

ZDOK.16

Zürcher Dokumentarfilmtagung
19./20. Mai 2016 | www.zdok.ch

DO IT



Reenactment
im Dokumentarfilm

AGAIN



z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Institute for the Performing Arts and Film
Fachrichtung Film

FNSNF

SRF DOK

KINO xenix

**DAS AUGEN
IN DIE WELT**

**MITTWOCHS
22:55 UHR
SRF 1**

**DONNERSTAGS
20:05 UHR
SRF 1**

srf.ch/dok

Programm 4

Referate

Christian Iseli: Do it again – Reenactment im Dokumentarfilm	6
Megan Carrigy: Reenactments machen Geschichte	8
Maria Muhle: Die Gretchenfrage des Reenactments	10
Stella Bruzzi: Ausagieren und Durcharbeiten	12
Annekatriin Hendel: Darf man dem Verräter eine Plattform geben?	14
Heinrich Breloer: Von der offenen Form zum Dokudrama	16
Bill Nichols: So tun als ob: Fantasmagie im Dokumentarfilm	18
Jean-Stéphane Bron: Die Authentisierungsmaschine	20
Milo Rau: Vom traumatischen Raum zum Möglichkeitsraum	22

Live-Videogespräch

Joshua Oppenheimer: Bis es weh tut	24
---	----

Podien

Praxis Podium I: Kreative Potentiale CH	26
Praxis Podium II: Dokudrama CH	26
Schlusspodium: Das Authentische der Wiederholung	27

Moderation

ZDOK	29
-------------	----

WLAN-Zugang während der Tagung

Netzwerkname: public-zhdk mit SMS Bestätigung (Details: s. 29)

Donnerstag, 19. Mai 2016

08:30 Türöffnung / Anmeldung

09:15 Beginn der Tagung

1 Spielarten der dokumentarischen Reinszenierung

S. 6	09:15	Einführungsreferat Christian Iseli: Do it again – Reenactment im Dokumentarfilm
S. 8	10:00	Referat Megan Carrigy: Reenactments machen Geschichte
	→ Englisch	
	10:45	Kaffeepause (30 Minuten)
S. 26	11:15	Praxis Podium I: Kreative Potentiale CH mit Anja Kofmel (CHRIS THE SWISS), Dominique Margot (LOOKING LIKE MY MOTHER) und Natalie Pfister (FAMILIENBRUCHSTÜCK)
	12:00	Pause
S. 10	12:15	Referat Maria Muhle: Die Gretchenfrage des Reenactments
	13:00	Mittagspause

2 Wiederbelebte Erinnerung

S. 12	14:30	Referat Stella Bruzzi: Ausagieren und Durcharbeiten
	→ Englisch	
	15:15	Pause
	15:30	Einführung in das nachfolgende Gespräch
	→ Englisch	
S. 24	15:45	Video-Livegespräch Joshua Oppenheimer (THE ACT OF KILLING, THE LOOK OF SILENCE)
	→ Englisch	
	16:45	Pause
S. 14	17:00	Referat zum Films ANDERSON Annekathrin Hendel: Darf man dem Verräter eine Plattform geben?
	18:00	Ende

Reenactments im Kino XENIX*

18:15	LITTLE DIETER NEEDS TO FLY von Werner Herzog, USA 1997
20:00	CLEVELAND VS WALLSTREET von Jean-Stéphane Bron, CH 2010

Freitag, 20. Mai 2016

3 Dramatisierende Rekonstruktion

Referat Heinrich Breloer: Von der offenen Form zum Dokudrama	09:15	S. 16
Diskussion mit Heinrich Breloer über Dokudrama und Geschichte	10:15	
Kaffeepause (30 Min)	10:45	
Referat Bill Nichols: So tun als ob: Fantasmatik im Dokumentarfilm	11:15	S. 18
Pause (15 Min)	→ Englisch	
	12:00	
Praxis Podium II: Dokudrama CH mit Stefan Haupt (DER KREIS), Nathalie Rufer (stellvertretende Bereichsleiterin Dokumentarfilm und Reportage) und Werner Schweizer (VERLIEBTE FEINDE)	12:15	S. 26
Mittagspause	13:00	

4 Möglichkeitsräume

Referat Jean-Stéphane Bron: Die Authentisierungsmaschine	14:30	S. 20
Pause (15 Min)	→ Englisch	
	15:30	
Referat Milo Rau: Vom traumatischen Raum zum Möglichkeitsraum	15:45	S. 22
Pause (15 Min)	16:45	
Schlusspodium: Das Authentische der Wiederholung mit Jean-Stéphane Bron, Stella Bruzzi, Bill Nichlos und Milo Rau	17:00	S. 27
Ende	→ Englisch	
	18:00	

Reenactments im Kino XENIX*

LITTLE DIETER NEEDS TO FLY von Werner Herzog, USA 1997	18:15
DIE MOSKAUER PROZESSE von Milo Rau, CH 2010	20:00

*Für die Filmvorführungen im Kino Xenix gelten separate Eintrittspreise.

Do 09:15 Christian Iseli

→ Deutsch

Do it again – Reenactment im Dokumentarfilm

Wenn Filmschaffende bei einem Ereignis mit der Kamera nicht dabei waren, haben sie die folgenden Optionen: Sie können Zeitzeugen erzählen lassen, sie können Archivmaterial heranziehen oder sie können die Ereignisse wiederherstellen, indem sie sie reinszenieren. Im künstlerischen Prozess muss also eine Entscheidung gefällt werden: Für oder gegen ein Reenactment. Doch die Wahl ist kompliziert, denn es gibt mannigfaltige Erscheinungsformen, die unter diesem Begriff subsumiert werden können. Reenactments sind auch kein dem Dokumentarfilm vorbehaltenes Phänomen, ganz im Gegenteil: Biopics und viele historische Spielfilme können durchaus auch als solche gelesen werden. Und das gilt auch für animierte Dokumentarfilme, die sogenannten Anidocs. Wenn diese nämlich vergangene Ereignisse vergegenwärtigen und dabei auf Interviews von Zeitzeugen zurückgreifen, unterscheiden sie sich lediglich aufgrund des höheren Abstraktionsgrads von den Reenactments des Realfilms.

