

IRGENDWAS MIT MEDIEN

Ein Magazin der Filmwissenschaft
& Mediendramaturgie

AUSGABE Nr. 1



EDITORIAL

remember:
 you have a whole lifetime
 to arrange and rearrange words
 to write poetry
 that inspires
 you have a lifetime to heal
 so

S L O W
 d o w n

Die Idee zu diesem Magazin ist in der Küche unserer WG entstanden.

Irgendwann im letzten Sommer hatten wir beschlossen, uns auf das Autonome Tutorium des Fachschaftsrats der Filmwissenschaft und Mediendramaturgie zu bewerben. Uns war klar, dass wir ein Tutorium zum Schreiben anbieten wollten, nur wie? Und dann, zwischen Eiskaffee, leeren Frühstückstellern und dem brummenden Kühlschrank war da plötzlich eine Idee, die all unsere Vorstellungen vereinte:

„Auf jeden Fall irgendwas mit Schreiben...“
 „...unbedingt kreatives Arbeiten!“
 „...praktische Erfahrungen sammeln können...“
 „...unser journalistischer Hintergrund aus AVP?“
 „Wie wär's mit einer Art... Redaktion?“
 „...ein Magazin!“

Die vielen kreativen, organisatorischen und finanziellen Herausforderungen, die folgen sollten, waren uns in dem Moment zum Glück noch nicht ganz klar. Dennoch haben wir in 14 Redaktionssitzungen und zahlreichen Küchendates das auf die Beine gestellt, was ihr jetzt in den Händen haltet – eine erste, aber hoffentlich nicht letzte Ausgabe von „Irgendwas mit Medien“.

Wir sind super stolz auf das Ergebnis. In einem Semester hat die Redaktion 62 Seiten gefüllt, ein komplettes Design und Layout entworfen, Fehler gemacht, aus ihnen gelernt, Ideen verworfen und bessere generiert, Deadlines ignoriert, ganz viel Korrektur gelesen und vor allem sehr viel praktische Erfahrung gesammelt. Und all das freiwillig zwischen vollen Stundenplänen und Prüfungsleistungen, neben dem regulären Studienalltag. Diese Redaktion war ein Experiment und umso glücklicher sind wir, dass alle Mitglieder sehr motiviert mitgemacht haben und eine so große Vielfalt an Themen zusammengekommen ist. Die Artikel reichen vom Animationsfilm übers iranische Kino bis hin zu der Frage, was eigentlich den Job von Produzent*innen ausmacht. Aber auch kreative Texte, eine Fotostrecke und die obligatorische Rätselseite haben ihren Platz auf den Seiten dieses Heftes gefunden.

Ungewöhnlicherweise beginnt unsere Ausgabe mit einem Gastbeitrag. Das liegt daran, dass uns das Thema dieses Textes sehr am Herzen liegt: Janis Noah Kuhnert hat in seiner Funktion als Festivalleitung von FILMZ – Festival des deutschen Kinos über die Bedeutung von Programmkinos in Mainz geschrieben. Auch wir als Redaktion positionieren uns solidarisch mit dem Erhalt der Programmkinos Capitol und Palatin. Als Film- und Medienstudent*innen fänden wir es unvorstellbar, in einer Stadt zu leben, in der Kinokultur auf das Angebot eines Kino-Großkonzernes reduziert wäre. Außerdem finden in den Programmkinos regelmäßig wertvolle Veranstaltungen, wie z. B. die Montagspreview oder das FILMZ Festival, statt, die eine große Rolle in unseren (Studi-)Leben spielen.

In diesem Sinne – slow down, geht ins Kino und lest unser Magazin ;)

Wir alle haben viel Zeit, Mühe und Liebe in das Zusammenstellen dieser Seiten gesteckt und wünschen euch ganz viel Freude beim Durchblättern!

Theresa & Marie

INHALT

Die Redaktion | SEITE 6

Die Redaktion stellt sich vor und flexelt mit Kuriositäten und seltsamen Angewohnheiten.

Lesezeit: 3 Minuten

Meinung | SEITE 8

Janis Noah Kuhnert schreibt über die aktuelle Situation der Mainzer Programmkinos Capitol und Palatin.

Lesezeit: 7 Minuten

Fotostrecke | AB SEITE 12

Die Fotostrecke dieser Ausgabe zeigt verschiedene Medienschaffende und die dazu passenden Hände. Inklusive Kunstwerke versteht sich.

Inspiration: 100%

Kritische Linse | SEITE 16

Johannes über das iranische Kino und eine Ästhetik des Widerstandes in den bewegten Bildern.

Lesezeit: 13 Minuten

Essay | SEITE 22

Simon hat sich Gedanken zu Navina Sundaram gemacht und sie großzügigerweise für uns zu Papier gebracht.

Lesezeit: 6 Minuten

Interview | SEITE 26

Wie bequem ist die Besetzungscouch, was kostet die Welt und was genau macht eigentlich ein Produzent? Florian hat für uns mal nachgefragt.

Lesezeit: 20 Minuten

Filmkritiken | SEITE 34

Schwerpunkt: Südkorea und seine Filme.

Lesezeit: 15 Minuten

Kürz mal kurz | SEITE 38

Thomas und Simon haben sich zusammengetan, alte Hausarbeiten zum Animationsfilm abgestaubt und für uns ins Regal gestellt.

Lesezeit: 13 Minuten

Rätselseite | SEITE 42

Genug gelesen? Schnappt euch einen Stift und kritzelt einfach in unserem Kreuzworträtsel rum ... oder doch lieber Emojis raten?

Spaßfaktor: 100%

Forschungsschnipsel | SEITE 50

Am FTMK wird stetig geforscht und publiziert. Wir haben die aktuellen und geplanten Veröffentlichungen mal zusammengetragen.

Wissenszuwachs: 100%

Kritische Linse | SEITE 54

Simon hat den Spieß mal rumgedreht und fragt plötzlich, wovon Leeroy nichts wissen will. Na, wisst ihr's?

Lesezeit: 10 Minuten

Kleingedrucktes | SEITE 59

Johannes hat sich das Buch Publikumsspiraten für uns einmal näher angeschaut. Herausgekommen ist eine Rezension.

Lesezeit: 10 Minuten

Die Drittletzte Seite | SEITE 60

Schon mal planlos in die vorlesungsfreie Zeit gestartet? Jetzt nicht mehr, denn hier gibt's ne Menge Inspiration.

Lesezeit: 5 Minuten

Kolumne | SEITE 61

Johannes hat sich für uns mal Gedanken darüber gemacht, was es heißt, ins Kino zu gehen.

Lesezeit: 5 Minuten

Impressum | SEITE 62

Wir sagen Danke, hauen ein paar Credits raus und verraten euch noch schnell die Lösungen zu unseren Rätseln.

POETRY

In diesem Magazin verteilt findet ihr eine Auswahl von Gedichten und Lyrik, die vier Mitglieder der Redaktion selbst verfasst haben. Wir wollten neben den vielen journalistischen und wissenschaftlichen Rubriken auch Platz für freiere Textformen schaffen, die eine sehr persönliche und kreative Auseinandersetzung mit den verschiedensten Facetten des Lebens ermöglichen. Diese Gedichte haben wir mit dem Kategorienamen „Plath gesagt“ betitelt – inspiriert von Sylvia Plath, der amerikanischen Schriftstellerin und Lyrikerin. Wir schätzen an Poesie, dass es keine festen Regeln gibt, die befolgt werden müssen, dass der Inhalt für jede*n Leser*in eine eigene Bedeutung entfalten kann und zwischen den Zeilen immer wieder etwas Neues entdeckt werden kann. Deshalb hoffen wir, dass ihr aus unseren Worten das ziehen könnt, was ihr gerade braucht.

KREATIVES SCHREIBEN

Writing Prompts

Statt eines Rezeptes für ein Gericht, schreibe ein Rezept für etwas anderes.

Auf Seite 45 findet ihr einige Writing Prompts, die euch dazu inspirieren sollen, selbst kreativ zu werden. Dass dabei viele unterschiedliche Ansätze und Texte entstehen können, zeigt unsere erste Schreibaufgabe, an der sich auch einige unserer Redaktionsmitglieder versucht haben. Ihre Rezepte findet ihr auf den Seiten 24, 49 und 58. Viel Spaß beim Lesen, Schreiben und Weiterdenken!



Theresa Krebs

wünscht sich manchmal in einer Offline-Welt zu leben.

B.A. Filmwissenschaft und AVP



Marie Frei

hat neulich WaterBear, eine kostenlose Streaming-Plattform für Dokus entdeckt.

B.A. Filmwissenschaft und AVP

DIE



Sinan Eichelkraut

Have a nice.

M.A. Mediendramaturgie



Johannes Keens

hat letztens zum 13. Mal FREDDY GOT FINGERED gesehen

M.A. Filmwissenschaft



Martin Boosfeld

zitiert andauernd aus KEIN PARDON und überhaupt viel zu viel.

M.A. Mediendramaturgie



Laura Bonaventura

hört in jeder freien Minute Podcasts. Ob beim Zähneputzen, beim Autofahren oder sonst wo.

B.A. Filmwissenschaft und Soziologie



Lucas Tischner

Zitrone > Limette

B.A. Filmwissenschaft und American Studies



Thomas Range

schreibt wahrscheinlich gerade an einem 2-Stunden-Videoessay über DER GESTIEFELTE KATER 2

B.A. Filmwissenschaft und AVP

KÖPFFE

DAHINTER



Florian Lampe

hält Oliven für ein großes Mysterium. Pur: Das Ekligste, was es gibt. Als Öl: unfassbar lecker.

B.A. Filmwissenschaft und AVP



Simon Winkel

hört heimlich Electroswing.

B.A. Filmwissenschaft und Linguistik



Fedor Brockmann

hält einen Monat erst mit mindestens 20 Letterboxd-Einträgen für erfolgreich.

B.A. Filmwissenschaft und Philosophie

Mainz ohne Programmkinos?



Linoldruck auf Papier, vergrößerte Fotografie.

Janis Noah Kuhnert zum drohenden Verlust bedeutender Mainzer Kinokultur

„Es ist so ein sichtbarer Teil von Kultur, dass er bis zu dieser Krise unsichtbar war.“

Meinung

Gastautor:
Janis Noah Kuhnert

Illustration:
Martin Boosfeld

Mainz ist aktuell der Schauplatz eines kulturpolitischen Ausnahmefalls, der weit über die Grenzen der Stadt hinaus Bedeutung haben könnte. Es geht um die Frage, welchen Stellenwert das Kino genießt: Kultur oder Kommerz? Ist es das Licht der Öffentlichkeit und der öffentlichen Hand wert oder doch eher eine Privatangelegenheit, die in dunklen Sälen bleiben sollte?

Seit annähernd zwei Jahren scheint das Ende der Programmkinos Capitol und Palatin bevorzustehen. Die beiden benachbarten Häuser im Bleichenviertel, mit einem großen und vier kleineren Sälen, werden seit gut 13 Jahren von Jochen Seehuber und Eduard Zeiler als wirtschaftlich erfolgreiche Spielstätten betrieben. Das Immobilienunternehmen Fischer und Co. hat das Palatin 2021 erworben. Mit dem erklärten Ziel das Gebäude abzureißen und dort Wohnungen zu errichten, ebenso wie dies in der jüngeren Vergangenheit in der Nachbarschaft mit den Programmkinos Residenz und Prinzess geschehen ist. Der eine Saal des Capitol wäre ohne die vier weiteren des Palatin

nicht rentabel und würde wohl dem Leerstand anheimfallen. Die Gefahr, dass die größten Programmkinos der Landeshauptstadt schließen könnten, hat große Reaktionen nach sich gezogen. Eine Petition für den Erhalt der Häuser erreichte annähernd 30.000 Unterschriften. Obwohl sich online viele ähnliche Petitionen aus dem ganzen Bundesgebiet finden lassen, hat keine ähnlichen hohen Zuspruch, weder aktuell noch in der Vergangenheit.

Zuletzt hat sich herauskristallisiert, dass das Kulturamt der Stadt den Erhalt des Palatin durch die Förderung des Baus vermutlich dreier neuer Säle auf dem alten Grundstück unterhalb der weiter vorgesehenen Wohnungen plant. Alleine zu wenig, um wirtschaftlich zu sein. Doch die Bauzeit von mindestens drei Jahren hieße das Ende des Capitols. Der Betrieb des neu entstehenden „Filmkunsthauses“, wie es gelegentlich genannt wird, an der Stelle des Palatin, soll aber getrennt davon ausgeschrieben werden. Dies würde dann einen nicht mehr wirtschaftlichen Weiterbetrieb des

Palatin-Nachfolgers durch neue Betreiber*innen bedeuten. Sofern sich die Pläne nicht eh in der nahen Zukunft nach Wegfall des öffentlichen Interesses in Luft auflösen. Die Häuser könnten also immer noch beide dauerhaft verschwinden. Wäre Mainz wirklich ohne Programmkinos, wäre es womöglich eine von Deutschlands größten Städten, der es so ergeht – sicherlich aber Deutschlands einzige Landeshauptstadt. Übrig wären mit dem Cinestar und dem CinéMayence dann noch die Extremen des Spektrums: Marvel-Mainstream und historische Kurzfilmprogramme. Die Mitte würde fehlen.

Klar ist: Das Kino kann in Mainz nur durch einen politischen Akt gerettet werden. Es ist hier nochmal zu betonen, dass die Gefahr für das Kino nicht von mangelndem Interesse und finanziellem Ruin ausgeht, ganz im Gegenteil: Es ist ein Interessenkonflikt mit der Bauwirtschaft, der die Probleme auslöst. Dies hat die Stadt Mainz in den ersten Monaten, bevor der öffentliche Druck anschwellt, als einen Konflikt zwischen zwei Wirtschaftsunternehmen betrachtet, in denen es sich nicht einzumischen gelte. Immerhin sind Bau und vor allem Wohnungsbau in Mainz wichtige Themen. Mehr noch so im Dezernat für Bauen (und Kultur).

Das Gegenargument war, dass Kino Kultur sei und damit einen höheren Wert darstelle als wirtschaftliche Interessen. Schließlich würde auch niemand den Dom abreißen, um das Wohnungsproblem im Herzen der Stadt anzugehen. Aber das Palatin ist eben nicht der Dom. Die Frage, ob Kino Kultur ist, mag in der Filmwissenschaft beantwortet sein, in der breitesten Öffentlichkeit und auf den Seiten der lokalen Presse ist dies aber noch nicht der Fall. Wieso?

Niemand bestreitet, dass Oper Kultur ist. Niemand bestreitet, dass Werke von Chagall Kunst sind. Niemand bestreitet, dass der Mainzer Dom ein Stück herausragende Baukultur ist. Aber viel weniger würden für „Im Schatten des Domes“ als Kultur argumentieren. Kaum jemand würde Werbeplakate in einer Unterführung als Kunst bezeichnen. Und niemand würde die Meenzer Worstschtub als Baukultur bezeichnen. Was Kultur ist, wird in dieser populären Wahrnehmung auch von Marktkräften bestimmt: Mangel schafft

Wert. Doch mit einer entscheidenden Ergänzung: Mangel meist sowohl auf seitens des Angebots wie der Nachfrage. Selten und unzugänglich soll gute Kultur sein. Das Problem für das Kino ist heute also paradoxerweise, dass Menschen Filme sehen wollen und dies auch tun. Wenn auch zumeist online. Ein Unterschied in der Erfahrung, den zu betonen für die Filmwissenschaft eine besondere Aufgabe darstellt.

Noch steht der Mangel im Kino auf beiden Seiten aus. Doch es gilt diesem Zustand vorzubeugen, bevor es so weit kommt. Dieser Akt ist politisch, denn hier findet nicht nur eine Einmischung in die Wirtschaft, sondern auch in die Geschmackspolitik statt. Etwas, was auf Seiten der Filmproduktion schon seit rund 60 Jahren stattfindet, aber auf Seiten der Rezeption noch verhalten und verschämt ist.

Die Förderung wendet sich dann gerne solchen Programmen zu, nach denen es keine Nachfrage gibt. Hochkuratierte Reihen zum Underground-Film einzelner Staaten, Dokumentationen, die hier ihre Kinoauswertung in ein paar Dutzend Vorstellungen deutschlandweit erfahren. Dies ist sehr wichtig. Hier gibt es Dinge zu finden, von denen man nicht wusste, dass man sie will. Diese Nische wird in Mainz vom CinéMayence gut bedient. Schmerzlicher noch vermissen wird man all die Filme, die im Feuilleton rezensiert werden, die alle großen Preise gewinnen und es in Mainz doch nicht auf die Leinwand schaffen würden. Das darf nicht passieren. Es ist ein so sichtbarer Teil von Kultur, dass er bis zu dieser Krise unsichtbar war. Warum nicht die Entscheidung darüber, was aus öffentlicher Hand gefördert werden soll, einfach mal die Öffentlichkeit selbst entscheiden lassen?

Am Ende muss doch der Markt siegen. Es müssen einmal die vielen entscheiden, was Kultur ist und nicht die wenigen. Und beliebte Programmkinos müssen erhalten werden, so wie sie sind. ♦

INFORMATION

Die Lage der Kinos verändert sich stetig. Einige Informationen können veraltet sein. Der Text ist auf dem aktuellsten Stand zum Redaktionsschluss am 08.02.2023.

Weitergehende Informationen findet ihr auch unter: www.mainz-fuer-kino.de

Moon River

Eines Tages,
da werde ich die Welt erkunden,
Flüsse kreuzen, zum Mond hinauf.
Weit, weit weg,
weit auf die andere Seite des Ozeans.
Nur, um dich zu sehen.
Nur, um den bittersüßen Augenblick zu genießen,
ein letztes Mal in deine Augen zu sehen.
Denn deine Augen brechen mir das Herz,
Doch dein Herz bringt mich zum Träumen.

Wo auch immer wir hingehen, wir bleiben zusammen.
Wir werden scheitern und wiederaufstehen,
uns ins Unbekannte wagen, und Fehler eingestehen,
denn wo immer ich hingeh, ich bleibe bei dir.

Wir zeigen unsere Schwächen und Lehren offen
und bauen aus ihnen ein Nest aus Wolken,
um aufzusteigen, auf und hinauf zum Mond
Erst dann werden wir sehen, von oben,
wenn wir anfangen, Verantwortung zu übernehmen
für unsere vergangenen Fehler,
dass wir das selbe Ziel verfolgen.
Weit entfernt, das selbe Ende des Regenbogens,
weit entfernt.

Foto

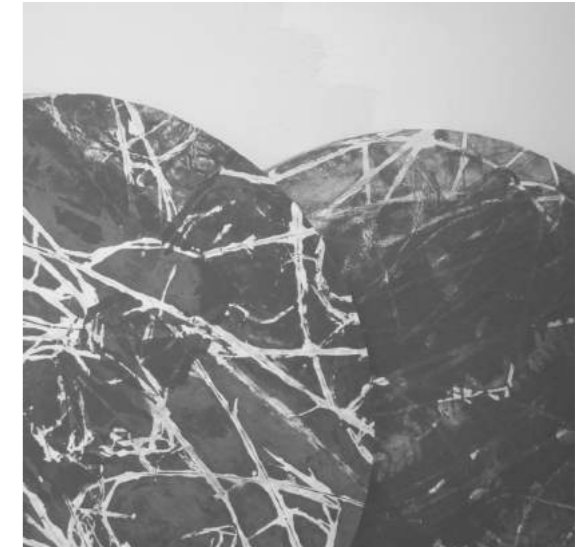
Wo sonst meistens Kunstwerke losgelöst von den Händen stehen, die diese erschaffen haben, setzt diese Fotostrecke jene eigentlich untrennbare Einheit von Kunst und Künstler*in auf besondere Art und Weise in Beziehung zueinander. Den Werken von vier Künstler*innen werden ihre Hände als wichtige gestalterische Werkzeuge gegenübergestellt. Dabei geben die Hände nicht nur Fragmente der Kunstschaffenden preis, sondern eröffnen auch neue spannende Perspektiven auf die künstlerische Arbeit. (Wie) passen Kunst und Hände zusammen? Verändert sich der Blick auf das Werk, wenn man sich einen Eindruck der dahintersteckenden Hände machen kann? Oder ganz einfach neugierig gefragt, wie sehen eigentlich Hände aus, die Illustrationen, Drucke, Fotografien und Animationen entstehen lassen?

