

**dokumentar
filmwoche
hamburg**
24.-30. april 2023

DAS FESTIVAL

Die dokumentarfilmwoche hamburg ist das einzige Festival der Region, das sich ganz auf den Dokumentarfilm spezialisiert hat. Es ist Treffpunkt für Dokumentarfilminteressierte ebenso wie eine Plattform für die ansässige Filmkultur. Das Festival versteht sich als Forum für den formal und inhaltlich anspruchsvollen Dokumentarfilm: für Filme, die mit ihrem kritischen Ansatz nicht lediglich nach inhaltlicher Aufklärung streben, sondern künstlerische Formen finden, die den Möglichkeitsraum des Dokumentarischen ästhetisch und politisch ausloten. Gezeigt wird eine große Bandbreite an Produktionen, die von experimentellen, ohne Senderbeteiligung und Fördermittel erstellten Filmen bis hin zu internationalen Koproduktionen reicht. Das Programm gewährt Einblicke in das vielfältige Schaffen der regionalen, deutschen und internationalen Szene. Da uns neben dem Zeigen von Dokumentarfilmen das Sprechen darüber wichtig ist, laden wir zu jeder Veranstaltung die Filmemacher*innen ein und versuchen, ihre Teilnahme zu ermöglichen.

Das Festival wird seit 2004 kollektiv vom Verein dokumentarfilmwoche hamburg e. V. organisiert.

Weitere Infos unter www.dokfilmwoche.com

PROGRAMMPLAN

dokumentarfilmwoche
hamburg 24.-30. april 2023

	Montag // 24.04.	Dienstag // 25.04.	Mittwoch // 26.04.	Donnerstag // 27.04.	Freitag // 28.04.	Samstag // 29.04.	Sonntag // 30.04.
Fasiathek in der fux eG		11 Uhr Vortrag von Erin und Travis Wilkerson	11 Uhr Werkstattgespräch mit Bernadette Vivuya und Ganza Buroko	11 Uhr Werkstattgespräch mit Sylvain George	11 Uhr ›Position‹ Podiumsgespräch: Die Dokumentaristin Tamara Trampe	11 Uhr Buchvorstellung ›Österreich real: Dokumentarfilm 1981-2021‹	
festivalzentrum in der fux eG	17 Uhr ›Die fünfte Wand‹ Eröffnung der Ausstellung	10-20 Uhr ›Die fünfte Wand‹ Thementag: Dekolonisierung 14 Uhr offene Diskussion	10-20 Uhr ›Die fünfte Wand‹ Thementag: Migration und Rassismus in der BRD S.57	10-20 Uhr ›Die fünfte Wand‹ Thementag: Kultur im Bild	10-20 Uhr ›Die fünfte Wand‹ Thementag: Feministische Perspektiven 14 Uhr offene Diskussion	10-20 Uhr ›Die fünfte Wand‹ Thementag: Politik in Indien	12-18 Uhr ›Die fünfte Wand‹ Thementag: Dekolonisierung
fux Lichtspiele				16 Uhr ›Special‹ Ninas Farbfilm 18 Uhr ›Special‹ Stop filmimg us 21.00 Uhr ›Special‹ Unity, Putzi und Blondi	16 Uhr ›Special‹ Sinti*zze und Rom*nja im Dokumentarfilm 19 Uhr ›Special‹ Zigeuner in Duisburg	15 Uhr Eigentlich eigentlich Januar (Wdh.) 17.30 Uhr Nuit obscure (Wdh.)	
	METROPOLIS [Mo]	B-MOVIE [Di]	3001 [Mi]	LICHTMESS [Do]	METROPOLIS [Fr]	METROPOLIS [Sa]	METROPOLIS [So]
		14 Uhr Todos los sonidos entran adentro 15.30 Uhr Kayu Besi	14 Uhr Stop Filming Us But Listen 16. Uhr Ours	14 Uhr Nördlich von Lybien 16 Uhr Within Sights	14 Uhr ›Position‹ Weiße Raben 16.30 Uhr Präsentation ›Die fünfte Wand‹ + Film: Darshan Singh will in Leverkusen bleiben	13.30 Uhr ›Carte Blanche‹ Woman* Life Freedom 16 Uhr l'tikaaf	11 Uhr ›Special‹ Der Hamburger Aufstand von 1923 14 Uhr Drei Frauen
	Eröffnungsfilm 20.00 Uhr Eigentlich eigentlich Januar	17 Uhr ›Special‹ Martin Heckmann Ulli // sat.land 19 Uhr Die Toten Vögel sind oben 21.30 Uhr Klassenverhältnisse am Bodensee	17 Uhr Tara 19.30 Uhr Für die Vielen 22.30 Uhr Foragers	17.30 Uhr Retreat 19 Uhr ›Position‹ Meine Mutter, ein Krieg und ich 21.15 Uhr Nuclear Family	18:30Uhr Nuit obscure	17.30 Uhr Unrecht und Widerstand 20.30 Uhr Terra que marca 22.15 Uhr Soy libre	16.15 Uhr urban solutions 17.30 Uhr The Plains 21.30 Uhr L'îlot – Like an Island



INHALT

Das Festival	2
Programmplan	3
English Guide	6
Inhalt	7
Editorial	8
Text Abweichende Filme finden. Ein Gespräch über die frühen Jahre des Festivals.....	10
Einführung Filmprogramm.....	26
Eröffnung: ›Eigentlich eigentlich Januar‹ und Ausstellung.....	28
Filmprogramm	30
Abschlussfilm: L'ilot – Like an Island	53
Ausstellung: Navina Sundaram – ›Die fünfte Wand‹.....	54
Position: Tamara Trampe	62
Position: Koloniale Aufarbeitung im Dokumentarfilm.....	66
freund*innenverein.....	69
Special: Sinti*zze und Rom*nja im Dokumentarfilm.....	70
Buchvorstellung: ›Österreich real. Dokumentarfilm 1981-2021‹.....	72
Special: Klaus Wildenhahn – ›Der Hamburger Aufstand von 1923‹.....	74
Carte blanche für Woman* Life Freedom Hamburg	78
Special: To an absent friend: Martin Heckmann	82
Text Für immer bleiben. Vor- und Zurückgespultes zum dokumentarischen Hybrid von Birgit Glombitza.....	84
Festivalzentrum in der fux eG	98
Filmindex	100
Impressum.....	101
Kinos und Orte	102
Tickets.....	103

English speaking?

The dokumentarfilmwoche hamburg sees itself as a forum for formally challenging, thought-provoking and demanding documentary films. For films that, through their critical approach, do not only strive to clarify subject matters, but also question inscribed codes and explore the aesthetic and political possibilities of the documentary form.

The festival shows a broad spectrum of productions, ranging from experimental documentaries made without broadcasters' participation and funding to outstanding international co-productions. The program provides an insight into the diverse works of the regional, national and international scene and their expression in the festival landscape.

We provide brief synopses in English on the following pages. For a complete English language version of the festival program and all texts in this catalogue please visit www.dokfilmwoche.com.

Please note: On the respective pages you can find the films language and subtitle version. I. e.: German (dt.) original with English subtitles: OmeU. Also we indicate if the the Q&A is held in English.

Die dokumentarfilmwoche hamburg
wird gefördert von:



dokland hamburg wird gefördert von:

dokland
hamburg

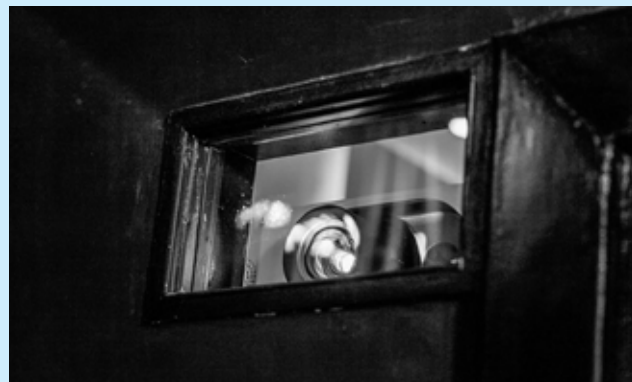
hamburgische
kulturstiftung

EDITORIAL

Liebe Interessierte, liebe Freund*innen!

20 Ausgaben dokumentarfilmwoche hamburg! Das war nicht immer so klar, dass wir das erreichen würden. Umso schöner, dass es wahr wird. Zur Feier des Jubiläums haben wir uns zwei längere Texte in diesem Heft spendiert: In einem Gespräch teilen die Gründer der dokumentarfilmwoche – Rainer Krisp und Rasmus Gerlach – mit Teammitglied Eva Kirsch Gedanken und Anekdoten aus den ersten Jahren des Festivals. Und Birgit Glombitza hat sich für uns mit einem Thema beschäftigt, das seit Jahren durch unsere Diskussionen und Programme geistert: Dokument und Fiktion oder der sogenannte hybride Dokumentarfilm.

Zur 20 besinnen wir uns auf unser namentliches Versprechen: dokumentarfilm**woche** zu sein. Wir zeigen es euch eine ganze Woche lang. Und wir haben wieder viele Gäste eingeladen, weil für uns das Gespräch über die Filme dazugehört. Wir beginnen die Tage im Festivalzentrum in der fux eG in Altona mit Werkstattgesprächen, Diskussionsrunden und Vorträgen. Dort könnt ihr auch unsere Ausstellung besuchen: Wir präsentieren zusammen mit dem Künstler*innenkollektiv pong aus Berlin das Onlinearchiv ›Die fünfte Wand‹ der deutsch-indischen NDR-Journalistin Navina Sundaram aus Hamburg.



Nach gemeinsamer Mittagspause gehen wir ins Kino: ins Metropolis, 3001, Lichtmeß oder B-Movie, denn wir bespielen jeweils nur ein Kino am Tag – mit Ausnahme der fux Lichtspiele, in denen wir ergänzende Blicke auf das Programm zeigen und zwei Filme als Wiederholung laufen lassen.

The festival is a river. Und ihr seid eingeladen, euch mit uns vom Strom der Bilder mitreißen zu lassen.

Das Team der dokumentarfilmwoche hamburg

20 editions of dokumentarfilmwoche hamburg! *For our anniversary we stay true to the premise in our title: to be a dokumentarfilmwoche. We will show you films for a whole week. And we have once again invited many guests, because for us talking about the films is an essential part. The festival is a river. And you are invited to let yourselves be carried away by the flow of images with us. Many thanks to our sponsors.*



Trafen sich zum Gespräch: Eva Kirsch, Rainer Krisp und Rasmus Gerlach

Abweichende Filme finden

Die Camcorder-Revolution und die dokumentarfilmwoche hamburg

Anfang Januar 2023 trafen sich Rainer Krisp, Rasmus Gerlach und Eva Kirsch, um für die Jubiläumsausgabe über die Entstehung des Festivals zu sprechen. Rainer hat als Mitgründer des 3001 Kinos und der dokumentarfilmwoche vor allem die ersten Jahre des Festivals miterlebt, bevor er nach Berlin übersiedelte. Rasmus ist von Anbeginn dabei, Eva kam vor zwei Jahren zum Festivalkollektiv hinzu. Die beiden Gründungsmitglieder teilen im Folgenden ihre persönliche Sicht auf die Entstehung der dokumentarfilmwoche mit ihr. Auszüge aus einem Gespräch voller Anekdoten, die hier nicht alle Platz finden konnten.

Eva: Meine erste große und gleichzeitig sehr simple Frage an euch ist folgende: Wann kam zum ersten Mal die Idee auf, in Hamburg ein Dokumentarfilmfestival zu organisieren?

Rainer: An das Datum erinnere ich mich nicht mehr genau, aber ich weiß, dass damals in der Bundesrepublik, neben so etwas wie ›Bowling for Columbine‹, Dokumentarfilme aufgetaucht waren, die im Verhältnis zu den Jahrzehnten davor viel Aufsehen erregten. Wir haben hier im 3001 Kino eine relativ schwierige Zeit gehabt, weil wir als kleines Einzelkino davon abhingen, umsatzstarke Filme zu finden und einzusetzen. Wenn das nicht klappt, rutscht man schnell ins Gefährliche ab. Ich erinnere mich noch sehr deutlich, als wir unsere erste Dolby-Anlage installiert haben, da habe ich bei Salzgeber ›Blue Note – A Story of Modern Jazz‹ gebucht, ein Film über das Blue-Note-Jazzlabel. Und nicht nur, aber bestimmt auch wegen unserer neuen Dolby-Anlage war das Kino richtig geil, und es kamen viele Leute, ich glaube, der Film war 14 Tage lang ausverkauft. Die Umsatzzahlen haben uns richtig Mut gemacht und auch die Gespräche, die sich aus dem Film ergaben. Ich hatte immer den Gedanken im Hinterkopf, die Dokumentarfilmseite auszubauen. Denn außer dem Metropolis oder mal hier und da im Abaton gab es keine Einsatzkinos für »erwachsene« Dokumentarfilme. Im Prinzip haben wir dann relativ viele Dokumentarfilme gezeigt über das Jahr, alles was uns gefallen hat und den Anspruch erfüllt hat, nicht nur eine Reportage oder mehr oder weniger unkritische Biografie zu sein. Wir wollten gern Filme zeigen, die das Leben erforschen. In dieser Zeit



dann lernte ich auch Rasmus kennen, der einen sehr guten Film mit dem schönen Titel ›Unity, Putzi und Blondi‹ (siehe Seite 77) gemacht hatte, und ich konnte feststellen, dass auch hier in unmittelbarer Nähe eine ganz interessante Szene entstanden war. Rasmus kam dann mit seiner Idee von der Mini-Disc-Revolution ...

Rasmus: ... die Camcorder-Revolution!

Rainer: Das war eine Zeit, in der sich auch die Filmproduktion verändert hat. Du musstest nicht mehr teure und schwere Kameras mieten und kaufen, du konntest mit einem Camcorder aufregende Filme machen. Das ist mein Teil, jetzt sag du mal!

Rasmus: Also für mich war die Situation die, dass ich ja von Anfang an beim Rote-Flora-Kino tätig war. Deswegen waren wir, obwohl das Flora-Kino immer in einer großen gesellschaftlichen Isolation lebte, eigentlich Nachbarn vom 3001 Kino. Es kamen hauptsächlich Dokumentarfilme auf die Flora-Leinwand, und so ist es bis heute geblieben. Unsere Idee war, das 3001 anzusteuern, weil das wenigstens ein richtiges Kino war – zwar als Genossenschaft geführt –, aber wenigstens fühlte es sich wie ein richtiges Kino an



Treffen des Festivalkollektivs im Schrebergarten 2011 (o.). Fotograf Günter Zint und Felix Grimm (r.) nach dem Film ›Eins in die Presse‹ im Jahr 2007.

und nicht wie in der Flora, wo man immer die Leinwand und den Ton vorher aufbauen muss und jede Vorführung ein Unikat ist. Deswegen war ich so froh, euch hier anzutreffen.

Eva: Das heißt, nur ihr beide zu Beginn? Oder wie groß war die Gruppe am Anfang?

Rasmus: Es gab erst mal keine Gruppe, wir haben das als Duo gemacht.

Rainer: Angefangen! Wir haben uns aber gleich bemüht, auch andere Leute einzubeziehen – also der Camcorder-Revolution-Begriff, der spielt hier eine ziemlich große Rolle. Es gab damals so etwas wie ein Revival der Ideen von Anfang der 70er Jahre, als solche Filme wie ›Allein machen sie dich ein‹ (1971) entstanden sind. Es gab eine Atmosphäre, da wurden Filme produziert, die Bewegungsfilme waren, ohne klassische Reportagen zu sein. Da ging es nicht darum, dass man schießende Wasserwerfer und prügelnde Bullen sieht, sondern dass eine Art Analyse dahintersteckt, dass dahinter mehr Gedanken gesammelt werden, die beispielsweise das Phänomen des Widerstands gegen die Atomkraft richtig erkennbar werden lassen. Für mich war das auch auf einer anderen Ebene wichtig, weil ich dachte, wir haben ein kleines Kino, und es gibt auf Bundesebene Prämien für herausragende Filmprogramme. Wir haben 10.000 Euro im Jahr zusätzlich für unser Budget gekriegt, nur weil wir ein paar Dokumentarfilme gezeigt und entsprechende Veröffentlichungen gemacht haben. Im Grunde war das eine Art Subvention. Und so sind Rasmus als Produzent, Regisseur und Autor und ich als jemand, der eine Spielmöglichkeit zur Verfügung stellen konnte, zusammengekommen – wir waren sozusagen natürliche Verbündete. Aber es kamen dann schnell auch andere dazu, zum Beispiel Julia Cöllen und Felix Grimm.

Rasmus: Und etwa ab der sechsten Ausgabe wurde die Gruppe dann größer, um die zwölf Personen sind in der Regel dabei seitdem. So verteilten sich die Aufgaben auf mehr Leute, auch ein bisschen in der Art, alle machen alles: ein handgemachtes Festival. Das entwickelte sich dann hin zu einer Art Kollektiv, im Selbstverständnis.

Eva: Gab es von Anfang an auch internationale Produktionen, die ihr eingeladen habt, abgesehen von Filmen mit regionalem Bezug? Und wie war das mit der Anwesenheit der Filmschaffenden? Das ist heute für mich eines der Herzstücke des Festivals: Dass möglichst alle, deren Filme gezeigt werden, auch anwesend sein sollen und es um diesen Austauschraum Filmfestival geht. Wie war das damals?

Rainer: Damals waren viele da. Wir haben die Filme auch zum Teil genau so ausgesucht. Wir hatten kein Budget und schon gar kein Gästebudget. Wir mussten schon aufpassen, dass wir die Mindestgarantien irgendwie aufbringen können. Es war von Anfang an klar, das wird ein großes Problem. Damit verbat sich zum Beispiel ausländische Gäste komplett. Also wenn sie nicht sowieso hier waren und in Residenz, dann konnten wir sie nicht herholen.

Rasmus: Ja und dann haben wir von Anfang an immer Klaus Wildenhahn (siehe Special Seite 74) dazugeholt.

Rainer: Den hast du dazugeholt!

Rasmus: Klaus Wildenhahn ist als Nachbar hier immer schon im Gespräch gewesen, weil Jens Meyer vom 3001 Kino ein Student von Klaus war. Und irgendwie ist es uns gelungen, ihn hier oft ins Kino zu locken. Er war auch bei der ersten Ausgabe der dokumentarfilmwoche hamburg dabei, weil er sich für so etwas interessiert hat und auch die Duisburger Filmwoche von Anfang an miterlebt



Wo kam die Frage her? Rasmus Gerlach, die Filmemacherin und Kamerafrau Gisela Tuchtenhagen sowie Klaus Wildenhahn halten Ausschau (2008)

und teilweise mitgestaltet hatte. Wir konnten immer seine Filme umsonst zeigen, und das spielte für uns als Festival natürlich schon auch eine Rolle.

