DOKU.KLASSE

2021 – DER ACHTE JAHRGANG

EINE DOKUMENTATION

DIE KLASSE ZUM LEBENSGEFÜHL »AB 18«

Zum achten Mal begleitete doxs! die ZDF/3sat-Ausschreibung »Ab 18!« mit einem Stipendiat*innen-Programm für Filmemacher*innen: der doku.klasse. In diesem Atelier treffen Dokumentarist*innen auf ihr potentielles Publikum und erhalten kreatives Feedback auf ihre Projektideen – im Dialog und in direktem Austausch mit jungen Filmenthusiast*innen.

Alle Regisseur*innen, die an der ZDF/3sat-Ausschreibung teilnehmen, sind eingeladen, sich parallel mit ihren Treatments auch bei doxs! für die doku.klasse zu bewerben. Aus diesen Einreichungen hat die Jury, bestehend aus Vertreter*innen der doku.klasse-Kooperationspartner, für 2021 wieder zwei Exposés ausgewählt. Jede Einladung bietet den Autor*innen die Chance, gemeinsam mit den Jugendlichen einen zweiten Blick auf ihre Stoffe zu werfen – auch in diesem Jahr wieder zu beiderseitigem Nutzen.

Die doku.klasse ist ein Projekt von

doxs!

Gefördert von

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

dokyou

In Kooperation mit

3sat

Deutschlandfunk Kultur

Grimme Akademie

...fsf FREIWILLIGE SELBSTKONTROLLE FERNSEHEN

DIE REFERENZ ERWEISEN

WIE DOKUMENTARFILME WIRKLICHKEITEN VERSPRECHEN

Endlich mal laut und leidenschaftlich über Dokumentarfilm streiten. So intensiv wie im Frühjahr 2021 war künstlerisches Filmemachen selten auf der medialen Tagesordnung. Allerdings blieben mit der diskursiven Zuspitzung rund um den Film **Lovemobil** differenzierte Perspektiven auf die Referenzen des Realen schon mal auf der Strecke.

Die Frage, wie sich Wirklichkeit dokumentarisch erzählen lässt und wie wirklich sich im Dokumentarfilm erzählen lässt, stellt sich in der doku.klasse jedes Jahr aufs Neue. Diese von Elke Margarete Lehrenkrauss, selbst mit dem Projekt **Fehler und Irritation** Stipendiatin der doku.klasse, ungewollt initiierte Debatte nehmen wir zum Anlass, über die Erwartungen an das Dokumentarische weiter im Austausch zu bleiben. Und haben Stipendiat*innen aus den letzten neun Jahren eingeladen, ihr Verständnis des filmischen Versprechens von Wirklichkeit entlang der eigenen Arbeit zu reflektieren, im Dialog mit Autor*innen, Kritiker*innen und Filmschaffenden. In unserer Publikation stellen Caro Ziemann und Mark Stöhr diese auf dem Projektblog der doku.klasse veröffentlichten Gespräche und Begegnungen zwischen **Susanne Mi-Son Quester** und **Herbert Fell, Brigitte Zeitlmann** und **Florian Baron**, **Eva Könighofen** und **Katharina Pethke**, **Esther Buss** und **Ivette Löcker**, **Sven Ilgner** und **Rosa Hannah Ziegler**, **Jan Künemund** und **Andreas Hartmann**, **Volko Kamensky** und **Kristina Konrad** und **Andreas Bolm** vor.

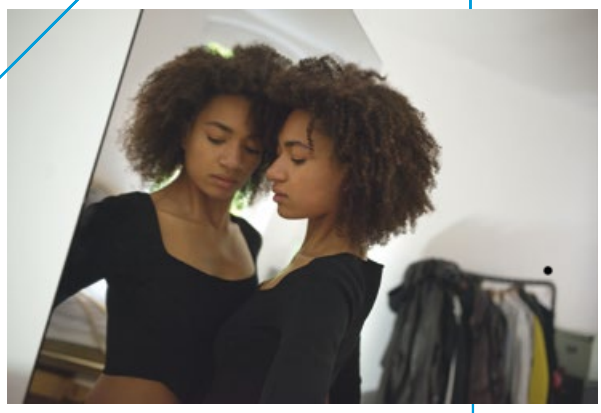
Ein Kennenlernen und ein Wiedersehen prägt die doku.klasse in diesem Jahr. Erstmals zu Gast ist der Filmemacher Robin Humboldt mit seinem Projekt **Only for the moment**. Seit **Dazwischen Elsa** bestens mit doxs! vertraut ist Katharina Pethke, deren Stoff **Lale** erneut überzeugen konnte. Beide Projekte und Stipendiat*innen stellen wir auf den nächsten Seiten vor und freuen uns sehr auf die Zusammenarbeit.

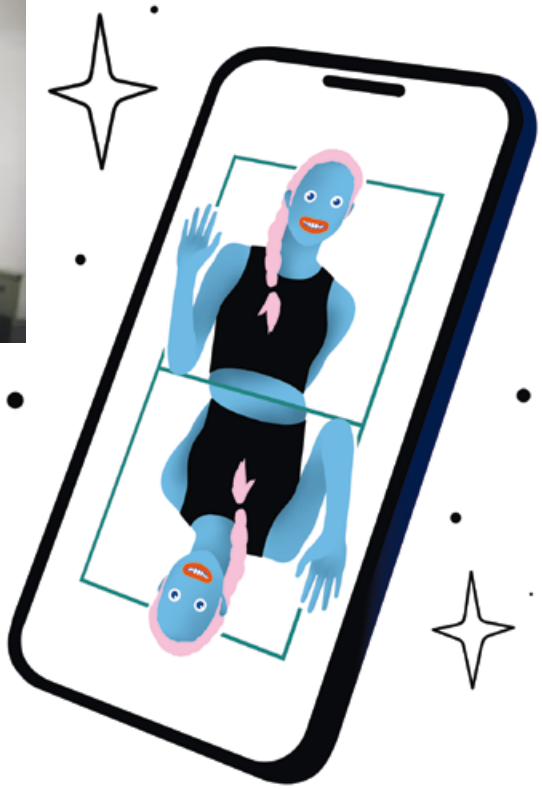
Ein besonderes Dankeschön geht in diesem Jahr an unseren treuen Hauptförderer und die Projektpartner ZDF/3sat, Grimme-Akademie, FSF-Berlin und Deutschlandfunk Kultur, die dieses besondere Projekt erneut ermöglicht haben.

Wir wünschen eine anregende Lektüre.

Gudrun Sommer
Festivalleitung doxs!