Im Einführungsreferat werden drei grundsätzliche Ansätze der dokumentarischen Reinszenierung hervorgehoben. Sie beziehen sich auf die in die Tagung einbezogenen Filmbeispiele und Referate:

Das «Do It Again» im Dokumentarfilm kann einerseits bedeuten, dass Zeitzeugen durch die Wiederholung von Handlungen leichter in die Vergegenwärtigung der vergangenen Ereignisse zurückfinden. Die Konfrontation mit der Vergangenheit ist methodisch der Psychotherapie entlehnt. Dabei geht es weniger um exakte Rekonstruktionen, sondern vielmehr um die Wiederbelebung von Erinnerungen.

Wenn historische Personen und Zeitzeugen von Schauspieler/innen dargestellt werden, um vergangene Ereignisse zu dramatisieren, unterscheidet sich das dokumentarische Reenactment in der Produktionsweise und Wahrnehmung kaum mehr vom Spielfilm. Der Vorteil der unterhaltameren Publikumswirkung kann sich indes auch als Nachteil

Do 09:15

→ Deutsch

erweisen, denn dramatisierende Reinszenierungen werden in puncto Ausstattung, Besetzung und «Production Value» meist mit hochstehenden, historischen Spielfilmen verglichen, mit denen sie aus Budgetgründen nicht konkurrenzieren können.

Um politische Prozesse auf den Punkt zu bringen, inszenieren manche Filmschaffende auch Ereignisse, die gar nicht stattgefunden haben, vielleicht aber hätten stattfinden können oder sollen. Die Resultate sind somit Möglichkeitsformen und entsprechen quasi dem Konjunktiv des Dokumentarischen. Diese Methode ist besonders auch im Theater beheimatet.

Im Einführungsreferat werden verschiedene Spielformen des Reenactments im Hinblick auf Methodik und Wirkung untersucht. Dabei soll auch die Imagination thematisiert werden. Wie kann diese eigentlich zur Entfaltung kommen, wenn den Zuschauer/innen mit den Reinszenierungen möglichst alles gezeigt wird?

Christian Iseli ist Filmmacher und Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Seit dem Studium der Geschichte, Germanistik und Anglistik in Bern macht er Dokumentarfilme und arbeitet in den Bereichen Schnitt und Kamera. An der ZHdK leitet er den Forschungsschwerpunkt Film am Institute for the Performing Arts and Film und das Profil Dokumentarfilm im Master of Arts in Film. Christian Iseli ist der Leiter der Zürcher Dokumentarfilmtagung ZDOK.

Filme (u.a.): **LE TERRORISTE SUISSE** (1988), **GRAUHOLZ** (1991), **DER STAND DER BAUERN** (1995), **DAS ALBUM MEINER MUTTER** (2011)



Do 10:00

Megan Carrigy

→ Englisch

Reenactments machen Geschichte

Reenactments wurden in der Filmgeschichte bereits mehrmals an den Rand gedrängt und sind wieder auferstanden. In der ersten Dekade des Kinos sorgten sie für fließende Grenzen zwischen Wochenschau, Dokumentarfilm, Drama und Rekonstruktion. Ab den späten fünfziger Jahren haben sie im Bereich des Dokumentarfilms unter dem Einfluss des *Direct Cinema* an Boden verloren, später aber wieder zu neuer vitaler Kraft gefunden. Heutzutage werden Reenactments zunehmend über die Grenzen von Dokumentar-, Spielfilm und Fernsehformen hinweg in unterschiedlichsten Genres angewendet, was teilweise zu unklaren Abgrenzungen führt.



OKTOBER (1927) von Sergej M. Eisenstein

Do 10:00

→ Englisch

In meinem Vortrag werde ich untersuchen, wie filmische Reenactments durch die historischen Umstände geformt wurden und so wiederum diese geformt haben. Zudem werde ich darlegen, wie Reenactments auf bereits existierenden Erzählungen von Ereignissen zurückgreifen, um diese darzustellen. Ich konzentriere mich dabei auf zwei unterschiedliche Reenactments vom Sturm auf den Winterpalast. Das ursprüngliche Ereignis fand 1917 während der Oktoberrevolution in St. Petersburg statt. Das eine Reenactment ist das populäre Massenspektakel mit dem Titel *Sturm auf den Winterpalast*, das am 7. November 1920 als Teil der Feierlichkeiten zum dritten Jahrestag der Oktoberrevolution auf dem Winterpalast-Platz aufgeführt wurde. Das andere Reenactment ist die Sequenz in Sergej Eisensteins Film OKTOBER von 1927, welcher im Auftrag des 10. Jahrestags der Oktoberrevolution gedreht wurde.

Eisensteins Filmsequenz stellt die revolutionäre Energie des ersten Reenactments vom Sturm auf den Winterpalast von 1920 nach und nicht die historische Begebenheit von 1917 selbst. Das Massenspektakel und die Filmsequenz haben die Vorstellung geprägt, dass der Sturm auf den Winterpalast einen historischen Höhepunkt der Oktoberrevolution darstellt. Ich behaupte, dass diese zwei Reenactments zusammen nicht nur das Verständnis der historischen Geschehnisse verändert haben, sondern im gewissen Sinn auch das effektive historische Ereignis selbst. Die Aufmerksamkeit liegt dabei auf der Art und Weise, wie unsere Erfahrung und unser Verständnis von historischen Ereignissen unzweifelhaft und grundlegend durch mediale Darstellungen geprägt sind.

Megan Carrigy ist stellvertretende Leiterin des Studienprogramms an der New York University in Sydney, Australien. Zuvor war sie Studienleiterin an der Australian Film Television and Radio School (AFTRS) und war für das Programm des jährliche queerDOC and Mardi Gras Film Festival in Sydney verantwortlich.

Mit ihrer Doktorarbeit über Reenactment im Film gewann Megan Carrigy 2011 den Preis für die beste Dissertation an der University of New South Wales, zudem wurde ihr der Mari Kuttna Memorial Preis für filmwissenschaftliche Studien an der Universität in Sydney verliehen. Zu ihren Forschungsinteressen gehören Filmtheorie, Reenactment, Filmstars und das Kino von Ritwik Ghatak.