Rainer: Zumal Klaus Wildenhahn ein klassischer Vertreter des Direct Cinema ist, also der Art Filme zu machen, in denen der Autor und Regisseur sich so gut wie gar nicht einzumischen versucht. Das fand ich immer eine tolle Theorie. Für mich eine Art Ersterlebnis im Dokumentarfilmbereich war ›Nanook of the North‹, der Film von Robert Flaherty aus den 20er Jahren. Der war schon sehr ursächlich für den Rest der Dokumentarfilmgeschichte. Er hat eine Inuit-Familie porträtiert, und das ist natürlich alles auch gestellt, aber es gibt unglaublich packende und interessante Szenen. Klaus Wildenhahn wiederum hat Filme hier auf dem Kiez gemacht und sich dieses Direct-Cinema-Prinzip bedient. Rasmus hatte engen Kontakt mit ihm und hat ihn in den

ersten drei oder vier Ausgaben ins Programm gebracht. Damit hatten wir einen prominenten, weit über die Grenzen Hamburgs hinaus bekannten Autorenfilmer. Und dann gab es auch den Klaus-Wildenhahn-Preis.

Rasmus: Und vor allen Dingen 13 Jahre hintereinander, neben den Veranstaltungen bei der dokumentarfilmwoche, den Klaus-Wildenhahn-Geburtstag im 3001, bei dem auch Navina Sundaram öfter zu Gast war.

Eva: Ich finde es spannend, dass sich gerade zwei Verbindungsstränge zeigen, von dem was ihr erzählt zu dieser Jubiläumsausgabe: Einerseits die Navina-Sundaram-Ausstellung (siehe Seite 54) und andererseits der Film, von dem du erzählt hast: ›Nanook of the North‹. In unserem Eröffnungsfilm leiten die Gedanken des Regisseurs Jan Peters über ›Nanook of the North‹ seinen eigenen Film ›Eigentlich eigentlich Januar‹ (siehe Seite 28) ein. Und er spricht auch über Inszenierung und das Dokumentarische. Aber um noch mal zur Festivalgeschichte zurückzukommen: Die ersten Ausgaben liefen ausschließlich im 3001 Kino. Und wie ging es weiter?

Rainer: Vielleicht ist es interessant, noch mal über unsere Intention vom Anfang zu sprechen. Also, es gab in Deutschland Dutzende Filmfestivals, aber damals nur drei reine Dokumentarfilmfestivals nämlich das Dokfest München, die Duisburger Filmwoche und DOK Leipzig. Das war die Zeit, in der dieser Boom aufkam, von dem ich vorhin erzählt habe, mit Filmen wie denen von Michael Moore. Da dachte ich: Wir müssen das unterstützen. Dafür war ein reines Dokumentarfilmfestival als Idee nicht schlecht. Wir hatten auch einen gewissen Ehrgeiz, wir wollten eigentlich wachsen. Wir wollten an Bedeutung und Gewicht gewinnen. Ohne ein offizielles Budget kannst du das nicht hinkriegen. Deswegen waren

wir bemüht, uns rechtzeitig auch um Fördergelder zu kümmern. Wir hatten das Glück, dass in Hamburg Wahlen waren und mit den Grünen eine neue politische Kraft auftauchte. Die konnten wir um einen ersten minimalen Haushaltstitel angraben. Das Filmfest Hamburg hat, glaube ich, etwa das 15-Fache von dem bekommen, was wir gekriegt haben. Aber immerhin, das war noch eine Zeit, da dachte ich: „Lass uns wachsen“ – und daher kam auch die Idee mit dem Preis: Wenn du jemals kuratierst, stellst du fest, dass die Verleiher als Erstes fragen: „Gibt es denn auch einen Preis?“ Den haben wir dann auch finanziert bekommen.

Rasmus: Was das Hinzukommen der anderen Festivalkinos anging: Erst mal haben wir Martin Aust vom Kommunalen Kino Metropolis gewinnen können. Es gab schon lange die Idee, dass in Hamburg eigentlich ein Dokumentarfilmarchiv fehlte. So kam Martin Aust dazu und die Kinemathek Hamburg, die das Metropolis und das Filmarchiv betreibt.

Rainer: Ich erinnere mich wieder. Der Zentral Film Verleih – für den ich gearbeitet habe – wurde eingestellt, weil wir nicht auf Video umschalten konnten, und 16-mm-Projektionen sind praktisch out gewesen. Wir haben dann das Zentral-Film-Archiv – das ein relativ umfangreiches 16-mm-Archiv war – ans Metropolis-Archiv übergeben, und in dem Zusammenhang lag es nahe, dem Metropolis die Frage zu stellen: Wollt ihr euch nicht beteiligen? Und Martin hatte für alle Anregungen von außen immer ein offenes Ohr. Das war 2008 bei der fünften Ausgabe.

Rasmus: Und gleichzeitig hatte Carsten Knoop als Kinomensch vom Lichtmess die Idee und den Wunsch, dass man doch auch da die dokumentarfilmwoche machen könnte. Das hat sich ganz natürlich ergeben. Und drei Jahre später kam dann noch das B-Movie als Kino dazu.

Rainer: Und wo passt das Savoy rein?

Rasmus: Das war damals nur dabei, weil das Metropolis umgebaut wurde!

Eva: Sehr bemerkenswert finde ich, dass dieses Festival es über die Jahre immer wieder geschafft hat, sowohl größere Positionen und Namen als auch den Underground zu versammeln. Ich weiß ja, wie heute in unserer Programmierung größere Produktionen ihren Weg ins Programm finden. Aber wie war das damals, hing das sehr mit Rainers Kontakten als Distributor zusammen?

Rainer: Wir hatten zum Beispiel auch mal einen Werner-Herzog-Film, und in der ersten Ausgabe war Ulrich Seidl mit ›Jesus, du weißt‹ zu Gast, was für die erste Festivalausgabe natürlich beachtlich ist. Wir hatten auch ein paar andere Sachen dieser Art dabei. Rasmus war als Ur-Punk aus der Hafensstraße wiederum eine lokale Anknüpfungsperson. Ich finde eben immer noch, dass im Unterschied zum Spielfilm im Dokumentarfilm aus wenig viel gemacht werden kann. Bei Dokumentarfilmen gibt es gute Filme, bei denen du siehst, dass der Etat mehr oder weniger aus dem Ärmel geschüttelt wurde, zumindest war es damals noch so. Wie es heute ist, das müsst ihr wissen. Um noch mal auf das Beispiel ›Jesus, du weißt‹ zurückzukommen: Damals hatte sich Seidl schon bemerkbar gemacht mit außergewöhnlichen Dokumentarfilmen. Die waren auch immer schon ein bisschen teurer. Und meine Idee war, die Verleiher dazu zu verführen, ihre Vorpremierer zu zeigen. Und dann gab es noch die Idee mit den Dokumentarfilmverleihern: Im zweiten Jahr haben wir zum Beispiel ein Porträt des Real-Fiction-Filmverleihs gemacht. Die hatten einen neuen Film mitgebracht und kamen als Gäste nach Hamburg. Wir wollten Verleiher würdigen, die sich um den Dokumentarfilm besonders verdient gemacht hatten. Dazu gehörte für mich auch, bei den



Das Team schippert mit dem Boot von Rainer Krisp auf der Elbe, 2010

Namen eine Etage höher zu gehen, selbst wenn du die nicht präsentieren kannst.

Eva: Aber wie hat sich das mit dem Festivalteam weiterentwickelt? Mich interessiert dabei: Wie ist es überhaupt eine größere Gruppe – ein Kollektiv – geworden? Was waren das für Leute, die das über die Jahre gemeinsam quasi ehrenamtlich organisiert haben?

Rainer: Da muss ich mal überlegen ... Das sind natürlich alles Nerds. Die kommerzielle Seite ist bei uns nie ins Gespräch gekommen. Es war einfach klar, wir machen das, weil wir das wollen und nicht weil es unseren Lebensunterhalt ermöglicht oder zumindest stützt. Viele oder alle Leute hatten irgendwas mit Film und Filmmachen zu tun. Ich beispielsweise als Distributor beziehungsweise Kinobetreiber. Und ab der fünften Ausgabe waren wir in drei Kinos, wir brauchten einfach mehr Leute, mehr helfende Hände.

Wie diese Gruppe sich geformt hat? Ich hatte den Eindruck, von selbst und vor allem durch persönliche Verbindungen, also sehr informell.

Wir haben dann einen Versuch gestartet, das Festival zu vergrößern, aber auch besser auszustatten. Mit diesem Versuch war verknüpft, um den Verleihern ein bisschen Zucker zu geben, einen Preis auszuloben. Der war mit 2000 Euro dotiert, und das ist natürlich kein Preis, den irgendein normaler Filmemacher als bedeutsam erachtet. Und dann ging es wieder ein bisschen in die andere Richtung, weil wir erkannt haben: Es gibt eben keine großzügigen Förderer. Es gibt knauserige Behörden, und die Antragsarbeit, die dahintersteckt, ist ziemlich anstrengend. Wir dachten, das schaffen wir besser, indem wir unsere Kassen plündern. Der Gründungsprozess ging zu Ende, als wir feststellten, so ein Preis ist eigentlich viel zu kontrovers, um dem Festival zu helfen. Das ist, glaube ich, eine Zäsur gewesen. Also der Versuch, ich schätze bei Ausgabe vier oder fünf, das Festival auf ein höheres Niveau zu bringen, das ging nicht.

Eva: Ich verstehe, warum es diesen Preis gab und auch die verschiedenen Sektionen wie »Unformatiert« oder »Horizont«. Aber ich würde gern mehr über diesen Moment der Abkehr vom Wettbewerb und von den Sektionen hören, die es ja auch bei der ersten Ausgabe noch nicht gab.

Rasmus: Außer Specials, das gab es schon. Die Sektion, die neben den Specials bis heute existiert, ist die Hamburg-Abteilung, die jetzt dokland hamburg heißt.

Rainer: Stimmt, bei der ersten Ausgabe war es noch nicht unterteilt. Das war eine der Maßnahmen, um ein bisschen Ordnung reinzubringen. Es gibt eine Menge Anmeldungen, wenn du das mal



Das traditionelle Filmemacher*innenfrühstück 2015

ausschreibst, und um es etwas zu ordnen, haben wir uns überlegt, wie sektionalisiert man ein Programm, das dann fast 50 Filme in einer Woche zeigt. Ich fand das sehr gut. Es ist aber auch etwas, das mit dem Umfang des Festivals zu tun hat. Ich würde nicht sagen, dass man aus jedem Jahrgang, der der dokumentarfilmwoche zugeschickt worden ist, Sektionen hätte machen müssen. Das ist auch zufällig: Wo landen die Themen, wer reicht ein? Wie lang sind die Filme? Wie gut sind die Filme und so weiter ... Die Sektionen gehören für mich noch zu der Idee, das Festival auszubauen. Später sind sie ganz gute Ordnungsfaktoren geworden. Man muss ein Festival aber nicht in tausend Sektionen wuchern lassen. Für mich gehört diese Aufteilung zu dem, was wir später dann gelassen haben: Die Idee, aus einem kleinen, in lediglich einem Kino stattfindenden Festival ein größeres Dokumentarfilmfestival für Hamburg zu machen. Es geht eben nur ein kleineres, was ich auch gut finde inzwischen.



Nach der Eröffnung 2015: Feiern an der mobilen Bar

Eva: Das heißt, es gab damals einen offenen Einreichungsprozess, im Rahmen dessen sich Leute mit ihren Filmen bewerben konnten, und dann aber trotzdem noch Filme, die ihr anderweitig auf dem Schirm hatten und dann eingeladen habt. Heute gibt es nur noch eine offene Ausschreibung für dokland hamburg. Aber ihr habt damals einfach alles angeschaut, was geschickt wurde?

Rainer: Ich will jetzt nicht über alle Videos – das waren ja damals noch Kassetten – referieren, aber genau, wir haben uns sehr viel angeguckt.

Rasmus: Wir waren wirklich ziemlich offen. Also wir hatten zum Beispiel einmal diesen Film über die Obdachlosen in der Mönckebergstraße dabei. Das war eine VHS-Kassette, die wir gesichtet haben, und dann nachher, als es darum ging, den Film eben hier aufzuführen, stellte sich heraus, dass der ganze Film nur eine VHS-Kassette war, und die haben wir dann aber trotzdem auch gezeigt.

Rainer: Das gehörte dazu. Es ging nicht darum, technisch sorgfältigste aufbereitete Filme zu zeigen. Wir hingen immer noch an dem Gedanken der Camcorder-Revolution. Das muss man insofern dialektisch sehen: Also einerseits, weil es nicht anders ging, andererseits, weil es auch ein unbeackertes Feld war, wo gerade etwas entstand. Es gab hier in Hamburg viele Bewegungsmenschen. Die Hafensstraße als Nukleus, die Flora als zweiter Schwerpunkt. So weit ich weiß, war Rasmus als Punk schon in der Hafensstraße aktiv.

Rasmus: Ja, wir hatten ja bei der ersten Ausgabe auch ein Hafensstraßen-Special.

Rainer: Das hat auch mir sehr gefallen. Ich bin für die ursprüngliche Revolte der 70er Jahre ein bisschen zu jung gewesen, aber ich habe mich schon an den Rändern aufgehalten. Ich bin mit Filmen wie ›Queimada – Insel des Schreckens‹ (1969) von Gillo Pontecorvo sozialisiert worden. Das waren revolutionäre Spielfilme auf einem extrem hohen Niveau, auch künstlerisch. Und das gehört wiederum zu dem Teil von mir, der gesagt hat, wir machen das 3001 nicht in der Mönckebergstraße, sondern im Viertel, und wir geben uns Mühe, eine Lücke zu füllen, die das Abaton mal mehr oder weniger beackert hatte, als Werner Grassmann noch ein jüngerer Kerl war. Dabei war immer schon klar, dass du mit Filmen, die vom Mainstream allzu weit Abstand nehmen, kein Geld verdienen kannst. Wir bewegten uns also gezwungenermaßen in einer entkommerzialisierter Umgebung. Das fand ich auch für die dokumentarfilmwoche wichtig, dass wir möglichst radikale Filme finden, die übrigens, wenn mich nicht alles täuscht, immer schwerer zu finden sind.

Rasmus: Ja, dafür sind wir jetzt ja auch eine große Gruppe, die ihre Fühler in viele Sphären streckt.



Duisburg im Lichtmess: Werner Ružička mit Carsten Knoop 2010

Eva: Als entschieden wurde, den Wettbewerb abzuschaffen, da warst du nicht mehr dabei, Rainer. Rasmus, magst du ein bisschen was erzählen zu dieser Entscheidung, den Wettbewerb aufzugeben? Aus meiner Perspektive von jetzt ist das auch eine sehr politische Entscheidung.

Rasmus: Es gab das Argument, Kunst sei eh keine sportliche Wettbewerbsveranstaltung. Und klar, wir finden so ein Bewertungsprinzip falsch, dass ein Film am Ende der tollste ist und alles abräumt, Geld und Aufmerksamkeit. Wir schätzen alle unsere Filmemacher*innen, wollten das Geld fair auf alle verteilen, auch die Aufmerksamkeit. Das ist vor diesem Hintergrund schon eine festivalpolitische Entscheidung gewesen. Uns ging und geht es um den Austausch zwischen den Künstler*innen, dass man ein gutes Gespräch miteinander führt. Und nicht darum, wer am tollsten ist oder welche Filmpremierer man alle hat. Aber klar, vielleicht ist es ein bisschen weltfremd, weil eigentlich alle

Festivals diese Wettbewerbe haben. Und Kulturbetrieb heißt ja auch Tradierung: Was wird weitergegeben? Und es ist schon so, dass Filme, die mit einem bestimmten Etikett oder Preis versehen sind, in der Gesellschaft anders oder überhaupt erst aufbewahrt werden.

Rainer: Ich muss dem widersprechen, ganz entschieden. Ich denke, es war ein Fehler zu versuchen, die dokumentarfilmwoche aufzupimpen mit Preis und Jury. Wenn ich das heute noch mal durchdenke, finde ich, dass wir uns deutlich mehr auf den Underground, den es ja als rudimentären immer noch gibt und gab, wir hätten uns auf den beschränken sollen. Es hat möglicherweise auch ein bisschen damit zu tun, dass ich eigentlich dachte, die Camcorder-Revolution würde mehr Revolutionäres produzieren. Aber ich habe den Eindruck, dass auch bei euch Studierenden die Ausbildung seitdem immer mehr auf den Erfolg hin getrimmt wird. Du wirst nur wahrgenommen, wenn du Erfolg hast. Was immer auch bedeutet, dass 80 oder sogar 90 Prozent der Sachen, die gedacht und gemacht werden, unbemerkt bleiben. Da ist mir zu viel Nichtwahrnehmung, zumal die erfolgreichen Sachen mitnichten die besten sind. Also ich würde, wenn ich mich heute noch beteiligen würde, eindeutig mehr auf das Beschädigte, auf das Abweichende, auf das nicht in die klassischen Formen des Erfolgs Gegossene gehen – das würde ich zu meinem klaren Lieblichschwerpunkt machen.

Rasmus: Das ist doch ein gutes Plädoyer.

Rainer: Ich wollte das nicht als Plädoyer verstanden wissen, sondern als eine Bemerkung aus meiner Biografie.

Eva: Und sehr schöne letzte Worte. Vielen Dank euch für das Gespräch, Rainer und Rasmus!



EINFÜHRUNG FILMPROGRAMM

Wir sind wie unsere Filme: nachdenklich, wütend, analytisch und wertschätzend

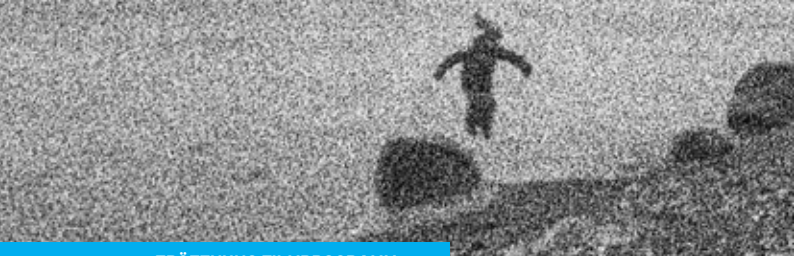
Die Auswahl unseres Filmprogramms ist ein mehrstufiger Prozess des Sehens, Sprechens, Streitens und Abwägens. Und so sind wir, wie unsere Filme, nachdenklich, wütend, analytisch und wertschätzend, bewegen uns zwischen verschiedenen Welten und Zeiten, suchen nach Differenz und Annäherung. Wir haben ein Programm zusammengestellt, das dazu einlädt, über die Welt nachzudenken, empathisch mit dem Unbekannten zu sein und sich auf neue Perspektiven einzulassen.