STOFFE & STIPENDIATINNEN





[#01] LALE

von
KATHARINA PETHKE

Lale ist erschöpft vom Leben an der Oberfläche. Vom ewigen Strahlen und Senden.
Über Jahre hat das Model eine scheinbar nicht enden wollende Arbeit am Selbst betrieben.
Jetzt will sie sich wichtigeren Dingen zuwenden – die Welt retten oder Kinder kriegen.
Zusammen mit einem Grafikdesigner entwickelt die 26-Jährige ein virtuelles Double von sich.
Es ist die höchste Stufe der Optimierung:
kein Schönheitsschlaf mehr, kein Hunger, kein Altern, keine Zweifel.
Während die echte Lale sich nach einem Alltag ohne Druck sehnt, soll ihr Avatar auf digitalen Fashion Weeks und Social Media Plattformen die perfekte Show abliefern.
Aber kann das funktionieren? Und wem gehört die digitale Lale – dem Designer oder dem Original?
Ein Doppelporträt entlang der Grenze zwischen der materiellen und der virtuellen Welt.

»WAS IST EIGENTLICH ECHT?«

Ein Thema, das an grundsätzliche Fragen des Dokumentarischen rührt: Im Workshop mit Katharina Pethke ging es um die Virtualisierung der Wirklichkeit und die Frage: Wie stellt man das dar?

Katharina Pethke ist die Arbeit mit der doku.klasse schon bestens vertraut. 2018 stellte sie hier ihr Projekt **Dazwischen Elsa** vor. Die Protagonistin damals stand vor der Frage, für welche der vielen Lebensmöglichkeiten sie sich entscheiden soll. Auch Lale, Pethkes Hauptfigur im neuen Stoff, bewegt sich in einem Feld des Dazwischen: zwischen physischer und digitaler Realität.

Das Model möchte sich klonen lassen, um mehr Zeit für andere Dinge im Leben zu haben. An dieser Idee eines digitalen Avatars für Online-Laufstege und die Social-Media-Präsenz entzündete sich in der Klasse eine lebhafte Diskussion darüber, was echt ist und was virtuell, gipfelnd in der Frage: »Ist der Unterschied zwischen der digitalen und der echten Lale für euch überhaupt wichtig?«

Katharina Pethke entschied sich für das Projekt, auch wenn dabei Produktionsschwierigkeiten vorhersehbar sind. Der Filmemacherin schwebt eine ästhetische Lösung vor, bei der die Grenzen von Dokumentarfilm und Science-Fiction in einer hybriden Form aufgebrochen werden – ein höchstwahrscheinlich sehr zeit- und kostenintensives Vorhaben. Doch nicht nur der Faktor Realität kommt in der Klasse zur Sprache, sondern auch die Frage: »Wem gehört später die virtuelle Lale?« Diskutiert wird vor allem, welche Rolle Vincent, der Designer der digitalen Doppelgängerin, im Film einnehmen soll.

Noch haben die Dreharbeiten nicht begonnen, noch ist viel Raum für Ideen. Wichtig, so Pethke, sei für sie der politische Anteil des Films. Sie möchte die Zuschauer*innen zum Denken anregen. **Lale** solle nicht nur den riesigen Möglichkeitsraum der Digitalisierung aufzeigen, sondern auch die Probleme und Risiken, die damit verbunden sind.

KATHARINA PETHKE —— studierte Germanistik, Kunstgeschichte und Visuelle Kommunikation in Hamburg, bevor sie an die Kunsthochschule für Medien in Köln wechselte und dort mit Auszeichnung abschloss. Ihre Filme **In dir muss brennen** (2009), **Louisa** (2011) und **Jedermann** (2016) sowie ihre Projektvorhaben erlangten zahlreiche Preise, Auszeichnungen, Artist-in-Residencies und Stipendien (u.a. die Goldene Taube im Deutschen Wettbewerb bei DOK Leipzig 2011 und die Goldene Lola beim Deutschen Kurzfilmpreis 2011 für **Louisa**, sowie dreifache Auszeichnung mit dem Prädikat besonders wertvoll der FBW für **Anophtalmus**, **Louisa** und **Jedermann**). Von 2012 bis 2019 war Katharina Pethke Professorin für Grundlagen im Bereich Film an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Mit dem für ZDF/3sat produzierten Film **Dazwischen Elsa** (2019) war sie in der doku.klasse zu Gast – er wurde für den Grimme-Preis 2020 nominiert. Ihr neuester Film **Jedermann und ich** (2021) feiert seine Weltpremiere bei DOK Leipzig 2021 im Deutschen Wettbewerb.

STOFFE & STIPENDIATINNEN

[#02]

ONLY FOR THE MOMENT

von

ROBIN HUMBOLDT

Alex sitzt eine lebenslange Haftstrafe ab.
Mit der Verurteilung im März 2018 kam eine Abwärtsspirale zum Stillstand,
die sich über die Jahre immer schneller gedreht hat. Geboren in einer rumänischen Kleinstadt,
verlor der junge Mann schon früh die Spur. Er wuchs in einem Kinderheim auf und landete
über Umwege in Stuttgart, wo er erst als Putzhilfe, dann als Escort arbeitete.
Es folgten Drogen, Beschaffungskriminalität, ein Selbstmordversuch.
Zuletzt hatte er keine eigene Wohnung mehr und litt unter Panikattacken und Halluzinationen.
Als die Polizei einen ehemaligen Freier ermordet in seiner Wohnung fand,
stimmten die Fingerabdrücke am Tatort mit denen von Alex überein.
Was bedeutet es, mindestens 15 Jahre seines Lebens im Gefängnis zu verbringen?
Das Porträt zeichnet den Weg von Alex nach und begleitet seinen Alltag in Haft.

ROBIN HUMBOLDT — studierte an der Kunsthochschule für Medien Köln. Sein Abschlussfilm **Am Kölnberg** (2014), der in Co-Regie mit Laurentia Genske entstanden ist, lief auf zahlreichen deutschen wie internationalen Festivals und erhielt mehrere Preise, darunter 2015 den Deutschen Dokumentarfilmpreis und den Bild-Kunst Schnitt Preis. In einer weiteren Zusammenarbeit mit Laurentia Genske erschien jüngst der Dokumentarfilm **Zuhurs Töchter** (2021), der u.a. mit Hilfe des Gerd-Ruge-Stipendiums der Film- und Medienstiftung NRW entstanden ist. Der Film lief im Programm der Duisburger Filmwoche 2021.

