

Pressestimmen (Kurzfassung, Auswahl) DOKU.ARTS 2007

„Ein Höhepunkt der Filmgeschichte mag das gewesen sein, Anfang der Siebziger: Der eigenwillige Produzent Bob Evans im Projektionsraum der Paramount, man führt ihm eine der Szenen aus dem ‚Godfather‘ vor, den Knaller mit dem blutigen Pferdekopf im Bett, Walter Murch, der Sounddesigner hat dazu zwei kleine Melodien übereinander gelegt, die den Schrecken subtil steigern. Bob Evans ist begeistert, er spielt über Telefon die Szene einem der Studiomanager in New York vor. Da steht er also vor der Leinwand, den Hörer in die Höhe gereckt, und oben auf der Leinwand wacht der Mann im Bett auf, ein fiktiver Filmproduzent, dem ein schlimmes Erwachen beschert wird...

Ein Moment, der in seinem leinwandsprenghenden Impetus der viel beschworenen Einfahrt des Zuges in den Bahnhof von La Ciotat gleichkommen mag, mit der 1895 das Kino begann. Im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit nimmt das Kunstwerk seinen Eigenwert zurück, macht seine Entstehung zum Teil seiner Existenz. Wenn Walter Murch von Evans vor dem Pferdekopf erzählt, dann ist das mehr als süffiges Bonusmaterial zu einem Megahit der Siebziger, es ist Filmemachen als Happening. Welchen Part die Kamera dabei spielt, wie sie den Überzeitlichkeitseffekt der Kunst zerbröseln, davon handeln die schönsten Filme des zweiten Doku.Arts-Festival, das bis Sonntag in der Akademie der Künste in Berlin stattfindet. Theatre of thoughts, sagt Murch, wenn er von dem spricht, was vor der Kamera passiert, in Gesichtern, Räumen, Landschaften ...

Die Zeichenhaftigkeit ist eine Eigenschaft der Welt, nicht der Kunst, das ist die Botschaft, die Ariane Mnouchkine mit ihrer Truppe propagiert – der Film ‚Un soleil à Kaboul ... ou plutôt deux‘ folgt ihr für ein paar Wochen nach Kabul, wo sie junge afghanische Theaterleute motiviert und trainiert. [...] Von Chris Marker, einer anderen französischen Galionsfigur läuft ‚Description d’un combat‘ von 1960. Der Filmemacher begibt sich nach Israel, setzt sich auseinander mit dem Leben dort, mit der Ideologie der Staatsgründung. ‚Zeichen, dieses Land präsentiert euch als erstes Zeichen...‘ Jahrzehnte später erkundet der Israeli Dan Geva in ‚Description of a Memory‘ dieses Reich der Zeichen, sucht nach Überlebenden des Chris-Marker-Films: Nichts Politischeres gibt es als die Semiologie.

Walter Murch ist der Meister der Montage, der heimliche kreative Spirit hinter Filmen wie ‚Apocalypse Now‘ und ‚Der englische Patient‘. David und Edie Ichioka haben ihn für ihren Film ‚Murch‘ auf eine Couch gesetzt, und er redet eine Stunde in die Kamera. Es geht um Cuts, den entscheidenden Moment, um auf den Knopf zu drücken. Sein linkes Augenlid hängt ein wenig herunter, das gibt ihm einen lauernden, sinistren Aspekt. Seine Hände scheinen nach dem Gedanken zu greifen, den er grade entwickelt. Den Kontrast dazu liefert Bob Altman, dem man in ‚Lust, Trust and Ketchup‘ am Set von ‚Short Cuts‘ beim Verfertigen der Einstellungen zuschauen darf. Das alte Kino lebt in ihm, er ist wie der alte Meister Ford im Monument Valley.“