Vier Mal Kunst zum Anfassen.
Na ja – zumindest fast ...

strecke



Leon Forthmann



Betty Sarti de Range



Théa J. Dunn



Alex Diel



Alex Diel, Illustrator

Patternwesen | Baseballritter

Alex Diel studierte in Würzburg Illustration und Grafikdesign und arbeitet zurzeit als freischaffender Künstler sowie in den Bereichen Print und Editorial. In seinen Arbeiten widmet er sich in einer Mischtechnik aus analog und digital der Erkundung und dem Verstehen seines eigenen Kosmos.

Dabei stehen die Grenzen von individueller originärer Ausdrucksweise gegenüber kollektiven und popkulturellen Bildwelten und Gedächtnissen im Fokus. Inspiration für neue Projekte sammelt er in der naiven Malerei, im Pulp, Trash und Underground sowie in Druck- und Populärgrafik.

Instagram: [ealexdielalexdiel](https://www.instagram.com/ealexdielalexdiel)



Die Ästhetik des Widerstands?

Realismusansätze im iranischen Kino

Kritische Linse

Fokus auf Mediengeschehen
in Gesellschaft und Politik.

Autor:
Johannes Keens

Teheran, 15. Oktober 2022: Das Evin-Gefängnis, in dem vor allem politische Gefangene inhaftiert sind, steht in Flammen. Acht Inhaftierte sterben und Dutzende werden verletzt. Zu den Überlebenden zählt der Regisseur Jafar Panahi. Wegen „Propaganda gegen das System“ wurde er bereits 2010 zu einer sechsjährigen Haftstrafe verurteilt, die er schließlich im Juli 2022 antreten musste. Einige Monate zuvor hatte er sich noch mit einer

Gruppe von Filmschaffenden solidarisiert, die als Folge eines Aufrufs gegen Polizeigewalt festgenommen worden waren. Glücklicherweise kam Panahi am 3. Februar 2023 nach der Ankündigung eines Hungerstreiks gegen Kautionshaftung frei. Das Urteil gegen Panahi beinhaltete nicht nur sechs Jahre Gefängnis, sondern auch 20 Jahre Berufsverbot, die der inzwischen 72-Jährige jedoch zwölf Jahre lang geschickt zu umschiffen vermochte.

Eine kurze Geschichte der Islamischen Republik

Aber dazu später mehr. Zunächst wollen wir Jafar Panahi lediglich als Symbol, aber auch als eine von vielen Figuren des politischen Widerstands betrachten. Widerstand zeigt sich aktuell vor allem in Form der erneut erstarkten Proteste gegen die Regierung der Islamischen Republik. Die breit aufgestellte demokratische Widerstandsbewegung, zu der er gezählt werden kann, geht der Islamischen Revolution von 1979 allerdings schon um viele Jahre voraus. Bereits unter der Herrschaft des Schahs kämpften verschiedene progressive Kräfte – darunter Unabhängigkeitsbewegungen in Kurdistan, Belutschistan und Aserbaidschan – gegen die reaktionäre Monarchie und für Selbstbestimmung. Letztendlich folgte auf den Schah jedoch keine Periode der Demokratie, sondern eine theokratische Diktatur der reaktionärsten Teile der schiitischen Geistlichen, welche bis heute besteht. Ihren Herrschaftsanspruch setzten diese Ajatollahs unter der Leitung des „Führers“ Ruhollah Chomeini in den Folgejahren der Islamischen Revolution mit blutigem Terror – Entführungen, Folter und Exekutionen – durch. Der zeitnahe Beginn des Ersten Golfkrieges zwischen dem Iran und Irak erlaubte dem jungen Regime schließlich die Grundrechte der allgemeinen Bevölkerung stärker und stärker einzuschränken. In dieser Zeit des Krieges wurden die Ajatollahs zunehmend nicht mehr als tyrannische Herrscher, sondern als Retter der Nation gesehen. Tapfer würden sie das Volk im Kampf gegen den ausländischen Aggressor führen. Chomeini nutzte den Krieg geschickt aus, um Tausende Regimegegner*innen – darunter Feminist*innen, Kommunist*innen aber auch anders gesinnte Geistliche – hinzurichten. Die neu gegründete iranische Revolutionsgarde überwacht(e) und verfolgt(e) wesentlich mehr Oppositionelle als noch zu Zeiten des Schahs. Ebenso wurde eine islamische Religionspolizei etabliert, welche u. a. den Kopftuchzwang an öffentlichen Plätzen überwacht. Nach der Islamischen Revolution besaßen die Iraner*innen entgegen dem, was sich viele erhofft hatten, noch weniger Meinungsfreiheit und Bürger*innenrechte als vorher. So erzählt es zumindest der Film *PERSEPOLIS* (FR/USA 2007) von Marjane Satrapi. In dem autobiographischen Werk schildert

Satrapi ihre subjektiven Eindrücke der politischen Ereignisse in ihrem Heimatland von ihrer Kindheit bis ins junge Erwachsenenalter. Als Tochter einer linken bürgerlichen Familie wird sie von ihren Eltern immer wieder über die Hintergründe der Ereignisse, welche sie unmittelbar erlebt und nicht ganz einzuordnen vermag, aufgeklärt. Wir als Zuschauer*innen werden so im Laufe der Spielzeit des Films quasi mit ihr erzogen. Doch wir lernen nicht nur Dinge über die Geschichte des Iran, sondern auch über die Bedeutung von Bruce Lee, Godzilla, Iron Maiden und Karl Marx. Sowohl der Schrecken von Tod und Krieg als auch die Liebe zu ihrer Familie und zur Popkultur haben sie zu dem Menschen gemacht, der sie ist. Beides ist Teil ihrer Identität.

Dieses Spannungsfeld tritt im iranischen Kino immer wieder auf die ein oder andere Art hervor. Filme aus dem Iran sind häufig Filme über das Leben in einem repressiven Regime, jedoch sind sie fast immer auch Filme über das Leben darüber hinaus. Direkte Kritik an der Regierung ist angesichts der strengen Zensur im Iran schwer möglich. Es ist allerdings möglich, Filme mit Anspruch auf Wahrheit und Wirklichkeit zu produzieren. Doch was heißt das?

Emotionale Spannung und psychologischer Realismus

Konkret lässt sich das nur anhand der Werke der jeweiligen Filmemacher*innen festmachen. Stellen wir uns also die Frage: Was macht die Filme des iranischen Regisseurs Asghar Farhadi realistisch? Farhadi ist ein Regisseur, der im Gegensatz zu vielen seiner Kolleg*innen mit *LA PASSÉ* (*LA PASSÉ – DAS VERGANGENE*, FR/IT/IR 2013) und *TODOS LO SABEN* (*OFFENES GEHEIMNIS*, AR/FR/DE/IT/ES 2018) bereits Filme außerhalb seiner Heimat gedreht hat. Seine Filme behandeln Familie, Geschlechter- und Klassenverhältnisse, gesellschaftliche Moralvorstellungen uvm. Nicht nur darin, sondern auch in seinem theaterhaften Inszenierungsstil und der harschen Ehrlichkeit seiner Dialoge ist Farhadi offensichtlich stark von den Filmen des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman beeinflusst. Ob in Frankreich, Spanien oder im Iran geht es – wie man im Hessischen so schön sagt – „den Menschen wie den Leuten.“ Überall

existieren Patriarchat und Kapitalismus in der einen oder anderen Form und belasten die Beziehungen der Menschen untereinander – ob im familiären Kontext oder darüber hinaus.

Der große Humanist – Abbas Kiarostami

Während bei Farhadi die Inhalte und Ästhetik sehr handfest sind, finden wir bei dem bereits verstorbenen Filmemacher Abbas Kiarostami eine andere, spielerische Herangehensweise. Kiarostamis Kino ist zutiefst humanistisch. Oft streifen seine Figuren manchmal zu Fuß noch häufiger jedoch mit dem Auto durch Städte und Landschaften. Sie sind auf der Suche nach oder auf dem Weg zu etwas. Oftmals werden sie auch fündig, doch ist es selten, wonach sie anfangs gesucht haben. So z. B. der Protagonist von *BAD MA RA KHAHAD BORD* (*DER WIND WIRD UNS TRAGEN*, IR/FR 1999): Der städtische Journalist Behzad fährt zu Beginn des Films in ein abgelegenes kurdisches Dorf, um die Trauerriale der dortigen Bevölkerung zu dokumentieren. Die Dokumentation läuft jedoch nicht wie geplant und er ist gezwungen, länger als zunächst gedacht in dem Dorf zu bleiben. An dem regierungsfernen Ort beginnt er schließlich langsam eine Entwicklung durchzumachen. Die herzliche Art, auf die er von den Dorfbewohner*innen empfangen und als Gast behandelt wird, verändern seine Herangehensweise an Leben und Arbeit radikal. Seine veränderten Lebensumstände machen ihn zu einem anderen Menschen.

Es sind vor allem Kiarostamis Figurenzeichnungen, in denen sein Humanismus zur Geltung kommt. In seinen Filmen werden die Menschen von der Kamera wie mit liebendem Blick Gottes angeschaut. Immer wenn sie mit Autos oder Motorrädern lange Strecken durch malerische Landschaften zurücklegen, hört man trotz der Einstellungsdistanz und Motorengeräuschen deutlich, worüber die Figuren miteinander sprechen. Kiarostamis Kamera- und Tonarbeiten besitzen die Allgegenwärtigkeit und das Interesse eines Gottes an seiner Schöpfung. Wo Farhadi oft kalt und scharf wirkt, ist Kiarostami empathisch. Bei ihm sind Menschen mehr als die Umstände, in denen sie leben. Sie sind sich stets im Wandel befindliche Wesen, die immer den Kontakt zu ihren Nächsten suchen und sie sowohl verstehen wollen als auch

können. In seinem Film *NEMA-YE NAZDIK* (*CLOSE-UP*, IR 1990) hingegen geht es um das Medium Film selbst. In der halb-dokumentarischen, auf wahren Begebenheiten basierenden Geschichte folgen wir einem Betrüger, der sich als der bekannteste iranische Regisseur Mohsen Makhmalbaf ausgibt und lernen dabei ihn und seine Motivation kennen. Am Ende fährt er gemeinsam mit dem echten Mohsen Makhmalbaf und einem Blumenstrauß zu dem Haus der Familie, die er getäuscht hat, um sich zu entschuldigen.

Feministischer Film?

An dieser Stelle interessiert uns jedoch weder Kiarostami noch der Betrüger oder Mohsen Makhmalbaf. Makhmalbaf ist allerdings ein wichtiger Verbindungspunkt zu dem, was auch in den aktuellen Protesten stark hervortritt: den weiblichen Stimmen (des iranischen Kinos). Sowohl seine aktuelle Ehefrau Marzieh Meshkini als auch seine Töchter Samira und Hana Makhmalbaf sind selbst Filmemacherinnen. Denn obwohl Frauen im Iran wenig Freiheiten zustehen und ihnen immer wieder Steine in den Weg gelegt werden, können sie doch zumindest studieren und dadurch auch wissenschaftliche oder künstlerische Berufe ausüben. Auch wenn die gesamte Familie Makhmalbaf inzwischen im Exil lebt, behandeln ihre früheren und aktuellen Filme iranische Themen – ob direkt oder indirekt.

Marzieh Meshkini bekanntester Film *ROOZI KE ZAN SHODAM* (*DER TAG AN DER ICH ZUR FRAU WURDE*, IR 2000), der zum ersten Mal im Jahr 2000 bei den Filmfestspielen in Venedig zu sehen war, erzählt die Geschichte von insgesamt drei Frauen in unterschiedlichen Stadien ihres Lebens und den jeweiligen



Familie Makhmalbaf (v.l.n.r. Hana Makhmalbaf, Marzieh Meshkini und Mohsen Makhmalbaf)

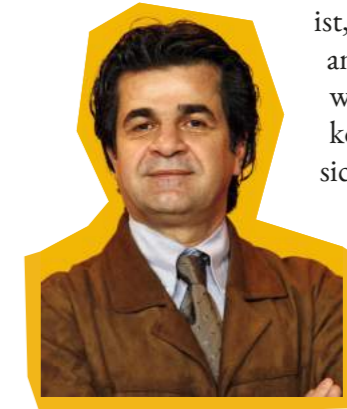
Umständen, denen sie sich ausgesetzt sehen. Das Mädchen, die junge Frau und die alte Witwe – Sie alle erfahren ihr Frausein nicht allein durch ihren weiblichen Körper, sondern vor allem durch ihr persönliches Umfeld und die sozialen Regeln, die ihnen eingebrannt werden bzw. wurden. So wundert sich das Mädchen im ersten Segment, warum sie auf einmal nicht mehr einfach so mit den Jungs spielen darf. Die Erklärungen von ihrer Mutter und Anderen wirken an den Haaren herbeigezogen. Das, was gesellschaftlich als männlich oder weiblich gilt, tritt hier in seiner höchsten Willkürlichkeit hervor.

Samira Makhmalbaf spricht in ihren Filmen ebenfalls feministische Themen an. Ihren Debutfilm *SIB* (*DER APFEL*, IR/FR 1998) drehte sie mit noch nicht einmal 18 Jahren. Wie in *CLOSE-UP* finden wir auch hier eine Geschichte, die auf einer wahren Begebenheit basiert und bei der alle Beteiligten sich selbst spielen. *SIB* handelt von zwei Mädchen, die ihr ganzes Leben lang zuhause eingesperrt wurden und dann nach einer Intervention durch Sozialarbeiter zum ersten Mal das Haus verlassen. In einem Interview mit *IndieWire* äußerte sich Makhmalbaf über den Bezug des Films zum Schöpfungsmythos und die in ihm dargestellten Familien- und Geschlechterverhältnisse. Wie es in allen abrahamitischen Religionen die Erzählung von Adam und Eva gibt, so gibt es auch in all diesen Kulturen (und darüber hinaus) das Patriarchat. Auch im „freien Westen“ gab es bereits einige Fälle von Vätern, die ihre Töchter zu Hause einsperrten, um sie vor Männern und der Welt fernzuhalten. Obwohl die kulturelle Spezifik im iranischen Kino dominant ist, beinhaltet es wie in diesem Fall häufig auch einen unübersehbaren Universalismus.

Film und Wirklichkeit bei Jafar Panahi

Kehren wir zum Schluss zurück zu Jafar Panahi. Wie verhält sich sein Kino zur Wahrheit? Zum einen ist auch er ein humanistischer Filmemacher. Seine Figuren sind keine treuen Diener*innen der Ayatollahs, sondern Menschen mit alltäglichen Sorgen und Problemen. Doch auch diese alltäglichen Probleme sind oft politischer Natur. Ob das junge Paar in *KHERS NIST* (*NO BEARS*, IR 2022), das zusammen durchbrennen und in die Stadt gehen

will, obwohl die Frau eigentlich einem anderen versprochen wurde, der afghanische Junge in *TAXI* (*TAXI TEHERAN*, IR 2015), der Flaschen sammeln muss, um nicht zu verhungern oder die *AFSAID* (*OFFSIDE*, IR 2006) die sich als Männer verkleiden, um für ein Fußballspiel ins Stadion zu kommen. Sie alle tun das, was sie tun, weil die gesellschaftliche Wirklichkeit im Iran so ist, wie sie ist. Die Dinge anders darzustellen, würde einer Lüge gleichkommen und offensichtlich konnte Panahi



Jafar Panahi

trotz immer neuer Repressionen nicht anders, als mit seinen Filmen die Wahrheit zu sagen. Als Strategie gegen die Zensur und seine Verurteilung begann er schließlich, seine Filme als Dokumentationen zu inszenieren. Inszenieren bezieht sich in diesem Kontext nicht nur auf filmisches, sondern auch auf politisches In Szene setzen. Alle seine Projekte seit *IN FILM NIST* (*DIES IST KEIN FILM*, IR 2011) geben zumindest teilweise vor, unverändertes Einfangen der sich spontan entfaltenden Wirklichkeit zu sein. Doch obwohl alle Figuren mehr oder weniger sich selbst spielen, sind ein Großteil der Ereignisse geskriptet. Indem Panahi immer auf dem schmalen Grat zwischen Fiktion und Dokumentation wandert, werden seine Filme zu Abhandlungen über die Darstellung der Wirklichkeit im Film selbst. Ebenfalls seit *IN FILM NIST* spielt Panahi auch in jedem seiner Filme selbst mit und reflektiert seine Rolle als Regisseur und Akteur in der iranischen Kunstlandschaft. Hin- und hergerissen zwischen der eigentlichen Notwendigkeit zu Schweigen und dem Drang zu sprechen, findet er in keiner seiner Darstellungen eine abschließende Lösung für dieses Dilemma. Allerdings heißt das auch, dass er wie das iranische Volk als Ganzes nicht aufgibt, einen Unterschied zu machen.

Angesichts der aktuellen Proteste macht jede Person, die das Schweigen bricht und trotz staatlicher Gewalt nicht resigniert, einen Unterschied, der das Potenzial hat, Geschichte zu schreiben. ♦



Théa J. Dunn, Animation

Bloom

Bei dem Projekt handelt es sich um das Bühnenbild für einen kurzen Animationsfilm. Bei dem Kurzfilm geht es um eine invasive Pflanzenart, die die aktuellen Probleme dieser Zivilisation zwar löst, aber langfristig viel mehr Schaden anrichtet als vorhergesehen. Théa arbeitet mit 3D-Programmen wie „Blender“ und „Unreal Engine 5.1“, um ihre Ideen zu verwirklichen. Sie nutzt ihre Hände, um Skizzen und Drehbücher zu schreiben und verwandelt ihre Visionen auf ihrem Rechner zu einer dreidimensionalen Welt, in der sie virtuelle Kameras platziert.

Pionierin der internationalen Berichterstattung

Navina Sundaram

Essay

Autor:
Simon Winkel

Mit 77 Jahren starb am 14. April 2022 die ehemalige Auslandsjournalistin Navina Sundaram. Sie war in Deutschland nicht nur eine der ersten Journalistinnen nicht-deutscher Herkunft, sie prägte auch das deutsche Fernsehen der 70er-Jahre mit Formaten wie PANORAMA (DE seit 1961) oder WELTSPIEGEL (DE seit 1963), welche den Fokus auf politische und gesellschaftliche Umstände in Südasiens oder Afrika legten. Für das frühe deutsche Fernsehen könnte man diese außereuropäischen Berichterstattungen als ungewöhnlich bezeichnen, doch schaut man sich diese Sendungen aus heutiger Sicht an, passt diese Bezeichnung noch immer, allerdings auf andere Weise. Sundarams Beiträge wirken für das öffentlich-rechtliche Fernsehen erstaunlich kritisch. Probleme werden nicht individualisiert, sondern in einen globalen Wirkungszusammenhang gestellt. In „Hilfe, die Weltbank kommt“ aus der Sendereihe GESICHTER ASIENS (DE seit 1959) spricht Sundaram beispielsweise von der gescheiterten Entwicklung der Weltbank und dem Internationalen Währungsfonds (IWF). Durch Interviews und historischer Einordnung zeichnet sie ein Bild nach, wonach es beiden Institutionen

seit der Gründung in Bretton Woods 1944 offensichtlich nie darum ging, Länder des globalen Südens zu unterstützen, sondern vielmehr sie zu industrialisieren und für den Weltmarkt gefügig zu machen, wobei die Gefahr verstärkter Klassenunterschiede und Umweltschäden ignoriert werden.

Auch die Verknüpfung mit patriarchalen Strukturen zeigt Sundaram in der Folge „Frauen in Indien“ auf, in der der Einsatz neuerer Technologie in der Landwirtschaft zur Rückentwicklung der von Frauen besetzten Arbeitsplätze geführt haben, da es nur Männern gestattet war, den neu eingesetzten Pflug zu steuern.

