

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
Stadt Duisburg
Der Oberbürgermeister
Volkshochschule Duisburg

DOXS! FESTIVALLEITUNG
Tanja Tlatlik

ORGANISATIONSLEITUNG
Samina Gul

BETREUUNG TEILNEHMENDE / BLOG
Marlon Miketta

REDAKTION / LEKTORAT
Mark Stöhr

TEXTE / INTERVIEWS
Marlon Denizer, Jette Evers, Maximilian vom Feld,
Emma Gerlach, Swantje Klimkeit, Julia Knoop, Esther
Lippka, Leonie Makowski, Marlon Miketta, Leonard
Putz, Aycha Riffi, Mark Stöhr, Tanja Tlatlik

FOTOS
doxs!, Simon Bierwald, Filmstills und Regiefotos –
Filmemacher*innen / Produktionsfirmen

ILLUSTRATIONEN
Julia Prashma

DESIGN
Ten Ten Team, tenten.team

DRUCK
Druckerei Lokay e. K.

DIE DOCUMASTERCLASS
IST EIN PROJEKT VON

doxs! DOKUMENTARFILME
FÜR KINDER
UND JUGENDLICHE

GEFÖRDERT VON

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



IN KOOPERATION MIT



RUHR
UNIVERSITÄT
BOCHUM **RUB**

DOCUMASTERCLASS 2024

Vorwort
S → 03

**Wenn Theorie und Praxis
aufeinander treffen**
S → 04

**Rollenwechsel in Halle 9:
Lotti zwischen Stahl und Selbstfindung**
Rohschnittsichtung
S → 06

Filmen mit Tiefgang
Rohschnittsichtung
S → 08

Interview Florian Baron
S → 10

Wenn aus einem Trauma Energie wird
Rohschnittsichtung
S → 12

Szenen einer Suche
Festivalpräsentation
S → 14

Interview Kilian Helmbrecht
S → 16

Stipendiant*innen 2024
S → 18

Die Kamera als Werkzeug und Schutzschild
Workshop
S → 20

Interview Viki Kühn
S → 22

Gib dem Leben keinen Sinn
Workshop
S → 24

Interview 3sat-Redaktion
S → 26

Aus klasse wird meisterhaft!

Der Name doku.klasse war nicht mehr passend – denn das Projekt richtet sich nicht nur an Schüler*innen, sondern generell an junge Menschen, die Lust auf Dokumentarfilm haben und beim Entstehungsprozess dabei sein wollen. Die Teilnehmer*innen sind eine diverse Gruppe im Alter von 16 bis 30 Jahren. Erstmals wurde die DocuMasterclass in diesem Jahr von einer Studierendengruppe im Rahmen eines medienwissenschaftlichen Praxisseminars an der Ruhr-Universität Bochum begleitet. Die Studierenden verfassten für diese Publikation die Texte zu den zahlreichen Treffen mit den Filmemacher*innen. Ich möchte mich herzlich bei ihnen bedanken für den Austausch und ihre Perspektiven, die das Projekt bereichert haben! Vorgestellt werden die Projekte aus den Vorjahren mit einer Kinopremiere, dazu geben wir Einblicke in drei Rohschnittsichtungen. Als neue Stipendiat*innen in 2024 begrüßen wir Viki Kühn („Mein halber Vater“), Matthias Fleischmann und Maximilian Gruschler („Lost Generation“) – herzlich willkommen!

In der Filmkultur ist vieles in Bewegung. Und leider sind nicht alle Veränderungen positiv. Institutionen müssen sich mit finanziellen Kürzungen auseinandersetzen und sehen sich personellen Umstrukturierungen gegenüber. Eine Entwicklung, die Mut macht: 3sat konnte die Fusion mit ARTE erfolgreich abwenden und bleibt als eigenständiger Sender bestehen. Wir stehen solidarisch hinter unseren Partner*innen und das nicht nur aufgrund der langjährigen Zusammenarbeit. Die DocuMasterclass zeigt, wie lohnend es ist, für starke Kooperationen zu kämpfen und diese weiterzuentwickeln. Unser herzlicher Dank gilt 3sat, der Grimme Akademie, der FSF Berlin, Deutschlandfunk Kultur sowie dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft. Ohne deren Unterstützung wäre das Projekt nicht möglich. Auf ein weiteres spannendes Jahr und viel Freude bei der Lektüre!

TANJA TLATLIK – FESTIVALLEITUNG

Wenn Theorie und Praxis aufeinander treffen

Seit Jahren ist der Mittelpunkt der DocuMasterclass der kreative Prozess der filmischen Stoffentwicklung im Bereich Dokumentarfilm. Zum ersten Mal hatten Studierende der Ruhr-Universität Bochum in diesem Jahr die Möglichkeit, im Rahmen eines Kurses an dieser Veranstaltung teilzunehmen.



In der DocuMasterclass konnten die Studierenden in den direkten Dialog mit Filmemacher*innen treten, die sich mit ihren Projekten auf die ZDF/3sat-Ausschreibung „DocuMe“ beworben hatten. Dabei lag der Fokus auf Exposés, die als Grundlage für die Entwicklung dokumentarischer Filmstoffe dienen. Auf diese Weise konnten die Teilnehmenden einen ersten Eindruck von den Ideen zu Protagonist*innen, audiovisuellen Konzepten und thematischen Ansätzen bekommen.

Besonders spannend waren dabei die unterschiedlichen Herangehensweisen der Filmemacher*innen, deren Projekte sich in unterschiedlichen Stadien befanden. Manche standen noch am Anfang des Ausarbeitungsprozesses.

Darunter etwa das Filmemacher-Duo Matthias Fleischmann und Maximilian Gurschler mit ihrem Projekt „Lost Generation“. Die beiden verfolgen die Idee, die Aussagen eines Philosophen über die junge Generation in Italien auf ihren Wahrheitsgehalt zu überprüfen. Dafür führten sie im ganzen Land mit den unterschiedlichsten Personen Interviews, die jeweils unterschiedliche Erkenntnisse zutage förderten. Interessant war dabei, in der DocuMasterclass davon Zeuge zu werden, dass der konkrete Fokus des Filmes noch nicht gesetzt ist.

Andere Filmemacher*innen hingegen waren weiter in ihrer Konzeption und befanden sich bereits im Rohschnitt. Sie brauchten dabei allerdings eine objektive Perspektive

von außen, ob die Intention des Filmes klar genug erkennbar ist. Dies war beispielsweise bei Vicky Kühns Projekt „Mein halber Vater“ der Fall. Die Regisseurin wählte einen autobiografischen Ansatz und dokumentierte über mehrere Jahre ihr Familienleben, das sich stark verändert hat, nachdem ihr Vater einen Herzinfarkt erlitten hatte. Das Porträt ist so intim, dass die Grenzen zwischen Protagonistin und Filmemacherin kaum noch wahrzunehmen sind.

Ein tiefes Vertrauensverhältnis ist auch bei dem Projekt „Für Thea“ (ehemals „Undine*“) von Felix Rier spürbar. Darin erzählt der Regisseur die Geschichte seiner langjährigen Freundin Thea, die Opfer einer Vergewaltigung wurde und mit diesem Trauma umgehen muss. Besonders bei diesem Stoff ist auch, dass die Initiative von der Protagonistin selbst ausging.

Florian Baron, der bereits mit mehreren Filmen in der DocuMasterclass vertreten war, widmet sich in seinem neuen Projekt „Speara“ dem Thema Speerfischen und fokussiert sich dabei auf den Alltag der Speerfischerin Mitsuki. Durch die begleitende Beobachtung ihrer täglichen Routinen gelingt ihm ein tiefes Eintauchen in die Lebenswelt seiner Protagonistin und die Geheimnisse eines besonderen Handwerks.

Mit dem Thema Wohnungssuche setzt sich Kilian Helmbrecht in seinem Projekt „Großstadt Odysseus“ (ehemals „Gesundbrunnen Odysseus“) auseinander. Ursprünglich plante der Filmemacher, eine Person bei WG-Castings zu begleiten. Doch durch die Wahl des Protagonisten Raffly verlagerte sich der Fokus auf die Suche nach einer eigenen Wohnung in Berlin. Diese Entwicklung war zunächst nicht ersichtlich, da Helmbrecht das Thema weiter ausweitete. Der fertige Film beleuchtet nun nicht nur den Prozess der Wohnungssuche selbst, sondern auch die bürokratischen Hürden, die nach dem Finden einer Wohnung auftreten können.

