

Hessischer Hochschulfilmtag 2020 Online

Programmheft für den 19. November 2020



Willkommen zum Hessischen Hochschulfilmtag 2020 Online!

Man will es nicht mehr hören, nicht mehr lesen und nicht mehr sagen. Und doch haben wir uns irgendwie daran gewöhnt: Dieses Jahr bringt große Veränderungen mit sich und gerade im kulturellen Bereich ist die Perspektive ungewiss. Wir haben uns dazu entschieden den Hessischen Hochschulfilmtag 2020 digital statt finden zu lassen. Uns ist es wichtig, die persönliche Atmosphäre beizubehalten. Deshalb bemühen wir uns, dass auch dieses Jahr das Gefühl eines gemeinschaftlichen Miteinanders nicht verloren geht.

Mit dem Hessischen Hochschulfilmtag (HHFT) verfolgen wir das Ziel, einen Kontakt zwischen hessischen Studierenden, Absolvent*innen und der Film- und Fernsehbranche herzustellen, um eine künftige Zusammen-

arbeit zu fördern. Der HHFT ist eine zum elften Mal stattfindende, geschlossene Veranstaltung für geladene Fachbesucher*innen (bestehend aus Redakteur*innen, Produzent*innen, Festivalleiter*innen und Verleiher*innen, sowie Mitglieder diverser Brancheninstitutionen) und akkreditierte Festivalgäste des parallel laufenden Kasseler Dokumentarfilm- und Videofests. Das Programm wird durch Filme aller hessischen Hochschulen mit Filmbildung gestaltet und zeigt eine Auswahl ihrer aktuellen studentischen Spiel-, Trick-, Experimental- und Dokumentarfilmproduktionen. Die diesjährige Filmauswahl ist ab dem 17.11.2020 zugänglich. Am 19.11. werden wir über Zoom Filmgespräche führen, zu denen alle Besucher*innen Zugang haben und herzlich eingeladen sind. Zwischen den Filmgesprächen

Vorwort

haben wir auch nochmal genügend Zeit zum Sichten eingeplant, so dass alle Besucher*innen dieses Jahr die Möglichkeit haben alle Filme, bis auf die Dokumentarfilme die aus organisatorischen Gründen vorgesehen werden müssen, am 19.11. vor den jeweiligen Filmgesprächen zu schauen – oder bereits ab dem 17.11. im Voraus zu sichten. Dieses Jahr haben die Filmstudierenden wieder die Chance ihre neuen Filmideen bei unserem Pitching-Programmpunkt zu präsentieren. Auch die Fachbesucher*innen bekommen die Gelegenheit sich und ihre Arbeit vorzustellen. Nach der Veranstaltung treffen die Fachbesucher*innen und Professor*innen eine Vorauswahl für die HESSEN TALENTS 2020, einem Projekt der hFMA, welches auf dem European Film Market der Berlinale gezeigt wird. Zudem erhalten alle Besucher*innen die Möglichkeit, den Studierenden ein gezieltes Feedback zu ihren Projekten zu geben.

Innerhalb der Organisation des HHFT haben sich 2020 einige Dinge geändert. Neben uns drei völlig neuen Gesichtern gab es dieses Jahr zum ersten Mal eine einheitliche, gemeinsame Sichtung und Auswahl für alle Einreichungen. Jede Hochschule wurde mit einer Person studentisch vertreten. Es gab zwei externe Personen – Marie Kersting vom Kasseler Dokfest und Marion Wagner von der HessenFilm

und Medien GmbH – sowie Prof. Jan Peters als Vertreter der Lehre. Die Organisation und Zusammenstellung der Sichtungskommission wird von nun an jährlich zwischen den teilnehmenden Hochschulen rotieren.

Der HHFT wird zum 11. Mal vom Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest, der hessischen Film- und Medienakademie und der Kunsthochschule Kassel unterstützt. Er wird von Studierenden der Klasse Film und bewegtes Bild (Prof. Jan Peters/Anna Berger) der Kunsthochschule Kassel organisiert, gestaltet und durchgeführt. In diesem Jahr wurden aus 71 Filmeinreichungen 19 Filme ausgewählt. Diese Auswahl kann nun bestaunt werden.

Wir wünschen Ihnen allen viel Spaß und einen tollen Hessischen Hochschulfilmtag 2020!

*Antonia Dahlmeier, Rosa Langer
und Christiane Muñoz*

Toni, Rosa, Chrisi

**KUNSTHOCHSCHULE
KASSEL**



hFMA

**37.
KASSELER
DOKFEST**
17.-22. NOVEMBER 2020

Inhalt

- 4 **Mitwirkende**
Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest
Hessische Film- und Medienakademie
Hochschulen
- 12 **Filmtexte**
- 13 **Pitching**
- 14 **Dokumentarfilm**
Piknik
Kafkaland
Orion
The Curfew
- 32 **Spielfilm**
Lake Waya
Bandsalat
Frenchpress
Restmüll
Eisbär
A day in the life of a boy
- 58 **Experimentalfilm/ Trickfilm**
We are still searching
Eva
Zebra
Daruma
The order of the universe is disorder
Illusion of Seclusion
MILK
News
Leere Orte
- 96 **Danksagung**

Das Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest

Das Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest findet jährlich an sechs Tagen im November statt. Veranstalter ist der Filmladen Kassel e. V., der für seine engagierte Kinoarbeit regelmäßig auf Landes- wie auf Bundesebene ausgezeichnet wird. Das Festivalprogramm umfasst ca. 250 künstlerischexperimentelle, kurze und lange Dokumentarfilme, die Medienkunstausstellung Monitoring, die Fachtagung interfiction, das DokfestForum, Fulldomefilme im Planetarium und die Dokfest-Connection. Dieses Jahr gibt es die Möglichkeit Filme online zu schauen. Der Hessische Hochschulfilmtag findet im Rahmen des Kasseler Dokfestes statt und bietet dem hessischen Filmnachwuchs die Möglichkeit zur Weiterbildung sowie einen Zugang zu professionellen Netzwerken. 2020 findet das Kasseler Dokfest vom 17. bis 22. November zum 37. Mal statt.

Die hessische Film- und Medien- akademie

Die hFMA wurde 2007 gegründet, um im Netzwerkverbund eine Qualitätssteigerung der Lehre, Forschung und Produktion für die höheren Semester zu erreichen. Die hFMA fördert zukunftsorientierte und berufsqualifizierende Ausbildung konkret durch:

- die Bereitstellung von Informationen über Studienangebote über das hFMA-Webportal
- zusätzliche, hochschulübergreifende Angebote wie Workshops, Seminare und Projekte
- Verknüpfung von Lehrangeboten verschiedener Hochschulen, wo es sich strukturell bzw. thematisch anbietet
- Durchführung von themenbezogenen Diskussionsveranstaltungen, Tagungen, Thementagen
- Präsentation von hessischen Hochschulproduktionen auf Veranstaltungen, wie z. B. der Berlinale

Gefördert wird der Kontakt und Austausch der angeschlossenen 13 Hochschulen, deren Studierenden und der Medienbranche. Näheres zu den einzelnen Hochschulen finden Sie unter www.hfmakademie.de. Die hFMA verhilft dem hessischen Film- und Medienschaffen national und international zu größerer Sichtbarkeit und ist ein Instrument zur Stärkung des Standortes. Sie widmet sich dem Ausbau von Forschung und Entwicklung im Bereich von Film und Medien, auch auf internationaler Ebene.

Kunsthochschule Kassel

Fachbereiche Animationsfilm, Film und bewegtes Bild, Film und Fernsehen

Die Trickfilmklasse, die Klasse Film und bewegtes Bild und die Klasse Film und Fernsehen, sowie die freien Filmklassen, sind Teile der Studiengänge „Visuelle Kommunikation“ und „Bildende Kunst“ der Kunsthochschule Kassel. Das Studium bietet eine künstlerisch-praktische Ausbildung und wird mit einem künstlerischen Abschluss beendet, der international dem Master of Arts gleichgestellt ist. Kenntnisse aus den zentralen Bereichen der Produktion von Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilmen sowie sonstigen Bewegtbildern werden vermittelt; gleichermaßen Kenntnisse aus den Bereichen der Filmgeschichte, -theorie und -analyse. Ziel des Studiums ist die Herausbildung einer eigenen künstlerischen Handschrift.

Einzelnen oder in wechselseitiger Kollaboration erarbeiten die Studierenden ihre Projekte. Angeleitet werden sie

in individueller, projektbezogener Betreuung durch die Dozent/innen, sowie durch eine Vielzahl von Seminaren und praktischen Workshops. Die Verflechtung mit den weiteren Studienschwerpunkten der Visuellen Kommunikation (z.B. Neue Medien, Fotografie, Grafik Design, freie Grafik oder Illustration) sowie mit denen der Bildenden Kunst (z.B. Virtuelle Realitäten) wird ausdrücklich unterstützt.

Anna Berger

Prof. Martina Bramkamp

Prof. Yana Drouz

Prof. Bjørn Melhus

Prof. Jan Peters

Hochschule RheinMain

Fachbereich Kommuni- kationsdesign mit dem Schwerpunkt AV-Medien

Der AV-Medien Bereich des Studiengangs Kommunikationsdesign bildet die Studierenden in dem Spannungsfeld zwischen angewandter Kommunikation und künstlerischem Experiment aus. Durch das Erlernen der aktuellen digitalen Techniken im Film-, Animations- und Interaktivbereich entsteht die Basis für das Experimentieren innerhalb verschiedenster angewandter Aufgabenfelder. Der spannende Spagat zwischen Markt und Kunst wird bewusst thematisiert, analysiert und ausprobiert. Fokus liegt dabei auf der Entwicklung der persönlichen Handschrift der Studierenden und dem Zusammenwachsen der verschiedenen Spielfelder digitaler Kommunikation. So entstehen interdisziplinäre Projekte aus allen Bereichen des bewegten Bildes: vom klassischen Spiel- und Dokumentarfilm über das serielle Erzählen, 2D und 3D Motion Design und Animationsfilmprojekten bis hin zu

verschiedensten interaktiven Anwendungen. Als wichtigste Voraussetzung gilt dabei der Mut zum Scheitern, um den Blick auf das Neuartige freizumachen.

Prof. Börries Müller-Büsching
Prof. Rüdiger Pichler

Hochschule für Gestaltung Offenbach

Fachbereich Kunst mit dem Schwerpunkt Film/ Video

Das Lehrgebiet Film ermöglicht eine künstlerische Auseinandersetzung mit Film. Hierin spielen die verschiedenen szenischen, dokumentarischen, experimentellen bzw. animierten Formen eine wichtige Rolle, aber auch die Formate, in denen Film zur Aufführung kommt. Neben dem klassischen Kino sind es Ein- und Mehrkanal-Projektionen, visuell/akustische Installationen, netzbasierte und realräumliche Situationen, open air bzw. in geschlossenen Räumen, VR, ARVerfahren und deren mögliche Verknüpfungen.

Das Studium ist modular gegliedert und ermöglicht interdisziplinäre Kombinationen mit anderen Lehrgebieten der hfg. Die Studierenden lernen im Lauf des Studiums die konzeptionell technischen Anteile der Film- und Videoarbeit und die entsprechenden Gewerke kennen (Kamera/Bildgestaltung, Lichtsetzung, Ton/ Sounddesign, Regie, Drehbuch/ Treatment/ Skizze,

Schauspiel, Schnitt/ Montage). In der Regel sind die Filmherstellungsverfahren digital (selten analog) ausgelegt. Gleichwertig dazu beschäftigen sich die Studierenden in Sichtungen, Seminaren und Workshops mit der filmspezifischen Materialkunde, Geschichte, Theorie und Repräsentationskritik mit Blick auf die Formulierung eines filmischen Standpunkts und die Kenntnis des eigenen Standorts. Des Weiteren werden internationale Gäste und Dozent*innen eingeladen, mit Veranstaltungen aus ihren Themen und spezifischen Verfahren das Lehrangebot zu erweitern.

Die hfg Offenbach ist Gründungsmitglied und Sitz der 2007 ins Leben gerufenen hessischen Film und Medienakademie (hFMA).

*Prof. Dr. Marie-Hélène Gutberlet
Prof. Alex Oppermann*

Hochschule Darmstadt

Fachbereich Media – Motion Pictures/ Animation & Game

In fachspezifischen Studiengängen erfolgt künstlerische, technologische sowie wissenschaftliche Lehre und Forschung in den Disziplinen der digitalen Medien. Die jeweiligen Ausbildungsprofile von Realfilm, Animation und Computer-Games, Soundgestaltung sowie interaktiven Mediensystemen sind interdisziplinär, praxisbezogen, team- und projektorientiert. Im Studiengang Motion Pictures nimmt die filmpraktische Ausbildung eine zentrale Rolle ein. Neben den grundlegenden fachlichen und methodischen Kenntnissen des Filmemachens, bilden filmisches Handwerk und künstlerische Ansätze sowie die praktische Arbeit am Filmset und Teamarbeit eine wesentliche Grundlage für das spätere Berufsleben der Studierenden in der Branche Film- und Fernsehen.

Die sehr gute Ausstattung des Studiengangs mit moderner Kameraund

Tontechnik sowie einem vollwertigen TV-Studio ermöglicht es, umfassende Erfahrungen zu sammeln.

Der internationale Studiengang Animation & Game wird vorwiegend in Englisch unterrichtet und qualifiziert die Studierenden für Berufe in der internationalen Medienindustrie. Die Verbindung der Disziplinen Animation und Game trägt der Konvergenz von Formaten und Plattformen Rechnung und befähigt die Studierenden sich in einem dynamischen Berufsfeld zu etablieren und weiterzuentwickeln. Die Studierenden erwerben ein solides Verständnis für den gesamten Produktionsprozess und können sich zugleich spezialisieren: als Digital Artist/Game-Designer, Animator, Producer, Game Developer und Technical Director.

Prof. Dr. Frank Gabler

Prof. Alexander Herzog

Prof. Tilmann Kohlhaase

Filmtexte

Auch in diesem Jahr schrieben wieder 10 Autor*innen, teils aus dem hFMA-Netzwerk, Filmtexte für den HHFT-Katalog. Im Vordergrund lagen dabei der Spaß am Schreiben und die Auseinandersetzung mit dem Medium Film.