Zwischen Verbundenheit und Abscheu: Im doku.klasse-Workshop spricht Robin Humboldt über den problematischen Umgang mit seinem Protagonisten und dessen Tat und überlegt sogar, das Projekt abzubrechen.

Robin Humboldt kennt sich durch seine vorherigen Filme mit stigmatisierten Milieus aus. Doch Alexanders Absturz im Laufe der Recherchen und Dreharbeiten stellt ihn vor bislang ungekannte Herausforderungen. »Ich frage mich, ob es gesund ist, mit dem Film weiterzumachen«, bekennt er gegenüber der doku.klasse.

»KEINER KENNT DIESE MILIEUS WIRKLICH, ABER JEDER MACHT SICH EIN BILD DAVON.«

Schon ziemlich bald hatte Humboldt bemerkt, dass es seinem Protagonisten immer schlechter ging. »Er wirkte von Mal zu Mal apathischer und unerreichbarer.« Als er davon erfuhr, was Alexander getan hat, sei er schockiert und zutiefst enttäuscht gewesen. Alle Pläne und Konzepte, die es für den Film bis dahin gab, waren obsolet. Das Projekt liegt auf Eis. Wie geht es nun weiter?

Trotz aller Zweifel und Bedenken und der starken emotionalen Belastung, die das Thema und der Totschlag für den Regisseur bedeutet, möchte er auf jeden Fall weitermachen. »Ich will der Geschichte von Alexander gerecht werden, ohne ihn aber vom Täter zum Opfer zu machen.« Es ginge ihm darum, alle Facetten der Situation aufzuzeigen. Dafür könne er sich vorstellen, von der klassischen Form des Dokumentarfilmes abzuweichen.

Aus den Reihen der Teilnehmer*innen kommt die Frage auf, ob sich der Regisseur auch vorstellen könne, auf die Beziehung einzugehen, die er mit Alexander aufgebaut hat. Ja, so Humboldt, zum Beispiel hält er es für möglich, einen Briefwechsel zwischen ihm und Alexander zu zeigen. Abseits der experimentellen Annäherungsweisen wolle er versuchen, im Gefängnis zu drehen. Seit dessen Verhaftung habe er Alexander schon des Öfteren dort besucht. »Momentan befindet er sich in einer psychiatrischen Abteilung der JVA. Ich hoffe, dass die Abwärtsspirale sich nicht wieder zu drehen beginnt, wenn er in den Regelvollzug versetzt wird.«

DADA! — ROHSCHNITT-SICHTUNG [#01]

Popcorn und Performance: In ihren Film Fehler und Irritation aus der 3sat-Reihe »Ab 18!« porträtiert Elke Margarete Lehrenkrauss ein ungewöhnliches Brüderpaar. Die doku.klasse war bei der digitalen Rohschnittsichtung dabei.

Die Fantasie ist immer an Bord, manchmal auch die Angst. Die Brüder Ferdinand und Milan arbeiten beide als Künstler. In ihrem gemeinsamen Atelier entwerfen sie abstrakte Gemälde und planen dadaistische Performances – mit einem mobilen Popcorn-Stand durch Berlin oder in einer selbstgebauten Rakete auf den Mond. Sie wollen Irritationen im System sein und sich die maximale Freiheit im kapitalistischen Kunstbetrieb bewahren. Doch ohne Kompromisse geht es nicht. Milan, der ältere von beiden, hat zwei Kinder. Der 22-jährige Ferdinand, der bereits einen guten Ruf in der Kunstszene genießt, steht kurz vor seinem Abschluss an der Kunsthochschule und stellt sich konkrete Existenzfragen. Wird er von seiner Arbeit leben können? Ist Kunst überhaupt das, was er in Zukunft machen will?

Elke Margarete Lehrenkrauss begleitet die Brüder im Atelier, bei ihren Aktionen und während gemeinsamer Gespräche. Eine sehr private Perspektive nimmt der Film ein, wenn sich die beiden über ihren verstorbenen Vater unterhalten. »Man betrachtet sie von fern und ist ihnen trotzdem ganz nah«, beschreibt eine Teilnehmerin diese intimen Momente.

Bei der Farbstimmung hat sich die Regisseurin von der Farbigkeit der Gemälde Ferdinands inspirieren lassen. Wie Ferdinand und Milan verortet sich auch Elke Margarete Lehrenkrauss als Künstlerin. Frage der doku.klasse: »Bist du aufgeregter, weil du Künstler porträtierst?« Die Filmemacherin antwortete weder mit Ja oder Nein. Die beiden Brüder hätten ihr bei der Produktion vertraut, und sie hoffe, dass ihnen die ästhetische Umsetzung im Film gefällt.

»Was ist Realität? Und was soll das eigentlich alles?«

2021 stand Elke Margarete Lehrenkrauss im Zentrum einer heftigen, öffentlichen Kontroverse, weil ihr Dokumentarfilm **Lovemobil** in Teilen und ohne, dass die Regisseurin dies kenntlich gemacht hat, inszeniert war. Die Klasse fragte sich daher: Wie viel Fiktion und Inszenierung darf in einem Dokumentarfilm stecken? In **Fehler und Irritation**, so Lehrenkrauss, habe sich die Inszenierung darauf beschränkt, dass es Regieanweisungen gegeben habe, die zum Beispiel das Gespräch über den Vater einleiteten. Die fiktiven Elemente, die sonst im Film zu sehen sind, werden vor allem durch Ferdinand und Milan und deren performative Kunst erzeugt – und lassen die Zuschauer*innen zwischendurch fragen: »Was ist Realität? Und was soll das eigentlich alles?«

EIN SCHMETTERLING SCHLÜPFT AUS DEM KOKON

ROHSCHNITT-SICHTUNG [#02]

Susanne Mi-Son Quester und Mieko Azuma zeigten der doku.klasse den Rohschnitt ihres Films Chao´s Transition – und alle waren begeistert von der Protagonistin und ihrer vielseitigen Persönlichkeit.

Schon als Kind war Chao klar, dass sie kein »normaler« Junge ist, sondern eigentlich ein Mädchen. Geboren in Japan, lebt sie seit ihrem fünften Lebensjahr in der Schweiz. Jetzt möchte Chao die Geschlechtsangleichung durchführen lassen, am liebsten in Thailand, weil ihr die Ergebnisse der Chirurgie dort wesentlich besser gefallen als in der Schweiz.

Susanne Mi-Son Quester und Mieko Azuma gewähren in **Chao´s Transition** einen intimen Einblick in das Leben der jungen Frau. Doch deren Gedanken und Zweifel kreisen nicht nur um die geplante Transition, die wegen der Pandemie immer weiter in die Zukunft rückt. Chao hat ein großes künstlerisches Talent und möchte auf eine Designschule gehen.