Die vor allem auch heute verschärfte Unterscheidung, wer nach Deutschland kommen darf, mit Fokus auf Geflüchtete aus dem Ostblock und denen anderer Kontinente, veranschaulicht Sundaram in der Folge „Asyl in der Bundesrepublik“ der Sendereihe PANORAMA aus dem Jahr 1982. Sichtbar werden Spannungen einer Zeit, in der Helmut Kohl als Bundeskanzler die CDU-Stimmen einer Ablehnung des Vielvölkerstaats groß werden ließ.

Zu finden sind diese Sendungen übrigens in dem von der Schriftstellerin und Filmemacherin Merle Kröger erstellten Online-Archiv „Die fünfte Wand“. Das für den Online-Grimme-Award nominierte Onlineprojekt beschreibt sich als „kuratorischer Blick auf deutsche Migrations- und Mediengeschichte.“ Nach kostenloser Anmeldung finden sich neben allerlei Archivaufnahmen zudem Manuskripte, Dokumentationen, rückblickende Video-Kommentare und Artikel von Sundaram. Was beim Stöbern durchs Archiv deutlich wird, ist vor allem ihre klare Haltung, wie auch die weitere Beschreibung deutlich macht: „Navina Sundaram steht dabei im Zentrum als eine Autorin, die journalistische Position bezieht: zu Internationalismus und Dekolonisierung, Klassenfrage, Rassismus, Einwanderung, zu indischer und bundesdeutscher Politik.“



Navina Sundaram bei der Arbeit im NDR

Dadurch wird ein weiterer Punkt deutlich: Die Wichtigkeit von Intersektionalität – der Betrachtung verschiedener ineinandergreifender Machtmechanismen. Die Folgen einer fehlenden Berücksichtigung dieser zeigen sich besonders in einer Sendung vom INTERNATIONALEN FRÜHSCHOPPEN (DE 1952–1987, seit 2002) eine der ersten Talk-Shows in Deutschland, in der Sundaram im Juli 1977 zu Gast war. Der boulevardeske Titel „Frauenherrschaft – wie gewonnen ...“ bezieht sich auf die Wahlniederlage von Sirimavo Bandaranaike in Sri Lanka, der ersten Regierungschefin der Welt, sowie Indira Gandhi, welche als indische Premierministerin ihr Amt im Jahr der Ausstrahlung niederlegte. Das Thema der Sendung zielt scheinbar darauf ab, eine weiblich genuine Erklärung dafür zu finden, weshalb sie als politische Führungspersonlichkeiten gescheitert sind. Dabei kommt es vor allen Dingen zu frauenfeindlichen Äußerungen von Werner Höfer, dem Moderator mit stolzer NS-Vergangenheit, sowie von Reginald Steed, dem damaligen Chefredakteur der konservativen britischen Tageszeitung „Daily Telegraph“, der offenkundig deutliche Sympathien zu Margaret Thatcher hegt. Die Tatsache, dass diese wenige Jahre danach als Premierministerin Englands ge-

wählt wurde und die bekannte Welle von staatlichem Abbau und Privatisierung nach sich zog, macht diese Aufzeichnung zu einem interessanten Zeitdokument. Laut der Videobeschreibung besonders dann, wenn Sundaram den Nord-Süd-Konflikt anspricht, von dem Steed offenbar zum ersten Mal hört. Bei weiterem Interesse an diesem

Thema verweise ich auf meine ausführlichere Hausarbeit zur Sendung, die sich in „Die fünfte Wand“ unter der Rubrik „Workspace“ mit dem Titel „Über den Mangel intersektionalen Bewusstseins in ‚Frauenherrschaft‘ – wie gewonnen...“ (1977) und ein Plädoyer für das „Nicht-identische“ finden lässt.

In den Videokommentaren, in denen Sundaram über ihre journalistische Zeit reflektiert, betont sie vor allen Dingen die Wichtigkeit, Stellung zu beziehen. Sie spricht von einem ab-

flauenden Engagement im Journalismus und warnt vor dem Begriff der „Entideologisierung“, der laut ihr wiederum ideologisch besetzt ist. Zudem erklärt Sundaram, dass der Weltspiegel bereits während ihrer Zeit Tendenzen eines „Reisemagazin-Charakters“ aufzuweisen schien, die sich in den kommenden Jahren verstärkten, wie die Langzeitanalyse von Nicola Meyer mit dem Titel „Boulevardisierungstrend in der Ausländerberichterstattung?“ bestätigt. „Die fünfte Wand“ ist daher nicht nur eine reine Ansammlung von Navina Sundarams Arbeiten, sondern zugleich auch ein Einblick in einen medialen Möglichkeitsraum, dessen Anerkennung heute vielleicht wichtiger denn je ist. ♦

QUELLEN

- Claussen, Johann Hinrich (2022): Eine Welt-Journalistin. <https://www.sueddeutsche.de/medien/navina-sundaram-ard-nachruf-1.5572642> (04.04.2023).
- Meyer, Nicola (2007): Boulevardisierungstrend in der Ausländerberichterstattung?: eine Langzeitanalyse der öffentlich-rechtlichen Auslandsmagazine Weltspiegel und Auslandsjournal.
- Link zum Archiv: <https://die-fuenfte-wand.de/de>

Rezept für eine Hausarbeit:

- Thema überlegen
- Mit Dozent*in Sprechstunde abhalten
- Wochenplanung entwerfen
- Literatur in der Bib suchen
- Literatur mit nach Hause nehmen
- Literatur auf den Schreibtisch legen
- Liegen lassen
- Zimmer aufräumen
- Auf Netflix eine Folge einer Serie schauen
- Eine weitere Folge schauen
- Serie durchsuchten
- Nach Motivation suchen
- Schlafen
- Küche putzen
- In einem Zustand zwischen Panik und Faulheit verweilen
- In Literatur lesen
- Überlegen das Studium abzubrechen
- Jammern
- Die Freund*innen volljammern
- Die Katze volljammern
- Wochenplanung zerreißen
- Bad putzen
- Pflanzen umtopfen
- Zimmer umräumen
- Überlegen, ob man Therapie braucht
- Dem/der Ex schreiben
- Land verlassen
- Atombombe bauen
- Apokalypse starten
- Ersten Satz schreiben

Schwarz

Schwarz

Wird mir vor Augen

Eisig

Die Gänsehaut übernimmt mich

Geruch

Verführerisch schwebend immer da

Tellerrand

Wage ich den Absprung

Lärm

Durchschneidet Raum und Zeit

Wut

Wie gemacht für mich

Licht

Es leuchtet mich aus

Heiter

Scheint das Leben nicht zu kennen

„Insofern sollte man Zehnkämpfer sein“

Quirin Berg



Wer? Wie? Was? Filmproduzent!

Interview

Quirin Berg über seine Anfänge als Filmproduzent, was seinen Job ausmacht und wieso man ihn sowohl mit Athleten als auch mit Bauherren vergleichen kann.

Autor:
Florian Lampe

Wer sich schon einmal den Kopf über die Netflixserie *DARK* (DE 2017-2020) zerbrochen, über Elias M'Barek und Palina Rojinski in *NIGHTLIFE* (DE 2020) gelacht oder in *WHO AM I – KEIN SYSTEM IST SICHER* (DE 2014) mit Tom Schilling mitgefiebert hat, ist bereits in den Genuss einer Produktion von Quirin Berg gekommen. Der 1978 in München geborene Filmproduzent gründete noch während seines Studiums an der Filmhochschule München im Jahr 2003 mit seinem

Freund Max Wiedemann die Produktionsfirma Wiedemann & Berg Film. Seitdem haben sie zusammen über 150 Filme und Serien produziert. Neben zahlreichen Fernsehproduktionen, großen Kinokomödien wie *WILLKOMMEN BEI DEN HARTMANNS* (DE 2016) oder *JGA* (DE 2022) finden sich in dieser Filmographie auch Arthouse-Produktionen wie *WERK OHNE AUTOR* (DE 2018) oder den oscarprämiierten *DAS LEBEN DER ANDEREN* (DE 2006).

LONG STORY SHORT

Fragenhagel

Herr der Ringe, Star Wars oder Harry Potter?

Star Wars

Was war dein Lieblingsprojekt als Produzent?

Idealerweise immer das aktuelle

Was gefällt dir am besten an deinem Beruf?

Die Vielfalt

Mit wem würdest du gerne mal zusammenarbeiten?

The next unknown genius

Was sind deine Lieblingsfilme?

Die Hard, Back to the Future...

Quentin Tarantino oder Steven Spielberg?

Spielberg

Hallo Quirin, du bist verantwortlich für einen Filmabend. Welchen Film wählst du aus?

Ich glaube natürlich ans Kino. Das heißt, ich bin immer dabei zu motivieren, ins Kino zu gehen und dieses Erlebnis zusammen auf der großen Leinwand zu erleben. Dafür macht man den großen Film. Trotzdem bin ich auch großer Streaming-Fan. Wir wissen alle, wie nett es sein kann, einfach zu Hause einen Film zu gucken. Auch das geht in größerer Runde. Wenn man dieses große Erlebnis auf der großen Leinwand will, dann muss es auch ein Film sein, der das verspricht und hoffentlich hält. Alles, was bildgewaltig ist, was in Bildern, Sound, Musik und Geschichte eine große Dimension hat, macht natürlich auf einer großen Leinwand besonders Spaß. Es ist kein Wunder, dass alles, was mit Krimi zu tun hat, oft auch auf dem Screen zu Hause ganz gut funktioniert oder eben ausreichend funktioniert. Also geht beides. Man muss sich anschauen, mit welchen Leuten man den Abend verbringt. Wollen die Spaß, eine Komödie oder wollen die was zum Mitraten?

Kannst du es überhaupt noch genießen, privat Filme zu schauen, ohne an deine Arbeit zu denken?

Ja, total. Also mir macht es natürlich immer noch Riesenspaß. Es ist bei mir wahrscheinlich wie bei einem Koch, der auch nicht jedes Essen komplett aufisst. Da ist es manchmal so, dass man wirklich nur punktuell reinschaut, versucht sich einen Eindruck zu machen und nicht alles komplett gucken kann. Und ich habe in den letzten Jahren eher wenig gesehen. Ehrlich gesagt erschreckend wenig, weil einfach zu viel andere Themen auf dem Tisch

waren. Aber auch das wird irgendwann wiederkommen. Ich freue mich sehr auf den Moment, meinen zwei Jungs, wenn sie so alt sind, STAR WARS zu zeigen. Da glaube ich, dass das ein ziemlich guter Abend wird. Nicht nur einer wahrscheinlich. Und man muss natürlich mit Episode vier anfangen, das ist auch klar!

Fast 20 Jahre Wiedemann & Berg Film: Was bleibt aus dieser Zeit besonders im Gedächtnis?

Auf der persönlichen Ebene ist man natürlich mit Anfang 20 in einer anderen Phase, hat große Energie, aber noch wenig Erfahrung. Und wir waren damals sehr hungrig, alles aufzusaugen, haben uns viele verschiedene Bereiche auch erst mal angeschaut. Wir sind beide auf der Münchner Filmhochschule gewesen und haben ein perfektes Umfeld gehabt, um alles mitzunehmen. Wir waren immer schon sehr ambitioniert und motiviert. Es hat einfach wahnsinnig Spaß gemacht. Es ist auch sicherlich ein Privileg, dabei einen Buddy an der Seite zu haben, mit dem man schon damals viele Jahre unterwegs war. Wir ergänzen uns tatsächlich auch sehr, sehr gut. Max Wiedemann, mein Geschäftspartner und ältester Schulfreund, war immer ein bisschen mehr auf der wirtschaftlichen Seite, ich auf der kreativen. Wir haben mit DARK die erste Netflix-Serie für Deutschland gemacht, das war sicherlich ein Highlight. Wir haben im Kino mit den großen Komödien viele Erfolge gehabt in den letzten zehn Jahren. Wir hatten natürlich einen tollen Startpunkt mit DAS LEBEN DER ANDEREN – ein Film, der es dann bis zum Oscar geschafft hat. Es gab schon viele Highlights, aber es gab auch viele Dinge, die einem als Unternehmer, als Produzent den Schlaf rauben und herausfordernd waren. Es gab viele Phasen, in denen wir – gerade in den Anfangsjahren der Firmengründung – immer wieder sehr existenzielle Fragen hatten. Und das ist dann schon auch etwas, was rückblickend bleibt. Ich denke, ohne diese Phasen der extremen Herausforderungen geht es einfach nicht und dann wird man es nicht schaffen. Umso schöner, wenn es dann auch wieder Highlights gibt. Wobei man immer davon ausgehen muss, dass das zusammengehört.

Was hat euch damals motiviert, durch diese schwierige Phase am Anfang zu kommen?

In jungen Jahren geht man natürlich mit einer gewissen Naivität an die Dinge heran. Das ist toll, weil man über viele Sachen, die unter Umständen nicht funktionieren könnten, gar nicht groß nachdenkt und insofern viele Sorgen erst gar nicht hat, bis sie denn dann real werden. Das ist ein gewisser Schutz und sorgt eben auch für eine große Kraft, die nach vorne geht. Das hat schon geholfen in diesen Phasen. Es ist sicherlich auch eine Frage, in welcher Lebensphase man ist. Wenn man irgendwann Familie hat und auch andere Themen im Leben eine Rolle spielen, dann ist der Fokus sicherlich auch noch mal ein anderer. Wir waren für fast 20 Jahre sehr fokussiert auf Film und nichts anderes, da kann man schon auch mal was wegstecken.

Hast du es da im Nachhinein auch mal bereut einen Film produziert zu haben?

Nein. Selbst bei den Filmen, die für uns die härtesten Momente geliefert haben, habe ich es nicht wirklich bereut. Es gibt eine Handvoll, die man wahrscheinlich nicht hätte machen müssen. Im Rückblick wird man dann auch immer schlauer. Man entwickelt sich ständig weiter, man sammelt Erfahrungen und man macht den gleichen Fehler hoffentlich nicht zweimal. Es ist eine extreme permanente Lernkurve.

Man sagt ja immer, viele Wege führen nach Rom. Welche Wege führen denn zum Beruf Filmproduzent*in?

Ich bin in München auf die Filmhochschule gegangen. Was das Produzieren angeht, hilft das Studium natürlich. Wobei es auch da nicht nur um die Wissensvermittlung geht, sondern eher auch darum, eine Plattform, ein Netzwerk, einen Raum zu haben, in dem man sich mehrere Jahre mit dem Thema auseinandersetzt. Aber ich glaube, es geht darum, diesen Rahmen zu haben, um sich wirklich reinzustürzen. Und dann liegt es an jedem selbst, die Dinge, die einem da beigebracht werden, weiterzudenken und umzusetzen. Dann gibt es natürlich den Weg, andere Dinge zu studie-

ren: Jura zu studieren, BWL zu studieren oder aus einer ganz anderen Ecke reinzukommen. Beispielsweise in einer Produktionsfirma zu starten, sich da hochzuarbeiten. Es gibt die Business-Dimension, es gibt die kreative Dimension. Es gibt das Arbeiten an einem einzelnen Filmprojekt am Set, um sich da weiterzuentwickeln. Oder man startet in einer Firma, wo ganz viele Dinge passieren. Da führen viele Wege hin. Aber ich glaube, der Schlüssel ist diese Lust, dieser absolute Fokus, diese Leidenschaft etwas zu machen.

Wie kamst du auf die Idee, während des Studiums eine eigene Filmproduktionsfirma zu gründen?

Wir hatten wie immer dieses Unternehmerische. Das haben wir komischerweise nie hinterfragt, sondern einfach gemacht. Wir hatten nicht den Moment zu überlegen, ob wir eine Firma gründen, sondern wir haben irgendwann einfach darüber gesprochen, wie wir sie gründen. Man muss aber auch sagen, dass im Rahmen der Filmhochschule die ersten Kurzfilme gemacht werden und man dafür schon auch ein gewissen Rahmen, eine gewisse Struktur braucht. Auch wenn es dann noch Projekte auf ganz kleiner Flamme sind, braucht man trotzdem eine gewisse Struktur, um sie zu machen.

Inwieweit sind gute Kontakte und ein Netzwerk gerade in der Aufbauphase einer Produktionsfirma wichtig?

Wir hatten natürlich gar keine Kontakte am Anfang. Wir hatten ein leeres Blatt vor uns. Man hat Kommilitonen, die man schätzt, mit denen man wächst. Und das ist in jedem Studium so. Viele von denen sind dann auch die gewesen, mit denen wir später die Filmprojekte gemacht haben. Beispielsweise Florian Henckel von Donnersmarck, mit dem wir DAS LEBEN DER ANDEREN und später auch WERK OHNE AUTOR gemacht haben. Wir waren auch mit Jantje und Bo, also den beiden kreativen Köpfen, Showrunnern und Produzenten von DARK zusammen im Studium. Auch das hat uns verbunden. Dann haben wir einen Film mit den beiden zusammen gemacht und danach dann eben die erste Serie. Das sind so Dinge, die

Filmografie (Auswahl)

- DAS LEBEN DER ANDEREN (DE 2006)
- MÄNNERHERZEN (DE 2009)
- WHO AM I – KEIN SYSTEM IST SICHER (DE 2014)
- WILLKOMMEN BEI DEN HARTMANNS (DE 2016)
- DARK (DE 2017–2020)
- WERK OHNE AUTOR (DE 2018)
- DER PASS (DE SEIT 2019)
- NIGHTLIFE (DE 2020)
- DIE DREI ??? – ERBE DES DRACHEN (DE 2023)

wachsen. Wie es in jedem Studium ist: Die Menschen, die neben einem in der Vorlesung sitzen, sind oft die, mit denen man dann auch noch ein paar Jahrzehnte verbringt.

Welche Skills muss man mitbringen bzw. entwickeln, um als Filmproduzent*in erfolgreich zu werden?

Zur Filmproduktion gehören sehr viele verschiedene Disziplinen. Es gibt die wirtschaftliche Dimension, die Finanzierungsseite. Es gibt die Durchführung, in der es um Projektmanagement, Budget und Sicherheit geht. Es gibt die kreative Dimension des Entwickelns. Es geht aber auch darum, in der Umsetzung die Division zu finden, die nicht nur von der guten Idee bis zur Geschichte und Entwicklung eines perfekten Drehbuchs reicht, sondern dann auch bis hin zum Production Design geht. Dabei muss man sich unterschiedliche Frage stellen: Wie sieht ein Film aus? Wie besetzt man einen Film? Es geht darum, ein Gespür dafür zu haben. Weiter geht es um die Auswertung, um Marketing-Themen, um juristische Themen. Natürlich auch die Klärung der Rechte im Vorfeld. Auch stellt man sich die Frage, wie man den Film oder die Serie rausbringt: In einem Land oder in vielen Ländern? Macht man das selber? Hat man Partner, Verleihpartner, Sendepartner, Streaming Partner, Vertriebspartner? Also es ist relativ vielfältig. Insofern sollte man Zehnkämpfer sein und kommunizieren können. Dabei muss man sich so aufstellen, dass man diese Dinge entweder alle selber macht oder in einer Struktur arbeitet, die Teile davon abdeckt. Am Ende ist es immer wichtig, sich die richtigen Leute dazu zu holen, ein Gespür für Menschen zu haben. Dieses Bauchgefühl kann man ein Stück weit schon lernen, oder zumindest verbessern über die Jahre. Aber wenn man das grundsätzlich nicht hat, wird es wahrscheinlich schwer werden.

Inwiefern ist man als Produzent*in an den kreativen Entscheidungen im Kontext einer Filmproduktion beteiligt?