Die Texte entstanden unter der Leitung von Carolin Weidner. Wichtig bei der Texterstellung war ein gewisses Fingerspitzengefühl und eine rhetorische Treffgenauigkeit und weniger, die Filme zu kritisieren. Die Kritiker*innen haben zudem die Möglichkeit, ihren Film beim HHFT zu moderieren und so in einen direkten Austausch mit den Filmemacher*innen zu kommen.

Tim Abele

Phillips-Universität Marburg

Vanessa Becks

Goethe-Universität Frankfurt a. M.

Christopher Hechler

Hochschule Darmstadt

Patrick Kokoszynski

Goethe-Universität Frankfurt a. M.

Eva Königshofen

Justus-Liebig-Universität Gießen

Sarah Legron

Phillips-Universität Marburg

Camilla Lindner

Goethe-Universität Frankfurt a. M.

Ahmad Masoud

Goethe-Universität Frankfurt a. M.

Luca Schepers

Goethe-Universität Frankfurt a. M.

Tina Waldeck

Goethe-Universität Frankfurt a. M.

Pitching

In der Sprache der Medien ist mit pitch/ pitching eine kurze mündliche Präsentation einer geplanten Filmidee vor Repräsentant*innen eines Studios bzw. Produzent*innen der Film- und Fernsehindustrie gemeint (pitch meeting). Bei dem diesjährigen HHFT, sowie in den Jahren zuvor, findet das pitching vor einem eingeladenen Fachpublikum statt. Das Fachpublikum besteht beispielsweise aus Filmförder*innen von HessenFilm und Medien, die gezielt Filmprojekte in Hessen finanziell, sowie in der Planung und Umsetzung unterstützen. Neben HessenFilm und anderen GmbHs, sind auch Fernsehsender und kleinere privat Unternehmen und Personen eingeladen, die sich das Pitching anschauen. Die kurze Präsentation des Filmkonzeptes muss so überzeugend sein, dass die Fachbesucher*innen bereit sind, in das geplante Projekt investieren zu wollen. Eine kurze schriftliche Fassung kann den emotional möglichst mitreißend gehaltenen Vortrag begleiten oder ihm vorausgehen. Im Film ist das Pitching sehr wichtig, da die meisten Projekte von einer Förderung profitieren.

Paula Berger

*Animation
Kunsthochschule Kassel*

Larissa Keller

*Motion Pictures
Hochschule Darmstadt*

Dokumen

Für die Dokumentarfilme ist am 19.11. aus organisatorischen Gründen keine Sichtungszeit eingeplant. Sie können am 17.11. und 18.11. vorgesichtet werden.



ntarfilm



PIKNIK

Regie: Silke Körber (Kunsthochschule Kassel)
Grenze Ungarn-Österreich, 2020 / 16 Min. /
Deutsch, Englisch, engl. Untertitel

„Piknik – it’s not good here“, hört man einen ungarischen Grenzbeamten in gebrochenem Englisch sagen. Sehen kann man ihn allerdings nicht, denn die Kamera haben Filmemacherin Silke Körber und ihre Begleitung sicherheitshalber ausgeschaltet, weil sie schon ahnten, was sich nun bewahrheitet: Dieser Ort ist kein guter Ort für ein Picknick. Denn es handelt sich weder um irgendein Picknick noch um irgendeinen Ort.

Wir befinden uns unweit der Stadt Ásotthalom, nahe dem ungarischen Grenzzaun an der serbischen Grenze, dessen Bau Viktor Orbán 2015 veranlasste. Hier wollen Körber und ihr Team ein Picknick veranstalten, das an das paneuropäische Picknick erinnern soll, welches 1989 in Sobron an der ungarisch-österreichischen Grenze stattfand. Geplant war das Picknick als Friedensdemonstration, bei der für wenige Stunden die Grenze geöffnet wurde, damit Österreicher*innen und Ungar*innen sich begegnen

konnten. Berühmt wurde es, weil über 600 DDR-Bürger*innen die kurzzeitige Grenzöffnung nutzten, um in den Westen zu fliehen. Man ließ sie ungehindert passieren. Nur zwei Monate vor dem Mauerfall gilt das paneuropäische Picknick rückblickend als Symbol des sich ankündigenden Zusammenbruchs des SED-Regimes.

Der Kurzfilm „PIKNIK“ dokumentiert eine Reise von Sobron nach Ásotthalom. Angetrieben vom Interesse am Zusammenhang nationaler und zwischenmenschlicher Grenzen – so formuliert es die Stimme des Voiceovers – folgt der Film auf kluge und vorsichtige Weise den Verbindungslinien zwischen Orten und Ereignissen. In der ersten Hälfte sind Szenen der Gedenkfeier zu sehen, für die Angela Merkel und Viktor Orbán nach Sobron gereist sind, um den 30. Jahrestag des paneuropäischen Picknicks zu begehen. An diese zynische Situation – ausgerechnet Zaunbauer Orbán spricht zum Thema Grenzöffnung – werden

die Zuschauer*innen subtil herangeführt. Etwa wenn ein Passant die Übertragung der Gedenkfeier auf seinem Handyscreen der Kamera präsentiert. Neben intentionalen Gründen mag die Zurückhaltung auch praktische haben: die fehlende Drehgenehmigung zum Beispiel. Und so sieht man der Filmmacherin dabei zu, wie sie die Grenzen zu überwinden versucht, die ihre dokumentarische Arbeit beschränken. Seien es zwischenmenschliche, die sich in sprachbedingten Verständnisproblemen artikulieren, oder nationale, die in Form des ungarischen Grenzschutzes nach nur fünf Minuten auftauchen und dem Grenzöffnungs-Gedenkpicknick ein Ende setzen.

Am deutlichsten äußert sich die Beschränkung der Kamera durch äußere Umstände in den langen Blacks, die fast die Hälfte des 16-minütigen Filmes ausmachen. Und so hören wir nur, wie ein Polizist danach fragt, was sie denn hier an der Grenze wollten, hören, wie diese Frage von Körbers Team mit gespielter Naivität beantwortet wird: „We didn't want to make problems. We just thought it's a cool idea for the picnic.“ Wir hören, wie das Auto durchsucht wird, wie das Tongerät hochgehoben und begutachtet wird. Und wir hören noch etwas: Das im Verlauf des Films immer wieder auftauchende Voiceover, das dem Film seine selbstreflexive Ebene verleiht. „Wir haben die





passende Nationalität, die passende Hautfarbe, die passende Statur, um über Trauben und Basilikum zu sprechen, während unsere Personendaten



überprüft werden“, heißt es da. Solche Formulierungen zeugen von der Umsicht, mit der Körper aus persönlicher Perspektive auf das Thema Grenzen blickt. Und sie zeigen, dass der Film mehr als ein Reisebericht mit guter konzeptioneller Idee ist.

Denn „PIKNIK“ führt sein Publikum nicht nur von Sobron nach Ásotthalom, sondern reflektiert ausgehend von zwei Anhaltspunkten auf nationale Grenzen: den historischen Moment der Grenzöffnung während des paneuropäischen Picknicks und die gegenwärtige Abschottungspolitik Europas. Dadurch, dass Körper ihren Interessen anhand dieser konkreten Begebenheiten nachgeht, eröffnet sich ein spezifischer und persönlicher Zugriff auf das Thema. Was „PIKNIK“ vor Augen und Ohren seines Publikums ausbreitet, ist also weitaus mehr als eine Decke mit Früchten und Snacks.

Text von Eva Königshofen

Kafkaland

Regie: Tobi Sauer (Kunsthochschule Kassel)
Deutschland, Tschechien, 2020 / 6 Min. /
Deutsch, Tschechisch

Kaum etwas erzählt so viel über das deutsche Kunst- und Kulturverständnis wie ihr retrospektiver Umgang mit radikalen Künstler*innen wie z.B. Christoph Schlingensiefel, Rainer Werner Fassbinder oder Bertolt Brecht. Sie alle eint, dass sie nach ihrem Ableben stark historisiert und damit zu rein musealen Figuren wurden, deren Kunst von jeglicher Radikalität bereinigt werden und nur noch einem schulpädagogischen Zwecke dienen soll. Nur noch einem schulpädagogischen Zwecke dient, die von jeglicher Radikalität bereinigt werden soll. Auf eine Art lässt sich das auch über die Auseinandersetzung mit Franz Kafka sagen. Einige seiner Werke dürften den meisten Schüler*innen in Deutschland aus dem Deutschunterricht bekannt sein, inklusive Geschichten über das Verhältnis zu seinem Vater und die inflationäre Verwendung des Begriffs „kafkaesk“.

Wenn man dies nun bedenkt, erscheint ein Kurzfilm mit dem Titel „Kafkaland“ dieser Thematik auf den

ersten Blick nicht gerade etwas Neues hinzuzufügen. Doch mit diesem fünfminütigen Ausschnitt aus dem Langfilm „Die Kafka-Konferenz“ von Tobi Sauer verhält es sich anders. Steht am Anfang eine Autofahrt durch die Kurven eines Dorfes, in dem Kafka oft seine Schwester besuchte und in dem in den 1960ern ein Regiestudent und ein Schriftsteller ein Drehbuch über Kafka schreiben wollten, dann fühlt man sich sehr schnell an die Beschreibungen Kafkas in seiner Erzählung „Das Schloss“ erinnert, zumal parallel verschiedene Erzählerstimmen den Erzählrahmen umreißen. Interessanterweise geht es aber auch im weiteren Verlauf, in dem sich verschiedene Zeitebenen in Form von Archivmaterial, Voice-Over-Erzählungen und persönlichen Schilderungen überlagern, nicht darum, dokumentarische Bilder im Stile Kafkas zu zeigen: es deutet sich vielmehr eine bisweilen ziellose Spurensuche an. Dabei spielt auch das Format des Films eine wesentliche Rolle, denn obwohl er Teil eines größer

angelegten Projekts ist, funktioniert er nicht als bloßer Ausschnitt oder Trailer, sondern auch als unvollständiges Fragment eben jener Suche.

Das Herzstück ist die letzte Szene, in der David, der im Dorf eine Galerie über Kafka führt, gemeinsam mit einem Teil des Filmteams ein Foto von Kafka mit einem Freund nachstellt. Hier fließen visuelle und zeitliche Ebenen ineinander, berühren sich gegenseitig und registrieren, ohne dass es dafür eines Off-Kommentars bedürfte: ein vollständiges Reenactment wird niemals so ganz möglich sein. Und auch die Involvierung des Filmteams ist kein Geheimnis, sondern wird offensiv in den Fokus gerückt. Diese Subjektivität, gepaart mit der Feststellung, dass sich beide Vergangenheiten des 20. Jahrhunderts zwar finden, aber nicht nacherleben lassen, scheinen mir das Zentrum von Sauer's Kurzfilm zu sein. Dass sich der Langfilm „Die Kafka-Konferenz“ dann vor allem mit der gleichnamigen Konferenz auseinandersetzen soll, die sich auch mit der im Sozialismus bestehenden Entfremdung der Menschen beschäftigte, und später als Start der Liberalisierung der Tschechoslowakei betrachtet wurde, könnte wiederum einen anderen Blick auf Kafkas Schaffen eröffnen. Denn gerade die essayistische und eher freie Form, die Sauer wählt, ist ergiebig.





„Kafka war der erste Autor, der nicht unsterblich werden wollte, der wollte, daß seine Texte verbrannt werden. Kafka hat sich ins KZ geschrieben, weil

er Auschwitz als die Konsequenz europäischer Kultur spürte.“ So äußerte sich Heiner Müller einmal über Franz Kafka. In all ihrer Komplexität kann diese Aussage vielleicht ein Orientierungspunkt für die weitere Beschäftigung bieten, denn sie beschreibt in aller Deutlichkeit das Ende der reinen bildlichen Repräsentation. Mit den Worten: „Ein Film über Kafka macht keinen Sinn“, verabschiedeten sich die beiden, bald berühmten, Künstler in den 60ern von ihrem Projekt. „Kafka-land“ versucht nicht einmal, diese Aussage zu widerlegen. Denn in der festgestellten Sinnlosigkeit liegt vielleicht erst der Beginn einer Unternehmung, die nach etwas viel Größerem sucht.



Text von Luca Schepers

Orion

Regie: Marius Kast (Hochschule Darmstadt)
Deutschland, 2020 / 18 Min. / Deutsch

Marius Kast bedient sich in seinem Film „Orion“ der Reaktion der Kamera auf nächtliche Drehbedingungen, um die Zuschauer daran zu erinnern, was ein Sternenhimmel ist. Diesen bekommt man ja, gerade als Stadtbewohner, heute kaum mehr zu sehen. In der sternklaren Nacht, in die Kasts Film uns führt, sind bei völliger Abwesenheit künstlichen Lichts die Sterne die einzige Lichtquelle, welche von der hochauflösenden Kamera registriert wird. Dadurch wird der Sternenhimmel vollkommen scharf und in einer atemberaubenden Plastizität sichtbar. Jedes einzelne Pixel scheint hier einem Stern zu entsprechen und der Himmel wird von einem vielschichtigen, hypnotischen Funkeln bewegt. Die Schärfe dieser beeindruckenden Bilder lässt in den Bereichen nach, wo das Licht indirekt ist, auf der Erde also, die hier das stellare Licht lediglich abstrahlt.

Landschaften sind so in einer gewissen Mattigkeit und Unschärfe erkennbar, welche an romantische Ölgemälde erinnern. Zugleich wirkt es, als setze sich

das Funkeln am Himmel hier in einem feinen Bildrauschen fort, das als eine Form von Bildstörung bei schlechten Beleuchtungsverhältnissen entsteht. Der Sensor der Digitalkamera hat dabei Schwierigkeiten, den Pixeln einen eindeutigen Helligkeitswert zuzuordnen. Kast nutzt diese Eigenheit digitaler Technologie, um den Landschaftsaufnahmen eine ungewohnte Lebendigkeit zu verleihen. Sie scheinen in ihrem Abglanz der Sterne ebenso zu funkeln wie diese selbst.

