

Letter

1/24

Das Magazin für DAAD-Alumnae und -Alumni *The magazine for DAAD alumnae and alumni*

Faszination Film

Überraschende Einblicke
in die Welt der bewegten Bilder

The magic of film

*Unexpected insights into
the world of moving pictures*

IM GESPRÄCH
DIALOGUE

Ein Tag mit Berlinale-Preisträger Nelson Carlos de los Santos

Arias A day with Berlinale prize winner Nelson Carlos de los Santos Arias

ÜBERBLICK
OVERVIEW

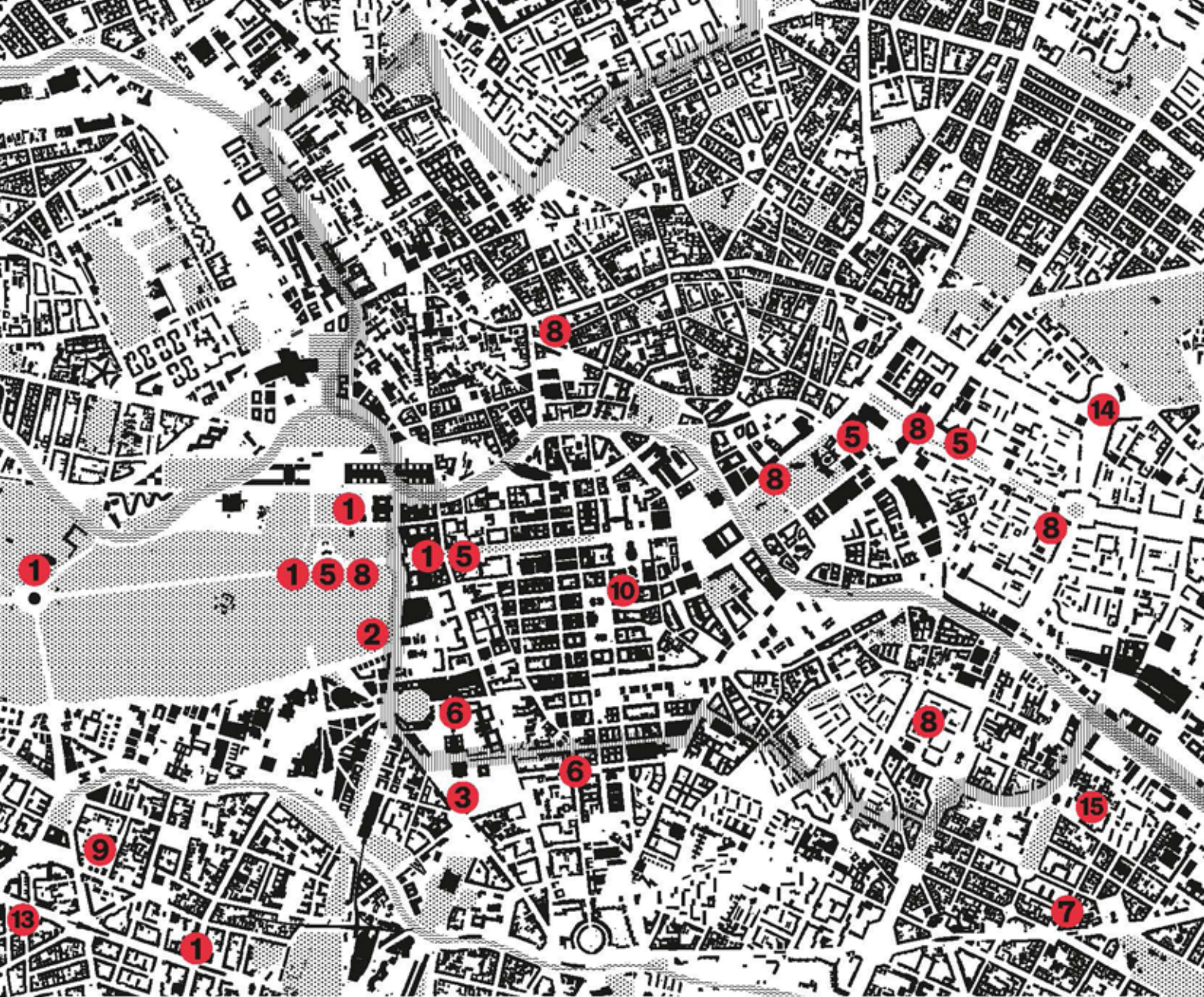
Wie der DAAD Filmschaffende fördert How the DAAD supports

filmmakers **Die Zukunft des Films** The future of film **Kino der**

Moderne – Queer Cinema Contemporary cinema – queer film culture

DAAD

MAPPING THE ARCHIVE



mappingthearchive.de

Eine Website mit digitalisiertem Film- und Tonmaterial aus den Jahren um den Fall der Berliner Mauer.

A website with digitized film and sound material from the years around the fall of the Berlin Wall.

d:g:s

BERLINER
KÜNSTLER*
PROGRAMM

DA
AD

ZUM AUFTAKT

Getting started



Ganz großes Kino

The wonderful world of cinema

3



EIN NILPFERD als Protagonist einer modernen Fabel über Migration, Identität und Zugehörigkeit – die beinahe mystische Geschichte, die einige der großen Fragen unserer Zeit aufwirft, zeigt, warum die Faszination des Kinos bis heute ungebrochen ist. Nelson Carlos de los Santos Arias, Fellow des *Berliner Künstlerprogramms des DAAD*, gewann damit bei der Berlinale 2024 einen Silbernen Bären. Er ist einer von vielen ehemaligen DAAD-Geförderten aus der Welt des Films, die mit Experimentierfreude und Innovationskraft auf sich aufmerksam machen. Von Queer Cinema Studies, Filmarchiven bis hin zu Film als gesellschaftskritischer Praxis – tauchen Sie ein in die faszinierende Vielfalt der Film-landschaften, Genres und Forschungsfragen von DAAD-Alumnae und -Alumni. Wir wünschen gute Unterhaltung! —

A HIPPOPOTAMUS as the protagonist in a modern-day fable about migration, identity and belonging – this almost mystical story addresses some of the big questions of our time and reveals why people remain fascinated by cinema to this day. Nelson Carlos de los Santos Arias, a *DAAD Artists-in-Berlin Program* fellow, was awarded a Silver Bear at the 2024 Berlinale for his film. He is one of many former DAAD scholarship holders from the world of film who have made a name for themselves with their experimental and innovative work. From queer cinema studies and film archives to cinema as social critique – dive into the fascinating diversity of the film landscapes, genres and research topics of DAAD alumnae and alumni. Enjoy! —

INHALT

3 ZUM AUFTAKT GETTING STARTED

Ganz großes Kino

Die ungebrochene Faszination für den Film und seine vielfältigen Facetten

The wonderful world of cinema People's fascination with film and its many facets continues unabated

6 IM GESPRÄCH INTERVIEW



Ein silberner Bär für ein sprechendes Nilpferd

Regisseur Nelson Carlos de los Santos Arias über Inspiration und Anderssein
A silver bear for a talking hippopotamus
Director Nelson Carlos de los Santos Arias talks about inspiration and being different

4

12 Herzenssache

Die Lieblingsfilme der Mitwirkenden dieser Ausgabe
Close to their heart The favourite films of contributors to this issue

14 IM ÜBERBLICK OVERVIEW

Kamera läuft! Filmschaffende fördern

Wie der DAAD durch seine Programme Filmschaffende unterstützt
Aaand Action! Supporting filmmakers worldwide How the DAAD supports filmmakers through its programmes

19 IM AUSTAUSCH ENGAGING IN EXCHANGE

20 „Viele Geschichten aus Nigeria sind noch nicht erzählt“

Einblick in den deutsch-nigerianischen Masterstudiengang für Filmarchivierung
„Many stories from Nigeria have not been told yet“ An insight into the German-Nigerian master's degree in film archiving



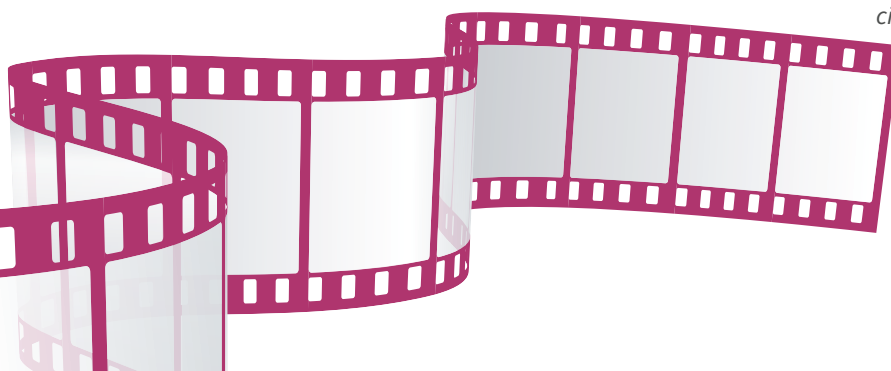
24 Kompakt

Transatlantische Filmpartnerschaft: Studieren in Hamburg und Hollywood
Transatlantic film partnership: studying in Hamburg and Hollywood

26 ZUM NACHDENKEN FOOD FOR THOUGHT

Die sieben Leben der siebten Kunst

Filmwissenschaftler Vinzenz Hediger über Film und Kino zwischen post-pandemischer Gegenwart und digitaler Zukunft
The seven lives of the seventh art
Film scholar Vinzenz Hediger on film and cinema between a post-pandemic present and a digital future



CONTENTS

31 IN AKTION IN ACTION



32 Schatten der Vergangenheit

Was Megumi Hayakawa an der Ästhetik alter Zeichentrickfilme fasziniert
Shadows of the past What Megumi Hayakawa finds fascinating about the aesthetics of old animated films

34 „Ich wünsche mir Filme, die ein Risiko eingehen“

Wie der Regisseur Jean-Pierre Bekolo mit seinen Filmen Versionen der afrikanischen Zukunft entwirft
“I would like to see films that take risks”
How director Jean-Pierre Bekolo creates African futures with his films

38 Kino der Moderne

Zwei britische Forschende untersuchen queere Filmkultur in Deutschland und China
Contemporary cinema Two British researchers study queer film culture in Germany and China

42 „Film kann Aktivismus sein“

Mehmood Ali Khan im Interview über pakistanisches Kino
“Film can be activism” Mehmood Ali Khan talks in our interview about Pakistani cinema

44 IM DIALOG IN DIALOGUE

„DEFA-Filme ermöglichen einen neuen Blick“

Die Leiterinnen der DEFA Film Library über die Bedeutung der DDR-Filme in den USA

“DEFA films open up new perspectives”
The directors of the DEFA Film Library on the importance of GDR films in the USA

50 IN VERBINDUNG KEEPING IN TOUCH

„Der polnische Film ist in Bewegung“

Radikal und manchmal international: Ein Blick in die aktuelle Filmlandschaft Polens

“Polish cinema is in a state of flux”
Radical and at times international: a delve into Poland’s current film landscape



54 IN KONTAKT IN CONTACT

DAAD-Angebote für Alumnae und Alumni

Informationen und Veranstaltungen – und ein Servicebereich im neuen Look
DAAD services for alumnae and alumni
Information and events – and a service section with a new look

55 IMPRESSUM IMPRINT

Ein silberner Bär für ein sprechendes Nilpferd

Protagonist im Film „Pepe“ des dominikanischen Regisseurs **Nelson Carlos de los Santos Arias** ist ein Flusspferd mit abenteuerlicher Geschichte. Der Filmemacher und Fellow des *Berliner Künstlerprogramms* des DAAD über Identität, Inspiration und Anderssein.

Text: Christina Iglhaut Fotos: Jessica Krauß

6

Eine dumpfe, tiefe Stimme, die behauptet, von einem Nilpferd zu stammen, dröhnt durch den Kinosaal im Berlinale Palast in Berlin. Eine Stimme, die das Konzept Zeit nicht versteht. Eine Stimme, die wie in Trance von einem historischen Ereignis erzählt und nur eines mit Sicherheit weiß – dass sein Besitzer tot ist. Der Film „Pepe“ des dominikanischen Regisseurs Nelson Carlos de los Santos Arias erzählt von dem ersten und bisher einzigen wilden Nilpferd, das in Südamerika getötet wurde. Das Nilpferd, von der kolumbianischen Presse „Pepe“ getauft, war eines von dreien, die Pablo Escobar 1981 aus dem südlichen Afrika nach Kolumbien bringen ließ. Der

berüchtigte Drogenboss hielt die Nilpferde auf seinem Anwesen Hacienda Nápoles, bis er 1993 von US-amerikanischen und kolumbianischen Spezialkräften erschossen wurde. Bei der Durchsuchung seines Grundstücks wurden die Tiere im Wasser übersehen und konnten sich ungestört vermehren. Heute leben über 100 dieser sogenannten „Kokain-Nilpferde“ im Flusssystem des Rio Magdalena.

Herr de los Santos: Was hat Sie an Pepes Geschichte fasziniert?

Nelson Carlos de los Santos Arias: „Für mich war es ein so interessantes Thema, weil es die erste Herde wilder Nilpferde

außerhalb des afrikanischen Kontinents war. Pepe wurde von der Herde vertrieben und wanderte im Rio Magdalena 500 Kilometer flussabwärts, wo er die Menschen in Angst und Schrecken versetzte – bis er schließlich getötet wurde, ohne zu wissen, wo er war und wo er hingehörte. Die Geschichte hat mich dazu gebracht, viel über die historische Migration zwischen dem afrikanischen und dem amerikanischen Kontinent nachzudenken.“

Welche Botschaften wollen Sie mit dem Film vermitteln?

de los Santos Arias: „Ich bin aus der Karibik. Wir sind afro- und europäischstämmig, also eine Mischung aus vielen

Nelson Carlos de los Santos

Arias wurde 1985 in Santo Domingo geboren. Nach seinem Studium in kreativem Schreiben und Medienkunst an der Universidad Iberoamericana zog er 2006 nach Buenos Aires, um Film zu studieren. Anschließend ging er nach Schottland und wandte sich von 2008 bis 2009 am Edinburgh College of Art dem Experimentalfilm zu. Im Jahr 2009 erhielt sein erster Kurzfilm „She Said He Walks“ einen Award der British Academy of Film. Seine künstlerische Ausbildung setzte er mit einem Master of Fine Arts in Film/Video am California Institute of the Arts in Los Angeles fort und schloss sie 2014 ab. Im Jahr 2019 war er Fellow des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Das Programm ermöglicht internationalen Kulturschaffenden, sich während eines Residenzaufenthalts in Berlin ohne Produktionsdruck ihrem künstlerischen Denken, Handeln und Forschen zu widmen.

Nelson Carlos de los Santos

Arias was born in Santo Domingo in 1985. After studying creative writing and media art at the Universidad Iberoamericana he moved to Buenos Aires in 2006 to study film. He then went to Scotland, where he specialised in experimental film at Edinburgh College of Art from 2008 to 2009. In 2009 his first short film “She Said He Walks” won a British Academy Film Award. He continued his artistic training with a Master of Fine Arts in Film/Video at the California Institute of the Arts in Los Angeles, graduating in 2014. In 2019 he was a fellow of the DAAD Artists-in-Berlin Program that enables international cultural professionals to devote themselves during a residency in Berlin to their artistic thoughts, activities and research without any pressure to produce.



„Motive von Identität, Zugehörigkeit, Kolonialismus und Migration ziehen sich durch meine ganze Filmografie.“

Herkünften und Kulturen. Motive von Identität, Zugehörigkeit, Kolonialismus und Migration ziehen sich durch meine ganze Filmografie. Dieses Mal hatte ich die Chance, die Themen durch Pepes Geist zu erzählen. Es ist meine erste Fabel. Wir leiden heute häufig unter einem Mangel an Vorstellungskraft, an gegenseitigem Verständnis und auch daran, dass wir Dinge nicht aus verschiedenen Perspektiven betrachten. Das wollte ich aufgreifen.“

Mit seinem Film gewann Nelson Carlos de los Santos Arias den Silbernen Bären für die beste Regie der diesjährigen Berlinale. Die Internationalen Filmfestspiele Berlin sind einer der renommiertesten internationalen Wettbewerbe. Die Auszeichnung ist ein Meilenstein für den Regisseur, der 2019 Fellow des *Berliner Künstlerprogramms des DAAD* war. Während der Zeit in Berlin konnte de los Santos Arias bereits Recherchen für seinen Experimentalfilm betreiben.

Wie haben Sie die Zeit in Berlin erlebt?

de los Santos Arias: „Mich haben immer schon Länder fasziniert, die kulturell ganz anders sind als meine Heimat. Deshalb wollte ich auch nicht nach Spanien oder Portugal, sondern nach Schottland oder Deutschland, um dort mein ‚Anderssein‘ zu erkunden. Und das Jahr mit dem *Berliner Künstlerprogramm* war wirklich eines der besten Jahre meines Lebens – ich wünschte, ich könnte es noch einmal erleben (lacht). Die experimentelle elektronische Musikszene in Berlin hat mich inspiriert. Menschen von überall auf der Welt kommen nach Berlin und prägen die Stadt musikalisch. Jeder, der ‚Pepe‘ sieht, wird diesen Einfluss bemerken und verstehen, wie wichtig mir der Sound in meinen Werken ist. Berlin gab mir die Energie und das Selbstvertrauen, mein Sounddesign auf ein ganz neues Level zu heben. ‚Pepe‘ ist voll mit sehr psychedelischer Musik, die ich selbst gemacht habe.“

Neue Themen zu erkunden und formell Neues zu wagen, ist de los Santos Arias' Element – seit seinem Studium 2008 und 2009 am schottischen Edinburgh College of Art gilt seine Leidenschaft dem Experimentalfilm. Und damit hat er viel Erfolg: Lange Zeit galt die Dominikanische Republik als weißer Fleck auf der globalen Filmkarte. Mit de los Santos Arias ändert sich das. Schon für seinen ersten Kurzfilm „She Said He Walks“, in dem Gefühle im Fokus stehen, wurde er mit dem renommierten British Academy Film Award (BAFTA)

ausgezeichnet. In seinem breit gefächerten künstlerischen Schaffen hat der Regisseur sich aber auch immer wieder mit seinem Heimatland auseinandergesetzt.