Do 12:15

Maria Muhle

→ Deutsch

Die Gretchenfrage des Reenactments

In seiner *Philosophie der Geschichte* (1946) bestimmt Robin G. Collingwood «die Geschichte des Denkens» – und damit alle Geschichte – als «Nachvollzug des Denkens der Vergangenheit im Geiste des Geschichtsschreibers» als: *reenactment of past thought*. Bei Collingwood reagiert die Umschreibung von Geschichte in Begriffen des Reenactments oder der Nachstellung auf eine klassische Problemlage, die er als «Unsicherheit der Quellen» beschreibt, also die Tatsache, dass der Historiker keinen direkten Zugriff auf vergangene Ereignisse haben kann und vielmehr immer nur vermittelt durch Text- und (im besten Fall) Bildmedien auf diese zugreifen kann. Die Frage nach dem dokumentarischen Anspruch der Praktiken des Reenactments ist damit so etwas wie die «Gretchenfrage» des Reenactments, insofern hier zugleich die Frage nach dem Status der Nachahmung thematisiert wird und deren Praktiken zwischen dem Pol der Historiografie und jenem der Kunst aufgespannt werden. Denn insofern Reenactment *zunächst* eine historiografische Praxis bezeichnet, ist sie auf eine spezifische Art auf Wirklichkeit bezogen, d.h. in ihr wird notwendigerweise *erstens* die Frage nach dem Wahrheitsbezug verhandelt, die hier *zweitens* durch die Anschaulichkeit des Reenactments spezifiziert wird und so die Frage nach dem Erfahrungsmodus von Geschichte stellt; und insofern sie *auch* eine künstlerische Praxis bezeichnet, wird in ihr der Status von ästhetischer Unbestimmtheit oder Offenheit auf spezifische Weise verhandelt, nämlich gerade nicht als eine von Anfang an intentional in die Wiederholung eingebaute Abweichung, sondern als etwas, das im Vollzug des Reenactments geschieht.

Ein zentraler Gegensatz, der dabei die Diskussion um das Reenactment beherrscht, ist derjenige zwischen immersiven und distanzierenden Darstellungstechniken. Eine solche Distanzierung wird meist einer dokumentarischen und damit kritischen Ästhetik zugeschrieben, die auf die Dekonstruktion von Wahrheiten abzielt und den identitären Tenden-

zen einer Ästhetik der Immersion, die jede Distanz aufhebt, entgegensteht. So einfach dieser Gegensatz ist, so verkürzt ist er – aber zugleich stellt er eine hilfreiche Ausgangshypothese dar, um eine Typologie innerhalb der vielseitigen Strategien des Reenactments vorzunehmen und diese auf ihre jeweiligen Dokumentarismen zu befragen. Denn in dieser Verhandlung der Strategien des Reenactments steht zugleich immer auch die Frage auf dem Spiel, was die Formen des Dokumentarischen sind, und welche Begriffe von Dokumentarismus hier verhandelt werden. Hierfür möchte der Vortrag Reenactment-Praktiken aus den verschiedenen medialen Kontexten – Film, Theater, Bildende Kunst, Populärkultur – beispielhaft vorstellen und hinsichtlich der Frage nach dem Dokumentarischen diskutieren.

Maria Muhle ist Professorin für Philosophie/Ästhetische Theorie an der Akademie der Bildenden Künste München und Mitbegründerin des August Verlags Berlin.

Forschungsschwerpunkte: Politische Ästhetik, Medienphilosophie, Mimesis und Biopolitik. **Letzte Veröffentlichungen:** «Aufteilung der Zeiten» – Die Anachronie der Geschichte, in: Eva Kernbauer (Hg.): *Kunstgeschichtlichkeit. Historizität und Anachronie in der Gegenwartskunst*, München 2015. «Krieg in Farbe» – Darstellung und Nachstellung, in: *Mittelweg* 36, 3/2015; *Dokumentarische Politiken. Zwischen disziplinärer Subjektformierung und politischer Subjektivierung*, in: Daniela Hahn (Hg.), *Beyond Evidence. Das Dokument in den Künsten*, München 2015.

Do 12:15

→ Deutsch



Do 14:30

Stella Bruzzi

→ Englisch

Ausagieren und Durcharbeiten

In diesem Vortrag wird die Beziehung zwischen Reenactment und Trauma untersucht, wobei Reenactment hier verstanden wird als die dramatisierende Reinszenierung von Leben und Ereignissen, wie sie als übliches Verfahren im Dokumentarfilm oder auch in der Literatur eingesetzt wird. Das dokumentarische Reenactment manifestiert sich entlang einer Bruchlinie von dem, was von einer Tat oder einem Ereignis ursprünglich bekannt war, was später an Wissen dazu akkumuliert wurde und schliesslich auch, was mit dem Ereignis heute symbolisiert werden soll. Die wissentliche Rückerinnerung an eine schmerzvolle Erfahrung ist meist gefühlsgeladen und kann dadurch auch zu einer Art persönlicher oder kollektiver Therapie werden, denn ein ursprüngliches Trauma wiederaufzusuchen bedeutet auch, es zu verändern.



THE WAR GAME (1967) von Peter Watkin

Do 14:30

→ Englisch

Mit den Begriffen «Ausagieren» und «Durcharbeiten» (basierend auf Sigmund Freud) als Referenzpunkte werde ich in diesem Vortrag Reenactment im Dokumentarfilm als traumatische Verhandlung und/oder Therapie untersuchen und zwar anhand von Beispielen wie Peter Watkins' *THE WAR GAME* (1967), Ant Farm's *THE ETERNAL FRAME* (1975), Jean Xavier de Lestrade's *THE STAIRCASE* (2004), Carol Morley's *DREAMS OF A LIFE* (2011) and Joshua Oppenheimer's *THE ACT OF KILLING* (2012).



THE ACT OF KILLING (2012) von Joshua Oppenheimer

Stella Bruzzi ist Professorin am Department of Film and Television Studies an der University of Warwick in England. Ihre hauptsächlichsten Forschungsinteressen sind Dokumentarfilm und Fernsehen, Gender und Identität im Film (insbesondere Männlichkeit im Film), Mode und Kostüme sowie Film, Fernsehen und das Gesetz.