Süddeutsche Zeitung

„... Es ist ein hinreißender Porträtfilm [Louise Bourgeois] geworden. Eine respektvolle, aber nie unterwürfige Annäherung an eine schwierige Künstlerin. So sieht man, wie Louise Bourgeois in ihrer Küche ihr Frühstück zubereitet, Marmelade pur, und der Löffel wird über dem Gasherd desinfiziert. Im gleichen Gasherd werden die Skulpturmodelle gebrannt, aus denen sie ihre Puppen und Torsi gießt. Dann wieder zertrümmert sie im Zorn Skulpturen und Vasen, spricht über Depression und Einsamkeit, und man liebt sie, diese tapfere 94-Jährige, die so eigensinnig ihre Unabhängigkeit verteidigt: ‚Ich bin ein Langstreckenläufer und auch ein einsamer Läufer‘, sagt Louise Bourgeois von sich. Es ist nur eine von vielen Annäherungen an besonderen Künstlerpersönlichkeiten. Insgesamt 20 Dokumentarfilme hatte das Berliner Festival Doku-Arts im Programm, das noch bis morgen die Akademie der Künste bespielt. Oft sind es letzte Gelegenheiten: So starb der Dichter Michael Hamburger, den Frank Wierke noch 2007 in Suffolk besuchte, im Juni. Auch die Dichterin Hilde Domin, die sich für Anna Ditges widerwillig vor die Kamera stellt, verstarb im Februar 2006. Und dem im November 2006 verstorbenen Robert Altman wird mit einer Dokumentation von den

Dreharbeiten zu ‚Short Cuts‘ gedacht. Louise Bourgeois jedoch wird Mitte Oktober zum 95. Geburtstag mit einer großen Retrospektive in London geehrt.“

Der Tagesspiegel

„Ein Festival, das Filme zur Kunst und Zeitgeschichte vereint“

„Zum zweiten Mal präsentiert das Festival ‚Doku.Arts‘, das einzige seiner Art in Europa, Arbeiten zur Kunst: eine Auswahl, die vom Portrait der am Down-Syndrom erkrankten kalifornischen Objektkünstlerin Judy Scott (‚What’s under your Hat?‘, 2006) bis zur knapp dreistündigen Studie über Leben und Werk von Marlon Brando (‚brando.‘, 2007) reicht. Dass in den Filmen über Kunst häufig das Wechselspiel mit gesellschaftlichen Zuständen und Prozessen zur Sprache kommt, versteht sich von selbst: Die Liebesgeschichte zwischen dem Dichter Ilya If und seiner Frau Maria wäre ohne den Hintergrund der russischen Revolution und ihrer Pervertierung unter Stalin nicht denkbar (‚Ilya und Marusya‘, 2006). Ein Porträt der Malerin Alice Neel, die unter anderem mit unkonventionellen Aktbildern Aufsehen erregte, muss notwendigerweise auf den bigotten, provinziellen Moralismus der US-Gesellschaft eingehen (‚Alice Neel‘, 2006). Und wenn in ‚The City of Photographers‘ (2006) über unabhängige chilenische Fotografen erzählt wird, die die Wirklichkeit unter der Pinochet-Diktatur erkundeten und ihre Fotos manchmal unter Lebensgefahr ins Ausland schmuggelten, ist das auch ein filmisches Aufbäumen gegen das Vergessen.“

„Zu den schönsten Arbeiten der Auswahl gehört ‚Dinner with Murakami‘ (2007), eine Hommage an den japanischen Dichter Haruki Murakami, ganz ohne ihn selbst. Die Regisseurin Yan Ting Yuen lässt Japaner aller Schichten und Altersstufen aus seinen Texten lesen und über ihn reden: Was fasziniert sie an seiner Kunst; woraus resultiert deren Stärke, die Leser immer wieder aus der Hektik des Alltags herauszuholen und in suggestive, surreale Welten zu entführen? Der Film entwirft Bilder, die diesen Texten entsprechen: farbintensive exotische Motive aus dem heutigen Japan, die durch Stopptrick und Slowmotion verfremdet werden.“

Berliner Zeitung

„Das Festival Doku.Arts in der Akademie der Künste steigt tief in die Auseinandersetzung über die Rolle der Kunst in Zeiten der Globalisierung ein.“

„Doku.Arts ist ein ‚internationales Festival für Filme zur Kunst‘ und zeigt abendfüllende Essays über Theaterleute, Fotografen, bildende Künstler, Literaten, Musiker und Filmkünstler. Intensiver, ausdauernder und ambivalenter als die üblichen Häppchen der Kulturmagazine setzen sie sich mit der Rolle der Kunst in Zeiten der Globalisierung und des Gefälles zwischen Arm und Reich auseinander.“

„Wie filmt man Künstlerpersönlichkeiten, ohne indiskret zu werden? Wie setzt man sie filmisch in Beziehung zu ihrem Werk? Mehrere Filme, zumal die ansehnliche Zahl von Altersporträts, machen sich im Zwiespalt zwischen Neugier und Nähe, Bewunderung und Altersdistanz angreifbar.“