Der klassische Produzent hat diese Dinge in seiner Hand und beauftragt Dritte, sie mit ihm zu machen. Das kann man ganz gut mit einem Hausbau

vergleichen. Als Produzent fungierst du als Bauherr, der ein Grundstück findet und darin etwas sieht: Ich will hier eine Villa bauen, ein Mehrfamilienhaus oder eine Tankstelle. Dann geht es um die Art der Finanzierung. Beim Film überlegst du das auch vorher. Kann ich das Geld selber investieren? Suche ich mir einen Sender, der das finanziert? Letztlich ist Film ein immaterielles Wirtschaftsgut, das so viel wert ist wie die Rechte, die es ausmacht. Also musst du Rechte verkaufen. Das sind Fragen der Auswertung und auch der Finanzierung. Du bist als Bauherr bzw. Produzent derjenige, der diese Planung vorab macht. Wenn du dann weißt, dass du ein schönes Einfamilienhaus bauen willst, wirst du den Architekten suchen, der eine großartige Reputation dafür hat, genau diese Art Haus zu bauen oder einen, dem du vertraust. Das ist [beim Film, Anm. d. Red.] der Autor, der Regisseur, mit dem du so ein Projekt entwickelst. Und wenn es finanziert und entworfen ist, stellst du dein Team zusammen. Wer ist mein Interior Designer, wer legt die Rohre und wer macht den Garten? Als Produzent stellst du dir ähnliche Fragen: Wer ist mein Regisseur? Wer ist der Kameramann? Wer ist der Production Designer? Wer macht das Kostüm? Wer komponiert die Musik? Wenn du es nicht selber machst, suchst du dir jemanden, der auf der Baustelle die Durchführung überwacht. Beim Produzieren ist das in der Regel der Line Producer, der vor Ort die Budgetkontrolle hat und dafür sorgt, dass jeden Tag das passiert, was passieren muss. Letztlich liegt es an jedem selbst, wie man diese Rolle dann ausfüllt. Es gibt Produzenten, die sich sehr auf das Wirtschaftliche konzentrieren. Es gibt die, die sich sehr auf das Inhaltliche konzentrieren. Es gibt aber auch manche, die alles machen.

Geht es Produzent*innen am Ende wirklich nur ums Geld?

Wenn es jemandem nur ums Geld geht, wird man vermutlich nicht Filmproduzent, da es dann doch leichtere, schnellere und weniger komplizierte Wege gibt, viel Geld zu verdienen. Produzieren ist schon sehr komplex und du musst eine große Leidenschaft, Ausdauer und Hartnäckigkeit mitbringen. Da gibt es Bereiche, wo du schneller einfach Geld verdienen kannst. Du hast als Produzent die Chance, großes Geld zu verdienen, weil du natür-

lich mit Projekten, mit Filmen, mit Serien arbeitest, wo du nicht genau weißt, wie viele Menschen diese am Ende sehen werden. Ob am Ende ein Kinofilm von 100.000 Menschen oder von 50 Millionen Menschen gesehen wird, ist natürlich finanziell ein Riesenunterschied. Du weißt es aber vorher nicht. Deswegen hast du immer die Chance [viel Geld zu verdienen, Anm. d. Red.], wie bei jeder Erfindung oder bei jedem Song, den ein Musiker komponiert. Der weiß vorher auch nicht, wie viele Leute ihn klicken werden. Das ist diese Upside, die einen gewissen Nervenkitzel ausmacht beim Produzieren. Und es ist natürlich auch ein total spannender Moment, wenn du einen Film machst, der ins Kino kommt. Du siehst jeden Morgen oder Abend die Zahlen, die du bekommst und hast ein Live-Gefühl davon, wie viele Menschen das gerade schauen, was du geschaffen hast. Das ist schon toll und sicherlich auch ein Kick, der aber auch sehr bitter sein kann, wenn es nicht funktioniert. Aber es ist ein tolles Gefühl, wenn es aufgeht. Und dafür alleine lohnt es sich schon aufzustehen.

Wie wichtig ist es dir dann, dass ein Film nicht nur finanziell erfolgreich ist, sondern auch bei Kritiker*innen gut ankommt?

Ich glaube, es freut jeden automatisch, wenn Dritte über Dinge, die man selbst macht, positiv sprechen, eine positive Meinung haben. Wenn viele Leute den Film gut finden, wird sich das mit Weiterempfehlungen rumsprechen, es werden mehr Leute den Film sehen und das Ergebnis wird besser. Da besteht ein klarer Zusammenhang. Es gibt natürlich oft den Fall, dass Kritiker etwas extrem toll finden und es trotzdem keiner sieht. Und es gibt den Fall, dass Kritiker etwas ganz miserabel finden und es wahnsinnig viele Leute toll finden. Man muss auch sehen, dass es wenige Filmkritiker gibt, die das wirklich professionell verstehen und versuchen, objektiv zu bewerten und auch fair zu sein. Ich habe das Gefühl, dass viele Filmkritiker ganz oft getrieben sind durch ihre eigenen subjektiven Eindrücke und ihre persönliche Agenda. Insofern würde ich das nicht überbewerten. Aber klar muss man sagen, wenn Kritiker einen Film oder eine Serie gut finden, ist das wichtig, weil es meistens schon den Erfolg mitbringt. Mich persönlich interessiert in allererster Linie, dass Menschen unsere Serien und Filme toll finden, gerne schauen und zwar möglichst viele Menschen. Das

ist das, was mich interessiert. Ob Kritiker es gut finden oder nicht, ist mir erst mal egal. Solange ausreichend viele Menschen begeistert sind, eine gute Zeit haben und etwas mitnehmen aus unseren Projekten, ist das genau das, worum es mir geht. Wenn zusätzlich Kritiker das begleiten und auch toll finden, großartig. Aber wir können auch damit leben, wenn Kritiker spitzfindig sind. Ich sage mal, *DAS LEBEN DER ANDEREN* ist ein extrem tolles Beispiel für einen Film, der den Anspruch hat und eben trotzdem ein breites Publikum anspricht. Und daran sieht man auch, dass es kein Widerspruch sein muss.

Inwieweit unterscheidet sich die Produktion von Arthouse- und Blockbuster-Filmen?

Arthouse hat nochmal eine andere künstlerische Dimension von Arbeiten. Da geht es dann im wahrsten Sinne des Wortes um jeden Frame, jede einzelne Bildkomponente. Bei einer breiten Komödie, wo man in erster Linie (wie bei *NIGHTLIFE*) guckt, dass man ein paar gute Lacher hat und der Film einfach Spaß macht, ist es natürlich anderes Arbeiten. Der Anspruch ist immer der gleiche. Bei einem Arthouse-Projekt will man eben die maximale Qualität, die sich in Zuschauerkritiken widerspiegelt. Da ist dann die Frage, wie man Qualität definiert. Wenn ich eine Komödie mache, dann möchte ich, dass die Leute im Kino zehnmal laut lachen. Das ist dann auch ein Ergebnis, das wir haben wollen. Beide sind schwer zu erreichen. Ich finde, es ist schon sehr, sehr schwierig, dafür zu sorgen, dass Leute im Kino lachen. Eine großartige Komödie zu machen ist mit das Schwierigste überhaupt.

Welchen Tipp möchtest du Filmstudierenden abschließend mit auf den Weg geben?

Für Film und vieles andere gilt, wenn du damit Freude haben willst, möchtest du meistens ein gewisses Level an Qualität erreichen und gut darin sein. Klar kann Filme machen und das Endergebnis zu sehen Spaß machen. Aber auf dem Weg dahin musst du es einfach ernst nehmen und dich da durchbeißen. Wenn man dazu neigt, zu früh aufzugeben, dann ist es wahrscheinlich der falsche Job. Man braucht eine gewisse Hartnäckigkeit, eine gewisse Ausdauer. ♦

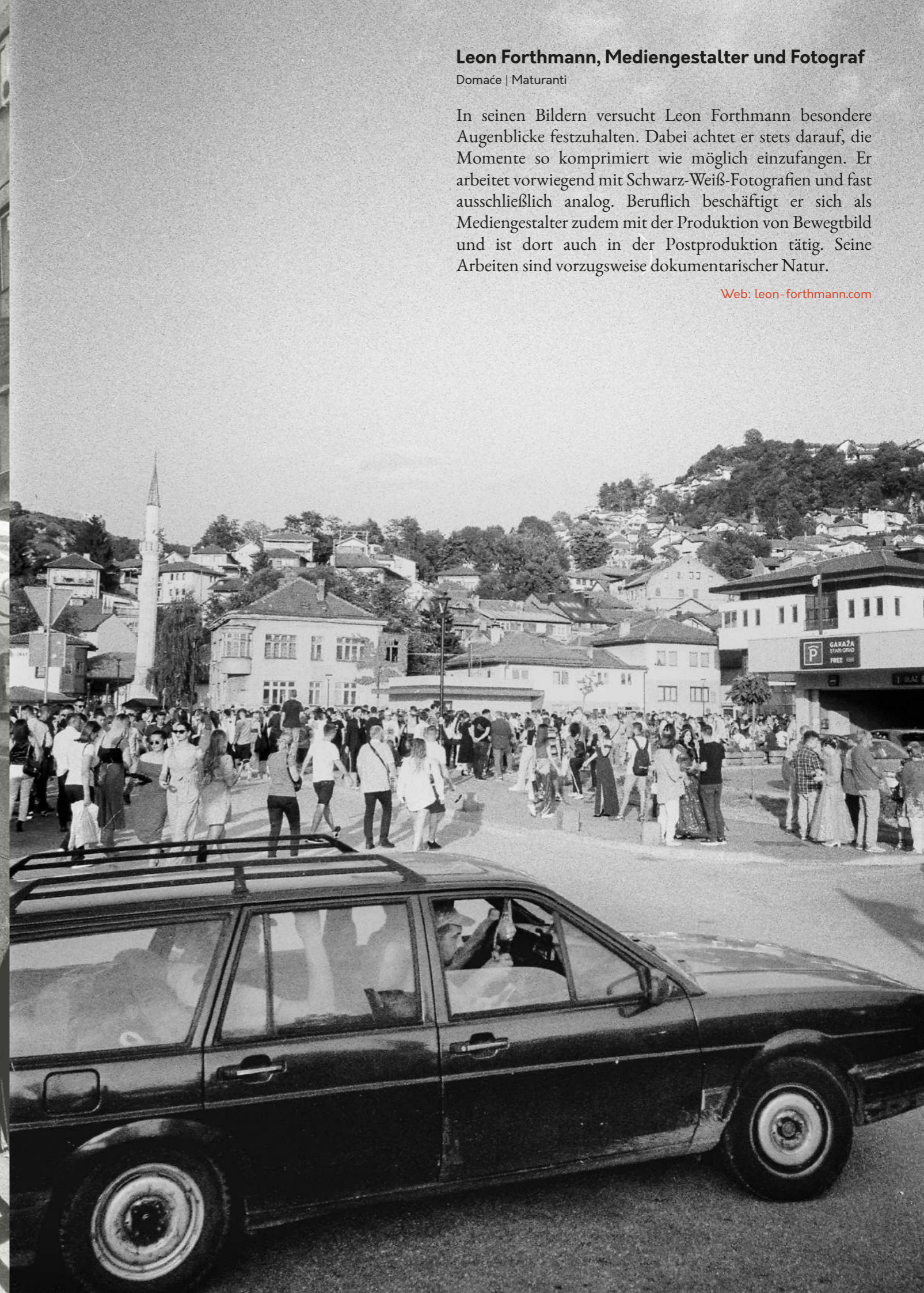


Leon Forthmann, Mediengestalter und Fotograf

Domaće | Maturanti

In seinen Bildern versucht Leon Forthmann besondere Augenblicke festzuhalten. Dabei achtet er stets darauf, die Momente so komprimiert wie möglich einzufangen. Er arbeitet vorwiegend mit Schwarz-Weiß-Fotografien und fast ausschließlich analog. Beruflich beschäftigt er sich als Mediengestalter zudem mit der Produktion von Bewegtbild und ist dort auch in der Postproduktion tätig. Seine Arbeiten sind vorzugsweise dokumentarischer Natur.

Web: leon-forthmann.com



Filmkritiken

Schwerpunkt Südkorea

Forgotten (2017)

My brother was kidnapped in front of my eyes.

Wie auch PARASITE (SK 2019) funktioniert der in Europa von Netflix vertriebene FORGOTTEN von Autor und Regisseur Jang Hang-jun am besten, wenn man vorab möglichst wenig über die Handlung weiß. So kann diese kleine Thrillerperle ihre größtmögliche Wirkung entfalten. Denn ein Großteil der Faszination macht gerade in der ersten Hälfte die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Gesehenen aus. Wie Protagonist Jin-Seok (Kang Ha-neul) tappen wir als Zuschauende zunächst im Dunkeln und sind ob der gezeigten Bilder verwirrt. Diese Verwirrungen löst der Film im Laufe seiner äußerst kurzweiligen 108 Minuten Laufzeit trotz ein, zwei etwas konstruiert wirkender Storybeats gekonnt auf und mündet – anders als viele andere Filme in diesem Genre – in einem zufriedenstellenden und gelungenen Ende. Gerade der treibende Score und das fantastische Pacing ziehen die Spannungsschrauben während des Verwirrspiels gehörig an, sodass nie auch nur ein Funken Langeweile aufkommt, man dauerhaft gebannt vorm Bildschirm sitzt und sich beim Abspann fühlt, als hätte man gerade einmal einen 60-Minüter gesehen. In Bezug auf den Gewaltgrad ist FORGOTTEN im Vergleich zu anderen südkoreanischen Genrebeiträgen (z. B. I SAW THE DEVIL (SK 2010) von Kim Jee-won) zudem recht zahm, was dem Film aber keinesfalls schadet. Für Thriller Liebhaber*innen entpuppt sich Forgotten so als kleiner, aber nicht minder unterhaltsamer Film, der auch für nicht so hartgesottene Zuschauer*innen interessant sein dürfte.

Autor: Florian Lampe

A Taxi Driver heads to Gwanju.

A Taxi Driver (2017)

Auch eine Einreichung für den internationalen Oscar im Jahr 2017 stellt das Drama A TAXI DRIVER dar. Der Film über die Studentenaufstände in Gwanju aus der Feder von Jang Hoon mit Ausnahmeschauspieler Song Kang-Ho (PARASITE, SK 2019/ MEMORIES OF MURDER, SK 2003) schafft einen unglaublichen Drahtseilakt der Emotionen. Was zunächst als eine Komödie aus der Welt gefallener Charaktere rund um den am Hungertuch nagenden Taxifahrer Kim Man-Seob (Song Kang-Ho) und dem deutschen Investigativjournalisten Jürgen Hinzpeter (Thomas Kretschmann) beginnt, steigert sich mit der Ankunft im militärbesetzten Gwanju zu einem hochspannenden Thriller. A TAXI DRIVER basiert zu Teilen auf einer wahren Geschichte, denn Jürgen Hinzpeter gab es tatsächlich, und er hat sich tatsächlich im Jahre 1980 mithilfe eines Taxifahrers in die Aufstände geschmuggelt, um über die kriegersituationen zu berichten. Dennoch ist die eindrucksvollste Geschichte, die der Film erzählt, jene über die Menschen Koreas – über Student*innen, Taxifahrer, Journalisten und einfache Leute. Die menschliche Darstellung des Koreas der 1980er-Jahre lässt die Zuschauer*innen sehr nah an die Figuren und hinterlässt, sobald der Film vorbei ist, ein tiefgreifendes Gefühl der Verbundenheit.

Autor: Thomas Range

Hanyo – Das Hausmädchen (1960)

Love is nothing to be ashamed about.

Kim Ki-youngs HANYO – DAS HAUSMÄDCHEN aus dem Jahr 1960 könnte, abgesehen von rein technischen Aspekten des Filmemachens, auch glatt als Teil des New Korean Cinema durchgehen, so klar ist er durchzogen von dessen Themen, so feministisch ist er in seiner Aussage.

Tatenlos geht der Musiklehrer durch sein Leben, er ist liebender Familienvater, vergöttert von seinen ausschließlich weiblichen Schülerinnen und – so unschuldig er auch wirken mag – Patriarch. Die einzige Handlung von Stärke, die er regelmäßig tätigt, ist das Abweisen junger Frauen, die sich nur aufgrund seiner Attraktivität in ihn verliebt haben. Doch auch diese Stärke währt nicht lang, und so lässt er sich eines Nachts von seinem Hausmädchen zum Sex verführen – und ist ab diesem Zeitpunkt nur noch eine Schachfigur im Spiel zwischen seiner Ehefrau und seiner geheimen Geliebten, die sich fortan im Familienhaus um ihn und die eigene Existenz bekriegen.

HANYO beginnt mit einem subtilen Bild patriarchalischer Verhältnisse, lädt die Zuschauer*innen in eine Männerfantasie ein, um diese effektiv umzuwandeln in eine Geschichte von erstarkenden Frauen und unfähigen Männern. Auch die beiden Kontrahentinnen handeln unmoralisch, begehen Fehler, doch Kim erzählt von ihrer Autonomie mit einer Selbstverständlichkeit, die im heutigen Kino noch immer nicht garantiert ist.

Autor: Fedor Brockmann



Hanyo – Das Hausmädchen | Filmstill

Joint Security Area (2000)

*Your shadow is over the line.
Watch it!*

Eine Eule in der Nacht, Schüsse und viel Ungewissheit. Eine unabhängige Ermittlerin soll diese in Gewissheit verwandeln. Der Ausgang der Ermittlung wirkt dabei wie ein explosives Pulverfass. Noch vor seinem internationalen Durchbruchsfilm *OLDBOY* (SK 2003) gelang Park Chan-wook mit seinem Film *JOINT SECURITY AREA* im Jahr 2000 ein echter Drahtseilakt. Die in einer demilitarisierten Zone an der Nord-Südkoreanischen Grenze angesiedelte Geschichte birgt nämlich selber großes Konfliktpotenzial. Doch der Meisterregisseur gibt sich nicht plumper politischer Polemik hin, sondern ergründet lieber die Menschlichkeit in Zeiten des Aufbruchs.

Gleich zu Beginn legt der Film ein enorm hohes Tempo vor. Viele Figuren werden eingeführt und Zusammenhänge erschließen sich nicht sofort. Beinahe fragt man sich, ob man einige Szenen und Überleitungen verpasst habe. Doch im Folgenden stellt sich heraus, dass die auf dem Papier simpel anmutende Geschichte um den Konflikt einiger Soldaten von Regisseur Park Chan-wook meisterhaft in verschiedene Zeitebenen verstrickt wird, sodass der Film über seine volle Laufzeit interessant und fesselnd bleibt. Das liegt auch daran, dass der Film unterschiedliche Facetten und Motive aufgreift. Eingerahmt von der Frage, was in jener ominösen Nacht geschah, steckt im Kern nämlich eine ergreifende Geschichte über Verantwortung, eine mögliche Annäherung der Kriegsmächte und Freundschaft, wo mutmaßlich keine Freundschaft sein dürfte. Dieser emotionale Unterbau sorgt gepaart mit der klugen Regie, fantastischen Bildkompositionen und einem herausragenden Schnitt für einen Nachhall, lange nachdem der Abspann über den Bildschirm läuft.

Autor: Florian Lampe

*This is the great hunger dance.
The dance which seeks the meaning of life.*

Burning (2018)

Eine besonders eindrückliche und melancholische Kost ist der Mystery-Thriller *BURNING* der südkoreanischen Regielegende Lee Chang-Dong. Als erste südkoreanische Produktion überhaupt landete *BURNING* auf der Shortlist des Oscars für den besten internationalen Film. Und das zurecht! *BURNING* handelt von der Freundschaft zwischen Lieferjunge Jong-su (Yoo Ah-In) und der tagträumerischen Shin Hae-mi (Jeon Jong-seo), die sich nach langer Zeit wiedertreffen und gemeinsam von einer aufstrebenden Zukunft träumen. Als Hae-mi dann auf einer Afrikareise den reichen und mysteriösen Ben kennenlernt und von ihm verzaubert wird, riecht Jong-su eine langsam lodernde Gefahr und geht Ben auf die Spur. *BURNING* überzeugt vor allem durch meisterhafte schauspielerische Leistungen und wunderschöne Bilder. Vor allem Jeon Jong-seo als die tagträumerisch tanzende Shin Hae-mi und Steven Yeun in der Rolle des stoisch attraktiven, doch mysteriösen Reichen Ben verkörpern ihre Rollen zur Perfektion.