Sie haben schon viele internationale Erfolge feiern können – wie sind Sie zum Film gekommen?

de los Santos Arias: „Ich hatte Asthma als Kind. Ich konnte nicht draußen spielen, war recht isoliert. Also habe ich als Kind angefangen, Filme zu schauen – und zwar nicht nur Kinderfilme. Mein Vater zeigte mir viele Filme und später hatte ein Bekannter einen Filmclub. Er gab mir VHS-Kassetten mit Filmen von Carlos Saura oder ‚Sie küsst und sie schlügen ihn‘ von François Truffaut. Ich hatte auch eine Phase, in der wollte ich Musiker werden, dann Schriftsteller, dann Fotograf. Aber als ich das Universum Kino entdeckt hatte, war es um mich geschehen.“ –

„Ich wollte Musiker werden, dann Schriftsteller, dann Fotograf. Aber als ich das Universum Kino entdeckt hatte, war es um mich geschehen.“



A silver bear for a talking hippopotamus

The protagonist in the film “Pepe” by Dominican director **Nelson Carlos de los Santos Arias** is a hippopotamus with a fascinating history. The filmmaker and *DAAD Artists-in-Berlin Program* fellow talks about identity, inspiration and being different.

A deep, muffled voice claiming to be that of a hippopotamus booms through the cinema auditorium at the Berlinale Palast cinema in Berlin. A voice that doesn't understand the concept of time. A voice which, as if in a trance, tells of a historic event and only knows one thing for certain – that its owner is dead. “Pepe”, a film by Dominican director Nelson Carlos de los Santos Arias, is about the first and so far only wild hippopotamus to be killed in South America. The hippo, christened “Pepe” by the Colombian media, was one of three that Pablo Escobar had arranged to be transported from Southern Africa to Colombia in

1981. The notorious drug baron kept the hippos at his Hacienda Nápoles estate until he was shot and killed by US and Colombian special forces in 1993. When his property was searched, the animals in the water went unnoticed, allowing them to reproduce unhindered. Today, more than 100 of these “cocaine hippos” live in the river system of the Rio Magdalena.

Mr de los Santos: What fascinated you about Pepe's story, and what made it suitable material for a film?

Nelson Carlos de los Santos Arias: “I found it such an interesting story because it was the first





„Identity, a sense of belonging, colonialism and migration are leitmotifs that can be found throughout my filmography.“

herd of wild hippos outside the African continent. Pepe was driven away from the herd and ended up 500 kilometres downstream in the Rio Magdalena, where he terrified local people – until he was finally killed without ever knowing who he was or where he belonged. The story prompted me to think a lot about the historic migration between the African and American continents.”

What message did you want the film to convey?

de los Santos Arias: “I’m from the Caribbean. We are people of African and European descent, that is to say, a mixture of many ethnic backgrounds and cultures. Identity, a sense of belonging, colonialism and migration are leitmotifs that can be found throughout my filmography. This time, I had the chance to explore these topics through Pepe’s eyes. It is my first fable. These days we frequently suffer from a lack of imagination and mutual understanding, and we also fail to view things from different perspectives. That’s what I wanted to address.”

For this film, Nelson Carlos de los Santos Arias won the Silver

Bear for best director at this year's Berlinale. The Berlin International Film Festival is one of the most highly regarded international competitions. The award is a milestone for the director, who was a fellow of the *DAAD Artists-in-Berlin Program* in 2019. During his time in Berlin, de los Santos Arias already conducted research for his experimental film.

How did you experience your time in Berlin?

de los Santos Arias: "I have always been fascinated by countries that are culturally very distinct from my own. That's why I didn't want to go to Spain or Portugal but rather to Scotland or Germany so as to explore my "otherness" there. The year I spent on the *Artists-in-Berlin Program* was really one of the best years of my life – I wish I could do it all over again (laughs). The experimental electronic music scene in Berlin inspired me. People from all over the world come to Berlin and leave their musical mark on the city. Anyone who watches 'Pepe' will notice this influence and understand the importance of sound in my work. Berlin gave

me the energy and self-confidence to raise my sound design to a whole new level. 'Pepe' is full of psychedelic music that I made myself."

De los Santos Arias is in his element when he can explore new themes and embark on virgin territory. He has been passionate about experimental film ever since he studied at Edinburgh College of Art in Scotland in 2008 and 2009, and has achieved considerable success in this domain: the Dominican Republic was long considered a blank spot on the global film map, but this is changing thanks to Nelson Carlos de los Santos Arias. His first short film "She Said He Walks", which revolves around emotions, already won him the renowned British Academy Film Award (BAFTA). Across his broad-ranging artistic output, however, the director has also engaged repeatedly with his home country.

You have already achieved many international successes and are now an established director – how did you in fact end up in film?

"I wanted to become a musician, then a writer, then a photographer. But once I had discovered the universe of cinema, that sealed my fate."

de los Santos Arias: "As a child I had asthma. I couldn't play outside and felt pretty isolated. So I started to watch films as a child – though not only children's films. My father showed me many films, and later an acquaintance ran a film club. He gave me VHS cassettes with films by Carlos Saura and François Truffaut's 'The 400 Blows'. I also had phases of wanting to become a musician, then a writer, then a photographer. But once I had discovered the universe of cinema, that sealed my fate." —



Wir haben Nelson Carlos de los Santos Arias auf der Berlinale 2024 begleitet. Hier geht's zum Video.

We accompanied Nelson Carlos de los Santos Arias at the 2024 Berlinale. Watch the video here.
www.letter-daad.de



Witzig, klug und eigenwillig

Wir haben Mitwirkende dieser Ausgabe um ihre Lieblingsfilme gebeten – und wir geben auch selbst ein paar Kinotipps.



Dr. Leila Mukhida:
The Watermelon Woman
(1996, R/dir: Cheryl Dunye)

„Ein witziger Film, der eine ernste Frage aufwirft: Was passiert, wenn bestimmte Menschen nicht in den Filmarchiven vorkommen? An welchem Ort kann man nach Solidarität und Identifikation sowie nach einem Gefühl für die eigene Genealogie suchen?“

“This is a hilarious film that raises a serious question: what happens if people like you are completely absent from moving image archives? Where can you look for solidarity and identification, as well as an understanding of your genealogy?”

Witty, intelligent and unconventional

We asked contributors to this issue for their favourite films – and we also give a few cinema tips ourselves.



Dr. Hongwei Bao:
Happy Together
(1997, R/dir: Wong Kar-Wai)

„Ein wunderschöner, stilvoller Film des eigenwilligen Hongkonger Filmautors Wong Kar-Wai über die Liebesverstrickung zweier Männer. Die Tatsache, dass der Film 1997 vor der offiziellen Übergabe Hongkongs vom Vereinigten Königreich an China gedreht wurde, macht ihn auch politisch bedeutsam.“

“It is a beautiful, stylish film made by the maverick Hong Kong film auteur Wong Kar-Wai. Two men’s love entanglement is set against the stunning backdrop of Argentina. Queer Asian icon Leslie Cheung’s performance was spell-binding. The fact the film was made in 1997 before Hong Kong’s official handover from the UK to China also made the film politically significant.”

Filmtipps der Letter-Redaktion

Frühling, Sommer, Herbst, Winter ...
und Frühling (2003, R/dir: Kim Ki-Duk)

Toni Erdmann (2016, R/dir: Maren Ade)

Les Garçons Sauvages
(2017, R/dir: Bertrand Mandico)

The Remains of the Day
(1993, R/dir: James Ivory)

The Zone of Interest
(2023, R/dir: Jonathan Glazer)



Weitere Empfehlungen unserer Protagonistinnen
und Protagonisten finden Sie unter

You can find more tips from our protagonists at
www.letter-daad.de



**Mathias Zeiske:
Do Not Expect Too Much
From the End of the World**

(2023, R/dir: Radu Jude)

„Ein unendlich lustiger, aufrüttelnder, anarchistischer Roadtrip durch das spätkapitalistische Bukarest, durch Europa und auch durch die Sozialen Medien. Radu Jude gelingt das seltene Kunststück eines rund dreistündigen Films, nach dem die Zuschauenden das Kino wacher verlassen, als sie hineingegangen sind.“

“An endlessly funny, uplifting, anarchistic road trip through late-capitalist Bucharest, Europe and social media. Radu Jude manages the rare feat in his three-hour film, where the audience leave the cinema more wide awake than they were when they went in.”

S. 12: Peccadillo Pictures; S. 13: Gutek Film, 4 Proof Film, Silver Pictures, Block 2 Pictures Inc.



**Dr. Kalina Kupczyńska:
IO**

(2022, R/dir: Jerzy Skolimowski)

„Mein Lieblingsfilm aus Polen derzeit ist ‚IO‘ – oscarnominiert, in Cannes mit dem Preis der Jury ausgezeichnet. Der Hauptprotagonist ist ein Esel und es geht dort vor allem um die Wahrnehmung der Tiere. Einfach großartig.“

“Right now my favourite film from Poland is ‘EO’. It was nominated for the Oscars and won the jury prize at Cannes. The main character is a donkey and the film is mainly about the perception that animals have. It’s just fantastic.”

13



**Janet Philip Adeshina:
Sherlock Holmes**

(2009, R/dir: Guy Ritchie)

„‘Sherlock Holmes’ steht für Spannung, Knobeln und clevere detektivische Arbeit beim Lösen von Rätseln. Mich fesselte die faszinierende Wendung der Geschichte.“

“‘Sherlock Holmes’ stands for high-energy suspense, mystery-unravelling, and clever detective work in solving mysteries. Another reason why this film appeals to me is the intriguing story’s twist which kept me curious and engaged with the film.”





Kamera läuft! Filmschaffende weltweit fördern

14

Wie der DAAD durch Stipendienprogramme und das *Berliner Künstlerprogramm* aufstrebende und etablierte Filmschaffende dabei unterstützt, internationale Erfahrungen zu sammeln.

Text: Miriam Hoffmeyer

Die vielfältigen Aufbaustudiengänge im Bereich Film an deutschen Hochschulen sind für internationale Graduierte attraktiv. Das Interesse an DAAD-Stipendien in diesem Bereich ist vor allem in Ländern des Globalen Südens groß. Fast 70 internationale Graduierte bewarben sich für 2024 um ein Stipendium für ein Studium in Deutschland. Gefördert werden vollständige Aufbau- und Vertiefungsstudiengänge, die deutsche Hochschulen zu ganz unterschiedlichen Schwerpunkten anbieten – vom klassischen Filmstudium über Erzähl- und Produktionstechniken für digitale Medien, Filmbearbeitung, Filmmusik und Ton bis zu Vermarktung und Öffentlichkeitsarbeit. „Besonders beliebt bei internationalen Stipendieninteressierten sind die Universität der Künste Berlin, die Filmuniversität

Babelsberg Konrad Wolf und die Internationale Filmschule Köln“, sagt Luca Richardt, Teamleiter in der Abteilung Stipendien beim DAAD. Zusammen mit seinem Team ist er zuständig für alle Filmprogramme weltweit.

Die meisten Bewerberinnen und Bewerber aus Deutschland streben in die USA oder in ein europäisches Land wie Frankreich, Großbritannien, Italien oder die Benelux-Länder. Für Filmstudierende und Graduierte aus Deutschland werden verschiedene Fördermöglichkeiten angeboten: von kurzfristigen Auslandsaufenthalten, etwa zur Recherche für ein Filmprojekt, über Auslandssemester bis zum Aufbaustudium im Ausland.

Die Auswahl unter den Bewerbungen, die alle formalen Voraussetzungen erfüllen, trifft eine Fachkommission. Alle Stipendieninteressierten

aus Deutschland stellen sich und ihre Arbeitsproben der Kommission persönlich vor. Bei den internationalen Bewerberinnen und Bewerbern läuft das Verfahren anders ab: Die Kommissionsmitglieder teilen die Bewerbungen untereinander auf, sichten die Arbeitsproben und treffen eine Vorauswahl. „Filme überzeugen mich durch eine klare künstlerische Haltung, eine eigene Sicht, die spürbare Notwendigkeit, diese bestimmte Geschichte zu erzählen“, sagt Gutachter René Harder, Professor für Schauspiel an der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in Alfter. „Ich versuche, zunächst nicht als Fachmann zu schauen, sondern als Mensch: Interessiert mich dieser Film, erweitert er meinen Horizont? Die fachliche Analyse von Regie, Schnitt, Sounddesign und so weiter ist dann erst der zweite Schritt.“ Handwerkliche Perfektion sei bei der Bewerbung nützlich, aber nicht allein entscheidend: „Fingerübungen interessieren uns nicht so sehr.“

Theda Nilsson-Eicke, Juniorprofessorin an der Hochschule für Bildende Künste Dresden im Bereich Stage Setting und Kostümdesign, beschreibt ihre Auswahlkriterien so: „Ich suche nach etwas, in dem der künstlerische Drang überwiegt, aber die Arbeit noch experimentier- und entwicklungsbedürftig ist.“ Denn nur dann sei eine Weiterbildung wirklich sinnvoll. Bei gleichwertigen Bewerbungen spiele auch die Lebenssituation der Bewerberinnen und Bewerber eine Rolle: Das Stipendium könne „eine kleine zusätzliche Hilfe sein, um in unserer Gesellschaft unter gleichen Bedingungen konkurrieren zu können“.

In einer gemeinsamen Sitzung stellen die Kommissionsmitglieder einander die internationalen Bewerbungen vor und zeigen Ausschnitte aus den Arbeitsproben. Immer wieder gebe es lebhaftes Diskussionen, sagt Theda Nilsson-Eicke: „Dadurch kann man sicher sein, dass der Antrag sorgfältig geprüft und gründlich durchgesprochen wurde.“ Das Niveau der Bewerbungen sei zuletzt sehr hoch gewesen, ergänzt René Harder: „Wir tun uns manchmal schwer, weil es so viele starke Bewerbungen gibt.“ Beide beobachten bei den Bewerbungen einen Trend zum Cross-over mit anderen künstlerischen Bereichen wie Bildender Kunst, Theater, Musik und Literatur. Immer häufiger werden auch schnellere und handlichere Medien wie etwa Smartphones genutzt. Für Theda Nilsson-Eicke eine positive Entwicklung:

„Möglicherweise und hoffentlich ein Weg, der Kunst eine schnelle, laute und aktive Stimme im gesellschaftlichen Diskurs zu geben.“



„Ich suche nach etwas, in dem der künstlerische Drang überwiegt, aber die Arbeit noch experimentier- und entwicklungsbedürftig ist.“

Theda Nilsson-Eicke, Juniorprofessorin an der Hochschule für Bildende Künste Dresden

Das *Berliner Künstlerprogramm des DAAD*, eines der renommiertesten Artist-in-Residence-Programme weltweit, fördert internationale Künstlerinnen und Künstler, die schon bedeutende Leistungen vorzuweisen haben. Das Programm wurde 1963 von der Ford Foundation ins Leben gerufen und ab 1965 vom DAAD weitergeführt. Pro Jahr werden aus Mitteln des Auswärtigen Amtes und des Berliner Senats etwa zwanzig Stipendien für Residenzaufenthalte vergeben, drei davon an Filmschaffende. Die Auswahl aus den aktuell mehr als 500 Bewerbungen allein in der Filmsparte trifft eine jährlich wechselnde externe Jury. „Auch innerhalb der sehr kleinen Gruppe ist uns Diversität der filmischen Ansätze wichtig, vom Spielfilm über Queer Cinema und Dokumentarfilm bis zum Experimentalfilm“, sagt Mathias Zeiske, Leiter Literatur und Film beim *Berliner Künstlerprogramm*. „Die Zeit in Berlin ermöglicht den Fellows, sich ohne

Produktionsdruck auf ihr Projekt zu konzentrieren und neue Kontakte zu knüpfen.“

Das Programm unterstützt die Film-Fellows bei der Recherche und bei Dreharbeiten, und arbeitet bei Publikationen und Veranstaltungen eng mit ihnen zusammen. Ein wichtiger transdisziplinärer Begegnungsort ist die daadgalerie in der Kreuzberger Oranienstraße, in der neben Konzerten, Lesungen, Performances und Workshops auch Filmvorführungen und Ausstellungen stattfinden.

Aus dem Artist-in-Residence-Programm gingen bereits viele erfolgreiche und bedeutende Filmschaffende hervor wie beispielsweise die amerikanische Choreografin, Tänzerin und Filmemacherin Yvonne Rainer, der russische Regisseur Andrei Tarkowski, der US-amerikanische Autorenfilmer Jim Jarmusch oder der zweimalige iranische Oscar-Preisträger Asghar Farhadi.

Zu namhaften Fellows der vergangenen Jahre gehören unter anderem Radu Jude aus Rumänien, der 2023 für die schwarze Komödie „Do Not

Expect Too Much from the End of the World“ den Spezialpreis der Jury beim Locarno Film Festival erhielt, oder Burak Çevik aus der Türkei, dessen Film „Forms of Forgetting“ seine Premiere 2023 in der „Forum“-Sektion der Berlinale hatte. 2024 wurde Nelson Carlos de los Santos Arias für seinen Film „Pepe“ bei der Berlinale mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet (lesen Sie ein ausführliches Interview auf den Seiten 6 bis 11).

„Artist-in-Residence-Programme sind sehr nachhaltig, denn über die Zeit entstehen Freundschaften. Die Fellows werden auch von anderen Institutionen eingeladen und werden Teil der Berliner Szene“, sagt Mathias Zeiske. Häufig arbeitet das Künstlerprogramm mit Alumnae und Alumni zusammen, die schon vor Jahrzehnten am Programm teilgenommen hätten. So ist für 2024 eine Veranstaltung mit Robert Beavers in der daadgalerie geplant: Der Avantgarde-Filmemacher aus den USA war 1970 der erste Fellow des *Berliner Künstlerprogramms* im Bereich Film. —





Aaand Action! Supporting filmmakers worldwide

How the DAAD runs scholarship programmes and the *Artists-in-Berlin Program* to help **aspiring and established filmmakers** gain international experience.

