Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 371

Artikel: Von Menschen und Geistern : Zum Werk von Philip Scheffner
Autor: Walder, Martin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-862972

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Von Menschen und Geistern

Martin Walder

Martin Walder, geboren 1946, lebt in Genf. Promotion über Ödön von Horváths Dramaturgie. Ehemaliger Redaktor bei Radio SRF Kultur, NZZ und NZZ am Sonntag, von 2011 bis 2015 in der Auswahlgruppe Semaine de la Critique in Locarno. Freelancer bei Filmbulletin und NZZ. Buchpublikation: Claude Goretta. Der empathische Blick (edition filmbulletin, Schüren 2017).

Zum Werk von Philip Scheffner

Der deutsche Dokumentarfilmemacher Philip Scheffner hat die Geduld, das scharfe Auge und das gespitzte Ohr des Vogelkundlers. Was er zusammen mit seiner Koautorin und Produzentin Merle Kröger in den Ritzen der Wirklichkeit findet und wie er das in Filmbilder setzt, ist politischer Natur.

Mitten im Grün eines aufgeschossenen Maisfelds. Der Dschungel füllt randvoll die Leinwand; man fühlt sich gleich unwohl. So könnte ein Thriller anfangen.

Zittern die Blätter im Wind oder unter dem Motorenlärm, wenn es im Hintergrund plötzlich flackert? Da brechen schon laut die Stauden und fallen in Reihe unter der kolossalen Schneidewalze, deren Konturen durchs Bild pflügen. Der Maschinenlärm entfernt sich, ebbt ab bis in die Stille, die Leinwand wird blassgrau, die Stimme des Filmemachers situiert aus dem Off: «Nadrensee, Mecklenburg-Vorpommern, 29. Juni 1992». Filmtitel: Revision. Was ist da geschehen?

Fakten werden geliefert: Erntearbeiter finden in einem Feld nahe der polnisch-deutschen Grenze zwei tote Körper. Als sie im Dorf Alarm schlagen wollen und zurückschauen, steht das Feld in Flammen. Derlei evoziert ja nicht weniger als ein mächtiges Kinobild. Ein Kinobild, so erzählt Philip Scheffner, das sich ihm im Gedächtnis festgesetzt, dort jahrelang geschlummert und schliesslich zum Anfang eines wirklichen Films gedrängt habe.

Der Film von 2012 heisst Revision und nimmt das erinnerte Bild zum Anlass einer Recherche, die nach zwanzig Jahren ein, wie sich haarsträubend offenbart, schlampiges Verfahren um zwei erschossene Roma an der damaligen EU-Grenze zwar nicht juristisch «in Revision gehen» lässt, uns aber in die Untiefen eines gesellschaftlich-politischen Klimas im Land zieht. Boden unter die Füsse kriegen wir dabei nicht, zu vieles bleibt offen. Ein landläufiger Doku-Thriller ist Revision, wenngleich so spannend wie ein solcher, auch nicht geworden. Kein Getreidefeld in Flammen, doch am damaligen Tatort wird der Kahlschnitt des heutigen Maisfelds zur Anfangsmetapher für latente Gewalt und für die messerscharfe Erkundung, die Revision eines Skandals im politischen Kollateralbereich des *fait divers*.

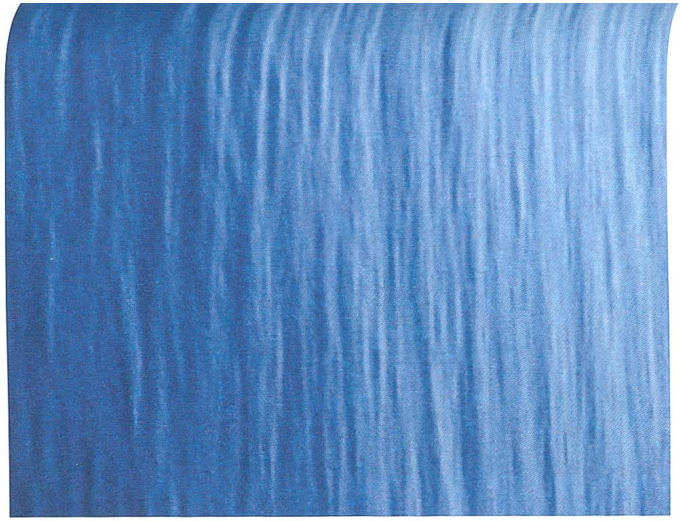
Philip Scheffner spielt offensichtlich gerne mit Kinoreferenzen, kommt aber eigentlich von anderswoher. 1966 in Hamburg geboren und seit 1986 in Berlin lebend, arbeitet er bis zur Jahrtausendwende mit seinem Kollektiv dogfilm für das Fernsehen der grossen Privatsender RTL und SAT1, die lizenzmässig verpflichtet sind, in den Randstunden private Magazine in redaktioneller Unabhängigkeit auszustrahlen – ein Magazintummelplatz zum Beispiel für Videokunst mit politischer Ambition. 2001 Gründung der Produktionsfirma pong mit seiner ständigen Mitarbeiterin, Autorin und Produzentin *Merle Kröger*. 2007 der erste von bisher fünf Langfilmen: The Halfmoon Files, der schliesslich auch an der Berlinale gezeigt wird.