Der Anblick einer sternklaren Nacht, so legt uns Kasts Film nahe, ist eine bedrohte Naturerscheinung. Hier wird der sanften Qualität des natürlichen Lichts die grelle künstliche Beleuchtung von Städten und Industrieanlagen gegenübergestellt. Herbert Weniger, der Protagonist des Films, erklärt, dass bei der Elektrisierung der dichtbevölkerten Erdteile nicht darauf geachtet worden sei, das Licht in Richtung Boden zu lenken – weswegen Lampen und Scheinwerfer ihre Kapazitäten großflächig himmelwärts

ausstrahlen würden. Dies mache es für Stadtbewohner nicht nur unmöglich, Sterne zu sehen, sondern bringe auch den Biorhythmus von Menschen und Tieren durcheinander.

Kasts Film handelt also von einer möglichen Ökologie des Lichts. Wer dabei an eine didaktische Arbeit denkt, wird eines Besseren belehrt. Denn Kast lässt einmal keine Experten und Naturwissenschaftler zu Wort kommen, sondern einen veritablen Stern-Enthusiasten. Weniger ist Astrofotograf und besitzt, wenn man so sagen darf, ein persönliches Verhältnis zu seinem Gegenstand. Schon in seiner Kindheit habe ihn sein Vater „am Himmel eingewiesen“ erzählt er mit badischem Dialekt. Später seien ihm diese Kenntnisse bei nächtlichen Übungen im Wehrdienst zugute gekommen. Das Sternbild des Orion hat es ihm besonders angetan, und die Faszination dafür begleitet ihn seit seiner Kindheit. Weniger referiert einige wissenschaftliche Fakten über die kosmischen Dimensionen, welche ihm durch sein Teleskop zugänglich werden, doch bleibt dabei der Eindruck bestehen, dass sein Verhältnis zum Kosmos eine pragmatische und sogar lokale Note hat.

Weniger ist im Ort Gernsbach im Schwarzwald aufgewachsen, dort hat er seine Faszination für den Sternenhimmel entdeckt und dort porträtiert





der Film ihn auch. Damit stellt uns Kast einen Menschen vor, dem das seltene Kunststück gelungen ist, in ein Verhältnis zum Weltraum zu treten, das nicht



primär wissenschaftlich, aber auch alles andere als esoterisch ist. „Ich genieße die Dunkelheit“, lautet der erste Satz, den wir von ihm am Anfang des Films hören, und tatsächlich scheint der Aufenthalt in der Natur, in stiller Betrachtung der Gestirne, bei diesem Mann eine innere Ruhe hervorzurufen, die sich unmittelbar auf den Zuschauer überträgt.

Hier ist einer nicht – wie der Philosoph Blaise Pascal – „erschrocken vor dem ewigen Schweigen dieser leeren Räume“, sondern im Weltraum genauso zuhause wie im Schwarzwald. Dazu mag auch die Ahnung gewisser Geheimnisse beitragen, welcher der Himmel für die Menschen bereithält. „Ich kann mir nicht vorstellen, dass wir alleine sind“, sagt Weniger am Ende von „Orion“ und verweist auf die zahlreichen, potenziell bewohnbaren Planeten im kosmischen Umfeld der Erde. Einmal glaubte er beinahe, ein UFO zu sehen, das sich bei näherer Betrachtung aber doch als Flugzeug im Landeanflug erwies. Man könnte meinen, in diesem Moment einen Hauch von Enttäuschung zu vernehmen.

Text von Patrick Kokoszynski

The Curfew

**Regie: Arianna Waldner Bingemer
(Kunsthochschule Kassel)
Deutschland, 2019 / 29 Min. /
Sorani, Englisch, englische Untertitel**

An der Universität Sulaimaniya, in der gleichnamigen Kulturhauptstadt der Autonomen Region Kurdistan, müssen sich die Studentinnen, anders als ihre männlichen Kommilitonen, an eine Sperrstunde halten und spätestens um 17 Uhr wieder in den umzäunten Studentenwohnheimen erscheinen. Während die Studentinnen vergeblich gegen die bevormundende Einschränkung ihrer Freiheit protestieren und sich der Unterdrückung zu widersetzen versuchen, meinen die meisten Männer dort, Argumente zu kennen, die für die Erhaltung der diskriminierenden Regelung sprechen. Von den Kommilitonen über die Sicherheitskräfte bis hin zur Universitätsleitung: Niemand scheint ein ernsthaftes Problem darin zu sehen, dass den Studentinnen nur beschränkte Rechte eingeräumt werden. Im Gegenteil, sie halten die Regelung für nützlich, dient sie ja letztlich vor allem dem Schutze der Frau. Im Gegensatz zum Mann könne sich diese aufgrund ihres schwäche-

ren Körpers wohl kaum gegen die wilden Hunde verteidigen, die außerhalb der Zäune herumlungern.

Die Sperrzeit gilt aber auch als eine Art sittliche Grenze, da sie „schlechte“ und „unmoralische“ Interaktionen zwischen den beiden Geschlechtern unterbinde. Das besondere Verhältnis zur Sexualität drückt sich auch in der Separation aus: Frauen und Männer schlafen wie selbstverständlich in getrennten Zimmern. Während Frauen von ersten Freundschaften zu Männern berichten, sehen die männlichen Studenten im Austausch mit ihren Kommilitoninnen besonders die Gefahr einer unmoralischen sexuellen Interaktion. Diese gilt es zu vermeiden, die Sperrstunde erscheint ihnen als Lösung. Dass sie damit die Verantwortung allein den Frauen aufbürden, spielt für sie offenbar keine Rolle.

Von den interviewten Studentinnen wird kein einziges Gesicht

eingebildet. Der Bildschirm zeigt entweder die verbesserungswürdigen Zustände der Zimmer oder ist einfach nur schwarz. Ein performatives Nichts, das umso mehr über das weibliche Recht zur Meinungsäußerung verriet. In der Gesichtslosigkeit müssen die Protagonistinnen ihre Individualität verlieren, jedoch vereinen sie sich im Dunkeln, der Unterdrückung zum Trotz, zu einer kollektiven Stimme der Gegenwehr. Diese Stimme ist aber alles andere als homogen. Die Meinungen über die Gründe des Status quo variieren, widersprechen sich und ergänzen einander. Sie thematisieren ganz unterschiedliche Aspekte, die aus dem Leben als Frau innerhalb ihres spezifischen kulturellen Raums hervorgehen. Man merkt, dass die diskriminierenden Strukturen weit über die der Universität hinausgehen.

Der Film von Arianna Waldner Binger lässt die Studentinnen der Universität Sulaimaniya zu Wort kommen und vermittelt über die Befragung ganz unterschiedlicher Akteure einen authentischen Eindruck der Zusammenhänge, die mit der Sperrstunde verknüpft sind. Wir können aus dem Film eine wichtige Lehre ziehen, wenn wir in ihm auch nach eigenen Strukturen suchen, die es zu reformieren gilt.







Text von Ahmad Masoud

Spielfilm





Lake Waya

Regie: Özkan Özdemir (Hochschule Darmstadt)
Deutschland, 2020 / 12 Min. / Deutsch

Die Natur hat etwas Beruhigendes. Sie erdet uns. Sie schottet uns ab von der lauten und hektischen Außenwelt, lässt uns reflektieren und neu fokussieren. In der Natur findet manch einer seinen Frieden, dem anderen hingegen ist die Ruhe zu laut – die Idylle, wie sie auch ein jener Wald verspricht, den wir in „Lake Waya“ von Özkan Özdemir sehen können, ist manchmal kaum mehr als ein Trugschluss.

„Neues beginnt und Altes endet“, sagt die Stimme im Radio zu Beginn des Kurzfilms, den Regisseur Özdemir mit einer Landschaftsaufnahme aus der Luft eröffnet. Die viel zitierte Anfangssequenz aus Stanley Kubricks „The Shining“ drängt sich hier ins Gedächtnis. Doch dem Gefühl von Isolation, das die Bilder des Horrorklassikers als auch die von „Lake Waya“ prägt, steht hier entspannter Indie-Rock entgegen. Das an den Ecken abgerundete Bildformat sieht so aus, wie sich eine Polaroid-Kamera anhört: Nostalgisch, warm, vielleicht ein bisschen in der Erinnerung verklärt. Wunderschön ein-

gefangen ist das Wunderschöne der Natur dann auch nicht mehr weiter bedrohlich, spitze Kanten haben hier nur noch Sarah und Michael.

Obwohl sie Geschwister sind, haben beide den Weg zum namensgebenden Lake Waya alleine angetreten. Sarah, geradezu zerbrechlich gespielt von Anka Rau, will Michael (Falk Engelhardt) auch gar nicht dabei haben. Nicht jetzt, wo alles vorbei scheint. Nicht Jahre nachdem der sich aus dem Staub gemacht und sie zurückgelassen hat. Weil deren Opa, dessen Asche am See verstreut werden soll, Michael aber eine Nachricht mit der Bitte hinterließ, Sarah zu begleiten, sind die beiden wieder aufeinander angewiesen, wenn auch nur für diese gemeinsame Aufgabe.

In den knappen zwölf Minuten Laufzeit beschränkt sich Özdemir auf das Wesentliche. Die eindrucksvollen Landschaftsaufnahmen stehen und wirken für sich; die Dialoge sind spärlich, aber erzählen alles, was der

Zuschauer wissen muss, um sich emotional ausreichend zu involvieren. Das ist deswegen wichtig und zugleich gut gelungen, weil der Regisseur hier bereits bekannte Narrative schlicht auf ihren Kern reduziert: So wie Sarah und Michael geht also auch der Zuschauer in den Wald und bringt die eigene Gedankenwelt mit ans nächtliche Lagerfeuer, an dem weit weg vom Alltag der normalen Welt das Innerste nach außen gekehrt wird.

„Ich brauch dich aber nicht“, sagt Sarah an einer Stelle zu Michael, der ihr erst mit „Ja, aber ich dich“ antwortet, als seine Schwester schon außer Hörweite ist. Jetzt aber gibt es kein Wegrennen, kein Abwarten mehr. Mit den Tränen kommen die nötigen Worte, mit den Worten der lange unterdrückte Schrei. Um ihren Opa, dessen eigene Geschichte Auslöser für so viel Schlimmes war. Damit der seine ewige Ruhe finden und losgelassen werden kann, müssen die Geschwister aber erst einmal selbst zur Ruhe kommen - für sich und miteinander. Am Ende steht Sarah am Ufer des stillen Sees und verstreut die Asche ihres Opas, während Michael in einer kleinen Geste alles zusammenfasst, was uns dieser „Lake Waya“ und der Weg zu ihm erzählen wollte.

Ein See mitten im Wald hat, abgeschottet von der hektischen und





lauten Außenwelt, etwas Beruhigendes, er lässt uns reflektieren und neu fokussieren. Für manche mag die Idylle ein Trugschluss sein, andere können

an so einem Ort ihren Frieden finden - auch den im Inneren.



Text von Christopher Hechler

Bandsalat

Regie: Tanja Hurrle (Hochschule Darmstadt)
Deutschland, 2020 / 17 Min. / Deutsch

Die Worte „Happy Birthday“ an einer Girlande und eine langsame Kamerafahrt durch eine chaotische Küche führen uns in den fiktionalen Kurzfilm „Bandsalat“. Es ist Lous (Moana Maria Goetze) 16. Geburtstag. Der von ihr so herbeigesehnte Tag nimmt allerdings eine unerwartete Wendung, denn was sie in der Küche erwartet, ist nicht ihre vor Freude strahlende Mutter mit einem selbstgebackenen Kuchen und Geschenken. Stattdessen begrüßt sie roher Kuchenteig und ein Paar Kopfhörer, die verloren zwischen Geschenkpapier auf dem Küchentisch liegen. Der Anblick ihrer Mutter (Elena Halangk) in ihrem Schlafzimmer bestätigt ihren Verdacht sogleich: sie hatte wieder einen depressiven Schub. Das Zimmer ist durch die zugezogenen Vorhänge abgedunkelt und ihre Mutter unter einer Bettdecke begraben. Lou tritt routiniert in Aktion und kümmert sich um sie. Selbst als sie Besuch von ihrem Schulkameraden Matz (Ludwig Senger) bekommt, verschleiert sie ihre familiären Probleme, um sich vor seinem Mitleid zu schützen,

und schickt ihn weg. Matz schenkt ihr ein Mixtape auf Kassette, welches sich Lou alleine in ihrem Zimmer mit ihren neuen Kopfhörern anhört, um ihre Mutter nicht zu stören. Als Lou Matz dann doch zu sich nach Hause einlädt, eskaliert die Situation.

„Bandsalat“ zeigt einfühlsam und in intimen Kameraeinstellungen nicht nur ein komplexes Mutter-Tochter-Verhältnis, sondern auch die Schwierigkeiten für Angehörige, insbesondere Kinder, im Umgang mit einer psychischen Erkrankung. Die Figur Lou wechselt in die Rolle der Sorgenden, sie bringt ihrer Mutter Tabletten, entschuldigt sie bei der Arbeit und liest ihr vor – als wäre sie die Erwachsene in der Beziehung. Durch nahe Einstellungen folgt die Kamera Lou bei jeglichen Handlungen, wodurch die Zuschauenden den Eindruck erhalten, stets an ihrer Seite zu sein. In Lous Verhalten gegenüber Matz wird das soziale Stigma dieser Erkrankung verdeutlicht. Sie schämt sich für den Zustand ihrer Mutter und hat eine Fassade für die Außenwelt

aufgebaut. Sie lügt ihn bezüglich des Berufs ihrer Mutter an und verschlei-ert, warum diese tagsüber schläft.