„Doku.Arts zeigt Filme, die an die Stelle bloßer Gedenkbeiträge die kreative Auseinandersetzung mit den Künsten und ihren Protagonisten setzen. In vielen Festivalbeiträgen sind die Filmer mit den Gefilmten in s Gespräch vertieft. Man nimmt am beständigen Austausch an der Frage teil, welchen Anteil die Persönlichkeit der Künstler an ihrem Werk hat und was ihr Geheimnis bleibt.“

die tageszeitung

„DOKU.ARTS war auf Anhieb ein Erfolg und auch dieses Jahr ist damit zu rechnen, dass es vor Energie und Inspiration nur so brummen wird am Hanseatenweg.“

„Wem es nicht genügt, einmal im halben Jahr, weit nach Mitternacht, den einen oder anderen Dokumentarfilm über Kunst im Fernsehen zu sehen, für den ist DOKU.ARTS ein Muss“

Informationsdienst Kunst

„Das Doku.Arts-Festival ist ein Filmreigen mit Kunst, über Kunst und Künstler.“

„Gerade für die Akademie, die sich allen Künsten widmet, ist ein solches genreüberschreitendes Filmfestival das ideale Medium, um die eigene Vielfalt zu präsentieren.“

„Die Qualität der Einreichungen ist gestiegen“, sagt Lewin. Fast doppelt so viele wie und hochwertigere Einreichungen als im vergangenen Jahr hat er diesmal erhalten. Fast alle Filmemacher haben zugesagt und kommen für anschließende Filmgespräche nach Berlin. Möglich gemacht werden konnte das nur durch die finanzielle Hilfe der jeweiligen Landesbotschaften, die dem klammen Festival aus der Klemme geholfen haben. Auch das ist ein Zeichen für die Akzeptanz des Festivals“

„Und auch der optisch gelungenste Film des Festivals, mit Bildern zum Staunen, dürfte wohl einen Verleih finden. ‚Dinner with Murakami‘ ist ein Porträt des japanischen Autors, in dem man diesen selbst nicht sieht, dafür aber Schulmädchen, eine Psychotherapeutin, Schäfer sowie Passanten und einen Professor als Hobbykoch, die vor immer wieder neuen Szenerien über den scheuen Murakami reden und aus seinen surrealen Texten Lesen. Regisseurin Yan Ting Yuen gelingen dabei wunderbar komische, übernatürliche Bilder, die ohne das Doku.Arts-Festival in Deutschland wohl nie zu sehen gewesen wären.“

Welt am Sonntag

„Es gibt Kunstfilme und es gibt Dokumentarfilme. Und dann gibt es noch Dokumentarfilme über Kunst, die selbst kleine Kunstwerke sind.“

„Die auf der DOKU.ARTS gezeigten Filme verbindet ihre Vorliebe fürs Ästhetische ebenso wie fürs Kritische: Sie hinterfragen das Wirken von Kunst in ihrer Zeit und darüber hinaus.“

Zitty

„Literatur trifft auf Film, Film trifft auf Fotografie, Filme zur Kunst oder einfach: Doku.Arts. 25 Filme aus 16 Nationen an einem Ort.“

„Fotografie, Darstellende Kunst, Literatur und Kino – Doku.Arts schlägt eine filmische Brücke. Es steht ein Sub-Genre im Mittelpunkt, dem es nicht immer leicht gemacht wird, sein Publikum zu erreichen. Dabei gibt es ein großes Publikum, das auf solche Filme wartet: Dazu zählen Freunde der Filme über Kunst sowie Anhänger kunstvoller Filme. Für viele von ihnen bedeuten fünf Tage Doku.Arts-Festival auch fünf Tage Dauerkino.“

dieberlinseite.de

"Mit diesem Film ist es so: Je weniger Sie über Alice Neel wissen, umso besser. Wenn Sie den Namen noch nie gehört haben, keines ihrer Bilder kennen und schon gar nicht wissen, welche Künstler sie geprägt hat - ausgezeichnet. Dann werden Sie diesen Film während der ersten zwanzig Minuten vielleicht für eine Dokumentation über eine reizende alte Dame in quadratischen Kostümen halten, die hervorragende Porträts malte, wofür sich in den Vereinigten Staaten fast niemand interessierte, weil gerade abstrakte Großformate von Jackson Pollock geschätzt wurden - bis das Whitney Museum of American Art in New York 1974 eine Retrospektive für die Malerin einrichtete. Alice Neel starb zehn Jahre später, im Alter von vierundachtzig Jahren. Soweit die rührende Geschichte.