Wir erinnern an Tamara Trampe und haben langjährige Wegbegleiter*innen ihrer Arbeit eingeladen. Die in der Sowjetunion geborene Tochter einer ukrainischen Krankenschwester arbeitete für die DEFA, war eine besondere Filmemacherin und inspirierende Dramaturgin. Wir erinnern auch an den kürzlich verstorbenen Martin Heckmann, der vielen Hamburger Filmschaffenden in der Postproduktion zur Seite stand und zeigen seinen Film ›Ulli‹, der 2014 bei uns Premiere feierte. Klaus Wildenhahn hat wie immer den passenden Film schon gemacht: ›Der Hamburger Aufstand von 1923‹ jährt sich zum 100. Mal.

Wir freuen uns sehr, dass Peter Nestler und sein Kameramann Rainer Komers mit neuen Filmen zu Gast sind und nehmen das zum Anlass, mit einem kleinen Schwerpunkt den Blick auf das Leben von Rom*nja und Sinti*zze in Deutschland zu weiten. Vor dem Hintergrund der aktuellen Proteste in Iran haben wir dem Kollektiv Woman* Life Freedom Hamburg eine Carte blanche gegeben und sind gespannt, was sie mitgebracht haben. Wir greifen die 2021 begonnene Diskussion über postkoloniale Perspektiven im Dokumentarfilm mit einer kleinen Reihe wieder auf. Weitere Wiedersehen gibt es mit Travis und Erin Wilkerson sowie mit Sylvain George, herausragenden Protagonist*innen eines politisch engagierten Kinos: jeweils mit Filmen und erweiternden Werkstattgesprächen.

Und nun freuen wir uns auf eine ganze Woche Festival mit euch, auf das gemeinsame Sehen, Sprechen und – vielleicht – Streiten.

We are, like our films, thoughtful, angry, analytical and appreciative, moving between different worlds and times, seeking difference and convergence. Welcome to a whole week of films and debates, of special programs such as an examination of the life and work of influential documentarian Tamara Trampe.



ERÖFFNUNG FILMPROGRAMM

Eigentlich eigentlich Januar

Jan Peters, D 2022, 100 min, dt. OF mit engl. Übersetzung über Kopfhörer

Metropolis
MO 24.4.
20 Uhr
anschließend
Bordsteinbar

Drei Minuten Film pro Tag, einen Monat lang. Was Jan Peters bei ›November 1-30‹ und ›Dezember 1-31‹ zum Gesetz erhob, scheiterte im Januar, und das Filmen zog sich bis in den April ... ›Januar‹ fängt dort an, wo ›Dezember 1-31‹ vor zwanzig Jahren aufhörte: im Hub-schrauber. In einem »stream of constant thought« fliegt Peters uns durch seinen Alltag, seine Ordnungssysteme und To-do-Listen, vorbei an banalen Wasserschäden oder in den Winterurlaub mit der Familie: Ein Iglu wird gebaut, ›Nanook‹ lässt grüßen. Die Geschichten zerfallen – so oder so – in Bilder, mal mehr, mal weniger gut sichtbar, mal latent eingelagert, mal bunt, mal schwarz-weiß, in Kaffee und Waschsoda entwickelt. Keine „fängt an der richtigen Stelle an“ und „alles bricht nach 3 Minuten ohne Ende ab“. Das ist das Konzept. Das Überdauern der Bilder in die Filmgeschichte hinein scheint jedenfalls auch eine Frage des Klebers zu sein. (jk)

Jan Peters' autobiographical stories disintegrate into images, developed in coffee and washing soda,

Zu Gast:
Jan Peters

Wiederholung:
fux Lichtspiele
SA 29.4.
15 Uhr



ERÖFFNUNG AUSSTELLUNG

sometimes more or less visible, sometimes in colour, sometimes black and white. No story begins at the right moment, and everything stops abruptly after three minutes. That is the concept.

›Die fünfte Wand‹

Eröffnung der Ausstellung im Festivalzentrum

Wir haben endlich wieder ein Festivalzentrum und starten dort in die diesjährige Ausgabe – mit einer besonderen Ausstellungseröffnung: Wir stellen das von pong aus Berlin kuratierte Onlinearchiv ›Die fünfte Wand‹ über die langjährige NDR-Redakteurin Navina Sundaram vor. Zusätzliche Gespräche, Vorführungen und Einspieler erlauben einen vielschichtigen Blick auf eine Solitärin der deutschen Fernsehgeschichte im dokumentarischen Bereich. Mehr ab Seite 54.

Festivalzentrum
fux eG
MO 24.4.
17 Uhr

Zu Gast:
Mareike
Bernien und
Merle Kröger

Festival opening in our festival centre: pong Berlin's ›The Fifth Wall‹ is a curated online archive of the works of Navina Sundaram, long time NDR political editor. The exhibition will be supplemented by various extras throughout the festival.



FILMPROGRAMM

Todos los sonidos entran adentro

Salka Tiziana, D/E 2022, 26 min, ohne Dialog

Die Schafe kennen den Weg zwischen den Bäumen hindurch. Vereinzelt wird er von heruntergefallenen Ästen blockiert, die der letzte Sturm herunterriss. Die Schafe halten inne und suchen sich eine neue Schneise. Oft ist nur ihr Blöken zu hören. Aber wir sind nicht auf dem Land, sondern im Casa de Campo, einem weitläufigen Stadtpark in Madrid. Atmosphärische Szenen reihen sich aneinander, sie laden dazu ein, sich auf den Pfaden der Schafe, Schäfer*innen und ihrer Hunde zu verlieren. Und immer wieder tritt die Stadt ins Bild. Hier der Schatten einer Seilbahn, dort Umriss einer Achterbahn über den Baumkronen. Lämmer werden von einem Transporter abgeholt. Ein einsamer Boxer tritt gegen die umliegenden Bäume an, die Metro hält quietschend in der Nähe. Dann bricht die Nacht herein. Die Schafe kommen zur Ruhe, die Kröten übernehmen – und am Horizont flimmert die Stadt. (sp)

›*Todos los sonidos entran adentro*‹ atmospherically shows how seemingly rural scenes take place in the heart of Madrid and how sheep play a vital part in that.

Kayu Besi

Andrianus »Oetjoe« Merdhi, Max Sängler, D/IDN 2022, 28 min, indones./javan. OmeU

Auf der Suche nach Edelhölzern arbeiten sich Holzfäller durch die tropischen Regenwälder auf der Insel Westpapua in Indonesien. Das illegale Abholzen ist eine mühselige Arbeit unter Extrembedingungen. Behutsam beobachtet der Film das prekäre Geschäft der Holzfäller und offenbart in den Untiefen des Waldes einen schwer auszuhaltenden Widerspruch. Die Zerstörung des Waldes entzieht den Menschen die Lebensgrundlage und scheint zugleich die einzige Möglichkeit, ein bescheidenes Einkommen für die Familien zu generieren. Spätestens mit dem kleinteiligen Abtransport des Holzes verweist der Film auch auf eine problematische Handelskette, an deren Ende ein internationaler Markt mit seinem unstillbaren Hunger nach der knappen Ressource steht. (mr)

In the deep rainforests of the island of West Papua, men search for ancient trees whose valuable wood they illegally acquire in order to sell on the international market. A careful observation of precarious work and a reference to its causes and effects.

B-Movie
DI 25.4.
15.30 Uhr

Zu Gast:
Max Sängler
(Online-Q&A)

dokland
hamburg

B-Movie
DI 25.4.
14 Uhr

Zu Gast:
Salka Tiziana

dokland
hamburg



FILMPROGRAMM

Die toten Vögel sind oben

Sönje Storm, D 2022, 85 min, dt. OmeU

Der Bauer Jürgen Mahrt sammelt ab 1914 Schmetterlinge, erlernt das Fotografieren und legt ein naturkundliches Archiv der ihn umgebenden Landschaft an, das Elsdorfer Gehege in Schleswig-Holstein. In dieser Zeit beginnt auch sein Tagebuch, in dem er festhält, dass bestimmte Tier- oder Pflanzenarten seltener werden oder gar nicht mehr vorkommen. Mahrt arrangiert die von ihm ausgestopften Tiere in Feld und Flur, fotografiert sie für die seinerzeit populären Sammelbildalben. Sein Nachlass, bestehend aus Fotos, Notizen, Sammelkästen und Tierpräparaten, liefert bis heute Daten zum Artensterben und zeugt von Landschaften und Tieren, die durch den Eingriff des Menschen fast verschwunden sind. Eine Annäherung der Filmemacherin an den unbekannteren und in mancher Hinsicht rätselhaften Urgroßvater und sein beeindruckendes Archiv. (jk)

Farmer Jürgen Mahrt was trained as a photographer during the First World War and, from 1919 onwards, created a natural history archive. This archive still provides data on species extinction until today.

Klassenverhältnisse am Bodensee

Ariane Anderegg, Ted Gaier, D/CH 2022, 82 min, dt. OmeU

Was zu sehen ist, wenn sich der Nebel am Ufer des Bodensees lichtet und einen Blick auf den idyllischen Ort Ermatingen gewährt, kann keine Selbstverständlichkeit sein. Diese Annahme führt die Filmemacherin zurück in ihren Schweizer Heimatort. Dort befragt sie sowohl ihre eigene Biografie als auch die ihrer Familienangehörigen und ehemaligen Klassenkamerad*innen nach dem Einfluss von sozialer Herkunft auf ihre Leben. Das zugrunde liegende Interesse am Begriff einer Klassengesellschaft streift die Industriegeschichte im 20. Jahrhundert und die darin eingeschriebene Arbeitsmigration bis hin zur heutigen neuen Anwohnerschaft in ihren Villen. So stellt der audiovisuell vielseitige Videoessay das neoliberale Paradigma von Chancengleichheit und selbstbestimmten Lebensentwürfen zur Diskussion. (mr)

An audiovisually multi-layered essay in which the filmmaker returns to her idyllic hometown on Lake Constance and questions herself, her family and former classmates about the structures and effects of social conditions in the region.

B-Movie
DI 25.4.
19 Uhr

Zu Gast:
Sönje Storm

dokland
hamburg

B-Movie
DI 25.4.
21.30 Uhr

Zu Gast:
Ariane
Anderegg
und Ted Gaier

dokland
hamburg



FILMPROGRAMM

Ours

Morgane Frund, CH 2022, 20 min, frz./schweizerdt./dt. OmeU

Der Amateurfilmer Urs hat unzählige Aufnahmen von wild lebenden Bären auf Videokassetten gesammelt und möchte, dass jemand einen Film daraus schneidet. Die Studentin Morgane Frund willigt ein, sein Videoarchiv zu digitalisieren. Dabei entdeckt sie, dass Urs nicht nur Bären filmte: Immer wieder zoomt der Amateurfilmer auf nackte Beine und ins Dekolleté junger Frauen – offensichtlich ohne deren Einverständnis. Als die Filmemacherin ihn mit seinem objektifizierenden Blick konfrontiert, entsteht ein Gespräch über Voyeurismus, Macht und die gewalttätige Dimension des »male gaze«. Auf formaler Ebene eröffnet das präzise montierte Aufeinandertreffen von idyllischen Tieraufnahmen und voyeuristisch betrachteten Frauenkörpern einen Metadiskurs über Blick- und Machtdynamiken beim dokumentarischen Filmemachen. (ek)

In the archive of an amateur filmmaker, Morgane Frund discovers voyeuristic footage of females alongside footage of bears. A discourse on the power of the objectifying perspective of the »male gaze« emerges.

Tara

Francesca Bertin, Volker Sattel, D/I 2022, 86 min, ital. OmeU

Bei Taranto, Standort des größten Stahlwerks in Europa, schlängelt sich der kleine Fluss Tara, auch Fluss des Glücks genannt, durch Schilflandschaften ins Mittelmeer. Von der Topografie dieses Flusses ausgehend und den Menschen, die sich an ihm aufhalten, nähern sich Francesca Bertin und Volker Sattel behutsam und fragmentarisch dem Ort an und legen Stück für Stück die Zusammenhänge einer komplexen Vergangenheit und Gegenwart frei. Vielstimmig und offen erzählt »Tara« von wirtschaftlicher Ausbeutung und den Anfängen der Industrialisierung, der gigantischen Umweltverschmutzung sowie den Mythen, die die Landschaft umgeben, und den Menschen, die in prekären Zuständen leben und überleben. (sh)

Taranto is home to Europe's largest steelworks and Italy's greatest polluter. Not far from here runs the river Tara. Taking its riverbed and the people who frequent it as a starting point, Bertin and Sattel explore the complex past and present of a landscape and its people.

3001
MI 26.4.
16 Uhr

Zu Gast:
Francesca
Bertin und
Volker Sattel

3001
MI 26.4.
16 Uhr

Zu Gast:
Morgane Frund
(Online-Q&A)



FILMPROGRAMM

Für die Vielen – Die Arbeiterkammer Wien

Constantin Wulff, AUT 2022, 120 min, dt. OmeU

Ein Film über die österreichische Arbeiterkammer, eine gesetzliche Interessenvertretung für Arbeitnehmer*innen – einzigartig in Europa. Während der Dreharbeiten beginnt die Corona-Pandemie, und der ohnehin schon im permanenten Krisenmodus laufende Arbeitsmarkt wird hart getroffen. Und so tritt doch die strukturelle Misere neoliberalisierter Arbeitsverhältnisse umso deutlicher zutage, für den Film ironischerweise fast ein Glücksfall, denn aus der reinen Beobachtung erwächst ungeteilte Empathie: ›Für die Vielen‹ ist das Porträt einer Institution, die – stets freundlich und geduldig – berät, schlichtet, vor Gericht zieht, kulturelle Angebote organisiert, wirtschaftswissenschaftliche Diskurse vermittelt und seit nunmehr 100 Jahren für Gerechtigkeit streitet. Direct Cinema at its best! (mg)

The Austrian Chamber of Labor is quite unique in Europe: ›For the Many‹ portrays an institution that lobbies for workers – always friendly and patient – and has been fighting for justice in labor for a 100 years.

Foragers

Jumana Manna, Palästinensische Gebiete 2022, 64 min, arab./hebr. OmeU

›Foragers‹ ist eine hyperrealistische Parabel auf eine gesellschaftspolitische Konstellation in einem im wahren Sinne umkämpften Territorium. Das israelische Naturschutzgesetz verbietet das Pflücken von 'Akkoub (eine Art Artischocke) und Za'atar (wilder Thymian), zweier Pflanzen, die traditionell auf den Speiseplan der palästinensischen Küche gehören. Viele sammeln sie seit Generationen, auch auf den Hängen der Westbank. Im Film treffen echte Kräutersammler*innen auf Wildhüterdarsteller, nachgestellte Gerichtsszenen auf Fernseharchivbilder oder Westernzitate und bieten einen durchaus humorvollen Einblick in eine komplexe Situation. Stärkster dokumentarischer Moment ist einmal mehr vielleicht das Nichtgesagte, im Interview mit einem israelischen Plantagenbesitzer. (mg)

›Foragers‹ is a hyper-realistic parable of a socio-political constellation in a literally contested territory: An Israeli law prohibits the gathering of wild herbs, which are part of the Palestinian cuisine.

3001
MI 26.4.
19.30 Uhr

Zu Gast:
Constantin
Wulff

3001
MI 26.4.
22.30 Uhr

Zu Gast:
Jumana Manna

Q&A: Englisch



FILMPROGRAMM

Nördlich von Libyen – Dariush und Antje

Luise Müller, D/AUT, 60 min, dt. OmeU

›Nördlich von Libyen‹ beginnt als ein Porträt zweier Hamburger Aktivist*innen, Dariush und Antje, die sich seit vielen Jahren gegen rassistische EU-Grenzpolitiken engagieren. So ist Kapitän Dariush einer der 21 Angeklagten, die in Italien wegen »Beihilfe zu unerlaubter Einwanderung« vor Gericht stehen. Die Arbeit beider vor Ort, auf den von privaten Initiativen betriebenen Rettungsschiffen, wie auch in den Lagern, beispielsweise auf Moria, sind ebenso wie Öffentlichkeitsarbeit gegen das menschenverachtende europäische Grenzregime Teil ihres Alltags – zwischen zwei Welten – geworden. So wird der Film vom Porträt zum engagierten Bekenntnis einer linken zivilgesellschaftlichen Szene, die sich gegen diese Politik organisiert. (mg)

›North of Libya‹ begins as a portrait of two Hamburg activists, Dariush and Antje, who have been campaigning against racist EU border policies for many years. Over time the film turns into a committed confession of a left-wing civil society scene that organizes itself against these policies.

Within Sights

Benjamin Hassmann, D 2022, 30 min, dt. OmeU

Ein Löwe brüllt, Papageno bewegt sich mit dem Wind, vereinzelt noch sind Gesichter von Masken geschmückt. Der Filmemacher Benjamin Hassmann zeigt Venedig in den Überresten eines abgesagten Karnevals. Hin und wieder erblickt er seinen Großvater durch die Kamera, der selbst mit kindlicher Lust und seinem Fotoapparat die Stadt erkundet. Häufig scheinen die Szenen aus dem beinahe quadratischen Bild zu fallen – und werden doch gerade noch so eingefangen. Diese Beobachtungen am Rande und monumentale Inszenierungen in der Bildmitte machen ›Within Sights‹ zu einer ergiebigen Schatzsuche nach unergründbaren und alltäglichen Momenten, in denen sich kleine Freuden und große Dramatik die Hand geben. (sp)

In ›Within Sights‹, Benjamin Hassmann shows the remains of a canceled carnival in Venice along with his grandfathers' childish drive for exploration. A depiction of a city that comes to life through its orchestration.