Der Film glänzt besonders in seinen Momenten der Stille. Inmitten der zahlreichen Dialogszenen des Trios über das Suchen und Finden nach einem Sinn in ihrem Leben sind es vor allem die Momente, in denen sie aufhören zu sprechen, die *Burning* extrem wirkungsvoll in seiner Botschaft über Klasse, Maskulinität und unsere Existenz machen.

Autor: Thomas Range

Die Taschendiebin (2017)

The saviour who came to tear my life apart.

Park Chan-wooks *DIE TASCHENDIEBIN* aus dem Jahr 2016 präsentiert sich als perfektes Gegenstück zu dessen wohl bekanntestem Film *OLDBOY* (SK 2003), der seinerseits dem koreanischen Kino endgültig zu internationalem Ansehen verholfen und seitdem Kultstatus erreicht hat. Beide Filme erzählen von Erotik, Liebe und Gefangenschaft und bleiben besonders für ihre erstaunlichen Wendungen im Gedächtnis. Doch während *OLDBOY* als rasant inszenierter Actionfilm daherkommt und seine Twists vor allem zum Schock der Zuschauer*innen einsetzt, erzählt *DIE TASCHENDIEBIN* zunächst zurückhaltend, lässt die Zuschauer*innen lange rätseln, um dann den ersten großen Schwenk zu machen und seine Wucht über die gesamte Laufzeit zu entfalten.

Die Erzählweise, die Park Chan-wook und seine Co-Autorin Chung Seo-kyung wählen, erinnert teils stark an Akira Kurosawas *RASHOMON – DAS LUSTWÄLDCHEN* (JP, 1950), in dem vom gleichen Ereignis aus drei verschiedenen Perspektiven nacheinander erzählt wird. Wird dieser oftmals für seine frauenfeindlichen Untertöne kritisiert, zeichnet Park entschieden feministisch sein Bild von homosexuell-weiblicher Zuneigung und patriarchalen Machtverhältnissen. Er erzählt voller Zynismus von der Unfähigkeit vieler Männer, sich von ihren misogynen Zügen und ihrem Überlegenheitsgefühl zu lösen, die hier zum Ursprung ihres Untergangs wird.

Obwohl dieser eng mit der Thematik des Films verknüpft ist, gelingt es Park leider nicht, sich auch in den Sexszenen vom male gaze, der Betrachtungsperspektive eines heterosexuellen Mannes, zu trennen. So wirken diese Szenen klassisch im negativen Sinne, das Ansprechen männlicher Gelüste tritt ironischerweise erneut in den Vordergrund. Mit *DIE TASCHENDIEBIN* ist Park Chan-wook dennoch sein bislang größter Geniestreich gelungen: ein feinfühligere, komplex geschriebener und virtuos inszenierter Befreiungsakt, der nur langsam und umso wirkungsvoller seinen Kern entfaltet.

Autor: Fedor Brockmann



Die Taschendiebin | Filmstill

Zwischen Groteske und Gender

Körperverzerrungen in Animation

Kürz mal kurz

Alte Hausarbeiten im neuen,
leicht gestutzten Gewand

Autoren:
Thomas Range und Simon Winkel

Durchstöbert man das Vorlesungsverzeichnis unserer Uni nach Schlagwörtern wie „Animationsfilm“ oder „Zeichentrickfilm“, findet sich in den letzten zehn Jahren kein einziges Seminar, geschweige denn auch nur eine Vorlesung zu dem Thema. Lediglich eine Sitzung der Filmgeschichte von Univ.-Prof. Dr. Alexandra Schneider im Wintersemester 2021 war für den Animationsfilm vorgesehen. Doch insgesamt bleibt es spärlich, wenn man an die noch immerwährende enorme Präsenz von Animationsfilmen denkt. Nicht nur große Studios wie Ghibli oder Pixar veröffentlichen regelmäßig Kassenschlager, auch Netflix und Amazon Prime produzieren hauseigene Animationsserien. *BOJACK HORSEMAN* (US 2014-2020), *HILDA* (US/UK/CA seit 2018), *CASTLEVANIA* (US 2017-2021) oder die jüngst produzierten *Star Trek*-Animationsserien *STAR TREK: PRODIGY* (US seit 2021) und *STAR TREK: LOWER DECKS* (US seit 2020) erfreuen sich großer Beliebtheit. Umso mehr ist die fehlende Präsenz von Animations- oder Zeichentrickfilmen in der Veranstaltungsliste eines Studienfachs mit dem Namen Filmwissenschaft, vorsichtig ausgedrückt, überraschend. Doch weshalb ist der Animationsfilm so wichtig? Warum sollte ihm mehr Präsenz gegeben werden?

Blenden wir zunächst einmal all die neuartigen technischen Methoden aus, mit denen Animation heute generiert wird. Geht man ins Cinestar in den nächsten Marvel-Streifen, scheint man nahezu nur noch computergenerierte Effekte vorzufinden, die hier und da mehr oder weniger leicht von realen Effekten unterscheidbar sind. Viele neue Pixar-Produktionen setzen mit ihren Effekten deutlich mehr auf Fotorealismus als bisher, wenngleich Körperform und Gesichter der Charaktere noch immer an die frühe Disneyzeit erinnern. In diesen Fällen geht der ursprüngliche Möglichkeitshorizont von Animationsfilmen verloren. Hayao Miyazaki, der Regisseur von preisgekrönten Filmen wie *NAUSICÄA AUS DEM TAL DER WINDE* (JP 1984), *PRINZESSIN MONONOKE* (JP 1997) oder *CHIHROS REISE INS ZAUBERLAND* (JP 2001), kann mit seiner traditionellen Arbeitsweise und Abwehr gegen computergenerierte Animation ein Lied davon singen. Doch was bietet dieser Horizont? Neben Studio Ghibli gibt es heutzutage noch immer Künstler*innen wie Suzan Pitt (*JOY STREET*, US 1994) oder Gints Zilbalodis (*AWAY*, LV 2019), die jeden einzelnen Frame selbst erschaffen und aneinanderreihen, was schlussendlich die Animation hervorbringt.

Dieser Punkt ist interessant, da sich hier der kreative Kern von Animationsfilmen offenbart: Jedes Bild muss neu gezeichnet werden, wenn die Bewegung bzw. die Veränderung erzeugt werden soll. Die Entscheidung, ob ein Körperteil größer oder kleiner, länger oder kürzer wird, sich abtrennt oder anwachsen soll, liegt allein in der Entscheidung der Künstler*innen. Spätestens hier wird deutlich: Der Anspruch auf Realität spielt hier keine Rolle, bzw. spielt „bewusst“ keine Rolle. Und nach dem Philosophen Gilles Deleuze ist genau dies die Aufgabe der Kunst und somit des Kinos, nämlich sich von der Vorstellung einer Repräsentationslogik zu lösen und neue Bilder zu schaffen, egal wie das Ausgangsmaterial des Bildes beschaffen ist. Laut ihm ist auch die Kamera dann nicht mehr das einzige Mittel, um Bilder zu generieren, sondern auch, folgt man der Argumentation, Stift und Papier als Ausgangsmaterial des Daumenkinos und der Animation. Doch was genau macht sie so besonders?

Neben der kreativen Vielfalt, die sich daraus ergibt, wird es noch interessanter, wenn unsere Sprache ins Spiel kommt. Die Redewendung, dass jemandem fast die Augen aus dem Kopf fallen, kann im Animationsfilm visuell realisiert werden. Oder man denke an das buchstäbliche Verschwinden des Bodens unter den Füßen, bevor die Charaktere in die Leere stürzen. Bei solchen Szenen kommt schnell so etwas wie „Tom & Jerry“ oder „Der rosarote Panther“ in den Sinn. Neben diesen Slapstick-Momenten sollten wir aber, nachdem wir unseren Körper wieder zusammengesteckt haben, unsere herausgefallenen Augen einsammeln und diese auf einen weiteren Möglichkeitsraum richten: die Groteske.

Verzerrte Fratzen. Frankensteinische Chimären. Kurz: die Vermischung des Unvermischbaren. So in etwa lässt sich das Groteske zusammenfassen. Gerade in Geschichten von Lewis Carroll und Heinrich Hoffmann sehen wir mit Struwwelpeter, grinsenden Katzen und größenverzerrendem Tee und Kuchen eine groteske Verzerrung von Körpern. Und genau solche Figuren begegnen uns aber auch überall in Animationsfilmen. Man denke da zum Beispiel an die Filme von Henry Selick wie *THE NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS* (US 1993) und *CORALINE* (US 2009). Der lebendige Kartoffelsack aus Maden als Bösewicht, die Eltern als Spin-

nenmonster mit Knöpfen als Augen und der Bürgermeister mit zwei drehbaren Gesichtern für Freude und Wut – die meisten Körper in Selicks Filmen spielen auf groteske Art mit dem Verzerren von Grenzen und bleiben uns bis heute als gruselige Erinnerungen im Kopf.

Dabei erfüllt genau diese Verzerrung als Gruselfaktor eine ganz besondere moralische Funktion. Dem amerikanischen Philosophen Peter Fuß zufolge würden wir die verzerrten Gestalten wie Jack Skellington, der als Weihnachtsmann Schrumpfköpfe unter den Weihnachtsbaum legt, als Mahnzeichen am Rand der Kulturordnung sehen. Die gruseligen Figuren zeigen durch ihre verzerrten Gesichter und verkehrten Gliedmaßen, wie angsteinflößend es sein kann, unsere kulturellen Normen zu überschreiten und dass es vielleicht doch angenehmer ist, das, was wir als normal ansehen, zu bewahren. In anderen Worten: Die Konstruktion eines fremden und verzerrten Körpers festigt durch ihren Gruselfaktor unsere eigenen kulturellen Werte, sodass wir uns vom Fremden und Bedrohlichen abgrenzen. Wo man das besonders gut sehen kann, ist in *CORALINE*.

CORALINE von Henry Selick ist ein Film, der vermutlich vielen Leuten aufgrund seiner Körperdarstellungen stark in Erinnerung geblieben ist: Stichwort Knopfaugen. Während Coraline sich nach einem Umzug ins ländliche Oregon langweilt - die Eltern sind stets beschäftigt, die Nachbarn fade und langweilig – sehnt sie sich nach einem fantastischen Abenteuer. Doch als sie dann tatsächlich eine magische Tür zu einer Parallelwelt findet, samt paralleler Eltern und Nachbarn, muss sie feststellen, dass dort alles ein wenig zu perfekt ist. Während der zahnstocherartige Körper des Vaters in der realen Welt müde und ungepflegt wirkt, trägt er in der Parallelwelt Haargel, einen roten Samtmantel und ist talentierter Jazzpianist. Der obere Nachbar Mr. Bobinski und die unteren Nachbarinnen Ms. Spink & Forcible - in der Realität kugelrund, mit Falten, überschminkt und mit blauer Haut - verwandeln sich in der magischen „anderen“ Welt in fantastische Zirkusakrobaten, die wortwörtlich ihre Haut ablegen und mit schlanken, neuen Körpern eine Trapezshow starten und als gigantische Dompteure einen Mäusezirkus leiten. Einzig die Mutter wirkt normal – jedenfalls bis auf die Knöpfe als Augen, die alle

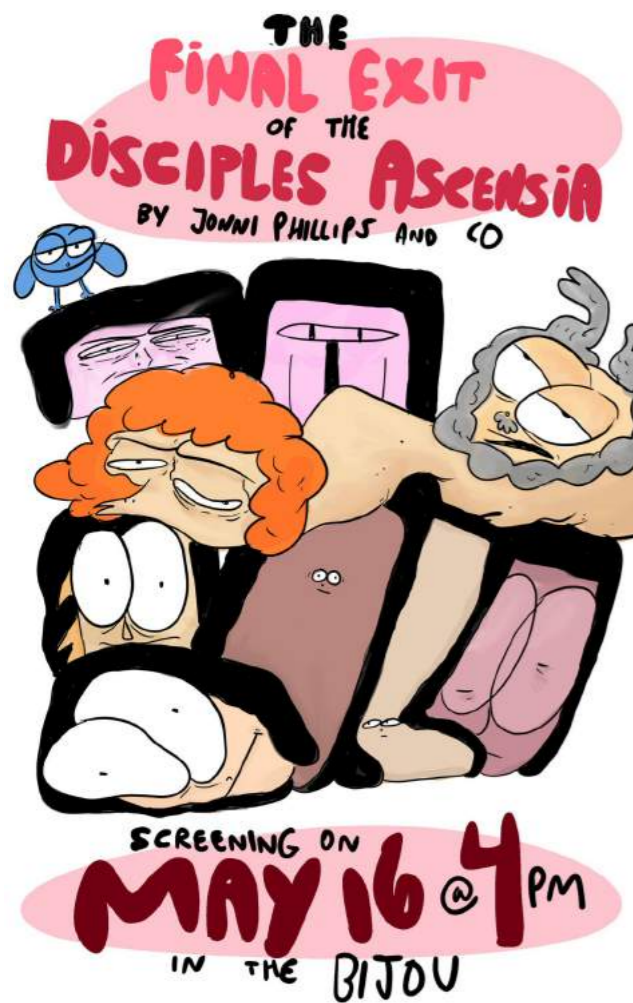
Figuren dieser Welt tragen. Knöpfe, die den Schlüssel dieser Welt darstellen. Und so fordert auch die „andere“ Mutter Coraline auf, ihren Körper zu verzerren und sich Knöpfe aufzunähen, um Teil von dieser magischen Welt zu bleiben. Doch als Coraline sich widersetzt, enthüllt die Welt ihre monströse Illusion. Der Vater und die Nachbarn zersetzen sich zu Brei und Ratten, die Mutter enthüllt sich als spinnenartiges Monster.

In ihrer erfolgreichen Flucht bekommt Coraline die moralische Erkenntnis, ihre Eltern und grau anmutenden Nachbarn besser wertzuschätzen und vorsichtig zu sein, was sie sich wünscht. Die vermittelte Moral in CORALINE funktioniert als Mahnzeichen für unsere Kulturformen. In der ersten Hälfte des Films wirken die Darstellungen und Körper der „anderen“ Welt für Coraline verheißungsvoll und magisch gegenüber ihrer faden Realität. Als sich jedoch die Körper verzerren und die Schrecken offenbaren, lernt Coraline, die

Langweiligkeit ihrer Welt zu akzeptieren und wertzuschätzen. Doch ergibt sich der Wert des Animationsfilmes allein durch seine radikale Differenz zur Realität? Hierzu sei noch einmal die Verschränkung mit der Sprache erwähnt. Die Möglichkeit der Visualisierung von sprachlichen Mitteln, beispielsweise Redewendungen, erzeugt nach Elisabeth Klar neue Formen von Identitäten: Nachdem Charaktere in die Tiefe gestürzt sind und nachdem sie in gefühlt 100-facher Weise ihre Gliedmaßen verloren, verbogen, vergrößert oder verkleinert haben, sind sie im nächsten Bild wieder in gewohnter Gestalt vorhanden. Die im Animationsfilm agierenden Körper erlangen also die Fähigkeit, zwischen bestimmten sprachlichen Zuschreibungen hin- und herzuspringen. Diese Verkopplung der visuellen Vielfalt des Animationsfilms mit unseren Vorstellungen von Sprache, birgt also das Potenzial, unsere sprachlich strukturierten Voreinnahmen zu hinterfragen.

Die Arbeiten von Jonni Phillips scheinen dieser Idee in besonderem Maße zu entsprechen. Auf dem gleichnamigen Youtubekanal veröffentlicht sie Kurzfilme bis hin zu Animationsfilmen in Spielfilmlänge. Meist humoristisch verweist ihr Stil auf die Banalisierung von Körpervorstellungen, an deren Stelle besonders Mimik und Gestik in den Vordergrund treten. So z. B. in der YouTube-Serie „Weird Helga“: Die gleichnamige Protagonistin wird zunächst mit alltäglichen Situationen konfrontiert. Ein von ihr bestellter Kaffee wird fälschlicherweise mit dem Namen „Hal Guy“ beschriftet, sie stellt sich daraufhin vor, mit dieser neuen Identität von allen Seiten Ruhm zu erlangen. Sie wickelt ihr Haar um ihr Gesicht um einen Bart zu simulieren und kurz darauf scheint ihr die Welt zu Füßen zu liegen. In BARBER WESTCHESTER (US 2021) versucht Barber einem Maulwurf das Weltall zu erklären, während dieser mit Barbers „fancy terms“ und „land dweller stuff“ nichts anzufangen weiß.

In diesen und zahlreichen weiteren Beispielen zeigt sich, dass sich in Phillips' Werken binäre Festreibungen zwischen Menschen und Tieren oder Männlichkeit und Weiblichkeit verflüssigen. Soap-ähnliche Themen in der Serie SECRETS AND LIES IN A TOWN OF SINNERS (US 2020) oder die Coming-of-Age Geschichte THE FINAL EXIT OF THE



The Final Exit of the Disciples of Ascensia



Barber Westchester | Filmstill

DISCIPLES OF ASCENSIA (US 2019) erlangen dadurch eine ganz besondere Qualität, die in Live Action Filmen, als auch im Mainstream der Animationsproduktionen kaum vorzufinden sind.

Und so bauen sich zwei zunächst widersprüchliche Konzepte auf: das Verzerren von Körpern zum Abgrenzen von der kulturellen Norm und zum Erschließen neuer Körper- und Genderformen. Daher wird es umso spannender, wenn sich beide Konzepte verknüpfen lassen. So outet sich im Stop-Motion-Godzilla-Short COMING OUT (US 2020) der Animationskünstlerin Cressa Beer das Kind von Godzilla dem Elternteil gegenüber emotional als Transgender. Gerade weil die Körper in ihrer Monsterhaftigkeit vom Aussehen her zunächst keinen Rückschluss auf die Genderidentität führen lassen, ist Beer in der Lage, das Thema der Trans-Identität größtenteils vom Körper zu lösen. Im japanischen Rock-Historienfilm INU-OH (犬王, J 2021) funktioniert dies genau andersherum: Dort versuchen der erblindete Biwa-Spieler Tomona und der durch einen Fluch mit einem drei Meter hohen Arm und im Gesicht verdrehten Augen deformierte Inu-Oh entgegen der Herrschaftsstrukturen eine Rock-Form des Noh-Theaters zu etablieren. Dabei wirkt gerade die Befreiung des Körpers von Inu-Oh durch Glamartige Performances entgegen der binären Gesellschaftsbilder wie eine deutliche Allegorie zur

Transidentität. Erst durch das Brechen patriarchischer Unterdrückungsstrukturen in seiner Kunst ist Inu-Oh in der Lage, seinen Körper in einer neuen Form zu befreien.