Im Rahmen des Treatment-Workshops hatte die doku.klasse die Filmemacherinnen ausdrücklich dazu ermutigt, im Film diesen Kunst-Aspekt stärker zu betonen. Susanne Mi-Son Quester und Mieko Azuma bedankten sich noch einmal für diese Anregung. Und so gibt es in der Rohschnittfassung neben einigen Passagen, in denen Chao zeichnet, eine besonders eindrückliche Szene, in der sie erzählt, dass sie sich – als sie noch kein Schweizerdeutsch konnte – ausschließlich über Zeichnungen ausdrückte: »Deshalb zeichne ich so gut. Ich musste für's Überleben zeichnen.«

> »Chao fliegt mit viel Charisma und offenen Flügeln durch ihre eigene Welt.«

Darüber hinaus arbeitet **Chao´s Transition** mit Animationen, die Situationen unterstreichen und teilweise komplett visualisieren. Die Klasse wünschte sich mehr solcher Animationen, doch das, so die beiden Regisseurinnen, hätte den zeitlichen und finanziellen Rahmen der Produktion gesprengt. Der Song, den man am Ende hört, könnte auch der Titelsong einer Anime-Serie sein. Alle sind sich einig: Der Track ist gut und passt zum Film.

Im Gespräch fasst eine Teilnehmerin den Charakter von Chao zusammen und umschreibt sie als einen »social butterfly«, eine Person also, die schnell mit anderen Menschen ins Gespräch kommt, Kontakte knüpft und eine hohe soziale Kompetenz hat. »Chao fliegt mit viel Charisma und offenen Flügeln durch ihre eigene Welt.« Der letzte Schritt, den sie für ihre Metamorphose zur Frau braucht, ist die geschlechtliche Angleichung. Dafür wünscht ihr die gesamte doku.klasse alles Gute.

PING-PONG DER PERSPEKTIVEN

ABSCHLUSSPRÄSENTATION

Bei der Abschlusspräsentation der doku.klasse Ende September wurden zwei Filme gezeigt und diskutiert, die sich mit Kunst und Geschlechteridentität beschäftigen – auf ganz unterschiedliche Weise.

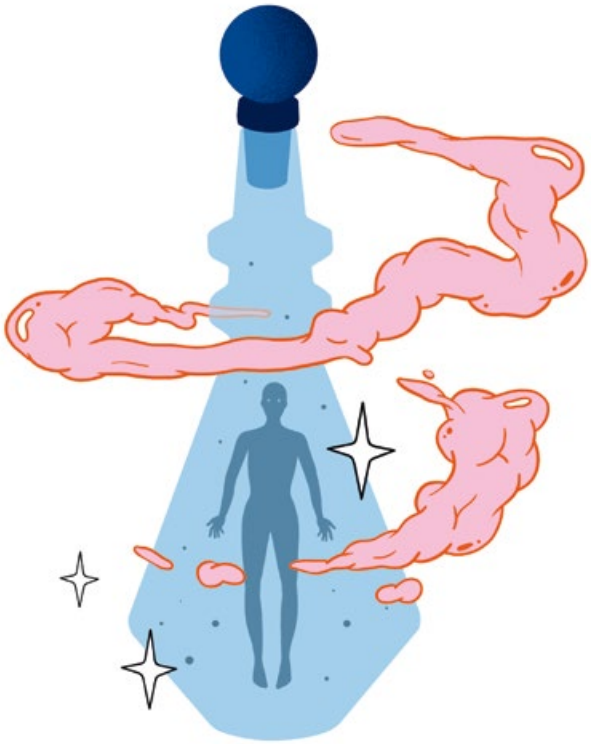
Bilder groß auf die Leinwand projiziert, Sitznachbar*innen, die das Gleiche sehen und hören, Gespräche mit den Filmemacherinnen nach der Vorführung: Endlich wieder Kino! Zum ersten Mal seit Beginn der Pandemie fand eine doxs!-Veranstaltung wieder im filmforum in Duisburg statt. Drei Klassen vom Elly-Heuss-Knapp-Gymnasium und vom Steinbart-Gymnasium waren zu Gast. Dazu Udo Bremer von der 3sat-Redaktion und die Regisseurinnen Mieko Azuma und Susanne Mi-Son Quester. Elke Margarete Lehrenkrauss war per Videocall zugeschaltet.

Das Publikum machte zunächst Bekanntschaft mit einer jungen Schweizerin, die die doku.klasse bereits 2020 kennengelernt hatte. Damals noch als abstrakte Figur in einem Exposé. Chao in **Chao's Transition** ist eine energiegeladene und reflektierte Person, die als biologischer Mann geboren wurde, sich aber immer als Frau fühlte.

»Wir haben nicht nach einer Protagonistin gesucht, mit der wir das Thema Transition und Geschlechteridentität erzählen können«, sagte Susanne Mi-Son Quester nach der Vorführung auf die Frage von Aycha Riffi, ob **Chao's Transition** ein politischer Film sei. »Uns ging es um Chao als Person. Hätte sie gesagt, sie will den Fokus auf ihre chinesische Mutter legen, hätten wir das auch gemacht.« In einer Szene sagt Chao, dass es in der gegenwärtigen Gesellschaft noch immer nicht reiche, Trans-Frau zu sein, um die vollständige Anerkennung zu erfahren. Dafür müsse man Cis-Frau sein. »Aussagen wie diese«, so Susanne Mi-Son Quester, »geben dem Film natürlich auch eine explizit politische Dimension.«

[...]

[...]