The many different postgraduate courses in film offered by German universities are attractive to international graduates. Interest in DAAD scholarships in this area is particularly noticeable in the countries of the Global South. In 2024, nearly 70 international graduates applied for a scholarship to study in Germany. Funding is provided for complete courses of postgraduate and advanced study that German universities offer in various areas – from traditional film studies to storytelling and production techniques for digital media, film editing, film music and sound to marketing and public relations. “Berlin University of the Arts, Film University Babelsberg Konrad Wolf and Internationale Filmschule Köln are particularly popular with international postgraduates interested in scholarships,” says Luca Richardt, Team Leader at the DAAD’s Scholarships department. Together with his team, he is responsible for all film programmes worldwide.

Most applicants from Germany want to go to the USA or another European country such as France, the United Kingdom, Italy or the Benelux countries. Various funding opportunities are available for film students and graduates from Germany: from short-term stays abroad – in order to research a film project, for instance – to a semester or even full postgraduate course abroad.

Selection committees determine which applications that meet all formal requirements will be granted funding. All scholarship applicants from Germany are interviewed in person by the committee and present samples of their work. The procedure is somewhat different in the case of international applicants: the committee members divide up applications among themselves, review the work samples and make a preliminary selection. “I am convinced by films that demonstrate a clear artistic stance, portray their own viewpoint and



Der rumänische Regisseur Radu Jude gewann beim Locarno Film Festival den Spezialpreis der Jury.

The Romanian director Radu Jude won the Special Jury Prize at the Locarno Film Festival.

express a palpable need to tell their particular story,” says film expert René Harder, a professor of drama at Alanus University of Arts and Social Sciences in Alfter. “I first attempt to watch the film as a person rather than as an expert: am I interested in this film, does it broaden my horizon? A technical analysis of the film’s direction, editing, sound design and so on only follows in a second step.” He adds that perfection in terms of filmmaking craftsmanship is a benefit, but that that alone is not the decisive factor: “We are not so much interested in rudimentary skills.”

Theda Nilsson-Eicke, a junior professor in stage setting and costume design at Dresden Academy of Fine Arts, describes her selection criteria as follows: “I am looking for something in which the artistic drive predominates but the work still requires further experimentation and development.” In her opinion, only then is further training really worthwhile. She explains that the life circumstances of applicants can also tip the balance when applications are equally good in all other respects: the scholarship can “be a small additional factor that can help people compete on a level playing field in our society”.

The members of the committee then meet to present the international applications to one another and show excerpts from the work samples. Lively debates are the order of the day, says Theda Nilsson-Eicke: “Consequently, we can be sure that the application has been carefully checked and properly discussed.” The standard of applications has been very

“I am looking for something in which the artistic drive predominates but the work still requires further experimentation and development.”

Theda Nilsson-Eicke, a junior professor in stage setting and costume design at Dresden Academy of Fine Arts

high of late, adds René Harder: “We sometimes have difficulty choosing because there are so many strong candidates.” Both experts have observed a crossover trend of late, with more and more applicants being involved in other artistic disciplines such as the visual arts, theatre, music and literature. Increasingly, quicker and more convenient media such as smartphones are also being used. Theda Nilsson-Eicke regards this as a positive development: “Possibly and hopefully this is a way to give art a quick, loud and active voice in societal discourse.”

The *DAAD Artists-in-Berlin Program*, one of the world’s most renowned artist-in-residence programmes, supports international artists who

Mathias Zeiske, Leiter Literatur und Film beim Berliner Künstlerprogramm

Mathias Zeiske, Head of Literature and Film at the Artists-in-Berlin Program



already have an impressive track record. The programme was initiated by the Ford Foundation in 1963 and then taken over by the DAAD in 1965. Every year, the Federal Foreign Office and the Berlin senate award around 20 scholarships for working stays, three of them to filmmakers. An annually changing external jury selects successful candidates from a pool of currently more than 500 applications in the film category alone. “Even within the very small group, we want to see diversity in terms of filmic approach, from feature films and queer cinema to documentaries and experimental films,” says Mathias Zeiske, Head of Literature and Film at the *Artists-in-Berlin Program*. “The time in Berlin enables fellows to concentrate on their project without any production pressure and to forge new contacts.”

The programme supports the film fellows with their research and film shootings, and works closely with them on publications and events. The daadgalerie in Kreuzberg’s Oranienstrasse is an important transdisciplinary hub where film screenings and exhibitions take place alongside concerts, readings, performances and workshops.

The artist-in-residence programme has already produced many successful and outstanding film professionals, such as the American choreographer, dancer and filmmaker Yvonne Rainer, the Russian director Andrei Tarkovsky, the American auteur filmmaker Jim Jarmusch and two-time Oscar-winner Asghar Farhadi from Iran.

Renowned fellows of recent years also include Radu Jude from Romania, who won the Special Jury Prize at the 2023 Locarno Film Festival for his black comedy “Do Not Expect Too Much from the End of the World”, and Burak Çevik from Turkey, whose film “Forms of Forgetting” premiered in the Forum section of the 2023 Berlinale. In 2024, Nelson Carlos de los Santos Arias was awarded the Silver Bear at the Berlinale for his film “Pepe” (read our extensive interview with the director on pages 6 to 11).

“Artist-in-residence programmes have a very lasting impact because they give rise to friendships over time. The fellows are also invited by other institutions and become part of the Berlin scene,” says Mathias Zeiske noting that *Artists-in-Berlin* often collaborates with alumnae and alumni who took part in the programme decades earlier. For example, an event is planned with Robert Beavers at the daadgalerie in 2024. Beavers, an avant-garde filmmaker from the USA, was the first film fellow of the *Artists-in-Berlin Program* in 1970. —



IM AUS TAU SCH

ENGAGING IN EXCHANGE

Die Weltkarte des Kinos verändert sich und wer auf Begegnung und Dialog setzt, wird daran teilhaben. DAAD-Programme machen es möglich.

The world map of cinema is changing, and those who embrace encounters and dialogue will be part of it. DAAD programmes make this possible.



Masterstudentin Abigail Mann in der Filmsammlung des Instituts für Film und Videokunst Arsenal in Berlin.

Master's student Abigail Mann at the film collection at Arsenal – Institute for Film and Video Art in Berlin.

20

„Viele Geschichten aus Nigeria sind noch nicht erzählt“

Seit 2019 bietet die University of Jos in Zusammenarbeit mit der Goethe-Universität Frankfurt den ersten Masterstudiengang für Filmarchivierung und Filmkultur in Afrika an. Das deutsch-nigerianische Kooperationsprogramm bringt Filmschaffende aus aller Welt zusammen.

Text: Gunda Achterhold

A

Abigail Mann ist stolz auf ihr Abschlussprojekt. Zusammen mit anderen Studierenden der Goethe-Universität Frankfurt erarbeitete die Nigerianerin eine filmische Dokumentation zu Kulturfestivals in Jos. „Wir kommen alle aus einem anderen Kulturraum, und doch verfolgen wir das gleiche Ziel: gute Filme zu machen, in denen wir uns mit unserem kulturellen Erbe beschäftigen und eine bessere Vorstellung von unserer Geschichte vermitteln.“ Die 32 Jahre alte Filmwissenschaftlerin ist eine der Teilnehmenden des afrikaweit ersten Masterstudiengangs Film Culture and Archival Studies, den die Goethe-Universität seit 2019 als Kooperationsstudiengang mit der University of Jos anbietet.

Nach Indien ist Nigeria laut UNESCO-Statistiken das produktivste Filmland der Welt. Pro Jahr erscheinen rund tausend Spielfilme, in englischer Sprache und in den drei Hauptsprachen des Landes: Igbo, Hausa und Yoruba. Ziel des Masterstudiengangs Film Culture and Archival Studies ist es, Archivierungsexpertinnen und -experten auszubilden, die dieses reiche kulturelle Erbe Afrikas auswerten und konservieren.

In Nigeria arbeitet Abigail Mann als Produzentin und Autorin für eine Mediengesellschaft. „Ich wollte mehr über die kulturellen Praktiken des Filmemachens erfahren und lernen, wie sich Filme für künftige Generationen bewahren lassen“, erklärt sie. Die Bedeutung der Katalogisierung und der audiovisuellen Archivierung war bereits Thema ihrer Abschlussarbeit an der University of Jos. „Ich hatte viel über Deutschland mit seinen umfangreichen historischen Sammlungen gelesen und war beeindruckt.“ Während ihres Gastsemesters besuchte sie Museen und Archive unter anderem der beiden Kooperationspartner des Studiengangs, des Deutschen Filminstituts & Filmmuseums (DFF) in Frankfurt und des Instituts für Film und Videokunst Arsenal in Berlin. Gleichzeitig lernte sie in dem

praxisorientierten Studiengang auch viel über das Filmemachen: „Es reicht nicht, eine interessante Geschichte auszuwählen, eine Kamera zu nehmen und zu drehen. Man muss wissen, was die Story braucht, und welchen Mehrwert sie für die Gesellschaft hat.“

Neben Stipendien für ein Gastsemester an der Goethe-Universität in Frankfurt, wie Abigail Mann es erhielt, umfasst das vom DAAD geförderte Kooperationsprojekt auch ein Train-the-Trainer-Stipendienprogramm. Es richtet sich gezielt an akademisches und technisches Personal der staatlichen Filmagentur Nigerian Film Corporation, die unter anderem den Import und Export ausländischer und nigerianischer Filme reguliert. Zu ihr gehören das National Film, Video and Sound Archive (NFVSA) und das National Film Institute. Mit beiden arbeitet die University of Jos eng zusammen. Das Train-the-Trainer-Programm ist darauf ausgelegt, Multiplikatorinnen und Multiplikatoren auszubilden, die ihr Wissen an andere weitergeben.

Eine dieser Multiplikatorinnen ist Janet Philip Adeshina, die seit 15 Jahren für das NFVSA in Jos arbeitet. Von dem Masterstudiengang verspricht sie sich, neues Wissen aufzubauen und so ihre Leistung im Bereich Digitalisierung, Katalogisierung und Klassifizierung zu verbessern. Die 49-Jährige studierte berufsbegleitend, im Sommer 2023 nahm sie zusammen mit einem Kollegen an einer fünfwöchigen Fortbildung im Archiv des Arsenal-Instituts in Berlin teil. „Wir waren dort Teil des Arsenal-Teams und bearbeiteten Filme, die aus dem Libanon kamen“, berichtet sie. Neben der praktischen Erfahrung im Prüfen, Reparieren oder Scannen von Filmen eröffnete ihr das Training in Berlin auch neue Perspektiven auf den internationalen Film. „In unserem Filmarchiv drehen sich die meisten Filme hauptsächlich um die Kultur Nigerias und das schwarze Erbe.“

Während eines zehntägigen Workshops Anfang 2024 in Jos übernahm Janet Philip Adeshina dann bereits die Rolle der Co-Trainerin: Drei Experten des Arsenal-Instituts kamen nach Jos, um die Masterstudierenden und das Personal des Nationalen Filmarchivs zu schulen. „Das war ein großer Erfolg“, sagt Alo Paistik, Koordinator des Kooperationsprogramms an der Goethe-Universität Frankfurt. „Die Workshopthemen deckten fast die gesamte Kette der Archivierung ab, von der Archivverwaltung über den möglichst



Janet Philip Adeshina (vorne) gibt als Multiplikatorin im Train-the-Trainer-Programm ihr Wissen jetzt an andere weiter.

Janet Philip Adeshina (front) is now passing her knowledge on to others in the train-the-trainer programme.

22

schonenden Umgang mit Filmmaterial bis hin zur Digitalisierung von Filmen.“ Die Teilnehmenden des Studiengangs in Jos seien oft sehr breit aufgestellt und bringen vielfältige Erfahrungen aus der Filmbranche mit – als Produzenten, Autoren oder Filmemacher. „Das archivbezogene Wissen nach Jos zu transferieren, ist daher eine wichtige Aufgabe.“

Abigail Mann möchte in Zukunft Filme machen, die sich mit Nigeria beschäftigen. Die Begeisterung und das Interesse ihrer Mitsutudierenden an der Geschichte ihrer eigenen Herkunftsländer hätten sie angespornt, sich mehr mit der Geschichte und der Kultur Nigerias zu beschäftigen. „Viele Geschichten aus Nigeria sind noch nicht erzählt“, sagt sie. Das Stipendium habe als Plattform für den Austausch von Ideen gewirkt. „Die Möglichkeit, kulturelle Inhalte zu dokumentieren und zu bewahren, sie zu restaurieren, zu erhalten und digital zugänglich zu machen, hat für mich dabei oberste Priorität.“ –

EN

“Many stories from Nigeria have not been told yet”

The University of Jos, in cooperation with Goethe University Frankfurt, has been running the first master’s degree in Film Culture and Archival Studies in Africa since 2019. The German-Nigerian cooperative programme brings together filmmakers from all over the world.

Abigail Mann is proud of her final project. Together with other students at Goethe University Frankfurt, the Nigerian filmed a documentary about cultural festivals in Jos. “We all come from different cultural backgrounds, yet we all share the same goal: to make good films in which we engage with our cultural heritage and give people a better understanding of our history.” The 32-year-old film studies graduate is one of the participants in the first Africa-wide Film Culture and Archival Studies master’s degree course that Goethe University has been jointly running with the University of Jos since 2019.

According to UNESCO statistics, India is the world’s most productive film nation. Each year, around a thousand feature films are produced, either in English or in one of the country’s three main languages: Igbo, Hausa and Yoruba. The objective of the master’s in Film Culture and Archival Studies is to train archive experts to analyse and preserve this rich cultural African heritage.

In Nigeria, Abigail Mann works for a media company as a producer and author. “I wanted to find out more about the cultural practices of filmmaking and learn how films can be preserved for future generations,” she explains. The importance of cataloguing and audiovisual archiving was already the subject of her final dissertation at the University of Jos. “I had read a lot about Germany and its extensive historical collections and was impressed.” During her semester as a visiting student, she visited museums and archives, including those of the degree programme’s two cooperation

partners, the DFF – Deutsches Filminstitut & Film-museum in Frankfurt and Arsenal – Institute for Film and Video Art in Berlin. At the same time, she also learnt a lot about filmmaking during the practice-oriented degree course: “It’s not enough to choose an interesting story, grab a camera and begin shooting. You have to know what the story needs and what added value it has for society.”

Besides scholarships that enable students to spend a semester at Goethe University in Frankfurt, like the grant Abigail Mann received, the DAAD-funded cooperation project also encompasses a train-the-trainer scholarship programme. This is specifically aimed at the academic and technical staff of the state-owned Nigerian Film Corporation, whose remit includes regulating the import and export of foreign and Nigerian films. The National Film, Video and Sound Archive (NFVSA) and the National Film Institute are both part of the Nigerian Film Corporation – and both work closely together with the University of Jos. The train-the-trainer programme is designed to train people who will then be able to pass their knowledge on to others.

One of these people is Janet Philip Adeshina, who has been working for the NFVSA in Jos for 15 years. She hopes the master’s programme will help her gain new knowledge and thus improve her work in digitisation, cataloguing and classification. The 49-year-old studied part-time while continuing

to work and, along with a colleague, took part in a five-week training course at the Arsenal archive in Berlin in the summer of 2023. “We were part of the Arsenal team there and worked on Lebanese films,” she reports. As well as giving her practical experience in checking, repairing and scanning films, the training in Berlin also exposed her to new perspectives on international cinema. “Most of the films in our archive revolve primarily around Nigerian culture and black heritage.”

During a ten-day workshop in Jos in early 2024, Janet Philip Adeshina already took on the role of co-trainer: three experts from Arsenal came to Jos to train the master’s students and the National Film Archive staff. “That was a big success,” says Alo Paistik, who coordinates the cooperation programme at Goethe University Frankfurt. “The workshop topics covered almost the entire archiving chain, from archive administration and the careful handling of film material to the digitisation of films.” He also notes that the students taking the degree course in Jos were often very diverse, bringing with them a wide range of experiences of the film industry – as producers, authors or filmmakers. “It is therefore crucial to transfer archive-related knowledge to Jos.”

Abigail Mann would like to make films that focus on Nigeria in future. She mentions that the enthusiasm and interest her fellow students showed in the

history of their own countries encouraged her to learn more about the history and culture of Nigeria. “Many stories from Nigeria have not been told yet,” she says, adding that the scholarship served as a platform for sharing ideas. “For me, the chance to document and archive cultural content, to restore and preserve it and make it digitally accessible, is the top priority.” —

Studierende aus Jos beim Besuch des Filmarchivs des Deutschen Filminstituts & Filmmuseums

Students from Jos visiting the film collection of the Deutsches Filminstitut & Filmmuseum





Transatlantische Filmpartnerschaft: Studieren in Hamburg und Hollywood

24

Wie ein deutsch-amerikanisches Austauschprogramm jungen Filmschaffenden neue Erfahrungen ermöglicht.

Text: Christina Pfänder

In Hollywood das Storytelling von erfahrenen Drehbuchautorinnen und -autoren lernen, Kontakte knüpfen und dabei die kalifornische Sonne genießen – davon träumen viele Nachwuchsfilmerschaffende auf der ganzen Welt. Ein Austauschprogramm zwischen der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg (HAW Hamburg) und der California State University, Long Beach (CSULB), das der DAAD im Rahmen des Programms *Internationale Studien- und Ausbildungspartnerschaften* (ISAP) fördert, macht dies seit 2010 möglich. „Im Gegensatz zu unserer Hochschule, die sich auf handwerklich-technische Aspekte des Filmemachens konzentriert, steht an der CSULB das Geschichtenerzählen, Verfassen von Drehbüchern und der dramaturgische Aufbau von Filmen im Zentrum“, sagt Wolfgang Willaschek, ehemaliger Professor für Bildgestaltung und Dramaturgie an der HAW Hamburg, der die Kooperation

gemeinsam mit US-amerikanischen Kolleginnen und Kollegen entwickelt hat. Die Studierenden der HAW Hamburg können so ihre Fähigkeiten in Dramaturgie und Storytelling erweitern, ihr Englisch perfektionieren und gleichzeitig die Kontakte der Lehrenden zur Film- und Fernsehindustrie nutzen. „Steven Spielberg hat an der CSULB seinen Abschluss gemacht“, erzählt Willaschek, „und die Hochschule liegt nicht weit von den legendären Hollywood Filmstudios entfernt.“

Eine Bereicherung, nicht nur auf fachlicher Ebene: „Die Studierenden kommen immer begeistert zurück, erzählen von ihren Erfahrungen und neu gewonnenen Freundinnen und Freunden.“ Das gilt auch für die amerikanischen Studierenden der CSULB, die an der HAW Hamburg neue Perspektiven auf ihr Fach entwickeln. „Unser Department ist aus einem Ingenieursstudiengang hervorgegangen, wir

verfügen deshalb über eine große Expertise im Umgang mit Kamera, Licht und Ton.“ Die technische Ausrichtung bildet dabei eine solide Basis für Werkzeuge der Zukunft: Der Einsatz von Virtual und Augmented Reality sowie Künstlicher Intelligenz gehört mittlerweile zum gängigen Lehrstoff an der HAW Hamburg. „Diese innovativen Methoden und unsere hervorragende technische Ausstattung sind für die amerikanischen Studierenden äußerst attraktiv“, erläutert Willaschek.

