. Das Internationale Filmfest Oldenburg hatte ein ähnliches Angebot von Pornhub.

Harun Farocki meinte einmal, dass ihm die Duisburger Filmwoche die Misere seines Berufsstandes vor Augen führen würde, dass er es weder zu einem zweiten Foucault noch zu einem Porno-Star gebracht hätte. Foucault und Porno-Star – wer hätte gedacht, dass diese zwei Schlagworte neben dem Prekariat der Dokumentarfilmbranche auch die, nach Werner Ružička, „Duisburger Topografie“ biopolitisch wie massenmedial herausfordern und so das Herzstück des Festivals herausstellen würden: Nämlich die kritische Praxis, die auf kollektiver Filmfahrung und diskursiver Partizipation beruht – nun, körperkoordinierend als anstößig empfunden.

Ästhetische Öffentlichkeit

Die Kombination aus affektiver Filmerfahrung und diskursiver Teilhabe an einer Reflexion über Film ist für Chris Tedjasukmana begreifbar als „ästhetische Öffentlichkeit“. Das aktivistische und politische Potenzial von (Dokumentar-)Filmen liegt Tedjasukmana zufolge in der filmischen Besonderheit, durch ästhetische Mittel (Mise en scène, Montage, Kameraführung) multiperspektivische Wahrnehmungen zu erzeugen. Diese Produktion von Vielfalt übersteige die subjektive Perspektive einzelner Zuschauer*innen und basiere gerade auf der spezifischen Perzeptionserfahrung des Films: Im Gegensatz zum Theater sind die Rezipierenden abwesend vom dargestellten Geschehen. Diese fehlende Kopräsenz lässt jedoch gerade aus der ästhetischen eine „diskursive Distanz“ entstehen, die zu „kritischer Nähe“ führt. Die Multiperspektiven des Films (die nicht nur menschliche, sondern auch nicht-menschliche Blickpunkte, wie den der Kamera, integrieren) affizieren das Publikum und regen zur kritischen Reflexion im Kollektiv an.

Eine ästhetische Öffentlichkeit entsteht nämlich dann, so Tedjasukmana, wenn ein auf Filmerfahrung beruhendes kritisches Wahrnehmen auf eine außerfilmische politische Gemeinschaft trifft und filmische Multiperspektivität diskursiv in einem „sensus communis“ mündet. Die Duisburger Filmwoche bietet, auch durch die eigene protokollarische Historiografie, beinahe Laborbedingungen für den Nachvollzug einer solchen ästhetischen Öffentlichkeit. Der Transitbereich zwischen Sehen und Reflektieren, der Umkehrpunkt, an dem ein Film nicht nur politische Formen präsentiert, sondern zur Form des Politischen wird, ist in Duisburg eine „Kommunion, im Sinne von Gemeinschaftlichmachen“, wie Ružička in einem Gespräch mit Matthias Dell und Simon Rothöhler ausführt. „Wie man sieht“ (1986) zieht ein „Wie man spricht“ nach sich. Kein Filmschauen läuft hier ohne die Herstellung von Begriffen und Diskursen ab.

Parzellieren statt Partizipieren

Die exemplarische ästhetische Öffentlichkeit der Duisburger Filmwoche verlustfrei in virtuelle Räume, die Filmwahrnehmung auf Streaming-Plattformen und die Filmgespräche in Onlinekonferenz-Tools zu übertragen, erweist sich als unmöglich. Sie scheitert an der Begegnung einer kritischen Masse mit der topografischen Besonderheit des Parzellierten. Diese Unübertragbarkeit manifestiert sich in drei Spannungsfeldern:

1) Vom Öffentlichen und vor allem Professionellen ins Persönliche: Nicht nur die Übertragung von Filmfesten, sondern auch von anderen Berufsständen ins Private negiert die Freiheit, einen (diskursiven) Bereich unter bestimmten Vorgaben zu betreten, um einen anderen damit zu verlassen. Digital würde dieses Ein- und Austreten dazu führen, dass das Filmfest in das Leben der Zuschauer*innen eintritt und nicht umgekehrt. Entstehende räumliche Überlagerungen stiften dabei keine neue ästhetische Öffentlichkeit, sondern re-etablieren viel eher repressive Einschließungen, Parzellen. Dies hat in Zeiten von Corona nicht zuletzt die drastische Rückkehr in anti-feministische (Rollen-) Muster gezeigt, die sich durch die Einlagerung des Professionellen in das Private und die damit stattfindende Verdichtung von Beruf und (Care-)Arbeit ereignet hat.