Das zweite zentrale narrative Motiv in **Chao's Transition** ist die Kreativität und künstlerische Ambition der Protagonistin. Chao ist eine begabte Zeichnerin und träumt von einem Studium auf der Kunsthochschule in Zürich. Der Film nimmt dieses Talent auf und montiert die dokumentarischen Aufnahmen mit animierten Sequenzen – ein stilistisches Prinzip, das Mieko Azuma und Susanne Mi-Son Quester bereits in ihrem letzten Film **Warum wir hier sind** (2018) angewendet haben. Der ursprüngliche Plan, dass Chao die Animationen selbst macht, ging nicht auf, weil sie zu sehr mit ihrer Bewerbungsmappe für die Hochschule beschäftigt war. »Die Zeichnerin, die das dann übernommen hat, hat sich aber von Chaos Kunst inspirieren lassen.« Was es mit dem immer wiederkehrenden Libellen-Motiv auf sich habe, fragte eine Zuschauerin. Die Regisseurinnen: »Für Chao hat die Libelle eine besondere Bedeutung: Sie ist stark, schön und frei.«

Auch **Fehler und Irritation**, der zweite Film der Präsentation, dreht sich um Kunst und Diversität – aber in fast konträrer Weise. Ferdinand, der metrosexuelle Protagonist mit den rotlackierten Fingernägeln, lehnt die normative Geschlechterkonstruktion ab, für die Chao eine Operation in Kauf nimmt. Ferdinands Bilder zeigen zergliederte, non-binäre Körper. In der doku.klasse hatte Elke Margarete Lehrenkrauss 2020 ein anderes Projekt vorgestellt, das aber aus verschiedenen Gründen nicht zustande kam. Stattdessen nun Ferdinand und sein Bruder Milan, die beiden »Popcorn-Performer«, deren gemeinsames Atelier eine Raumstation für abgespacte Ideen ist.

Ob es eine Art Konkurrenzsituation zwischen ihr als Künstlerin und dem Duo gegeben habe, fragte Dirk Uhlig, der den zweiten Teil der Veranstaltung moderierte. Nein, antwortete Elke Lehrenkrauss. Sie habe versucht, die Kunstebene eher den beiden zu überlassen und sie mehr zu begleiten. »Ich war darauf konzentriert, einen dramaturgischen Bogen zu bauen und festzustellen, wo ihre Hoffnungen und Ängste liegen.« Nicht immer war es Lehrenkrauss zufolge einfach, mit der fiebrigen Fantasie und Produktivität der beiden Schritt zu halten. »Es war wie Ping-Pong. Wir wollten anfangen zu drehen, und sie kamen schon mit einem neuen wahnsinnigen Einfall um die Ecke: Als nächstes machen wir einen Raketenstart im Harz. Das fühlte sich für mich erst wie so ein Jungsding an. Aber bald merkte ich, dass Ferdinand und Milan ihre Performances wirklich leben, und ich wollte als Regie mitgehen und mich visuell in diese Bilderwelten hineinversetzen.«

Eine Kunstlehrerin im Publikum lobte die Darstellung der Malerei in **Fehler und Irritation**. »Das habe ich so noch nicht gesehen.« Ihr sei es um den Wechsel der Perspektive gegangen, erzählte Lehrenkrauss. »Am Anfang ist man ganz nah bei Ferdinand, man hört das Kratzgeräusch der Kreide, sieht, wie er nachdenkt, bekommt mit, wie dieses Bild aus ihm heraus entsteht.« Am Ende hänge es fertig in der Ausstellung. »Nun haben die Zuschauer*innen die Möglichkeit, das Bild als Betrachter*innen anzuschauen – in einem neutralen Raum und ganz in Ruhe.« Mit dem Wissen aber, wie es entstanden ist.

ZWISCHEN IMPULS & INSZENIERUNG

Auf dem Blog der doku.klasse haben neun Stipendiat*innen aus den letzten neun Jahren im Dialog mit Autor*innen, Kritiker*innen und Filmschaffenden über ihre Arbeit mit und an der Wirklichkeit reflektiert. Luc-Carolin Ziemann und Mark Stöhr stellen die Gespräche vor.

DIE FILMVERMITTLERIN MELIKA GOTHE IM GESPRÄCH MIT BERND SAHLING

Bernd Sahling konzentriert sich in seiner Arbeit ganz auf Kinderfilm, den er sehr erfolgreich mal als Spielfilm und mal als Dokumentarfilm anlegt. Darüber hinaus ist Sahling auch als Medienpädagoge tätig. Eigentlich, so sagt er, wolle er »alterslose« Filme machen, die für Kinder und Erwachsene interessant sind. Das sei in Deutschland – anders als z.B. in Skandinavien – aber sehr schwer, denn hierzulande werde bis heute leider zu strikt zwischen Kinder- und Erwachsenenfilm getrennt.

Als größte Herausforderung beschreibt er die Nähe zu den Protagonist*innen. »Es ist für mich einer der schwierigen Bereiche des Dokumentarfilms, dass ich Leuten auf die Pelle rücken muss. Ich muss ja was aus ihrem Leben herausfinden, teilweise auch Konflikte, die sie selbst nicht so gern ansehen. Und ich mache den Film ja auch nicht für mich, sondern für die Öffentlichkeit.«

> »Ich erzähle die Geschichten so, wie ich sie spannend finde.«

Dokumentarfilmer*innen müssen sich ihrer Verantwortung gegenüber den Menschen vor der Kamera bewusst sein, insbesondere dann, wenn sie mit Kindern arbeiten. Die Auseinandersetzung mit der Verantwortung und das umfassende Einverständnis aller Protagonist*innen sind für Sahling die Grundvoraussetzung für jeden Dokumentarfilm.

Gleichzeitig gilt es – sowohl den Protagonist*innen als auch dem Publikum – zu vermitteln, dass es keinem Dokumentarfilm jemals gelingen wird, die »Wirklichkeit an sich« zu zeigen, sondern dass ein Film immer nur die subjektive, perspektivische Sicht des Filmschaffenden abbilden kann. Jede Entscheidung der Regie – sei es der Standpunkt der Kamera oder der Schnitt – prägt die Filmerzählung bereits so stark, dass Sahling dafür plädiert, Dokumentarfilme nicht nach dem vermeintlichen Grad der Authentizität, sondern nach der Güte ihrer Geschichte zu beurteilen. »Ich erzähle die Geschichten so, wie ich sie spannend finde. Ich bin ja schließlich Filmschaffender und kein Lieferant oder Dienstleister.«

Gleichwohl – und Sahling wird nicht müde, das zu betonen – muss jedem Dreh eine ausgiebige Recherche und Abwägung vorausgehen, an deren Ende folgende Fragen geklärt sein müssen: Kann, darf und will ich die Geschichte dieser Person in meinem Film zeigen und ist sich diese Person darüber im Klaren, was es heißt, die Kamera ins eigene Leben einzuladen?

Die Gespräche sind nachzulesen bzw. nachzuhören unter:
www.do-xs.de/doku-klasse/tag/die-referenz-erweisen

FILMKURATOR SVEN ILGNER IM GESPRÄCH MIT ROSA HANNAH ZIEGLER

Ihre Filme leuchten die Seelenräume ihrer Protagonist*innen aus, ohne sie auszustellen. Sie sind sensible Porträts von Menschen, die ihren inneren und äußeren Platz suchen – klar in ihrer emphatischen Ausrichtung, komplex in ihrer Kameraarbeit, Tongestaltung und Montage. Bereits zweimal war Rosa Hannah Ziegler zu Gast bei der doku.klasse, 2016 mit **Du warst mein Leben** und 2019 mit **If You Love Me**.