Die deutsch-amerikanische Filmpartnerschaft ist Teil der „HAW goes USA“-Strategie der HAW Hamburg, die zu einer engen Zusammenarbeit mit zwölf Hochschulen in den USA geführt hat. Drei strategische Kooperationen unterstützt der DAAD seit 2017 mit dem ISAP-Programm. Der wichtigste Partner ist die CSULB, auch in den Bereichen Brand Design, Soziale Arbeit und International Business. Zur Vertiefung der transatlantischen Kooperation findet in diesen Bereichen zusätzlich ein Lehrendenaustausch im Rahmen von Summer Schools, Workshops und Online-Modulen mit der CSULB statt. „Da wir beide projekt- und praxisorientiert arbeiten, ergänzen wir uns sehr gut und haben ein großartiges kollegiales Miteinander – ein großer Vorteil auch für die Studierenden.“ –



Transatlantic film partnership: studying in Hamburg and Hollywood

How a German-American exchange programme enables young filmmakers to gain new experiences.

Many young filmmakers around the world dream of going to Hollywood to learn about storytelling from experienced screenwriters and to forge contacts while enjoying the Californian sun. Since 2010, this dream has come true for participants in an exchange programme between Hamburg University of Applied Sciences (HAW

Hamburg) and California State University, Long Beach (CSULB) that the DAAD funds as part of its *International Study and Training Partnerships* (ISAP) programme. “Unlike our university, which concentrates on the hands-on skills and technical aspects involved in filmmaking, the CSULB emphasises storytelling, writing screenplays and the dramaturgical structure of films,” says Wolfgang Willaschek, a former professor of image design and dramaturgy at HAW Hamburg who developed the cooperation together with US colleagues. This enables students from HAW Hamburg to improve their dramaturgy and storytelling skills and perfect their English, while at the same time taking advantage of their teachers’ connections to the film and television industry. “Steven Spielberg graduated from CSULB,” explains Willaschek, and the university is situated not far from the legendary Hollywood film studios.”

The exchange programme is an enrichment, not only on a professional level: “When students return, they are always so enthusiastic, talking excitedly about their experiences and the new friends they have made.” This is also true of the American students from CSULB, who acquire new perspectives on their subject while at HAW Hamburg. “Because our department evolved from an engineering degree course, we have great expertise in dealing with cameras, light and sound.” This technological orientation provides a solid basis for the tools of the future: the use of virtual and augmented reality, and artificial intelligence, is now routinely taught at HAW Hamburg. “These innovative methods and our outstanding technical equipment are extremely attractive to our American students,” explains Willaschek.

The German-American film partnership is part of HAW Hamburg’s “HAW goes USA” strategy, which now involves twelve universities in the US. Since 2017, the DAAD has supported three strategic collaborations through its ISAP programme. CSULB is the most important partner, also in the areas of brand design, social work and international business. To intensify the transatlantic cooperation, a teacher exchange is additionally organised in these subjects, with summer schools, workshops and online modules run jointly with CSULB. “As we both follow a project-oriented and practical approach in our work, we are a very good fit and our colleagues also work wonderfully together as a team – which greatly benefits our students, too.” –

Die Zukunft des Films

Die sieben Leben der siebten Kunst:
Film und Kino zwischen postpandemischer Gegenwart
und digitaler Zukunft. Ein Essay von
Filmwissenschaftler Professor Vinzenz Hediger.

Illustration: Eline van Dam

26

Eine „Erfindung ohne Zukunft“ war das Kino schon nach der Einschätzung seines Erfinders, des Lyoner Industriellen Auguste Lumière, der gemeinsam mit seinem Bruder Louis im Dezember 1895 im Grand Café in Paris die erste öffentliche Filmvorführung durchführte. In den bald 130 Jahren seither wurde dem Kino immer wieder sein bevorstehender Tod vorausgesagt, oder ein bereits eingetretener attestiert. Das Kino, dem der italienische Kritiker Ricciotto Canudo Ende der 1910er-Jahre den Namen der „siebten Kunst“ gab, scheint die Schrödinger'sche Katze unter den Künsten zu sein: immer zugleich lebendig und vom Schatten des Ablebens verfolgt.

Erst war es das kostenlose Unterhaltungsmedium Radio, das bei seinem Aufkommen in den 1920er-Jahren dem Kino den Garaus zu machen drohte, dann das Fernsehen, und später dann Heimvideo in allen Formaten von VHS bis Blu-Ray. Zwar ging die Zuschauerbesuchsfrequenz Mitte des 20. Jahrhunderts stark zurück und stabilisierte sich in den 1970er-Jahren bei etwa einem Viertel des Besuchsaufkommens der

1940er-Jahre. Gleichwohl setzte sich das Kino als Erstaufführungsort für Filme in allen Krisenmomenten immer wieder durch. Und nicht nur das: Das Kino wurde in den 1980er- und 1990er-Jahren zum Ausgangspunkt einer immer länger werdenden, alle Grenzen von Zeit und Raum tendenziell überschreitenden Verwertungskette. Brachte die Kinoauswertung Ende der 1970er-Jahre noch 90 Prozent des durchschnittlichen Einspielergebnisses ein, so kamen zwanzig Jahre später 75 Prozent der Einnahmen aus Zweit- und Drittauswertungen wie TV, Kabelfernsehen und Heimvideo, ohne dass der Kinomarkt deswegen geschrumpft wäre.

Hollywood ist ohnehin die ertragreichste Kulturindustrie der Welt. Seit den 1910er-Jahren übersetzt die US-Filmindustrie die Größenvorteile ihres Heimmarktes durch die Kontrolle eines weltweiten Verleihnetzes in eine anhaltende globale Dominanz: Weil der Heimmarkt USA mit einem Absatz von 1,7 Milliarden Kinotickets im Jahr so groß ist, kann Hollywood mit Budgets arbeiten, die ein Vielfaches über dem anderer Länder liegen. Wer also beispielsweise in Europa ein Kinoticket für einen Hollywoodfilm kauft,



„Hollywood ist längst nicht mehr das Maß aller Dinge im Kino. Vielmehr mehren sich die Anzeichen, dass eine ‚neue Weltordnung der Kulturproduktion‘ im Entstehen ist.“

bekommt für den Kartenpreis einen Film zu sehen, der in unübersehbarer Weise ein Vielfaches der Produktionsmittel eines europäischen Films gekostet hat. Das Hinzukommen der Zweit- und Drittauswertungen hat diesen „komparativen Vorteil“, wie es mit einem alten Begriff des britischen Ökonomen David Ricardo heißt, noch verschärft: Spätestens seit den 1990er-Jahren nimmt Hollywood mit einem Film durchschnittlich vier Mal so viel ein wie noch Ende der 1960er.

Den letzten und möglicherweise endgültigen der vielen Tode des Kinos schien allerdings die Pandemie besiegelt zu haben. Streaming-Dienste wie Netflix und Amazon brachten Filme in die geschützten Räume von Eigenheim und Wohnung. Das Kino schien ausgedient zu haben. Es blieb nur noch der Film, verfügbar auf allen digitalen Plattformen, zu fast jeder Zeit und an jedem Ort mit zuverlässigem Internetanschluss. Immerhin zeigte sich dabei, dass der Film als solcher aufs Kino nicht zwingend angewiesen ist: Skalierbar über eine Vielzahl von Formaten und Plattformen, ist der Film ein „immutable mobile“ im Sinne des französischen Wissenschaftssoziologen Bruno Latour, eines jener Medienformate, die – wie etwa auch die Landkarte – ihre innere Struktur und zugleich ihren Nutzwert behalten, auch wenn Trägermedium und Maßstab sich verändern.

Mit einer Mischung aus Nostalgie, Risikoscheue und Produktionspotenz zog sich zumindest das amerikanische Kino auch diesmal aus der Affäre. Hollywood lebt seit den 1990er-Jahren zusehends von Fortsetzungen und Ausweitungen erzählerischer Universen wie der „Star Wars“-Saga und den Marvel-Comics-Filmen. Solche Fortsetzungen und Erweiterungen bekannter Filme sind weniger risikobehaftet als die Entwicklung völlig neuer Formate und Inhalte.

Das Kino als Aufführungsort erweckte zu neuem Leben nach der Pandemie denn auch „Top Gun: Maverick“, die Fortsetzung von „Top Gun“, eines Films mit Tom Cruise als

Kampfpiloten aus dem Jahr 1986. „Top Gun: Maverick“ spielte bei einem Budget von rund 177 Millionen US-Dollar im Kino 1,4 Milliarden US-Dollar ein. Die Wertschöpfungskette, an deren Anfang die aufwendige Kinopremiere steht, hat so auch die Pandemie überlebt.

Allerdings ist Hollywood längst nicht mehr das Maß aller Dinge im Kino. Vielmehr mehren sich die Anzeichen, dass eine „neue Weltordnung der Kulturproduktion“ im Entstehen ist, wie es die pakistanische Autorin Fatima Bhutto formuliert. Das größte Filmland der Welt ist ohnehin Indien mit einer Jahresproduktion von rund 1.800 Filmen in Hindi und unterschiedlichen Regionalsprachen, insbesondere Bangla und den dravidischen Sprachen Tamil, Telugu und Malayalam. Ebenfalls nicht mehr von der Weltkarte des Kinos zu verdrängen ist Südkorea. Hohes Bildungs- und tiefes Lohnniveau sowie eine Technologieindustrie an der Weltspitze versetzen das Land mit seinen 51 Millionen Einwohnern in die Lage, Blockbuster-Filme mit Spezialeffekten herzustellen, die Hollywood leicht Paroli bieten und an der heimischen Kinokasse erfolgreicher sind als die meisten amerikanischen Filme.

Wer heute eine Vorstellung von der Weltkarte des Kinos bekommen möchte, sollte sich ein Flugticket einer Golf-Airline wie beispielsweise Emirates oder Qatar Airways kaufen. In einem Flugradius von etwa acht Stunden rund um den Golf leben zwei Drittel der Menschheit, und nur in zwei Ländern in diesem Radius ist Englisch die Hauptsprache. Auf einem Emirates-Flug hat man in der Regel die Wahl zwischen mehr als 400 Filmen. Europa kommt dabei nur noch am Rande vor. Besonders prominent hingegen sind auf der Liste unter anderem nigerianische Filme, die auch auf Netflix in immer größerer Zahl zu finden sind.

Nigeria hat sich nach dem Schock eines radikalen, vom Internationalen Währungsfonds verordneten Sparkurses Anfang der 1990er in den vergangenen drei Jahrzehnten zum wichtigsten

Kulturproduzenten Afrikas gewandelt und erreicht mit Filmen, Fernsehserien und Popmusik weltweit ein großes Publikum. Zu Beginn der 1990er-Jahre wurden alle nigerianischen Filme auf Video und ausschließlich für den Heimkonsum produziert. Heute kommen sie zuerst wieder ins Kino, mit Galapremieren in Lagos und Erstausführungen in den Multiplexkinos in den großen Städten wie Abuja, Enugu, Kaduna oder Kano.

Nicht nur seine wichtige ökonomische Funktion als Ausgangsort der Wertschöpfungskette eines Films erhält das Kino also am Leben: Auch seine Rolle als gesellschaftlicher Ort und als zentraler Bestandteil dessen, was in demokratischen Gesellschaften weiterhin Öffentlichkeit heißt, leisten dazu ihren Beitrag. Die digitale Zukunft des Films ist, wie das Unterhaltungs Menü der Golf-Airlines zeigt, ohnehin gesichert. Sie wird aber weiterhin auch den Namen „Kino“ tragen. —



The future of film

The seven lives of the seventh art: film and cinema between a post-pandemic present and a digital future. An essay by film scholar **Vinzenz Hediger**.

Cinema was already regarded as an “invention with no future” by its inventor, Lyon industrialist Auguste Lumière, who together with his brother Louis conducted the first public film screening in the Grand Café in Paris in December 1895. In the nearly 130 years that have passed since then, people have repeatedly claimed either that cinema is in its death throes or indeed has already expired. Cinema, dubbed the “seventh art” by the Italian critic Ricciotto Canudo in the late 1910s, seems to be the Schrödinger’s cat among art forms: alive yet haunted by the shadow of its own demise.

First it was radio, an entertainment medium that cost nothing to use, that threatened to deal a death blow to cinema in the 1920s, and then television and later home video in all its various formats,

from VHS to Blu-Ray. It is true that the number of cinemagoers dropped sharply in the mid-twentieth century, subsequently stabilising in the 1970s at roughly a quarter of the level seen in the 1940s. Nonetheless, cinema prevailed time and again as a venue for initial film screenings in every period of crisis. And that’s not all: in the 1980s and 1990s, cinema constituted the first link in an exhibition and distribution chain that was becoming longer and longer and tended to transcend all temporal and spatial boundaries. While cinema screenings still accounted for 90 per cent of average box-office receipts in the late 1970s, 20 years later 75 per cent of revenue was generated by secondary and tertiary exploitation such as TV, cable television and home video, without this having caused the cinema market to contract.

Hollywood is in any case the world’s most profitable cultural industry. Since the 1910s, the US film industry has translated the economies of scale of its domestic market into perpetual global dominance by controlling a worldwide distribution network: because the domestic US market is so huge, with annual sales of 1.7 billion cinema tickets, Hollywood can operate with budgets many times higher than those in other countries. For example, anyone who buys a cinema ticket to watch a Hollywood film in Europe will get to see a movie for the price of their ticket that quite obviously cost far more to produce than any European film. The addition of secondary and tertiary exploitation has further increased this “comparative advantage”, to use the old term coined by British economist David Ricardo: since the 1990s at the latest, Hollywood has been generating on average four times as much revenue with a film as it was doing in the late 1960s.

However, the pandemic appeared at last to have put the final nail in cinema’s coffin. Streaming services such as Netflix and Amazon piped films into the safe environments of our homes, and cinema seemed to have become obsolete. All that remained was film itself, available on all digital platforms virtually at any time and anywhere with a reliable internet connection. What this did reveal at least was that films are not reliant per se on cinema theatres: film, because it can be scaled to a wide range of formats and platforms, is an “immutable mobile” as defined by the French sociologist Bruno Latour, that is to say, a media format which – like a map, for instance – retains its internal structure and its utility, even if the medium or scale change.

“Hollywood is by no means the measure of all things in the world of cinema any longer. Indeed, there are growing signs that a ‘new world order of cultural production’ is evolving.”

Employing a mixture of nostalgia, risk aversion and sheer production power, American cinema at least has neatly side-stepped the problem once again. Since the 1990s, Hollywood has increasingly been living off sequels and extensions to fictional universes such as the “Star Wars” saga and Marvel Comics films. Producing sequels, prequels or extensions of established film franchises is less risky than developing entirely new formats and content.

After the pandemic, it was “Top Gun: Maverick”, the sequel to “Top Gun”, a 1986 movie starring Tom Cruise as a fighter jet pilot, that revived cinema theatres as screening venues. With a production budget of around 177 million US dollars, “Top Gun: Maverick” grossed 1.4 billion US dollars at the box office. The value chain that begins with a lavish cinema premiere has thus also survived the pandemic.

That said, Hollywood is by no means the measure of all things in the world of cinema any longer. Indeed, there are growing signs that a “new world order of cultural production” is evolving, as the Pakistani author Fatima Bhutto calls it. The world’s biggest film nation is in any case India, producing around 1,800 films a year in Hindi and various regional languages, especially Bangla and the Dravidian languages of Tamil, Telugu and Malayalam. It is also no longer possible to imagine the world map of cinema without South Korea. With a highly educated population and low wage levels, plus a globally leading technology industry, the country with its 51 million inhabitants can churn out blockbusters with special effects that can easily hold their own with those made in Hollywood and are more successful at the domestic box office than most American films.

Anyone wishing to get an idea of the world map of cinema these days should buy a plane ticket from a Gulf airline such as Emirates or Qatar Airways. Two-thirds of the world’s population live in a radius of around eight hours’ flight from the Gulf, and English is the main language in only two countries within this radius. Emirates generally allows its passengers to choose between more than 400 films.

Currently, European cinema features only marginally on this list, but there is a significant focus on Nigerian films, which are also increasingly available on Netflix.

After surviving the shock of a radical austerity programme imposed by the International Monetary Fund in the early 1990s, Nigeria has reinvented itself in the past three decades and become Africa’s leading producer of culture, reaching huge audiences around the world with its films, television series and pop music. When the 1990s began, all Nigerian films were made for video and produced solely for home consumption. These days, they are again shown first at cinemas, with gala premieres in Lagos and initial screenings in the multiplex cinemas of major cities such as Abuja, Enugu, Kaduna or Kano.

It is not only their important economic function as the first link in a film’s value chain that keeps cinema theatres alive, in other words: the role they play as places where people come together and as a key element of what in democratic societies continues to be called the public sphere also contribute to this. The digital future of film is certainly secure, as the entertainment menu on Gulf airline flights reveals – but it will also continue to be referred to as “cinema”. —



Vinzenz Hediger ist Professor für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt, wo er das DFG-Graduiertenkolleg „Konfigurationen des Films“ und das BMBF-Projekt „Cultural Entrepreneurship and Digital Transformation in Africa and Asia“ leitet. In Frankfurt hat er mithilfe des

DAAD den Studiengang IMACS – International Master in Cinema Studies aufgebaut; zudem leitet er das seit 2018 laufende DAAD-Projekt der Transnationalen Bildung *Archival Studies Master* in Jos, Nigeria.