2) Vom Lokalen ins Dezentrale: Auch wenn digitalen Infrastrukturen demokratisierende Tendenzen eingeschrieben sind und neue Formen politischer Öffentlichkeit entstehen, so basieren diese gerade nicht auf einem hochgradig abgezielten Onlinekonferenztool und der Simulation eines synchron stattfindenden Diskurses zwischen virtuell beteiligten Personen. Dezentrale Dynamiken, neue Vernetzungen, globale Bezüge entstehen vielmehr plattformübergreifend im Prozess, über Hashtags und Links, in der akkumulierenden Logik von Foren. Diese Form des Öffentlichen steht der Duisburger Filmwoche nicht entgegen. Wohl aber der parzellenartigen Geschlossenheit eines virtuellen Raums wie auch der ästhetischen Öffentlichkeit nach Tedjasukmana, nach

„Eine ästhetische Öffentlichkeit entsteht Chris Tedjasukmana zufolge, wenn ein auf Filmerfahrung beruhendes kritisches Wahrnehmen auf eine außerfilmische politische Gemeinschaft trifft und filmische Multiperspektivität diskursiv in einem „sensus communis“ mündet. Die Duisburger Filmwoche bietet beinahe Laborbedingungen für den Nachvollzug einer solchen ästhetischen Öffentlichkeit.“

der politische Erfahrung sich durch mediale Differenz und im Übergang vom kollektiven Sehen zum kollektiven Sprechen ereignet. Öffentlichkeit entsteht hier weniger durch das Prozessuale, sondern viel eher im Situativen sowie durch eine bestimmte Ästhetik.

3) Vom diskursiven Gespräch in filmische Formen: Wenn ästhetische Öffentlichkeit durch die Aktivierung bestimmter multiperspektivischer Strategien des Films entsteht, die dann im Filmgespräch eingeholt werden können, so geht es auch um eine ästhetische Medialität des Diskurses. Auch wenn die Split-Screens der Online-Konferenztools den „weichen Montagen“, wie Farocki Anordnungen mehrerer Bildausschnitte in einem Rahmen nennt, ähneln, wird ein Kollektiv über die egalitäre Kachelansicht verschiedener Diskutant*innen nicht in eine politische Form des Films gepackt. Dass der Vergleich gezogen werden muss, liegt an der mono-kanaligen Sendung – des zu sehenden Films, wie der zu führenden Diskussion. Beide finden auf dem Screen statt und das Filmgespräch markiert so keinen medialen Übergang, sondern wird selbst, Gilles Deleuze paraphrasierend, zu einem schlechten Film. Die Umkehrung findet von einer ästhetischen Öffentlichkeit in eine Ästhetisierung derselben statt, den kommerziellen Vorgaben, den Standardeinstellungen der Konferenz-Tools gerecht

„Die exemplarische ästhetische Öffentlichkeit der Duisburger Filmwoche verlustfrei in virtuelle Räume, die Filmwahrnehmung auf Streaming-Plattformen und die Filmgespräche in Onlinekonferenz-Tools zu übertragen, erweist sich als unmöglich. Sie scheitert an der Begegnung einer kritischen Masse mit der topografischen Besonderheit des Parzellierten.“

werdend. Solange das topografische Gerüst, das Leinwand und Forum nicht voneinander trennt, einfach so hingenommen wird, muss hier von einer problematischen und keiner produktiven Distanz/Absenz ausgegangen werden: Nicht das dokumentarische Geschehen ist abwesend, sondern die Zuschauer*innen bzw. Gesprächsteilnehmer*innen. Die medial hergestellte Parität durch die Panels der Konferenz-Tools ist eine Aufspaltung des Zuschauer*innenraums in „Parzellen“, die an das in den 1970er-Jahren stattfindende Rezeptionsexperiment „Invisible Cinema“ des Anthology Film Archives erinnern. Auch wenn so diskursive Nähe simuliert wird, führt diese nur zu kritischer Distanz.

Elisa Linseisen ist Medienwissenschaftlerin an der Universität Paderborn. Sie promovierte an der Ruhr-Universität Bochum mit einer Arbeit zu „High Definition. Medienphilosophisches Image Processing“.

Leonie Zilch ist Postdoktorandin in der Filmwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Sie promovierte im Bochumer DFG-Graduiertenkolleg „Das Dokumentarische. Exzess und Entzug“ zu „Erregende Dokumente. Pornografie und dokumentarische Autorität“.



Jahresabonnement 38 €
www.cargo-film.de

Ihre Ansprechpartner SEAT Duisburg.



Fabian Hormes
Verkaufsleiter SEAT

E-Mail: fabian.hormes@tiemeyer.de
Telefon: 0203 / 346947 - 23



Deniz Catak
Verkaufsberater

E-Mail: deniz.catak@tiemeyer.de
Telefon: 0203 / 346947 - 88



Fabian Fuchs
Verkaufsberater

E-Mail: fabian.fuchs@tiemeyer.de
Telefon: 0203 / 346947 - 91



Gordon Parsch
Verkaufsberater

E-Mail: gordon.parsch@tiemeyer.de
Telefon: 0203 / 346947 - 79

VZ Duisburg GmbH & Co. KG
Auf der Höhe 55, 47059 Duisburg
Tel.: 0203 / 346947-60

www.tiemeyer.de

Tiemeyer
Gruppe

Wir machen NRW mobil.