»Ich mache keinen großen Unterschied zwischen Leben und Film.«

Wie sie es in ihren Filmen schaffe, so nah an ihre Protagonist*innen heranzukommen und Teil von deren intimen, intensiven Gesprächen zu sein, fragt Sven Illgner. »Ich mache keinen großen Unterschied zwischen Leben und Film«, antwortet Ziegler. Wenn sie drehe, habe sie schon sehr viel Zeit mit den Leuten verbracht. Eine Kamera an einem Ort aufzustellen, ist bereits einen Eingriff, der etwas verändert. Auch im produktiven Sinne: »Manchmal werden Dinge ausgesprochen, die ohne den Film ungesagt bleiben würden. Die Kamera kann als Schutz dienen. Es kommen Geschichten zu Tage, die vielleicht jahrelang verdrängt wurden.«

Was in den Arbeiten von Rosa Hannah Ziegler heraussticht, ist die Platzierung ihrer Protagonist*innen – auf dem Bett, am Esstisch, im Auto. Ob es sich dabei um Arrangements, also künstlerische Entscheidungen im Sinne der Kadrage handele, möchte Sven Ilgner wissen. Natürlich habe sie vorher ein Konzept, sagt Ziegler, das die Architektur und Umgebung einbeziehe. Oft folge sie aber den Impulsen ihrer Protagonist*innen. »Die Grenze zwischen Inszenierung und dem Dokumentarischen ist fließend.«

DIE FILMKRITIKERIN ESTHER BUSS IM GESPRÄCH MIT IVETTE LÖCKER

»Ich habe kein Interesse daran, meine eigenen Thesen durch meine Protagonist*innen verwirklicht zu sehen.«

Ob ein drogensüchtiges Pärchen in einer beengten St. Petersburger Plattenbauwohnung wie in **Wenn es blendet, öffne die Augen** (2014) oder zwei Jugendliche an der Grenze zur Ostukraine wie in **Anja und Serjoscha** (2018): Die österreichische Filmemacherin Ivette Löcker bleibt in ihren Porträts immer nah an ihren Protagonist*innen, erzählt aber stets den gesellschaftlichen Kontext mit – auf subtile Weise. »Ich möchte keine Panzer filmen, die durchs Bild fahren, damit man erahnt, dass Mariupol nahe der Kriegsfront ist.« Stattdessen zeigt sie in **Anja und Serjoscha** Einschusslöcher und Wandgemälde mit ukrainischen Kriegshelden. Die Kulisse für die Suche zweier Teenager nach einer Haltung zu sich und zum Leben.

[...]

[...]

Ivette Löcker schaffe es in ihren Filmen, sagt Esther Buss, »Situationen des Dabeiseins« entstehen zu lassen. Das Beiläufige überwiege gegenüber dem Außergewöhnlichen. Löcker: Sie gehe mit einer großen Offenheit in die Dreharbeiten. Es gäbe zwar ein Treatment mit Szenen und Situationen, das auf den Vorrecherchen basiere, entscheidend sei aber, was bei den Begegnungen vor Ort passiere. Wie sie ihre eigene Rolle beim Drehen beschreiben würde, will Buss wissen. Löcker: »Für mich ist es das Wichtigste, dass ich die Menschen so annehme, wie sie sind und wie sie sich mir zeigen. Ich habe kein Interesse daran, meine eigenen Thesen durch sie verwirklicht zu sehen.«

DER DOKUMENTARIST UND AUTOR HERBERT FELL IM GESPRÄCH MIT SUSANNE MI-SON QUESTER

Plötzlich flattert eine animierte Libelle ins Bild und verwandelt die Protagonistin in eine animierte Figur. Für Herbert Fell ist das Zusammentreffen von Echtbild und Animation in **Chao's Transition** (2021) für einen Dokumentarfilm ungewöhnlich – für Susanne Mi-Son Quester dagegen ein bewährtes ästhetisches Verfahren. Bereits in ihrem vorherigen Dokumentarfilm **Warum ich hier bin** (2018) habe sie mit animierten Sequenzen gearbeitet. »Animationen visualisieren Dinge, die man real nicht darstellen kann.« In **Chao's Transition** sei ihre Funktion, die Fantasien der Hauptfigur sichtbar zu machen. Der Dokumentarfilm, so die Regisseurin, müsse sich nicht nur um die Realität, sondern genauso um die Wünsche und Träume der Menschen kümmern.

Herbert Fell kommt auf das Verhältnis zwischen den Akteur*innen vor und hinter der Kamera zu sprechen. Oft herrschten Interessenkonflikte, oft habe er in seiner eigenen Arbeit das Gefühl, seine Protagonist*innen vor sich selbst schützen zu müssen. Susanne Mi-Son Quester macht ein enorm gewachsenes Medienbewusstsein vor allem bei jungen Menschen aus. »Wenn du heute jemanden fragst, ob er Lust hat, bei dir in einem Film mitzumachen, hat er eine genaue Vorstellung davon, was das bedeutet.« Auch für Chao, die jeden Tag zehn Fotos von sich auf Instagram poste, sei das Auftauchen eines Filmteams nichts Ungewöhnliches gewesen. Sie habe genau gewusst, was sie von sich zeigt und was nicht.

»Natürlich inszeniere ich, sonst könnte ich auch zu Hause bleiben.«

Jean-Luc Godard, erzählt Fell, habe über die Cinéma-Vérité-Filme von Richard Leacock einmal gesagt, sie seien auch deshalb so schlecht, weil Leacock nicht wisse, dass er auch als Dokumentarfilmer inszeniere. Für Susanne Mi-Son Quester ist das kein Thema: »Natürlich inszeniere ich, sonst könnte ich auch zu Hause bleiben.«

DIE AUTORIN UND KRITIKERIN EVA KÖNIGSHOFEN IM AUSTAUSCH MIT KATHARINA PETHKE

Katharina Pethke betont, dass dokumentarisches Erzählen gar nicht ohne eine gewisse Fiktionalisierung denkbar ist. Dabei sei es wichtig, das Verhältnis zwischen Film und Wirklichkeit nicht aufzuheben, sondern zu entdogmatisieren. »Wenn jegliches Erzählen der Wirklichkeit nur angelehnt ist […], dann ist das Wirklichkeitsversprechen ein graduelles. […] Es geht darum, der Wirklichkeit zu entsprechen, mit ihr zu arbeiten, sie zu interpretieren.«

