

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 375

Artikel: Festival : Realitäten schaffen
Autor: Erni, Miriam / Wettstein, Annina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863041>

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: 14.04.2026

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

Wie viel der Dokumentarfilm mit dem kulturwissenschaftlichen Blick auf die Welt gemeinsam hat und wie die Grenzen zwischen Fiktion und Dokument immer mehr verwischen, erklärt Annina Wettstein vom Filmfestival DOK Leipzig.

Realitäten schaffen

Filmbulletin: *Annina Wettstein, Sie sind Mitglied der diesjährigen Auswahlkommission des DOK Leipzig. Ursprünglich sind Sie aber Kulturwissenschaftlerin.*

Annina Wettstein: Empirische Kulturwissenschaften, populäre Kulturen oder Volkskunde, wie das Fach früher noch hiess, weist für mich viele Überschneidungen zum Film auf: Man hat einen Blick auf die Welt, auf einen Alltag und eine Gegenwart. Und man hat Menschen, die in diesem Alltag agieren. Die Volkskunde hat mich wegen der Feldforschung interessiert. Film und kulturwissenschaftliche Forschung haben einen Blick auf die Welt, auf einen Alltag und eine Gegenwart. Und man hat Menschen, die in diesem Alltag agieren, ihre kulturell geprägten Wirklichkeiten individuell deuten.

Die Volkskunde hat mich wegen ihrer thematischen Breite und Feldforschung interessiert. Film und qualitative Forschung haben einen Blick auf die Welt und behandeln das Darstellen und die Darstellbarkeit und Deutungen von Realitäten. Der Unterschied liegt in der visuellen und ästhetischen Form des Films, die mich immer wieder in Bann zieht. Darum habe ich mich während des Studiums auch mit visueller Anthropologie befasst.

Sie arbeiteten von 2009 bis 2017 für die Solothurner Filmtage und waren ab 2012 Mitglied der Auswahlkommission. Worin unterscheidet sich Ihre jetzige Tätigkeit von der Arbeit in Solothurn?

In Solothurn habe ich als Attachée de programme zusammen mit der Direktorin Seraina Rohrer das Programm verantwortet und historische Reihen kuratiert, hatte gleichzeitig den

Gesamtblick auf Spezialprogramme, Rahmenveranstaltungen und Podien und war Teil der Auswahlkommission. Bei grösseren Festivals gibt es eine solche Zusammenführung von Positionen nicht, da sind Auswahlkommission und Programmabteilung getrennt.

Wie kann ich mir das konkret vorstellen?

In Leipzig macht die Auswahlkommission die Selektion relativ autonom. Die Auswahl wird mit der Direktorin Leena Pasanen diskutiert, aber die Kommission bleibt bis zu einem gewissen Grad unabhängig. Die ganzen Abläufe der Einreichungen bis zur Entscheidung sowie die Programmation verantwortet das Programme-Department. In Solothurn sichtet die Kommission alle Eingaben während dreier Wochen gemeinsam im Kino. Die Gruppendynamik führt sozusagen zu einer Einheit.

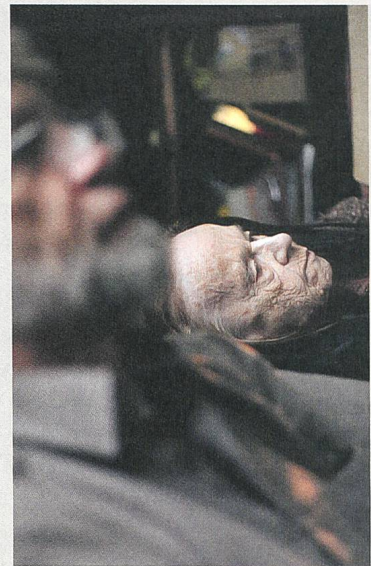
Wie funktioniert es in Leipzig?

Das Auswahlverfahren in Leipzig ist individueller und mehrstufig. Wer welche Filme vorsichtet, erfolgt nach einem Zufallsprinzip. Wie alle anderen auch, habe ich im Vorfeld nicht alle Einreichungen gesehen und muss damit umgehen, dass da allenfalls noch ein Film dabei gewesen wäre, der mich überzeugt hätte. Jeder Film hat



Krähen schliessen Regie: Christine Hürzeler

dadurch einen anderen Sichtungsweg. Wenn ich einen Film in die Vorauswahl nehme, kommt er in die Gegenseichtung – bis alle Mitglieder der Kommission den Film gesehen haben. Möchte ich einen Film hingegen nicht in die Auswahl nehmen, besteht zwar die Möglichkeit, ihn von jemand anderem sichten zu lassen, aber irgendwann ist der Film raus. Das Prinzip der Gegenseichtungen macht die Arbeit aufwendig und führt dazu, dass alle Auswahlkommissionsmitglieder am



Nijolé Regie: Sandro Bozzolo

Ende doch je sieben- bis achthundert Filme gesehen haben. Der zweite grosse Unterschied zu Solothurn, das ja die Werkschau des Schweizer Films ist, liegt natürlich in der Vielfalt der Filme. In Leipzig sehen wir Dokumentarfilme aus der ganzen Welt. Die Bandbreite ist viel grösser; obwohl einige Erzählformen universell erscheinen.