Diese Vielfalt der Arbeitsweisen zeigte, wie unterschiedlich kreative Prozesse gestaltet werden können. Zusätzlich bot die DocuMasterclass allen Beteiligten wertvolle Einblicke in die Welt des Dokumentarfilms. Während die Studierenden die Möglichkeit hatten, den jeweiligen Entstehungsprozess aus nächster Nähe zu erleben, konnten die Filmemacher*innen ihre Projekte durch den Austausch mit den Teilnehmenden weiterentwickeln. Der Dialog zeigte, wie bereichernd Zusammenarbeit für alle Akteur*innen sein kann. Diese Verbindung von künstlerischer Praxis, theoretischem Diskurs und Kulturarbeit macht die DocuMasterclass zu einem einzigartigen Projekt.

SWANTJE KLIMKEIT

Rollenwechsel in Halle 9: Lotti zwischen Stahl und Selbstfindung

Als Lea Schlude das letzte Mal mit ihrem Stoff „Lotti auf Schicht“ nach Duisburg gereist war, ließen sich die Protagonistin Lotti und ihre Welt nur durch Zitrusfrüchte und kleine Tierfiguren veranschaulichen. Nun kehrte Lea mit einem beinahe fertigen Dokumentarfilm zurück. Mitte September traf sich die DocuMasterclass mit der Regisseurin zur Rohschnitt-Sichtung ihres Films, der mittlerweile einen neuen Titel trägt: „Rollenwechsel in Halle 9“.

„Wir beobachten Lotti dabei, wie sie versucht, all ihren Rollen gleichermaßen gerecht zu werden.“



Lea Schlude erzählte zu Beginn, dass Lotti inzwischen nicht mehr im Schichtbetrieb, sondern als Technikerin bei Thyssenkrupp arbeitet. Sie jongliert mit vielerlei Rollen, nicht nur mit jenen, die tonnenschwer durch die tosenden Fabrikhallen des Gelsenkirchener Stahlwerks manövriert werden. Lotti ist Freundin, Partnerin, Tochter, engagiertes Mitglied der IG Metall Gewerkschaft und nach wie vor die einzige Frau bei Thyssenkrupp in Gelsenkirchen. Wir beobachten Lotti dabei, wie sie versucht, all ihren Rollen gleichermaßen gerecht zu werden. Wie sieht das in der filmischen Umsetzung aus? Geht es hier um Lotti oder doch viel mehr um strukturelle Konflikte und Probleme, für die sie sinnbildlich einsteht?

Fragen, die das DocuMasterclass-Plenum nach der Sichtung immer wieder in den Raum wirft. Fragen, auf die Lea Schlude mit ihrer Kamera Antworten sucht. „Lotti will nicht geframed werden“ sagt die Filmschaffende. Eine herausfordernde Situation für ein filmisches Porträt, das sich mit der Vielschichtigkeit seiner Protagonistin auseinandersetzt. Mit dem Filmteam im Schlepptau zieht Lotti in der Fabrikhalle oder im Gemeinschaftsraum der Gewerkschaft die Aufmerksamkeit auf sich, die sie sonst professionell wegnickt. Die Teilnehmenden des Workshops beobachten, dass es nicht einfach ist, der Protagonistin nahe zu kommen. Die Gruppe nimmt Lotti und die Art und Weise, wie die Kamera sie einfängt, ganz genau unter die Lupe. Es sind sich alle einig: Lottis „Rollenwechsel“ ist nicht immer direkt

zu durchschauen. Vor ihren Freundinnen wirkt sie eher introvertiert und scheint ihr seriöses Auftreten aus dem Arbeits- oder Gewerkschafts-Kontext nicht ganz ablegen zu können. Ihr Privatleben und die Arbeitswelt verschwimmen und der Blick in ihre ganz persönliche, innere Welt bleibt aus.

Für Diskussion sorgte die musikalische Untermalung der Maschinenräume und der finalen Szene, in der Lotti auf ihrem Motorrad zu deutschem Pop-Rap über die Autobahn brettert. Lea Schlude findet, dass die kontrastvolle Musik die Trennung der zwei Räume – des privaten und des Arbeitsraums –, in denen sich die Protagonistin bewegt, unterstreicht. Einige Teilnehmende sind der Meinung, dass die Musik teilweise etwas klischeehaft wirkt. Den massiven Maschinen durch klassische Musik etwas Graziöses oder Künstlerisches beizumessen, ist ein häufig genutztes Stilmittel. „Rollenwechsel in Halle 9“ endet mit dem Lied „Fimenello“ von Nina Chuba. Trevor, einer der Teilnehmenden, ist der Meinung, dass das Lied gut passt: „Das kommt bestimmt direkt aus Lottis Playlist“.

Für Lea Schlude ist das Porträt ihrer Protagonistin nur ein beiläufig gezeichnetes. Eine non-voyeuristische Skizze, die am ausdrucksstärksten ist in den Momenten, die am Rande passieren. Etwa dann, wenn Lotti und ihre Freundinnen tanzend Nudelwasser abgießen oder wenn wir in der Vogelperspektive über Fabrikdächer blicken.

JETTE EVERS

Filmen mit Tiefgang



Bei der Rohschnittsichtung von „Speara“ erhielt die DocuMasterclass Einblicke in die narrative Struktur und visuelle Ästhetik des Films. Eine spannende und erkenntnisreiche Session für die Teilnehmenden. Und auch Regisseur Florian Baron schien davon profitiert zu haben.

„Speara‘ zeigt bereits großes Potential und lässt die Zuschauer*innen in die spannende Welt des Speerfischens eintauchen.“

Zu Beginn entschied sich die Gruppe dazu, sich den Rohschnitt anzusehen, ohne irgendwelche Informationen im Voraus darüber zu bekommen. Stattdessen wollte sie sich komplett und ausschließlich auf das Gesehene einlassen.

„Speara“ startet mit einigen szenischen Unterwasseraufnahmen, welche die Zuschauer*innen in die wunderbare Welt von Mitsuki, der Protagonistin, eintauchen lassen. Gebürtig kommt sie aus Japan, lebt aber in Los Angeles, wo sie ihrem Hobby und Lebensstil als Speerfischerin nachgeht und sich in dieser stark männlich dominierten Szene einen Namen gemacht hat. Für Mitsuki ist das Speerfischen, bei dem ohne zusätzlichen Sauerstoff getaucht wird, um die Fische auf der Jagd nicht zu vertreiben, mehr als nur ein Sport. Im Film wird deutlich, dass das Speerfischen für sie eine ganz besondere Art der Verbindung mit ihrer Umwelt und der Natur herstellt, was sowohl durch die Narration als auch durch den filmischen Aspekt stark zur Geltung kommt. Auch ihre eigene Identität als Japanerin kommt dabei häufiger in den Fokus, besonders wenn es an die Zubereitung der Fische geht. Denn Mitsuki ist neben Speerfischerin auch Köchin und hat auf diese Weise eine noch tiefere Verbindung mit dem Meer und seinen Bewohnern, wodurch auch der nachhaltige Fischfang besonders vor dem Hintergrund des Umweltschutzes bei ihr eine wichtige Rolle spielt.

Auch von ihrem Erfolg als Weltrekordhalterin erzählt die Protagonistin stolz in

einem Interview im Film. Da sie ihre Fänge mithilfe einer ganz besonderen Drucktechnik archiviert, ein Prozess, den man in einer Szene gut beobachten und nachvollziehen konnte, wurde Mitsukis Weltrekord-Fang für das Publikum sichtbar. Dieser Druck taucht auch immer wieder im Hintergrund während der Interviews auf, wodurch der Film einen weiteren tollen, visuellen roten Faden erhält.