Dort sei ihnen – Scheffner erklärt sich als Autodidakt – die Bedeutung des Raums im Film erst wirklich klar geworden: zum einen des Kinoraums, in dem eine Menge Leute konzentriert im Dunkeln ihr Erlebnis teilen, dann aber auch des filmischen Leinwandraums an sich. An der Etablierung dieses doppelten Raums laboriert er seither immer neu, immer neugierig darauf, was dieser Raum denn in Bezug auf sein Thema alles sein, evozieren, leisten könne, was nicht, und mit welchem Effekt auf uns, das Publikum, und dann vor allem auch auf den Status seiner Protagonist_innen.

Im Widerstand gegen das «So ist es!»

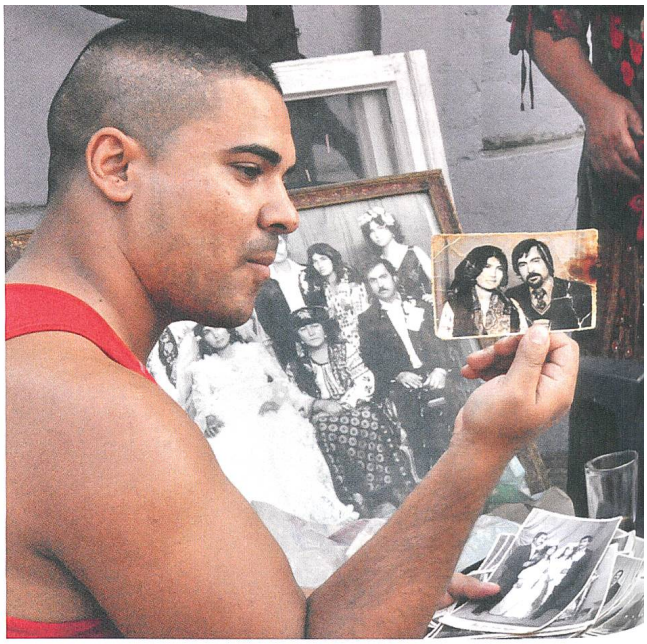
Auf die alte Frage, wie man Wirklichkeit sichtbar mache, wie Film sie erhellen könne und wo sie aufzuspüren sei, haben Scheffners Filme nur eine Antwort: niemals auf den ersten Blick und niemals dort, wo man sie bequem erwartet. Vielleicht nicht einmal auf den zweiten Blick, und andernorts als gedacht. Stattdessen herrscht als Ausgangspunkt ein produktives Misstrauen gegenüber Bildern, vereint mit strategischer Geduld und planerischer Sorgfalt. «Ich brauche ein Skript, um Vertrauen zu haben und mich dessen zu vergewissern, was ich tue», sagt der Dokumentarfilmemacher. Geradezu eigensinnig und penibel wird hier eines vermieden und dagegen angedacht: die Wirklichkeit zu einer kohärenten Erzählung in Zeit und Raum herrichten zu wollen. Durch den Film versuche er nicht, zu erzählen, sondern zu hinterfragen, «wie etwas ist, und vielleicht auch gegen diese Behauptung von Realität anzuarbeiten.» Und: «Film bietet auf jeden Fall eine Methode, um sich gegen die Behauptung: ‹So ist es!› zu wehren.»