An welchen Kriterien orientiert sich die Kommission bei ihrer Auswahl?

Die Kriterien sind nebst qualitativen Ansprüchen formeller Art und unterscheiden sich je nach Wettbewerb und Programm: Der Internationale Wettbewerb ist mit den Olympischen Spielen vergleichbar, hier zeigen anerkannte Filmschaffende Werke mit starker Handschrift und Haltung. Im «Next Masters»-Wettbewerb finden sich Filme von Filmschaffenden am Anfang ihrer Karriere. Filme, die etwas riskieren, aber nicht wie ein Kristall geschliffen sein müssen. Ich versuche, vor allem über das Zusammenspiel der verschiedenen Ebenen eines Films zu argumentieren, idealerweise spielen Gestaltung und Inhalt kongenial zusammen. Natürlich kann es vorkommen, dass man zu einem Protagonisten oder einer Protagonistin keine Sympathie aufbauen kann, aber das sollte auf keinen Fall als Kriterium gegen einen Film sprechen. Auch das hat wohl mit meinem persönlichen Werdegang zu tun. Wie in der wissenschaftlichen Forschung versuche ich, möglichst offen und wertfrei an einen Film heranzugehen, zu schauen, was wird mir wie erzählt.

Leipzig hat als erstes Filmfestival vor einem Jahr eine Geschlechterquote angekündigt. Welche Bedeutung hat diese im Auswahlprozess?

DOK Leipzig hat sich für eine 40/60-Quote entschieden, beruhend auf dem Einreichverhältnis der Regisseurinnen und Regisseure der vergangenen Jahren. Die Quote war vorerst für den Deutschen Wettbewerb und für zwei Festivalausgaben vorgesehen. Auf der Übersichtsliste der Filme, die wir sichteten, wurden die Namen der Regie nicht aufgeführt. Es kam also vor, dass ich einen Film schaute und dachte: «Diesen Film hat wohl eine Frau gemacht.» Und beim Abspann sah ich dann, dass es doch ein Mann war – oder umgekehrt

Geschlechterquoten sind ein umstrittenes Thema. Wie sehen Sie das?

Schön ist, dass wir die Quote übertroffen haben, ohne überhaupt darauf achten zu müssen. Mehr als fünfzig Prozent der Filme in der offiziellen Auswahl sind von Regisseurinnen, im Deutschen Wettbewerb führten in sechs von neun Filmen Frauen Regie oder Koregie.

Bei Quoten heisst es ja gerne: Dann kommt ein schlechterer Film rein wegen der Quote. Das ist nicht so. Es sind ja ohnehin kaum einstimmige Entscheide, die dazu führen, dass ein Film aufgenommen oder abgelehnt wird. Man kann nie genau sagen: «Dieser Film ist einfach besser.» Und ebenso wenig kann man sagen, dass ein Film in die Auswahl kommen muss, nur weil er von einer Frau ist. Quoten sind ein Instrument, die einen Ausgleich unterstützen und Bewusstsein schaffen. Und man kann die Diskussion auch weiterdenken, schliesslich geht es um Diversität. Und diese zu erreichen, ist noch viel schwieriger. Man müsste bereits bei der Zusammensetzung der Kommission und Jury beginnen, nicht nur bezüglich des Geschlechts, sondern beispielsweise auch in Hinsicht auf Herkunft und Milieu. Was man machen kann, und das finde ich wichtig, ist die Berücksichtigung unterschiedlicher Erzählformen ganz allgemein.

Wenn man sich so viele Filme anschaut, bekommt man sicherlich auch einen Eindruck von den Themen, die aktuell im Vordergrund stehen.

Wenn ich an die letzten Jahre denke, empfinde ich die thematischen Tendenzen als relativ konstant. Ein Thema, das sehr häufig aufgegriffen wird, ist das Älterwerden und damit verbunden Krankheit und Tod. Auffallend dabei ist, dass sich insbesondere jüngere Filmschaffende mit diesem Thema befassen. Porträts sind grundsätzlich sehr beliebt, das kann

man schon fast als eigenes Genre bezeichnen; Porträts von Literaten, Künstlern, Philosophen – ja, auch hier mehrheitlich von Männern. Porträts von Frauen sind weniger häufig.