Vinzenz Hediger is a professor of film studies at Goethe University Frankfurt, where he runs the DFG Research Training Group “Configurations of Film” and the BMBF project “Cultural Entrepreneurship and Digital Transformation in Africa and Asia”. With the help of the DAAD, he has set up the degree programme IMACS – International Master in Cinema Studies in Frankfurt; furthermore, he runs the DAAD’s transnational education project Archival Studies Master in Jos, Nigeria that has been underway since 2018.



IN AK TI ON

IN ACTION

Queer Cinema, alte Zeichentrickfilme, Filme als Aktivismus oder Zeitzeugnis: Wie DAAD-Alumnae und -Alumni sich weltweit mit den unterschiedlichsten Facetten des Mediums beschäftigen.

Queer cinema, old animated films, films as a form of activism or to document current events: how DAAD alumnae and alumni around the world engage with all the medium's different facets.



Die Schatten der Vergangenheit

32

DAAD-Alumna Megumi Hayakawa untersucht die Ästhetik alter Zeichentrickfilme.

Schatten sind ein wichtiges Stilmittel in Zeichentrickfilmen. Sie beeinflussen, wie die Zuschauenden sich fühlen, für wie echt sie das Gesehene halten und manchmal erzählen sie auch ganz eigene Geschichten. Welche Ästhetik Schattendarstellungen im farbigen Zeichentrickfilm aufweisen und welche Funktion sie erfüllen, erforscht die Japanerin Megumi Hayakawa in ihrer Dissertation am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. „In Disney-Zeichentrickfilmen dienen Schatten meist dazu, Szenen realistischer darzustellen“, sagt die DAAD-Alumna. „Es gibt aber auch Beispiele, in denen der Schatten eine eigene Entität darstellt, wie im Disney-Kurzfilm ‚The Golden Touch‘ aus dem Jahr 1935. Dort verwandelt sich der Schatten des Königs in einer entscheidenden Szene in den Sensenmann, um seinen Tod vorherzusagen.“ Für ihre Arbeit analysiert Megumi Hayakawa Zeichentrickfilme mit einem speziellen Videoanalyse-Tool. Die Software VIAN (Visual Video

Annotation and Analysis) ermittelt und klassifiziert die Schatten Szene für Szene. Die Doktorandin ist zudem Teil der Züricher Forschungsgruppe SNF Autonome Filmfarben in Animation und digitaler Produktion. Hier untersucht sie die Technologie und Ästhetik von Filmfarben in Animationsfilmen der 1930er- bis 1960er-Jahre aus den USA, Deutschland und Japan. „Bei der bisherigen Forschung wurde der Fokus eher auf westliche Filmproduktionen gelegt. Deshalb haben wir unsere Untersuchung um eine interkulturelle Perspektive ergänzt“, sagt sie. Der Einsatz von Farbe in alten Zeichentrickfilmen sei vor allem vom jeweils verwendeten Farbverfahren abhängig. „In Deutschland, den USA und Japan wurden zu unterschiedlichen Zeitpunkten historisch und technisch gesehen wichtige Farbverfahren entwickelt und etabliert.“ Dabei stellte sie fest, dass die Farbgebung nicht kulturspezifisch ist, aber dass die Farbe auf alten Filmen verblasst und sich mit der Zeit verändert, zudem ändern sich durch die Digitalisierung die Farbwerte.

Entfacht wurde Megumi Hayakawas Leidenschaft für alte Animationsfilme während ihrer studentischen Mitarbeit in einem Filmarchiv in Wiesbaden. Als Stipendiatin des DAAD kam sie 2010 nach Deutschland und absolvierte an der Universität Bremen ihren Master in Kunst- und Kulturvermittlung mit dem Schwerpunkt Filmvermittlung. Im Anschluss studierte sie Filmkultur an der Goethe-Universität Frankfurt. Seit 2019 ist sie Doktorandin an der Universität Zürich. —



The shadows of the past

DAAD alumna Megumi Hayakawa studies the aesthetics of old animated films.

Shadows are an important stylistic device in animated films. They influence how the viewer feels and the extent to which they will perceive what they are watching as real, and sometimes they even tell their own stories. For her doctoral thesis at the Department of Film Studies at the University of Zurich, Megumi Hayakawa from Japan is exploring the aesthetic impact that shadows can have in colour-animated films and what purpose they serve. “In Disney animated films, shadows are generally used to make scenes appear more realistic,” explains the DAAD alumna. “However, there are cases where the shadow depicts an entity in its own right, as in the Disney short ‘The Golden Touch’ from 1935. In a key scene, the shadow of the king is transformed into the Grim Reaper, predicting the king’s death.”

For her research, Megumi Hayakawa uses a special video analysis tool to analyse animated films. This VIAN (Visual Video Annotation and Analysis) software works through the film scene by scene, locating and classifying the shadows. The doctoral student is also a member of the Zürich research

group SNSF Autonomous Film Colours in Animation and Digital Production, where she explores the technology and aesthetics of film colours in animated films made in the USA, Germany and Japan in the 1930s to 1960s. “Past research has tended to place the emphasis more on Western film productions. That’s why we decided to widen our study to include an intercultural perspective,” she says, explaining that the use of colour in old animated films depends mainly on the colourisation technique used at the time. “In Germany, the USA and Japan, important colourisation techniques were developed and established at different times.” She has found that colourisation is not culture-specific but that the colour of old films fades and changes over time, and also that digitisation changes the colour values. Megumi Hayakawa’s passion for old animated films was ignited when she was a student working part-time at a film archive in Wiesbaden. She came to Germany on a DAAD scholarship in 2010 and did her master’s in art and cultural mediation at the University of Bremen, specialising in film mediation. She then studied film culture at Goethe University Frankfurt and has been a doctoral student at the University of Zurich since 2019. —

33

Bild für Bild analysiert Megumi Hayakawa die Schatten in Zeichentrickfilmen mit der Software VIAN.

One image at a time, Megumi Hayakawa analyses the shadows in animated films using the VIAN software.



Lernen Sie Megumi Hayakawa im Videoporträt kennen und erfahren Sie mehr über ihre Forschung zu Schatten im farbigen Zeichentrickfilm.

Get to know Megumi Hayakawa in our video portrait and discover more about her research into shadows in colour animated films.

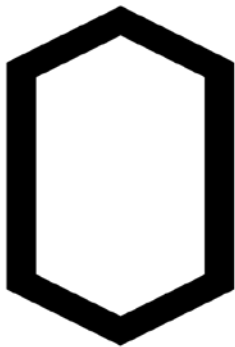
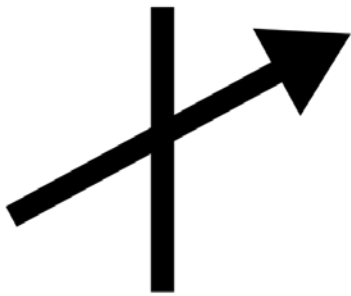
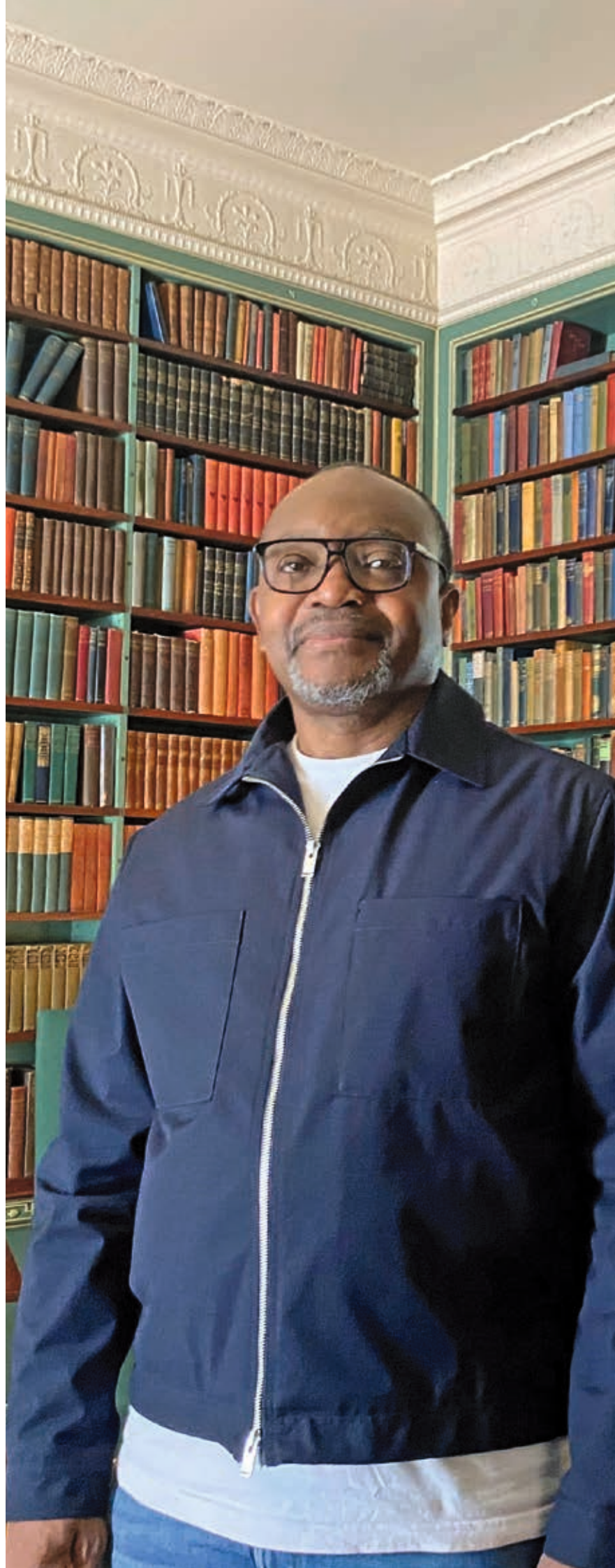
www.letter-daad.de



IN AKTION

Jean-Pierre Bekolo, Jahrgang 1966, zählt zu Kameruns bekanntesten Filmemachern. Sein Debütfilm „Quartier Mozart“ (1992) wurde bei den Filmfestspielen von Cannes und Festivals in Locarno und Montreal ausgezeichnet. Sein aktueller Film „We Black People“ setzt sich als fiktiver Dokumentarfilm mit der Geschichte der afroamerikanischen Bevölkerung Kolumbiens und ihrem Widerstand gegen Sklaverei und Kolonialisierung auseinander.

Jean-Pierre Bekolo, born in 1966, is one of Cameroon's renowned filmmakers. His debut film "Quartier Mozart" (1992) won awards at the Cannes Film Festival and festivals in Locarno and Montreal. His latest work, "We Black People", is a fictitious documentary that explores the history of Colombia's Afro-American population and their resistance to slavery and colonisation.



„Ich wünsche mir Filme, die ein Risiko eingehen“

Wie der kamerunische Regisseur und einstige Fellow des *Berliner Künstlerprogramms des DAAD* Jean-Pierre Bekolo mit seinen Filmen alternative Versionen der afrikanischen Zukunft entwirft.

Interview: Esther Sambale

35

Herr Bekolo, seit mehr als drei Jahrzehnten widmen Sie sich der Neuerfindung des afrikanischen Kinos. Welche Stereotype wollen Sie durch Ihre filmische Arbeit auflösen?

Bekolo: Mir geht es nicht darum, Stereotype zu dekonstruieren. Ich ignoriere sie. Postkoloniale Denkansätze verharren in der Vergangenheit, ich versuche sie in meinen Filmen zu vergessen. Für mich ist Kolonialismus ein schwerer Unfall, der passiert ist. Ein Trauma, nach dem ich nicht mein Leben ausrichten will. Ich will afrikanische Geschichte in Bewegung bringen.

Auf welche Weise?

Bekolo: Indem ich afrofuturistische Filme schaffe, in denen ich Zukunft so imaginiere, als hätte es die koloniale Begegnung mit dem Westen für uns nie gegeben. Die Frage „Was wäre, wenn?“, die ich mir am Anfang eines Films stelle, öffnet Türen zu dem, was nicht ist. Diese Denkweise kann auch die Realität verändern. Aktuell sind die Länder Afrikas in der Vergangenheit und Gegenwart gefangen. Sich eine alternative Zukunft vorzustellen, macht es möglich, sich aus diesem Gefängnis zu befreien.

Ihr Film „Those Who Bleed“ gilt als erster Science-Fiction-Film aus einem afrikanischen Land. Welche politische Wirkmacht hat Kino?

Bekolo: Ich bin vom derzeitigen Kino sehr enttäuscht, denn es ist sehr bourgeois und behäbig. Im Augenblick sehe ich keine Kinofilme über den Krieg in der Ukraine oder die Situation

„Ich imaginiere die afrikanische Zukunft so, als hätte es die koloniale Begegnung mit dem Westen für uns nie gegeben.“

in Israel und Gaza. Dabei könnte Kino Alternativen zu politischen Realitäten aufzeigen und das Publikum zum Nachdenken anregen. Ich wünsche mir Filme, die ein Risiko eingehen, und ein Kino, das die Probleme unserer Zeit aktiv begleitet. Ich bewundere Journalisten, die sich in die Geschichte hineindenken, während sie passiert.

Als Autor und Universitätsdozent geben Sie auch Impulse zur Selbstermächtigung, etwa durch Werkzeuge wie Ihrem Filmalphabet. Worum geht es dabei?

Bekolo: Filmstudierende in vielen Ländern Afrikas scheinen eingeschüchtert, wenn es darum geht, Drehbücher auf Englisch oder Französisch zu schreiben. Mein Alphabet ist ein Kartenspiel, in dem ich filmische Elemente in Symbolen aufgeschlüsselt habe. So kann jeder Geschichten in seiner eigenen Sprache entwickeln.

Einen Teil des Alphabets zeigten Sie 2016 als Fellow des Berliner Künstlerprogramms des DAAD in Ihrer Ausstellung „Welcome to Applied Fiction“. Wie hat die Zeit in Berlin Ihre Arbeit beeinflusst?

Bekolo: Berlin prägte meine Arbeit positiv. Dort finalisierte ich auch endlich die Postproduktion eines Films, der schon seit Jahren auf meinem Rechner lag.

Welcher Film war das?

Bekolo: Der Sci-Fi-Film „Naked Reality“. Im Hintergrund sind Berliner Bäume zu sehen, die

ich während der Zeit in Berlin noch nachträglich gefilmt und hinzugefügt habe. Auch die Entscheidung, ihn in Schwarz-Weiß zu zeigen, fiel dort. Vermutlich half mir der „Berlin Spirit“, ihn fertigzustellen. Auch für meinen folgenden Film war Berlin wichtig. Ich drehte dort in einem Lagerhaus vor Greenscreen. Mit einem Mietauto und Pariser Schauspielerinnen und Schauspielern. Es geht um Liliane Bettencourt, die einst reichste Frau der Welt, und um ihren – fiktionalen – kamerunischen Chauffeur. Der Film wird mein nächster Beitrag für die Filmfestspiele in Cannes sein. —



“I would like to see films that take risks”

How the Cameroonian director and former fellow of the DAAD Artists-in-Berlin Program Jean-Pierre Bekolo creates alternative African futures with his films.

Mr Bekolo, you have devoted yourself to reinventing African cinema for more than three decades now. Which stereotypes do you want your filmmaking to break?

Bekolo: For me, it is not about deconstructing stereotypes. I ignore them. Postcolonial mindsets get stuck in the past, and I try to forget them in my films. The way I see it, colonialism is a serious accident that happened. A trauma that I do not wish to base my life on. I want to set African history in motion.

How?

Bekolo: By making afrofuturistic films in which I imagine a future where the colonial encounter with the West never happened. The question “What if?” that I ask myself at the beginning of a film opens the doors to something that doesn’t exist. This way of thinking can also change reality. Currently, the countries of Africa are stuck in the past and the present. Imagining an alternative future makes it possible to free oneself from this prison.



“I imagine a future where the colonial encounter with the West never happened”

Your film “Those Who Bleed” is regarded as the first science fiction film from an African country. What political agency does cinema have?

Bekolo: I am very disappointed by cinema just now because it is very bourgeois and complacent. At the moment, I see no cinema films about the war in Ukraine or the situation in Israel and Gaza. And yet cinema could highlight alternatives to political realities and inspire audiences to think for themselves and reflect. I would like to see films that take a risk, and cinema that actively engages with the problems of our time. I admire journalists who immerse themselves in the story as it unfolds.

As an author and university lecturer, you provide tools for self-empowerment such as your “Alphabet of Film”. Can you explain what this is?

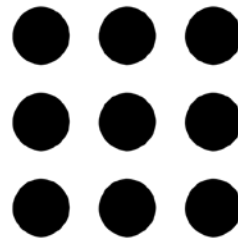
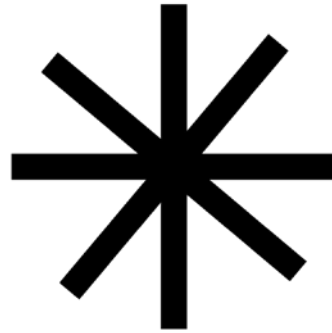
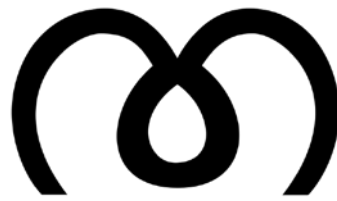
Bekolo: In many African countries, film students seem intimidated when it comes to writing scripts in English or French. My alphabet is a deck of cards which breaks down cinematic elements into symbols. It allows everyone to develop stories in their own language.

As a fellow of the DAAD Artists-in-Berlin Program in 2016, you showed part of the alphabet in your exhibition “Welcome to Applied Fiction”. How did your time in Berlin influence your work?

Bekolo: Berlin had a positive influence on my work. While there, I also finally completed the post-production of a film that had been on my computer for years.

Which film was that?

Bekolo: The sci-fi film “Naked Reality”. You can see Berlin trees in the background that I filmed and added later during my time in Berlin. The decision to show the film in black-and-white was also taken there. It was probably the “Berlin spirit” that helped me complete it. Berlin was also important for my following film: I shot it there in a warehouse with a rental car and Parisian actors in front of a green screen. It’s about Liliane Bettencourt, once the world’s richest woman, and her – fictional – Cameroonian chauffeur. The film will be my next submission to the Cannes Film Festival. —



Jean-Pierre Bekolo hat ein Filmalphabet entworfen, das filmische Elemente in Symbole übersetzt – auf dieser Seite stehen sie für die „Reise des Protagonisten an den Ort, an dem er etwas erfüllen soll“, den „Triumph der Wahrheit“ und „Information“ (von oben nach unten). Auf Seite 34 für „die Verletzung eines Verbots“, „Mediation“ und „Gegenspieler“.