Stella Bruzzi ist in der Dokumentarfilmwelt bekannt geworden mit ihrem Buch «New Documentary: A Critical Introduction» (Routledge 2000). Gegenwärtig ist sie mit der Vorbereitung ihres neuen Buches beschäftigt: «Approximation: Documentary, History and the Staging of Reality» (erscheint 2016).



Do 17:00 Annekathrin Hendel

→ Deutsch

Darf man dem Verräter eine Plattform geben?

Erst seit etwa zehn Jahren produziert Annekathrin Hendel als Spätstarterin Filme. Weil sie sich über die vielen Filme zur blöden DDR und blöden Stasi und was alles Schlimmes passiert sein soll, so geärgert hat. Als ob alle über einen Kamm geschoren werden können und als ob Überwachung mit dem Ende der DDR aufgehört hätte. So sind die Themen Überwachung und Verrat für die Filmemacherin zu einem Leitmotiv geworden. Geschichten aus eigenem Erleben, über Erfahrungen in einem Land zu erzählen, das nicht mehr existiert, ist eine Chance, die heute an Relevanz wohl nichts eingebüßt hat. Ebenso, wie die weltweit einzigartige Möglichkeit, Geheimdienstunterlagen einsehen zu können. Was für eine Chance für den Film ANDERSON (2014).



ANDERSON (2014) von Annekathrin Hendel

Do 17:00

→ Deutsch

Sascha «Anderson» war Fixstern und Popstar des kreativen DDR-Undergrounds, der 1991 als Stasizuträger ersten Ranges enttarnt wurde. Aber schon in der Planung schlägt der Filmemacherin immer wieder entgegen: Über so Einen darf man keinen Film machen, ihm keine Plattform geben. Die Reaktion der Filmemacherin: Genau das müsste sie ihm geben, eine «Plattform», einen «Theater»-Raum, eine simulierte Welt, auf die er nicht vorbereitet ist, aber wo er noch einmal Zentrum sein darf, wo er sich vielleicht anders und neu erinnern kann. Die formale Entscheidung für die Auseinandersetzung mit dem Protagonisten einen Kunstraum zu wählen, der wie im Spielfilm vorgibt, ein realer Raum zu sein, ist Thema dieses Vortrages und der Diskussion. In ANDERSON zeigt sich das Reenactment somit vorwiegend über das Szenenbild und stellt sich den Fragen: Wie begegnet man einem Hauptprotagonisten, der zeitweilig zwei Leben geführt hat? Wie begegnet man einem aalglatten Manipulator ohne selbst manipuliert zu werden? Was ist echt, was ist Legende, wie funktioniert Täuschung und Manipulation, wie enthüllt sich doppeltes Spiel?

Annekathrin Hendel ist in Berlin geboren und aufgewachsen und arbeitete nach Abschluss eines Designstudiums freiberuflich als Kostüm- und Szenenbildnerin. 2004 gründete sie die Filmproduktionsfirma «It Works! Medien GmbH» und ist hier als Produzentin für Spiel- und Dokumentarfilme, Regisseurin und Geschäftsführerin tätig. Die mehrfache Grimme-Preisträgerin ist Mitglied der Deutschen Filmakademie. Zu ihren bekannten Filmen gehören neben ANDERSON (2014) der themenverwandte VATERLANDSVERRÄTER (2011), FLAKE (2011) sowie FASSBINDER (2015).



Fr 09:15 Heinrich Breloer

→ Deutsch

Von der offenen Form zum Dokudrama

Entlang seiner Biografie erläutert Heinrich Breloer die Entwicklung des Dokudramas von den Anfängen beim BEIL VON WANDSBEK (1981) bis hin zum vierteiligen Film SPEER UND ER (2005). Unterstützt wird der Bericht mit ausgewählten Beispielen, die während des Vortrags eingelegt werden.

Der erste Versuch auf dem Gebiet des Dokudramas bestand aus der mitgedrehten Recherche und der Verfilmung des Romans «Das Beil von Wandsbeck» von Arnold Zweig. Der eigentliche Film entstand im Schneiderraum. Es war eine gemeinsame Arbeit von Breloer und seinem Partner Horst Königstein. Beide sprachen damals in Bezug auf ihre Herangehensweise noch von der «offenen Form».

Diese Arbeitsmethode entwickelte Heinrich Breloer bei zahlreichen weiteren Filmen weiter. Schlüsselfilme waren beispielsweise DIE STAATSKANZLEI (1989) über die Barschel-Affäre oder WEHNER – DIE UNERZÄHLTE GESCHICHTE (1993) über wichtige Stationen aus dem Leben des Politikers Herbert Wehner. Auch dessen früheres politisches Engagement, seine Zeit im Moskauer Exil bis zu seiner Ausreise nach und Haft in Schweden werden thematisiert. Das Zusammenwirken von Spielszenen und dokumentarischer Recherche erhielten bei diesem Film eine neue Konstellation.

Weitere Schlüsslewerke, auf die Heinrich Breloer eingehen wird:

TODESSPIEL (1997): Die Entführung und Ermordung des Arbeitgeber-Präsidenten Hans Martin Schleyer durch die RAF (Rote Armee Fraktion) sowie die Entführung des Urlauberflugzeugs «Landshut» mit den Passagieren von Mallorca nach Mogadischu.

DIE MANNS – EIN JAHRHUNDERTROMAN (2001): Die Lebensgeschichte der Familie Mann. Die Kombination von Vertiefung in die Geheimnisse der Familie und die Darstellung des unsichtbaren Netzwerks der familiären Beziehungen bei den Manns.

Fr 09:15

→ Deutsch

SPEER UND ER (2005): Albert Speer, der Architekt und dann Rüstungsminister von Adolf Hitler, brachte es fertig mit seiner Biografie als «der gute Nazi» sich in die Deutsche Geschichte zurück zu lügen. Nach dem hellen Deutschland der MANNS nun die Reise in das dunkle Deutschland der SPEERS.