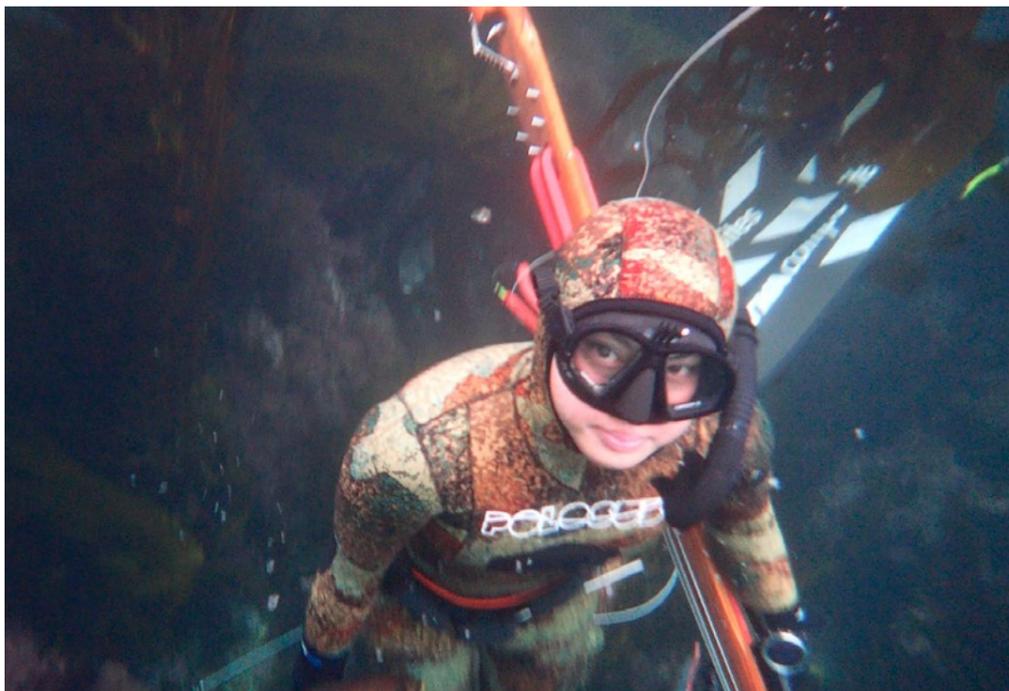
Nachdem die Teilnehmenden sich die Schnitfassung begeistert angesehen hatten, startete eine intensive Diskussion mit Ideen, Anregungen und konkreten Verbesserungsvorschlägen. Dabei wurde über den Filmtitel gesprochen, darüber, wie viel von welchen Szenen gezeigt werden und wie der Film letztlich enden soll. Mit von der Partie war auch Daniel Schössler, Redakteur bei 3sat, der den Film betreut. Er stimmte der Gruppe zu, dass Florian Baron noch mehr Bilder aus Mitsukis Alltag einfügen könnte, was den Rhythmus des Films verbessern würde.

Die Rohschnittfassung von „Speara“ zeigt bereits großes Potential und lässt die Zuschauer*innen in die spannende Welt des Speerfischens eintauchen. Dabei beleuchtet er eine bislang noch unbekannte Sportart und dokumentiert auch die Lebensweise der Protagonistin. Die DocuMasterclass ist sehr gespannt auf den fertigen Film und Florian Baron dankbar für sein Vertrauen und seine wunderbare Arbeit.

JULIA CHANTALL KNOOP

„Die Unterwasserwelt hat mich schon immer fasziniert“

In seinem neuen Film „Speara“ taucht Florian Baron ab. Im Gespräch erzählt er, warum ihn das Thema Speerfischen sofort angesprochen hat und wie herausfordernd Drehen unter Wasser ist.



„Tatsächlich erwiesen sich die Unterwasseraufnahmen als besonders anspruchsvoll. Johannes Waltermann, mein Kameramann, und ich haben extra für dieses Projekt Tauchen gelernt.“

Maximilian: In deinem neuesten Filmprojekt „Speara“ geht es um eine junge Frau aus Japan, die in Los Angeles lebt und einen Weltrekord im Speerfischen aufgestellt hat. Wie kam es zu der Idee?

Florian: Ich befand mich im Jahr 2023 von Januar bis April auf einem Stipendienaufenthalt in der Villa Aurora in Los Angeles. Zufälligerweise habe ich dort einen Zeitungsartikel über Mitsuki und ihren Weltrekord-Fang gelesen. Und da mich die Unterwasserwelt schon immer fasziniert hat, hat mich ihre Geschichte direkt angesprochen.

M: Wie kamst du mit Mitsuki in Kontakt?

F: Das ging relativ schnell. Nachdem ich den Artikel gelesen hatte, fand ich Mitsuki auf Social Media, schrieb sie an und wir verabredeten uns für ein Treffen.

M: In deinem Film gibt es sehr viele faszinierende Unterwasseraufnahmen. Wie habt ihr diese gemacht? Welche Kameras habt ihr dafür benutzt?

F: Wir mussten hierfür ein Unterwassergehäuse für unsere Canon C70 kaufen. Bei den sonstigen Aufnahmen über Wasser drehten wir mit einer Canon C500.

Zum Drehen waren wir einen Monat lang in Los Angeles.

M: Gab es beim Filmdreh auch Schwierigkeiten?

F: Tatsächlich erwiesen sich die Unterwasseraufnahmen als besonders anspruchsvoll. Johannes Waltermann, mein Kameramann, und ich haben extra für dieses Projekt Tauchen gelernt.

M: Also hast du bei diesem Film auch etwas für zukünftige Projekte gelernt?

F: Auf jeden Fall. Ich hoffe in Zukunft noch weitere Unterwasser-Projekte zu realisieren.

M: Die Rohschnittfassung zu „Speara“ haben wir nun vor etwa zwei Monaten gesehen. Hat sich in dieser Zeit viel am Film geändert?

F: In der neuen Schnittfassung haben wir die zweite Kamera des Interviews benutzt. Außerdem haben wir kleine beobachtende Szenen hinzugefügt, in denen man Mitsuki in Interaktion mit ihren Freunden sieht.

MAXIMILIAN CONRAD IMMANUEL
VOM FELD

Wenn aus einem Trauma Energie wird



Es war ein nebliger Tag, an dem sich die DocuMasterclass in Bochum zu ihrer letzten gemeinsamen Sichtung traf. Vorab sahen die Teilnehmenden den Kurzfilm „ein mann zu sein“ – Felix Riers erste Arbeit und eine Art Vorfilm zum Stoff von „Thea“.

In der vierminütigen Arbeit wendet sich Rier in Form eines gelesenen Briefes an seine gute Freundin Undine* (Thea), die Opfer einer schweren Vergewaltigung wurde. Der Regisseur gibt einen Einblick in seine Gedanken und äußert ein Gefühl tiefer Scham.

Ein Langfilm, so Felix Rier später, sei eigentlich nicht geplant gewesen. Schon mit dem Kurzfilm habe er sich zeitweise „übergreifend“ gefühlt. Doch nachdem er Thea seinen imaginären Brief gezeigt habe, sei in beiden der Wunsch gewachsen, die Geschichte länger und aus einer neuen Perspektive zu erzählen.

Die Sichtung begann angesichts des Themas mit einem Gefühl der Beklommenheit und gleichzeitig Neugierde, die Protagonistin kennenzulernen, die bisher nur unsichtbare Adressatin eines Briefes gewesen war. Die Gruppe sah eine fast finale Fassung, die erst am Vorabend des Workshops fertiggestellt worden war und in wenigen Wochen bei 3sat ausgestrahlt werden sollte. Theas Weg der Traumabewältigung wird auf verschiedenen Ebenen erzählt: durch ihre Rolle als Tanzlehrerin und feministische Choreografin in Berlin, in Videotagebüchern, während Therapie-sitzungen und in Szenen mit ihrem Freund

Thiago und Labrador Mandinga, dessen Auftritte für auflockerndes Kichern sorgten.

Marlon, einer der Teilnehmenden, merkte im Anschluss an, dass ihn vor allem die Szenen beeindruckten, in denen sich Thea trotz der ausschließlichen Anwesenheit von Männern öffnet, was für ihn ein Zeichen der sensiblen Herangehensweise des Regisseurs sei.