All dies zeigt – Animation ist mehr als nur unter dem Gewand der computergenerierten Effekte zu verstehen. Vielmehr zeigt uns die Animation Möglichkeiten, durch ihre Körper das Jenseits von genormten Grenzen zu erforschen. Die fremden Körper können uns so in Schrecken versetzen oder neue Genderformen präsentieren. Was so klar und offensichtlich in der gewohnten Sprache zutage tritt, erscheint hier im Animationsfilm einem völlig neuen Licht. Seine Bezugnahme in den Filmwissenschaften sollte daher von großer Wichtigkeit sein. ♦

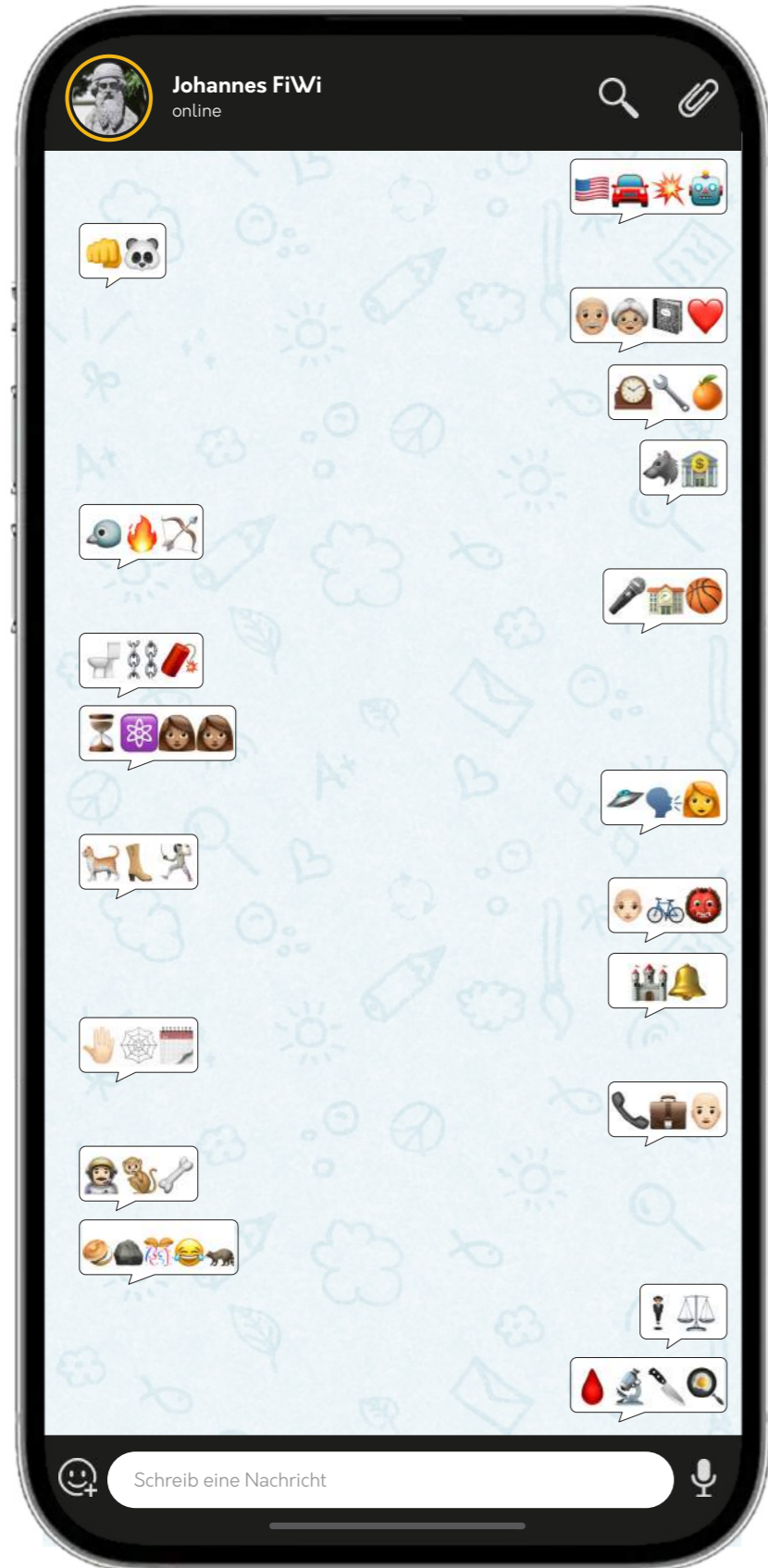
QUELLEN

- Die zweite Produktion (2021): Gilles Deleuze und das Zeit-Bild 1/2 | Filmtheorie #4. <https://youtu.be/JKNLYoCQlyU> (31.01.2023).
- Klar, Elisabeth (2011): Wir sind alle Superhelden! Über die Eigenart des Körpers im Comic – und über die Lust an ihm. In: Barbara Eder, Elisabeth Klar, Ramón Reichert (Hrsg.): Theorien des Comics. Ein Reader. Bielefeld.
- Fuß, Peter (2001): Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels. Köln.

Can you emojiin?

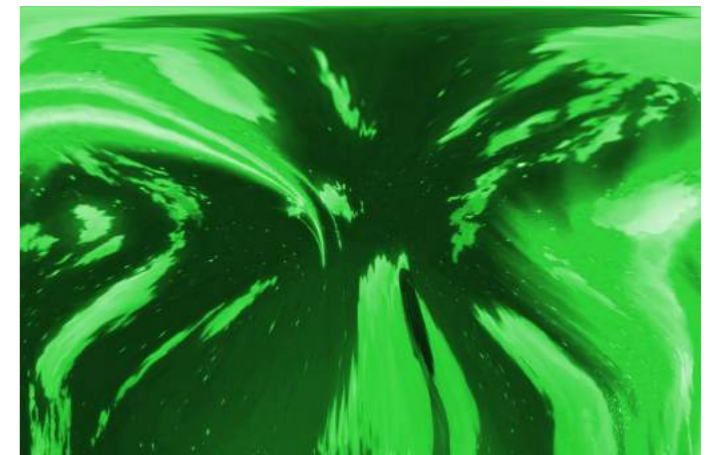
Rätsel-Redaktion:
Laura Bonaventura und Florian Lampe

Welche 19 Film- bzw. Serientitel sind hier mit Emoji-Kombinationen beschrieben?



Still loving films

Ups, da ist wohl bei der Filmentwicklung etwas schief gegangen ...
Welche sechs Filme verbergen sich hier?



Die Lösungen aller
Rätsel findet ihr auf
Seite 62.

Kreuzungen



1. LED-Installation, die in der Serie 1899 (DE/USA 2022) neue Dimensionen virtueller Drehschauplätze ermöglichte.

2. Anzahl der Namen, die auf Beatrix Kiddos Todesliste in Kill Bill: Vol. 1 (USA 2003) stehen.

3. Deutscher Filmproduzent, der u.a. Filme wie WHO AM I: KEIN SYSTEM IST SICHER (DE 2014), NIGHTLIFE (DE 2020) und DAS LEBEN DER ANDEREN (DE/FR 2006) produzierte.

4. Zeichentrickfilm von 1967, der mit 27,3 Millionen Zuschauer*innen den Rekord für die meist verkauften Kinotickets in Deutschland hält.

5. Japanisches Animationsstudio, welches Filme wie DAS SCHLOSS IM HIMMEL (JP 1986), MEIN NACHBAR TOTORO (JP 1988) und DIE LETZTEN GLÜHWÜRMCHEN (JP 1988) hervorgebracht hat.

6. Name des 2020 verstorbenen Komponisten, der die Filmmusik zu THE HATEFUL EIGHT (USA 2015), CINEMA PARADISO (IT/FR 1988) und C'ERA UNA VOLTA IL WEST (IT/USA 1968).

7. Sprache der Ureinwohner*innen des Planeten Pandora im Film AVATAR (USA 2009).

8. Globaler Anbieter von Filmtechnik, der nach den Namen der Gründer August Arnold und Robert Richter benannt wurde.

9. Erste Serie eines Streamingdienstes, die 2018 einen Grimme Preis im Wettbewerb Fiktion gewann.

10. Name der KI, in die sich Theodore im Film HER (USA 2013) verliebt.

11. Planet, auf dem sich Anakin Skywalker und Obi-Wan Kenovi in STAR WARS: EPISODE III – REVENGE OF THE SITH (USA 2005) duellieren.

12. Name der Roboter-Dame, in die sich WALL-E verliebt.

13. Name der geheimnisvollen Welt aus DIE UNENDLICHE GESCHICHTE (DE/USA 1984).

14. Form des Anhängers von Rose's Kette aus TITANIC (USA/MX 197).

15. Name des Zaubergefängnisses aus der „Harry Potter-Reihe.“

16. Wie heißt der Puppenmacher, der Pinocchio schnitzt?

17. Name eines der drei Geschwisterkätzchens aus THE ARISTOCATS (USA 1970).

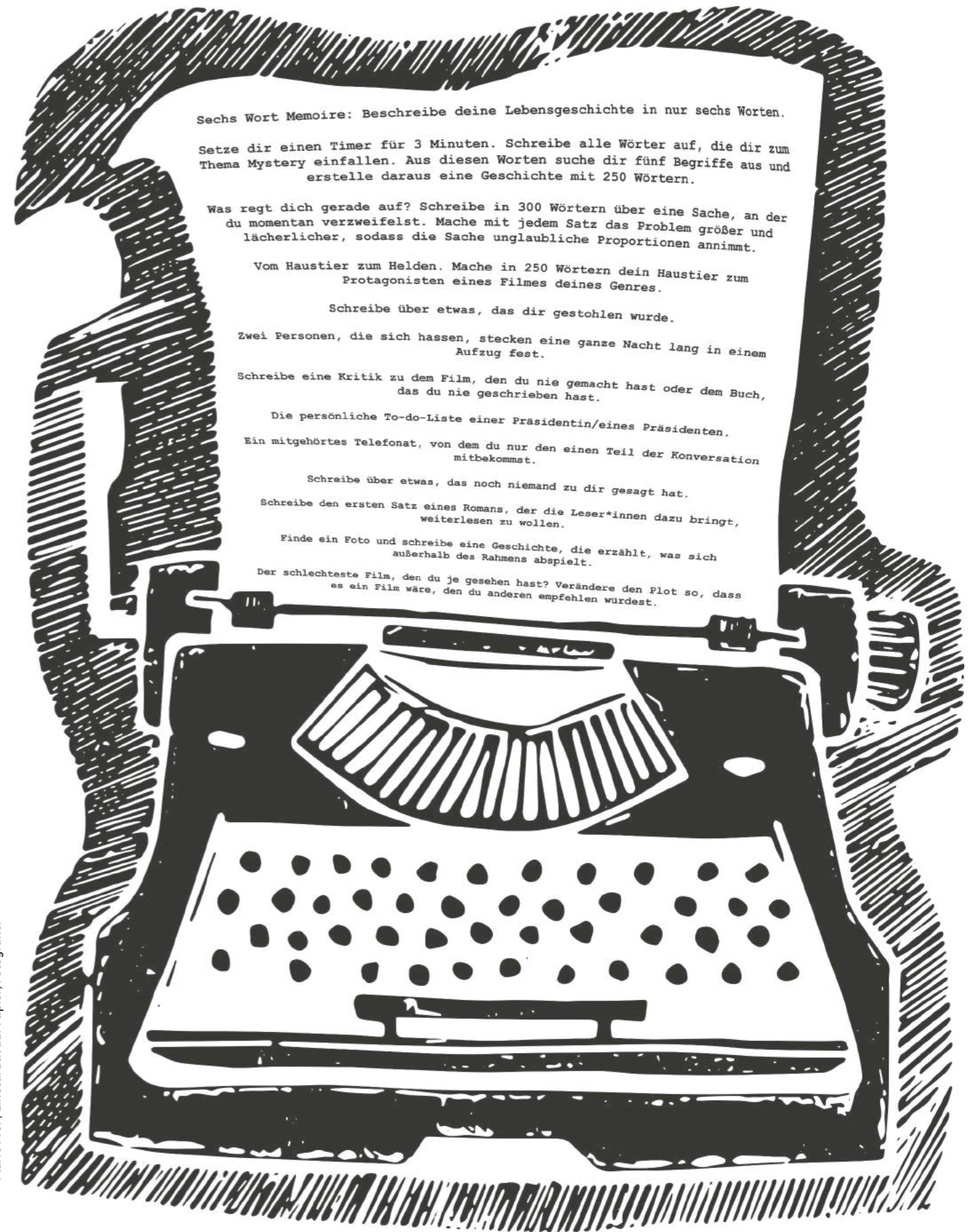
18. Markenbezeichnung eines dominierenden Farbfilmverfahrens der 1930er.

19. Titel des zweiten Langfilms von Wes Anderson aus dem Jahr 1998.

20. Gegenstand, in dem die Eltern von CORALINE (USA 2009) gefangen gehalten werden.

21. Vorname der iranischen Filmemacherin und ältesten Tochter des Regisseurs Mohsen Makhmalbaf.

22. Name des Königs von Narnia.



Marie Frei | Linoldruck auf Papier, Fotografie.

Sechs Wort Memoire: Beschreibe deine Lebensgeschichte in nur sechs Worten.

Setze dir einen Timer für 3 Minuten. Schreibe alle Wörter auf, die dir zum Thema Mystery einfallen. Aus diesen Worten suche dir fünf Begriffe aus und erstelle daraus eine Geschichte mit 250 Wörtern.

Was regt dich gerade auf? Schreibe in 300 Wörtern über eine Sache, an der du momentan verzweifelst. Mache mit jedem Satz das Problem größer und lächerlicher, sodass die Sache unglaubliche Proportionen annimmt.

Vom Haustier zum Helden. Mache in 250 Wörtern dein Haustier zum Protagonisten eines Filmes deines Genres.

Schreibe über etwas, das dir gestohlen wurde.

Zwei Personen, die sich hassen, stecken eine ganze Nacht lang in einem Aufzug fest.

Schreibe eine Kritik zu dem Film, den du nie gemacht hast oder dem Buch, das du nie geschrieben hast.

Die persönliche To-do-Liste einer Präsidentin/eines Präsidenten.

Ein mitgehörtes Telefonat, von dem du nur den einen Teil der Konversation mitbekommst.

Schreibe über etwas, das noch niemand zu dir gesagt hat.

Schreibe den ersten Satz eines Romans, der die Leser*innen dazu bringt, weiterlesen zu wollen.

Finde ein Foto und schreibe eine Geschichte, die erzählt, was sich außerhalb des Rahmens abspielt.

Der schlechteste Film, den du je gesehen hast? Verändere den Plot so, dass es ein Film wäre, den du anderen empfehlen würdest.



Betty Sarti de Range, Druckgrafikerin

Natur 2022 | Gelatinedrucke auf Japan-Papier

In den Drucken versucht Betty Sarti de Range bei den Betrachter*innen eine Achtsamkeit (Mindfulness) für die feinen Formen und Strukturen in der Natur zu erzeugen. Die Kunstwerke betrachten die Natur aus einem besonderen, meditativen Blickwinkel. Die Drucke sind in einer experimentellen Monotypie-Drucktechnik auf Japan-Papier und Leinwand erstellt. Betty hat einen Master of Fine Arts in Druckkunst mit einem Schwerpunkt in Lithografie und verschiedenen Drucktechniken.

Instagram: [@druckatelier_23](#) / [@BettySartideRange](#)



The Lady and her Garden or a Description of a Summer Day at Venice Beach

Half-naked bodies get ready to show themselves and give in to their internal pulling for labour. The muscles jerk during play with balls or boards. Shouts of joy from the sea, shouts of joy from the sand. Sparkling waves break as the masters take and ride them as if the sea is their lover. They believe they are in power; they don't know that the lady just lets them play.

The lady is good-natured, but she knows for her unkindness. She is proud, she is tall and strong, indisputable. The lady is never-ending and nurses herself with love and devotion. Her force of attraction unleashes onto all the bodies that adore her, gazing from a distance and up close.

When the clouds push themselves onto the stage and play the lead role, the lady swells and gets bigger and bigger. The shouts of joy rise louder, but their control diminishes towards eternity. In the sky, there is a fight between the colours, bright yellow against pale grey.

The lady is the nicest under the yellow winner; however, under the grey winner, she likes to show her force. But everybody rests assured - it never rains in Southern California.

The shouters with the balls let them dance for a short while. Not the best reside amongst them. Contact with the stain three times, and the ball lies dead on the ground. Sunglasses flash, a white smile is shown and with ease that looks laboured the ball comes back to life.

The sand belongs to the feathered friends. They lie and absorb the yellow if it wins. The intruders disturb. There are too many of them - the ones in the sea, the ones on the sand and then there are the others who linger and declare the lady and her garden to their home. It is their only hideaway.

Oscours mingle with the lady's perfume, odours that smell like change. They indicate a well-known promise of a happier word. For some garden residents, it is like a balm that spreads over the inner wounds and hijacks them from Venice Beach for a short time. A few strive for it to be forever.

Rezept zur Beruhigung des inneren Ichs

Zutaten:

- Eine imaginäre Schachtel
- Zehn Teelöffel Atemzüge
- Eine gute Portion Arme, Hände, und Augen (schließbar)
- Eine Kuscheldecke oder ein Lieblingslied (je nach Geschmack!)
- Ein halbes Kilo Stille
- Drei Prisen zermahlene Sorgen

Zubereitung (1 Portion):

Das halbe Kilo Stille vorsichtig im Raum verteilen. Drei Minuten ziehen lassen, und gerne darauf achten, dass sie gut aufgeht. Augen schließen. Arme lockerlassen, die Hände ineinander zu einer Schale formen und die imaginäre Schachtel in die Hände legen. Vorsichtig die Sorgen kreisförmig im Kopf zermahlen und die entstandenen Prisen nach und nach in die Schachtel pusten. Die Schachtel schließen und zwei Minuten lang ruhen lassen. Recht schnell wird die Schachtel anfangen, immer leichter zu werden und nach oben zu schweben. Langsam die Schachtel entfliegen lassen. Augen öffnen und ein letztes Mal hinterherschauen, bevor die Sorgen im Himmel verschwinden.

Genießen!

Tipp: Bei Bedarf und Lust gerne eine Kuscheldecke oder ein Lieblingslied hinzufügen. Gerade an kalten Tagen verleiht es dem Rezept einen wohlig warmen Geschmack!

Dr. Tullio Richter - Hansen

Univ. - Prof. Dr. Marc Siegel

Hg.: defrag zine
mit Lisa Tracy Michalik, Lan Nguyen, und Jolande Hörrmann.
- defrag zine ist ein im Selbstverlag
erscheinendes Print-Magazin, welches seit
2019 besteht. Wir sind ein intersektional-
feministisches und anti-rassistisches Zine-
Kollektiv und verbinden künstlerische mit
wissenschaftlichen Positionen.

Ina Holer, U.A.

Heavy Breathing.
Sportfilmische Atmung im pharmapornografischen Regime.

- Ein Sammelbandbeitrag aus dem Kontext meiner Projektforschung zu „Figurationen der Differenz“, der aus feministischer Theorieperspektive Darstellungen schwerer Sportatmung zwischen ihrer Materialität und Medialität untersucht.

In: Natalie Lettenewitsch, Linda Waack (Hg.): Ein- und Ausströmungen. Zur Medialität der Atmung, transcript: Bielefeld 2022, S. 147-163 (open access: https://www.transcript-verlag.de/chunk_detail_seite.php?doi=10.14361%2F9783839460184-011).

Klassen-Wettkämpfe.
Filmische Tennisdarstellungen
als situierte
Differenzrelationen.

- Ebenfalls aus meiner aktuellen Forschung hervorgegangener Journal-Beitrag zur von Natalie Lettenewitsch, Sabine Nessel, Winfried Pauleit und mir herausgegebenen ndf-Ausgabe „Einen Unterschied machen“.

In: Nach dem Film, No. 20, 27.06.2022 (<https://nachdemfilm.de/issues/text/Klassen-wettkampfe>).

Dubbing and the Dandy.

- Ein Essay zur Reflexion der Strategien der Synchronisation im queer-feministischen Werk der Künstlerin Kerstin Honeit.
In: Kerstin Honeit/Fiona McGovern (Hg), Voice Works/Voice Strikes, b_books, 2022.

#Rumors: A Roundtable Discussion with Mladen Dolar Richard Dyer, Alexandra Juhasz, Tavia Nyong'o, Marc Siegel, and Patricia Turner.

- Eine Diskussion über Gossip und Gerüchte und ihre Relevanz für die Film- und Medienwissenschaft.
June 7, 2022/in NECSUS (Spring 2022_#Rumors): <https://necsus-ejms.org/rumors-a-roundtable-discussion-with-mladen-dolar-richard-dyer-alexandra-juhasz-tavia-nyonggo-marc-siegel-and-patricia-turner/>.

Include Jews in Your Activism: Über (Un)Sichtbarkeiten jüdischer Perspektiven.

Mit Miriam Yosef., in: Alle Uns: Differenz, Identität, Repräsentation, hg. von Simon Dickel und Rebecca Racine Ramershoven. edition assemblage, 2022.

Verwobene Imaginationen der Kontakt-Krise.
Corona, Kulturtheorie und Kino.

- Eine Art selbsttherapeutischer Ad-hoc-Essay, der meine damalige Forschung zu Relationalität zu Beginn der Pandemie auf einen neuen filmwissenschaftlichen Blick auf Kontakt umzulenken versucht.

In: Nach dem Film, 29.05.2020 (open access: <https://www.nachdemfilm.de/essays/verwobene-imaginatioen-der-kontakt-krise>).