Lichtmess
DO 27.4.
14 Uhr

Zu Gast:
Luise Müller
und Protagonist*innen

dokland
hamburg

Lichtmess
DO 27.4.
16 Uhr

Zu Gast:
Benjamin
Hassmann

dokland
hamburg



FILMPROGRAMM

Retreat

Anabela Angelovska, D/MKD 2022, 30 min,
mazedon./serb./engl. OmeU

Lichtmess
DO 27.4.
17.30 Uhr

Zu Gast:
Anabela
Angelovska

dokland
hamburg

„Wenn du kein Haus gebaut hast, hast du nicht gelebt.“ Eine durchaus verbreitete Lebensweisheit, nicht nur auf dem Balkan. Straßenzüge mit Neubauvillen eklektizistischer Spielart, teure Autos, ein Disney-Kindergeburtstagsparadies – im strukturschwachen Nordmazedonien eher Ausnahme als Regel. Nato und US-Armee rekrutierten seit 2003 Zigtausende von jungen Nordmazedonier*innen für die Arbeit in Afghanistan und im Irak, quasi für den Maschinenraum der dortigen militärischen Infrastruktur. Gut bezahlte Jobs, die es den Menschen ermöglichten, zu Hause in Immobilien zu investieren. Aber um welchen Preis? Dieser Frage spürt der Film auch nach, denn ein Großteil der Arbeitsmigrant*innen kehrte mit dem Rückzug der US-Armee aus Afghanistan traumatisiert zurück. (mg)

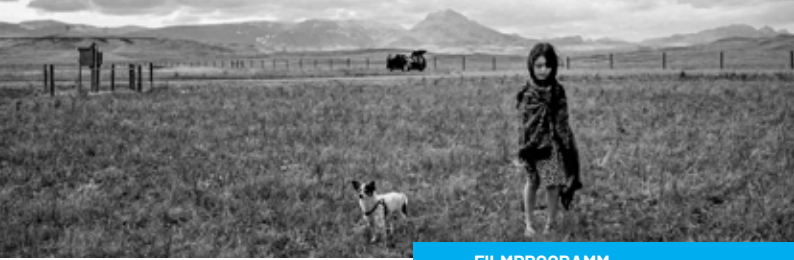
1000s of labor migrants left Northern Macedonia to work for the US and NATO troops in Afghanistan and Iraq. They work as civilians in the military camps and earn good money which they invest in real estate back home. But a lot of them now suffer from war traumas.



Moderne Technik, Spitzenergebnisse.
Digitalisierung
steht bei uns im Mittelpunkt!



drucktechnik · große rainstraße 87 · 040.393201 · mail@drucktechnik-altona.de
drucktechnik-altona.de



FILMPROGRAMM

Nuclear Family

Erin und Travis Wilkerson, USA/SGP 2021, 96 min, engl. OF

Ausgangspunkt für diesen filmischen Roadtrip sind Travis Wilkersons Alpträume vom Atomkrieg nach der Wahl Donald Trumps. Bereits in den 70er Jahren unternahmen seine Eltern Familienausflüge zu Montanas Raketenstationen. Videoaufnahmen der Ausflüge zeichnen ein düsteres Bild der US-Gesellschaft: Verstörend simpel werden die Atombomben auf Nagasaki und Hiroshima gerechtfertigt, der Vietnamkrieg und der Kalte Krieg mit der Abwehr eines »Feindes von außen« begründet. Um sich mit dieser Angst zu konfrontieren, brechen Travis und Erin Wilkerson mit ihren Kindern erneut zu den Raketenstationen und Testsites auf. Bilder von Kleinstädten, Berglandschaften, Prärien und Wüsten, häufig Naturschutzgebiete und Reservate, zeugen von verseuchter Erde und davon, wie der Mythos der »Great Nation« auf der kolonialen Invasion weißer Siedler*innen und dem Genozid an den Native Americans aufgeschichtet liegt. Die Gefahr durch das nukleare Material im eigenen Land könnte größer sein als die Wahrscheinlichkeit, dass eine feindliche Atombombe über den USA abgeworfen wird. (jk)

Lichtmess
DO 27.4.
21.15 Uhr

Zu Gast:
Erin und Travis
Wilkerson

Q&A: Englisch

Kino-I: politicizing the
personal + personalizing the political

Ein Vortrag von Creative Agitation

2010 gründeten Erin und Travis Wilkerson das Kunstkollektiv Creative Agitation. In ihrem Vortrag geht es um persönliche Geschichten und darum, wie diese an soziale und politische Entwicklungen geknüpft sind. Eine erneute Überprüfung problematischer Familiengeschichten kann Erkenntnisse für die Zukunft liefern, wie größere, drängende Probleme des »Capitalocene« adressiert werden müssten. Den Filmen von Travis Wilkerson widmeten wir bereits 2018 eine Retrospektive.

A road trip to America's atomic missile stations and test sites. The mesh-wire fenced grounds tell not only the story of a society paranoid to defend itself, but also of how the myth of the »Great Nation« is grounded on the colonial invasion of white settlers, the genocide of the Native Americans and the destruction of its own natural resources. Also: Lecture with Travis and Erin Wilkerson about their collective praxis and the way in which their personal histories are intertwined with social and political developments and how this entanglement is made productive in their works.

fox eG
Fasiathek Arca
DI 25.4.
11 Uhr

Zu Gast:
Erin und Travis
Wilkerson

Vortrag auf
Englisch



FILMPROGRAMM

Nuit obscure – Feuilletés sauvages (Les brûlants, les obstinés)

Sylvain George, F/CH 2022, 265 min, marokk.-arab./frz./span. OmeU

Von Melilla aus versuchen zahlreiche Menschen nach Europa zu gelangen. Die an Marokko grenzende spanische Exklave ist Pufferzone: Teil der EU, verortet auf dem afrikanischen Kontinent. Über mehrere Jahre begleitet Sylvain George dort junge Männer in ihrem Alltag und bei den erfolglosen Versuchen, übers Meer nach Europa zu kommen – das Versprechen eines besseren Lebens in Form der Trasmediterranea-Fähren zum Greifen nah. Der Film folgt den teils noch Minderjährigen beim ausgelassenen Herumalbern am Strand wie auch beim Überwinden von Stacheldrahtzäunen. In eindrucksvoll komponierten Schwarz-Weiß-Bildern zeigt ›Nuit obscure‹ das gemeinschaftliche Zusammenleben der Männer in Obdachlosigkeit, den täglichen Kampf ums Überleben, die Frustration über wiederholt scheiternde Fluchtanläufe und die durch das erzwungene Verharren entstehende Resignation. Sylvain George kommt seinen Protagonisten dabei auf eine respektvolle, bisweilen zärtliche Art nahe und findet in der Vermessung des Ortes und der Gemeinschaften immer wieder auch Augenblicke von Schönheit. Ein schonungsloser,

aufmerksamer Blick auf die Auswirkungen der europäischen Migrationspolitik und zugleich ein zutiefst humanistischer Film über den Traum von Freiheit. (ek)

„I make the films I want to see, films that I feel are an emergency“

Werkstattgespräch mit Sylvain George

Sylvain George realisiert Dokumentarfilme zu den Themen Migration und soziale Bewegungen. Sie sind von avantgardistischen, experimentellen Formen und den Schriften Walter Benjamins beeinflusst. Wir freuen uns, in einem Werkstattgespräch mit ihm in einen Austausch über ethische und politische Fragen seiner Filmpraxis und das kinematografische Medium als mächtiges politisches Werkzeug zu treten.

Sylvain George accompanies young men in the Spanish exclave of Melilla as they attempt to cross the sea to reach Europe. An unsparing look at the effects of European migration policy and at the same time a profoundly humanistic film about the dream of freedom. In a workshop, there will also be an exchange with Sylvain George about his film practice and the cinematographic medium as a powerful political tool.

fox eG,
Fasiathek Arca
DO 27.4.
11 Uhr

Zu Gast:
Sylvain George

Gespräch auf
Englisch

Metropolis
FR 28.4.
18.30 Uhr

Zu Gast:
Sylvain George

Q&A: Englisch

Wiederholung:
fox Lichtspiele
SA 29.4.
17.30 Uhr



FILMPROGRAMM

l'tikaaf

Raaed Al Kour, Anna-Maria Dutoit, D 2022, 30 min,
arab./dt. OmeU

Metropolis
SA 29.4.
16 Uhr

Zu Gast:
Raaed Al Kour,
Anna-Maria
Dutoit

Bilal und Ahmad leben bei Pfarrer Klaus im Kirchenasyl in Oberfranken. Seit sechs Monaten verlassen die aus Syrien geflüchteten Brüder nicht das Grundstück, um sich vor der drohenden Abschiebung zu schützen. Zwischen Kochen, Rasenmähen und Filmabenden bleibt ihnen nichts, als zu warten: auf Post von der Behörde und den nächsten Anruf, der den Prozess der Aufenthaltsgenehmigung vorantreiben soll. Raaed Al Kour und Anna-Maria Dutoit finden in ihrer einfühlsamen Miniatur ausdrucksstarke Bilder des Ausharrens und lassen zugleich dem Innenleben der Protagonisten Raum, um sich vor der Kamera zu entfalten. ›l'tikaaf‹ ist ein zarter Film, der aufmerksam die Dynamik im gemeinschaftlichen Zusammenleben dreier Männer porträtiert und das zermürbende Prozedere von Asylverfahren aufzeigt. (ek)

Bilal and Ahmad live with pastor Klaus in church asylum. ›l'tikaaf‹ sensitively observes the dynamics of their living together and the nerve-racking procedure of asylum proceedings.

Unrecht und Widerstand

Peter Nestler, D/AUT 2021, 115 min, dt. OmeU

Die Minderheit der Sinti*zze und Rom*nja wurde im Nationalsozialismus brutal verfolgt und litt auch in der Bundesrepublik lange unter krasser Diskriminierung. Der Vorsitzende ihres Zentralrats, Romani Rose, verlor 13 Verwandte durch die Nazis. Peter Nestler verwebt Archivmaterial mit Kommentaren und lässt immer wieder Romani Rose zu Wort kommen, der von seiner Familiengeschichte berichtet und über seine Erfahrungen als Bürgerrechtler nachdenkt. Zeit seines Lebens erfuhr er die Kontinuität der Ausgrenzung, kämpfte und kämpft dafür, die Verantwortlichen für die Verbrechen zur Rechenschaft zu ziehen. Der Film ist eine umfangreiche, schmerzhaft und notwendige Bestandsaufnahme des tief verwurzelten Antiziganismus aus der Gegenwarts-perspektive. (rg/fg)

Portrait of the civil rights activist Romani Rose and his life's theme, the commitment to the minority of Sinti and Roma between trauma and self-assertion. The 3sat award winner Peter Nestler focuses on Romani Rose, his family and fellow campaigners.

Metropolis
SA 29.4.
17.30 Uhr

Zu Gast:
Peter Nestler
und
Rainer Komers

Siehe
Special
S. 70/71



Terra que marca

Raul Domingues, POR 2022, 66 min, portug. OmeU

Bevor ein Stück Land beackert werden kann, muss es vermessen, aufgeteilt und abgesteckt werden. Manchmal verschwinden oder überwuchern diese Markierungen, verschieben sich Grenzen, wie sich auch Perspektiven verschieben. In ›Terra que marca‹ bedeutet dies, dem anthropozentrischen Blick ein Nebeneinander der großen und kleinen Dinge, des Antiquierten und Gegenwärtigen, der menschlichen und nichtmenschlichen Lebensformen entgegenzustellen. Der Film ist dabei nicht an einer Idealisierung bäuerlichen Lebens im portugiesischen Hinterland interessiert. Stattdessen sehen wir Menschen bei ihrer beständig harten Arbeit am Land, die immer auch Stückwerk bleibt. Durch den adäquaten Einsatz bescheidener filmischer Werkzeuge (Mini DV, Handkamera) entsteht scheinbar beiläufig eine Poetik der Feinstofflichkeit. (bs)

*„Raul Domingues places his grandmother, his neighbour and their lands at the centre of a portrait of how humans are connected to nature.“
(Cineuropa)*

Soy libre

Laure Portier, F/B 2021, 78 min, frz./span. OmeU

Vernachlässigt von den Eltern, in Heimen aufbewahrt, trägt der junge Arnaud eine leidvolle Kindheit mit sich. Seine ältere Schwester Laure beginnt, einen Film über ihn zu drehen. Die Kamera wird zu ihrer beider Komplizin, einem Werkzeug ihrer Kommunikation und zum Mittel einer möglichen Heilung. Arnaud kooperiert und streitet mit Laure, er verteidigt sich manchmal, und er greift an. Ihm ist die Anwesenheit des möglichen Publikums und der Außenwelt bewusst, die ihn möglicherweise nicht versteht. Aber er lässt die Kamera nicht im Stich, mit der er seine Gedanken und sein tägliches Leben teilt, auch in Zeiten, in denen er von seiner Schwester räumlich getrennt lebt. Ein hochemotionaler, sehr direkter und höchst sehenswerter Bericht, der Arnaud auf seiner Reise begleitet und mit ihm Welten entdeckt, die ihm vielleicht helfen, das zu finden, was er sich immer gewünscht hat ... (fb)

A vivid portrait of the young Arnaud by his sister Laure, in which the camera becomes an accomplice and a catalyst for liberation from the ghosts of the past.

Metropolis
SA 29.4.
22.15 Uhr

Zu Gast:
Laure Portier

Online-Q&A:
Französisch
und Englisch

Metropolis
SA 29.4.
20.30 Uhr

Zu Gast:
Raul
Domingues

Q&A: Englisch



FILMPROGRAMM



Drei Frauen

Maksym Melnyk, D 2022, 85 min, ukrain./dt. OmeU

Als Maksym Melnyk 2019 erstmals das Dorf Stuschyzja in den ukrainischen Karpaten besucht, ist sein Interesse geweckt. Fortan begleitet er drei Frauen durch ihren Alltag – vor dem russischen Überfall. Hanna hält eine Kuh und bezeichnet sich als den traurigsten Menschen der Welt. Wenn Maria nicht die Rente im Dorf verteilt, verwaltet sie das Postamt – ein Ort, der das Dorf auch jenseits von Briefen und Paketen zusammenbringt. Nelya wiederum möchte ihre Promotion beenden und beschäftigt sich mit Fledermäusen, Bärenkot und Käfern im nahen Nationalpark. Die Welt ist klein in Stuschyzja, doch ist sie darin ganz groß. Je näher der Film seinen Protagonistinnen kommt, desto häufiger greifen Maksym und sein Kameramann in das Geschehen auch vor der Kamera ein. Haare werden geschnitten, ein Schwein verschenkt, Schnaps getrunken. (sp)

Maksym Melnyk immerses himself in the lives of three women in the small Ukrainian village of Stuschyzja. In doing so, he does not remain a mere observer, but also gets involved in local life in front of the camera.

urban solutions

Minze Tummescheit, Arne Hector, Luciana Mazeto, Vinicius Lopes, D/BRA 2022, 30 min, dt./portug. OmeU

„It's not much different today than it was before.“ Das Fortschreiten ausbeuterischer Verhältnisse von der kolonialen Vergangenheit bis in die kapitalistisch segregierte Gegenwart Brasiliens steht im Mittelpunkt. Auf kongeniale Weise spiegelt und verschränkt der Film diese Kontinuität anhand unterschiedlicher Materialien und filmischer Methoden. Ein anachronistisch daherkommender Offtext und historische Drucke evozieren die exotisierende Perspektive eines europäischen Forschungsreisenden des 19. Jahrhunderts, der sukzessive durch eine Montage innerer Monologe von Porteiros (Concierge und Wachschutz in einer Person) konterkariert wird. „We are waiting for the right moment to break out the frame“, heißt es dann, während eines der Tableaux vivants unvermittelt in revolutionäre Bewegung gerät. (bs)

„Using a variety of visual and textual sources and performative moments, it is both visually spectacular and politically forceful, linking Brazil's colonial past to the country's two-class society today.“(Jury, IndieLisboa)

Metropolis
SO 30.4.
14 Uhr

Zu Gast:
Maksym
Melnyk

Metropolis
SO 30.4.
16.15 Uhr

Zu Gast: Minze
Tummescheit
und Arne
Hector



FILMPROGRAMM

The Plains

David Easteal, AUS 2022, 180 min, engl. OF

**Metropolis
SO 30.4.
17.30 Uhr**

**Im Anschluss:
voraufgezeich-
netes Q&A mit
David Easteal
auf Englisch**

Eine fest installierte Kamera im Fond eines unscheinbaren Hyundais. Ein Mann mittleren Alters steigt ein. In langen Einstellungen geht es wieder und wieder über die immer gleichen Straßen und Autobahnen. Der alltägliche kurze Anruf bei der Mutter, einer bei der Ehefrau: die Rituale des Pendlers, durch die Jahreszeiten, meist im Stau der Rushhour von Melbourne. Bisweilen begleitet ein jüngerer Arbeitskollege (der Filmemacher) den Fahrer. Unterhaltungen entspinnen sich, Beziehungen bekommen Konturen. Vor dem Hintergrund der repetitiven Fahrten zeichnen sich in den Gesprächen und Telefonaten erst unmerklich, dann deutlicher die Kurven, Geraden und Ausfahrten eines Lebens ab. Ein meditatives Kinoerlebnis, das gerade in seiner Reduktion und Beiläufigkeit ein Ereignis ist. (tg)

Every evening a man commutes home at the end of the working day in the outer suburbs of Melbourne. As the seasons pass we observe dramatic events of his life as well as mundane quotidian details, and learn more about the man, his inner conflicts and his relationships.

L'îlot – Like an Island

Tizian Büchi, CH 2022, 104 min,
arab./frz./portug./span. OmeU

In einem Lausanner Arbeiterviertel gibt es einen kleinen Fluss, um den sich ein Geheimnis rankt. Die Sicherheitskräfte Daniel und Ammar sind angeheuert, dafür zu sorgen, dass niemand das Gebiet betritt. Sie bewachen es Tag und Nacht, spannen Absperrbänder. In der Zwischenzeit erzählen Bewohner*innen von ihrem Alltag. Legenden und urbane Sagen vermischen sich mit persönlichen Geschichten und Reflexionen und formen eine Erzählung, die sich wie schlafwandlerisch zwischen Dokumentation und Fiktion bewegt. Über die Begegnungen mit den Menschen der Gegend und die sich entwickelnde Freundschaft zwischen Daniel und Ammar erschließt sich das Territorium in einer Parabel, die unsere Überwachungsgesellschaft infrage stellt: Der Fluss wird zum Symbol eines ungehemmten Ortes, frei von Angst. (fb)

A mystery surrounds the small river in Lausanne. Shifting between fiction and documentary, the film unfolds as a parable about order and security as well as nature and element.