SPEER UND ER (2005) von Heinrich Breloer

Heinrich Breloer steht mit seinem Werk und seinem Namen in erster Linie für den Begriff Dokudrama. Über Jahrzehnte hinweg hat er mit seinen Filmen über die jüngste deutsche Geschichte dieses Genre massgeblich gestaltet und geprägt. Der vielfache Adolf-Grimme-Preisträger brachte seine Methode in den grossen Mehrteilern TODESSPIEL (1997), DIE MANNS (2001) und SPEER UND ER (2004) zur Vollendung. Gegenwärtig arbeitet Heinrich Breloer an einem Projekt über Bertolt Brecht.



Fr 11:15 Bill Nichols

→ Englisch

So tun als ob: Fantasmatik im Dokumentarfilm

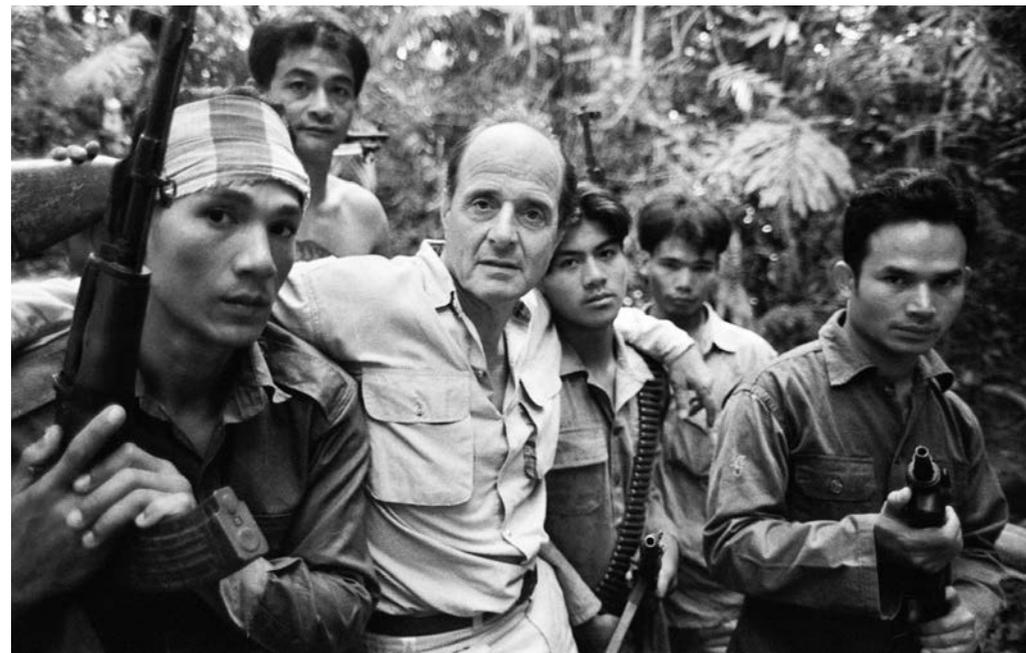
Im Nachschlagewerk «Das Vokabular der Psychoanalyse»a schreiben Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis, dass in der psychoanalytischen Arbeit «Verhaltensaspekte in Erscheinung treten, die von der imaginativen Aktivität sehr weit entfernt sind und (...) durch die alleinigen Forderungen der Realität beherrscht werden, wie Emanationen, «Abkömmlinge» unbewusster Phantasien. Unter dieser Perspektive erweist sich das Leben des Subjekts (...) als geformt durch etwas, das man (...) ein System von Phantasien nennen könnte» [s. 392], im Originaltext als frz. «Fantasmatique» bezeichnet: eine Fantasmatik.

Diese Idee habe ich als erster auf Reenactments im Dokumentarfilm angewendet. Die Phantasie sei eine Inszenierung der Sehnsüchte («mise en scène of desire»). Wir tun «so als ob» und beziehen uns auf frühere Tätigkeiten oder Ereignisse. Wir reproduzieren diese Ereignisse oder Taten nicht exakt, aber können etwas Vergnügliches davon ableiten oder ein Resultat erzielen, das einer Belohnung gleichkommt. Reenactments simulieren die Vergangenheit und lassen uns vergangene Ereignisse in einer wiederbelebten, neuen Form genießen.

In meinem Vortrag werde ich die häufigsten Typen von Reenactments beschreiben und darlegen, wie sie durch die Fantasmatik geformt werden. Ich werde auch darlegen, wie ein fantasmatisches Element allgemein in das dokumentarische Feld vordringt, indem es bestimmte Perspektiven auf die Welt prägt oder spöttische und in sich widersprüchliche Haltungen fördert, wie das etwa bei Mockumentaries oder anderen Filmen mit ironischer Erzählweise der Fall ist.

Fr 11:15

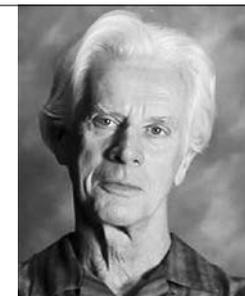
→ Englisch



LITTLE DIETER NEEDS TO FLY (1997) von Werner Herzog

Bill Nichols ist emeritierter Professor der Filmwissenschaft an der San Francisco State University. Für seine Pionierarbeit im Bereich der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Dokumentarfilm wurde er weltweit bekannt. Sein Buch «REPRESENTING REALITY: Issues and Concepts in Documentary» vereinigte zum ersten Mal Ansätze der modernen Filmtheorie mit dem Dokumentarfilm und hatte grossen Einfluss auf die nachkommenden Generationen von Filmwissenschaftlern. Auch seine Anthologie MOVIES AND METHODS (1976, 1985) trug dazu bei, die Filmwissenschaft als akademische Disziplin zu festigen. Seine Einführungsbuch INTRODUCTION TO DOCUMENTARY (2. Ausgabe 2010) wurde eine Referenz für den Dokumentarfilm, weit über den wissenschaftlichen Rahmen hinaus.

Bill Nichols hat weltweit über 100 Vorlesungen gehalten. In zahlreichen Ländern war er Jury-Mitglied an Filmfestivals und zudem fungierte er als Projektberater für Dokumentarfilmschaffende.