Auffällig ist, dass Rier nicht nur Filmemacher ist, sondern auch Vertrauensperson: Er tröstet, umarmt, hört zu. Eine Szene, in der Thea ebenfalls weint und Rier sie tröstet, erinnert an eine Situation in Viki Kühns Film „Mein halber Vater“, in der die Filmemacherin an dessen Krankenbett zu weinen beginnt. In beiden Szenen wird die Kamera durch die emotionale Beteiligung des Regisseurs / der Regisseurin zweitrangig: Sie filmt ins Nichts, wird mitgeschleift, verliert (oder gewinnt?) dadurch an Bedeutung.

Generell, so Rier, sei er während des Drehs spontan auf Theas Befindlichkeiten eingegangen, ihr Wohlbefinden habe oberste Priorität gehabt. Zeitweise habe er sogar in Theas Wohnung übernachtet dürfen, sei dabei immer auf Abruf gewesen, erzählt er auf Nachfrage von Max. Dies

„Er tröstet, umarmt, hört zu.“



habe intime Szenen ermöglicht wie das morgendliche Kuschneln mit Freund Thiago. Eine Duschszene sei dagegen auf Wunsch der Redaktion nicht im Film gelandet. Tanja merkte an, dass man dem Film die gute Beziehung zwischen Protagonistin und Filmemacher ansieht. Dennoch stellt sich manchmal das Gefühl ein, dass diese Intimität auch zu Lasten einer generellen Aussage und eines Subtextes geht – etwas unerwartet, vermutet man doch gerade bei diesem Stoff das Politische im Privaten.

Greifbar wird Theas Innenleben in den eingestreuten Tableaus der Charlottenburger Plattenbauten – die Bilder mit Kinoqualität in dieser Fassung, weil sie funktionieren, ohne dass etwas gesagt wird, auch auf der Leinwand im kühlen Seminarraum. Diese Momente lassen die Zuschauer*innen Theas subjektiven Blick am Fenster einnehmen, weit über den Dächern der Stadt, wo sie viele Stunden lang aus dem Fenster schaut und ihre ersten Versuche unternimmt, über den Dingen zu stehen. Gleichzeitig wabert in diesen Bildern etwas Bedrohliches, das noch immer da ist und ihre alltäglichen Ängste greifbar macht.

Felix Riers Frage nach einem Gefühl des Unbehagens während der Sichtung stellte Leonie fest, dass es sich bei „Thea“ nicht um klassisches Reenactment handelt, sondern um einen Blick nach vorn, was als positiv wahrgenommen wurde. Es gebe keine Fremdzuschreibungen, keine Opferrolle, der Film erzähle mehr in Lichtblicken als in Rückblenden. Als Tanzlehrerin in Berlin wandelt Thea ihr Trauma in Energie um, wenn sie sich Klebeband von den Lippen reißt oder ihre Schülerinnen ermutigt, sich groß zu machen, zu wachsen, Gefühle in Bewegungen zu transportieren. Auf die Gruppe wirkten diese Szenen auch deswegen erfrischend, weil sie das grundlegende Gefühl von Beklommenheit brechen. Rier verriet im Anschluss, dass diese

Tanzszenen in einer längeren Kinoversion des Filmes mehr im Fokus stehen werden und den roten Faden des Films bilden.

Theas Schwangerschaft ist ein weiterer Meilenstein, der entgegen der Schilderung im Exposé sehr reduziert erzählt wird. Bei der letzten Masterclass-Sichtung im September 2023 hatte Rier erwähnt, er wolle unbedingt vermeiden, dass die Schwangerschaft einen symbolischen „Strich unter die Sache“ mache – sie solle keinen „Jetzt sei ja alles wieder gut“-Eindruck hinterlassen. Aus der Gruppe wurde betont, dass ihm dies gut gelungen sei. Durch Szenen, in denen Thea die Berührungen ihres Kindes sogar mit der Tat in Verbindung setzt, werde ihre Mutterschaft nicht zu einem „dramaturgischen Happy End“, sondern sei Zeichen der eigenen Versehrtheit und zugleich des Überstandenen und der wiedererlangten Fruchtbarkeit.

Am Ende, so Riers' Schlusswort, sei es die richtige Entscheidung gewesen, sein ganzes Herz in diesen Film zu investieren – auch wenn es Zeiten gegeben habe, in denen ihn der Stoff regelrecht aufgefressen habe. „Es gibt da draußen so viel Filme – man sollte die machen, die einem wirklich am Herzen liegen.“

Auffällig ist, dass „Thea“ in seiner Herangehensweise anderen Filme der diesjährigen Masterclass ähnelt. Wie in „Lost Generation“, „Großstadt Odysseus“ oder „Mein halber Vater“ nimmt auch hier die Regie eine sichtbare Rolle ein, fühlt mit und ist auf der Suche nach Antworten. Das geht manchmal auf Kosten des Subtextes – vieles wird dadurch explizit. Dennoch wirkt ein Großteil der Docu-Masterclass beflügelt – man erkenne sich wieder, jedoch eher in der Rolle der Filmemacher*innen als in den Protagonist*innen.

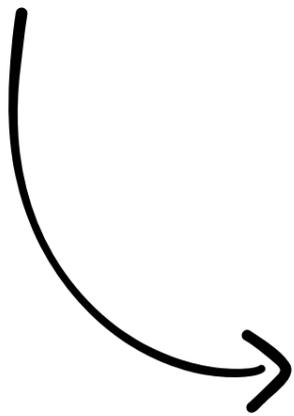
LEONARD PUTZ

Szenen einer Suche

„Die Wohnungskrise in Berlin betrifft zahlreiche Menschen. Viele Suchende, wenige Angebote und zum Teil sehr teure Wohnungen.“



Ein junger Mann aus Indonesien sucht gegen alle Widerstände ein neues Zuhause in Berlin: „Großstadt Odysseus“, der neue Film von Kilian Helmbrecht, feierte in Duisburg Premiere und beeindruckte das Publikum vor allem mit der positiven Energie seines Protagonisten.



Die Wohnungskrise in Berlin betrifft zahlreiche Menschen. Viele Suchende, wenige Angebote und zum Teil sehr teure Wohnungen. Es ist ein langer Weg, der viel Durchhaltevermögen kostet und viele Herausforderungen mit sich bringt. Diesen Schwierigkeiten begegnet auch Raffly. Er stammt aus Jakarta und hat in Berlin studiert. Nach dem Abschluss seines Studiums sortiert sich sein Leben neu. Er muss das Studentenheim verlassen, in dem er gewohnt hat, und sein Aufenthaltsstatus und seine Arbeitserlaubnis müssen neu genehmigt werden.

Raffly ist eine Person mit Migrationshintergrund, was ihm die Wohnungssuche, auf die er sich macht, nicht erleichtert. Er muss nicht nur mit anderen, zahllosen Bewerber*innen um den wenigen, freien Wohnraum kämpfen, sondern wird auch mit vielen Vorurteilen konfrontiert. Eine WG ist für ihn erst einmal keine Option, da er gerne eine eigene Wohnung beziehen möchte. Er bewirbt sich bei über 400 Wohnungsbesichtigungen, wird jedoch nur zu zehn eingeladen. Am Ende ergibt sich für ihn aus diesen zehn Besichtigungen genau eine Zusage.

Kilian Helmbrechts Dokumentarfilm „Großstadt Odysseus“ bietet nicht nur einen Einblick in die Wohnungssuche, sondern begleitet Raffly auch in seinem Alltag. Er zeigt, wie der junge Mann von Behörde zu Behörde geschickt wird,

beobachtet ihn beim Beten und demonstriert, wie er trotz Rückschläge nicht aufgibt. Durch seine positive Einstellung gegenüber der Situation möchte der junge Mann anderen in einer ähnlichen Lebenslage Mut machen.

Kilian Helmbrecht ist ein junger Filmmacher, der seit 2015 als Regisseur und Kameramann arbeitet. Er begleitete Raffly 18 Monate lang mit der Kamera. Dabei ist er nicht bloß stiller Beobachter, sondern interagiert auch mit seinem Protagonisten. Helmbrecht war von Anfang an begeistert von der offenen Art des Indonesiers. In der langen Zeit, die sie zusammen verbracht haben, sei eine enge Bindung zwischen ihnen entstanden, erzählte er im Gespräch nach dem Screening, er habe mit Raffly immer mitgefiebert und habe mit ihm gefeiert, wenn er zu einer Besichtigung eingeladen worden sei. Daher ist der Film auch für ihn zu einem persönlichen Projekt geworden und war nicht nur eine objektive, dokumentarische Beobachtung und Begleitung einer anderen Person.