Scheffner denkt und imaginiert eine produktive Wahrnehmung von uns Zuschauerinnen und Zuschauern im Kopf immer mit. Und auch wenn der Filmemacher natürlich thematisch über allen Vorlauf an Information verfügt, gehe es auf beiden Seiten genau darum: «etwas zu sehen oder etwas zu hören,



Havarie (2016)

Der Tag des Spatzen (2010)



Revision (2012)

und sich dann in ein Verhältnis dazu zu setzen», um im Kinoraum jenen anderen Raum zu eröffnen, «in dem es möglich ist, gemeinsam Dinge zu verhandeln». Idealerweise.

Zu argwöhnen wäre vielleicht, ob da nicht der Wunsch Vater eines politischen Gedankens sei, wo doch jegliche Dramaturgie unsere Partizipation steuert und in einem gewissen Sinn «Herrschaft» ausübt. Nur: Wo das Erzählkino (auch das dokumentarische) dies unter den Tisch wischt, bringt Scheffner es uns zu Bewusstsein und heisst uns so bereits ganz grundsätzlich die Antennen der Wahrnehmung ständig neu justieren. Lässt uns relativieren, imaginieren, deutet Bezüge und innere Zusammenhänge an auf unserer Suche nach einem roten Faden, klappt Hintergründe auf wie ein File nach dem andern auf dem Computerbildschirm. Um sie dann vorübergehend wieder zu schliessen; mitunter als frustrierende kleine Cliffhanger … Aber wir bleiben gerne dran.

Revision – wörtlich genommen

Kurz: «Revision» eben statt linearen Erzählens. Drei Mal wird der Titel dieses gleichnamigen Films eingeblendet, der in Schlaufen ansetzt zu weiteren Abklärungen, wie Eudache Calderar und Grigore Velcu, Mitglieder einer Flüchtlingsgruppe, im nächtlichen Getreidefeld ums Leben gekommen sind. Ein Jagdunfall, weil zwei Jäger die Männer mit Wildschweinen verwechselt haben? Dies die mutmasslich «offizielle» Version. Oder bloss patente Camouflage eines Verbrechens, in einem xenophoben Klima von Pogromen auf Asylbewerberheime in Rostock, von Grabschändungen in einem Dorf, just im Fall von Velcus Mutter? Weshalb und wie wurde das Getreidefeld in Flammen gesetzt? Zufällig? Beteiligte, Feldarbeiter, damalige Beamte stoffeln vor der Kamera auf dem (heutigen) Maisfeld herum, deuten hierhin und dorthin, ihre Aussagen sind widersprüchlich, etwas konfus.

Wenn es dann aber darauf ankommt, outet sich Scheffner nicht nur als genauer Chronist, der seine Interviews, überhaupt alle festen Fakten stets datiert, lokalisiert und repetiert. Um die Sichtverhältnisse in jener Nacht des 29. Juni zu eruieren, um zu erfahren, ob am Tatort zu einer bestimmten Uhrzeit die fatale Verwechslung von Mensch und Wildschwein plausibel erscheine oder nicht, scheut er keine Mühe, dies mit dem Okular vor unseren Augen zu eruieren und mit der Uhr in der Hand in der beginnenden Morgendämmerung nachzustellen.

Wie eine filmisch hergestellte Realität vorgeführt wird, ist in seinen Montagen zu sehen und vor allem auch zu hören, ganz konkret etwa als diffuses Hintergrundgeräusch: Dias werden zurechtgerückt oder Fotos herumgereicht und in die Kamera gehalten, Objektive gerichtet, fest montierte Kameras aus unserer Voyeurblickachse per Handgriff ins Bild hinein ausgeknipst. Zusammen mit dem Filmemacher sollen wir grundsätzlich um die Widerspenstigkeit des Realen wissen und erfahren, wie sich das Reale dabei gerne auch als Gespenst outet und aus der Vergangenheit in unsere Gegenwart hineingeistert.

Alte Gespenster zu Bier und Blasmusik

Die Ereignisse in Revision liegen zwanzig Jahre zurück, jene von The Halfmoon Files gar neunzig. Bereits der Anfang dieses ersten Langfilms von Scheffner ist witzig. Er sitzt im Büro des früheren indischen Vizebotschafters in Deutschland und bittet um Dreherlaubnis in Indien. Worum es denn gehe, fragt freundlich der Diplomat, ein gesetzter Herr. «A ghost story», sagt der Filmer trocken; der andere an seinem Pult, in tadellosem Benehmen geschult, stutzt einen Moment lang und wiederholt bloss artig: «A ghost story!» Man ahnt schon, dass da wohl niemals eine Drehgenehmigung erteilt werden würde. Denn ja, der Film artet zur Gespenstergeschichte aus, oder wenn man so will: zu einer gespenstischen Geschichte.