Jean-Pierre Bekolo’s “Alphabet of Film” translates cinematic elements into symbols – the symbols on this page represent the elements “protagonist’s journey to the place where they are supposed to fulfil something”, “triumph of truth” and “information” (from top to bottom), and on page 34 the “violation of a ban”, “mediation” and “opponent”.



Lesen Sie mehr über Jean-Pierre Bekolos Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten des Films.

Read more about Jean-Pierre Bekolo’s engagement with the possibilities of film.

www.letter-daad.de



Dr. Leila Mukhida forscht zu visueller Kultur in Deutschland und Österreich und beschäftigt sich vor allem mit deutschem Kino und Queer Cinema.

Dr. Leila Mukhida researches visual culture in Germany and Austria, focusing especially on German and queer cinema.

In der Filmgeschichte hat Deutschland einen festen Platz. Expressionistische Stummfilme aus der Zeit zwischen den Weltkriegen wie „Das Cabinet des Dr. Caligari“ von Robert Wiene oder „Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens“ von Friedrich Wilhelm Murnau wirkten weltweit stilprägend. In den 1970er- und 1980er-Jahren wurden Autorenfilme wie „Die Blechtrommel“ von Volker Schlöndorff oder „Der Himmel über Berlin“ von Wim Wenders Welterfolge. Auch für das Queer Cinema gingen wichtige Impulse von Deutschland aus. Die britischen Forschenden Dr. Leila Mukhida und Dr. Hongwei Bao, die beide mit einem Stipendium des DAAD in Deutschland gefördert wurden, zählen vor allem

Kino der Moderne: Queer Cinema

Die britischen Forschenden **Leila Mukhida** und **Hongwei Bao** beschäftigen sich mit queerer Filmkultur in Deutschland und China.

Text: Ulrike Scheffer Illustrationen: CasieGraphics

Rainer Werner Fassbinder zu den Pionieren der Gattung in Deutschland. „Fast zwei Jahrzehnte bevor Queer Cinema als Genre von der Wissenschaft ausgerufen wurde, hat Fassbinder in den 1970er-Jahren bereits queere Filme gedreht. Er hat die Grenzen dessen, was man sagen durfte, verschoben“, erklärt Leila Mukhida. Mukhida lehrt Modern German Studies an der University of Cambridge und ist Vize-Direktorin des DAAD Cambridge Forschungs-Hubs für German Studies. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehört die visuelle Kultur in Deutschland und Österreich, insbesondere das deutsche Kino und das deutsche Queer Cinema.

Seinen Durchbruch feierte das Queer Cinema in den 1990er-Jahren in den USA. Im Mittelpunkt der Filme standen Menschen mit nicht binären Geschlechteridentitäten und sexuellen Orientierungen, die ihren Weg jenseits bürgerlicher Normen suchten und gegen Diskriminierung ankämpfen mussten. Das Genre beeinflusste auch das Mainstreamkino. So zeigt der 2005 veröffentlichte Neo-Western „Brokeback

Mountain“ von Ang Lee die Beziehung zweier Cowboys. In neueren Filmen werde Queerness auch genutzt, um Intersektionalität – die Überschneidung unterschiedlicher Formen von Diskriminierung – sichtbar zu machen, erklärt Leila Mukhida. Konkret: Viele queere Menschen sehen sich Mehrfachdiskriminierungen ausgesetzt, etwa wenn sie homosexuell sind und eine dunkle Hautfarbe haben.

Der erste queere Film, mit dem sich Leila Mukhida wissenschaftlich beschäftigte, zeigt beispielsweise die Alltagsschwierigkeiten eines lesbischen afro-deutschen Paares: „Alles wird gut“ (1998) lautet der Titel des Films von Angelina Maccarone. „Besonders spannend fand ich, dass Gesellschaftskritik hier über eine Komödie transportiert wird“, sagt Mukhida. Gleichzeitig spiegelten zeitgenössische queere Filme wie „Alles wird gut“ den Zusammenhang von Queer-Theorie und anderen Denkrichtungen wie dem Postkolonialismus wider. Queer-Theorie dekonstruiere dabei geschlechtliche und sexuelle Identitäten und die damit verbundenen Machtstrukturen.

In Nordamerika und Europa hat sich Queer Cinema einen festen Platz in der Independent-Filmszene erobert. Auch queere Filmfestivals haben sich in vielen westlichen Ländern erfolgreich etabliert. Doch nicht überall auf der Welt ist es selbstverständlich, queere Filme zu produzieren und sie öffentlich zu zeigen. Davon

berichtet Hongwei Bao, der sich mit Queer Cinema in China beschäftigt. Queere Aktivistinnen und Aktivisten sowie Organisationen könnten in China nur im Verborgenen agieren, erklärt er. Queer Cinema habe daher die Rolle eines Widerstandsmediums. „Film war und ist eine wichtige Ausdrucksform der LGBTQ-Bewegung.“ Dokumentarfilme über queeres Leben in China und kurze Clips würden in China über Soziale Medien, private Streaming-Plattformen oder als DVDs verbreitet. Vorführungen fänden meist in Privatwohnungen statt, sagt Hongwei Bao. „Aber auch viele Filme und digitale Videos, die nicht explizit queer sind und auf allgemeinen Streaming-Websites gezeigt werden, nehmen queere Perspektiven ein.“ Dabei arbeiteten die Filmschaffenden meist mit Subtexten. „Es werden zum Beispiel zwei Männer oder Frauen gezeigt, die eine Beziehung haben, ohne dass dies direkt angesprochen wird.“ Hongwei Bao lehrt Media Studies an der University of Nottingham und forscht dort unter anderem zu visueller und darstellender Kultur lesbischer, schwuler, bisexueller, transgener und queerer Künstler und Künstlerinnen (LGBTQ) im heutigen China.

Szene aus Angelina Maccarones Film „Alles wird gut“

Scene from Angelina Maccarone's film "Everything Will Be Fine"





Die visuelle und Performance-Kultur von LGBTQ-Künstlerinnen und -Künstlern in China ist das Forschungsfeld von Dr. Hongwei Bao.

The visual and performing culture of LGBTQ artists in China is the research field of Dr Hongwei Bao.

40

Das Klima in China sei schon einmal deutlich liberaler gewesen, sagt Hongwei Bao. Bereits 1993 habe der Film „Lebewohl, meine Konkubine“ von Chen Kaige mehrere internationale Filmpreise gewonnen. Einer der Hauptprotagonisten des Films, gespielt von Leslie Cheung, ist ein homosexueller Darsteller an der Pekingoper. „2001, wenige Jahre nachdem Homosexualität in China entkriminalisiert worden war, fand in Peking dann das erste queere Filmfestival statt“, erzählt Hongwei Bao. Rund zehn Jahre lang hätten sich LGBTQ-Aktivistinnen und -Aktivisten relativ frei organisieren und kulturell entfalten können. Nach der Machtübernahme Xi Jinpings sei ihr Aktivismus jedoch zum Politikum geworden. LGBTQ-Organisationen und -Institutionen wurden verboten, queere Kunst zensiert. Inzwischen lebten viele queere chinesische Filmschaffende im Exil. Der bekannteste, Fan Popo, wohnt seit 2017 in Berlin. Seine Arbeiten, aber auch queere Filme wie „Lan Yu“ von Stanley Kwan, die in China produziert werden, finden auf internationalen Filmfestivals große Beachtung. Wie auch die deutschen Beiträge zum Queer Cinema schreiben sie die Geschichte des Films mit. —

EN

Contemporary cinema: queer film culture

British researchers **Leila Mukhida** and **Hongwei Bao** study queer film culture in Germany and China.

Germany's position in the history of cinema is well-established. Expressionist silent films from the interwar period, such as Robert Wiene's "The Cabinet of Dr Caligari" or "Nosferatu – A Symphony of Horror" by Friedrich Wilhelm Murnau, influenced cinema styles worldwide. In the 1970s and 1980s, films d'auteur such as "The Tin Drum" by Volker Schlöndorff or "Wings of Desire" by Wim Wenders became global hits. Germany also provided an important impetus for queer cinema. The British researchers Dr Leila Mukhida and Dr Hongwei Bao, who were both supported by a DAAD scholarship in Germany, consider Rainer Werner Fassbinder to be one of the leading pioneers of the genre in Germany. "Almost two decades before experts in the field declared queer cinema a genre, Fassbinder was already making queer films in the 1970s. He moved the boundaries of what one was allowed to say," explains Leila Mukhida. Mukhida teaches Modern German Studies at the University of Cambridge and is Deputy Director of the DAAD Cambridge Research Hub for German Studies. Mukhida's research focuses among other things on visual culture in Germany and Austria, especially German cinema and German queer cinema.

Queer cinema celebrated its breakthrough in the USA in the 1990s. Films centred around protagonists with non-binary gender identities and sexual orientations who had to navigate beyond the confines of middle-class norms and battle against discrimination. The genre also influenced

mainstream cinema: For example, Ang Lee's 2005 neo-western "Brokeback Mountain" depicted the relationship between two cowboys. In more recent movies, queerness has also been used to highlight intersectionality – the interaction of different forms of discrimination – explains Leila Mukhida. Specifically, many queer people are exposed to multiple forms of discrimination, for example because they are homosexual and dark-skinned.

The first queer film that Leila Mukhida studied portrays the everyday difficulties experienced by a lesbian African German couple: "Everything Will Be Fine" is the title of the film by Angelina Maccarone. "What I found particularly fascinating was how social criticism was conveyed by a comedy," says Mukhida, who believes that contemporary queer films such as "Everything Will Be Fine" also reflect the correlation between queer theory and other schools of thought like postcolonialism. Queer theory deconstructs gender and sexual identities and the power structures associated with them, according to Mukhida.

Queer cinema has secured a firm place for itself in the independent film scene in North America and Europe. Queer film festivals have also become successfully established in many Western countries. However, the freedom to produce and publicly screen queer movies cannot be taken for granted everywhere in the world. Hongwei Bao, who explores queer cinema in China, reports that Chinese queer activists and organisations can only act covertly. As a result, queer cinema in China serves as a medium of resistance, he explains. "Film was and remains an important form of expression for the LGBTQ movement." Documentaries about queer life in China and short video clips are distributed in China via social media, private streaming platforms or as DVDs and are mostly screened in private homes, says Hongwei Bao. "However, many films and digital videos that are not explicitly queer and are shown on general streaming websites adopt queer perspectives." That's why filmmakers tend to work with subtexts, explains Hongwei Bao. "A film might for example portray two men or women who are in a relationship, without this being directly alluded to." Hongwei Bao teaches Media Studies at the University of Nottingham and conducts research on the visual and performing culture of lesbian, gay, bisexual, transgender and queer artists (LGBTQ) in today's China.

The climate in China was once significantly more liberal, says Hongwei Bao. Back in 1993, the film "Farewell My Concubine" by Chen Kaige won several international film awards. One of the film's main protagonists, played by Leslie Cheung, is a homosexual actor at Beijing Opera. "In 2001, just a few years



Mit Ang Lees „Brokeback Mountain“ begann eine neue Ära des Queer Cinema.

Ang Lee's "Brokeback Mountain" heralded a new era in queer cinema.

after homosexuality had been decriminalised in China, the first queer film festival was held in Beijing," explains Hongwei Bao, adding that LGBTQ activists were relatively free to organise themselves and pursue their cultural activities for a period of around ten years. After Xi Jinping assumed power, however, their activism became a political issue. LGBTQ organisations and institutions have been banned and queer art subjected to censorship. In the meantime, many queer Chinese filmmakers have opted to live in exile. The best-known of them, Fan Popo, has been living in Berlin since 2017. His works, as well as queer movies produced in China such as Stanley Kwan's "Lan Yu", attract a lot of interest at international film festivals. Just like Germany's contributions to queer cinema, these films are now shaping the history of film. —

„Film kann Aktivismus sein“

Mehmood Ali Khan forscht mit DAAD-Stipendium zum iranischen und pakistanischen Kino und dokumentiert als Filmemacher die Wakhi, eine ethnische Minderheit, der er selbst angehört. Warum das aktuell so wichtig ist und was er mit seiner Arbeit erreichen will, erzählt er im Interview.

Interview: Luca Rehse-Knauf

Herr Khan, Sie forschen an der Philipps-Universität Marburg und an der Freien Universität Berlin unter anderem zum pakistanischen Kino nach der Islamisierung des Landes. Was hat sich seitdem verändert?

Khan: Bis in die 1970er-Jahre produzierte die pakistanische Filmindustrie jährlich 300 Filme und zeigte sie in 1.500 Kinos im ganzen Land. Zehn Jahre später wurden kaum noch 20 bis 30 Filme im Jahr gedreht und in nur 300 Kinos gezeigt. In den 2000er-Jahren waren es dann nur noch zwei Filme und 115 Kinos. Die Kinos und die Produktionen verschwanden.

Woran lag das?

Khan: Viele Menschen in Pakistan geben dem Militär und dem Politiker Mohammed Zia-ul-Haq die Schuld, der nach einem Militärputsch ab 1977 eine Islamisierung Pakistans vorantrieb. Zensur- und Blasphemiegesetze erschwerten Kulturschaffenden die Arbeit. Bei meiner Feldforschung fand ich allerdings heraus, dass viele der Filmschaffenden, die während der Regierungszeit von Zia-ul-Haq gearbeitet hatten, nicht ihm die Schuld gaben. Sie beschwerten sich eher über die Unfähigkeit anderer Filmemacher und über die, die nur in die Filmindustrie gekommen seien, um Geld zu verdienen. Andere Faktoren sind das Aufkommen von Videokassetten und DVDs sowie ein großer Schwarzmarkt für Raubkopien in Karachi. Außerdem wuchs der Einfluss des indischen



Filmszene aus Mehmoood Ali Khans Dokumentation über die Wakhi.

Scene from Mehmoood Ali Khan's documentary about the Wakhi.

Bollywood-Films und verdrängt regionale Produktionen. Es ist also nicht so einfach.

Sie sind selbst nicht nur Wissenschaftler, sondern auch Dokumentarfilmemacher. Was sind Ihre Themen?

Khan: Meinen ersten Film drehte ich im Studium über die erste pakistanische Bergsteigerin. Ich komme aus einem Gebiet, in dem es allein fünf Achttausender gibt. Das ist ein Paradies für Bergsteiger, aber es gab lange keine pakistanischen Bergsteigerinnen – bis Samina Baig kam und den Mount Everest bestieg. Es geht um Geschlechtergerechtigkeit und Emanzipation. Ich nannte den Film „Berg der Gleichberechtigung“ (Koh-e-Baroba).

Dann habe ich mich meiner eigenen Kultur zugewandt. Ich gehöre der religiösen Minderheit der Ismailiten und außerdem der ethnischen Minderheit der Wakhi an. Letztere lebten in der asiatischen Steppe, bis in kolonialen Projekten im 20. Jahrhundert Grenzen durch das Land gezogen wurden. Dies führte dazu, dass die Wakhi auf einmal in vier Länderregionen lebten: in Westchina, in Südtadschikistan, in Nordafghanistan und in Nordpakistan. Ich habe eine Dokumentation über die Wakhi gedreht, über ihre Kultur und Sprache, die unter den imperialen Einflüssen der Nationen um sie herum zu verschwinden droht.

Was möchten Sie mit Ihrer Arbeit bewirken?

Khan: Ich denke, dass Film auch Aktivismus sein kann, vor allem an Orten, an denen repressive Regime herrschen. In Zukunft möchte ich

mich mit meinen Filmen für mehr Freiheit und eine offenere Welt einsetzen. Mein Hauptanliegen im Moment ist es, dass Wakhi-Erbe zu bewahren, das in den kommenden 20 bis 30 Jahren verloren gehen könnte. Und ich möchte natürlich meine Promotion abschließen. —



“Film can be a form of activism”

Mehmood Ali Khan conducts research into Iranian and Pakistani cinema on a DAAD scholarship. As a filmmaker, he documents the Wakhi ethnic minority of which he is a member. In this interview he explains why that work is currently so important and what he hopes to achieve.

Mr Khan, your research at Philipps-Universität Marburg and Freie Universität Berlin includes studying Pakistani cinema after Islamisation of the country. What has changed since then?

Khan: The film industry in Pakistan was producing 300 films a year before the 1970s and screened them in 1,500 cinemas across the country. Ten years on, there were barely 20 to 30 films a year being produced and these were screened in just 300 cinemas. By the 2000s, the equivalent was merely two films and 115 cinemas. The cinemas and film production dwindled.

What caused that?

Khan: Many in Pakistan blame this on the military and politician Zia-ul-Haq who promoted the Islamisation of Pakistan after the military coup in 1977. Censorship and blasphemy laws made it difficult for creative artists to exercise their craft. Albeit my field research revealed that many filmmakers active during Zia's time did not really blame him. They rather bemoaned the incompetence of other filmmakers and those who only became involved in the film industry to make money. Other factors include the rise of videotapes and DVDs, and a large black market for pirate videos in Karachi. The

influence of Indian Bollywood films was moreover increasing and displacing regional production. It's not just as simplistic as that.

You aren't merely a researcher: you're also a documentary filmmaker. What issues do you explore?

Khan: It began during my undergraduate degree when I made a film concerning Pakistan's first female mountain climber. I come from a region that alone boasts five of the world's 8000-metre-high mountains. It's a paradise for mountaineers, but we didn't have any female Pakistani climbers until Samina Baig emerged and summited Mount Everest. It deals with gender equality and female empowerment. I called the film 'Mountain of Equality' (Koh-e-Baroba).

I subsequently became increasingly interested in my own culture. I belong to the Ismaili religious minority and the Wakhi ethnic minority. The latter lived on the Asian steppes until their territories were separated in the 20th century by international boundaries. This abruptly resulted in the Wakhi living across four countries: in western China, southern Tajikistan, northern Afghanistan and northern Pakistan. I filmed a documentary about the Wakhi; it deals with their language and culture that are on the verge of disappearing under the imperialist influences of nations which surround them.

What do you hope to achieve through your work?