> »Ich bin als Dokumentarfilmerin dafür angetreten, die Wirklichkeit zu verändern.«

Um angesichts der delikaten Balance zwischen Fiktion und Wirklichkeit dennoch nicht die Unterschiede zwischen beidem zu verwischen, schlägt Katharina Pethke eine Matrix der Referenzialität vor und verdeutlicht diesen Gedanken am Beispiel des animierten Dokumentarfilms. In diesem Beispiel liegt die Ton-Ebene sehr nah an der direkten Abbildung; die Bildebene ist eher auf der anderen Seite des Spektrums verortet. Das Ergebnis ist im besten Falle ein Film, der es dem Publikum ermöglicht, die Wirklichkeit neu und anders zu sehen. Poetischer, vielleicht auch klarer. Ganz sicher aber nicht in Form einer wie auch immer gearteten authentischen Abbildung der Realität.

»Ich als Filmemacherin verspreche jedenfalls niemandem was. Außer vielleicht meinen Protagonist*innen, dass ich nichts machen würde, was sie nicht wollen. Ich stelle mich jedenfalls nicht auf den Schulhof und sammle Unterschriften, die versprechen, dass „wir Dokumentarfilmer*innen" niemals die Wirklichkeit verändern würden. Ehrlich gesagt, bin ich als Dokumentarfilmerin gerade dafür angetreten, die Wirklichkeit zu verändern.«

DER FILMKRITIKER JAN KÜNEMUND IM GESPRÄCH MIT ANDREAS HARTMANN

Für Andreas Hartmann ist das Verhältnis zu den Menschen vor seiner Kamera essentiell, auch weil er als Autorenfilmer oft allein ohne Team unterwegs ist. Seinen ersten Dokumentarfilm drehte er im Rahmen einer universitären Exkursion nach Vietnam. Die dabei gewonnenen Erfahrungen haben seine Arbeitsweise geprägt. Auch seine nächsten Filme entstanden in Asien, und obwohl er vor Ort aufgrund fehlender Sprachkenntnisse oft auf die Beobachtung beschränkt war, fühlte er sich dadurch nicht behindert, sondern bereichert. »Im Moment der Unsicherheit habe ich die größte Sensibilität. Ich achte auf Energien. Man merkt, wenn sich zwei Menschen unterhalten, ob das, was sie reden, relevant ist oder nicht.«

Hartmann versucht beim Drehen, die Perspektive seiner Protagonist*innen möglichst unverfälscht und unkommentiert in den Film zu tragen. Die rein beobachtende Methode kommt allerdings an ihre Grenzen, wenn die Haltungen und Handlungen des Gegenübers Anlass für Fragen geben, oder auch, wenn sich Stillstand einstellt. Ist das der Fall, so kommt es durchaus vor, dass Hartmann seine selbst auferlegte Zurückhaltung aufgibt und behutsam eingreift, um Entwicklungen anzustoßen. Das kann z.B. eine Veränderung des Ortes sein oder die Herstellung eines Kontaktes zwischen zwei Personen. Dabei achtet er immer darauf, dass diese Prozesse ergebnisoffen sind und seine Rolle im Film sichtbar bleibt, damit aus der Initiative keine Inszenierung wird.

[…]

[...]

»Im Dokumentarfilm muss man nur da sein, und man bekommt lauter Realitäts-Perlen zugeschickt.«

»Meine persönliche Grenze zur Inszenierung wäre erreicht, wenn ich wüsste, was passiert, bevor ich die Kamera anmache. Im Dokumentarfilm muss man nur da sein und präsent sein, und man bekommt lauter Realitäts-Perlen zugeschickt. Im Spielfilm weiß man, was passieren soll.«

DER FILMEMACHER VOLKO KAMENSKY IM GESPRÄCH MIT KRISTINA KONRAD

Wie Dinge sind – wie Dinge sein können. In vielen Filmen von Kristina Konrad spannt sich das Utopische wie ein Möglichkeitsschirm auf. Die Schweizer Regisseurin, die 2015 mit **Diego** in der doku.klasse zu Gast war, ist eine politische Weltreisende. In den 1980er Jahren drehte sie in Nicaragua nach der sandinistischen Revolution. Danach lebte sie in Uruguay und wurde Zeugin der Unruhen in Montevideo, nachdem die Regierung ein Amnestiegesetz erlassen hatte, durch das die Menschenrechtsverletzungen während der Diktatur ungesühnt blieben.

»Das Vorgefundene ist für dich wichtig, aber immer mit der Perspektivierung darauf, wie könnte es sich entwickeln und in welche Richtung wollen wir selbst weiterdenken«, analysiert Volko Kamensky zu Beginn des Gesprächs die dokumentarische DNA von Kristina Konrad. »Ja«, bestätigt sie, »das Erfundene ist der Film.« In **Cada Día Historia** (1986) ist das Versprechen auf eine bessere Wirklichkeit in Nicaragua noch lebendig, in **Nuestra América** (2005) 20 Jahre später ist die Revolution nur noch eine Reminiszenz.

»Das Erfundene ist der Film.«

»Ich habe nie inszeniert in meinen Filmen«, sagt Konrad – mit einer Ausnahme. In ihrem fast vierstündigen Uruguay-Epos **Unas Preguntas** (2018) erzählt eine Frau von ihren Gewalterfahrungen während der Diktatur, greift nach einem Stück Holz und formt es zum Gewehr. Diese Szene habe sie nachgestellt, sagt Konrad. Volko Kamensky sieht darin weniger eine Inszenierung als ein Reenactment. »Die wahnsinnige Anspannung im Körper der Frau hat etwas von einer Retraumatisierung.« Was es mit dem Fokus auf Schuhe und Böden in einigen Sequenzen in **Unas Preguntas** auf sich habe. Konrad: »Schuhe erzählen sehr viel über Menschen. Und die unebenen Böden in Uruguay mit ihren Rissen und Flugblättern haben mich von Anfang an fasziniert. Vielleicht hat das mit meiner schweizerischen Herkunft zu tun, weil es in der Schweiz immer so sauber ist.«

DIE MEDIENWISSENSCHAFTLERIN BRIGITTE ZEITLMANN IM GESPRÄCH MIT FLORIAN BARON

Aus der Sicht von Florian Baron macht nicht die Inszenierung an sich einen Film zum Spielfilm, sondern die Art und Weise, wie sie eingesetzt wird. Den Dokumentarfilm versteht er als die freieste Form des Films, der die verschiedensten künstlerischen Mittel nutzen und dabei durchaus auch auf Elemente der Inszenierung zurückgreifen kann.