Im Rahmen einer Recherche für ein anderes Filmprojekt war Scheffner auf einen Artikel über indische Soldaten im Dienste der britischen Armee gestossen, die im Ersten Weltkrieg in deutsche Gefangenschaft gerieten und in der Ortschaft Wünsdorf nahe Berlin in einem offenbar recht angenehmen Gefangenenlager interniert wurden. Eine verblichene Postkarte zeigt gar die erste Moschee auf deutschem Boden. Dies alles geschah mit dem Hintergedanken der Deutschen, in Allianz mit dem Osmanischen Reich die gefangenen Muslime im Sold der Alliierten zum Seitenwechsel zu bewegen.

Jedenfalls macht sich ein Haufen Wissenschaftler über das Lager her und beginnt, vor Ort Anthropologie, Sprach- und Völkerkunde zu betreiben. Mit andern Worten: gründlich praktizierte Rassenideologie. Auch fünf Filme werden gedreht von der Deutschen Kolonialfilm GmbH in Berlin, einer zum Beispiel über einen bedauernswerten gefangenen Deutschen in Benin; eine afrikanische Trommel für den Sound wird im Berliner Völkerkundemuseum besorgt und eine Lederpeitsche ebenfalls … Wünsdorf bei Berlin als ein ideal-exotisches Filmset für «Afrika».

So zieht The Halfmoon Files immer weitere Kreise. Am Anfang war da nur die Stimme des gefangenen indischen Soldaten Mall Singh. Die Stimme des Mannes war mit Hunderten anderer konserviert im Lautarchiv eines (von sich) begeisterten Tonjägers: Professor Doegen aus Berlin. Singh hatte nicht nur auf wissenschaftlich gründliche Anleitung seine heimische Sprache in einen Lauttrichter zur Registrierung zu verewigen; er wurde auch gleich biometrisch millimetergenau vermessen, um rassische Parameter beweisen zu können. Wie viel eine konservierte Stimme als ein Beweis von Authentizität taugt, demonstriert dann gleich die bekannte, ebenfalls von Professor Doegen aufgenommene Mutrede des Kaisers an sein Volk im Jahre 1914 zum unvermeidbaren Krieg. Die Fotografie von Wilhelm II auf seinem Balkon zeigt nicht die Spur eines Mikrofons; hingegen entlarvt das Tonarchiv dank mehrerer erhaltener Versuche im Studio die Rede als nachgestellt – erst im Jahre 1918, kurz vor dem Zusammenbruch …

Auf solche Weise betreibt The Halfmoon Files nicht nur spannende filmische Archäologie, sondern konfrontiert uns ständig mit der Unsicherheit der

Überlieferung, indem er die Gespenster auftreten und in die heutige biedernostalgische Blasmusik- und Bieridylle von Wünsdorf hereingeistern lässt. In den zu putzigen Heimstätten umfunktionierten Lagerbaracken sollen sie nächtens noch wahrzunehmen sein, bezeugt eine Bewohnerin.

Die Tonspur als visuelles Ereignis

Bilder sind unzuverlässig, und Töne sind es auch. Scheffner verzichtet oft aufs Bild, verweigert es, setzt Schwarzblende oder Weissblende ein, nimmt andererseits aber auch den Ton weg, um vielleicht drei, vier Minuten historische Filmschnipsel aus dem Lager blank zu präsentieren. Ständig wird die Kohärenz von Überlieferung unterbrochen, gebrochen. Auf seinen hochkomplexen Tonspuren heisst uns der Filmemacher, genau hinzuhorchen. In Tag des Spatzen (2010) wird ein Telefonat mit der zuständigen Bundeswehrbehörde über die Dreherlaubnis zu Einsätzen von Bundeswehrsoldaten in Afghanistan nur einseitig akustisch geliefert. Analytische Bürokratie wird so in aller Schärfe erlebbar. Überhaupt treten in diesem Film selten Menschen vor die Kamera, oder kaum erkennbar. Sie erzählen aus dem Off.