Khan: I believe that film can be a form of activism, especially in places where repressive regimes are in power. I would love my future filmmaking to generate greater freedom and a more open world. My main concern for now is preservation of the Wakhi heritage, which could dwindle away in the next 20 to 30 years, and I would of course like to finish my PhD. —



Der pakistanische Dokumentarfilmer und Filmwissenschaftler **Mehmood Ali Khan** hat am National College of Arts in Lahore, sowie am Aga Khan University Institute for the Study of Muslim Civilisations in London studiert. Er promoviert mit Unterstützung des DAAD und der University of Central

Asia an der Philipps-Universität Marburg zum Thema „The Politics of Cinema in Iran and Pakistan Post-Islamisation“.

Pakistani documentary filmmaker and film studies expert Mehmood Ali Khan studied at the National College of Arts in Lahore and at the Aga Khan University Institute for the Study of Muslim Civilisations in London. His PhD research at Philipps-Universität Marburg into the politics of cinema in Iran and Pakistan post-Islamisation is supported by the DAAD and the University of Central Asia.

„DEFA-Filme ermöglichen einen neuen Blick“

Die DEFA Film Library an der University of Massachusetts Amherst ist das einzige Forschungszentrum und Archiv für ostdeutschen Film außerhalb Deutschlands. Ein Dialog zwischen Institutsleiterin **Dr. Mariana Ivanova** und Ko-Leiterin **Dr. Victoria Rizo Lenshyn** über die Bedeutung der DDR-Filme in den USA.



Victoria Rizo Lenshyn: Was hat dich eigentlich an die DEFA Film Library geführt, Mariana?

Mariana Ivanova: Wahrscheinlich, wie bei dir, meine Faszination für DDR-Kino. Die begann, unerwarteterweise, während meines Graduiertenstudiums in den USA. Damals entdeckte ich, dass die DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft) mit etlichen Studios und Produzentinnen und Produzenten in Ost und West kooperiert hatte. Um die Forschungslücke zu füllen, habe ich mich in meinem ersten Buch mit der Rolle der DEFA im europäischen Filmkontext beschäftigt. Grundlage dafür waren etwa 55 Gemeinschaftsprojekte und der trotz staatlicher Verbote rege Filmaustausch zwischen Ost- und Westdeutschland, der allerdings nie auf staatlicher Ebene stattfand. Und wie bist du zur DEFA-Forschung gekommen?

Rizo Lenshyn: Im Bachelorstudium für Deutsch und Geschichte habe ich gemerkt, wie unterrepräsentiert ostdeutsche Kultur im Curriculum war. Während meines Masterstudiums an der University of Massachusetts Amherst erhielt ich die Möglichkeit, eng mit der DEFA Film Library zusammenzuarbeiten. Dort konnte ich dann ein Sommer-Filminstitut über Gender und Sexualität in DDR-Filmen mitorganisieren. Währenddessen habe ich über weibliche Filmstars in der DDR promoviert. Beim Filminstitut haben wir Klassiker wie Heiner Carows „Coming Out“ (1989) diskutiert, aber auch weniger bekannte Filme wie Helmut Kißlings „Die andere Liebe“ (1988) und die Fernsehverfilmung „Guten Morgen, du Schöne“ (1979). Sowohl das Institut als auch meine Dissertationsforschung in Berlin wurden vom DAAD gefördert.

Ivanova: Ja, ich kann mich auch noch gut daran erinnern, als ich 2007 als Graduierte am Sommer-Filminstitut teilnahm, das ebenfalls vom DAAD mit gefördert wurde. Es ging um Beziehungen zwischen der DEFA und dem südamerikanischen Film und ich war beeindruckt von der Vielfalt der Genres, Stile und der visuellen Experimente. Die unterschiedlichen Filme, die wir uns damals ansahen und diskutierten, haben sowohl mein Forschungsvorhaben als auch mein Verständnis des DEFA-Filmerbes enorm geprägt.

„Die unterschiedlichen Filme, die wir uns damals ansahen und diskutierten, haben sowohl mein Forschungsvorhaben als auch mein Verständnis des DEFA-Filmerbes enorm geprägt.“

Dr. Mariana Ivanova

Rizo Lenshyn: Bei diesem Sommer-Filminstitut 2007 haben wir uns auch kennengelernt! Welche DEFA-Filme haben dich seither interessiert?

Ivanova: Ich habe damals Rainer Simons Filme für mich entdeckt, zum Beispiel „Die Besteigung des Chimborazo“ (1989), eine DEFA-Koproduktion mit der Bundesrepublik unter der Beteiligung von Filmschaffenden aus Ecuador, deren Zusammenarbeit mit einer Quechua-Gemeinde mich faszinierte. Filme, die Begegnungen über Grenzen und staatspolitische Diskurse hinweg und die Suche nach einer gemeinsamen Sprache thematisieren, sind heute noch aktuell. Entdeckenswert sind auch die DEFA-Alltagsfilme, die sich mutig mit sozialen und künstlerischen Fragen auseinandersetzen – etwa Klassiker wie Heiner Carows „Die Legende von Paul und Paula“ (1972), Konrad Wolfs „Solo Sunny“ (1979) oder Herrmann Zschoches „Insel der Schwäne“ (1982). Welche DEFA-Filme würdest du denn immer wieder sehen und unterrichten?

Rizo Lenshyn: Filme, die Diskussionspunkte für Vergleiche und Kontraste bieten, bei denen sich die Zuschauenden mit den in den Filmen dargestellten sozialen Themen identifizieren oder sich über eine neue Perspektive oder ein neues

Konzept wundern können. Es gibt auch viele Dokumentarfilme, die ich mir gerne ansehe, wie die von Gerd Kroske zum Beispiel. Meine Studierenden und ich finden den Raum faszinierend, den seine Filme sowohl seinen Protagonisten als auch den Zuschauenden zum Nachdenken geben. Ich unterrichte auch oft Helke Misselwitz' „Winter Adé“ (1989), in dem die Regisseurin bei einer Zugreise durch die DDR mit Frauen über ihren Alltag im „real existierenden Sozialismus“ spricht.

Ivanova: Ja, das macht für mich auch die Anziehungskraft der DEFA-Filme bis heute aus: Wie DDR-Filme uns in einer globalisierten und nach wie vor stark von neoliberalen Werten geprägten Welt direkt ansprechen und Beispiele für Meinungsfreiheit, Solidarität und politischen Aktivismus aufzeigen. Was denkst du, Victoria, was macht die DEFA-Filme so attraktiv für ein internationales Publikum?

46

Dr. Mariana Ivanova ist Associate Professor für deutschen Film und Medien an der University of Massachusetts Amherst und akademische Leiterin der dort ansässigen DEFA-Filmbibliothek. Sie wurde zweimal vom DAAD gefördert: 1998 an der Philipps-Universität Marburg und 2004 bis 2005 an der Universität Augsburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind das deutsche und (ost)europäische Kino des 20. und 21. Jahrhunderts, wissenschaftliche und mediale Diskurse im Kino und Theorien des transnationalen Films, von Koproduktionen und Erinnerungskultur.

Dr. Victoria Rizo Lenshyn ist DAAD-Alumna und stellvertretende Direktorin der DEFA-Filmbibliothek. Ihre Forschungsschwerpunkte sind sozialistische Starkultur, Gender Studies, Filmwissenschaft und deutsches Kino des 20. Jahrhunderts. Ihre aktuelle Forschung untersucht kulturelle Reaktionen auf die Umweltkrise in der DDR in den 1970er- und 1980er-Jahren.

Dr Mariana Ivanova is an associate professor of German film and media at the University of Massachusetts Amherst and academic director of the DEFA Film Library based there. She has received funding from the DAAD twice: at Philipps-Universität Marburg in 1998 and at Augsburg University from 2004 to 2005. Her research focuses on German and (East) European cinema of the twentieth and twenty-first centuries, academic and media discourse in cinema and theories of transnational film, co-productions and memory culture.

Dr Victoria Rizo Lenshyn is a DAAD alumna and associate director of the DEFA Film Library. Her research focuses on socialist star culture, gender studies, film studies and twentieth-century German cinema. She is currently exploring cultural reactions to the environmental crisis in the GDR in the 1970s and 1980s.

„Ich finde es gut, dass wir diesen Preis für die Konzeption eines DEFA-bezogenen Filmprogramms eingeführt haben, der es Forschenden, Lehrenden sowie Kuratorinnen und Kuratoren in den USA und international ermöglicht, über DEFA-Filme weiter zu lehren und zu forschen.“

Dr. Victoria Rizo Lenshyn



Rizo Lenshyn: Vor Kurzem nahm ich beim 2024 Massachusetts Multicultural Film Festival an einer Veranstaltung teil, die du kuratiert hast. Da wurden DEFA-Animationsfilme aus den 1970er-Jahren des chilenischen Künstlers Juan Forch gezeigt, der in der DDR im Exil lebte. Im Publikum saßen Chileninnen und Chilenen, die heute in den USA ebenfalls im Exil leben und die mit Teilnehmenden ins Gespräch kamen, die selbst politische Flüchtlinge sind oder waren. Zusammen haben sie über die Darstellung verschiedener Erfahrungen mit Autoritarismus und Exil im Film diskutiert. Meine Studierenden fühlen sich von DEFA-Produktionen aber auch angesprochen, weil sie einen neuen Blick auf Themen wie Frauen, Jugendkulturen, Generationenkonflikte, Sexualität, Aktivismus, Nachkriegserinnerungen, Rassifizierung, also die Prozesse, durch die eine Gruppe von Menschen durch ihre Hautfarbe oder Ethnizität definiert wird, Rassismus und Umweltschutz ermöglichen.

Ivanova: Ja, solche regen Diskussionen unter und mit Studierenden erlebe ich auch immer in meinen Filmseminaren! Da du über Themen wie Aktivismus und Umweltschutz gesprochen hast – ich freue mich auch schon auf unser 12. Sommer-Filminstitut „Screened Environments: Intersections of Built, Natural and Social Spaces in East Germany“ im Juni 2025. Es wird um die filmische Darstellung von Räumen in der Stadt, in der Natur und auch in industriellen Gebieten gehen, und wir diskutieren, wie DEFA-Filme Fragen der Umwelt- und sozialen Gerechtigkeit in Momenten der Krise oder des Stillstands aufbringen.

Rizo Lenshyn: Ja, das ist ein spannendes und aktuelles Thema. Ich freue mich auch auf die Filmvorführungen im Herbst, darunter unsere Filmreihe mit Gastkünstlerin Sibylle Schönemann. Sehr interessant wird bestimmt auch eine Filmreihe von Katrin Bahr, die durch unseren Programming Award gefördert wird. Da wird es die Gelegenheit geben, über drängende globale Konflikte der Gegenwart zu diskutieren. Ich finde es gut, dass wir diesen Preis für die Konzeption eines DEFA-bezogenen Filmprogramms eingeführt haben, der es Forschenden, Lehrenden sowie Kuratorinnen und Kuratoren in den USA und international ermöglicht, über DEFA-Filme weiter zu lehren und zu forschen. –



“DEFA films open up new perspectives”

The DEFA Film Library at the University of Massachusetts Amherst is the only research centre and archive of East German cinema outside Germany. A dialogue between the institute’s Academic Director **Mariana Ivanova** and her Associate Director **Victoria Rizo Lenshyn** about the importance of GDR films in the USA.

Victoria Rizo Lenshyn: How did you actually end up at the DEFA Film Library, Mariana?

Mariana Ivanova: Like you, it was probably due to my fascination with GDR cinema. Unexpectedly, that began during my graduate studies in the US, when I discovered that the East German state film production company DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft) had cooperated with various studios and producers in both the East and the West. To extend existing research, I explored in my first book the role that DEFA had played in the European film context. The study was based on around 55 joint projects and the lively cinematic exchange between East and West Germany – even though such exchange was banned by the state and never took place on an official state footing. And how did you get involved in DEFA research?

Rizo Lenshyn: During my bachelor’s degree in German and History I realised how underrepresented East German culture was in the curriculum. I was given the opportunity while doing my master’s at the University of Massachusetts Amherst to work closely together with the DEFA Film Library, where I was then able to help organise a Summer Film Institute about gender and sexuality in GDR films. Meanwhile, I did my PhD on female film stars in the GDR. During the Film Institute we discussed not only classics like Heiner Carow’s “Coming Out” (1989), but also less well-known films such as Helmut Kießling’s “Die andere Liebe” (1988) and the TV adaptation of “Guten Morgen, du Schöne” (1979). Both the

“The various films that we watched and discussed at that time have hugely influenced both my research project and my understanding of the DEFA film legacy.”

Dr Mariana Ivanova

48

Institute and my PhD research in Berlin were funded by the DAAD.

Ivanova: Yes, I still remember well how I took part as a graduate in the 2007 Summer Film Institute, which was likewise co-funded by the DAAD. It focused on the relations between

DEFA and South American cinema, and I was impressed by the diversity of genres, styles and visual experiments. The various films that we watched and discussed at that time have hugely influenced both my research project and my understanding of the DEFA film legacy.



Rizo Lenshyn: We also first met each other at that 2007 Summer Film Institute! Which DEFA films have you been interested in ever since?

Ivanova: It was then that I first came across Rainer Simon’s films, such as “Die Besteigung des Chimborazo” (1989), a DEFA co-production with West Germany that involved filmmakers from Ecuador – I was fascinated by the cooperation between the film crew and a Quechua community. Films that explore encounters that transcend borders and national-political discourse and address the search for a common language are still just as relevant today. It is also worth discovering DEFA films portraying everyday life and courageously tackling social and artistic issues – such as classics like Heiner Carow’s “Die Legende von Paul und Paula” (1972), Konrad Wolf’s “Solo Sunny” (1979) or Herrmann Zschoche’s “Insel der Schwäne” (1982). Which DEFA films would you watch and teach over and over again?

Rizo Lenshyn: Films that provide discussion points for comparisons and contrasts, in which the viewer can identify with the social issues raised in the films or be surprised by a new perspective or concept. There are also many documentaries that I enjoy watching, like the ones by Gerd Kroske for instance. My students and I find it fascinating how his films give not only their protagonists but also the audience space for reflection. I also often teach Helke Misselwitz’s “Winter Adé” (1989), in which the director talks with women about their everyday lives in “actually existing socialism” during a trip through East Germany by train.

Ivanova: Yes, that is also what makes DEFA films so appealing to me to this day: the way that East German films speak to us directly in a globalised world that continues to be heavily influenced by neoliberal values and show us examples of freedom of expression, solidarity and political activism. What do you think, Victoria, makes DEFA films so attractive to international audiences?

Rizo Lenshyn: Recently I took part in an event you curated at the 2024 Massachusetts Multicultural Film Festival. It featured DEFA animated films from the 1970s by the Chilean artist Juan Forch, who was living in exile in East Germany. The audience included Chileans who now live in exile in the US and entered into conversation with participants who

“I think it’s great that we initiated this award for the conception of a DEFA-related film programme, as it enables researchers, teachers and curators in the US and internationally to continue teaching and researching DEFA films.”

Dr Victoria Rizo Lenshyn

are or were political refugees themselves. They talked about the way different experiences of authoritarianism and exile are portrayed in film. My students also find DEFA productions relatable because they open up new perspectives on subjects such as being a woman, youth cultures, generational conflicts, sexuality, activism, post-war memories, racialisation – that is to say, the processes by which a group of people are defined by their skin colour or ethnicity – racism and environmental protection.

Ivanova: Yes, I frequently experience such animated debates with and between students in my film seminars too! Since you have talked about topics such as activism and environmental protection – I am also looking forward to our 12th Summer Film Institute “Screened Environments: Intersections of Built, Natural and Social Spaces in East Germany”

in June 2025. It will focus on filmic representations of spaces in cities, nature and industrial areas as depicted in film; we will also discuss how DEFA films raise questions of environmental and social justice at times of crisis or stagnation.

Rizo Lenshyn: Yes, that’s a fascinating and topical subject. I’m also looking forward to the film screenings in the autumn, including our series of films with the guest artist Sibylle Schönemann. A series of films by Katrin Bahr, a recipient of our Programming Award, is also bound to be very interesting. It will provide an opportunity to discuss pressing global conflicts of the present day. I think it’s great that we initiated this award for the conception of a DEFA-related film programme, as it enables researchers, teachers and curators in the US and internationally to continue teaching and researching DEFA films. —

Die DEFA Film Library besteht seit 1993 und ist ein kombiniertes Archiv-, Produktions-, Verleih- und Forschungszentrum, das sich einem breiten Spektrum des Filmschaffens aus und in Zusammenhang mit der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (DDR) widmet. Sie zeichnet sich durch die enge Zusammenarbeit mit vielen nationalen und internationalen Partnerinstitutionen aus, zu denen unter anderem die DEFA-Stiftung in Berlin und Goethe-Institute weltweit gehören.

Established in 1993, the DEFA Film Library is a combined archive, production, lending and research centre devoted to a broad spectrum of filmmaking in and related to the former German Democratic Republic (GDR). It is characterised by close cooperation with many national and international partner institutions, including the DEFA Foundation in Berlin and branches of the Goethe-Institut around the world.

„Der polnische Film ist in Bewegung“

Radikal und manchmal international:
ein Blick in die aktuelle Filmlandschaft Polens.

Text: Sarah Kanning

50

Acht Jahre lang, von 2015 bis 2023, wurde Polen von Rechtspopulisten und Nationalisten regiert. Wer sich für liberale Werte, Freiheit und Demokratie einsetzte, hatte es in diesen Jahren oft schwer – das betraf nicht nur Politik, Gerichtsbarkeit und Wissenschaft, sondern gerade auch Medien- und Kunstschaffende.

Nachdem ihr neuer Film „Die grüne Grenze“ (Zielona granica, 2023) über sogenannte Push-backs gegen Migranten an der Grenze von Polen und Belarus kurz vor den Parlamentswahlen

2023 in die Kinos kam, musste beispielsweise die wohl bekannteste Filmemacherin Polens, Agnieszka Holland, Personenschützer engagieren. Ihre Kritiker aus dem rechtskonservativen Lager warfen der 74 Jahre alten Regisseurin vor, ihr Land zu „bespucken“ und eine „Handlangerin Putins“ zu sein.