FEIERABEND



Und jetzt
ein König.

Team Duisburger Filmwoche

Festivalleitung

Gudrun Sommer und Christian Koch

Organisationsleitung

Jana Wiechers

Kopiendisposition

Jan Galka

Verwaltung

Nils Verhoeven

Presse

Mareike Theile

Programmberatung/Betreuung

Studierendengruppen/Protokult

Alexander Scholz

Katalogredaktion

Mark Stöhr

Festivalassistentz

Carolin Lutz, Anne Fiehn

Moderation Diskussionen

Alejandro Bachmann, Christa Blümlinger, Bettina Braun, Christiane Büchner, Anja Dreschke, Alex Gerbaulet, Volko Kamensky, Jan Künemund, Susanne Quester, Luc Schaedler, Bernd Schoch u.a.

Protokolle

Maxi Braun, Patrick Holzapfel, Marius Hrdy, Eva Königshofen, Sebastian Markt, Nora Moschüring, Joachim Schätz, Mark Stöhr, Fred Truniger, Thomas Warnecke

Autor*innen diskursives Surplus

Alejandro Bachmann, Marion Biet, Matthias Dell, Silvia Hallensleben, Friederike Horstmann, Rembert Hüser, Sven Ilgner,

Eva Königshofen, Elisa Linseisen, Sebastian Markt, Elena Meilicke, Vrääh Öhner, Susanne Quester, Claudia Slanar, Lena Stölzl

Lektorat Online-Texte

Christian Meister

Aufzeichnungen Filmgespräche

Sabine Herpich, Patrick Holzapfel, Hendrik Lietmann, Mickael Royer, Anka Schmid, Bernd Schoch u.a.

Technik Podcasts

Christian Kosfeld

Infotheke/Gästebetreuung

Priska Epping, Terrence Xavier Johnson, Jasper Möslin

Technik

Volker Köster

Programmierung Online-Plattform

Sascha Krämer

Technikassistentz

Katinka Dinand

Projektion

Martin Heilmann, Sascha Roll

Designkonzept, Kataloggestaltung

konter — Studio für Gestaltung

Ausstattung / Deko

Carsten Hensing, Guido Gernhöfer

Design Website

Uwe Ahlgrimm

Festivaltrailer

Stefan Kolbe, Chris Wright

Team doxs!

Leitung doxs!

Gudrun Sommer und Christian Koch

Organisationsleitung & doku.klasse

Tanja Tlatlik

Kommunikation & doxs! on tour

Stefan Schröer

Leitung doxs! schule

Barbara Fischer-Rittmeyer

Kopiendisposition

Jan Galka, Max Neumann

Verwaltung

Nils Verhoeven

Schulmarketing

Linda Teutrine

Medienpädagogisches Begleitmaterial

Linda Teutrine, Antje Knapp, Alissa Larkamp

Assistenz

Caro Lutz, Pia Nelles

Jurybetreuung

Linda Teutrine, Aycha Riffi, Carsten Siehl

Gästebetreuung

Marlon Miketta, Finn Schenkin

Technik

Volker Köster

Projektion

Martin Heilmann, Sascha Roll

Programmierung Online-Plattform

Sascha Krämer

doxs!-Programmbeirat

Christian Fremder, Gudrun Kanacher, Volker Köster, Bozena Leschczyk, Aycha Riffi, Petra Rockenfeller, Markus Schneider,

Sebastian Stüven-Moska, Bastian Wartberg, Brigitte Zeitmann

Moderation doxs! kino

Aycha Riffi, Carsten Siehl, Barbara Fischer-Rittmeyer, Tanja Tlatlik, Linda Teutrine, Antje Knapp (Videokonferenzen)

Organisation Videokonferenzen

Max Neumann, Carolin Lutz

Web-Documentary „Aïcha“

Gudrun Sommer, Tanja Tlatlik, Barbara Fischer-Rittmeyer, Aycha Riffi, Linda Teutrine, Volker Köster, Christian Kosfeld, Antje Knapp

Einsprechen doxs! kino

Christian Kosfeld

Katalog, Texte, Lektorat

Mark Stöhr, Barbara Fischer-Rittmeyer

Übersetzungen

Tanja Tlatlik, Linda Teutrine, Sabine Bellert, Jessica Manstetten

Wir zeigen es allen!

Angela Matianis
Junge Filmbeschreiber: Christian Kosfeld

Filmvermittlung doxs! schule

Christian Kosfeld, Angela Matianis

Grafikdesign doxs!

Alexandra und Michael Steinert

Fotografie und Illustrationen

Bettina Cohnen, Sven Neidig, Bjorn Hickmann, Julia Prashma, Dirk Rose

Technische Betreuung do-xs.de

Uwe Ahlgrimm

doxs!-Trailer

Jürgen Brügger und Jörg Haaßengier