Man muss es wohl schon so sagen: Der Ton wird in Philip Scheffners Filmen zum visuellen Ereignis. In letzter Konsequenz in seinem Langfilm Havarie (2016), dessen Ausgangspunkt ein gut dreieinhalbminütiger wackliger Amateurclip auf Youtube war: Ein winziges Flüchtlingsboot schaukelt auf einer unendlichen blauen Meeresoberfläche, wobei nur einmal der Smartphone-Standpunkt an Deck eines Kreuzfahrtschiffs die Aufnahme überhaupt kurz situiert. Das Video initiiert eine Recherche zum Thema «Flüchtlinge und Migration».

Einiges Material mit Interviews war gefilmt und auch bereits teilweise montiert, als es auf dem Höhepunkt der Flüchtlingskrise 2015 in Konkurrenz zu der Bilderschwemme von Flüchtlingselend auf dem Mittelmeer geriet. Wie da auf nicht ausbeuterische Weise Konzentration und Fokus (wieder)finden? Scheffner und Kröger entscheiden sich beherzt, visuell einzig und allein auf den Youtube-Clip zu setzen und ihn quasi im Sekundentakt auf Spielfilmlänge zu strecken – so lange nämlich hatte die Nussschale mit dreizehn Insassen neben dem Kreuzfahrtschiff «Adventures of the Seas» mit seinen 5000 Passagieren gelegen.

Alles andere hingegen wird in die Tonspur hineingenommen, inklusive des bereits montierten Filmmaterials – dies unterscheidet im Übrigen den Soundtrack von einer genuinen Hörspielkomposition. Das Tonmaterial bleibt filmbezogen. Zu hören sind da also: der (Original-)Funkverkehr zwischen dem Cruiser und der maritimen Notrufzentrale in Cartagena, Statements und Dialoge einer algerischen Frau in medizinischer Behandlung in Frankreich mit ihrem Mann Abdallah, der Bootstransporte wiederholt schon gemacht hatte, dann die Konversation an Bord eines russischen Containerschiffs und ein Gespräch mit dem Autor des Youtube-Filmchens, einem irischen Touristen namens Terry Diamond.

Essay statt Erzählung

Gezwungen, genau hinzuhören, auf das Ticken einer Küchenuhr, das Einschenken von Tee, das Knistern des Bordfunks, die Ruhe eines Salons, auf das Englisch mit irischem, spanischem, russischem Akzent – entwerfen sich in unserem Kopf immer genauer und immer plastischer die inneren Bilder dazu, während wir auf die schrecklich betörend blaue Leinwand mit der Nussschale und ihren kaum identifizierbaren Menschen in extremer Slowmotion starren. Ein wenig denkt man dabei an die Radikalität von Derek Jarmans letztem Film Blue (1993): Das Auge geht nach innen, hier aber nicht psychologisch intim. Dem Skandalon der in Not geratenen Nussschale entgehen wir nicht. Havarie, 2016 an derselben Berlinale gezeigt wie Gianfranco Rosis Fuocoammare, Gewinner des Goldenen Bären, mit seiner teils bemühten, teils in den Nahaufnahmen von Sterbenden moralisch anfechtbaren Narration, erwies sich als exakt das kühne, faszinierende, freilich nicht massentaugliche Gegenprogramm einer politisch-ästhetischen Reflexion der alltäglichen Bilderflut.

Scheffners Methode ist das lustvoll fordernde Prinzip des Essays, der dann gelingt, wenn eine innere Kohärenz sich nicht durch Gewissheiten, sondern durch Infragestellen etabliert. In Tag des Spatzen hat er sich damit wohl am weitesten vorgewagt. Zwei Zeitungsnotizen, auf der gleichen Seite platziert, haben den Anstoss gegeben: über jenen Spatz des Filmtitels, der sich in Leeuwarden in einen TV-Showroom verirrt, den Fall von 23 000 präparierten Dominosteinen auslöst und zur Strafe professionell erschossen wird, zum andern über einen Bundeswehrsoldaten, der bei einem Selbstmordattentat im fernen Afghanistan ums Leben gekommen ist.