Musik wird als ein wichtiger Eskapismus für Lou etabliert, an einem Ort von Klängen umgeben, kann sie sich fallenlassen oder es zumindest versuchen. Als ihre Mutter in diese eine Freiheit eindringt, die sie sich gestattet, holt sie verbal gegen sie aus. Die Verwendung des Kassettenrekorders fügt eine nostalgische Note hinzu, die der Aktualität der dargestellten Problematik jedoch keinen Abbruch tut. So spricht die Metapher des Bandsalats hervorragend für die Irrungen und Wirrungen des Erwachsenwerdens. Tanja Hurrle schafft es, eine kompakte, intensive Geschichte zu erzählen, die einen in Lous Welt der Selbstaufgabe, samt ihres Ausbruchsversuchs, vollkommen eintauchen lässt. Begleitet von der Melodie des Synthesizers im Abspann, kehrt man langsam in die eigene Welt zurück.







Text von Sarah Legron

Frenchpress

Regie: Pei-Chin Lee (HfG Offenbach)
Deutschland, 2020 / 6 Min. / Deutsch

Close-up: Wandfliesen. Und auch ein Stück Unordnung: eine Batterie, eine Kichererbsen-Dose, Mülltüten, eine blaue Tasse und eine Kaffeekanne – eine sogenannte French Press. Close-up auf eine Waschmaschinentür. Die Zimmertür geht auf. Reinigungskraft Alfred betritt den Raum im Blau-mann, sein Blick auf das Smartphone gerichtet. Er füllt Kaffeepulver in die French Press und drückt den Knopf des Wasserkochers nach unten. Es ertönen Nachrichten über Proteste in Hongkong aus seinem Smartphone, dann die Geräusche eines Horrorfilms, durchbrochen vom Geräusch des siedenden Wassers. Rockmusik, Kinderfilm, wieder Nachrichten, Musik. Albert ist mit Swipen und Klicken beschäftigt, mehrmals bringt er das Wasser erneut zum Kochen. Schließlich bleibt er bei einem Musikvideo der Girlgroup „Fantasy Girls“ hängen. Im Look der 80er Jahre singen die drei Frauen Ena, Marie und Jenny in pinkem Licht den Song „Kartoffelsalat“. An der Wand von Alfreds Pausenraum hängen durchgestrichene Herzen.

Das Licht setzt die Frauen in Kontrast zum bläulich gehaltenen Bereich Alfreds.

Der Beat des Liedes wirkt sich nicht nur auf Alfred, sondern auch einen selbst aus: Er lässt einen trotz – oder gerade wegen – der Banalität des Kartoffelsalat-Rezepts mitwippen. Die „Fantasy Girls“ repräsentieren mit sich und dem Song Oberflächlichkeiten und Klischees. Letztere spielen sich in den Kategorien „Deutsch“ und „Frau“ ab. „Aber keine Mayonnaise!“, sagt Jenny mit erhobenem Zeigefinger am Ende des Liedes.

Goldlametta wird in die Kamera gepusht und die Realitäten überschneiden sich: In Alberts Zimmer rieselt das Lametta zu Boden und aus der Waschmaschinentür treten Beine und Körper der „Fantasy Girls“. Sie bringen das Wasser erneut zum Kochen, berühren Alfred, der Raum erhellt sich. Doch nur kurz sind analog und digital, Gegenwart und Vergangenheit gleichzeitig anwesend. Wasser

wird über das Kaffeepulver gegossen und Alfred findet sich plötzlich hinter dem Bildschirm des Smartphones von Marie wieder. Die „Fantasy Girls“ sind inzwischen am Kaffeetrinken, aus rosa Tassen, versteht sich. Sie lachen über Alfred, der vor dem Plakat mit den drei Kartoffeln steht, vor dem kurz zuvor noch gesungen wurde.

„French Press“ von Pei-Chin Lee, die an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach studiert, zeichnet sich durch das Überkreuzen und Überqueren von Raum und Zeit aus sowie durch das Spiel mit den Erwartungen der Betrachter*innen. Beispielsweise ist der Film noch nicht zu Ende, wenn die meisten vielleicht schon abgeschaltet haben: Nach dem Abspann, wenn Schauspieler*innen, Synchronsprecher*innen, Ton und Kamera, Licht, Aufnahmeleitung und Musik namentlich genannt wurden, ertönt plötzlich ein Lachen, oder ein Weinen. Perspektivwechsel. Eine junge Frau schaut auf ihrem Smartphone den Abspann von „French Press“. Das Licht ist weder blau noch pink. Ein wenig Lametta fällt auf ihren Tisch. Erstaunt oder erschrocken schaut sie auf. Direkt in die Kamera. Direkt in die Augen der Betrachter*in. Der Film, den man sich gerade noch entspannt angeschaut hat, ja, vielleicht genüsslich wie einen Kartoffelsalat konsumierte, löst sich mit jenem letzten Blick auf,





vermengt sich wie Kaffeepulver mit Wasser. Seine Realitätsräume sind unsere eigenen.



Text von Camilla Lindner

Restmüll

Regie: Merlin Heidenreich (HfG Offenbach)
Deutschland, 2020 / 9 Min. / keine Dialoge

Zwei Beamte, ein alter und ein junger, fahren im E-Auto durch Frankfurt auf der Suche nach CO₂-Verstößen. Die Verursacher werden erschossen, erschlagen, zersägt und sachgerecht entsorgt. Alles wird ordnungsgemäß auf den entsprechenden Formularen vermerkt, unterschieden wird etwa zwischen direkter und indirekter Emission. Dazwischen gibt es Szenen deuschesten Beamtenmuffs und von Vesperpausen und Feierabendduschen. Das sind sie nun, die Schergen der gefürchteten Ökodiktatur in Merlin Heidenreichs Kurzfilm „Restmüll“. Hier trägt niemand Blumen im Haar oder trinkt Hafermilch: die Umweltfrage ist die nach der Einhaltung von Vorschriften, es geht um Emissionen und nicht etwa um Naturschutz, auch ein romantisches Naturbild spielt dafür keine Rolle. Bäume und die meisten anderen „natürlichen“ Erscheinungen sind hier von einem merkwürdigen roten Film überzogen, der sie hässlich erscheinen lässt, sicherlich nicht als heilen Rückzugsort aus der Stadt.

Wir haben es hier mit einer „Ökologie ohne Natur“ zu tun, so der Titel eines 2007 erschienen Buches des Philosophen Timothy Morton. Seine These ist, dass gerade die vertrauensvolle, romantisierende Beziehung zur Natur das ist, was uns davon abhält, die Klimakatastrophe als real erfassen zu können. Der Philosoph Slavoj Žižek fasst diesen Gedanken in seinem 2009 erschienen Buch „Auf verlorenem Posten“ wie folgt zusammen: „Ich weiß sehr wohl (daß die globale Erwärmung eine Bedrohung für die ganze Menschheit darstellt), aber dennoch (kann ich nicht wirklich daran glauben)... Es reicht, mir meine Umgebung anzuschauen, mit der mein Geist ‚verdrahtet‘ ist: das grüne Gras, die Bäume, das Pfeifen des Windes, den Sonnenaufgang... kann man sich wirklich vorstellen, dass all dies zerstört wird?“. Gleichzeitig diene aber auch das kühl-rationale (wissenschaftliche) Herangehen gesellschaftlich vor allem dem Zweck, Sicherheit und Hoffnung zu schaffen (wir verstehen, was passiert und können es schaffen, wenn...).

Beide Betrachtungsweisen hindern uns also daran, wirklich zu glauben, dass der „Fluß der Alltagswirklichkeit“ ernsthaft gestört werden könne. „Restmüll“ lässt nun diese beiden laut Žižek ideologischen Kräfte aufeinandertreffen.

Das ist ästhetisch sehr klar gestaltet: die angesprochenen roten Bäume sind die Ausnahme, meist sehen wir das graue Frankfurter Bankenviertel, spiegelnde Autoscheiben, Neonlichter, Formulare im hektischen Wechsel. Der Arbeitsalltag ist in rhythmischen und eleganten, an Filme von Martin Scorsese erinnernden Montagen gestaltet, die zwischen verschiedenen Einstellungsgrößen springen. Gesprochen wird nirgends. Das ist alles sehr filmisch und handwerklich gekonnt. An zwei Stellen im Film kommen die Protagonisten mit der Natur in Berührung, die ihnen ganz fremd geworden ist. Dann stoppt der donnernde Rhythmus für einen Moment. Das eine Mal stehen sie in einem Diorama und blicken einem ausgestopften Reh in die Augen. Das andere Mal wird der Bildvordergrund von einem Aquarium eingenommen, vor dem der junge Beamte fasziniert verharret und aus dem er sich einen Fisch herausfischt und mitnimmt.

Diese Erfahrungen nehmen den jungen Beamten sichtlich mit, doch





wissen wir nicht, was genau ihn aufregt. Dass er nicht kennt, was er schützt? Die wissenschaftliche Sicht gerät hier insofern ins Wanken, dass



klar wird, wie sie in ihrer vermittelnden Rolle zumindest dem Laien kein echtes Erkennen des Objekts der Ökologie, der Umwelt, ermöglicht. Der naturverbundene Gegenpol tritt auf, als unser junger Beamter ins Zweifeln gerät: zwei berittene Frauen in Schutzanzügen und Gasmasken kommen aus dem Nichts und erschießen wiederum die beiden Beamten. Auch sie vermerken das in einem Notizbuch, woraufhin sie einen Schluck Milch trinken und davonreiten. An ihren Pferden und ihrer Kleidung klebt ebenfalls der rote Film, der die Natur in „Restmüll“ markiert. Schließlich verschwinden sie in die roten Wälder am Rande Frankfurts. Doch auch sie können die Natur nicht unvermittelt erkennen, das wird schon an ihrer Schutzausrüstung deutlich. Die kühl-rationale und die naturromantische Sicht auf die Umwelt, sie beide beruhen auf einer (noch einmal Žižek mit Bezug auf Morton:) „Vertrauensbeziehung mit der Realität selbst“, und diese „ist das Haupthindernis, das uns davon abhält, der ökologischen Krise auf radikale Weise zu begegnen“. „Restmüll“ bietet uns keine Lösung an, nur zwei (Irr-)Wege.

Text von Tim Abele

Eisbär

**Regie: Marius Brandt, Jakob Kneip, Phillip Müller
(Hochschule Rhein Main)
Deutschland, 2020 / 12 Min. / keine Dialoge**

In „Eisbär“ verbringen wir eine sehr beklemmende Woche von Montag bis Sonntag. Die stummen Protagonisten sind ein Mann und eine Frau, die sich nicht kennen, ihrem Tagwerk nachgehen und sich nach und nach nähern. Er hämmert bei Tag in die Tasten einer Schreibmaschine – ob er einen Roman oder eine Rechnung schreibt, wissen wir nicht –, sie zupft lustlos an einer Gitarre herum. Beide am fast identischen Arbeitsplatz, an dem alles an seinem Platz steht, die Figuren von orangenem Absperrband eingezäunt sind und einen Helm tragen. Sicherheit und Ordnung sind in dieser Welt alles, wir leben hier in langweiligen Zeiten.

Die Freizeit stellt kaum einen Gegenentwurf dar: das Hemd passt zur Tapete, der Kaffee steht mittig des Tisches, Frühstück und Zähneputzen will zur rechten Zeit stattfinden, sonst kommt man zu spät zur Arbeit. Auch zuhause will der Protagonist nachts an einer Schreibmaschine tippen, womöglich

soll hier der große Roman entstehen. Am 25.5.1969 hielt Theodor W. Adorno im Deutschlandfunk einen Vortrag über die Freizeit. Dort heißt es, dass „selbst wo der Bann sich lockert und die Menschen wenigstens subjektiv überzeugt sind, nach eigenem Willen zu handeln, dieser Wille gemodelt ist von eben dem, was sie in den Stunden ohne Arbeit loswerden wollen“. Diesen Gedanken macht der Film deutlich, denn hier fallen Arbeit und Freizeit ineinander, sind mit demselben Takt und derselben Ordnung, derselben Ästhetik versehen. Die Freizeit ist hier kein Ausweg aus der Arbeit, zumindest als Publikum können wir kaum einen Unterschied ausmachen.

Nach der Arbeit finden sich die beiden stets in einem Wartezimmer wieder. Worauf sie warten, das wissen wir lange nicht. Nur, dass sie pünktlich da sein müssen und dass, wie in den meisten Filmbildern, eine Uhr mit tickt. Am Donnerstag funkt es dort erstmals zwischen den beiden. Von da an

wird die Kleidung auffälliger, die Arbeit beschwingter, das Tagträumen sehnsüchtiger. Schließlich erfahren wir, worauf man im Wartezimmer wartet: es ist eine Partnervermittlung; ob verordnet oder freiwillig, das wissen wir nicht.

Dass zwischenmenschliche Beziehungen häufig einen zweckrationalen Charakter annehmen, etwa als Liebesbeziehungen, die marktförmig organisiert sind oder der Verwirklichung des Projekts des eigenen Lebens dienen, ist ein Gemeinplatz. Noch einmal Adorno und Max Horkheimer, aus der Dialektik der Aufklärung: „der bloße Umstand, daß sie im durchorganisierten System der Herrschaft sich vollzieht, prägt auch der Liebe das Fabrikzeichen auf“. Allzu weit ist die Computerstimme, die im Wartezimmer die zukünftigen Paare verkündet, nicht von heutigen Dating-Algorithmen entfernt.

Dystopien überspitzen oft bis ins Komische und so auch diese: die Sets und Bildkompositionen sind starr wie der Zustand, den sie darstellen, Zähneputzen, Warten und entfremdetes Arbeiten lange die einzigen Tätigkeiten, die wir sehen. Die ausdrucksstarken Gesichter und Ausstattungen unterstreichen das geschickt und sorgen für Komik, von der wir uns nicht täuschen lassen sollten: „Eisbär“ treibt das verwaltete Leben auf die Spitze und stellt so Tendenzen unserer Gegenwart aus.





Die Welt von „Eisbär“ ist eine sterile. Blau und Weiß dominieren die Farbgestaltung, das bisschen Farbe der Eigenheime wie eine Zimmerpflanze



oder ein greller Cocktail haben dem wenig entgegenzusetzen. Es wird keine Wort gesprochen, das schafft Komik und Kälte gleichermaßen. Den Lebensrhythmus geben das Ticken der Uhr und die zurückhaltende, aber stete Klaviermusik sowie die eingeblendeten Wochentage vor.