**Metropolis
SO 30.4.
21.30 Uhr**

**Zu Gast:
Tizian Büchi**

**Online-Q&A:
Englisch**

ABSCHLUSS-
FILM



AUSSTELLUNG: DIE FÜNFTE WAND

Die fünfte Wand

Navina Sundaram: Innenansichten einer Außenseiterin oder Außenansichten einer Innenseiterin

„Heute Nacht, wenn die zwei Astronauten auf dem Mond landen, werden Millionen von Fernsehzuschauern sie beobachten, und im Grunde ist es genauso weit weg wie Vietnam, auf der anderen Wohnzimmerseite: die fünfte Wand.“
(Navina Sundaram, Brief an die Eltern, 21. Juli 1969)

Die Türen der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten in Deutschland öffnen sich. Dahinter liegt ein unermesslicher Schatz an Bildungsinhalten, historischen Zeitdokumenten, Filmgeschichte. Um diesen einer diversen Öffentlichkeit zugänglich zu machen, braucht es Modelle künftiger Archivpraxis. ›Die fünfte Wand‹ versammelt Filme, Reportagen, Moderationen, Texte, Briefe und Fotos der Filmemacherin und Redakteurin Navina Sundaram aus 40 Jahren Tätigkeit für das Fernsehen. Extrahiert aus Archiven der ARD sowie aus Sundarams Privatarchiv ist ›Die fünfte Wand‹ ein kuratierter Blick auf deutsche Migrations- und Medien-geschichte. Navina Sundaram steht dabei im Zentrum als Autorin, die journalistisch Position bezieht: zu Internationalismus und Dekolonisierung, Klassenfrage, Rassismus, Einwanderung, zu indischer und bundesdeutscher Politik.

Im Rahmen der dokumentarfilmwoche hamburg wird das Archiv ›Die fünfte Wand‹ in den Ausstellungsraum des Festivalzentrums in der fux eG übertragen. Entlang von fünf Thementagen eröffnet sich hier eine Sichtungs- und Diskussionsplattform, die unter anderem Fragen nach Migration, Geschlechterverhältnissen sowie postkolonialen Strukturen stellt und in Bezug zu heutigen Debatten über Dokumentarfilm, journalistische Ethik und das Medium Fernsehen setzt.

Kuratiert und Texte von: Mareike Bernien, Merle Kröger

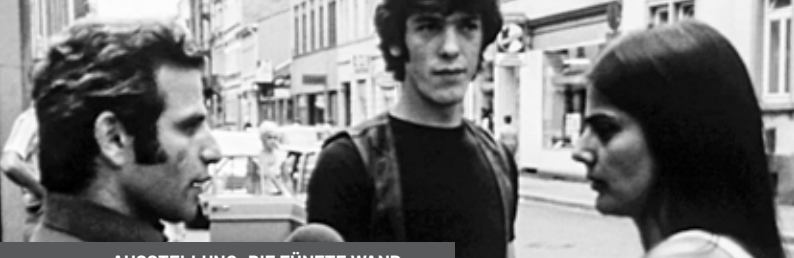
Exhibition: The archive ›The Fifth Wall‹ gathers the works of journalist Navina Sundaram from over 40 years of work in television. The focus: internationalism, decolonisation and German migration politics.

Festivalzentrum in der fux eG

Ausstellungseröffnung: 24. April um 17 Uhr

Öffnungszeiten: 25. bis 29. April, täglich 10 bis 20 Uhr, und am 30. April von 12 bis 18 Uhr

Am 25. und 28. April finden von 14 bis 15 Uhr offene Diskussionen in der Ausstellung mit eingeladenen Gästen statt.



AUSSTELLUNG: DIE FÜNFTE WAND

Thementag: Dekolonisierung

25. und 30. April in der Ausstellung im Festivalzentrum

14 bis 15 Uhr:
offene Diskussion in der
Ausstellung
mit Gästen

Aufgewachsen im säkularen Indien nach der Unabhängigkeit, bezeichnet sich Navina Sundaram selbst als »Kind der Nehru-Zeit«. Später, als NDR-Journalistin, berichtet sie in den 70er Jahren über Dekolonisierungsprozesse, die sie solidarisch begleitet. So macht sie den Film ›Solange es noch Tränen gibt‹ über Indiens politische Entwicklung seit der Staatsgründung 1947, reist für ›Die Freiheit und ihr Preis‹ nach Bangladesch kurz nach dessen Unabhängigkeit von Pakistan, berichtet von der Überführung des ermordeten Freiheitskämpfers Amílcar Cabral nach Guinea-Bissau oder aus Westsahara nach dem Rückzug der spanischen Truppen für ›Tagesschau‹ und ›Weltspiegel‹. Der Thementag wirft ein Schlaglicht auf diese Zeit, die Sundarams Selbstverständnis als »Stimme des Südens« im deutschen Fernsehen prägt.

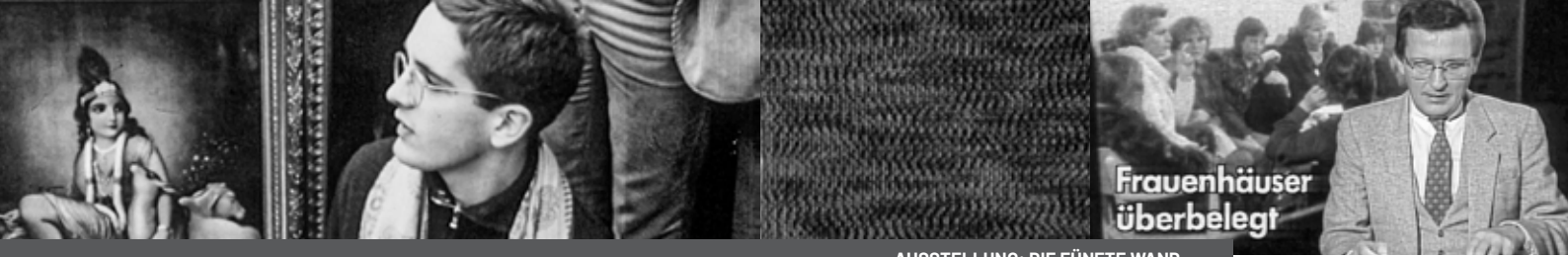
Having grown up in India post independence, Sundaram's self-conception was always in solidarity with decolonization processes all over the global south. A rare position in German television at that time.

Thementag: Migration und Rassismus in der BRD

26. April in der Ausstellung im Festivalzentrum

1964 kommt Sundaram mit 19 Jahren nach Hamburg und beginnt eine Ausbildung beim Norddeutschen Rundfunk. Sechs Jahre später ist sie die erste festangestellte Redakteurin of Color im politischen Zentrum der ARD, der Hauptabteilung »Zeitgeschehen«. Neben internationaler Politik setzt sie sich zunehmend mit innenpolitischen Fragen auseinander, insbesondere der Verschränkung von Migration, Rassismus und Asylpolitik. Der Thementag kompiliert verschiedene Features und Beiträge, die das komplexe Thema des alltäglichen und institutionellen Rassismus in der Bundesrepublik bearbeiten – einem Land, das sich ausdrücklich nicht als Einwanderungsland versteht und durch den Anwerbestopp 1973 sowie die abschreckende Asylpolitik der 80er Jahre dauerhafte Immigration zu unterbinden versucht.

As one of the first POC-journalists in German television Sundaram reported and commented continuously on the topics of migration, racism and asylum politics in Germany.



AUSSTELLUNG: DIE FÜNFTE WAND

Thementag: Kultur im Bild

27. April in der Ausstellung im Festivalzentrum

Dieser Thementag ist dem kulturellen Transfer, den An- und Umeignungsstrategien gewidmet. In ›Bharata Natyam‹ zerlegt Sundaram den gleichnamigen indischen Tanz in seine einzelnen Motive und vermittelt ihn spielerisch einem deutschen Fernsehpublikum. Das erwachende westliche Interesse an der Hare-Krishna-Bewegung sowie an transzendentaler Meditation und Yoga werden in ›Auf dem Weg zur Glückseligkeit‹ befragt. In ›Reden, meine Droge – Singen, mein Sex ...‹ stellt die indische Jazzsängerin Asha Puthli westliche Vorstellungen der asiatischen Frau provokativ auf den Kopf. Ein Interview mit dem Autor Salman Rushdie thematisiert die literarische Enteignung der englischen Sprache. Das Programm endet mit einem Film Sundarams über ihre Tante, die Malerin Amrita Sher-Gil, die heute als Begründerin der indischen Moderne gilt.

Sundaram's interest in cultural themes was guided by the will to further the horizon of German television viewers, i. e. she featured the Hare-Krishna-movement as well as prominent authors and painters.

Thementag: Feministische Perspektiven

28. April in der Ausstellung im Festivalzentrum

Im Bericht ›Frauenhäuser überbelegt‹ aus dem Jahr 1983 hält Sundaram der bundesrepublikanischen Gesellschaft einen Spiegel vor, wenn es um den vermeintlich fortschrittlicheren Charakter westlicher Zivilisation geht. Für sie bedeutet, über Gleichstellung zu reden immer auch, über ökonomische Verteilung, globale Abhängigkeiten und Arbeitsbedingungen zu reden, wie das Interview mit den Herausgeberinnen des indischen Magazins ›Manushi‹ zeigt. Das Feature ›Hinter jedem Vorhang eine Geschichte‹ porträtiert einen Theaterworkshop in Kasauli, bei dem kollektiv bestehende und überlieferte Frauenbilder reflektiert und in einer feministischen Lesart szenisch neu interpretiert werden. Dieser Thementag schließt mit einem scharfen Kommentar Navina Sundarams in den ›Tagesthemen‹ zur Debatte über den Paragraphen 218.

Navina Sundaram shed a critical eye on the seemingly progressive character of western societies: She vividly commented on feminist matters in economy, society and politics.

**14 bis 15 Uhr:
offene
Diskussion
in der
Ausstellung
mit Gästen**



AUSSTELLUNG: DIE FÜNFTE WAND

Metropolis
FR 28.4.
16.30 Uhr

Darshan Singh will in Leverkusen bleiben

Navina Sundaram, D 1973, 43 min, dt. OmeU

1972 müssen 30.000 asiatische Einwohner*innen mit britischem Pass Uganda verlassen. Anlass ist eine »göttliche Eingebung« des Präsidenten Idi Amin. Die Einwanderungsgesetze in Großbritannien erschweren ihre Aufnahme; rechte Demonstrant*innen empfangen sie dort mit der Parole »Take them back«. Die Bundesrepublik bietet an, bis zu 1000 Menschen aufzunehmen: Nur 30 entscheiden sich für die Ausreise nach Deutschland. Sundaram begleitet zwei Familien in ihr neues Leben in Unna und Leverkusen. Sie erfahren Solidarität und Neugier, auch rassistische Vorurteile. Sundaram wagt sich in die Konfliktzonen vor: Ehemalige Aussiedler*innen hetzen gegen asiatische Familien, die wiederum gegen die ehemaligen Landsleute in Afrika – am Ende erhalten alle eine Stimme, es entsteht ein Plädoyer für das Miteinander in einem Einwanderungsland.

The curators present the online archive ›The Fifth Wall‹, followed by the screening of a feature about two families and their migration route from Uganda via Great Britain to, finally, Leverkusen in West Germany.

Thementag: Politik in Indien

29. April in der Ausstellung im Festivalzentrum

Beginnend mit einem Feature über einen Freiheitskämpfer, der im faschistischen Deutschland eine indische Legion aufbaute, springt der Tag direkt ins indische Wahljahr 1980 und porträtiert das Dorf Beelba, anhand dessen Gesellschaftsstrukturen und Mechanismen der politischen Meinungsbildung nachgezeichnet werden. Soziale und ökologische Auswirkungen der Entwicklungshilfe werden in ›Hilfe, die Weltbank kommt‹ kritisch beleuchtet. Und in ›Bhopal: Acht Jahre danach‹ werden die Spätfolgen des Chemieunfalls gezeigt. Die Beiträge für ›Tagesthemen‹ und ›Weltspiegel‹ kurz nach der Erstürmung der Babri-Moschee in Ayodhya 1992 durch hindu-nationalistische Fundamentalisten geben einen Ausblick auf die heutige politische Situation in Indien, in der die hindu-nationalistische BJP seit 2014 regiert.

The insights into India which Sundaram provided to the German television audience featured not only the Bhopal accident and problems of foreign development aid but also domestic political and social themes.

Präsentation
und Gang
durch das
Onlinearchiv
›Die fünfte
Wand‹ mit
Merle Kröger
und Mareike
Bernien.

Anschließend
Screening
des Films.



POSITION: TAMARA TRAMPE

Dokumentaristin Tamara Trampe

Podiumsgespräch

fuX eG
Fasiathek Arca
FR 28.4.
11 Uhr

Zu Gast:
Johann Feindt,
Matthias Dell,
Jule Cramer,
Borjana
Gaković

Seit den 70er Jahren begleitete Tamara Trampe als Dramaturgin und Beraterin an die 90 Filmprojekte. Obwohl sie für vergleichsweise wenige Filme als Regisseurin verantwortlich zeichnete, hinterlässt sie gerade mit ihren Regiearbeiten einen ungeheuer wichtigen Beitrag, vor allem im Kontext der dokumentarischen Auseinandersetzung mit langen, traumatisierenden Nachwirkungen von Kriegen und instrumentalisierter staatlicher Gewalt. Ihr besonderes Interesse galt den Tätern, die sie mit ihren einzigartigen Gesprächstechniken ungewollt und unmittelbar zum Sprechen brachte. Ohne etwas zu beschönigen oder zu relativieren, begegnete sie ihnen menschlich und versuchte zu ergründen, wie sie wurden, was sie sind. In Bezug auf ihren Film ›Schwarzer Kasten‹ (1992), in dem sie einen Stasi-Psychologen und Oberstleutnant porträtierte, beschrieb sie ihr Vorhaben mit den Worten: „Mein Motiv war ja nicht, die Schuld zu untersuchen, sondern zu fragen: Wie wird eine Gewissensinstanz zerstört?“ Die dokumentarfilmwoche hamburg widmet der während der Pandemie verstorbenen Ausnahmedokumentaristin eine Hommage und zeigt zwei ihrer Regie-

arbeiten, die durch den Krieg in der Ukraine eine traurige Aktualität erlangen: die autobiografische Spurensuche ›Meine Mutter, ein Krieg und ich‹ (2014) und ›Weiße Raben – Alptraum Tschetschenien‹ (2005) über junge russische Soldaten und Armeeeingetragene, die im Krieg zu Tätern werden – und gleichzeitig selbst Opfer sind.

Text von: Borjana Gaković

Mit einem Podiumsgespräch erinnern wir an Tamara Trampe und haben dazu Menschen eingeladen, die sie lange gekannt und begleitet haben oder sich mit ihrem Werk eingehend beschäftigten. Wir freuen uns, ihren langjährigen Partner und Co-Regisseur ihrer Filme, Johann Feindt, den Filmjournalisten Matthias Dell, die Bildgestalterin Jule Cramer und die Filmwissenschaftlerin Borjana Gaković zu begrüßen.

We dedicate a small tribute to the film-maker and dramaturge Tamara Trampe, who died at the end of 2021. In a panel discussion with long-time companions, we will look at the work of the exceptional documentarian.



POSITION: TAMARA TRAMPE



Meine Mutter, ein Krieg und ich

Tamara Trampe, Johann Feindt, D 2014,
78 min, russ./dt. OmeU

Lichtmess
DO 27.4.
19 Uhr

Einführung:
Borjana
Gaković

Zu Gast:
Johann Feindt

Nur zögernd öffnen die Alten dem Filmteam aus »Hitlerland« ihre bescheidenen Häuschen in den ukrainischen Dörfern. Tamara Trampe reist auf der Suche nach den unbeantworteten Fragen ihrer eigenen Familiengeschichte in das Land, in dem sie die ersten Jahre ihres Lebens verbrachte. Sie kam im Winter 1942 in der Sowjetunion an der Front zur Welt. Ihre Mutter, eine ukrainische Krankenschwester der Roten Armee, kann über ihre traumatischen Erlebnisse erst kurz vor ihrem Tod sprechen. Die tief vergrabenen Erinnerungen der Kriegsveteraninnen und des einzig verbliebenen Onkels verwebt dieser liebevolle Film mit Familienfotos und den von Trampe gesprochenen Szenen ihrer Kindheit. „Jeder hat etwas anderes erlebt“, sagt die Mutter. Die Traumata des Krieges und die Fragen danach bleiben universell. (as)

A journey into the past of Tamara Trampe, whose Ukrainian mother gave birth to her on a battlefield in 1942 during World War II. In search of her family history, she interviews war veterans and revives memories.

Weißer Raben – Alptraum Tschetschenien

Tamara Trampe, Johann Feindt, D/F 2005,
92 min, russ./dt. OmeU

„Aus dem Krieg kehrt keiner zurück, wie er ging. Kommt er zurück, ist er ein Fremder. Ein weißer Rabe unter den schwarzen.“ In eindrücklichen Gesprächen mit blutjungen versehrten russischen Soldaten, einer Sanitäterin und Soldatenmüttern nähert sich Tamara Trampe dem Grauen des Tschetschenienkriegs. Fotos zeigen die Soldaten in imperialen Posen; das Video eines eingebetteten russischen Fotografen hält eine »Säuberung« fest. ›Weißer Raben‹ ist dabei nicht nur ein Film über den Krieg im Kaukasus. Es ist ein Film, der vom Tschetschenienkrieg handelt, aber auch auf jeden anderen Krieg weist, in dem junge Männer zu brutalen Mördern werden, und dadurch ebenso zu Opfern des Krieges. Der Film zeigt genau diesen Zusammenhang: Die Täter sind auch Opfer, und sie bleiben zugleich Täter. (tg)

In moving conversations with young Russian soldiers, the film approaches the nightmare of the Chechen war and shows that they all bear the »stamp of war«. They are perpetrators and also victims – and will remain perpetrators.

Metropolis
FR 28.4.
14 Uhr

Einführung:
Borjana
Gaković

Zu Gast:
Johann Feindt



POSITION: KOLONIALE AUFARBEITUNG

„I no longer recognize myself in all these images that speak of me“

Werkstattgespräch mit Bernadette Vivuya und Ganza Buroko

Vor zwei Jahren haben wir uns bereits mit verschiedenen Perspektiven auf das koloniale Erbe und dessen Gegenwart im Dokumentarfilm beschäftigt. Das setzen wir fort: Wir zeigen mit ›Stop Filming Us but Listen‹ die seinerzeit bereits angekündigte kongolesische Überarbeitung des niederländischen Films von Joris Postema. Dessen ›Stop Filming Us‹ läuft ergänzend in den fux Lichtspielen. Mit Bernadette Vivuya ist eine Hälfte des Regieteams zu Gast, ebenso wie erneut Ganza Buroko, Kulturmanager aus Burkina Faso und Produzent von ›Stop Filming Us but Listen‹. Beide sind im Kultur- und Bildungszentrum Yolé!Africa in Goma aktiv, und wir werden mit ihnen über den Umgang mit kolonialen Bildern und Blickregimen und Produktionsbedingungen im zeitgenössischen Dokumentarfilm sprechen.