Fr 14:30

Jean-Stéphane Bron

→ Englisch

Die Authentisierungsmaschine

Gestalten heisst oft, mit etwas zu arbeiten, das bereits existiert. Der Komponist Leos Janacek notierte sich alltägliche Redewendungen in seiner Umgebung, experimentelle DJs wie Christian Marclay verwerten alte, vernachlässigte Platten wieder, um neue Werke zu schaffen. Und wenn es eine Kunst gibt, die kaum ohne diese fundamentale Beziehung zur bereits existierenden Wirklichkeit auskommt, dann ist es der Dokumentarfilm. Aber was tun, wenn sich die Wirklichkeit entzieht? Wenn sie vor Euch flieht? Wenn ganz einfach das Ereignis, das Ihr erwartet, nicht eintrifft? Das ist die einzigartige Erfahrung, die ich mit CLEVELAND VERSUS WALL STREET (2011) gemacht habe. 2008, mitten in der Finanzkrise, als ich ungeduldig den Prozess erwartete, den die Stadt Cleveland gegen 21 Banken anstrebte, musste ich nach und nach realisieren, dass der Prozess wahrscheinlich nie stattfinden würde. Mit dem Rücken gegen die Wand und ein wenig verzweifelt habe ich schnell entschieden, dass die einzige Möglichkeit, um die Situation wieder zu meinen Gunsten hinzubiegen, darin lag, den Prozess zu inszenieren. Aber wie vorgehen, damit die Zuschauer sich darauf einlassen würden? Welche Art von Vertrag musste ich mit ihnen abschliessen, welche Gesetzmässigkeiten und Regeln musste ich aufstellen, damit sie über diese Anfangsillusion, dass alles gar nicht stattgefunden hat, hinwegsehen?

Indem wir CLEVELAND VERSUS WALL STREET Szene für Szene genau anschauen und die Grammatik des Filmes analysieren, werden wir auf sehr konkrete Art entdecken, wie die filmische Sprache genutzt wird, um Wirklichkeitseffekte zu erzielen und wie die filmische Struktur darauf abzielt, als Authentisierungsmaschine zu wirken. Wir werden uns ganz einfache Fragen stellen: Kamera auf Stativ oder auf der Schulter? Fixe Einstellung oder Schwenk? Interview: ja oder nein? Welche Beziehung haben wir zu den Protagonisten? Die Idee ist, dass sich alle an dieser Laborerfahrung beteiligen und ihre eigenen Erfahrungen mit einbringen können.

Im Falle von CLEVELAND VERSUS WALL STREET ging es nicht darum, eine beobachtete Situation nachzuspielen, sondern darum, eine Situa-



CLEVELAND VERSUS WALL STREET (2011) von Jean-Stéphane Bron

tion von A bis Z neu zu gestalten. Ist das noch Dokumentarfilm? Ja, ganz sicher. Mich interessiert es, das Territorium auszuloten, wo die Unterscheidung zwischen Fiktion und Dokumentarfilm nicht mehr angewendet werden kann. Heute ist diese Grenzziehung nicht mehr sinnvoll. Es gibt zwar noch immer diese fixe Idee, die den Dokumentarfilm der Information oder der politischen Berichterstattung zuordnet und den Spielfilm der Fantasie, der Erfindung und der Kunst. Nichts ist falscher als das. Es ist vielmehr gerade der Dokumentarfilm, diese extrem freie Form, die entschieden Einfluss nimmt auf Grammatik und Sprache des zeitgenössischen Spielfilms.

Jean-Stéphane Bron ist Absolvent der Filmbildung an der ECAL in Lausanne. Nach seinen Dokumentarfilmen *CONNU DE NOS SERVICES* und *LA BONNE CONDUITE* (1997) (nominiert für den Prix Europa der besten Fernsehdokumentation) realisiert er mit dem Kinofilm *MAIS IM BUNDESHUUS* einen der grössten Dokumentarfilm-Erfolge im Schweizer Kino und gewinnt damit 2004 den Schweizer Filmpreis. Sein vierter langer Film *CLEVELAND VS WALL STREET* erfährt am Filmfestival in Cannes in der Sektion La Quinzaine des Réalisateurs seine Uraufführung, wird für einen französischen César nominiert und erhält 2011 den Schweizer Filmpreis. Mit *L'EXPERIENCE BLOCHER* über den Rechtspopulisten Christoph Blocher sorgt er 2013 für lebhaftige Kontroversen.

Jean-Stéphane Bron ist Gründungsmitglied der Produktionsfirma Bande à part Films, die er zusammen mit Ursula Meier, Frédéric Mermoud et Lionel Baier betreibt.

Fr 14:30

→ Englisch



Fr 15:45 Milo Rau

→ Deutsch

Vom traumatischen Raum zum Möglichkeitsraum

Die Theater- und Filmproduktionsgesellschaft «International Institute of Political Murder» (IIPM) um den Schweizer Autor, Regisseur, Aktivisten und Soziologen Milo Rau hat in den vergangenen Jahren vor allem drei Formate künstlerisch erforscht und weiterentwickelt: Erstens das Reenactment, also die Erforschung von Bildern, Diskursen und gesellschaftlichen Handlungsweisen anhand ihrer detaillierten szenischen Nachahmung: DIE LETZTEN TAGE DER CEAUSESCUS (2009), HATE RADIO (2011), BREIVIKS ERKLÄRUNG (2013). Zweitens die oft umstrittenen Politaktionen, Gerichtsprozesse und Tribunale: CITY OF CHANGE (2011), DIE MOSKAUER PROZESSE (2013), DIE ZÜRCHER PROZESSE (2013), DAS KONGO TRIBUNAL (2015). Drittens schliesslich beschäftigt sich das IIPM in seiner Europatrilogie – THE CIVIL WARS (2014), THE DARK AGES (2015), EMPIRE (2016) – seit einiger Zeit intensiv mit dem Erzählen.