„Großstadt Odyssee“ dokumentiert mehr als nur eine Wohnungssuche. Themen wie Identität, Anpassung und Suche nach einem Zuhause sind sehr präsent. Raffly möchte andere, die sich in einer ähnlichen Situation befinden wie er, dazu motivieren, nicht aufzugeben.

ESTHER NOELLE LIPPKA

„Ziel ist es, einen empathischen Film zu machen“



Kilian Helmbrecht hat seinen „Full-Circle-Moment“ bereits hinter sich. 2022 war er Stipendiat der Docu-Masterclass, 2023 folgte die Rohschnittsichtung und am 7. November 2024 wurde der Film auf dem Festival präsentiert. Marlon Miketta traf ihn unmittelbar danach zu einem kurzen Interview.



„Ich fühle mich hier wohl, weil ich aus dem Ruhrgebiet komme und ich die Offenheit gegenüber anderen Menschen sehr schätze.“

Marlon: Du warst mit deinem Projekt „Großstadt Odysseus“ in der Docu-Masterclass. Wie war das für dich und welchen Einfluss hatten die Workshops auf deine Arbeit an dem Film?

Kilian: Am Anfang sah ich das Projekt viel mehr als Konzeptfilm. Also als etwas Eingegrenztes. Ich dachte, ich erzähle eine Person, die eine WG sucht und von einer Casting-Situation zur nächsten hetzt. Es war sehr einladend, einen Film darüber zu machen, wie von der Mehrheitsgesellschaft Minderheiten vermesen werden. Ein wichtiger Moment war gleich zu Beginn beim ersten Treffen der DocuMasterclass. Da hatte ich schon einen Protagonisten, aber es war noch sehr vage. Es hatte sich angedeutet, dass ich mich von einem eigentlichen Plan verabschieden musste. Aber ich wusste noch nicht, was kommt. Wenn ich mit der DocuMasterclass spreche, kommt diese Differenz und die Überlegungen darüber zu Tage. Ich weiß nicht, ob mein Selbstbewusstsein da gereicht hätte, um es so zu machen. Deswegen war es sehr gut, in dem Prozess von der Gruppe begleitet zu werden. Hinter dem Film steht eine genaue Entscheidung, warum genau so, und es ist viel Aufwand reingeflossen, diesen Stil auch zu finden und im Schnitt zu entwickeln. Es ist eine Form, in denen die Entscheidungen gleichzeitig sehr unauffällig vonstattengehen. Vielleicht auch eine Form von Nähe zu den Zuschauenden, die dadurch entsteht, nicht groß auftrumpfen zu wollen.

M: Was hat dich dazu bewegt, den Film zu machen?

K: Ich habe den Film aus persönlichem Antrieb gemacht. Dass Leute, die den Film abends in der Mediathek gucken, sich vielleicht überraschend wiederfinden und ihre Wirklichkeit porträtiert sehen und denken: Das bin ja ich! Und zwar nicht in dem Sinne, dass ich ausge-

stellt oder angestarrt werde, sondern jemand meine Welt sieht.

M: Dein Film wurde auf dem Festival vor jungem Publikum präsentiert. Gibt es etwas, das du aus dem Screening und dem anschließenden Filmgespräch mitgenommen hast?

K: Ich hatte das Gefühl, dass die Jugendlichen, die als erstes etwas gesagt haben, nicht unbedingt die waren, die sich auch in der Schule sofort melden. Es war viel Empathie und Identifikation zu spüren im Sinne von: Ich suche vielleicht keine Wohnung, aber mein ausländischer Nachname macht auch mir in der Gesellschaft Probleme. Es war auch das Ziel, einen empathischen Film zu machen. Sonst hätte ich nicht die Motivation gehabt, zwei Jahre an einem 30-Minütiger zu arbeiten.

M: Welche Bedeutung hat das Festival für dich?

K: Ich fühle mich hier wohl, weil ich aus dem Ruhrgebiet komme und ich die Offenheit gegenüber anderen Menschen, eine Eigenschaft, die dem Ort zugeschrieben wird, sehr schätze. Gerade Dokumentarfilm für Kinder und Jugendliche ist nicht das, was man macht, weil man auf die finanziell steile Karriere aus ist, und das führt zu einem ganz angenehmen Umgang der Leute miteinander.

M: Du bist ein gern gesehener Gast auf dem Festival. Bestimmt sehen wir dich auch nächstes Jahr wieder.

K: Ich bin doxs! Ultra! Ich bin extrem gerne hier. Wenn ich nicht gerade frisch von der Insel käme, würde ich noch länger bleiben.

DAS INTERVIEW IST EIN AUSZUG AUS DEM VIDEO-INTERVIEW MIT MARLON MIKETTA. DAS VOLLSTÄNDIGE VIDEO GIBT ES AUF DEM BLOG.

Stipendiant*innen 2024



Viki Kühn

studierte künstlerische Fotografie und Experimentalfilm bei Friedl Kubelka in Wien. Sie erhielt das Karl H. Ditze Stipendium und absolvierte ihr Masterstudium an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg bei Angela Schanelec. Ihre Arbeiten werden vom independent Filmverleih sixpackfilm vertreten. Sie lebt in Hamburg und Wien und arbeitet mit Film, Fotografie und Video.



Matthias Fleischmann

schloss ein Studium in Politikwissenschaft und Vergleichender Literaturwissenschaft in Innsbruck ab und studierte Kunst und Kultur im Master an der Universität Groningen. Er war Chefredakteur der Universitätszeitung UNlpress und Co-Herausgeber der Südtiroler Studierendenzeitschrift Skolast und arbeitete u. a. als Jungjournalist bei SichtWeisen, einem Projekt der Internationalen Bodenseekonferenz. 2019 absolvierte er einen Lehrgang in Journalismus und Public Relations an der Universität Liechtenstein.



Maximilian Gurschler

schloss 2022 sein Philosophiestudium an der Universität Wien mit einer Masterarbeit über das chinesische Sozialkreditsystem ab. Er machte an der London Film Academy ein Filmmaking Certificate und besuchte an der Filmschule ZeLIG in Bozen einen Kurs für Filmproduktion. Seit einigen Jahren ist er als Drehbuchautor und Regisseur für Fernsehprojekte und Kurzfilme tätig, u. a. in Zusammenarbeit mit der Produktionsfirma Langbein&Partner. Gemeinsam mit Matthias Fleischmann produzierte er die Webserie „Südtiroler Blinddates“.

Die Kamera als Werkzeug und Schutzschild



In „Mein halber Vater“ erzählt Viki Kühn von der intensiven Beziehung zu ihrem Vater. Mit der DocuMasterclass diskutierte sie darüber, was für eine entscheidende Rolle Kameraführung und Bildkomposition spielen, um Emotionen zu transportieren.



SYNOPSIS

Über Nacht wurde das starke Familienoberhaupt zum Pflegefall: Der Vater der Regisseurin erlitt während einer Herz-OP einen schweren Schlaganfall. Von seinem alten Leben ist nichts mehr geblieben. Er ist halbseitig gelähmt und kann kaum sprechen. Sein Ehrgeiz ist Frustration gewichen, die Gelassenheit zur Apathie geworden. Bücher, die er früher geliebt und leidenschaftlich gesammelt hat, sind nur noch Papier. Er schweigt und sieht fern. Viki Kühn sucht liebevoll nach den Spuren ihres Vaters in dem einst so großen Körper, der nun zusammengesunken im Sessel sitzt, und beobachtet, was der Schicksalsschlag mit ihr, ihrer Mutter und dem Rest der Familie macht. Ein Film über die Vergangenheit, die Gegenwart und das, was kommen mag.



Unser erster Programmpunkt war die gemeinsame Lektüre des Exposés zu Viki Kühns aktuellem Filmprojekt „Mein halber Vater“. Der Dokumentarfilm beschäftigt sich mit dem Leben ihres Vaters, der nach einem Schlaganfall auf die Unterstützung seiner Familie angewiesen ist.