„Polen ist eine gesplante Gesellschaft“, sagt Dr. Martin Krispin, Leiter der DAAD-Außenstelle Warschau. „Die beiden großen politischen Lager stehen sich unversöhnlich, ja feindlich gegenüber, was sich unter anderem in einer Entgrenzung der Sprache niederschlägt“, so Krispin. Die

Starke Protagonistinnen und Protagonisten wie beispielsweise in „Die Frau auf dem Dach“ (hinten links), „Brot und Salz“ (vorne) und „Die grüne Grenze“ (ganz rechts) zeichnen das polnische Kino aktuell aus.

Strong protagonists, such as those in “The Woman on the Roof” (back left), “Bread and Salt” (front) and “The Green Border” (right), currently characterise Polish cinema.



Konfliktthemen im Land seien groß. Allein das Thema Abtreibung brachte 2021 Hunderttausende Menschen auf die Straße. Daneben gibt es erbitterte Auseinandersetzungen um Migration, die Rolle Polens in der Europäischen Union und die Frage um Integration und Internationalisierung.

Diese Spaltung spiegelt sich im polnischen Film wider. Während die PiS-Regierung politisch Einfluss auch auf Filmproduktionen nahm und beispielsweise ganze Schülergruppen in staatlich mitfinanzierte heroische Historiendramen wie „Pilecki's Report“ (Raport Pileckiego, 2023) oder „Orleńta. Grodno '39“ (2022) schleuste, setzen sich Filmemacherinnen und -macher mal leise, mal radikal mit den gesellschaftlichen Fragen auseinander – und finden internationale Beachtung.

„Es gibt momentan spannende Filme und großartige Geschichten im polnischen Kino“, sagt Dr. Kalina Kupczyńska, Literaturwissenschaftlerin in der Abteilung Deutschsprachige Medien und Österreichische Kultur an der Universität Łódź. Die DAAD-Alumna, die von 2010 bis 2022 mehrfach für Forschungsaufenthalte und Dozenturen in Deutschland gefördert wurde, beschäftigt sich unter anderem mit Filmadaptionen deutschsprachiger Literatur, mit autobiografischen und historischen Comics, mit Comics über Gender- und LGBTQ-Fragen sowie Gegenwartsliteratur aus Österreich.

Internationale Bekanntheit erzielte beispielsweise der Film „Die Frau auf dem Dach“ (Kobieta na dachu, 2022), der unter anderem auf Festivals in Gdynia und New York ausgezeichnet und auch in Deutschland gezeigt wurde. Regisseurin Anna Jadowska erzählt in der polnisch-französisch-schwedischen Koproduktion die Geschichte einer unscheinbaren älteren Hauptfigur, die schließlich einen radikalen Ausbruch aus ihren Zwängen wagt. Kamerafrau Ita Zbroniec-Zajt setzt die Kälte und Distanziertheit der Lebenswelt der Protagonistin in überstrahlten Farben um. „Die Sensibilität für marginalisierte Gruppen setzt sich nun verstärkt auch im polnischen Kino durch“, sagt Kalina Kupczyńska. „Schonungsloser Realismus verbunden mit bestechender Filmästhetik sind Merkmale dieses Kinos.“ In „Brot und Salz“ (Chleb i sól, 2022) beispielsweise werde ein junger Mann Zeuge einer Spirale aus Rassismus und Gewalt zwischen Dorfbewohnern und arabischstämmigen

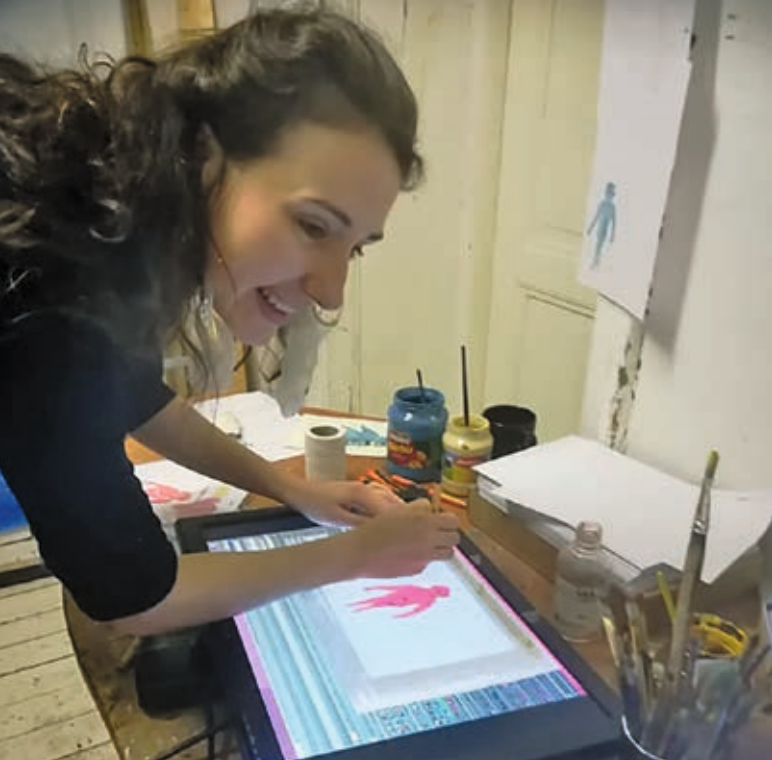


Literaturwissenschaftlerin Dr. Kalina Kupczyńska

Literary scholar Dr Kalina Kupczyńska

Betreibern eines Dönerimbisses. In „Woman of“ (Kobieta z..., 2023), einem Spielfilm von Małgorzata Szumowska und Michał Englert, der beim Filmfestival von Venedig uraufgeführt wurde, müsse sich hingegen ein junger Mann aus der Provinz mit seiner Transgeschlechtlichkeit auseinandersetzen, und zwar im realsozialistischen Polen der 1970er- und 1980er-Jahre. Dass auch historische Filme neu gedacht werden könnten, zeige der Film „Kos“ (2022) von Paweł Maślona über Tadeusz Kościuszko, der mit Anleihen an Tarantino eine Art gebrochenen Superhelden auf die Leinwand bringe und in weiten Teilen auf Englisch erzählt sei. „Dieser Film gibt mir Hoffnung, denn er durchbricht die im polnischen Kino gängige Reduzierung auf männliche heroische Narration“, sagt Kupczyńska. „Junge Menschen wollen heute auch andere historische Filme sehen, das hoffe ich zumindest.“

Die Außenstelle in Warschau beobachtet als Wissenschafts- und Kulturmittlerin sehr aufmerksam die politischen und künstlerischen Diskussionslinien im Land und fördert den Dialog zwischen Kunstschaffenden und



Die 2D-Animatorin und Illustratorin Paulina Ziótkowska bei der Arbeit

The 2D animator and illustrator Paulina Ziótkowska at work

Wissenschaft unter Bildungsgesichtspunkten. „Der DAAD und die Außenstelle Warschau bieten unter anderem ein Programm für Künstlerinnen und Künstler an, darunter in Bildender Kunst, Film und Musik“, sagt Außenstellenleiter Martin Krispin. Seit 1997 wurden insgesamt mehr als 10.000 Personen aus Polen in allen DAAD-Programmen gefördert.

Eine starke Bewegung weiblicher Filmschaffender beobachtet die polnische Filmregisseurin, 2D-Animatorin, Illustratorin und DAAD-Alumna Paulina Ziótkowska in der polnischen Animationsfilmbranche. „Die Frauen bringen ihre Themen und ihre Erzählweise ein, arbeiten sich aber auch an globalen Phänomenen wie Einsamkeit und dem Kampf um Gleichberechtigung und Selbstbestimmung ab.“ Da Animationsfilme traditionsgemäß etwas unter dem Radar liefen, könnten hier auch kontroverse Themen gut bearbeitet werden. Aktuell schlossen sich Animationskünstlerinnen und -künstler weltweit immer wieder zu spontanen Film-Flashmobs zusammen und gestalteten kleine Schnipsel zu Protestfilmen beispielsweise gegen die Kriege in Gaza und in der Ukraine oder das Abtreibungsgesetz in Polen. „Der Film ist in Bewegung, er reflektiert und nimmt organisch die Themen auf, die ihn umgeben. Im Moment sind das viele Konflikte und die Proteste dagegen.“ –



“Polish cinema is in a state of flux”

Radical and at times international: a delve into Poland’s current film landscape.

For eight years, from 2015 to 2023, Poland was ruled by right-wing populists and nationalists. Anyone committed to liberal values, freedom and democracy often had a difficult time during those years – not only those in politics, law and science, but above all those working in the media and art.

When her new film “The Green Border” (Zielona granica, 2023) about migrant pushbacks at the border between Poland and Belarus was released in cinemas shortly before the parliamentary elections in 2023, Agnieszka Holland, probably Poland’s best-known filmmaker, had for example to engage bodyguards. Her critics from the right-wing conservative camp accused the 74-year-old director of “spitting on” her country and of being a “Putin stooge”.

“Poland is a divided society,” says Dr Martin Krispin, Director of the DAAD Regional Office Warsaw. “The two main political camps are irreconcilable, indeed hostile, towards one another, which is reflected among other things in the blurring of boundaries in language,” explains Krispin, adding that there are many topics igniting controversial debates. The question of abortion alone prompted hundreds of thousands of people to take to the streets in 2021. There are also bitter arguments about migration, Poland’s role in the European Union and the issue of integration and internationalisation.

This division is also evident in Polish cinema. While the ruling PiS party also exerted its political influence on film production, dragging for example entire groups of schoolchildren to watch partly state-funded heroic historical dramas such as “Pilecki’s Report” (Raport Pileckiego, 2023) or “Orlęta. Grodno ’39” (2022), filmmakers explored – and continue to explore – societal issues, sometimes quietly and at times more radically, thereby attracting international attention.

“There are currently some exciting films and wonderful stories in Polish cinema,” says Dr Kalina

Kupczyńska, a literary scholar at the Department of German Media and Austrian Culture at the University of Łódź. The DAAD alumna received funding for research stays and lectureships in Germany on several occasions from 2010 to 2022. She focuses among other things on film adaptations of German-language literature, autobiographical and historical comics, comics about gender and LGBTQ issues and contemporary literature from Austria.

“The Woman on the Roof” (*Kobieta na dachu*, 2022), a film that won awards at festivals in Gdynia and New York and was also shown in Germany, achieved international renown. In this Polish-French-Swedish co-production, director Anna Jadowska tells the story of a non-descript elderly woman who finally dares to break free of her constraints. Cinematographer Ita Zbronec-Zajt uses overexposed colours to portray the coldness and aloofness of the protagonist’s world. “A sensitivity towards marginalised groups has now become more widely established in Polish cinema, too,” says Kalina Kupczyńska. “Warts-and-all realism combined with stunning film aesthetics are characteristic of this type of cinema.” In “Bread and Salt” (*Chleb i sól*, 2022) for example, a young man witnesses a spiral of racism and violence between villagers and the Arabs who run a kebab shop. In “Woman of” (*Kobieta z...*, 2023), a feature film by Małgorzata Szumowska and Michał Englert that premiered at the Venice Film Festival, a young man from the provinces must come

to terms with his transgender identity amid the real socialism of 1970s and 1980s Poland. That historical films can also be reimagined is demonstrated by “Kos” (2022), a film by Paweł Maślona about Tadeusz Kościuszko, which – with a nod to Tarantino – portrays a kind of broken superhero and is for the most part in English. “This film gives me hope because it breaks with the Polish cinema tradition of reducing everything to a male heroic narrative,” says Kupczyńska. “Young people nowadays also want to watch a different kind of historical film, or at least I hope they do.”

The Regional Office in Warsaw, in its capacity as a mediator of scholarship and culture, closely monitors the political and artistic discussions in Poland and fosters dialogue between artists and scholars from educational perspectives. “The DAAD and the Regional Office Warsaw offer among other things a programme for artists, including those working in visual arts, film and music,” says Regional Office Director Martin Krispin. Since 1997, more than 10,000 people from Poland have received funding in all the DAAD’s programmes.

The Polish film director, 2D animator, illustrator and DAAD alumna Paulina Ziółkowska is seeing a strong movement among female filmmakers in the Polish animated film industry. “The women contribute their unique perspectives and narrative styles, though they also deal with global phenomena such as loneliness and the battle for equality and self-determination.” Because animated films traditionally passed somewhat below the radar, they are a means of tackling controversial issues. Ziółkowska explains that animation artists worldwide keep joining forces to create spontaneous film flashmobs and design little snippets for protest films, for example against the wars in Gaza and Ukraine or the abortion law in Poland. “Cinema is in a state of flux, reflecting and organically absorbing the issues that surround it. Currently, it reflects the many conflicts and the protests against them.” —

Dr. Martin Krispin, Leiter der DAAD-Außenstelle
Warschau

*Dr Martin Krispin, Director of the DAAD Regional Office
Warsaw*



DAAD- Angebote für Alumnae und Alumni

Programme, Trainings,
Diskussionen: **Vielfältige
Angebote** für ehemalige
Geförderte.

Die Verbindung zu seinen Alumnae und Alumni ist dem DAAD wichtig. Unter daad.de/alumni entdecken Sie mit wenigen Klicks Förderprogramme für ehemalige Geförderte, aktuelle Nachrichten sowie Infos zu rund 140 Alumnivereinen. Wer sich mit Menschen aus aller Welt vernetzen will, die an einem deutschen Bildungsangebot teilgenommen oder in Deutschland studiert oder geforscht haben, ist beim Alumniportal Deutschland richtig. Neben Infos zu Ausschreibungen, Treffen und Jobangeboten gibt es eine exklusive Gruppe für DAAD-Alumnae und -Alumni.
www.daad.de/alumni
www.alumniportal-deutschland.org
www.daad-stiftung.de

Servicebereich in neuem Look

Ab sofort finden Sie den Servicebereich für Alumnae und Alumni innerhalb des Serviceportals „Mein DAAD“. Hier können Sie sich mit Ihrer DAAD-ID (bekannt aus Ihrer Förderung) registrieren und kostenlose Serviceangebote nutzen: Beantragen Sie Fachliteratur, abonnieren Sie die Printversion des Letter oder einen Newsletter und pflegen Sie Ihre Kontaktdaten, um mit dem DAAD dauerhaft in Kontakt zu bleiben.
www.meindaad.de/de/servicebereich-alumni-info/



DAAD services for alumnae and alumni

Programmes, training courses, discussions: **a wide range of services** for former scholarship holders.

The DAAD is committed to remain in contact with its alumnae and alumni. At daad.de/alumni you will find that funding programmes for former scholarship holders, the latest news plus information about some 140 alumni associations are just a few clicks away. If you want to connect with people from all over the world who have taken advantage of a German educational offering or have studied or conducted research in Germany, the Alumniportal Deutschland is the place to visit. Alongside information about calls for applications, meetings and job offers, there is also an exclusive group for DAAD alumnae and alumni.

Service section with a new look

The service section for alumnae and alumni can now be found within the “Mein DAAD” portal. Simply log in using your DAAD ID (which you received with your scholarship) and enjoy the free services on offer: apply for specialist literature, subscribe to the print version of the Letter or a newsletter and keep your contact details up-to-date to remain in contact with the DAAD.

IMPRESSUM/IMPRINT

Herausgeber/Publisher

Deutscher Akademischer Austauschdienst e. V.
German Academic Exchange Service
Kennedyallee 50
D – 53175 Bonn

Tel.: +49 228 882-0
Fax: +49 228 882-444

E-Mail: postmaster@daad.de
Internet: www.daad.de

Vertretungsberechtigter Vorstand:
Präsident Prof. Dr. Joybrato Mukherjee
Registergericht Bonn
Registernummer VR 2107
Umsatzsteuer-IdNr.: DE122276332

Verantwortlicher i.S.v. § 18 Abs. 2 MStV:
Dr. Kai Sicks, Kennedyallee 50, 53175 Bonn
Verantwortliche i.S.d.P.: Dr. Ursula Paintner

Der DAAD ist ein Verein der deutschen Hochschulen und ihrer Studierendenschaften.
Er wird institutionell gefördert durch das Auswärtige Amt.



Referat Externe Kommunikation – K13

Projektkoordination/Project coordination

Dr. Catherine Letcher Lazo, Paul Assies und
Dorian Pirpamer, DAAD



Redaktion/Editorial board

Fazit Communication GmbH
Pariser Straße 1, 60486 Frankfurt, Germany
Redaktionelle Leitung/*Editors*: Janet Schayan,
Sarah Kanning; Redaktion/*Editorial team*:
Christina Iglhaut, Jessica Krauß, Klaus Lüber
Art-Direktion/*Art Direction*: Oliver Hick-Schulz (fr)
Übersetzung/*Translation*: Chris Cave (fr)

Redaktionsbeirat/Editorial Advisory Board

Paul Assies, Stefan Bienefeld, Rebecca
Clemens, Prof. Dr. Hebatallah Fathy, Silvia
Fehrmann, Michael Flacke, Katharina Fourier,
Alexander Haridi, Stefan Hase-Bergen, Samira
Herb-Cless, Dr. Andreas Hoeschen, Theresa
Holz, Dr. Christian Hülshörster, Tabea Kaiser,
Dr. Klaudia Knabel, Dr. Catherine Letcher Lazo,
Stefanie Lohmann, Dr. Ursula Paintner, Julia
Quirrl da Matta, Julia Vitz, Dr. Heidi Wedel,
Marc Wilde, Ursula Wittersheim

Druck/Printers

msk marketingservice köln GmbH,
Bischofsweg 48–50, 50969 Köln, Germany



DAAD Letter erscheint zweimal im Jahr.

Auflage: 9.000, Juli 2024

© DAAD

Bildnachweis/Credit

iStockphoto/Razumovskaya (Titel/Cover)

Auch nicht ausgezeichnete Beiträge geben
nicht in jedem Fall die Meinung des Heraus-
gebers wieder.

*Unnamed contributions also do not necessarily
reflect the opinion of the publisher.*

EXCELLENCE. NETWORK. FUTURE.

The Konrad Zuse
Schools of
Excellence in
Artificial
Intelligence

Take the next step in your **AI career!**
Find out more about master's and
PhD funding in Germany



DAAD/Dressen



Zuse Schools
Konrad Zuse Schools of Excellence
in Artificial Intelligence

SPONSORED BY THE



Federal Ministry
of Education
and Research