DIE LETZTEN TAGE DER CEAUSESCUS (2009) von Milo Rau

Fr 15:45

→ Deutsch

Der Vortrag führt, entlang den genannten Theater- und Filmprojekten, in die Arbeit des IIPM ein und zeichnet anhand praktischer Beispiele die Funktionsweisen von Raus «Neuem Realismus» nach: Was sind die Methoden genuin realistischer Kunst? Was kann «Realismus» bedeuten nach der Postmoderne? Wie wird aus einer Recherche ein Theaterstück, wie ein Film? Wie verhält sich der fatalistische, traumatische Detail-Naturalismus von Reenactments wie HATE RADIO oder BREIVIKS ERKLÄRUNG zu den ergebnisoffenen, symbolischen Möglichkeitsräumen von künstlerischen Petitionen wie CITY OF CHANGE oder Volksprozessen wie DIE MOSKAUER PROZESSE oder DAS KONGO TRIBUNAL? Was heisst «Darstellung» und was «Zeugenschaft» im dokumentarischen Film? Und wie nimmt – was wohl die wichtigste Frage ist – ein realistisches Werk Einfluss auf die Realität selbst?

Milo Rau, geboren in Bern, studierte Soziologie, Germanistik und Romanistik in Paris, Zürich und Berlin. Seit 2003 im In- und Ausland als Regisseur und Autor tätig. 2007 gründete er für die Produktion und Auswertung seiner künstlerischen Arbeiten die Theater- und Filmproduktionsgesellschaft «IIPM – International Institute of Political Murder», die er seitdem leitet. Seine Theaterinszenierungen und Filme tourten durch bisher über 30 Länder und wurden zu den wichtigsten nationalen und internationalen Festivals eingeladen – u.a. Berliner Theatertreffen, Festival d'Avignon, Wiener Festwochen, Festival TransAmériques, Kunstenfestival Brüssel und Biennale Teatro di Venezia.

Neben seiner Arbeit für Bühne und Film ist Milo Rau als Dozent für Regie, Kulturtheorie und soziale Plastik an Universitäten und Kunsthochschulen tätig und leitet an der Zürcher Hochschule der Künste ein Forschungsprojekt zum Thema Reenactment. Der Autor und Regisseur erhielt zahlreiche internationale Preise. Kürzlich war es der erstmals vergebenen Konstanzer Konzilspreis für Europäische Begegnungen und Dialog, und im Februar 2016 erhielt Rau den diesjährigen Preis des Internationalen Theaterinstituts (ITI). Nach früheren Gewinnern wie Frank Castorf, Pina Bausch oder Christoph Marthaler ist er der jüngste Träger der renommierten Auszeichnung.



Do 15:45 Joshua Oppenheimer

→ Englisch

Bis es weh tut

Mit seinem Film *THE ACT OF KILLING* (2012) hat Joshua Oppenheimer weltweit Kontroversen ausgelöst. Neben uneingeschränkter Begeisterung und zahlreichen Preisen (u.a. Oscar-Nominierung) führte der Film teilweise auch zu Verstörung und löste Kritik aus. Joshua Oppenheimer spricht mit Sabine Gisiger und Christian Iseli über seine Arbeitsmethode bei *THE ACT OF KILLING* (2012) und *THE LOOK OF SILENCE* (2014). Er geht insbesondere auf die Strategie ein, Massenmörder ihre eigenen Grausamkeiten reinszenieren zu lassen.



THE ACT OF KILLING (2012) von Joshua Oppenheimer

Do 15:45

→ Englisch



THE LOOK OF SILENCE (2014) von Joshua Oppenheimer

Joshua Oppenheimer, geboren in Austin, Texas, studierte in Harvard und promovierte am Central St. Martins College in London. In Kopenhagen beteiligt er sich als Partner an der Produktionsfirma «Final Cut for Real» und in London ist er als künstlerischer Direktor am «Centre for Documentary and Experimental Film» der Westminster Universität tätig.

Der zweifach Oscar-nominierte Filmmacher gewann mit seinem ersten Langfilm *THE ACT OF KILLING* (2012) insgesamt 72 internationale Preise, darunter den Europäischen Filmpreis. Sein zweiter Langfilm *THE LOOK OF SILENCE* (2014) wurde am Filmfestival von Venedig uraufgeführt, wo er gleich fünf Preise (darunter der Grosse Preis der Jury) gewann.



Do 11:15 Praxis Podium I

→ Deutsch

Kreative Potentiale CH

Die drei Schweizer Filmemacherinnen Anja Kofmehl, Dominique Margot und Natalie Pfister stellen ihre Filme vor, die sie vor kurzem fertiggestellt haben oder an denen sie momentan arbeiten. Bei allen kommt eine spezielle Art von Reenactment zur Anwendung. Anja Kofmehl arbeitet bei CHRIS THE SWISS mit den Mitteln der Animation, Dominique Margot reinszeniert in LOOKING LIKE MY MOTHER subjektive Kindheitserinnerungen und Natalie Pfister konfrontiert in FAMILIENBRUCHSTÜCK ihre Protagonisten mit ihren eigenen Interview-Aussagen, die von Schauspielern interpretiert werden.

Fr 12:15 Praxis Podium II

→ Deutsch

Dokudrama CH

Das Dokudrama hat sich auch in der Schweiz sowohl bei den Kinofilmen wie auch im Fernsehen als erfolgreich erwiesen. In einer Podiumsdiskussion beurteilen Stefan Haupt (DER KREIS), Nathalie Rufer (stellvertretende Bereichsleiterin Dokumentarfilm und Reportage) und Werner Schweizer (VERLIEBTE FEINDE) die Chancen des Genres und geben Einblick in Machart und Wirkung der diskutierten Filme. Nathalie Rufer wird anhand des Films DER LANDESVERRAT (Hans-Jürg Zumstein) speziell auf produktionsbedingte Bedingungen und die Publikumswirkung von Dokudramen beim SRF zu sprechen kommen.

Schlusspodium

Das Authentische der Wiederholung

An der Podiumsdiskussion am Ende des zweiten Tages diskutieren Jean-Stéphane Bron, Stella Bruzzi, Bill Nichlos und Milo Rau über die wichtigsten Ansätze und Erkenntnisse, die während der Tagung ZDOK.16 zu Tage getreten sind. Folgende Fragen sollen behandelt werden: Welche Entwicklungsmöglichkeiten haben Reenactments in der dokumentarischen Form? Worin liegt das Authentische des DO IT AGAIN? Welcher Wirklichkeitsanspruch kann von ihm ausgehen? Inwiefern dienen Reenactments einem politischen Diskurs?