Im Rahmen einer Kennenlernrunde stellten wir uns gegenseitig vor und tauschten erste Eindrücke aus. Dies half, eine offene Atmosphäre zu schaffen, in der wir uns wohlfühlen konnten, um kreative Ideen zu teilen. Im Anschluss schauten wir uns zunächst einen Ausschnitt aus Kühns Film „Friedl“ an. Er zeigt die ehemalige Wohnung eines verstorbenen Familienmitglieds der Regisseurin. Die Inszenierung der leeren Wohnung wird mit einem Mix aus Tonaufnahmen, die zu Lebzeiten der Person gemacht wurden, kombiniert. Diese Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart erzeugt eine einzigartige Stimmung und vermittelt die emotionalen Konflikte, die mit dem Verlust eines geliebten Menschen verbunden sind.

Im Anschluss sahen wir eine weitere Arbeit von Viki Kühn, „Sie möchte, dass er geht, sie möchte, dass er bleibt“. Dieser Film behandelt die komplexe Liebesbeziehung zu einer psychisch erkrankten Person und zeigt die Herausforderungen und emotionalen Spannungen, die aus dieser Beziehung resultieren. Die Darstellung der inneren Konflikte und der Zerrissenheit zwischen Nähe und Distanz regte uns zum Nachdenken an und ließ uns tief in die emotionalen Welten der Protagonist*innen eintauchen.

Abschließend zeigte uns die Filmmacherin einen 17-minütigen Teaser aus ihrem aktuellen Projekt „Mein halber Vater“. Diese Aufnahmen gaben uns bereits einen eindrucksvollen Einblick in die Herausforderungen, die sich aus der Pflege eines Elternteils ergeben. Die innere Verletzlichkeit und Abhängigkeit, die in der

Beziehung zwischen Viki und ihrem Vater sichtbar werden, sind besonders berührend. Es ist ein kraftvolles Zeugnis darüber, wie sich Familienbeziehungen im Angesicht von Krankheit und Hilfsbedürftigkeit verändern können.

Am Nachmittag stand dann die Filmbesprechung auf dem Programm. Hierbei diskutierten wir die zentralen Themen von „Mein halber Vater“, insbesondere die Fragestellung der Privatsphäre innerhalb der Familie. Auch die politischen Aspekte wie das Care-System und die Rolle der Pflegekräfte wurden in den Gesprächen aufgegriffen. Außerdem debattierten wir über den Filmtitel. Diese Diskussionen waren äußerst wertvoll, da sie uns halfen, verschiedene Perspektiven zu verstehen und die Komplexität der behandelten Themen zu erkennen.

Besonders prägnante Formeln, die Viki Kühn in diesem Zusammenhang erwähnte, waren: „Die Kamera als Organverlängerung“ und „die Kamera als Werkzeug und Schutzschild“. Diese Metaphern verdeutlichten, wie Filmtechnik nicht nur ein Mittel zur Dokumentation ist, sondern auch eine emotionale Verbindung zu den Protagonisten herstellt und gleichzeitig den Filmemachenden einen gewissen Schutz bietet. Es wurde klar, dass die Wahl der Kameraführung und der Bildkomposition entscheidend dafür ist, wie Geschichten erzählt und Emotionen transportiert werden.

Insgesamt war der Tag geprägt von intensiven Diskussionen, inspirierenden Einblicken und einem tiefen Verständnis für die Herausforderungen, die mit der Dokumentation von persönlichen und politischen Themen verbunden sind. Ich nehme viele wertvolle Erkenntnisse mit, insbesondere die Bedeutung der zwischenmenschlichen Beziehungen und die Verantwortung, die Filmemacher*innen tragen, wenn sie intime Geschichten erzählen.

MARLON DENIZER

„Nichts wird mehr so sein wie vorher.“



Emma: Was hat dich dazu inspiriert, aus der Geschichte deiner Familie einen Film zu machen?

Viki: Als mein Vater einen schweren Schlaganfall erlitt und über Nacht zum Pflegefall wurde, war mir sofort klar: Nichts wird mehr so sein wie vorher. Also begann ich, zu filmen – zunächst für mich selbst, um mit der neuen Realität zurechtzukommen, aber auch, um die gemeinsame Zeit, die uns noch blieb, für immer festzuhalten. Doch mit der Zeit wurde mir immer mehr bewusst, dass nicht nur mein Vater sich veränderte, sondern auch wir, die Angehörigen. Die ständige Sorge um einen geliebten Menschen hinterlässt ihre Spuren, und je mehr ich darüber sprach, desto mehr erkannte ich, wie viele andere Menschen ähnliche Erfahrungen machen. Der Umgang mit kranken Familienmitgliedern, die damit verbundene Care-Arbeit und die oft übersehene emotionale Belastung – all das wird kaum thematisiert. Es wurde klar, dass der richtige Moment gekommen war, diesen Film zu machen – nicht nur für mich, sondern auch für ein breiteres Publikum. Es geht darum, das sehr Persönliche in ein

universelles Bild zu übersetzen und eine Geschichte zu erzählen, die viele von uns betrifft, aber oft im Stillen getragen wird.

E: Kannst du uns erzählen, wie du im Prozess vorgehst, von der Idee bis zur Umsetzung?

V: Ich versuche, sooft es geht, bei meiner Familie zu sein, dann halte ich unseren gemeinsamen Alltag fest. Durch das Filmen über einen längeren Zeitraum soll der Prozess der Veränderung der Betroffenen sichtbar werden. Die Reflexion, das eigentliche Filmemachen als intellektuellen Prozess, findet erst in der Auswertung des Materials und während der Montage statt. Selbstgeschriebene und gesprochene Texte aus dem Off, werden den Film begleiten. Die Vergangenheit mit der Gegenwart verweben. Neue Ebenen eröffnen. Situationen beschreiben, die ich bildlich nicht zeigen kann oder möchte.

E: In deinen Filmen spiegelt sich oft ein tief emotionaler und sehr persönlicher Hintergrund wider. Ist das Filmemachen ein Weg für dich, persönliche Geschehnisse zu verarbeiten?

V: Die Kamera hilft mir sowohl das Vergangene als auch das Gegenwärtige zu begreifen, und sie ermöglicht mir, diesen Prozess nicht nur zu dokumentieren, sondern auch zu reflektieren. Die Verarbeitung, filmisch wie emotional, ist ein Pendeln zwischen Annäherung und Distanzierung von der Situation. Trotzdem soll natürlich ein Film entstehen, der über Selbsttherapie hinausgeht und einen von mir als Person unabhängigen künstlerischen Ausdruck erlangt.

E: Gibt es bestimmte Techniken oder Stile, die du verwendest, um die Emotionen im Film zu transportieren? Wie viel ist geplant und wie viel ist Zufall und passiert im Moment?

V: Da ich meistens selbst die Kamera führe, zeige ich das auch, mache mich und meine Kamera bemerkbar. Wahrnehmbares Zoomen, nicht stabilisierte Schwenks und Gänge. Ich arbeite bewusst mit dem Sichtbarmachen und der Nachvollziehbarkeit des filmischen Prozesses an sich. Ich lasse mich auf den Moment ein, suche das Poetische im Alltäglichen. Das ist das Spannende für mich, ich weiß vorher nie, was wirklich passiert, reagiere darauf und entscheide mich dann bewusst dafür oder dagegen.

E: Gab es Szenen, bei denen du im Nachhinein dachtest: Das ist zu emotional oder zu nah, das möchte ich lieber nicht zeigen?

V: Ja, es gibt Momente, bei denen ich mich sehr bewusst gegen die Kamera entscheide, Momente, die ich nur als Tochter erleben kann oder möchte.

E: Wie hat deine Mutter auf deine Idee reagiert? Ist sie es gewohnt, dass du mit der Kamera immer dabei bist?

V: Ich habe eigentlich schon immer auch zuhause gedreht oder fotografiert. Meine Eltern kannten das bereits. In meiner Filmschulzeit entstand mein Kurzfilm „Eltern“, der meine Eltern beim Frühstück

zeigt, dabei lesen sie sich gegenseitig Klatsch und Tratsch aus der Kronen Zeitung vor.