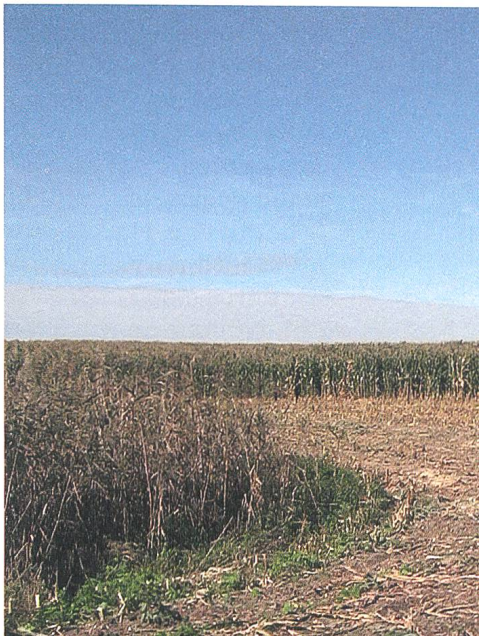
Der sehr persönliche Film, der Scheffner als den passionierten, geduldigen Vogelkundler zeigt, der er auch seiner filmischen Haltung nach ist, kreist um die Frage der Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit von Krieg, um die Frage, ob denn die Unsichtbarkeit von Krieg im eigenen Land Frieden bedeute. Er spielt Bilderbuchnähe (des Moseltals) und staubige Ferne (in Afghanistan), Natur und (militärischen) Hightech, eine aussterbende Spezies (Spatzen) und Kampfjetvögel, gesellschaftliche Gleichgültigkeit und privaten Widerstand auf irritierend offene Weise zusammen – mit dem Risiko freilich, die Reissfestigkeit des filmischen Gewebes doch über Gebühr zu strapazieren.

Auf Augenhöhe

Nun darf man über dieses Œuvre nicht allein reden in Bezug auf unsere, des Publikums Wahrnehmung. Seine politische Statur erweist sich wesentlich in der Art, wie es seine Protagonist_innen in Erscheinung treten lässt. In Revision wird die Sorgfalt augenscheinlich, ihnen auf Augenhöhe zu begegnen: Die Romafamilien Eudache und Velcu, die nach dem Tod ihrer Männer und Väter von den Behörden geradezu ungeheuerlich als *quantité négligeable* behandelt und im Unwissen etwa um ihre finanziellen Ansprüche

Revision (2012)

The Halfmoon Files (2007)



gelassen worden waren, sie sollten nicht ein zweites Mal im Opfermodus in Szene gesetzt und gewissermassen in der üblichen «Romafalle» exotisch ausgestellt werden. Die Achtsamkeit, seinen Protagonist_innen «auf Augenhöhe» zu begegnen, zieht sich wie ein roter Faden durch Scheffners Diskurs zu seinem Werk: «Das ist auch ein sehr politischer Aspekt unserer Arbeit.» Hier sprechen selbstbewusste Menschen, mit je ihrer Wahrnehmung ihrer Geschichte, und so sind sie auch inszeniert: Scheffner lässt sie, zwischen Rumänien und Deutschland, bewusst wie allen andern, «offiziellen» Involvierten (Behörden, Anwalt, Staatsanwalt), ihren eigenen Statements gefilmt zuhören, diese bekräftigend, beglaubigend, ergänzend, verbunden mit der Frage: «Wo sollte für Sie dieser Film anfangen?»

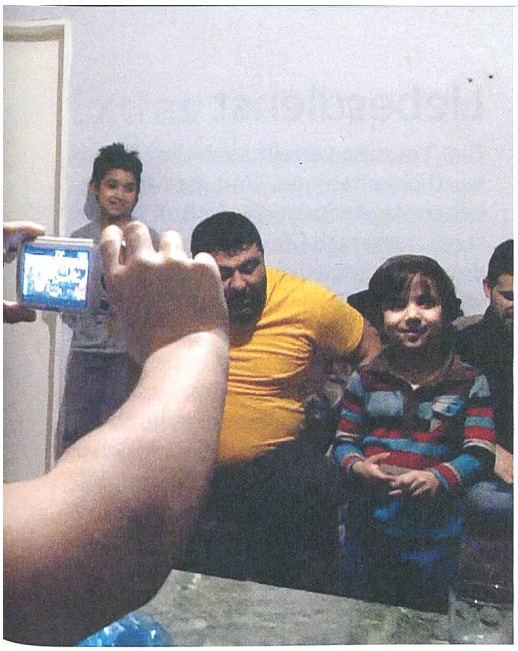
Nur scheinbar paradoxerweise wird damit aus Verfremdung Nähe destilliert, und zwar eben: auf Augenhöhe. Die Kamera wird zum Medium der Begegnung zwischen den Rumän_innen und dem Filmemacher aus Deutschland, der nach zwanzig Jahren anreist, ihren Erinnerungen nachspüren möchte und erkennen muss, dass diese kaum (mehr) solche haben. Eine vertracktere Ausgangslage lässt sich für den Dokumentarfilmer schwer denken, «man muss seinen Standpunkt und sein Interesse da schon sehr klar kommunizieren, um eine Beziehung herzustellen», erinnert sich Scheffner. Umso bedenkenswerter, wie es Revision gelingt, mit diesen Menschen ein Zeit- und Mentalitätsbild zu (re)konstruieren.