Viele Filme stellen einen Bezug zur Natur her. Das können Reportagen über Indigene sein, aber auch Dokumentationen über Landschaftsarchitektur. Und Gefängnisfilme sehe ich auch immer wieder (*lacht*). Das sind dann meistens Projektbegleitungen, beispielsweise Theaterprojekte in Gefängnissen. Daneben gibt es formale Tendenzen, die aber schwieriger zu benennen sind und eher in Wellen auftreten. Es kam vor, dass ich dachte: Alle Filme beginnen mit einem Schwarzbild, aus dem Off hört man Geräusche, und dann kommt eine Texttafel mit Erklärungen zum Kontext. Die Strategie ist weltweit verbreitet und auch nachvollziehbar. Wie man in einen Film einsteigt, ist entscheidend und muss glücken.

Und für welche Filme interessieren Sie sich persönlich? Was waren die Highlights des diesjährigen DOK Leipzig?

Mich begeistern Filme, die sich bezüglich der Form etwas überlegen, wenn sich die Filmschaffenden vom Inhalt ausgehend formale Fragen stellen. Über den Inhalt drängt sich etwas für die Form auf, wodurch auch Irritationen entstehen können. Ein Beispiel aus dem Wettbewerb «Next Masters» ist etwa *Nijolė* von Sandro Bozzolo. Er porträtiert die kolumbianische, in Litauen geborene Künstlerin Nijolė Sivicka. Gemeinsam mit ihrem Sohn Antanas Mockus reist sie in ihr Heimatland. Auch Antanas Mockus ist eine sehr spannende Person: ehemaliger Bürgermeister von Bogotá, politisches Enfant terrible. Er ist an Parkinson erkrankt, doch der Film benennt das

nie. Man sieht, dass etwas nicht stimmt und dass er zittert. Die Krankheit steht aber nicht im Zentrum und wird auch nicht «ausgenutzt». Es ist vielmehr ein sehr subtiles Porträt einer sperrigen Frau, und sperrig ist auch der Film. Das gefällt mir.

Auch sehr gelungen ist *On the Water* von Goran Dević, der von der Versöhnung einstmaliger Feinde erzählt. Der Film hat von der Jury des Internationalen Wettbewerbs eine lobende Erwähnung erhalten. Im Zentrum steht das Flussgebiet einer Stadt in Kroatien, die geprägt ist von den Spuren einer brutalen Kriegsgeschichte, und doch ist es ein sehr feiner Film, dem Thema angemessen hält er sich formal zurück.

In Leipzig moderierten Sie einen Talk zu Hybridität. Was reizt Sie an diesem Thema?

Man kann auch von hybridisierenden Erzählformen sprechen. Die Unterscheidung *fiction/non-fiction* wird dabei sekundär. Die Grenzen werden ausgelotet. *A Sister's Song* von Danae Elon beispielsweise wirkt stark fiktional in der Dramaturgie und Kameraarbeit, verstärkt durch Schuss-Gegenschuss-Aufnahmen. *Tan* von Elika Hedayat ist ein Beispiel für einen künstlerischen Dokumentarfilm, in dem sehr viel mit Inszenierungen gearbeitet wurde. Jüngere Filmschaffende scheinen gar nicht mehr so an Labels interessiert zu sein, und die Frage, ob ein nicht fiktionaler Stoff nun fiktional erzählt wird oder nicht, steht nicht im Zentrum. Es geht vielmehr um die Geschichte oder eben um die Realität, die man mit dem Film schafft. Dazu fällt mir auch der Kurzfilm *Krähen schießen* von Christine Hürzeler ein: Man sieht Krähen, aber was man hört, ist eine Art Krimi aus dem Off, der Text könnte fiktional sein. Man weiss es nicht. In eine andere Richtung geht der Gewinnerfilm des Deutschen Kurzfilmwettbewerbs, *Marina* von Julia Roesler. Darin ist eigentlich alles inszeniert: Eine Schauspielerin spricht stellvertretend für viele Frauen, die als Pflegefachpersonal aus Osteuropa nach Deutschland kommen. Die Entwicklung dieses szenischen Films beruht auf einem Recherche- und Theaterprojekt. Ist das nun ein Dokfilm oder ein Spielfilm? Für das Publikum kann eine solche Erzählform sehr irritierend sein. Solche Beiträge finde ich spannend. Filme, die etwas wagen und bei denen ich merke, dass da jemand mit dem Medium selbst kreativ umgegangen ist, denn ich finde: «Nutzt die Möglichkeiten, die euch das Medium bietet!»

Das Gespräch führte Miriam Erni



Marina Regie: Julia Roesler