Doch irgendwann beginnt die Geschichte, die ihr Enkelsohn Andrew Neel in diesem eigentümlich packenden Film erzählt, merkwürdig zu werden: Da ist dieses kichernde

Lachen von Alice Neel. Da ist der amerikanische Maler Alex Katz, der sagt, Alice Neel hätte gewirkt wie eine "wütende Hausfrau". Da ist dieses Porträt eines nackten Mädchens, das eine Enkelin der Künstlerin hasst - das abgebildete Mädchen ist Alice Neels Tochter aus erster Ehe mit dem kubanischen Maler Carlos Enríquez. Es wächst beim Vater auf, die Mutter wird es später, als sie sich noch einmal begegnen, nicht erkennen.

Alice Neel, die in Deutschland weitestgehend unbekannt blieb, malte einige der besten Porträts des zwanzigsten Jahrhunderts, und es ist die Stärke des Films, dass er es dabei belässt. Er macht aus Alice Neel keine Heldin, keine Märtyrerin, vielleicht nicht einmal eine Frau, die uns besonders sympathisch ist. Sie lebte die meiste Zeit von Sozialhilfe, vernachlässigte ihre Söhne, malte wie besessen, beleidigte Kollegen, und doch: Als sie 1976 die American Academy of Arts and Letters zum Mitglied ernennt, strahlt sie wie ein Kind, eine Szene, die durch Jonah Rapinos Filmmusik zu einem der bewegendsten Momente wird. Aus historischen Fernsehmitschnitten, Interviews, Gesprächen mit Familie, Freunden und Menschen des Kunstbetriebs schafft Andrew Neel einen Strudel, in dem immer merkwürdigeres Treibgut angespült wird, Tragisches, Abgründiges, aber auch Lustiges. Zum Beispiel das Zusammentreffen, von dem der amerikanische Maler Chuck Close erzählt, Alice Neel habe es mit den Worten eröffnet: "Chuck Close! Ich hasse Ihr Werk!"

Chuck Close aber, wie Andy Warhol, Elizabeth Peyton oder Marlene Dumas, sie alle liebten Neels Werk, und es sind die Bilder, an denen man sich auch im Film nicht sattsehen wird. Die Falte, die Schmerz in ein Gesicht zeichnet. Die Angst, die schüchterne Menschen aussehen lässt, als ob sie frieren. Die Angewohnheit, sich auf die Lippen zu beißen, durch den Mund zu atmen, nicht in die Augen zu blicken - von "Zeitgeist" spricht Alice Neel in dem Film mit wunderbar weichem amerikanischen Akzent. In ihren Bildern sieht man Menschen in zwei große Stellschrauben eingespannt: An ihnen drehen die persönlichen Ticks, das Private, auf der einen Seite; auf der anderen Seite ihre Zeit, die Moden. Alice Neel, geprägt von der politisch engagierten Malerei im Amerika der dreißiger Jahre, bestand darauf: Kein Gesicht durfte aussehen, als hätte es auch vor hundert Jahren gemalt werden können.

Mit dem Film kommen Neels Werke zum ersten Mal nach Deutschland. Die Amerikanerin, die in den Museumssammlungen der Vereinigten Staaten breit vertreten ist, verkaufte zu Lebzeiten kaum ein Bild nach Europa. Die Gelegenheiten, bei denen Alice Neels Werke außerhalb ihrer Heimat gesehen werden können, sind rar: In Paris zeigte das Centre Pompidou 1995 in der Ausstellung "Féminin Masculin, le sexe de l'art" Werke der Künstlerin, in London besitzt die Tate Modern einige Gemälde; mit der ersten, wenn auch kleinen Einzelausstellung zieht nun erfreulicherweise auch Berlin nach. ...

Wie es ist, jemanden zu porträtieren? Es sei, sagt Alice Neel im Film, wie, ihn zu bewohnen. Es muss Menschen gegeben haben, die es liebten, von Alice Neel bewohnt zu werden."

Frankfurter Allgemeine Zeitung

The "art-documentary" represents a specific sub-form of the documentary family as a whole. One-off films of sometimes considerable ambition about particular artists and their work, such movies used to be a staple element of the upper end of the more reputable tv schedules – occasionally breaking through the small-box barrier into limited theatrical release. In the UK, such films would find their natural home in long-running magazines like the BBC's Arena or Omnibus, and on Channel 4, before it caved in to current commercial pressures. The genre encompasses everything from the conventional "talking heads discussing an artist's work" to highly personal essay films like Stefan Schwieter's lyrical study of yodeling, *Heimatklänge*, that I caught by chance earlier this year in Berlin.