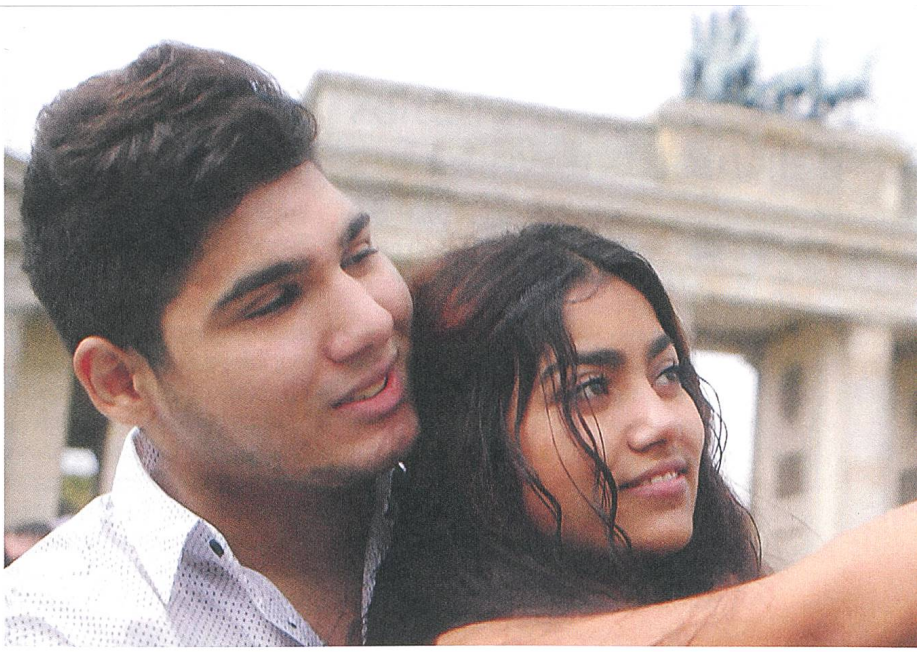
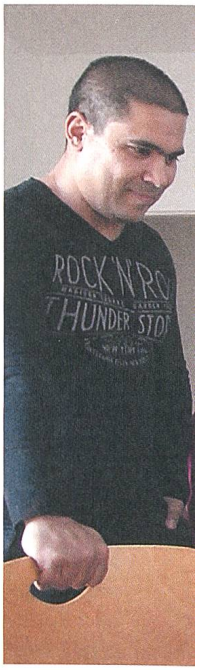
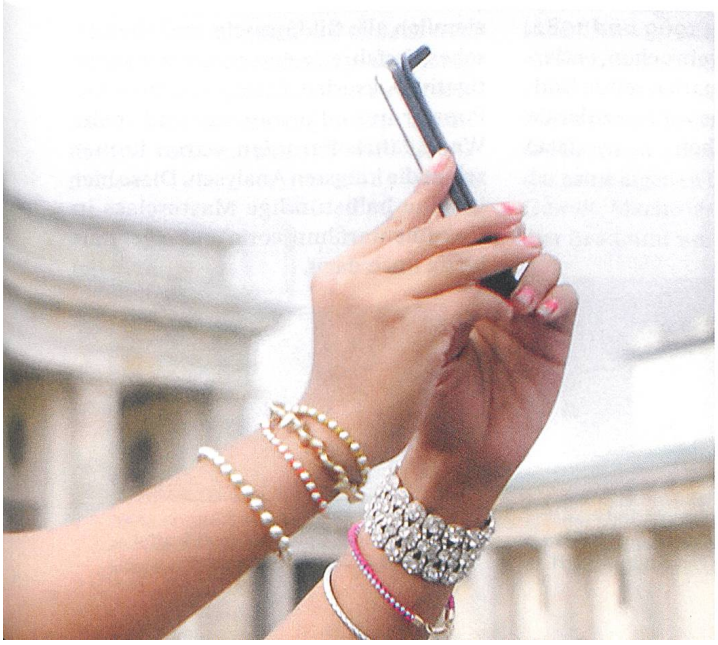
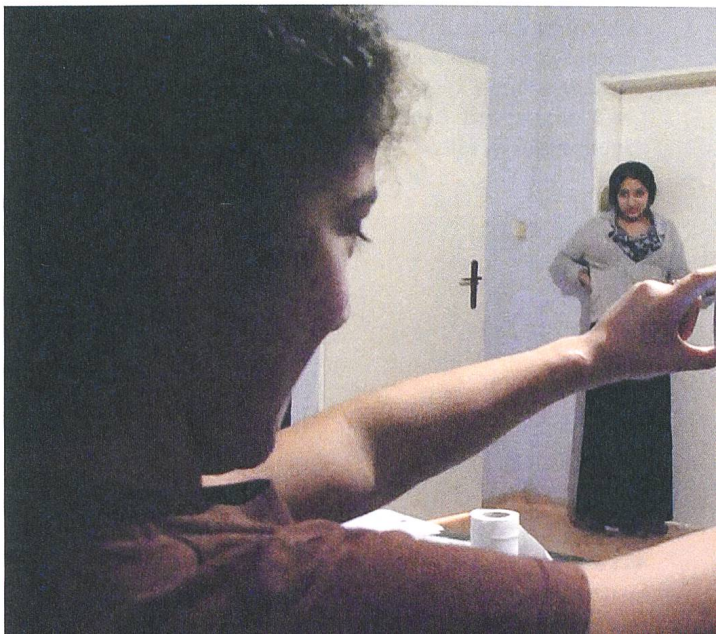
Ein Hauch von Bollywood