E: Wie hat das Filmemachen deine Sicht auf das Thema Care-Arbeit und Familie beeinflusst?

V: Die eigene Erfahrung hat mir geholfen, mehr Empathie und Respekt für all jene zu entwickeln, die täglich Care-Arbeit leisten. Dass einen die Pflege nicht nur körperlich, sondern auch emotional fordert, dass man lernen muss, seine eigenen Grenzen zu wahren. Auf sich zu schauen, das ist eigentlich das Schwierigste, die wenigsten können das und werden selbst krank. Dieses Spannungsfeld aus Fürsorge und Selbstschutz ist eine der zentralen Herausforderungen, die ich durch das Filmemachen viel klarer wahrgenommen habe.

E: Was hat dich dazu bewegt, den Schnitt von „Mein halber Vater“ zum ersten Mal an eine Editorin abzugeben?

V: Der Schnitt ist ein sehr persönlicher und intensiver Teil des Filmemachens, und ich hatte das Gefühl, dass ich in diesem Prozess emotional zu involviert war, um mit der nötigen Distanz auf das Material zu schauen. Ich wusste, dass ich jemanden brauchte, der einen klareren Blick auf das Filmmaterial hat und mir hilft, die richtige Balance zwischen emotionaler Verbundenheit und struktureller Klarheit zu finden. Zunächst fiel es mir schwer, einen großen Teil der Kontrolle abzugeben, weil ich alle meine Filme selbst geschnitten habe – der Schnitt ist für mich ein wesentlicher Bestandteil des kreativen Prozesses. Doch es wurde schnell klar, dass es für diesen, meinen ersten Langfilm wichtig war, diesen Schritt zu gehen. Ich konnte eine großartige, sehr erfahrene Editorin für mein Projekt gewinnen, mit der ich einen guten Weg der Zusammenarbeit gefunden habe – diese Erfahrung ist für meine Arbeit ungemein bereichernd.

EMMA LUISE GERLACH

„Die Kamera hilft, mir sowohl das Vergangene als auch das Gegenwärtige zu begreifen“

Gib dem Leben keinen Sinn

Ende Oktober 2024 traf sich die DocuMasterclass in Duisburg mit den Filmemachern Matthias Fleischmann und Maximilian Gurschler, um gemeinsam mit ihnen das Treatment und erstes Material ihres Projekts „Lost Generation“ zu diskutieren.

SYNOPSIS

Eine Jugend ohne Elan und Engagement, die sich für nichts mehr interessiert: Mit dieser These findet der 80-jährige, italienische Philosoph Umberto Galimberti viel Anklang in seiner Heimat – vor allem unter Jugendlichen. Die beiden in Wien lebenden Freunde Max und Matthias brechen nach Italien auf und machen sich auf die Suche nach der vermeintlich nihilistischen jungen Generation. In Bologna treffen sie eine junge Anarchistin, die von einer autarken Existenz auf dem Land träumt. In Rom begegnen sie zwei Punks, für die der Konsumismus das Ende der Welt bedeutet. Und in Mailand sehnt sich ein gelangweilter Schauspielerschüler nach Krieg. Ihre Reise ist für die beiden Regisseure auch eine eigene Standortbestimmung: Was hat für sie Sinn? Und wird es ihnen gelingen, ihren Zynismus zu überwinden?

Um einen Eindruck von der Arbeitsweise der beiden zu bekommen, sprach die Gruppe zuerst über den Kurzfilm „Non è vero“ von Maximilian Gurschler. Der inszenierte Film beschäftigt sich mit der Rolle der Politik im Leben junger Menschen in Italien und kristallisierte Max' Beschäftigung mit Gegenbewegungen des Faschismus in dem südeuropäischen Land heraus. Ein weiteres Projekt, das diskutiert wurde, war das auf YouTube aufrufbare Diskursformat „Die Südtiroler Blind Dates“. Es wurde anlässlich der Landtagswahlen 2023 produziert und sollte den öffentlichen Diskurs befeuern. In „Die Südtiroler Blind Dates“ werden Blind Dates zwischen politischen Akteur*innen arrangiert, die dann miteinander diskutieren sollen. Das Resultat ist eine Mischung aus dokumentarischen und journalistischen Beobachtungen. Dadurch entsteht ein Zeitdokument, das die Ansichten der jeweiligen Akteur*innen festhält und verdeutlicht.

Der Kurs merkte an, dass es vielleicht nicht schlecht gewesen wäre, wenn eine Moderation oder ein Faktencheck die hitzigen Diskussionen begleitet hätte. Dies hätte aber auch möglicherweise zu einer Verfälschung der Debatten geführt.

Im Anschluss sichteten die Teilnehmenden einen Teaser von „Lost Generation“ sowie mehrere Interviews daraus. Der Film zeigt Gespräche mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen in Rom zum Thema Nihilismus und dokumentiert deren Sinnuche. Das inhaltliche Fundament ist ein nihilistischer Philosoph, der sich mit der jungen Generation Italiens beschäftigt. Aus dem Material wird deutlich ersichtlich, dass die Regisseure in dem Film selbst eine wichtige Rolle einnehmen und Teil der Suche werden, die sie initiieren und begleiten.

In Italien trafen Matthias und Max auf eine Reihe von Nihilist*innen. Der Grundsatz des Nihilismus, dass es keinen Sinn und kein Ziel gäbe, gefiel der Gruppe als



Kernthema. Bei der Sichtung der Interviews stellte die Gruppe fest, dass der Film über den Kontrast der unterschiedlichen Personen funktioniert. Max und Matthias bekräftigten, dass sie die Vielfalt einfangen wollten. „Man kann diese Generation nicht als etwas Homogenes fassen.“

Die Filmemacher fragten, ob der philosophische Rahmen ausgeweitet werden sollte. Eine Überlegung sei es etwa, ein Zitat an den Anfang oder ein Interview mit dem Philosophen an das Ende zu stellen. Die Teilnehmenden betonten, dass es wichtig sei abzuwägen, ob der Philosoph eine so prominente Position im Film bekommen sollte, da dies das Kräfteverhältnis zwischen ihm und der jungen Generation, über die er schreibt, verschieben würde. Max und Matthias räumten ein, dass dies ein zentrales Dilemma der Produktion sei.

Wie die Filmemacher mit der vielen Negativität umgegangen seien, der sie bei ihren Interviews in Rom begegnet seien, wollte die DocuMasterclass wissen. Max: „Es gibt Leute, die anders, positiver mit dem Thema Nihilismus umgehen. Da ist auch etwas Inspirierendes dabei.“

Der Gruppe gefiel der Teaser, in dem jede interviewte Person kurz gezeigt und die unterschiedlichen Zugänge zum Nihilismus sichtbar werden. Jedoch, so der Tenor, würde sie auch gerne Snippets der Meinungen der gezeigten Personen bereits dort sehen oder mit einer Audiospur hören können.

Im weiteren Verlauf des Workshops wurde auch über den Titel „Lost Generation“ diskutiert. Die Teilnehmenden äußerten die Befürchtung, dass er als wertend aufgefasst werden könnte. Matthias Fleischmann

merkte dazu an, dass der Titel mit Klischees und Fremdzuschreibungen an die interviewte Generation spielt. Es sei bisher auch nur ein Arbeitstitel.

Bei dem Projekt werden die Zuschauer*innen auch Zeuge davon, wie es ist, einen Film zu machen. Man hört etwa den Kameramann wegen der schweren Kamera fluchen, hinzugefügte Handyaufnahmen verleihen dem Film zusätzliche Authentizität. Insgesamt ist die Perspektive der Filmemacher sehr präsent. Der Kamerastil wurde von der Gruppe durchgehend goutiert. Durch den Zoom auf die Gesichter würde die genaue Mimik der Interviewten besonders sichtbar. Hinsichtlich der Dauer des Films stellten die Teilnehmenden fest, dass besonders die langen Interviews die verschiedenen Persönlichkeiten deutlich heraustreten ließen. Eine Person etwa zeigte dadurch ihren performativen Charakter. Laut Matthias Fleischmann und Maximilian Gurschler sei lediglich ein 30-minütiger Kurzdokumentarfilm für Filmfestivals geplant. Gerne würden sie aber noch mehr Filmmaterial aufnehmen. Eine 90-minütige Fassung soll noch weitere Orte in Europa zeigen und in einem interkulturellen Vergleich die jeweiligen Unterschiede aufzeigen.