Following up a discussion we started in 2021: What are the implications of colonial image production and its heritage for contemporary African filmmakers and what does the global North still have to learn about trauma and temporalities?

Stop Filming Us but Listen

Bernadette Vivuya, Kagoma Ya Twahirwa, DRC/NL 2022, 72 min, frz./engl. OmeU

Ein niederländisches Filmteam dreht 2020 in der Demokratischen Republik Kongo einen Dokumentarfilm über die lokale Kunst- und Filmszene und wird währenddessen zunehmend mit der eigenen Rolle, der eines weißen Filmteams in einem afrikanischen Land, konfrontiert. Die Rede ist von ›Stop Filming Us‹ von Joris Postema (siehe Seite 68), den wir vor zwei Jahren gezeigt haben. In ›Stop Filming Us but Listen‹ entwickeln nun zwei kongolesische Regisseur*innen diese Fragestellungen weiter. Sie eignen sich Postemas Material an, verwerfen und rekontextualisieren es. Eine zentrale Rolle in der Auseinandersetzung mit dem Erbe kolonialer Blickregime spielt dabei das Kulturzentrum Yolé!Africa in Goma, in dem die Regisseur*innen und der Produzent engagiert sind. (mg)

The Congolese directors work with the material of another film shot in 2020 in Goma by white filmmakers from the Netherlands. They look at the inheritances of the regime of colonial image production, and its implication for today's questions about representation.

3001
MI 26.4.
14 Uhr

Zu Gast:
Bernadette
Vivuya (Regie),
Ganza Buroko
(Produzent)

Q&A:
Französisch
und Englisch

fux eG,
Fasiathek Arca
MI 26.4.
11 Uhr

Zu Gast:
Bernadette
Vivuya und
Ganza Buroko

Gespräch:
Französisch
und Englisch



POSITION: KOLONIALE AUFARBEITUNG

freund*innen
der dokumentarfilmwoche



Stop Filming Us

Joris Postema, NL 2020, 95 min, frz./engl. OmeU

fox Lichtspiele
DO 27.4.
18 Uhr

Zu Gast:
Bernadette
Vivuya und
Ganza Buroko

Q&A:
Französisch
und Englisch

Als Ergänzung zu ›Stop Filming Us but Listen‹ und dem Werkstattgespräch mit Bernadette Vivuya und Ganza Buroko zeigen wir noch mal ›Stop Filming Us‹ von Joris Postema – der Film, der gewissermaßen alles ins Rollen gebracht hat. Joris Postema und sein niederländisches Team drehen 2020 im Kongo und sind im Verlauf der Dreharbeiten zunehmend mit Problemen konfrontiert: Wie wirkmächtig sind die kolonialen Blickregime bis heute, und wie stellt man sich ihnen? ›Stop Filming Us‹ geht diesen Fragen im Selbstversuch nach und initiiert so eine Auseinandersetzung zwischen dem Kongo und Europa: ein filmischer Dialog über neokoloniale Verhältnisse und unterschiedliche Zugänge zu Produktionsmitteln. (mg)

We are showing ›Stop Filming Us‹ by Joris Postema once more. This film was the starting point, not only for our program about the persistences of the colonial gaze but also for an ongoing debate with filmic means between the DRC and Europe.

Welcome to the Club – freund*innen der dokumentarfilmwoche

Klar, auch wir haben einen Förderverein, in dem alle willkommen sind, die Friends und Fans unseres Festivals sind oder werden wollen. Der gemeinnützige Verein freund*innen der dokumentarfilmwoche hamburg e. V. freut sich über neue Mitglieder, über Spenden oder andere Formen von Support. Wir haben viel vor und freuen uns über deine aktive Mithilfe!

Eine Mitgliedschaft bietet dir auch viele Vorteile wie:

- einen Festivalpass, mit dem du alle Vorführungen und Veranstaltungen der dokumentarfilmwoche hamburg kostenlos besuchen kannst.
- Einladung zu Screenings mit ausgewählten Filmen und dem Austausch mit Filmemacher*innen.

Sprich unser Team an, wenn du mehr über den Förderverein erfahren möchtest.

www.dokfreundinnen.com

Become a friend of our support association. Welcome are all those who would like to support our festival as members (the thanks is a festival pass), with donations or actively.



SPECIAL: SINTI*ZZE UND ROM*NJA IM DOKUMENTARFILM

Der offene Blick – Künstlerinnen und Künstler der Sinti und Roma

Peter Nestler, D/AUT 2021, 101 min, dt. OmeU

flux Lichtspiele
FR 28.4.
16 Uhr

Zu Gast: Peter
Nestler und
Rainer Komers
(Kamera)

Parallel zu Nestlers ›Unrecht und Widerstand‹ (siehe Seite 47) entstanden, stellt der Film Künstler*innen der Sinti*zze und Rom*nja vor, die in ihren Werken häufig auch ihre leidvollen Erfahrungen mit Verfolgung und Diskriminierung verarbeitet haben. Gitta Martl und ihre Tochter Nicole Sevik etwa gedenken der Opfer im österreichischen »Zigeuneranhaltelager« Weyer durch das Lesen kurzer Texte – außer einer Reihe von 32 Farbdias ist von diesen Menschen, 1941 nach Polen deportiert, nichts geblieben. Jovan Nicolić stammt aus einer jugoslawischen Musikerfamilie und erzählt in Kurzgeschichten von seiner Kindheit. Auch wirft der Film einen bildkritischen Blick auf die stereotype Darstellung der Minderheit in der Geschichte des Films und der Kunst selbst und wird gerahmt durch ein eindrucksvolles Konzert der Roma und Sinti Philharmoniker. (rg)

The starting point is the painful history of the Sinti and Roma during National Socialism in Austria. Artists process their traumas in their own way and give Peter Nestler an insight at eye level.

Zigeuner in Duisburg

Rainer Komers, D 1980, 37 min, dt. OF

flux Lichtspiele
FR 28.4.
19 Uhr

Zu Gast:
Rainer Komers

Rainer Komers porträtiert drei Generationen der Familie Mettbach, die der Minderheit der Sinti*zze angehört. Lange lebte die Familie auf einem Wohnplatz in der Lehmstraße am Duisburger Stadtrand. Komers kommentiert nicht viel, er hört den Erzählungen der Familienmitglieder zu. Am Ende wird der Platz geräumt, die Bewohner*innen vertrieben ... 1980 in Oberhausen mit dem Preis der deutschen Filmkritik ausgezeichnet. (rg)

A film about the long-standing discrimination against Sinti and Roma in Germany. ›The film was awarded the German Film Critics' Prize in Oberhausen in 1980.

Mit Vorstellung des Buches ›Außen Fuji Tag‹ von Rainer Komers, das 2022 erschienen ist und sich dessen vielfältigem Werk (Plakat, Typografie, Film, Lyrik) widmet.

Nestler drehte bereits 1970 ›Zigeuner sein‹, zehn Jahre später Komers ›Zigeuner in Duisburg‹. Es waren die ersten Filme, die nicht über die Minderheit sprachen, sondern Sinti*zze und Rom*nja selbst zu Wort kommen ließen. Anlässlich von ›Unrecht und Widerstand‹ (S. 47) zeigen wir ›Der offene Blick‹ und ›Zigeuner in Duisburg‹ in diesem Special.



BUCHVORSTELLUNG

Dokumentarfilm. Geschichte. Schreiben

[Gespräch zur Publikation ›Österreich real: Dokumentarfilm 1981–2021‹ \(Filmarchiv Austria\)](#)

fux eG
Fasiathek Arca
SA 29.4.
11 Uhr

Zu Gast:
Alejandro
Bachmann,
Birgit Kohler
(Moderation)

Die von Alejandro Bachmann und Michelle Koch herausgegebene Publikation ›Österreich real. Dokumentarfilm 1981–2021‹ beschreibt in 25 langen Beiträgen, 54 kurzen zeitgenössischen und historischen Beiträgen sowie in über 300 Abbildungen den Dokumentarfilm in Österreich als Vielheit der filmischen Formen und Zugänge zum Realen. Versucht wird, wie es heißt, „nicht eine Geschichte als chronologische Abfolge singulärer Werke“ zu skizzieren, sondern „das Feld einer dokumentarischen Praxis“ aufzuspannen, „die auf multiplen Ebenen den Formatierungen des Visuellen, des Nationalen und der Wirklichkeit widersteht“. Das 700 Seiten umfassende Buch ist der erste Versuch, das dokumentarische Schaffen in Österreich seit dem Beginn der Filmförderung 1981 umfassend zu skizzieren und zu befragen. In der Buchpräsentation spricht Birgit Kohler im Dialog mit Alejandro Bachmann über die »nuts & bolts« der konkreten Arbeit wie auch über die sich durch das Buch ziehenden theoretischen Diskurse. Im Sprechen, Lesen

von Ausschnitten und kurzen Einblicken in einzelne Filme soll so einerseits die Genese des Buches in ihrem konkreten Bezug zum Thema, den Strukturen seiner Produktion und den Schwierigkeiten des Einschließens und Ausschließens (von Filmen, künstlerischen Positionen, Diskursen) nachvollziehbar werden. Zugleich soll etwas allgemeiner nach der Funktion solcher Publikationen gefragt werden: Welche Interessen richten sich aus unterschiedlichen Perspektiven – des Verlags, der Filmemacher*innen, der Kritik – an Bücher wie dieses, welche Rolle spielen sie im Herstellen (oder Hinterfragen) des Zusammenhangs einer künstlerischen Form und einer Idee von »Nation«, und wie verhält sich das Schreiben über Film zu den Filmen selbst?

A dialogue between Birgit Kohler and Alejandro Bachmann, accompanied by excerpts from texts and films will give an insight into the »nuts and bolts« of working on the publication ›Österreich real. Dokumentarfilm 1981–2021‹ and follow up on larger discourses surrounding the constellation of documentary film, history and writing.



Barrikadenbau
Ecke Hamburger- und Schmalenbecker-Straße.



SPECIAL: KLAUS WILDENHAHN

Der Hamburger Aufstand von 1923

Klaus Wildenhahn, D 1971, 127 min
(drei Teile: 41/46/40 min), dt. OF

Metropolis
SO, 30.4.
11 Uhr

Zu Gast:
Rüdiger von
Hanxleden und
Gisela
Tuchtenhagen

Eine Kneipe im Süden Hamburgs: Hier treffen sich die letzten Überlebenden des Hamburger Aufstands. Eine Thekenrunde von alten Kommunisten, die Geschichten erzählen. Oral History wird das heute genannt, 1971 war es ein filmischer Akt der Solidarität. Der Kneipenwirt war im Oktober 1923 einer der Anführer der Erhebung von Hamburger Arbeitern, die nicht mehr auf die Revolution warten wollten und lieber ihr Schicksal und das Gewehr in die Hand nahmen. Es gelang ihnen zwar, einige Polizeiwachen zu besetzen, doch der Aufstand scheiterte. Wer verhaftet wurde, hatte einen hohen Preis zu zahlen ... Anfang der 70er Jahre formierte sich um Klaus Wildenhahn an der Berliner Filmhochschule die Gruppe Wochenschau, die den Aufstand filmisch aufarbeitete. Wir haben den Klassiker schon einmal 2009 im Rahmen der Klaus-Wildenhahn-Retrospektive bei der 6. dokumentarfilmwoche gezeigt. (rg)

Mehr als zehn Hamburger Gruppen, Institutionen und Einzelpersonen haben sich zusammengeschlossen, um hundert Jahre nach den Ereignissen an den Aufstand

zu erinnern. Rüdiger von Hanxleden von der Gruppe Kinder des Widerstands führt in die Veranstaltung ein. Im Anschluss Filmgespräch mit Gisela Tuchtenhagen, Mitarbeiterin und Kamerafrau des Films.

At the beginning of the 1970s, Klaus Wildenhahn formed the Wochenschau group in Berlin, which dealt with the failed communist uprising in Hamburg in 1923. A moving early oral history film.

Termine zum Jubiläum des Hamburger Aufstands:
Vorstellung des Buchprojekts ›Zwei Lebensgeschichten im Jahrhundert der Extreme, zwei Lesebücher über den Widerstand gegen den Nazismus‹ (Arbeitstitel) in der Staatsbibliothek, Von-Melle-Park 3, 17. Mai um 19 Uhr

Im Metropolis geplant ist eine von Thomas Tode kuratierte Reihe: »Hamburg 1923 im Kontext« mit unbekanntem Film über den Hamburger Aufstand, ab September.

Das Museum für Hamburgische Geschichte zeigt eine Ausstellung über den Hamburger Aufstand, ab 20. September.

Schiffbek im Hamburger Aufstand. Der kommunistische Umsturzversuch vom Oktober 1923. Zweistündiger Rundgang ab Kulturpalast Hamburg, 22. Oktober, 14 Uhr



SPECIAL: 20 JAHRE FESTIVAL

Ninas Farbfilm

Lenka Ritschny, D 2015, 77 min, dt. OmeU

flux Lichtspiele
DO 27.4.
16 Uhr

Zu Gast:
Lenka Ritschny

Was gibt es Besseres, als alle Freund*innen zum Friseur einzuladen oder beim Champagnertrinken an der Spree abzuhängen? Hauptsache, das ganze Hartz-IV-Geld auf einmal und schnell ausgeben. Aus Toni Eckstein, aufgewachsen in Sachsen-Anhalt, mit einer frühen Vorliebe für Schminke und Stöckelschuhe, wird Nina – nach ihrem Vorbild Nina Hagen. Die Jugend jenseits der vorgegebenen Rolle als Junge führt über den Wunsch, sich weder ein- noch unterordnen zu lassen, zu Gewalterfahrungen, in verschiedene Psychatrien und schließlich zum Leben auf der Straße in Berlin ... ›Ninas Farbfilm‹ ist das beeindruckende Porträt einer Person, die sich nichts sagen und vorschreiben lässt und die auf einem vermeintlich vorgezeichneten Weg von Schmerz und Leid mit Humor und Reflexionsvermögen überrascht. (fg)

The portrait of a person who has always been concerned with more than bare survival, living in the tight corset of social norms, and who, precisely for this reason, puts herself at risk again and again.

Unity, Putzi und Blondi

Rasmus Gerlach, D 2003, 71 min, dt. OF

Die Geschichten sind bisweilen so bizarr, dass man sich in einer Mockumentary wähnt: Der Regisseur lauscht den Anekdoten eines früheren Leibwächters Adolf Hitlers auf der Hollywoodschaukel, wenn der etwa zum Besten gibt: „Hitler hätte man einfach überall stehlen können.“ Das Treiben und Wirken der Unity Valkyrie Mitford, einer britischen Adelligen und Verehrerin des »Führers«, wird entfaltet, während parallel US-Geheimdienstler*innen von ihren Versuchen berichten, dem Diktator in den Kopf zu kriechen: die ersten Ansätze für die Methoden des Profiling. Verstörende Momente mit NS-Chargen aus der dritten und vierten Reihe wechseln sich mit historischem Footage und Voice-over ab. Der Essayfilm von Rasmus Gerlach feierte seine Premiere auf der ersten dokumentarfilmwoche hamburg 2004. (jk)

A bizarre essay film about prominent and lesser-known Nazi peers from Adolf Hitler's entourage and the U.S. Secret Service's attempts to get inside the dictator's head.

flux Lichtspiele
DO 27.4.
21 Uhr

Zu Gast:
Rasmus
Gerlach

Jin, Jiyan, Azadī Zan, Zendegi, Azadi

Seit sechs Monaten gehen Iraner*innen gegen das Regime der Islamischen Republik auf die Straße. In mehr als 160 Städten des Landes haben sie sich der Revolution angeschlossen. Ihre Entschlossenheit, dieses Regime zu stürzen, hält der Brutalität und Repression des Unterdrückungsapparats stand. Bisher wurden circa 600 Menschen getötet, mehr als 90.000 inhaftiert.

Das Regime begegnet den Kämpfen um Freiheit, Gerechtigkeit und Demokratie mit brutaler Einschüchterung, zunehmend abseits von medialer und internationaler Beachtung: durch Inhaftierungen, Vergewaltigungen, Folter und Hinrichtungen. Aber die Proteste gehen weiter.

Auch in der Kunst- und Kulturszene findet sich umfangreicher Widerstand, etwa durch die Ablehnung regimekonformer Normen, den Boykott von staatlichen Festivals und Veranstaltungen sowie durch die Teilnahme an den Protesten. Zahlreiche Kulturschaffende sind in der Revolution aktiv und von Festnahmen, Arbeits- und Ausreiseverboten betroffen.

Die iranische Filmgeschichte ist eine Geschichte der Repression, Diskriminierung, Zensur – und eine der Verschwendung von Talenten und Potenzialen. Insbesondere FLINTA*-Filmemacher*innen, -Künstler*innen und -Schauspieler*innen waren und sind davon beeinträchtigt. Gleichzeitig ist die iranische Filmgeschichte



CARTE BLANCHE

aber auch voll des unermüdlichen Kampfes für politische und künstlerische Freiheit auf allen Ebenen.

Mit der FilmAuswahl für die dokumentarfilmwoche möchten wir, das Woman* Life Freedom Collective Hamburg, auf die unterschiedlichen, aber auch verbundenen historischen, politischen und genderbezogenen Aspekte dieser vielschichtigen Kämpfe verweisen.

Filmprogramm:

Mouvement de Libération des Femmes Iraniennes, Année Zéro

[Sylvina Boissonnas](#), [Michelle Muller](#), [Sylviane Rey](#), [Claudine Mulard](#), IRN/F 1979, 12 min, kurd./Farsi/frz. OmeU

Als Khomeini am 7. März 1979 die Schleierpflicht für Frauen verkündete, demonstrierten dagegen tagelang Frauen und Liberale auf den Straßen. Kurz vor ihrer Ausweisung hielt ein Team von vier Feministinnen diese Ereignisse zusammen mit der Schriftstellerin Kate Millet fest. Der Film versammelt nicht nur wichtige Zeugnisse des feministischen Kampfes, sondern dokumentiert auch den weißen Feminismus, den westlichen Kulturrelativismus und die Bedeutung, Freiheit als universellen Wert anzuerkennen.