Als eines Tages die Familie Velcu nach Essen und Berlin übersiedelt, kommt es zum erneuten Kontakt, der in einen gemeinsamen Film mündet von Philip Scheffner und Colorado, dem Sohn des damals an der Grenze ermordeten Grigore, inzwischen mehrfacher Vater und Haupt des Clans: And-Ek Ghes... (2016). Zum konkreten kulturellen Interesseobjekt der beiden Männer wird die Kamera. Sie zelebrieren nicht menschelnd, wie Scheffner es ausdrückt, «best friends», sondern Partnerschaft. Colorado Velcu offenbart sich als ein Mann mit Prinzipien und enormer Sensibilität. Und Scheffner andererseits weiss um die drohende Gefahr, dass in einem Film mit einer Romafamilie als Sujet unversehens «alle möglichen Authentizitätsbegriffe abgerufen werden». And-Ek Ghes... ist in seinem «Widerstand gegenüber bestehenden Bildpolitiken» eine leichtfüssige, ebenso besinnliche wie witzige (technisch mit ihren vielen verwackelten Handyaufnahmen des durch halb Europa versprengten Familienclans), unbekümmerte wie feinfühlig elaborierte Filmstudie: nicht über Roma, sondern mit und von Roma, die am Ende in den bonbonbunten Bollywoodhimmel einer augenzwinkernden Romeo- und Julia-Romanze entschwebt, um dann wieder ganz ernsthaft auf dem Berliner Asphalt einer Immigrantenexistenz mit all ihren Hoffnungen und Nöten zu landen. Vater Colorado hat das letzte, mahnende Wort.

Und ein Letztes: Man könnte annehmen, elaborierte filmische Räume wie jene von Philip Scheffner müssten sich heute am effizientesten im Internet bespielen lassen. Aber seit er in The Halfmoon Files die partizipative Konzentration im Kinoraum, vor der grossen Leinwand entdeckt hat, ist ihm der Filmemacher treu geblieben, «er liegt mir am meisten am Herzen». Zum Glück und zu unserem Gewinn. ×

→ Dieser Artikel basiert wesentlich auf Ateliers mit Philip Scheffner am 22. März 2018 an der ZDOK 18, der Zürcher Dokumentarfilmtagung «Montage im Dokumentarfilm: Rhythmus, Struktur, Emotion», und am Festival Visions du Réel am 19. April 2018 in Nyon.





And-Ek Ghes... (2016)