Forschungs Schnipse

Publikationen
am Institut

Dr. Leonie Zilch

„Marriage or Gangbang?“ Pornografie als Raum (un-)sittlicher Selbstverortung.

- „Marriage or Gangbang?“ lautet die letzte von über 60 Fragen, die Regisseurin Paulita Pappel der Amateurdarstellerin July auf dem Weg zu ihrem ersten Gangbang stellt. „Gangbang“ lautet Julys Antwort, die immer und immer wieder den Film hindurch wiederholt wird. Der Aufsatz untersucht den Gonzo-Porno ASK ME BANG (Paulita Pappel, Rod Wyler; DE 2020) auf sein Potenzial, sich als Cis-Frau einem Gangbang mit fünf Cis-Männern hinzugeben, ohne dabei zum Objekt rein männlicher Begierde zu werden, wie es dem pornografischen Film häufig unterstellt wird.

In: WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung, 18 (2), 95-106, 2021.

Die Karte im Film. Funktion, Materialität und Typologie eines raumgenerierenden Mediums.

Mit Elisabeth Sommerlad. In: Dinge im Film. Stummer Monolog, verborgenes Gedächtnis hrsg. OB/RM. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2022, S. 259-284.

Filmkartographie: Ein Forschungsfeld an der Schnittstelle von Filmwissenschaft und Geographie.

Mit Elisabeth Sommerlad (2022). In: MEDIENwissenschaft. Rezensionen | Reviews (02): S. 94-119.

Hg.: **Dinge im Film. Stummer Monolog, verborgenes Gedächtnis.**

Mit Oksana Bulgakova (2022). Wiesbaden: Springer Fachmedien 2022, 473 Seiten.

Die Zigarette im Film. Polyvalenz, Gestik und Politisierung.

In: Dinge im Film. Stummer Monolog, verborgenes Gedächtnis, hrsg. OB/RM. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2022, S. 347-385.

Univ. Prof. Dr. Alexandra Schneider

Seit meiner Dissertation zu den Anfängen des privaten Films bzw. Home Movies in den 1930er Jahren in der Schweiz, habe ich mich immer wieder mit Amateur-Medienkulturen beschäftigt. Aktuell etwa in einem Aufsatz, der im Kontext der Covid19-Pandemie entstanden ist und in einer Auseinandersetzung mit dem rassistischen Anschlag Halle im Oktober 2019:

Techniken des Bezeugens.
Amateurmedien und
zeitgenössische Zeugenschaft
- eine Annäherung.

In: Zeynep Tuna-Klinger et al. (Hrsg.): Bezeugen. Mediale, forensische und kulturelle Praktiken der Zeugenschaft, Stuttgart 2022, S. 17-30.

Amateur-Experimente als Theorielabor. Corona-Home-Videos, pandemische Medien und die Frage der Distribution.

In: Benjamin Wihstutz et al. (Hrsg.) #CoronaTheater. Der Wandel der performativen Künste in der Pandemie, Berlin 2022, S. 94-107.

Dr. Sarah Horn

Einleitung. Operationen, Foren, Interventionen – Eine Annäherung an den Begriff Gegen\Dokumentation.

Mit Esra Canpalat, Maren Haffke, Felix Hüttemann, Matthias Preuss (2020). In: Esra dies. (Hrsg.): Gegen\Dokumentation. Operationen - Foren - Interventionen. Bielefeld: transcript Verlag, S. 7-24.

Testosteron queeren – FtM trans* Vlogs auf YouTube

(2020), in: Julia Bee/Nicole Kandioler (Hrsg.): Differenzen und Affirmationen. Queer/feministische Positionen zur Medialität. Berlin: b_books, S. 39-63.



Forschungs-Schnipsel

Publikationen am Institut

Am Institut wird ständig geforscht und die Mitarbeiter*innen veröffentlichen regelmäßig Ergebnisse ihrer Arbeit, doch wir Studis bekommen davon eher wenig mit. Wer nicht gerade eine Veranstaltung besucht, in der Dozierende auf eigene Literatur hinweisen, weiß oft gar nicht, über welche Themen überhaupt geforscht wird. Und seien wir mal ehrlich, wer schaut schon regelmäßig auf der Webseite des Instituts bei den einzelnen

Mitarbeiter*innen die Veröffentlichungen nach? Um diese Kommunikationslücke zumindest zum Teil zu schließen, wollen wir hier einen kleinen Überblick über aktuelle und geplante Veröffentlichungen geben. Vielleicht hat der ein oder die andere ja Lust, ein wenig in der Forschung zu schmökern oder findet hilfreiche Literatur für die nächste Hausarbeit.

Schon gewusst? Fehlt euch ein Buch in der UB-Sammlung, das unbedingt mit in den Bestand aufgenommen werden soll, oder das ihr dringend benötigt, könnt ihr der Uni einen Kaufvorschlag machen. Diesen könnt ihr hier einsenden:



Veröffentlichungen, die geplant oder schon im Druck sind.

Dr. Leonie Zilch

Arbeitsplatztaugliche Lustvermittlung. OMGYes und die Frauengesundheitsbewegung.
– Der Aufsatz untersucht die interaktive Aufklärungsseite OMGYes, die Masturbationspraktiken für Menschen mit Vulva vermittelt. Eine kritische Analyse der Webseite unter Bezug auf die Frauengesundheitsbewegung der 1970er/80er Jahre zeigt, inwiefern die Lustvermittlung zur reinen Technikvermittlung zu kippen droht.
In: Bee, Julia / Gradinari, Irina / Köppert, Katrin (Hrsg.): digital gender – de:mapping politics. Spekulieren mit 30 Objekten. Leipzig: Spector.

Univ.-Prof. Dr. Marc Siegel
Hg.: Serge Daney and Queer Cinephilia.

– Der französische Kritiker Serge Daney war eine zentrale Figur der Film-, Fernseh- und Medienkritik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er starb 1992 an AIDS, gerade als das Konzept des queeren Kinos Einzug in die internationale Filmwissenschaft hielt und kurz vor Beginn des digitalen Zeitalters, das die Filmkultur verändert hat. Diese Sammlung neuer Essays untersucht die zeitgenössische Relevanz von Daney's Werk mit einem besonderen Interesse an Fragen der feministischen, queeren und digitalen Cinephilia.
Mit Pierre Eugène und Kate Ince, meson press, 2023.

Dr. Imme Klages & Fabian Kling, M.A.

Curating and Researching DONA FRANCISQUITA (E 1934): A Case Study of Digital Film History.
– Anhand eines praktischen Beispiels aus dem deutschen Filmexil wird die digitale Recherche und Kuratation historischer Informationen erprobt und kritisch reflektiert.
In: Dang, Sarah-Mai / Olesen, Christian / van der Heijden, Tim (Hrsg.): Doing Digital Film History: Concepts, Tools, Practices. Berlin: De Gruyter, 2023.

„Das nebeneinander existierende Leben von hundert Kammern“. Zur Narrativisierung des Gebäudeschnitts im Comic.
In: Mike Heinze / Florian Trabert (Hrsg.): Architektur im Comic. DeGruyter, 2023. (Reihe: Comicstudien).

Dr. Roman Heuer

Hg.: **Angewandte Filmtheorie.**
Mit Oksana Bulgakowa (2023). Wiesbaden: Springer Fachmedien, ca. 450 Seiten (Reihe: Film, Fernsehen, Neue Medien, Lehrbuch 4).
– Darin: Einleitung (mit Oksana Bulgakowa), Einführung in die Theorie und Methodik der (Film-)Wissenschaft, Theorien filmischen Erzählens, Vergleich: Theorien der Gestaltungsanalyse, Vergleich: Theorien der Repräsentation.

Dr. Sarah Horn

de:mapping Körper und Begehren mit Lil Nas X
In: Julia Bee/Irina Gradinari/Katrin Köppert (Hrsg.): digital gender – de:mapping politics. Spekulieren mit 30 Objekten. Leipzig: Spector.

In Vorbereitung:
Monografie **Filmkartographie**, mit Elisabeth Sommerlad.
Monografie **Atlas des filmischen Erzählens.**
Hg.: **Phänomene des Panoramatischen**, mit Johannes Ullmaier und Clara Wörsdörfer.

Wovon Leeroy nichts wissen will.

Über systematische Ausschlüsse ausgewählter Gruppen in Onlineformaten unter dem Deckmantel des demokratischen Austauschs.

Autor:
Simon Winkel



Kritische Linse

Fokus auf Mediengeschehen
in Gesellschaft und Politik.

Als „öffentlich-rechtliches Trash-TV“ bezeichnet der RND-Reporter Matthias Schwarzer das Medienunternehmen funk. Anlass dazu waren Kritiken an dem Online-Content-Netzwerk, hervorgerufen durch das Video „AFD-POLITIKER trifft TRANS FRAU“ des Kanals „Leeroy will's wissen“, die kurz nach dessen Veröffentlichung Mitte Oktober 2022 in den sozialen Netzwerken kursierten. Unter anderem werden dem namensgebenden Moderator fehlende Recherche und Clickbaiting vorgeworfen. Im Video fällt der AfD-Abgeordnete Ruben Rupp durch transfeindliche Äußerungen auf, woraufhin die Gesprächspartnerin Hana Corrales mehrmals darum bittet, die Diskussion abubrechen. Leeroy jedoch besteht auf die Fortführung der Diskussion, die schon längst nicht mehr auf sachlicher Ebene stattfindet. Ständig zirkuliert die Auseinandersetzung um die Unkenntnis Rups über den Unterschied zwischen einer Namensänderung und einer operativen Geschlechtsangleichung.

Zur Info: Das Selbstbestimmungsgesetz soll das seit 1980 geltende Transsexuellengesetz ablösen. Mit dieser Verfassung ist es Menschen möglich – ohne eine Zahlung von 2000€ und monatelangem Warten auf psychiatrische Gutachten – den Geschlechtseintrag beim Standesamt ändern zu lassen. Doch damit ist nicht zwangsweise, wie Rupp behauptet, eine geschlechtsangleichende Operation verbunden. Dieses Missverständnis scheint auch Leeroy nicht entwirren zu können, stattdessen verweist er auf Einspieler, die im Nachhinein ins Video eingefügt werden und die Sachlage klären sollen. Aber ist die fehlende Recherche Leeroy wirklich das einzige Problem? Hätte es wirklich eine sachliche Auseinandersetzung gegeben, wenn Leeroy auf das Missverständnis hingewiesen hätte?

Unter dem Namen „Das Treffen“ gibt es auf Leeroy's Kanal mehrere Videos dieses Formats. Die Titel fallen alle ähnlich schlicht aus: Sie reichen von „HAUPTSCHÜLER trifft ABITURIENT“, „MISSBRAUCHTE trifft PRIESTER“, „MILLIONÄR trifft ALTERSARMUT“, „AUTO-FAN trifft KLIMA-AKTIVISTIN“ bis

hin zu „BVB-FAN trifft SCHALKE-FAN“. Der Aufbau der Videos bleibt in etwa gleich: Begleitet von gefühlsbetonter Klaviermusik samt obligatorischem Graufilter werden zunächst einige Ausschnitte der Diskussion vorweggenommen. Danach verweist Leeroy mit beinahe vorwurfsvollem Unterton auf eine Statistik, die die prozentuale Diskrepanz zwischen Abonnent*innen und Zuschauer*innen ohne Abo visualisiert, woraufhin er uns auffordert, das Abo doch bitte zügig nachzuholen. Es folgt eine mal mehr oder minder ausufernde Diskussion ohne konkret vorgegebenes Thema. Häufig verbleibt es bei den jeweils individuellen Lebensgeschichten der Teilnehmer*innen, mal findet ein Austausch statt oder es kommt, wie eben bei „AFD-POLITIKER trifft TRANS FRAU“, zu erheblichen Diskriminierungen.

In struktureller Hinsicht sind diese Ausgänge wenig verwunderlich. Die Gegenüberstellung zweier Individuen durch eine differenzierende Bezeichnung formt ja gerade Identitäten, die durch ihren Austausch erst zu ihrer Substanz gelangen. Und gerade daraus ergibt sich ein Mittel, um die eigene Position zu stärken. Wenn also AfD-Abgeordnete an Formaten wie „Das Treffen“ teilnehmen, wird hier selbstverständlich die Chance genutzt, mit allen Mitteln parteiliche Interessen zu vertreten. Ein Einschreiten von Seiten Leeroy's, um Missverständnisse klarzustellen, hätte also womöglich keinen Einfluss auf diese Struktur gehabt. Vermutlich wäre Rupp dann einfach auf den nächsten Angriffspunkt übergegangen.

Ironischerweise findet sich auf der Netiquette von funk eine Liste an Verhaltensweisen, die sich an Kommentierende richtet, in denen u. a. von Vermeidung von „Hassrede“, „Beleidigungen“ sowie „Wahl- und Parteienwerbung“ die Rede ist. Forderungen also, denen funk scheinbar selbst nicht nachkommt. Die vagen Themenvorgaben bei „Das Treffen“ bieten also eine Plattform, um nach Belieben eigene Positionen zu stärken und andere bewusst anzugreifen.

Etwas ausdifferenzierter scheint hingegen das Format „13 Fragen“ zu sein. Der vom ZDF geführte

Kanal mit dem Namen „unbubble“ beansprucht darin die Verhandlung von gesellschaftlichen und politischen Themen in Form konkreter Fragestellungen. Eine Pro- und Kontraseite wird von jeweils drei Personen verkörpert, die miteinander in Dialog treten. Je nachdem, ob sie der Gegenseite zustimmen oder nicht, treten sie auf ein Feld nach vorne oder zurück. Im Optimalfall sollen alle Teilnehmenden sich auf einem großen Feld in der Mitte treffen, was symbolisieren soll, dass eine Einigung stattgefunden hat. Personen auf einer Seite können sich dabei auch selbst widersprechen, 13 Fragen geben dabei den Diskussionsrahmen vor und es nehmen meist Personen unterschiedlicher Hintergründe teil.

Hans Jürgen-Linke von der Frankfurter Rundschau lobt dieses Format als „gelungene Debattenkultur“ und resümiert: „So funktioniert Demokratie, wenn sie formal und inhaltlich gelingt“. Aber auch hier sollte man die Grenzen solcher Formate berücksichtigen. Die Teilnehmer*innen sind daran gebunden, sich an den vorgegebenen 13 Fragen zu orientieren und auf dieser Basis die Debatte zu führen. Ausgewählt werden sie von der Redaktion und deren Anspruch ist natürlich der, dass es auf einem demokratischen Prinzip zur Einigung kommen soll, was sich in den Fragen selbst zeigt. So richtet sich in der Folge „Extremer Aktivismus: Wie radikal darf Protest sein?“ folgende Frage an CDU-Politikerin Cerstin Richter-Kotowski: „Was macht es mit dir als Politikerin, wenn du von solchen Protest-Aktionen hörst?“ Später kommt die Frage: „Was sind Alternativen zum radikalen Protest?“

Die Idee dahinter ist natürlich, dass man aus beiden Positionen einen Konsens finden soll. Allerdings ist ja gerade der Hintergedanke von radikalem Protest, sich nicht auf Kompromisse zu einigen und stattdessen ungehörte Stimmen in aller Deutlichkeit sichtbar zu machen. So sollte man bei „13 Fragen“ als auch bei „Das Treffen“ berücksichtigen, dass eine Kompromissbereitschaft mitunter nicht das Ziel sein kann, sondern dass Lösungen gerade in dessen Gegenteil liegen können. Die Frage liegt nun darin, wie sich dies in Formaten integrieren lässt – ob es überhaupt möglich ist.

Dahingehend scheint insbesondere das Format von Leeroy von einer Naivität durchdrungen zu

sein, dass beide Positionen von selbst ohne konkrete Fragestellung zusammenfinden sollen. Dazu kommt die völlig unbegründete Themenvorgabe, wo man sich fragen sollte, zu welchem Zweck hier überhaupt ein Gespräch zwischen einer Transfrau mit einem AfD-Politiker stattfindet.

Zugleich exemplifizieren beide Formate, „13 Fragen“ und „Das Treffen“, dass eine enge Vorgabe entweder durch konkrete Fragen oder der offene Austausch ohne Vorgaben nicht die Lösung sein kann. Ersteres verengt den Diskurs auf zu konkrete Fragen und letzteres bietet durch seine naive Form der Offenheit Raum für Diskriminierung und rechter Hetze. Die genaue Beurteilung sollte also in beiden Fällen auf uns zurückfallen. Wir sollten dabei in der Lage sein, auch das anzuerkennen, was solche Formate nicht abzubilden im Stande sind. In der Folge „Transgender: Sollte das Geschlecht jederzeit frei wählbar sein?“ von „13 Fragen“ wird ein Ausgang aus dem Format im wahrsten Sinne des Wortes realisiert. Alex Mariah Peter, die auf der Proseite steht, verlässt nach ca. 30 Minuten das Studio. Ihr Gang nach draußen wird von Moderator und Kamera begleitet. In einem kurzen Gespräch betont sie daraufhin das fehlende Bewusstsein der Kontraseite über das Schicksal vieler Probleme, die Transmenschen in der Gesellschaft haben. Es wird etwas artikuliert, was scheinbar nicht innerhalb der vier Wände des Formats abgebildet werden kann. Auch der Moderator scheint hier genau dies auf den Punkt zu bringen: „Für unser Format ist es sehr bedauerlich, im Sinne der Sache ist es aber der richtige Schritt [...]“. ♦

QUELLEN

- Linke, Hans-Jürgen (2021): „13 Fragen“ in ZDFneo: Ein Format der Demokratie. <https://www.fr.de/kultur/tv-kino/tv-kritik-zdf-neo-13-fragen-format-demokratie-debatte-sendereihe-90812361.html> (04.04.2023).
- Netiquette: <https://www.funk.net/netiquette> (04.04.2023).
- Schwarzer, Matthias (2022): Jugendangebot Funk: öffentlich-rechtliches Krawall-TV. <https://www.rnd.de/medien/jugendangebot-funk-oeffentlich-rechtliches-krawall-tv-QLW5LV2VBJG55GMW5NX56MO6GE.html> (04.04.2023).
- Transgender: Sollte das Geschlecht jederzeit frei wählbar sein? 13 Fragen | unbubble: <https://youtu.be/fZOetPGRTZg> (12.04.2023).

USE YOUR VOICE
USE YOUR VOICE
USE YOUR VOICE



Marie Frei | Linoldruck auf Papier, Fotografie.

Kleingedrucktes

Publikumspiraten

Autor: Johannes Keens

(Oma Achtsemesters) Rezept für frisch gebackene Erstis

Am besten schon am Vortag: 1 Erwartungen und gemischte Gefühle aus Sorgen und Vorfreude mit 1 EL Jetzt-beginnt-mein-Leben vermengen und so lange eiskaltes Wasser hinzugeben, bis sich die Masse zu einem dicken Kloß verkneten lässt. 2 Diesen über Nacht ruhen lassen. 3 Sind am Morgen kleine Bläschen von Aufregung zu erkennen, hat sich der gewünschte Zauber eines jeden Anfangs entwickelt und die Masse ist bereit für die Weiterverarbeitung.

Der Teig:

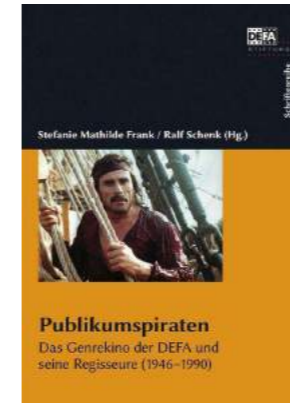
1 Zunächst den Kloß mit 4 EL Mut auflockern. 2 Danach die trockenen Zutaten aus gleichen Teilen fein gesiebter Information und grob gehacktem Durchblick sowie 500g Small-Talk hinzugeben (am besten eignet sich da Und-wo-kommst-du-her?, funktioniert aber auch prima mit Sucht-ihr-auch-zufällig-Raum-220?). 3 Dann kontinuierlich aufgeschäumte Fristen und To-Do's unterheben und mit 200ml frischen Sympathien einen glatten Teig rühren. 4 Flockt der Teig unerwartet auf, haben sich plötzliche Zweifel und Social Anxiety gebildet. In diesem Fall noch eine großzügige Prieße Lachen und ein 1 1/2 Päckchen Verabredungen dazugeben.