**Metropolis
SA 29.4.
13.30 Uhr**

**Zu Gast:
Amina Maher
und das
Woman* Life
Freedom
Collective**



Die Carte Blanche wird präsentiert von:

freund*innen
der dokumentarfilmwoche

Woman*
Life
Freedom
Collective
Hamburg

CARTE BLANCHE

A Letter to My Mother

[Amina Maher, D/IRN 2019, 19 min, Farsi/engl./dt. OmeU](#)

In diesem Selbstporträt setzt sich Amina Maher mit ihren Gewalterfahrungen auseinander, um sie zu verarbeiten, Bewältigungsstrategien zu finden und um sich Gehör zu verschaffen. Aminas Geschichte ist persönlich, aber kein Einzelfall; sie erzählt von sexualisierter Gewalt, patriarchalen Strukturen und Transfeindlichkeit, auch in Iran. Und spricht sich radikal für Freiheit, Gerechtigkeit und Toleranz aus.

Dancing for Change

[Shahrzad Arshadi, CDN 2015, 50 min, kurd./Farsi OmeU](#)

Seit 1979 leben Frauen mit ihren männlichen Kameraden in den Bergen der südkurdischen Gebiete und organisieren sich gegen die Repression der iranischen Regierung. Im Mittelpunkt von ›Dancing for Change‹ stehen sechs kurdisch-iranische Frauen aus drei verschiedenen Generationen, die sich dem Kampf gegen die Unterdrückung durch die Islamische Republik angeschlossen haben. Der Film zeigt ihren Aktivismus, ihre Ideale und ihre Vorstellung von einem besseren Leben.

Über Woman* Life Freedom Hamburg

Das transnationale Kollektiv Woman* Life Freedom Hamburg ist eine unabhängige Gruppe von Aktivist*innen, Künstler*innen und Student*innen, die sich zur Unterstützung der feministischen Revolution in Iran zusammengeschlossen haben. Sie stehen hinter dem Motto »Jin, Jiyan, Azadî« (Kurdisch), »Zan, Zendegi, Azadî« (Farsi), übersetzt zu »Frau, Leben, Freiheit«, da sie glauben, dass ein selbstbestimmtes Leben in Iran nur über die Verwirklichung von Freiheit und sozialer, ethnischer, sexueller und genderbezogener Gleichheit möglich ist.

For six months, people in Iran have taken to the streets against the Islamic Republic's regime. The regime counters the struggles with brutal intimidation. But the protests continue. With the film selection for the dokumentarfilmwoche, we, the Woman Life Freedom Collective Hamburg, would like to point out the historical, political, and gender-related aspects of these multi-layered struggles.*



SPECIAL: MARTIN HECKMANN

To an absent friend

Gemeinsam mit der Kurzfilm Agentur Hamburg erinnern wir an unseren Freund, Kollegen und Weggefährten Martin Heckmann, der Ende 2022 völlig unerwartet gestorben ist. Martin war ein fester Teil der Hamburger Film- und Festivalszene, hat für viele Projekte die Postproduktion übernommen. Sein Film ›Ulli‹ feierte Premiere bei der 11. dokumentarfilmwoche und gewann den Deutschen Kurzfilmpreis. Martin hinterlässt eine Riesensücke. Martin, wir werden dich nicht vergessen!

Ulli

[Martin Heckmann, D 2014, 61 min, dt. OF](#)

„Ullis Leben war ein jahrzehntelanger Ausnahmezustand zwischen Familie und Psychiatrie. Viele wollten ihm helfen, doch keinem ist es gelungen. Ulli ist an allem verzweifelt und überall gescheitert: an sich selbst, an seinen Mitmenschen und zuletzt an einem Klappfenster in unserem Elternhaus. Ulli war mein Bruder.“ (Martin Heckmann)

Aus Familienfilmen, Interviews, Ortsbesichtigungen, Fotos und schriftlichen Aufzeichnungen entsteht das Porträt eines Menschen, dem das Leben nicht leicht

fiel. Die Perspektive ist eine persönliche, und so ist ›Ulli‹ eine Auseinandersetzung mit dem Leben und Sterben des Bruders, vielleicht auch ein Versuch, mit dem Verlust fertig zu werden. ›Ulli‹ erschöpft sich indes nicht in gefühligter Auseinandersetzung, sondern weist über das allein Private hinaus. Das individuelle Schicksal im Kontext der Rolle seelischer Erkrankungen und Psychiatrie in der Gesellschaft zu sehen ist in diesem nachhallenden Film immer präsent.

sat.land

[Martin Heckmann, D 2006, 10:40 min, ohne Dialog](#)

Ein langsamer Flug über eine montierte Topografie aus hochaufgelösten Satellitenbildern. Der »erhabene« Blick über Landschaften und Städte entwickelt sich zu einer eher »militärischen« Perspektive. Über einem Stadtteil von Los Angeles gerät alles außer Kontrolle ...

Together with the Kurzfilm Agentur Hamburg we remember our friend, colleague and companion Martin Heckmann, who died completely unexpectedly at the end of 2022. We will show ›Ulli‹ and ›sat.land‹.



›Krai‹ von Aleksey Lapin (2021)

Für immer bleiben

[Vor- und Zurückgespultes zum dokumentarischen Hybrid:
aus den Beständen der dokumentarfilmwoche hamburg](#)

Von Birgit Glombitza

Ein sechs Minuten langer Blick durch ein halb geöffnetes, staubverschleiertes Seitenfenster. Eine schwarz-weiße Fahrt durch ein Dorf, ein Motorradfahrer grüßt und überholt, die Fahrerin reicht ein paar Arbeitern Schnaps. Ihr Casting Sheet fällt herunter. Sie kutschiert Regisseur Aleksey Lapin und seinen Kameramann, die einen historischen Film über Jutanovka an der ukrainisch-russischen Grenze drehen wollen. Lapin hat Teile seiner Kindheit hier verbracht. Team und Fahrerin sprechen über die seltsamen Tage, an denen die Maschinen nicht funktionieren und die Menschen komisch werden. Und über das Filmprojekt: „Gehen wir zurück, oder bleibt ihr für immer?“ – Lapins ›Krai‹ (2021) lässt

einen Ort aus Konstruktion und Zufälligkeiten entstehen, ähnlich den fotografischen Fixierungsversuchen der Erinnerung. Der gesciptete Historienfilm ist eine Scharade, um dem Ort und seinen Menschen näherzukommen und sie schließlich in ein weiteres Drehbuch einzuspinnen, das sich erst filmend, vertonend, schneidend fortzuschreiben scheint. Die Übergänge von Kontrolliertem, Erdachtem und Vorgefundenem sind kaum zu ertasten. ›Krai‹ ist ein semidokumentarischer Film, eine Doku-Fabel, ein Hybrid, wie dieses Mischgenre behelfsweise kategorisiert wird, und das seit einigen Jahren so häufig auftaucht, dass es als Statement über Welt und Abbild unbedingt ernst zu nehmen ist.

Mit Hybriden wie ›Krai‹ (2021), ›L'îlot – Like an Island‹ (2022, siehe Seite 53) von Tizian Büchi; ›The Works and Days (of Tayoko Shiojiri in the Shiotani Basin)‹ (2020) von C. W. Winter und Anders Edström und unzähligen anderen kommt zudem, je nach surrealer Ausprägung, eine Sehnsucht zum magischen Denken ins Filmbild, wie es auch zunehmend in experimentelleren Spielfilmproduktionen auftaucht. Ganz so, als bekäme Walter Benjamins Idee von den Dingen (»Angelus Novus«), die ihre Präsenz und Wahrheit quasi von sich aus in Sprache und Abbildern einprägen, hier eine neue filmische Entsprechung. Mindestens aber bedeuten diese Doku-Fiktionen eine Herausforderung von gattungsbegrifflichen Abgrenzungen. In ihrer Fluidität, auch im Hinblick auf politökonomischen Wandel, scheint ein instabileres Welt- und Subjekt-empfinden Platz zu finden. Klimakrisen, Kriege, Epidemien, Arbeits- und Lebenswelten formen ein nachgiebiges Ich, selbst eine Collage aus Fragmenten, das sich ständig wandelt, umtopft und bereithält.

So denkt Richard Sennett den »flexiblen Menschen« und seine psychologischen Bedingungen in einer kurzfristigen und stets gefährdeten Arbeitswelt: „Die Gleichgültigkeit des alten klassen- gebundenen Kapitalismus war grob materiell; die Indifferenz, die der flexible Kapitalismus ausstrahlt, ist persönlicher, weil das System selbst weniger definiert ist, in seiner Form weniger lesbar.“ Moderne Firmen präsentieren sich ortlos, sie existieren nur als Knotenpunkt im globalen Netz. Eine Fabrik in China, IT in Bombay, Verwaltung in London. Sie sind da und gleichzeitig nomadisch, erscheinen als Simulation mit Kontaktmailadresse. Auch in diesem phänomenologischen Empfinden von Leben und Arbeit ist die Hybridisierung der Abbilder in gewisser Weise nur konsequent. Mit dem Anspruch auf Realität und gesellschaftspolitische Bezugnahme kommt das Dokumentarische zunehmend in den Installationen der Gegenwartskunst und in den Narrativen des Spielfilms zum Einsatz. Postkolonialismus-, Gender-, Rassismus- und Klassismusdiskurse weisen zudem auf eine diesen überfälligen Ermächtigungen noch nicht gerecht werdende Sprache hin. Die des Films inklusive.

Rewind

Was bedeutet das nun für eine wie auch immer sich darstellende dokumentarische Wahrheit? Was ergibt sich daraus für den Umgang mit ihren eigenen Mythen? Zum Beispiel dem Mythos des echten Lebens, der Echtzeit, des unverstellten Blicks, der unbelasteten Information? Jedes Nachdenken über das Dokumentarische, das Kino und seine Abbilder der Welt scheint irgendwie immer bei André Bazin zu landen. Bei dem Gedanken, dass der Film die Welt eher abdecke, als dass er sie sichtbar mache. In seinem Aufsatz »Ontologie des photogra-

phischen Bildes« sieht Bazin in der Mumifizierung den Ursprung der bildenden Kunst. In dem Versuch, den Tod symbolisch zu überwinden und das Leben zu konservieren. Auch für Siegfried Kracauer ist die Fotografie ein Gespenst, das dem Wirklichen nur „in einem gewissen Umfang Einlass gewährt“. Also, schauen wir noch einmal auf die Basics.

Schon klar: Es ist nicht die Welt, die wir im Kino sehen. Es ist die Aufzeichnung eines nicht menschlichen Auges, das die Resultate der eigenen Bewegung aufspürt und in ihr die der Dinge. Dziga Vertovs „Ich sehe“ ist die Stimme des Apparats, der nach einem von menschlicher Intentionalität weitgehend abgekoppelten Schauen sucht und über eine für den Menschen unmögliche Wahrnehmung zu sich selbst als Maschine findet. Kein medialer Dekonstruktivismus in diesen Babyjahren des Kinos, aber einer des menschlichen Blickes, der in der optischen Prothetik des Aufzeichnungsapparats erst die Welt, so hat Vertov es sich jedenfalls gewünscht, sehen lernt.

Die Kamera ist schneller, detaillierter, kann aus Höhen springen, in Tiefen versinken, ihre mechanische Intaktheit riskieren. Im Schnitt lassen sich dann die sonst unsichtbaren Bezüge der Einzelteile zu einer nur durch den Film herstellbaren Ordnung fügen. Losgelöst von menschlicher Sehkraft schafft die Kamera in Kooperation mit Montage und Postproduktion Erzählungen über die Welt. Erzählungen, in denen dramaturgische Strategien des Fiktionalen wie des Dokumentarischen wirken, über deren Konturen und Verlässlichkeit wir uns längst schon nicht mehr im Klaren sind. Und natürlich ist das Kameraobjektiv ein Kamerasubjektiv. Eine ideologische Icherzähle-



»If It Were Love« (Patric Chiha, 2020)

rin, die eine komplexe Welt so strukturiert, dass sie sehend in ihrem Sinne verstanden werden kann. Eine Fabuliererin, die vorgibt, tiefer durch die Matrizen des Realen zu dringen, Ungesehenes zutage zu fördern und doch gar nicht anders kann, als dabei eigene Politiken des Authentischen zu verfolgen.

Bereits durch den Prozess der Aufnahme ändert sich die Welt – und mit ihr die Wahrheit. Erstere wird immer Spuren der filmischen Herstellung tragen, Letztere wird zur Bildkonstruktion. Chancen auf Autonomie erhält das Bild erst durch die Betrachtung. Je länger diese dauern darf, je stärker wächst die Bedeutsamkeit des Fotografierten, desto größer wird dessen Autonomie. Und wenn sich gar nichts mehr abspielt, wie in den Arbeiten von Andy Warhol und Fluxus, gibt es nur noch Staub, Licht und Material, in aller Unschärfe, die gesehen werden wollen. Konnte man lange glauben, in dieser Reduktion den letztgültigen Punkt des Authentischen auszumachen, wird auch das zweifelhaft, wenn diese Unschärfen – nun allerdings im Digitalen – wiederum zur Inszenierung von Echtheit in die Nachrichtenkanäle eingespeist werden. Glitchende Handybilder als Vor-Ort-Zeugen in Kriegsgebieten, nichts Weltlichem ähnelnde Flächenbilder von Drohnenflügen, die das für sie Motivische im Fadenkreuz einfangen. „Wer sich in diesen Beutezügen tarnt, tut es als unscharfes Bild“, wie Hito Steyerl in »Die Farbe der Wahrheit« schreibt. Paradoxerweise, so Steyerl, liegt die Aura

des Authentischen genau in dieser Unkenntlichkeit. Ein Pixel, ein Impuls eines Aufzeichnungsapparats, der keinen dinglichen Weltbezug mehr braucht. Das Dokumentarische als Bild der Welt hat in dieser kulturellen Praxis nichts mehr verloren. Und wieder deckt sich Bazins Cache wie die Nacht über Gattungsbegriffe des Fiktionalen und des Dokumentarischen.

So wie der Spielfilm als Dokument von arbeitenden Schauspielenden, aufnehmenden Kameras und endfertigender Montage verstanden werden kann, ist auch der Dokumentarfilm ein Dokument seines Gemachtseins. »Fabulation« bekennt sich in diesem Sinne zu seiner individualisierten Entstehung, zum geformten Blick, zur gescripteten Sprache, die das Erforschte und Betrachtete „zu einer radikal situierten schöpferischen Erfahrung“ transformiert, wie Julia Bee in ihrem Aufsatz »Erfahrungsbilder und Fabulationen« notiert. Eine Erfahrung als Wahrnehmung und Praxis der Bilder, so Bee, als etwas, das sich ohne Kamera nicht ereignen wird. „Der Film wird zum Erfahrungsbild einer Illusion, nicht Zugang zu einer; sondern auch Teil einer möglichen Welt.“

Aller Illusion zum Trotz ist das Bestehen auf Wahrhaftigem ein Anliegen institutioneller Glaubensgemeinschaften. Aufgeregte Debatten über Filme, die womöglich ihr Gescriptet-Sein, ihre Herstellungsdispositive verkleiden, gehen nicht selten von einem normativen „Sollen“ und „Müssen“ des Dokumentarischen aus, das sie verpflichtet sehen, ihr exklusives visuelles Begreifen zu vermitteln und ein historisches Dokument zu erzeugen. Da wird an ein vorbewusst sehendes Publikum geglaubt, das den Dokumentarfilm für ein Versprechen auf Wahrheit hält. Und nicht für eine Materialsammlung.

Die mögliche Wahrheit dokumentarischer Bilder liegt jedoch nicht in ihrem visuellen Wissen von etwas. Sie liegt maximal in ihrem formalen Ausdruck. Der dokumentiert die Ungewissheit der Repräsentation ebenso sehr wie ihr Stadium der Bildfindung. Ein Bild kann mit der Realität übereinstimmen, und zwar mit der des Ereignisses und mit der, die auch außerhalb einer laufenden Kamera ontologisch besteht. Oder eben nicht. Seine Form wird Auskunft geben. Über den Kontext, die Herstellung und deren Bedingungen. Eine Mimesis des Dispositivs, wenn man Foucault eine Freude machen möchte, die unhintergebar ist. Das dokumentarische Bild mag ohne Ende manipulieren, aber über sein Gemachtsein kann es nicht lügen. Auch wenn manche Produktionen erst im Abspann ein Drehbuch oder einen Cast offenlegen, weil sie genau mit diesem Vexierspiel unser Empfinden von Bild und Abbild herausfordern möchten. In der Form liegt vielleicht das Scharnier, an dem die Diskussion um den dokumentarischen Film wieder zurück zu einer belastbaren Frage nach Bedeutung klappen kann.

Fast forward

Narrative Mischformen zählen seit Beginn der Filmgeschichte zum cineastischen Repertoire. Auch ›La Sortie de l'usine Lumière à Lyon‹ (1895) der Brüder Lumière ist in nicht unwesentlichen Teilen ein verhohlener Imagefilm der Fabrikantenfamilie. Doch die Amalgame von Fiktion und Dokument, Vorge- und Erfundenem der vergangenen Jahre nehmen – in gelungenen, medienreflektorischen Fällen jedenfalls – bewusste Irritationen in Welt- und Subjekterzählungen vor und erproben damit auch die Erschütterung der Gattung selbst. Im Hybriden scheint sich das Dokumentarische in Blickentfernung zu sich selbst zu

begeben. Ein Abstand muss offenbar her, vielleicht kann der nur zeitlich sein und erst im filmhistorischen Rückblick evident werden. Doch bis dahin werden formalästhetische Experimente der Distanzierung erprobt durch Wiederholungen, Störungen am und im Material, durch bewusste Simulationen von Kunst und Welt, durch Text und Inszenierung. Hier beginnt der Streifzug durch das Repertoire der dokumentarfilmwoche hamburg.