Baron schlägt vor, den Fokus weniger darauf zu legen, wie eine Szene zustande gekommen ist, sondern eher zu untersuchen, wie Inszenierungen im Film integriert bzw. anmoderiert werden. Aus seiner Sicht gehe zum einen darum, »filmische Mittel zu finden, die mit der Realität in der gleichen Wellenlänge schwingen« – und zum zweiten, dafür zu sorgen, dass der Film seine Genese nicht verbirgt, sondern lesbar macht. Diesen »Lese«-Prozess beschreibt Baron wie folgt:

»Dokumentarfilm, auch im Gegensatz zu einem Nachrichtenbeitrag oder einer Reportage, ist ja eine künstlerische Auseinandersetzung mit der Realität. Für mich ist Dokumentarfilm immer so eine Art Tanz. Wenn ein Publikum einen Dokumentarfilm sieht, offenbart der Film dem Publikum erst mal seine eigenen Regeln. Der Film gibt den Zuschauer*innen Informationen und die machen was damit, überlegen, was sehe ich jetzt hier gerade. [...] Der Film baut eine eigene Realität und offenbart auch sein Verhältnis zur Realität und das tun manche Filme deutlicher als andere.«

»Für mich ist Dokumentarfilm immer eine Art Tanz.«

Mit diesem Fokus auf die filmische Struktur, den Bauplan des Films, kommt man ganz automatisch zu der Frage, wie es um die Lesefähigkeit des Publikums hinsichtlich solcher filmischen Baupläne bestellt ist. Dabei wird deutlich, dass es im dokumentarischen Filmverständnis durchaus blinde Flecken gibt, die spätestens dann sichtbar werden, wenn mal wieder gefordert wird, der Film solle die Wirklichkeit so objektiv wie möglich wiedergeben.

DER AUTOR UND FILMEMACHER VOLKO KAMENSKY IM GESPRÄCH MIT ANDREAS BOLM

Menschen in der ungarischen Peripherie: eine Kleinfamilie, ein älteres Paar, eine Gruppe von Kindern. Die frühen Filme von Andreas Bolm wie **Rozsa** (2000), **Jaba** (2006) und **Alle Kinder bis auf eins** (2008) sind in einer weltabgewandten Gegend angesiedelt, in der der Regisseur während seiner Kindheit viel Zeit verbracht hat. Seine Mutter ist Ungarin. Es sind zu Anfang klar komponierte, reduzierte Porträtfilme, die dann mit **Alle Kinder bis auf eins** an Vielschichtigkeit und Komplexität gewinnen.

> »Das Erfundene ist vorgefunden und das Vorgefundene ist erfunden.«

Wie viel in seinen Filmen sei vorbereitet, bei wie vielen Szenen und Situationen handele es sich um Entdeckungen während des Drehs, möchte Volko Kamensky wissen. In der Recherche, antwortet Andreas Bolm, sammele er Eindrücke und Beobachtungen, die er in einer Art Skript aufschreibe und später umzusetzen versuche. Doch die stärksten Momenten entstünden beim Drehen, wo oft die Protagonist*innen die besten Ideen hätten. »Der Film steht und fällt mit den Leuten, in deren Leben ich eindringen möchte.« Ihm gehe es darum, so Bolm, in der Selbstdarstellung seiner Figuren eine Form von Fiktion zu erzeugen. Der Regisseur bringt das Spannungsverhältnis zwischen Wirklichkeit und Fiktion, von dem die meisten seiner Filme angetrieben werden, auf die Formel: »Das Erfundene ist vorgefunden und das Vorgefundene ist erfunden.«

Bei seinem Film **Mein letztes Video** (2018), den Bolm 2017 in der doku.klasse vorgestellt hat, sah er sich mit einer besonderen Herausforderung konfrontiert: Sein Protagonist Anton, ein junger YouTube-Star, war auf einer klassischen dokumentarischen Ebene nicht zu knacken. »Er war zu medienerfahren und gab die Kontrolle über das Bild und sich selbst nicht aus der Hand.« Er als sich Bolm und sein Co-Regisseur Gert Breiter auf dessen Fantasywelt einließen, erhielten sie Zugang zu Anton. »Da war er auf eine schöne und interessante Art verletzlich. Das hat ihn für mich berührbar gemacht.«

FSC
www.fsc.org
MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C015859

IMPRESSUM

Herausgeber
Stadt Duisburg — Der Oberbürgermeister
Volkshochschule Duisburg
Leitung doku.klasse — Tanja Tlatlik
Texte — Melisa Atalay, Leonie Kuller, Gudrun Sommer, Mark Stöhr & Luc-Carolin Ziemann
Redaktion — Mark Stöhr
Lektorat — Barbara Fischer-Rittmeyer, Gudrun Sommer, Mark Stöhr & Luc-Carolin Ziemann
Fotos und Screenshots — doxs!, © Filmstills und Regiefotos – Autor*innen / Produktionsfirmen
Illustrationen — Julia Praschma
Design — © 2022 Designstudio Steinert
Druck — Schmidt, Ley + Wiegandt GmbH + Co. KG

EVA KÖNIGSHOFEN
»Also erstmal vorweg, für die Transparenz:
Dieses Gespräch hat so oder so ähnlich stattgefunden?«

KATHARINA PETHKE
»Genau, dieses Gespräch hat so stattgefunden.
Schriftlich, als Mailverkehr.«

E. K.
»Und dann haben wir beschlossen, es einzusprechen.«

K. P.
»Genau, das haben wir gemacht. Als Mailwechsel, über zwei Wochen verteilt.«

E. K.
»Du warst in der Zeit in der Postproduktionsphase deines neuen Films
Jedermann und ich und hast eine Ausstellung in Stuttgart aufgebaut.«

K. P.
»Du hattest zwei Bewerbungsgespräche, warst in Bochum und hast in Berlin Leute besucht.«

E. K.
»Wir kannten uns vorher nicht.«

K. P.
»Als Vorbereitung zu diesem Gespräch gab es ein Telefonat,
und du hast alle meine Filme geguckt. Was für eine Ehre!«

E. K.
»Jetzt bist du in Hamburg und ich in Frankfurt und wir schauen uns durch unsere Bildschirme hindurch an. Hallo, schön dich mal »in echt« zu sehen. Beide haben wir ein Handy in der Hand, die Tonaufnahme läuft und wir sprechen los.«