Zum Schluss fragten die Filmemacher die DocuMasterclass, welches Ende sie sich vorstellen könnten. Viele Teilnehmende fänden ein offenes Ende gut, das ohne ein finales Statement auskommt. Denn: Die Fragen, die gestellt würden, führten zu keinen endgültigen Antworten – und dies sollte sich auch im Ende widerspiegeln.

LEONIE MAKOWSKI

Alle Jahre wieder treffen sich Aycha Riffi (Grimme Akademie), Dirk Uhlig (FSF Berlin) und Tanja Tlatlik (doxs!) in Mainz mit der Dokumentarfilmredaktion von 3sat. Die Stoffauswahl des Trios ist zwar unabhängig – dennoch sprechen sie mit den Fernsehmacher*innen über die eingereichten Projekte und lassen sich gemeinsam inspirieren.



Anlässlich der langjährigen Zusammenarbeit hat Aycha Riffi ein paar Fragen an Nicole Baum, Udo Bremer und Katya Mader von der Redaktion „Ab 18!“ und „DocuMe“ vorbereitet.

A.: Im Internet habe ich über eure Redaktion keine Informationen gefunden. Könnt ihr Euch kurz vorstellen und erklären, wo bzw. wie ihr im Sender verortet seid? Und was ist die konkrete Aufgabe der Redaktion?

R.: Unser kleines Redaktionsteam „Dokumentarfilm ZDF/3sat“ – wir sind drei Redakteur*innen – ist in der ZDF-Hauptredaktion „Internationale Fiktion“ beheimatet. Was erstmal seltsam anmutet, da wir ja Dokumentarfilme machen und diese in der Regel auch deutschsprachig sind, bzw. von Autor*innen stammen, die in Deutschland, Österreich oder der Schweiz arbeiten. Allerdings war es für uns immer von Vorteil, nicht in einem journalistischen Umfeld verortet zu sein, sondern in einem, das dem internationalen Kino verpflichtet ist. Und so verstehen wir den Dokumentarfilm als eine ausgewiesene Gattung des

Films, die sich der ganzen Bandbreite filmischer Stile und Ästhetiken bedienen kann, auch wenn es sich dabei um kurze Formen wie bei den Filmen der Reihen „Ab 18!“ und jetzt neu „DocuMe“ handelt.

Unsere Hauptaufgabe ist, den deutschsprachigen Autor*innen-Dokumentarfilm im ZDF zu pflegen, der im 3sat-Programm auf der 3satDokumentarfilmzeit seinen wöchentlichen Sendetermin hat, und parallel natürlich auch in der 3sat- und ZDF-Mediathek abrufbar ist. Neben der jährlichen Ausschreibung zu „Ab 18!“ bzw. „DocuMe“ lesen wir kontinuierlich Projektvorschläge und aus diesem Angebot wählen wir bis zu acht lange Dokumentarfilm-Projekte pro Jahr aus, an deren Finanzierung wir uns dann beteiligen und die wir dramaturgisch bis zum fertigen Film begleiten.

A.: Vor elf Jahren haben wir mit der „doku.klasse“ – jetzt „DocuMasterclass“ – begonnen. Autor*innen, die bei euch Filmideen einreichen, können sich auch für die DocuMasterclass bewerben, um ihre Stoffe mit jungen Menschen zu besprechen. Eure Arbeit könnte auch ohne das Projekt stattfinden. Warum macht ihr dennoch mit?

R.: Die Erfahrung hat gezeigt, dass sowohl wir als Redaktion als auch die Autor*innen von dem Feedback profitieren, das uns die Teilnehmer*innen der DocuMasterclass geben. Wir machen unsere Arbeit seit etlichen Jahren und haben jede*r für sich durchaus sowas wie „mentale Trampelpfade“ ausgebildet. Da ist es in der Stoffauswahl sehr hilfreich, Impulse von außen und vor allem von jungen dokumentarfilm-affinen Menschen zu bekommen. Der Austausch mit euch hat in fast jedem Jahr dazu geführt, dass wir unsere Ein-

Dirk Uhlig, Aycha Riffi und Tanja Tlatlik zu Besuch in Mainz



“

schätzung des einen oder anderen Stoffes nochmal überdacht haben und so zu Themen und auch Handschriften gekommen sind, die wir ohne euren Impuls nicht ausgewählt hätten.

A.: Warum habt ihr die Reihe „Ab 18!“ beendet bzw. umbenannt in „DocuMe“?

R.: Als wir mit „Ab 18!“ gestartet sind, gab es eigentlich keine dokumentarischen Formate, die sich mit den Lebenswelten junger Erwachsener beschäftigt haben. Nach über zehn Jahren hat sich das verändert, es gibt nun den FUNK-Kosmos mit unzähligen Formaten, und auch die klassischen Porträt-Formate, wie „37 Grad“ oder „Menschen hautnah“ haben junge Erwachsene als interessante und relevante Protagonist*innen-Gruppe entdeckt. Und wir haben festgestellt, dass in unseren alljährlichen Ausschreibungen oft Stoffe eingereicht wurden, die spannend sind, die wir aber aus Altersgründen der Protagonist*innen abgelehnt haben. Das ist nun das einzige Novum an „DocuMe“: Die Protagonist*innen können aus allen Altersgruppen kommen. Aber den klaren Fokus auf dokumentarische Projekte, die sich durch individuelle Handschriften, Stile und Ästhetiken auszeichnen, den haben wir beibehalten. Auch „DocuMe“ soll weiterhin ein Forum für die freie Form des kreativen bzw. Autor*innen-Dokumentarfilms bleiben.

A.: Eigentlich stehen die Filme, die ihr betreut „im Rampenlicht“. Jetzt wurdet ihr als Redaktion „für die stilistische und gesellschaftliche Bandbreite“ der Reihe für den Grimme-Preis nominiert. Wie war eure Reaktion auf die Nominierung?

R.: Wir haben uns wahnsinnig gefreut. Das ist eine wichtige Wertschätzung für unsere Arbeit, da man auch ganz klar sehen muss, dass die von uns so geliebten Dokumentarfilme in ihrer großen Formen-

und Themenvielfalt es dem Fernseh-Konsumenten nicht immer leicht machen. Es braucht Geduld und Einlassungsvermögen, sich in einem hyperaktiven medialen Umfeld, in dem alles so mundgerecht wie möglich auf Zielgruppen konfektioniert ist, auch mal auf ein Seherlebnis abseits der Norm einzulassen. Die Nominierung durch die Grimme-Jury bestätigt uns darin, uns weiterhin für die erzählerische Vielfalt des Autor*innenfilms einzusetzen, der eben nicht nach Zielgruppenforschung ausgerichtet und formatiert werden kann, sondern aus dem ergebnisoffenen, kreativen Prozess entsteht.

A.: Alle reden von Kürzungen – insbesondere beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Und Dokumentarfilm klingt jetzt auch nicht nach Fußball-WM. Wie schaut ihr in die (berufliche) Zukunft?

R.: Ende 2024 haben wir im Zuge der Diskussion der Reformvorschläge zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk einen starken Rückhalt seitens Publikum und Branche erfahren, der auch bei unseren Senderverantwortlichen Eindruck hinterlassen hat. Mit künstlerischen Dokumentarfilmen lassen sich keine gigantischen Quoten oder Abrufzahlen generieren, dennoch gehört der Dokumentarfilm seit jeher zum Kern des öffentlich-rechtlichen Auftrags: als Kulturgut und als relevanter Vermittler von gesellschaftlichen Wirklichkeiten. Wie es mit der gesellschaftlichen Akzeptanz der „Öffentlich-Rechtlichen“ und damit unserer Arbeitsgrundlage mittel- und langfristig weitergeht, werden wir sehen. Also, wie schauen wir in die Zukunft? Mit großem unbegründetem Optimismus.

A.: Vielen Dank für das Interview und den Optimismus. Wir freuen uns mit euch auf viele interessante Filmideen in diesem Jahr.