Die Partnervermittlung „gelingt“, beide Protagonisten gehen mit oberflächlich schönen Strahlmenschchen nach Hause, die direkt Huxleys Schöner Neuer Welt entstiegen sein könnten, und sind keinen Deut erfüllter. Dann jedoch kommt der Sonntag, der Tag, an dem die Arbeit ruht, der die Ausnahme von der Regel darstellt. Beide Protagonisten wagen einen radikalen Befreiungsschlag. „Eisbär“ wird hier zu einem Plädoyer für die intensive, unverwaltete Liebe als letzte Bastion des nicht Zweckrationalisierten. Die Uhr jedoch tickt auch in den Abspann hinein.

Text von Tim Abele

A day in the life of a boy

Regie: Niklas Bauer (Hochschule Darmstadt)
Deutschland, 2020 / 15 Min. / Deutsch

Unschuldig schaukelt ein zitronengelber Kanarienvogel vor unscharfen Hintergrund. Er schaut fragend in die Kamera, bevor er wegfliht. Das Ticken einer Uhr, zusammen mit einem roten Zeiger, der nervös auf und ab hüpft. So nah, zu nah, als dass man den Überblick behalten könnte. Winzige Details sieht man und wundert sich über ihr Verhalten. Geschirr wird gespült: unzählige kleine Krümel. Ein Mobile mit bunten Mustern dreht sich sanft im Wind. Die Zeichnungen eines nachdenklichen Jungen, der grübelnd zu einem roten Vogel sieht. Eine Tür wird langsam von einem Mädchen geöffnet. Auf dem Teppichboden liegt regungslos ihr älterer Bruder, dessen lange und gelockte Haare malerisch sein Gesicht umspielen. Fragend und etwas ratlos schaut sie in ihrem Herzchen-Oberteil zu ihm. Hinter ihr kommt die Mutter in das Zimmer, geht an den Schrank und holt Kleidungsstücke aus der Kommode. Millie soll schon mal früh-

stücken gehen. Wieder der ratlose Blick von dieser auf ihren Bruder, der sie nicht zu bemerken scheint. Staub schwirrt durch die Luft. Nahaufnahme seines Auges. Seine Hände, die die Poren des Teppichs erfühlen und das laute Knistern hören. Er atmet langsam ein und aus. Dann erhebt er sich. Die Kamera folgt seinem Blick auf die herausgesuchten Kleidungsstücke. Die Fasern im Detail: Grau und gelb, braun und weiß. Seine Finger streichen darüber. Das Gefühl erfühlen. Die Mutter gibt ihm fünf Minuten – und auch als Zuschauer fragt man sich, wie denn bitte fünf Minuten bei dieser Menge an Einzelteilen ausreichen sollen? Die Kamera verharrt an der geöffneten Tür, während die Mutter geht und das Mädchen ihr folgt. Die Kleidungsstücke verbleiben mit ihm ordentlich aufgereiht, und bedacht nimmt er die Socken. Der Kanarienvogel hüpft im Käfig auf und ab, als der Junge angezogen auf den Gang hinaus tritt. „Daan,

kommst du?“, ruft die Mutter hektisch, als er zum Tier, ins Zimmer seiner Schwester, blickt. So geht er schweigend in die Küche, setzt sich zu seiner Schwester an den Tisch, und seine Finger streichen intensiv tastend über die Maserung des Holztisches, während Millie ihn beobachtet. Als ihr Bruder sein Brötchen nehmen will, fällt ein Glas mit Milch um. Die Mutter reagiert gestresst und schimpft. Die Musik aus dem Radio wird immer lauter, sodass die Situation sich aus Kleinigkeiten heraus zuspitzt. Der Junge legt angstvoll die Hände an die Ohren, während die Geräusche alles andere zu überlagern scheinen. Er rutscht in einen Overload: die Reize stauen sich auf, können nicht gefiltert werden und es kommt zu einer Überflutung, die für andere meist gar nicht wahrnehmbar ist: So weiß Millie auch hier nicht, wie sie mit ihm umgehen muss und wo eigentlich das Problem ist. Die Mutter schreit nun sie an, sie solle das verdammte Radio ausmachen, und beruhigend singt sie auf ihren Sohn ein, solange, bis das Dröhnen und Rauschen für Daan leiser und ihre Stimme wieder erträglicher wird. Beleidigt verschränkt Millie die Arme. Zu viel Aufmerksamkeit liegt auf ihrem Bruder: Halb im Schatten stehend, muss sie immer ihm Platz machen.

Mit vielen liebevollen Details erzählt das Drehbuch, wie sich allein durch die zunehmenden Impulse im Laufe eines



Spielfilm

Tages die Gefühle in dem autistischen Jungen aufstauen. Bis er in einen Shutdown rutscht und die Differenzen mit seiner Schwester emotional eskalie-

ren. Dabei erklingen die Geräusche im Film teilweise wie Kreide auf einer Schultafel und lassen den Zuschauer bewusst die Wahrnehmung von Daan



spüren – und damit auch aktiv mitempfinden. Gerade das Spiel mit komplexen Emotionen reizt Regisseur und Drehbuchautor Niklas Bauer. Bereits



sein Vorgängerfilm „§173“, eine Geschichte über eine verbotene Liebe, bot viel Stoff zum Nachdenken und zeigte seinen Mut zu kontroversen Themen, welcher auch belohnt wurde: Bereits „§173“ lief bei den Hessischen Hochschulfilmtagen 2019 und als Teil der Hessen Talents auf dem European Film Market der Berlinale 2020. Mit seiner Abschlussarbeit an der Hochschule Darmstadt konnte er nun sein sensibles Gespür bei der Themenwahl noch einmal steigern. Ziel war es, eine autistische Sicht auf die Welt erfahr- und erlebbar zu machen: „Gefühle, die sich nicht einfach in Liebe oder Hass aufteilen lassen, sondern die im Zwiespalt entstehen.“ Dabei gelingt auch durch die Zusammenarbeit mit Kameramann Marc Tressel-Schmitz eine hohe Feinfühligkeit auf visueller Ebene, und dies verschafft dem gut durchdachten Konzept eine einfühlsame Perspektive, die teilweise sogar an die beeindruckenden Kameraeinstellungen von Sven Nykvist, Kameramann von Ingmar Bergman und Andrei Tarkowski, denken lässt. Ein Blick auf die Details, zusammen mit dem talentierten Hans Jesse Beyerling in der Rolle des Daan, lohnt sich hier: ein langsamer und bedachter Film, ohne Vorurteile umgesetzt – liebevoll, dramatisch und, vielleicht am wichtigsten, authentisch.

Text von Tina Waldeck

Experimente Trickfilm



entalfilm/



We are still searching

Regie: Niels Walter (Kunsthochschule Kassel)
Deutschland, 2019 / 2 Min. / keine Dialoge

Jeder, der in den goern Kind war und Zugang zu einem Windows-PC hatte, wird sich früher oder später einmal die Zeit mit dem Bildbearbeitungsprogramm Paint vertrieben haben. Das Spiel ging so: Man verteilte mit den verfügbaren Malwerkzeugen – Stift, Pinsel und Sprühdose – bunte Pixel in unterschiedlicher Dichte auf einem digitalen Blatt Papier. Dann vergrößerte man sein Werk. Das Gewirr aus Linien und Punkten wuchs zu einer Landschaft aus zackigen Hügeln und rechteckigen Gestirnen heran. In diese konnte man nun, Pixel für Pixel, neue Strukturen hineinmalen und den Vorgang wiederholen. Es entstanden, in der Dimension des infinitesimal Kleinen, ineinander verschachtelte Miniaturwelten. Ein geradezu hypnotischer Prozess, dem man sich stundenlang hingeben konnte.

Niels Walters kurze Animation „we are still searching“ macht sich diese

Faszination für das unendlich Kleine zunutze, das sich dem menschlichen Auge nur durch digitale Vergrößerung erschließt. Dabei werden die Kategorien „Klein“ und „Groß“ selbst fragwürdig, können diese doch nur in Relation zu einem menschlichen Maßstab bestimmt werden, welcher im digitalen Umfeld schnell verloren geht.

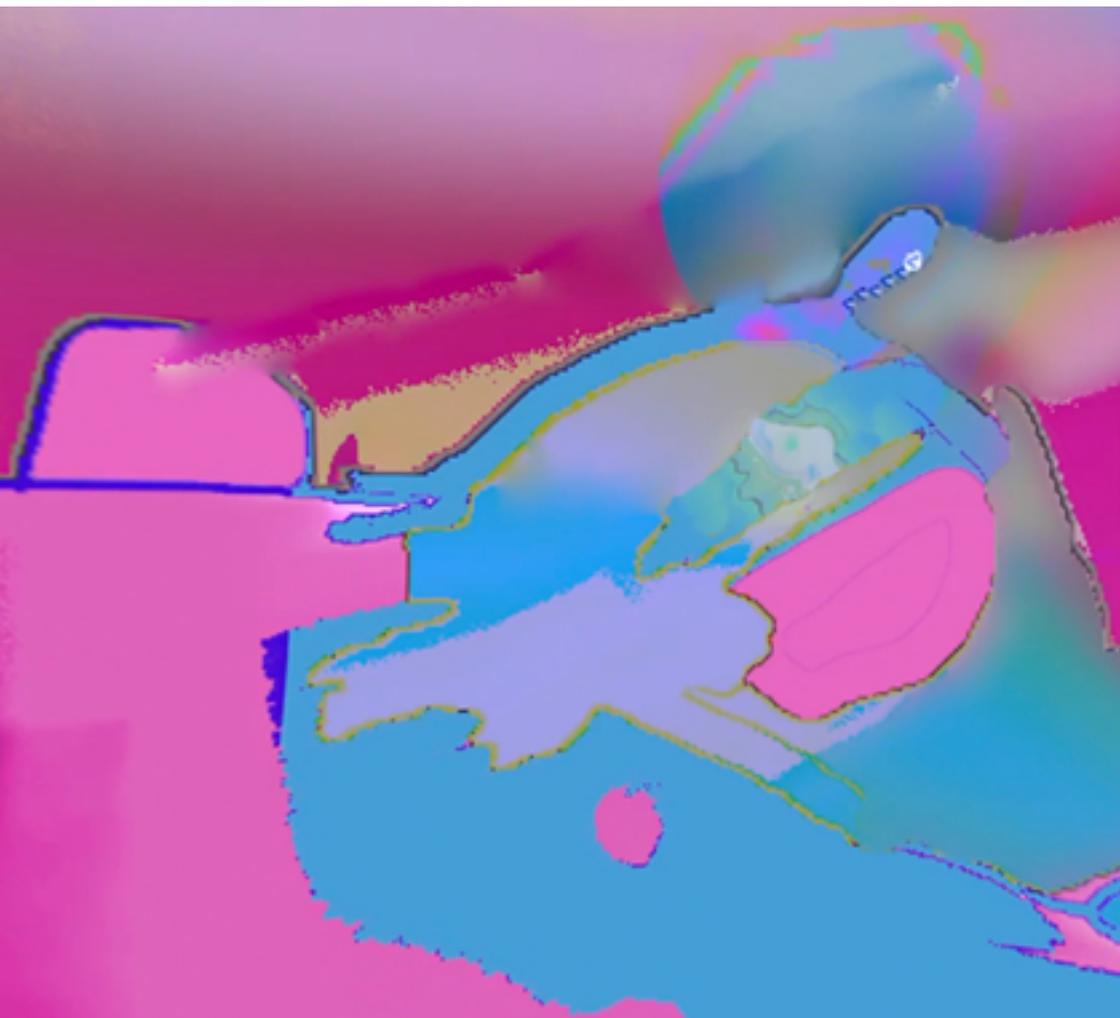
Auch im Film wird eine Raumerfahrung durch unterschiedliche Relationen von Objekten generiert. Hinzu kommt die Annahme, dass jedes Objekt, das uns präsentiert wird, ein Dahinter besitzt, welches die Kamera dem Zuschauer potenziell zeigen könnte. Das gilt besonders für dreidimensionale Animationen, die erst dann geglückt erscheinen, wenn der Betrachter jederzeit den Eindruck hat, ein virtuelles Objekt von allen Seiten betrachten zu können. Diese Aspekte der Raumerfahrung: nah und fern sowie Flächigkeit und Volumen setzt

Walter in seinem Film mit einer subtilen Mischung aus visuellen Techniken außer Kraft.

So beginnt „we are still searching“ mit einem nur sehr kurz sichtbaren Bild, das an eine Landschaft erinnert. Wir haben eine weiß-blaue Fläche als Boden, einen klaren Horizontstrich, und sogar ein violetter Hügelkamm lässt sich ausmachen. Die unwillkürlich entstehende Erwartung einer Bewegung in die Tiefe des Raums wird jedoch sogleich demonstrativ durch die einzige laterale Bewegung des Films unterwandert – statt dem Horizont wendet sich die Kamera einem grünen Farbfleck in der Peripherie des Bildes zu. Nicht in die Tiefe des zentralperspektivischen Raums wird dieser Film uns führen, sondern durch einen abstrakten Raum aus Farbschichten und Formen. „Räumlichkeit“ ist hier stets nur eine Projektion der Wahrnehmung auf das Gesehene.

Seit Paint hat sich in der digitalen Bildbearbeitung viel getan und so sind die Bilder in Bildern, welche Walters Arbeit in einem steten Zoom durchquert, nicht nur aus Pixeln zusammengesetzt: Ein Gemisch phosphoreszierender, konvexer Farbtupfer erzeugt einen unmittelbar haptischen Eindruck. Diese an Schaumstoff oder Plastik erinnernden Gebilde verlieren jedoch ihr Volumen und zerfallen zu





Pixeln, sobald das Kameraauge sich ihnen nähert. Gegen Ende des Films, als wir bereits ein graues Quadrat durchflogen haben, das sich auf eine



Innenansicht von geschmolzenem Erdbeereis geöffnet hat, gelangen wir zu einer Art dreidimensionaler Skulptur. Bäume? Ein verschlungenes Rohr? Ein Haus? Für einen Moment glauben wir im digitalen Fluidum Halt zu finden. Doch auch diese Figur wird durch den immer weiter fortschreitenden Zoom zu einem Nebeneinander aus Flächen, die an der Oberfläche des Monitors kleben, bis sich darin ein Loch auftut und uns eine Ebene weiterführt. Dumitru Malais Tonspur unterstützt dabei diesen Effekt fluktuierender Wahrnehmung – ihre Textur changiert zwischen dem minderwertigen Knarren digital dekonstruierter Samples und hochwertiger synthetischer Klangerzeugung.