Schmeckt der Teig wie Ich-glaube-allen-geht-es-heute-ähnlich-wie-mir, dann ist er genau richtig.

5 Zuletzt den fertigen Teig in drei gleich große Stücke teilen und jeweils einen Teil pro Monat des ersten Semesters geduldig bei niedriger Temperatur frisch aufbacken.

Tipp: Am besten mit neuen Bekanntschaften genießen und mit Zuversichtlichkeit servieren.

Guten Appetit!



Im Oktober 2022 besuchte ich in Mainz einen Workshop zum Thema Koloniales Kino zur Zeit des italienischen Faschismus. Einer der dort anwesenden Referenten war der freie Autor Fabian Tietke. Alle Vortragenden wurden mit ihren letzten größeren Veröffentlichungen vorgestellt. Im Fall von Tietke war dies ein Beitrag zum Westernfilm der DDR in dem Sammelband „Publikumspiraten“ über das Genrekino der Deutschen Film-Aktiengesellschaft (kurz DEFA). Diese Begegnung wollte ich zum Anlass nehmen, dieses Buch hier vorzustellen.

Der Titel „Publikumspiraten“ bezieht sich dabei nicht etwa auf die Dominanz von Filmen über Seeräuber, sondern auf die Sonderrolle, die der Genrefilm in der Gesamtheit an Filmproduktionen der DDR und zuvor der sowjetischen Besatzungszone einnahm. Denn obwohl die DEFA-Führung den „Unterhaltungsfilm“ aufgrund seiner Zugänglichkeit für wichtig erachtete und entsprechend förderte, galt dieser in der Öffentlichkeit dennoch primär als Kino zweiter Klasse. Vom Publikum wurden die Titel oft gemocht, doch von der Kritik regelmäßig verrissen. Genrefilme blieben demgemäß bis zum Ende der DDR eher ein Randphänomen in ihrer Kinolandschaft. Entsprechend mussten sie, um Erfolg zu haben, das in einer weiten See aus explizit politischen Filmen umhertreibende Publikum irgendwie zu entern versuchen. Dazu nutzten unterschiedliche Genres und Regisseure (keine Frau realisierte je einen Genrefilm für die DEFA) verschiedenartige Strategien, von denen im Buch exemplarisch einige vorgestellt werden. Als eine der zentralen Figuren dieser Kino-

strömung wird der Regisseur Gottfried Kolditz herausgestellt. So werden seine Filme gleich in mehreren Beiträgen behandelt. Das Besondere an ihm: seine ablehnende Haltung gegenüber der übermäßigen intellektuell-philosophischen Auseinandersetzung mit seinem Schaffen, wie sie bei ostdeutschen Produktionen sonst üblich war. Dies schadete seinem Verhältnis zur DEFA-Führung allerdings nicht, da er sich bereits mehrfach als zuverlässiger Handwerker bewiesen hatte und sein Budget nie überzog. Neben zahlreichen „unpolitischen“ Märchenfilmen realisierte er zwischen 1959 und 1979 doch auch mehrere Filme, die auch aus heutiger Sicht gesellschaftspolitische Themen aus einer einzigartigen Perspektive behandeln.

Zum einen drehte Kolditz mit *IM STAUB DER STERNE* (DDR 1976) und *SIGNALE - EIN WELT-RAUMABENTEUER* (PL/DDR 1970) gleich zwei Science-Fiction Filme. Dieser aus dem Westen stammende Begriff war jedoch im Osten entsprechend verpönt, weshalb sich in der DDR für in der Zukunft spielende Geschichten mit fortgeschrittener Technologie wie Raumfahrt o. Ä. die Bezeichnung „Utopischer Film“ etablierte. Eine Besonderheit dieser Art von Sci-Fi ist, wie der Name es bereits verrät, der Optimismus, mit dem in die Zukunft der Menschheit geblickt wird. Krieg und Kapitalismus hat man hinter sich gelassen und alle Nationen der Welt arbeiten im Interesse von Frieden und Fortschritt zusammen. Die Gegenspieler*innen sind keine mörderischen Alienmonster. Vielmehr sind es die eigenen (negativen) Emotionen, die dem gegenseitigen Verständnis der Figuren im Weg stehen. Statt Gut gegen Böse gibt es primär zwischenmenschliche Konflikte.

Derartige Science-Fiction wurde auch in anderen Ostblockstaaten produziert. Ähnlich verhält es sich mit dem „roten“ (also kommunistisch angehauchtem) Western. Für Filme wie *DIE SÖHNE DER GROSSEN BÄRIN* (DDR/YU 1966), *APACHEN* (RO/SU/DDR 1973) oder *OSCEOLA* (BG/CA/DDR/YU 1971) bürgerte sich in den 1960er Jahren zunehmend die koloniale Bezeichnung „Indianerfilm“ ein. Diese wird auch nicht

konsequent in allen Beiträgen in Anführungszeichen gesetzt, was in einer unkritischen Reproduktion des Begriffs resultiert und politisch wie wissenschaftlich scharf zu kritisieren ist. In diesem Sinne ist das gesamte Verhältnis der DEFA-Western zu den Native Americans stark ambivalent. Einerseits sind die Held*innen dieser Filme häufig Native Americans, die sich gegen die stetig fortschreitende Kolonisierung seitens der *weißen* Siedler*innen zur Wehr setzen; andererseits werden diese Figuren in der Regel von europäischen Schauspieler*innen verkörpert und trotz solidarischem Grundton klischeehaft dargestellt. Immerhin diente die Auseinandersetzung mit dem Western-Sujet bei der DEFA vorrangig der expliziten Kritik an der aktuellen Situation in den USA. Namentlich an dem institutionalisierten Rassismus, der gnadenlosen Klassengesellschaft und - im Fall bestimmter Filme - dem Vietnamkrieg. Solche „Revisionistischen Western“ gewannen um diese Zeit auch in den Vereinigten Staaten massiv an Popularität. Dort diente diese Behandlung des Stoffes jedoch einer zumindest partiellen Aufarbeitung und Reflexion der eigenen Geschichte, während die Darstellungen der DEFA-Western außenpolitisch motiviert waren. Entsprechend fehlt es ihnen trotz richtiger Kritikpunkte sowohl an der Vergangenheit als auch der Gegenwart der USA häufig an Komplexität. Im direkten Vergleich mit vielen alten Hollywood-Western mögen die DDR-Western ein Fortschritt sein, allerdings heißt das noch lange nicht, dass sie auch aus heutiger Sicht unbedenklich sind.

„Publikumspiraten“ funktioniert aber nicht nur als Werk über die Spezifika bestimmter Filmgenres, sondern ebenso als allgemeine Einführung in unterschiedliche Aspekte des Filmschaffens in der DDR. Sowohl technische Details als auch allgemeine ideologische Hintergründe der Kinowirtschaft werden auf unterhaltsame Art vermittelt und auf nuancierte Weise in das Zeitgeschehen eingeordnet. All jenen, die kritische Auseinandersetzungen gegenüber der stumpfen Dämonisierung der DDR vorziehen, sei „Publikumspiraten“ wärmstens empfohlen. ♦

SCHREIBEN

In the House

Habt ihr euch schon einmal gefragt, wie andere eigentlich Hausarbeiten schreiben? Wofür sich Mitstudierende interessieren? Seid ihr überfordert bei der ersten Hausarbeit? Oder einfach nur neugierig, mit welchen Perspektiven ihr euch in eurem Studium auseinandersetzen könnt?

Vielleicht habt ihr auch selbst spannende Hausarbeiten in irgendeiner Schublade, die außer der Lehrkraft und euren Korrekturleser*innen noch nie jemand gesehen hat?

Der Fachschaftsrat der Filmwissenschaft und Mediendramaturgie hat aus diesem Grund ein Hausarbeitenarchiv auf Teams ins Leben gerufen. In diesem findet ihr verschiedene wissenschaftliche Arbeiten, die Studierende in den letzten Semestern geschrieben haben. Das Archiv kann als erste Orientierung im Hausarbeitenchaos oder als Inspiration dafür dienen, wie vielseitige Themen möglich sein können.

Neugierig geworden? Dann tretet mit dem Code **mmhj2jp** einfach dem Team bei.

Und wenn ihr selbst eine Hausarbeit geschrieben habt, könnt ihr diese gerne hier hochladen:

**UND JETZT WIR...**

Auch unsere Redaktion hat einige Hausarbeiten zum Archiv beigetragen. Unter anderem könnt ihr von uns lesen:

Martin

- Film – Korn. Der Sand im Film am Beispiel von *UNTER DEM SAND*.

Theresa

- Eine intersektionale Kritik an „The Handmaid’s Tale“. Graphic Novel und Serie.
- Das Brechen der vierten Wand – Feministische Blicke in Sally Potter’s *ORLANDO* (1992).

Sinan

- *LA STRADA* – Ein Road Movie über die Straße des Lebens.
- Evokation von Fremdheit in Marjane Satrapis *PERSEPOLIS*: eine intersektionale Analyse.
- Der Dreck in uns Selbst – 100 JAHRE ADOLF HITLER – *DIE LETZTE STUNDE IM FÜHRERBUNKER*.

Marie

- Poesie der Rebellion. Spoken Word als Ausdrucksform sozialen Widerstands am Beispiel des Videos *WOULD YOU KILL GOD TOO?*
- Freund oder Feind? Das medial vermittelte Bild des Hais am Beispiel des Dokumentarfilms *SHARKWATER EXTINCTION*.

Simon

- A visit beyond *THE FINAL EXIT OF THE DISCIPLINES OF ASCENSIA* – Unsichere Identitäten im Animationsfilm.

Vor- und Nachteile, ins Kino zu gehen

Kolumne

Autor:
Johannes Keens

Heutzutage heißt Film nicht mehr automatisch Kino. Genauso hat sich der Film bereits von seiner grundsätzlichen Assoziation mit analogem Filmmaterial verabschiedet – es wird fast nur noch digital gedreht. Schon häufig wurde deshalb bereits der apokalyptische Untergang der Filmkunst prophezeit. Ein solch pauschaler Kulturpessimismus mag falsch sein; dennoch ist es bedauerlich, dass die Gelegenheiten, die auratische Wirkung einer Zelluloidprojektion mitzuerleben, über die letzten Jahre immer weniger und weniger geworden sind. Der besondere Charakter von Kinovorstellungen mit einem immer anderen Publikum, in dem jede zuschauende Person ausgehend von ihrem Hintergrund leicht andere Reaktionen auf das gezeigte haben wird, lässt sich beim Netflix schauen zu Hause nur schwer replizieren. Jede Vorführungssituation ist ein bisschen anders und birgt somit das Potenzial, den geschauten Film entweder zu bereichern oder komplett zu versauen. Oft wird es im Kino als Ideal angesehen, den Film ungestört und ohne Außeneinflüsse gänzlich aufsaugen zu können. Das mag in vielen Fällen zutreffen – ich kann aber genauso gut eine ganze Hand voll Kinosituationen aufzählen, bei denen hör- und sichtbare Publikumsreaktionen den Film merklich bereichern haben. Zuletzt waren dies die Filme *ACH DU SCHEISSE!* (DE 2022) von Lukas Rinker und *ANATOMIE* (DE 2000) von Stefan Ruzowitzky: Zwei deutsche Horrorfilme, die natürlich erst einmal ein bestimmtes Milieu in die Vorstellung ziehen. Nur bei wenigen vergleichba-

ren Genres ist die Vorerfahrung mit anderen Filmen so bestimmend für die Rezeption neuer Titel wie beim Horrorfilm. Handlung und Inszenierung folgen oft einem leicht erkennbaren Schema, an welchem sich die Erwartungen von Genrefans in der Regel orientieren. In *ACH DU SCHEISSE!* saßen vor allem solche Fans, die auf den Film ähnlich reagierten wie ich - in den gleichen Momenten lachten, wegschauten usw. Doch auch die Abweichungen von meiner Wahrnehmung waren ein Genuss. So verließen nach der ersten blutigen Szene zwei Damen aus der ersten Reihe abrupt den Saal. Das Kino war rappelvoll und alle bekamen es mit. Herrlich. Weniger angenehm war es dann, als ich im Kinopolis Gießen *ONE PIECE FILM: RED* (JP 2022) ansah. Der ganze Saal war mit Animefans gefüllt, die den Film scheinbar gedanklich von ihrem heimischen Sofa aus schauten. Ständig wurde dazwischengerufen. Angeblich gebe es zu viel Gesänge und die weibliche Hauptfigur wurde für ihre Handlungen misogyn beleidigt. Nicht nur mich störte das: Aufforderungen, den Mund zu halten flogen ebenfalls durchs Kino, waren jedoch wenig erfolgreich. Auch wenn es sich hierbei um eine klar negative Schauerfahrung gehandelt hat, muss ich doch sagen, dass ich sie wahrscheinlich nicht allzu schnell vergessen werde. Ein schlechtes Erlebnis vermag es nicht, mich vom Kino fernzuhalten – wobei, vielleicht doch zumindest vom Kinopolis in Gießen. Denn ich gehe nicht nur ins Kino, um Filme zu sehen, sondern auch um etwas zu erleben und den Menschen zu begegnen. ♦

DANKE!

Diese erste Ausgabe unseres Magazins wäre nicht möglich gewesen, ohne die Hilfe vieler toller Menschen, denen wir an dieser Stelle Danke sagen möchten!

Univ.-Prof. Dr. Alexandra Schneider – für Ihre Beratung, Unterstützung sowie die Idee zum gemeinsamen Magazin-Launch und in diesem Zuge natürlich auch für die Finanzierung der ersten Print-Ausgabe mit Univ.-Prof. Dr. Marc Siegel.

Der Fachschaft der Filmwissenschaft und Mediendramaturgie – für die Ausschreibung des Autonomen Tutoriums.

Insbesondere *Johanna Bötter* – für deine Organisation, Hilfe und Unterstützung hinter den Kulissen, ohne die wir manchmal verzweifelt wären. Außerdem ein großes Shoutout für die Koordination des Hausarbeitenarchivs. Hiermit ernennen wir dich zum inoffiziellen Ehrenmitglied dieser Redaktion!

Univ.-Prof. Dr. Tanjev Schultz – für eine tolle Redaktions-sitzung, in der Sie nicht nur die Grundsätze des journalistischen Arbeitens erklärt haben, sondern vor allem der Redaktion auch viele gute Ratschläge mitgegeben und die Angst vorm Fehlermachen genommen haben.

Janis Noah Kuhnert – für deinen wichtigen Gastbeitrag, dessen Thema uns allen sehr am Herzen liegt.

Philipp Neuweiler – für deine Begeisterung und das Interesse an unserem Magazin sowie deine Beratung, Hilfe und die vielen Ideen zur Gestaltung einer Website, die es hoffentlich bald geben wird!

Jens Hartmann – für deinen professionellen Blick bei der Druckabnahme des Magazins.

Fabian Kling – für das Zusammentragen der vielen Forschungsschnipsel.

Univ.-Prof. Dr. Katja Schupp und Markus Reuter – für die Möglichkeit, den Co-Workingspace im Medienhaus für unsere Redaktions-sitzungen zu nutzen. Der große Bildschirm hat seinen Zweck definitiv erfüllt!

Jun.-Prof. Dr. Cecilia Valenti – für die Koordination des Autonomen Tutoriums.

Harun Yelkovan – für deine Fotos, auch wenn sie hier nur verfremdet zu sehen sind.

Miriam Roath und Merle Kröger – fürs Korrekturlesen.

Dr. Leonie Zilch – für die Möglichkeit, unsere Redaktion und das Magazin in der Übung „Medienpraxis: Berufliche Perspektiven“ vorzustellen.

Auflösungen der Rätsel

Kreuzwörterrätsel:

1. Volume; 2. Fuenf; 3. Quirin Berg; 4. Dschungelbuch; 5. Ghibli; 6. Ennio Morricone; 7. Na'vi; 8. Arri; 9. Dark; 10. Samantha; 11. Mustafar; 12. Eve; 13. Phantasien; 14. Herz; 15. Azkaban; 16. Gepetto; 17. Toulouse; 18. Technicolor; 19. Rushmore; 20. Schneekugel; 21. Samira; 22. Aslan.

Filmstills (v. l. n. r.):

1. Incendies (Die Frau, die singt - Incendies, FR/CA 2016); 2. Portrait de la jeune fille en feu (Porträt einer jungen Frau in Flammen, FR 2019); 3. Mid-sommer (USA/SE 2019); 4. Kimi no na wa (Your Name, JP 2016); 5. El Laberinto del fauno (Pan's Labyrinth, MX/ES 2006); 6. Ratatouille (USA 2007).

Emoji-Rätsel (v. l. n. r.):

Transformers; Kung Fu Panda; The Notebook; A Clockwork Orange; The Wolf of Wall Street; The Hunger Games; High School Musical; Ach du Scheiße!; Dark; Arrival; Puss in Boots; Stranger Things; Downton Abbey; Wednesday; Better Call Saul; 2001: A Space Odyssey; Everything, Everywhere All at Once; Suits; Dexter.

Impressum

Irgendwas mit Medien

1. Ausgabe, Jahrgang 1, 2023

Herausgeber

Arbeitsbereich Filmwissenschaft | Mediendramaturgie
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Medienhaus: Wallstraße 11, 55122 Mainz
im Namen der gesamten Redaktion

Redaktionsleitung

Marie Frei und Theresa Krebs

Redaktion

Laura Bonaventura, Martin Boosfeld, Fedor Brockmann,
Sinan Eichelkraut, Marie Frei, Johannes Keens, Theresa Krebs,
Florian Lampe, Thomas Range, Lucas Tischner, Simon Winkel

Design

Martin Boosfeld, Sinan Eichelkraut,
Lucas Tischner, Laura Bonaventura

Layout und Satz

Martin Boosfeld

Umschlaggestaltung

Simon Winkel

Bildbearbeitung

Lucas Tischner

Illustrationen

Marie Frei, Martin Boosfeld

Gastbeitrag

Janis Noah Kuhnert

Druckabnahme

Jens Hartmann

Gedruckt auf umweltfreundlichem Papier.

Bildnachweise

© Cines del Sur Granada Film Festival, 2007 (Lizenz: CC BY-SA 2.0) (S.18); © Jeffdelonge, 2009 (Lizenz CC BY-SA 3.0) (S.19); © pong film/Navina Sundaram (S.23); © Wiedemann & Berg (S.26); © Kuk Dong Seki Trading Co. (S.35); © KochMedia (S.37); © Jonni Phillips, 2019 (S.40) © Jonni Phillips (S.41); © Martin Boosfeld, 2023 (S.54); © DEFA-Stiftung (S.59).

Urheberrecht

Das Magazin sowie alle in ihm enthaltenen Beiträge, Grafiken und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Die durch die Herausgeber erstellten Inhalte und Werke auf diesen Seiten unterliegen dem deutschen Urheberrecht. Die Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und jede Art der Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtes bedürfen der schriftlichen Zustimmung der jeweiligen Autor*innen bzw. Ersteller*innen. Downloads und Kopien dieser Seite sind nur für den privaten, nicht kommerziellen Gebrauch gestattet.

Soweit die Inhalte auf dieser Seite nicht vom Betreiber erstellt wurden, werden die Urheberrechte Dritter beachtet. Insbesondere werden Inhalte Dritter als solche gekennzeichnet. Sollten Sie trotzdem auf eine Urheberrechtsverletzung aufmerksam werden, bitten wir um einen entsprechenden Hinweis. Bei Bekanntwerden von Rechtsverletzungen werden wir derartige Inhalte umgehend entfernen.

Diese Ausgabe des Magazins ist im Rahmen des Autonomen Tutoriums im Wintersemester 2022/2023 entstanden.

Redaktionsschluss: 08.02.2023

Baby steps
that's what she told me.

Baby steps
and to be proud of every single one.
It really seems harder to start walking
when you remember how it felt to run.