›Eigentlich eigentlich Januar‹ von Jan Peters (2022)

Da gibt es Filme, die fangen von vorn an. Bei Robert J. Flaherty etwa und der ethnografischen Geste, die sich Jan Peters' ›Eigentlich eigentlich Januar‹, (2022, siehe Seite 28) ausdrücklich borgt, wenn er sich mit Familie beim Iglubau zeigt, oder die eigene Persona, diverse Repräsentationen stagend, in vermeintlich ablaufenden Filmspulen der Endlichkeit und vergleichsweise sanften Witterungen auf Berliner Jahresendpartys oder einem Urlaub in den Schweizer Bergen überstellt. Die Geschichte, auch die eigene, wird zerlegt, sortiert und nach allen Regeln des Dramaturgischen gebaut. Gilles Deleuzes „Fabulation als ein Werden in der Zeit“ wird im peterschen, vom Material selbst immer wieder unterbrochenem Plaudern, zur ironischen Sabotage jeden „Werdens“. Andere gehen zurück zur Vermessung der Welt und ihren bis heute wirksamen kolonialistischen Effekten. ›Constant‹ (2022) von Sasha Litvintseva und Beny Wagner ist (re-)enactete Erzählung von sich die Welt aneignenden Einheiten

und ihren herrschaftswissenschaftlichen Aufbewahrungen. Oder sie fokussieren sich auf die Vertikale wie die furiose Absturzstudie ›In Free Fall‹ (2010) von Hito Steyerl. Der Film, ein Hybrid aus Footage, Essay-Narrativ, Militär- und Hollywoodmythen, findet in den Konturen diverser Flugzeugabstürze auch Entsprechungen für wirtschaftliche Crashkurven. In dem Vortrag ›In Free Fall: A Thought Experiment«, den Steyerl am 6. November 2010 im Rahmen des »2nd Former West Congress: On Horizons: Art and Political Imagination« an der Technischen Universität Istanbul gehalten hat, fügt sie nun die andere Koordinate, den Horizont, hinzu. Von der zentralperspektivischen Flucht, den Weltquadrierungen der Renaissance, der simulierten Himmelslinie im Dashboard der Pilot*innen bis zu ihrem Verschwinden in den Crash- und Drohnenbildern des Militärs und der Unterhaltungsindustrie entsteht eine Geschichte von Ermächtigung und Auflösung. Eine Auflösung in der militärischen Optik der Flächen und Böden, präpariert für die Perspektive eines Menschen, der mit dem Aufprall stirbt oder optisch quasi ermächtigt außerhalb aller Horizonte gottgleich „floatet“.

Slow forward

Wird die Inszenierung wie das dokumentarische Bild in gleicher Weise ernst genommen, scheint sich das Dazwischen, also gewissermaßen die Lücke im Zeugnis, für klassische Elemente der Entfremdung geradezu anzubieten. Am Anfang von ›If It Were Love‹ (2020) von Patric Chiha sehen wir ein Tanzstück, das auf der Bühne filmische Mittel wie Slow Motion, Zeitraffer oder Schnitt nur mit dem Rhythmus von Körpern, Musik und Raum simuliert. So gut, dass man auf jedes Haar schaut, um eine Manipulation in der Zeit auszumachen. Das In-der-Kamera-



›In Free Fall‹ von Hito Steyerl (2010). Quelle: sixpackfilm

Schneiden wird zum In-der-physischen-Bewegung-Schneiden. Erst mit der Unterbrechung der Probe ist das zu verstehen, und wir erkennen ein Ensemble beim Einstudieren der Rollen, beim Legendisieren des diegetischen Raums ihrer Figur, beim Üben der Choreografie. Klassische Elemente der Entfremdung sorgen für eine nachhaltige Wechselwirkung vom Bericht einer Probe mit denen gestageter Affekte. In einer weiteren Ebene werden diese Distanzierungen mit einer – jetzt dokumentarfilmischen Nähe – irritiert, wenn wir Backstage von Emotionen der Beteiligten erfahren. Gesprochenes, das sich wie ein verspätetes Off zum zugehörigen Bühnenkörper fügt. Statt Identitäten multiple Erfahrung. Im Transit zwischen dokumentierten Bühnen-, Film-, und Doku-Illusionismen ereignet sich so das eigentliche Sujet.

Ein umwerfendes Beispiel, wie sich durch und mit einer hybriden Form auch ethische Fragen zur visuellen Ethnografie und den



›The Works and Days‹ von C. W. Winter und Anders Edström (2010)

filmischen Eingriffen in bestehende Systeme und Topografien stellen, liefert ›The Works and Days (of Tayoko Shiojiri in the Shiotani Basin)‹ (2020) von C. W. Winter und Anders Edström. Die 480-minütige Arbeit wurde bewusst als Spielfilm ausgegeben. Er spielt in einem kleinen Bauerndorf nördlich von Kyoto, erforscht die Lebenszyklen der Menschen und der sie umgebenden Natur. Winter und Edström lassen dabei einen komplexen Raum des Austauschs entstehen. Zwischen Schauspieler*innen und Nichtschauspieler*innen, Einheimischen und Besucher*innen, Dokument und Fiktion, Bild und Nichtbild. Das Gegebene und das Erfundene scheinen mit der Wirklichkeit und der Erinnerung zu koexistieren. Ein im schönsten Sinne unethnografischer Film.

Ein anderes Beispiel, das das dokumentarische Eindringen in zum Teil hermetisch abgeriegeltes Fremdes, das eigene

Entstehen und die Ermächtigung Porträierter zum Subjekt der Betrachtung mitdenkt, liefert ›Ricardo Bär‹ (2013) von Nele Wohlatz und Geraldo Naumann. Darin befragt der titelgebende Protagonist seine Kirchengemeinde, ob er in diesem Film mitspielen soll. Um seine Mitarbeit günstig zu beeinflussen, beschafft das Autor*innenduo Ricardo ein Theologiestipendium und bietet ihm an, ihn bei seinen Arbeiten auf dem väterlichen Hof zu ersetzen, um ihm (Arbeits-)zeit für ihr eigenes Projekt zu verschaffen. Die Erzählung schließt das Entstehen oder auch das Scheitern des Projekts ein. Ebenso wie die im Off nachgereichten Erinnerungsprotokolle der Autor*innen, die ihr Anliegen, ihre Projektionen und ihr Hadern in diesem eigenen Ton-Narrativ offenlegen.

Mit derart multipel verschränkten, sich auflösenden oder mindestens gefährdeten Narrativen begibt sich das Dokumentarische in eine Revision, in der nicht nur seine Form, seine Historizität, sondern auch das Subjektiv seiner Erzählung erkennbar zur Disposition gestellt wird. Vermittelnde Figuren werden zwischen Projektion und Publikum gestellt, um situierte Perspektiven klar zu etikettieren. Aus ehemaligen Inszenierten werden sich selbst ermächtigende Protagonist*innen und sorgen für dekonstruktivistische Filter, durch die Begriffe von Wahrheit und Welt bestenfalls an den Cacherändern des Zufälligen durchblitzen. Wahr ist der kapitale Tauschhandel, so wahr wie die Simulation der Geschichte.

Stop

Eine weitere Technik der Entfremdung liegt in der Zeitlichkeit und Räumlichkeit des Aufzeichnungsbilds selbst. Vereinzelt



›Havarie‹ von Philip Scheffner (2016)

lung, Wiederholung oder auch völliger Leerlauf etwa können zu Strategien für das Dokumentarische werden, sich selbst anzuschauen. In seinem Konzept des „dialektischen Bildes“ betont Walter Benjamin den abrupten Charakter, mit dem ein ebensolches Bild die Spannungen eines historischen Moments plötzlich stilllegt und in dieser so gewonnenen Autonomie (von der bereits anfangs die Rede war) zur intensiven Betrachtung auffordert. Es schafft eine plötzliche Vergegenwärtigung. Der blinde Ablauf der Zeit wird durch einen anderen Rhythmus unterbrochen. Statt Repräsentation vermittelt das „dialektische Bild“ das kurze Aufleuchten einer Gegenwart, die aus jedem Gegenstand herausgesprengt werden könne. In Philip Scheffners ›Havarie‹ (2016) erweist sich das Filmbild als ein Bild, das das Bild kritisiert. Es ist also in der Lage, eine theoretische Wirkung zu erzeugen und dadurch unsere Weise, es zu sehen, in dem Moment des Sehens zu kritisieren. Das Filmbild blickt uns

an durch die Zeit, die es dauert, und verpflichtet uns, es auch wirklich zu sehen. In ›Havarie‹ geschieht dies durch das Dehnen eines dreieinhalbminütigen Youtube-Clips in sekundenlangen Einzelbildern auf 90 Minuten. Das Ausgangsmaterial stammt von einem irischen Kreuzfahrttouristen, der ein Boot mit Flüchtenden auf dem Mittelmeer aufgezeichnet hat. Die Spielzeit von ›Havarie‹ dauert dagegen etwa so lange, wie die Seenotrettung der Menschen. Eine Erzählzeit außerhalb des zugrunde liegenden Footage also. Während die in Originalgeschwindigkeit zu hörenden Tondokumente, Funksprüche und nicht unbedingt eindeutig zuzuordnenden Interviews als Erfahrung und Bericht ernst genommen werden, widerspricht die Bildebene dieser Interpretation einerseits in dem Sinne, dass sie das Ausgangsmaterial dem Zeitlichen überstellt. Andererseits werden in der durativen Folie die Einzelnen erst erkennbar und unterscheiden sich voneinander wie die Tonprotokolle der Interviewten. Das Material streitet und kommentiert sich. Auch dies ein Aspekt eines dialektisch wirkenden Filmbildes.

Eject

Der Dokumentarfilm ist in der Lage, in diesem Sinne zu bleiben. In der Zeitlichkeit, im legendisierten Raum, in dem Sich-selbstfremd-Werden. Das Leben ist nicht seine Bild-Mitte, sondern sein äußerster Cache. Wird diese Grenze überschritten, bleibt dem Dokumentarischen bloß noch das Ähnlichsein. Dann ist es in Benjamins Augen nicht mehr Kunst. Vielleicht muss der Dokumentarfilm damit klarkommen, wenn's gut läuft, Kunst zu sein.

Birgit Glombitza ist freie Filmautorin, Dramaturgin und Dozentin. Von 2010 bis 2018 war sie künstlerische Leiterin des Kurzfilm Festivals Hamburg.



FESTIVALZENTRUM

fox
eg

Das Herz der **dokumentarfilmwoche** schlägt in der ehemaligen Viktoriakaserne in Altona, dem Zuhause der **fox eG**! Dort ist das Festivalzentrum mit Infocounter und der Ausstellung, hier besuchen wir die vormittäglichen Panels, essen zu Mittag, gehen in die fox Lichtspiele und feiern die Nächte im Slot. Wenn wir gerade mal nicht da sind, sind wir garantiert in den Kinos.

In der **Fasiathek des Arca e. V.** finden von Dienstag bis Samstag jeweils um 11 Uhr unsere Werkstattgespräche und die Buchvorstellung statt. Die Fasiathek ist ein Lernzentrum mit Präsenzbibliothek, das seit März 2022 geöffnet hat. Der dahinterstehende Verein Arca e. V. arbeitet für das Empowerment Schwarzer Menschen, insbesondere Frauen. Die Fasiathek befindet sich im 3. OG, erreichbar über Treppenhaus a und b. Nach den dortigen Veranstaltungen gibt es Mittagessen in der **cantina fox & ganz**, gleich unten am Haupteingang der fox eG, dem Kubus.

Im Erdgeschoss am Treppenhaus c befindet sich in der **frappant Galerie** der Infocounter, der Treffpunkt für Gäste und vor allem die Ausstellung ›Die fünfte Wand‹. Infocounter und Ausstellung sind Dienstag bis



Samstag von 10 bis 20 Uhr geöffnet, Sonntag von 12 bis 18 Uhr. Im kleinsten Kino Hamburgs zeigen wir ergänzende Perspektiven und Wiederholungen ausgewählter Filme. Die **fox Lichtspiele** findet ihr im 1. OG, am Treppenhaus c über der Ausstellung.

Und nach dem Kino sliden wir mit viereckigen Augen im Kubus nicht die Treppe hoch, sondern runter in den **SLÖT** zum **dokfilmclub**. Hinter dicken Wänden erwarten euch und uns neben leckeren Getränken ausgesuchte Meister*innen der musikalischen Unterhaltung, damit Birne und Beine wieder frei und weich werden.

dokfilmclub Line-up:

Mi: 21h Afro-SLOT – today's club sounds from africa
Do: 20h LOTS of... Bar & Platte
Fr: 23h Zitterpartie mit semi nice, soniccollide, zitroni
Sa: 23h DJ Argumentepanzer aka Ted Gaier
So: 22h sega lee, kran, gwen wayne

Festivalzentrum in der fox eG

Eingang über den Kubus, Zeiseweg 9. Mehr Informationen zur Genossenschaft fox und ihrer Geschichte unter www.fox-eg.org

SL
ÖT

Filmindex A-Z

A Letter to My Mother	80	Nördlich von Libyen	38
Dancing for Change.....	80	Nuclear Family	42
Der Hamburger Aufstand		Nuit obscure	44
von 1923	74	Ours	34
Die toten Vögel sind oben	32	Retreat.....	40
Der offene Blick	70	sat.land.....	83
Drei Frauen	50	Soy libre	49
Darshan Singh will in		Stop Filming Us.....	68
Leverkusen bleiben	60	Stop Filming Us but Listen.....	67
Eigentlich eigentlich Januar..	28	Tara	35
Foragers	37	Terra que marca.....	48
Für die Vielen	36	The Plains	52
l'tikaaf	46	Todos los sonidos entran	
Kayu Besi	31	adentro	30
Klassenverhältnisse		Ulli.....	82
am Bodensee	33	Unity, Putzi und Blondi	77
L'ilot - Like an Island	53	Unrecht und Widerstand.....	47
Meine Mutter, ein Krieg		urban solutions.....	51
und ich	64	Weiße Raben - Alptraum	
Mouvement de Libération des		Tschetschenien	65
Femmes Iraniennes, Année		Within Sights	39
Zéro	79	Zigeuner in Duisburg.....	71
Ninas Farbfilm	76		

Impressum

dokumentarfilmwoche
hamburg e. V.
Bodenstedtstraße 16
22765 Hamburg
info@dokfilmwoche.com
www.dokfilmwoche.com

Redaktion: Tim Gallwitz
Bildredaktion: Johanna Klier
Übersetzungen: Sam Heinrichs
Grafik: Felix Grimm

V.i.S.d.P.: Felix Grimm

Druck: Drucktechnik Altona

Texte: Alejandro Bachmann,
Mareike Bernien, Francesca Bertin,
Borjana Gaković, Tim Gallwitz,
Rasmus Gerlach, Felix Grimm, Maren
Grimm, Sam Heinrichs, Eva Kirsch,
Johanna Klier, Merle Kröger, Sophie
Peterson, Malte Rollbühler, Bernd
Schoch, Antje Strohkark, Woman*
Life Freedom Hamburg

Filmauswahl und Organisation:

Thorkil Asmussen, Francesca
Bertin, Tim Gallwitz, Rasmus
Gerlach, Felix Grimm, Maren Grimm,
Sam Heinrichs, Eva Kirsch, Johanna
Klier, Sophie Peterson, Malte
Rollbühler, Bernd Schoch, Antje
Strohkark

Gästekbetreuung: Francesca Bertin

Website: Nina Höffken

Social Media: Sophie Peterson
Newsletter: Eva Kirsch

Presse: Antje Strohkark

Kopienlogistik: Thorkil Asmussen

Cover & Trailer: Felix Grimm,
Johanna Klier, Katharina Pelosi

3001

The logo for B-Movie features the text 'B-MOVIE' in a bold, stylized font. The letter 'B' is significantly larger and contains a graphic of a film camera lens.The logo for FUX Lichtspiele features the word 'FUX' in a bold, sans-serif font above the word 'Lichtspiele' in a cursive script font.

LICHTMESS KINO

The logo for KINEMATHEK Hamburg e.V. features the word 'KINEMATHEK' in a bold, sans-serif font above 'Hamburg e.V.' in a smaller font. Below this, it says 'Kommunales Kino METROPOLIS'.

3001 Kino

Schanzenstraße 75 (im Hof)
Onlinereservierung möglich
www.3001-kino.de

B-Movie

Brigittenstraße 5
Onlinereservierung möglich
www.b-movie.de

fux Lichtspiele

Bodenstedtstraße/Ecke Zeiseweg,
Eingang Kubus, 1. OG rechts
Nur Abendkasse
www.fux-lichtspiele.de

Lichtmess

Gaußstraße 25
Nur Abendkasse
www.lichtmess-kino.de

Metropolis

Kleine Theaterstraße 10
Ticketkauf online möglich
www.metropoliskino.de

Festivalzentrum mit Infocounter und Ausstellung »Die fünfte Wand«

Dienstag bis Samstag, 10 bis 20 Uhr, Sonntag 12 bis 18 Uhr
frappant Galerie in der fux eG
Eingang Kubus, Zeiseweg 9, EG Treppenhaus c
<https://frappant.org/galerie/>

Panels am Vormittag

Fasiathek des ARCA e. V. in der fux eG
Eingang Kubus, Zeiseweg 9, 3. OG Treppenhaus b
<http://www.arca-ev.de>

Mittagspause

cantina fux & ganz in der fux eG
Eingang Kubus, Zeiseweg 9, Eingang Kubus, EG links
www.fuxundganz.de

dokfilmclub

SLOT in der fux eG
Mittwoch bis Sonntag, ab 22 Uhr
Eingang Kubus, Zeiseweg 9, UG

Die dokumentarfilmwoche hamburg wird gefördert mit Mitteln für Filmfestival-
förderung de+ des Goethe-Instituts in Kooperation mit dem Auswärtigen Amt
der Bundesrepublik Deutschland



Die dokumentarfilmwoche hamburg wird unterstützt durch:



RAUS GEGAN GEN



Tickets

Einzelkarte Kurzfilm:	5 Euro / ermäßigt	3 Euro
Einzelkarte abendfüllend:	10 Euro / ermäßigt	8 Euro
Einzelkarte Überlänge:	12 Euro / ermäßigt	10 Euro
Festivalpass:	40 Euro	
Festivalpass ermäßigt:	30 Euro	

Festivalpässe sind nur im Festivalzentrum oder im Kino erhältlich. Der Zugang für Festivalpass-Inhaber*innen zu unseren Veranstaltungen kann nur bei nicht ausverkauften Vorstellungen zugesagt werden.

Der Zugang zur Ausstellung, den Werkstattgesprächen und der Buchvorstellung ist gratis.

Online sind Tickets für das Metropolis erhältlich, für 3001 und B-Movie sind Onlinereservierungen möglich. Im Lichtmess und den fux Lichtspielen gibt es lediglich eine Abendkasse.

Akkreditierung

Wer sich für das Festival akkreditieren will, meldet sich bei info@dokfilmwoche.com. Wir erheben dafür eine Gebühr von 30 Euro. Der Zugang zu unseren Veranstaltungen kann nur bei nicht ausverkauften Vorstellungen zugesagt werden. Akkreditierungen können im Festivalzentrum oder nach Absprache abgeholt werden.