Was hat es aber mit der Suche im Titel des Films auf sich? Die Zoombewegung, die den Film vorantreibt, scheint zu unmenschlich, als dass sie als Ausdruck einer solchen aufgefasst werden könnte. Der Suchende kann hier also nur der Zuschauer sein, der in der amorphen Perspektive des digitalen Raums nach einem Halt für menschliches Maß- und Raumempfinden strebt. Wer sich schon als Kind darin geübt hat, jenes Empfinden mit Programmen wie Paint auf den Kopf zu stellen, hat dabei auf jeden Fall einen kleinen Vorteil.

Text von Patrick Kokoszynski

Eva

Regie: Yama Rahimi (HfG Offenbach)
Deutschland, 2020 / 5 Min. / Deutsch, engl. Untertitel

Das Kino ist ein Medium, in dem sich Realität und Fantasie so nahe kommen können wie kaum irgendwo anders. Eine Möglichkeit, diesen Konflikt zwischen den beiden grundverschiedenen Formen auszudrücken, ist die Montage. Dieses ureigene Werkzeug des Kinos kann Verbindungen zwischen Dingen schaffen, die weit voneinander entfernt zu sein scheinen. In „Eva“ ist es vor allem ein sehr harter Schnitt zu Beginn des Films, der den Gegensatz zwischen Träumen von Selbstbestimmtheit, welche die feste und selbstbewusste Frauenstimme gleich am Anfang artikuliert, und der Realität des Eingesperrtseins in der düsteren Welt des Patriarchats, sofort veranschaulicht. Eine Wiederholung eines solchen Schnitts gibt es später noch ein weiteres Mal, wenn ein undeutlicher Befehl einer Männerstimme die Gedanken von Freiheit förmlich zu durchschneiden scheint.

Aber nicht nur die konkrete Unterbrechung steht im Fokus. Vielmehr ist das Patriarchat hier ein abstraktes System

des internalisierten Gehorsams und der räumlichen Eingrenzung. Immer wieder sehen wir den Schatten eines Mannes an der Wand oder in einem Kochtopf. Offenbar beobachtet er nicht mal etwas, schon seine schiere Anwesenheit konditioniert, unterdrückt die junge Frau. Das wenige Licht, das in den Raum fällt und durch rautenförmige Gitter vor den Fenstern gebrochen wird, wird von diesem sich bewegenden Schatten immer wieder verdeckt. Die Dunkelheit, aus der es keine Ausbruchsmöglichkeit gibt, hat diesen Raum übernommen, sodass selbst das Licht nur Evas Gefangenschaft unterstreicht. Die Verzweiflung, die aus diesem Film herausschreit, liegt in der Ausweglosigkeit der Situation. Denn dort, wo Ausbeutung und Unterdrückung schon so weit vorgeschritten sind, dass sich Frauen diese bereits einverleibt haben, wirkt jede Hoffnung verloren. In der sehr abstrakten, aber gleichzeitig drastischen Darstellung von sexuellem Missbrauch, die am Ende zu sehen ist, wird die Radikalität deutlich, mit der hier

ein herrschender Zustand kritisiert werden soll.

Die verschiedenen räumlichen Ebenen des Film und der Fokus auf konkrete Tätigkeiten, wie beispielsweise das Schneiden von Gemüse oder Säubern von Bildern, verweisen immer wieder auf die Alltäglichkeit der dargestellten Verhältnisse. Deren Negation in Form der Gedanken über Ausbruch und Freiheit funktionieren hier nicht nur theoretisch, sondern es geht auch ganz konkret um den Wunsch, aus diesem Raum ausbrechen zu können. Die auditive Ebene des Films wird zu Evas Komplizin im Kampf gegen die Klaustrophobie des filmischen Raums. In dieser Darstellung von Misogynie als ewiger Kreislauf von Einsperren und Beobachten erinnert Yama Rahimis „Eva“ entfernt an Zhang Yimous „Raise The Red Lantern“.

Dennoch ist „Eva“ kein hoffnungsloser oder gar destruktiver Film. Vielmehr ist er von einem tiefen Vertrauen in die Fantasie Evas geprägt, die nur einen kleinen Schnitt entfernt von der Realität existiert. Letztere zu verleugnen, ist nicht zielführend, sie muss in all ihrer Schonungslosigkeit und Brutalität dargestellt und verstanden werden. Aber der feste Glaube daran, dass ein Entkommen aus dieser Dunkelheit möglich ist, und dass das Kino dabei helfen kann, ist omnipräsent. Die Schatten



und die Müdigkeit können verschwinden. Die bitteren Tränen, die Eva am Ende vergießt, werden nicht umsonst gewesen sein, sie verwandeln sich in

kochendes und brodelndes Wasser. Das Schluchzen, das in den Abspann hinein zu hören ist, überlagert sich mit der wütenden Musik. Doch der Film ist kein Medium, das nach dem Abspann aufhört zu wirken. Denn selbst wenn der letzte Schnitt geschehen ist: Die Wut über Evas Tränen hallt noch viel länger nach.



Text von Luca Schepers

Zebra

**Regie: Oleksandra Krasavtseva
(Kunsthochschule Kassel)
Deutschland, 2020 / 2 Min. / Englisch**

Zebras und ihr schwarzweißes Fell wirken auf den ersten Blick sehr schwer voneinander zu unterscheiden. In Europa dürften sie den meisten Menschen nur aus Zoos, von Bildern oder aus Filmen bekannt sein. Doch trotz ihrer Ähnlichkeit besitzt ein jedes Zebra seine eigene, individuelle Fellstruktur, die jedes Tier einzigartig macht. Vielleicht ist es diese gleichzeitige Anwesenheit von Gemeinschaftlichkeit und Individualität sowie die immer unterschiedliche Mischung aus Schwarz und Weiß auf dem Fell des Zebras, die Oleksandra Krasavtseva zu ihrer Animation „Zebra“ inspiriert hat. In dieser Verarbeitung eines kurzen Gedichts dreht sich nämlich viel um parallel Existierendes innerhalb eines Menschen, um Licht und Schatten, um Traurigkeit und Fröhlichkeit.

Diese Gegensatzpaare werden jedoch nicht bloß einander gegenübergestellt, sondern, und hier zeigt sich die große Kraft der Animation: sie veranschaulichen ein Ineinanderfließen verschie-

dener Gefühls- und Gedankenebenen. Aus Tag wird Nacht wird Tag; aus Lächeln Weinen und wieder Lächeln. Alles verwandelt sich vom Großen ins Kleine, hält kurz inne und entwickelt sich erneut in eine andere Richtung. Es ist spielerisch, ohne Spiel zu sein. Aus den Bewegungen der Linien sprechen widersprüchliche Gefühle, vor allem Enttäuschung und Faszination, wie es an einer Stelle von „Zebra“ heißt. Die Dunkelheit übermannt niemals das ganze Bild, sie verkörpert ein Gefühl des Verschwindens in der Unendlichkeit.

Sein schönstes Motiv findet der Film in Form von zwei Liebenden, die sich in Papier und Stift verwandeln, aber untrennbar verbunden bleiben. Denn Liebe ist die irrationale Verbindung zweier Menschen in ihrer ganzen Unterschiedlichkeit. Sie ist geprägt von Glück und Schmerz, vom Lieben und Geliebtwerden. Im Zusammenfließen der Liebenden zu einer Form lösen sich diese Gegensätze nicht auf,

sondern sie werden von einem unerklärlichen Dritten überwältigt. Aber der simplen Schlussfolgerung, dass nur die Liebe den Menschen retten kann, verfällt der Film nicht. Denn die Liebe ist auch ein Teil der immer währenden Veränderung im Inneren eines Menschen.

Dem Schmerz über die vermeintliche Unveränderbarkeit der Situation, dem Gefühl, in der Welt zu sein, aber nicht mit dieser leben zu wollen, begegnet Krasavtseva sowohl zu Beginn als auch am Ende ihrer Animation mit einer großen Hoffnung in Gestalt eines kleinen Mädchens. Es öffnet eine Tür, bricht aus der Welt aus und findet dahinter ein Zebra, das vor ihr davonläuft. Dieses Zebra kann eine geradezu poetische Hoffnung darstellen. Die Hoffnung, dass alles veränderbar ist und dass selbst die Veränderung einer ganzen Welt nur eine Tür entfernt ist. Zuletzt füllt das Mädchen das gesamte Bild mit grauer Farbe. Diese Mischung aus Schwarz und Weiß wirkt keineswegs unangenehm. Sie ist eine Verheißung, ein kleiner Sonnenschimmer am Ende des Horizonts.



Text von Luca Schepers

Daruma

**Regie: Nadine Blesing (Hochschule Rhein Main)
Deutschland, 2020 / 7 Min. / keine Dialoge**

Die Geschichte von Uwe ist die Geschichte von Millionen. Es ist die vom Fabrikarbeiter, der – in diesem Fall sogar wortwörtlich – am Fließband stehend kleine Zahnräder sortiert und später zu Hause mit Fernsehen und Bier verdrängt, dass er selbst eines ist. Uwe ist, das zeigen die schwarz-weiß gehaltenen Bilder in Nadine Blesings Trickfilm „Daruma“ eindrücklich, gefangen in einer deprimierenden Tristesse, einer scheinbar endlosen Dauerschleife des immer gleichen, immer farblosen Alltags.

Das lässt sich, wenn man denn will, als Kritik am Kapitalismus, dessen hedonistischer Leistungsgesellschaft und dem weitgehenden Verlust sozialer Mobilität verstehen – doch politisch, so wirkt es, will „Daruma“ gar nicht sein. Die äußeren Umstände von Uwe sind zwar omnipräsent, nie aber Fokus der Handlung. Viel eher vermitteln sie, wenn auch wenig subtil, dass sie es sind, die Uwes Charakter bestimmen, nicht mehr Uwe selbst. An diesen Charakter, der viel mehr Spielball einer

überkomplexen Welt ist, klammert sich der Zuschauer, der auch erst dann wieder Farbe zu sehen bekommt, als sich ein äußerer Umstand für Uwe verändert hat.

In „Daruma“ hat Uwe dann mit gleich zwei Veränderungen zu kämpfen: Der Verlust des Arbeitsplatzes sorgt für Frust, der sich in ungezügelter Wut entlädt. Zugleich nimmt er aber auch, weil ihm seine Tochter – mit der er keinen Kontakt mehr hat – eine kleine „Wunschfigur“ und eine Pflanze vor die Tür stellt, eine neue Rolle ein. Anders als Uwe lässt sich die Wunschfigur nämlich nicht unterkriegen, einzig die Pflanze verkümmert so wie er selbst – bis Uwe, im übertragenen Sinne, vor den Scherben seiner Existenz steht und beginnt, sich um das Grün zu kümmern.

Die Pflanze zwingt Uwe dazu, sich wieder mit seiner Umgebung zu verbinden. Für sie öffnet er den sonst immer geschlossenen Rollläden, sodass das dahinter versteckte Fenster Licht und

Wärme in die graue, kalte Wohnung lässt. Uwe schaut plötzlich in eine farbenprächtige Welt: Nicht nur vom Inneren seiner Wohnung, sondern auch vom Inneren seines Wesens aus.

So ist „Daruma“ ein sehenswerter Kurzfilm geworden, der mit seinen sieben Minuten Laufzeit selbstbewusst umgeht. Regisseurin Blesing blickt mit ihrem Werk durch die heruntergelassenen Rollläden jener Menschen, die den Kontakt zu sich und ihrer Umwelt verloren haben und erzählt dabei, ohne sich auf inhaltlicher Ebene mit Metaphern zu überladen, eine intime Geschichte über Selbstreflexion und der Suche nach den wichtigen Dingen im Leben.

Auch auf handwerklicher Ebene ist der Film fokussiert, das zeigen der minimalistische Zeichenstil und die reduzierte Soundkulisse – betont wird nur, was wirklich betont werden muss. Zum Schluss bleibt lediglich die Frage, was aus dem Pflänzchen, das nun sogar im Garten leben darf, werden wird – und ob Uwe die wiedergewonnene Verbindung zur Welt und ihren Bewohnern halten kann. So wie die Wunschfigur scheint auch er nun ein Stehaufmännchen zu sein. „Daruma“ ist ein Plädoyer dafür, dass man für große Veränderungen manchmal nur etwas Farbe im Leben braucht.





Text von Christopher Hechler

The order of the universe is disorder

Regie: Thea Drechsler (Kunsthochschule Kassel)
Deutschland, 2020 / 3 Min. / Deutsch, Englisch

Farbenfrohe, Neon-gefärbte und blinkende Worte. Aufopfernde Sinneseindrücke mit einer Orientierungslosigkeit im Blick. Ein dumpfes Rascheln, Klimplern und Zischen. Bedrohlich und intensiv. „No horizon“, flüstert die Künstlerin. Eine Scheibe unterbricht die Wahrnehmung und fokussiert sowohl vorne als auch hinten, sowohl Zukunft als auch Vergangenheit – kaum ist man in der Lage, die Gegenwart zu erkennen. Eine erschwerte Urteilsfähigkeit. Das, was Halt gibt, ist die Natur: Die Bäume und der Himmel winden sich, sind aber auch in ihrer Dekonstruktion noch klar erkennbar. Wo befinden wir uns, wo leben wir tatsächlich? Der Trugschluss einer Standfestigkeit im stetigen Schwanken des Moments. Der Spielraum, offen in alle Richtungen. Oder doch nicht?