Fr 17:00

→ Englisch



Die Diskussionen von ZDOK.16 werden moderiert von:

Marius Born: Der studierte Ökonom leitet seit 2012 beim Schweizer Radio und Fernsehen SRF den Bereich Dokumentarfilm und Reportage. Born arbeitete nach seinem Studium für IBM in New York. 1999 absolvierte er das Nachdiplomstudium am MAZ in Luzern. Danach war er Redaktor und Produzent von Cash-TV, und baute 2003 eine eigene Produktionsfirma auf. Marius Born war freier Autor für verschiedene Redaktionen des Schweizer Fernsehens. In dieser Funktion gehörte er zum Gründungsteams des Wirtschaftsmagazins «ECO». Danach war er Redaktionsleiter von «ECO» von 2009 bis 2012.



Sabine Gisiger: Die Autorin und Dokumentarfilmerin studierte Geschichte in Zürich und Pisa und schloss das Studium mit einer Dissertation über die Geschichte der Dienstmädchen ab. Seit der Ausbildung beim Schweizer Fernsehen zur Fernsehreporterin produziert sie regelmässig Reportagen und Dokumentationen. Seit 1992 realisiert sie als freie Filmschaffende Kino-Dokumentarfilme. Sabine Gisiger unterrichtet seit 2002 an der Fachrichtung Film der ZHdK und leitet zusammen mit Christian Iseli das Profil Dokumentarfilm im Master of Arts in Film.

Filme (u.a.): YALOM'S CURE (2014), GURU – BHAGWAN, HIS SECRETARY & HIS BODYGUARD (2010), GAMBIT (2005), DO IT (2000), MOTOR NASCH (1995)



Marille Hahne: Die studierte Ingenieurin ist in München aufgewachsen, lebt seit 1993 in der Schweiz, wo sie an der Zürcher Hochschule der Künste in der Lehre und Forschung zur Praxis der Filmgestaltung arbeitet und den Studiengang Master of Arts in Film mit aufgebaut hat. Nach dem Ingenieurstudium in Deutschland absolvierte sie einen Master of Fine Arts in Film in den USA. Sie verantwortet verschiedene Kurz-, Dokumentarfilm-, Medien- und DVD-Buch-Projekte.

Als Dokumentaristin im Forschungsprojekt «Artists-in-Labs (AIL)» machte sie die Filme: AIL: PROCESSES OF INQUIRY (2002–2006), AIL: NETWORKING IN THE MARGINS (2007–2010), AIL: RECOMPOSING ART AND SCIENCE (2011–2014)



Christian Iseli: Filmemacher und Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Seit dem Studium der Geschichte, Germanistik und Anglistik in Bern macht er Dokumentarfilme und arbeitet in den Bereichen Schnitt und Kamera. An der ZHdK verantwortet er den Forschungsschwerpunkt Film am Institute for the Performing Arts and Film und leitet zusammen mit Sabine Gisiger das Profil Dokumentarfilm im Master of Arts in Film. Christian Iseli ist der Leiter der Zürcher Dokumentarfilmtagung ZDOK.

Filme (u.a.): LE TERRORISTE SUISSE (1988), GRAUHOLZ (1991), DER STAND DER BAUERN (1995), DAS ALBUM MEINER MUTTER (2011)

Forschung und Dokumentarfilm

Seit 2008 fördert die Zürcher Dokumentarfilmtagung ZDOK die fachliche Debatte über aktuelle Formen des Dokumentarfilmschaffens mit namhafter internationaler Beteiligung. Das Ziel der Tagung ist die Gegenüberstellung von prägnanten Positionen aus unterschiedlichen Perspektiven. Filmschaffende legen mit ihren Werken und mit Referaten unverwechselbare Haltungen und Arbeitsmethoden dar, während Filmwissenschaftler/innen das jeweilige Tagungsthema aus theoretischer Sicht beleuchten. Diskussionsrunden führen die beiden Blickwinkel zusammen.

Beteiligte Institutionen

ZDOK ist eine Veranstaltung des Institute for the Performing Arts and Film in Zusammenarbeit mit der Fachrichtung Film der ZHdK. Mit freundlicher Unterstützung durch den Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung. **Medienpartner:** SRF Dok und Kino Xenix

Mitarbeitende ZDOK.16

Redaktionsgruppe: Sabine Gisiger, Marille Hahne, Christian Iseli (Leitung); **Organisation und Administration:** Jasmina Courti, Claudia Hürlimann, Annina Maria Jaggy, Kristina Jungic, Yvonne Schmidt, Laura Zimmermann; **Übersetzungen:** Marille Hahne, Christian Iseli, Dóra Kapusta; **Grafik:** Agnes Weber

Videoaufzeichnung und Live Stream

Die Beiträge von ZDOK.16 werden auf Video aufgezeichnet. Später werden sie im Bereich «Publikation» auf der ZDOK-Webseite für Interessierte zur Verfügung gestellt. Die Aufzeichnungen konzentrieren sich auf die Referierenden und die Inhalte auf der Leinwand. Im Zusammenschnitt werden vereinzelt auch Überblicksbilder vom Publikum eingesetzt. Einzelne Personen werden darauf kaum zu erkennen sein. Zuschauer/innen, die sicher gehen wollen, dass sie nicht erkannt werden können, setzen sich mit Vorteil in die hinteren zwei Drittel der Sitzreihen. Eine Auswahl von Beiträgen werden live auf der ZDOK-Webseite zu sehen sein. Aktuelle Infos dazu auf: www.zdok.ch

Public-WLAN: public-zhdk

Sie haben die Möglichkeit, sich per SMS einen Zugangscode zur Nutzung des «public-zhdk»-WLANs für eine Dauer von 24 Stunden zustellen zu lassen. Öffnen Sie nach der Verbindung mit dem WLAN einen Browser ihrer Wahl (Firefox, Safari, etc.) und rufen sie eine beliebige Website auf. Es erscheint zunächst eine Fehlermeldung, die Sie mit «Fortfahren» bestätigen. Beim nächstfolgenden Fenster klicken Sie oben auf «SMS Self Registration» und fordern einen Zugangscode an, der Ihnen danach per SMS auf Ihr Handy zugeschickt wird. Der Zugang dauert jeweils 24 Stunden.

ZDOK.16

www.zdok.ch