Berge auf einem japanischen Gemälde. Alles, was unter dem Himmel ist. Ohne geografische Einschränkungen. Eine Vorstellung einer Welt. Die Bedachtsamkeit und Achtsamkeit einer Umorientierung in der Ruhe des Atemzugs. Die Reflexion eines Fensters – wieder wird die feste Verortung aufgelöst. Nur das Abbild einer Realität. Simulacrum, hätte Roland Barthes euphorisch gerufen. Die Bewegungen der Bäume im Wind treffen auf die Bewegungslosigkeit der starren Kunst. Das ästhetische Einfangen einer Struktur in zarten Linien, welche in Konkurrenz zu der Labilität der Zweige stehen, die von dem Wind außerhalb des schützenden Raumes jederzeit gebrochen werden könnten.

Ein angeleuchteter Baum in tief-schwarzer Nacht. Kein Horizont mehr

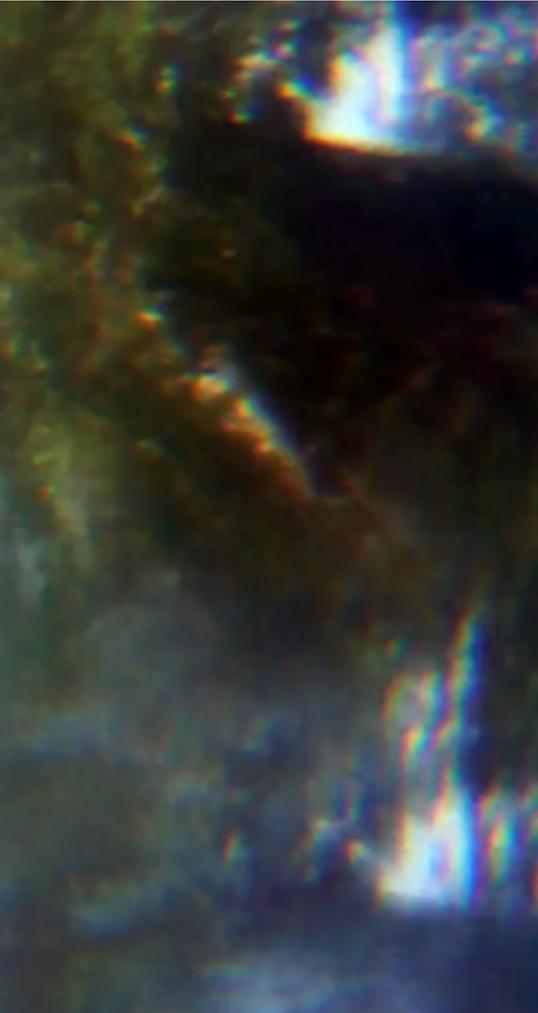
erkennbar und auch keine Orientierung. Die verlorene Natur: Einsam, allein und allem Unheil ausgeliefert strahlt das Grün fast toxisch. Du Schau-lustige*r, ja, du, lass mich halt auch in Ruhe stehen und einfach sein. Einfach da sein in diesem Dasein. In meinem Lebensraum, der sich vermischt mit deinem. Nur die Stütze des massiv wirkenden Standes, welcher Sicherheit und ja, Stand verspricht – aber im nächsten Schnitt sofort fortgewischt wird mit einer sich wild drehenden Kamera, die sich in den Himmel zentriert. Erneut haltlos: im Auto fahrend, durch die Scheibe filmend. Auf dem Weg – wohin?

Wieder in die Natur. Der Dschungel des Lebens dominiert alles. Ein diabolisches Lachen aus der Unterwelt. Gefährdete Existenzen, die schwanken und beben, durch den Wind und durch das Prisma, solange, bis sich schließlich auch die Hautfarbe der Künstlerin spiegelt, wo vorher nur ihre Worte sanft im Wind flüsterten. Die eingreifende Menschin, die ihre Position sucht, sich aber dezent im Hintergrund versteckt. Ihre Augen schauen den Zuschauer direkt an und könnten auch die Augen der Farne sein, die mahnend dreinblicken. Vielfältig, überlagernd und ineinander verschachtelt zergliedert sie beider Existenzen in ein schwebendes Vakuum, als Zusammenspiel von Natur und Menschheit, von





Ober- und Unterwelt, bevor sie mit den blinkenden Neonlichtern den Film wieder in Worte verortet und somit den unangenehmen Rahmen einer



medial bestimmten Umwelt – vielleicht als die eigentliche Unterwelt – schafft.

„We shall survive you“, flüstern die Pflanzen nichtsdestotrotz kämpferisch aus dem Hintergrund.

Text von Tina Waldeck

Illusion of Seclusion

**Regie: Anja Giele (Hochschule Darmstadt)
Deutschland, 2020 / 5 Min. / keine Dialoge**

Auf Anja Gieles einfühlsamen Kurzfilm „Orange Zest“ (2019) folgt der experimentelle Tanzfilm „Illusion of Seclusion“ (2019-2020). Dieser besticht durch seine Kombination aus einer fesselnden Choreografie und der geschickten Montage der gedrehten Bilder. Die Choreografie, angefertigt von Maria Kobzeva, einer der beiden Tänzerinnen, zeigt Harmonie und Kampf in der Beziehung zweier Frauen. Inspiriert ist dieses Projekt vom Performance-Abend HOME ALONE von Adi Halfin und den Bat Sheva Ensemble Dancers aus Israel aus dem Jahr 2013. Besonders die ästhetische Ebene mit der kargen Mise en Scène eines verlassenen Gebäudes in „Illusion of Seclusion“ entspricht dem Vorbild HOME ALONE. Dort bewegte sich ein ganzes Tanzensemble durch ein verfallenes Gebäude.

In Anja Gieles Werk konzentriert sich der Blick indes auf nur zwei Tänzerin-

nen und deren Interaktion miteinander. Sie sind zudem nicht ausschließlich an ein zerfallendes Haus gebunden, sondern auch in der Natur anzutreffen. Durch den oftmals dystopischen Hintergrund, vor dem die Tänzerinnen inszeniert werden, wirkt deren Zusammenspiel umso dringlicher. Ruinen wie jene auf dem Heiligenberg bei Heidelberg bilden die Bühne der Choreografie. Die Musik, die dies alles begleitet, heißt ebenfalls „Illusion of Seclusion“ (2014) und stammt von Photay, einem jungen Komponisten aus den USA, der es versteht, mit neuen Klängen zu experimentieren und so innovative Welten zu erschaffen. Die Mischung aus synthetischen und natürlichen Tönen fügt sich hervorragend in das Gesamtbild des Projekts zwischen Natur und von Graffiti besprühten Wänden. Das Musikstück bewegt sich fließend durch verschiedene Genres von Elektro bis Salsa, so, wie die Tänzerinnen den Zuschauenden durch

verschiedene Emotionen führen.

So ist zu Beginn eine zaghafte Annäherung der beiden Figuren zu beobachten, unterstrichen durch ihre sich oftmals spiegelnden Bewegungsabläufe. Die Beziehung wandelt sich jedoch zur Mitte des Stücks, welches auch die lebhaftere Musik thematisiert: die Bewegungen werden abgehackter, die Interaktion aggressiver, wortwörtlich fesselnd. Im Schlussakt finden die Figuren jedoch wieder zueinander, ihre Abläufe weben sich ineinander, anstatt sich gegeneinander zu richten.

Die Choreografie betont ihre äußere körperliche Stärke genauso wie die innere Zerbrechlichkeit ihrer Beziehung. Durch unterschiedliche Kameraperspektiven von Aufsicht bis Vogelperspektive erhält man das Gefühl, sich inmitten eines Kaleidoskops zu befinden. Die Tänzerinnen werden einzeln und zusammen inszeniert, die Auswahl der unterschiedlichen Sequenzen fügt sich zu einem faszinierenden Gesamtwerk, das man sich immer wieder von Neuem anschauen möchte. Gerade in diesen unsicheren Zeiten verleitet derart sensible Kunst dazu, innezuhalten, und den eigenen Blick auf die Welt zu reflektieren.







Text von Sarah Legron

MILK

**Regie: Jennifer Kolbe (Hochschule Rhein Main)
Deutschland, 2020 / 5 Min. / keine Dialoge**

Der Animationsfilm „MILK“ visualisiert mit eindringlichen Bildern die Rohheit, die mit der Massenproduktion von Milch einhergeht. Der Film geht, trotz der Distanz, die über die Animation erzeugt wird, unter die Haut, weil darin Milchkühe mit Frauen ausgetauscht werden. Auf das Gedankenexperiment kam die Regisseurin Jennifer Kolbe, als sie erfuhr, dass Kühe keine Milch ohne Schwangerschaft erzeugen. Diese dauert, wie auch bei Menschen, insgesamt neun Monate.

Für die Kühe beginnt im Sinne einer effizienten Milchproduktion ab dem zweiten Lebensjahr eine Dauerschwangerschaft, die über künstliche Befruchtungen herbeigeführt wird. Auf die Geburt folgt die prompte Trennung zwischen Mutter und Jungtier. Die Melkmaschine, an die die Kühe folglich angeschlossen werden, kümmert sich dann um das Abpumpen großer Milchmengen, während die männlichen Kälber wissentlich als Abfallprodukte geboren werden und beispielsweise in Form von Salami im

Supermarkt enden. Der Vorgang wiederholt sich so lange, bis die Milchkühe endgültig verbraucht sind und wie ihre männlichen Artgenossen anschließend im Schlachthaus landen. Dass das in „MILK“ mit Menschen passiert, ist unangenehm, macht die abschätzigste Ethik des Produktionsprozesses aber umso deutlicher spürbar.

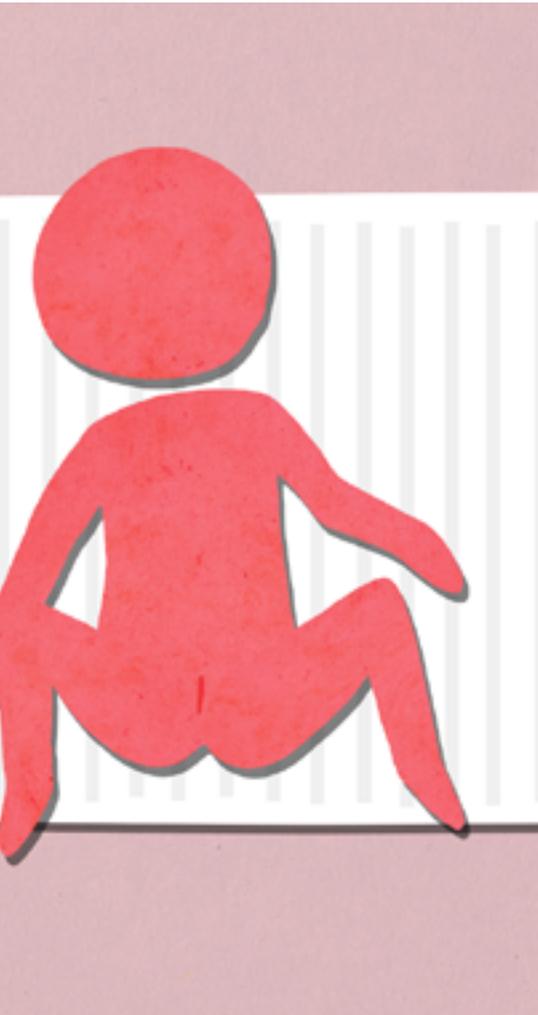
Obwohl der Film die Grausamkeit der Massentierhaltung gnadenlos abbildet und auf die eigene Spezies bezieht, lässt er sich recht widerstandslos ansehen. Dass er, bis auf seinen Titel, ganz ohne Text und Kommentar auskommt, ist der Kraft und Klarheit seiner Bilder zu verdanken. Mit einer simplen Animationsästhetik und nur wenigen, aber sehr harmonischen Farben hat Jennifer Kolbe das Unvorstellbare sichtbar gemacht. Die Erzählstruktur im continuity editing gleicht in ihren fließenden Übergängen dem effizienten Durchlauf der Industrie – ein einziges Ineinandergreifen von Zahnrädern. Ihr Farbdesign ist in seiner Funktionalität so minimalistisch

wie durchdacht: Während das Rot für Mensch und Gemetzel steht, widmet sich das Weiß der Milch und der Maschine gleichermaßen. Letzteres könnte bedeuten, dass das Produkt nicht unabhängig von seinen Produktionsbedingungen zu denken ist. Ein Spannungsverhältnis tut sich zwischen dem Weiß und dem Rot auf: Bereits im Vorschaubild schwimmt der harmlos anmutende weiße Filmtitel auf einem Meer aus blutroter Farbe.

Jennifer Kolbe lässt uns darüber nachdenken, was hinter den Nahrungsmitteln steht, die wir durch unseren täglichen Kauf unterstützen. Mit „MILK“ schafft sie ein Bewusstsein für die Verantwortung, die mit dem Konsum industrieller Produkte korrelieren sollte. Was erst bedrückend wirken mag, entpuppt sich als Handlungsraum zur Mitgestaltung unserer Welt.

Der Kurzfilm wurde auf mehreren Festivals gezeigt, unter anderem auf dem französischen Festival d'Animation Annecy, das als das weltweit bedeutendste und größte für Animationsfilme gilt.





Text von Ahmad Masoud

News

Regie: Xiaoxuan Yu (Kunsthochschule Kassel)
Deutschland, 2019 / 1 Min. / keine Dialoge

„News“ ist ein Animationsfilm von Xiaoxuan Yu (Kunsthochschule Kassel), der die Brutalität menschlicher Verbreitung von Nachrichten auf ruhige Weise darstellt. Was sind news, was ist eine Nachricht? Im Journalismus bezeichnet sie eine objektive Darstellung der Begebenheiten. Im Duden wird Nachricht als „Mitteilung, die jemandem in Bezug auf jemanden oder etwas [für ihn persönlich] Wichtiges die Kenntnis des neuesten Sachverhalts vermittelt“ beschrieben. Doch was und ab wann ist etwas für jemanden wichtig? Und wie wirkt sich die gewählte Form der Nachricht auf uns aus? „Ich denke, Kommunikation und Wahrheit beeinflussen sich gegenseitig“, sagt Xiaoxuan Yu. „So ändern sich Informationen je nach den Bedürfnissen der Menschen, und die Menschen werden von Informationen beeinflusst.“

Diesem Wechselverhältnis ist ihr Animationsfilm auf der Spur. Zu Beginn sehen wir eine blaue Blume, die sich leicht bewegt und deren Blüte rot ist.

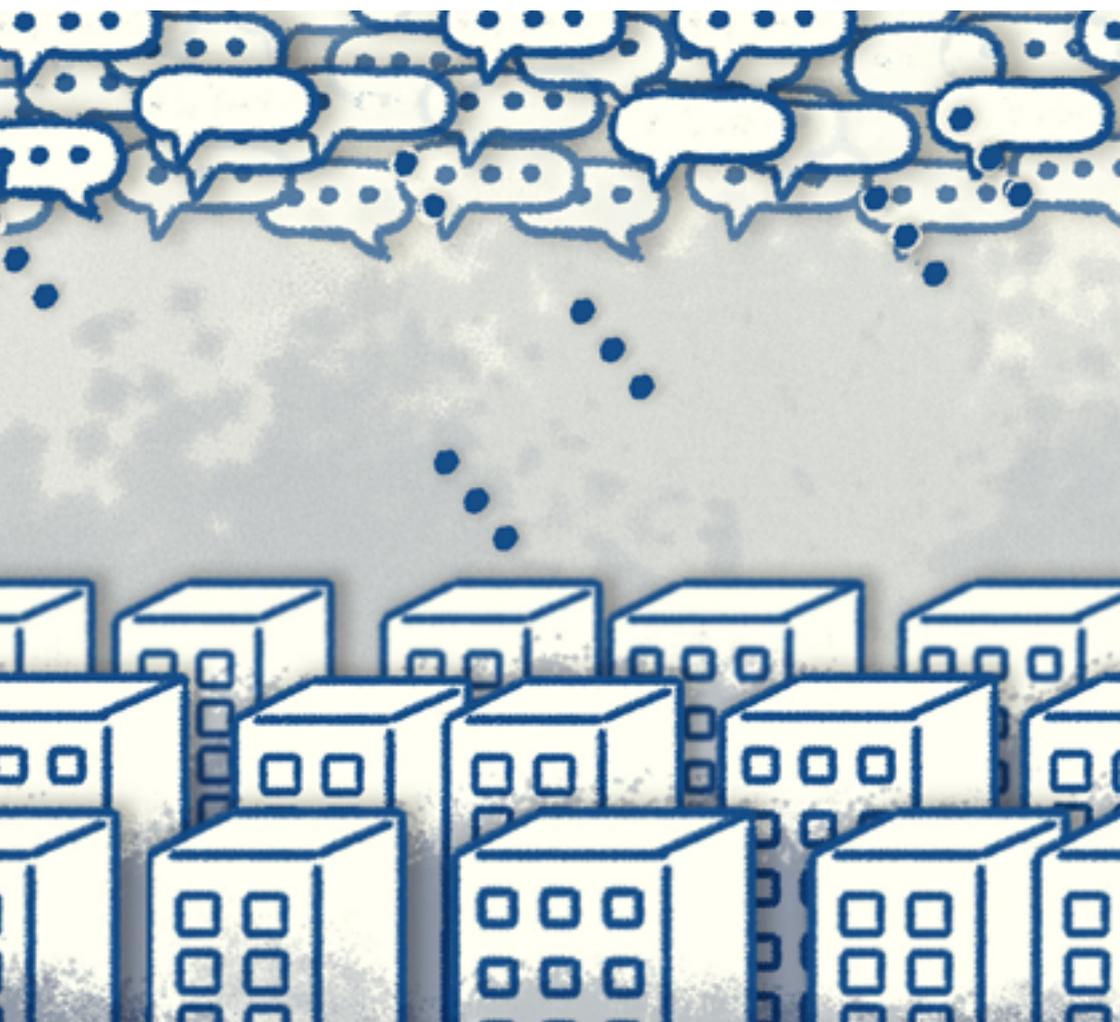
Die Blume wird mittels eines Smartphones fixiert und fotografiert. Dann ändert die Besitzerin des Geräts die Farbe und deren Intensität. Die Blume erscheint plötzlich auf einem gelben statt auf einem weißen Hintergrund. Daraufhin zeigt „News“ die Verbreitung jenes Fotos sowie die Kommentare, die zu ihm entstehen. Sie werden in Sprechblasen abgebildet, von denen sich immer mehr bilden und die immer schneller auftauchen. Sie bewegen sich nach oben und sammeln sich in Form einer Wolke an. Anschließend entladen sich die Wörter in einem Gewitter und fallen als Regentropfen auf die Häuser. Die Punkte werden weniger, bis nur noch drei übrig bleiben. Diese fallen in die Blüte der Blume. Das Geräusch wechselt vom Prasseln der Regentropfen zu einem Knallen, das sich anhört wie Schüsse. Als Betrachterin erschrickt man und die Befürchtung tritt ein: die Blüte verfärbt sich rot, Blut läuft aus ihr heraus.

Vogelperspektive, Zoom-out: wir sehen einen Menschen, der auf dem

Boden liegt. Er trägt ein T-Shirt mit Blumendruck. Eine andere Person läuft zu ihm und kniet sich vor ihn. Ohne zu zögern macht sie ein Foto. Nicht vom ganzen, leblosen Körper – sondern von der Blume auf dem T-Shirt. Es scheint, als ob sie einen QR-Code abfotografieren würde. Und so schließt sich schlagartig ein Kreislauf, vielleicht muss man „News“ gleich noch einmal schauen.

Xiaoxuan Yus „News“ verzichtet auf eine weitere Nachricht. Stattdessen kommen Fragen auf: Wo in der Kommunikationskette stehe ich? Welche Quellen klicke ich an, welche Posts und Tweets like oder teile ich? Welche Perspektive nehme ich ein? Und welche Wahrheitsansprüche unterstütze ich mit meiner Haltung? Die Animation ist ein Denkanstoß für eine Gesellschaft, in der Schnelligkeit als Stärke gilt und in der Emotionen für Aufmerksamkeit sorgen sollen. „Es war doch nur ein Tweet, nur 280 Zeichen“, denken und reden wir uns ein. Vielleicht hilft es stattdessen, sich zwischendurch still in die Lüfte zu schwingen und das große Ganze zu betrachten. Den Schnabel halten und die Augen öffnen, ganz nach dem alten Sprichwort „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold“.







Text von Camilla Lindner

Leere Orte

**Regie: Sheila Mae Breker (Hochschule Rhein Main)
Deutschland, 2019 / 7 Min. / Deutsch**

Spärlich beleuchtete Radwege, verlassenere Parkhäuser, menschenleere B-Ebenen, dunkle Gassen. An diese Orte führt uns die Filmemacherin Sheila Mae Breker in ihrem Kurzfilm „Leere Orte“, der sich in einer Text-Bild-Kombination verschiedenen Dimensionen von sexueller Belästigung widmet.

Die Bilder, die uns Breker dabei in ihrem Film zeigt, rufen bei der weiblichen Hälfte des Publikums wohl instinktiv ein vertraut-mulmiges Gefühl hervor. Denn wir alle kennen diese „leeren“ Orte – Orte, die nicht für Frauen konzipiert und bestimmt sind. Mit statischer Kamera fängt Sheila Mae Breker so eine kalte, düstere Welt ein, der jegliche Wärme, jegliche Geborgenheit und jegliche weibliche Energie fehlt. Immer wieder unterbrechen schwarz-weiße Zwischentitel die filmischen Bilder und konfrontieren uns in Form eines Sammelsurium aus plumpen und herabwürdigenden Anmachsprüchen mit einer problematischen Wirklichkeit, die nicht nur an diesen „leeren Orten“ vorherrscht,

sondern bitterer Teil des Alltags von Frauen auf der ganzen Welt ist.

Brekers Fokus auf verbale Belästigung verdeutlicht dabei eine schwerwiegende Dimension dieser Realität: Die schmale Gratwanderung zwischen vermeintlich harmloser Aussage und Übergriff. Die Aussage „Schau nicht so. Lächle doch mal!“, die sicherlich die meisten Frauen bereits einmal in ihrem Leben gehört haben, gilt hierbei als Paradebeispiel. Was auf den ersten Blick harmlos wirkt, ist nämlich eine folgenreiche und übergriffige Form von Alltagssexismus, bei der eine fremde Person versucht, Kontrolle über den weiblichen Körper zu erlangen.

Ebenjenes Spannungsfeld zwischen dem weiblichen Körper und dessen Objektifizierung durch die männliche Interpretation zieht sich auf schonungslose Weise durch den gesamten Film und findet seinen visuellen Anker in dem Moment, in dem er uns zur verlassenenen, kalten B-Ebene des Frankfurter Bahnhofs führt. Hier blicken uns

von beleuchteten Reklametafeln die makellosen Gesichter wunderschöner Frauen entgegen und verkünden uns Werbebotschaften für Produkte, die wir nicht brauchen, die uns aber noch schöner machen sollen. Die Frauengesichter wirken dabei wie ein ironischer Kommentar auf ihre Umgebung, fungieren sie doch als eine ins Nichts laufende Projektion des Weiblichen an einem Ort, der das Weibliche von vornherein immer wieder ausschließt.

Sheila Mae Breker lässt uns so die titelgebenden „leeren Orte“ durch eine weibliche Perspektive erleben, die subtil, aber definitiv nachwirkend auf die internen Konflikte hinweist, die Frauen tagtäglich durch sexuelle Belästigung erfahren. Das Interesse der Filmmacherin erinnert dabei zuweilen an die experimentellen Filme der jungen Chantal Akerman, denn durch ihren hinterfragenden und beobachtenden Blick schafft Breker einen Raum für die weibliche subjektive Erfahrung, die wir im Film immer noch viel zu selten zu sehen bekommen.

Die „leeren Orte“, die uns Breker in ihrem Film zeigt, stehen somit für Vieles. Vor allem aber stehen sie für die in unserer Gesellschaft tief verwurzelte Geschlechterungleichheit, die uns Frauen die Freiheit nimmt, uns uneingeschränkt durch unser Leben bewegen zu können.





Text von Vanessa Becks

Vielen Dank!

Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest

Marie Kersting
Gerhard Wissner Ventura

Hessische Film- und Medienakademie

Anne-Kristin Feustel
Anja Henningsmeyer
Clara Podlesnigg

Sichtungskommission

Tanja Hurrle
Marie Kersting
Aleyna Krummeck
Christiane Muñoz
Prof. Jan Peters
Yama Rahimi
Marion Wagner

documenta/ Museum Fridericianum GmbH/ Künstler*innenkollektiv ruangrupa

Reza Afisina
Verena Bornmann
Johannes Choe
Bellina Erby
Martin Fokken
Björn Juraschitz
Andrea Linnenkohl
Malene Saalmann

Filmtexte

Tim Abele
Vanessa Becks
Christopher Hechler
Patrick Kokoszynski
Eva Königshofen
Sarah Legron
Camilla Lindner
Ahmad Masoud
Luca Schepers
Tina Waldeck
Carolin Weidner

Gestaltung

Rosa Langer
Wenzel Rehbach

Kunsthochschule Kassel

Angela Anderson
Anna Berger
Prof. Martina Bramkamp
Prof. Yana Drouz
Rike Holtz
Prof. Bjørn Melhus
Prof. Jan Peters
Miriam Steen
Dennis Stein-Schomburg
Franka Sachse

Hochschule RheinMain

Prof. Börries Müller-Büsching
Prof. Rüdiger Pichler
Prof. Tom Schreiber

Hochschule für Gestaltung Offenbach

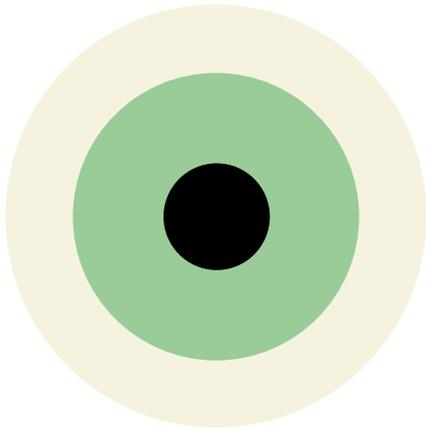
Prof. Marie-Hélène Gutberlet
Prof. Alexander Oppermann

Hochschule Darmstadt

Prof. Dr. Frank Gabler
Prof. Alexander Herzog
Prof. Tilmann Kohlhaase

Konzept

Anna Berger
Antonia Dahlmeier
Marie Kersting
Rosa Langer
Christiane Muñoz
Prof. Jan Peters
Gerhard Wissner Ventura



19. November 2020

- 10:00 Einführung und Vorstellung**
- 10:50 Filmgespräche Dokumentarfilm**
Silke Körber (*Piknik*)
Tobi Sauer (*Kafkaland*)
Marius Kast (*Orion*)
Arianna Waldner Bingemer
(*The Curfew*)
- 12:15 Filmgespräche Spielfilm 1**
Özkan Özdemir (*Lake Waya*)
Tanja Hurrle (*Bandsalat*)
Pei-Chin Lee (*Frenchpress*)
- 13:30 Filmgespräche Spielfilm 2**
Merlin Heidenreich (*Restmüll*)
Marius Brandt (*Eisbär*)
Niklas Bauer (*A day in the life of a boy*)
- 14:00 Mittagspause**
- 14:45 Pitches**
Paula Berger (*Kunsthochschule Kassel*)
Larissa Keller (*Hochschule Darmstadt*)
- 15:15 HessenFilm und STEP präsentieren**
- 16:15 Filmgespräche**
Experimentalfilm/ Trickfilm 1
Niels Walter (*We are still searching*)
Yama Rahimi (*Eva*)
Oleksandra Krasavtseva (*Zebra*)
Nadine Blesing (*Daruma*)
Thea Dechsler
(*The order of the universe is disorder*)
- 17:30 Filmgespräche**
Experimental-/ Trickfilm 2
Anja Giele (*Illusion of Seclusion*)
Jennifer Kolbe (*MILK*)
Xiaoxuan Yu (*News*)
Sheila Mae Breker (*Leere Orte*)
- 18:30 Abschlussrunde**