That was during the film festival, in February. I was back in Berlin in the autumn for another event, this one specifically dedicated to arts documentaries. Curated by Andreas Lewin, it is called Doku.Arts, and was housed when I was there (but no longer – see below) in the

Akademie der Künste, in the Tiergarten. If this year's programme was anything to go by, the genre is flourishing. From many entries that could be singled out, let me mention a handful of remarkable films about photography (*Marti – The Passionate Eye* from New Zealand; Jennifer Baichwal's *Manufactured Landscapes* about the work of the Canadian artist-ecologist Edward Burtynsky; the Dutch doc *Photo Souvenir* about Africa's forgotten paparazzi of the sixties; finally a beautiful film about the emotional cost of being a journalist during Chile's decade of civil unrest, *City of Photographers* [director: Sebastián Moreno]). Music, painting and literature were also represented by thoughtful and intelligent movies, 20 in all, with screenings nicely spaced out across the week.

So they are still being made, these idiosyncratic film essays, despite the contraction of traditional sources of funding. By now the story is well-known – indeed it is danger of being analysed to death. We know that television is no longer commissioning this type of programme in the way that it once did. The BBC, which once led the world in innovative arts documentaries, has all but given up. In a symptomatic cost-cutting exercise its Arts strand has recently been amalgamated with the Factual department, placing it alongside History and Science, with corresponding savings all round. True, Arena, the flagship, survives still under the aegis of the respected editor Anthony Wall, but he is able to commission only a third of what he did, say, 15 years ago. Omnibus, meanwhile, has been folded into a new programme, Imagine, fronted by Alan Yentob. "Fronted" here is the operative word: it seems that the only way you get arts programmes made in-house is to have them hosted by some well-known "personality" – you have to be guided in and, as it were, led by the nose. The resulting product is television not film – or at least, it will tend to be biased towards entertainment values.

Nor does the situation seem to be very much better anywhere else: the contractions we are considering appear to be global, whether one is talking about the largest nations in the world or the smallest. In America, The National Endowment for the Arts, which used to sponsor 28 hours of quality primetime television a year, now sponsors only eight. Figures for a modest country like New Zealand are directly comparable – the state-controlled TV One's arts slot has shrunk from about 20 one-hour programmes a year to less than half that amount. In Europe, France and Germany used to have Arte to rely on, but ratings paranoia appears to have struck here too, some observers even wondering whether the channel will exist in five years' time. Plainly, there is a crisis. We know this. What to do?

I asked Shirley Horrocks, director of *Marti – The Passionate Eye*, what was her take on the issue. The documentaries she makes (she has directed some 40 in all, over a long period) tend to be small-to-medium scale, modestly budgeted though with consistently high production values. She reminded me that, although it is true that film equipment has got much cheaper over the years – theoretically putting the arts documentary within the reach of a much wider constituency of film-makers – time and travel are still expensive entities and always will be. The cost of bought-in footage increases as libraries cash in on their archives. Production values *don't* come cheap, however commissioners juggle the figures. Like everyone I spoke to, she objects to the short-sighted "dumbing-down" on television that is a feature of our epoch, complaining that it is simply not true that there is not an appetite, on the public's part, for well-produced programmes on the arts. On the contrary, she remarks, as visual culture becomes ever more commercial, "there is a growing hunger for 'something completely different'." Indeed it is the warm response of viewers, critics and commentators, letting her know this, that has kept her going through difficult times.

The new distribution platforms that everyone is talking about represent, in this context, a double-edged gift. Nobody seems to be quite sure whether they are a way out of the impasse or a symptom of the problem. Utilised astutely, it would seem to be logical that the new outlets provided by the internet, DVD, pay-per-view and so on can offer much needed alternative revenue streams. On the other hand – to take just the most touted of these – making the internet pay is not as easy as it seems, since viewers tend to be expect the

service to be free. Keith Griffiths, partner (with John Wyver) of the UK company Illuminations Films and a well-known producer, believes that the *quid pro quo* involved in “making the new technologies work for producers” is that programmes themselves will have to be cheaper than they used to be. “Instead of £100,000 for an hour’s worth of art documentary, one might be talking about £25 to 35,000,” he says – which takes us back, in a way, to where we started. How do you keep up standards on such vastly reduced budgets?

In Denmark, the production house Sfinx Film provides an example of a small-scale company operating in the midst of these pressures, and staying buoyant. I spoke to Annette Mari Olsen who with Gitte Forup Randløv co-produced the Robert award-winning film *Lys på Lyd (Sound on Life)*, about the Danish *musique concrete* composer Else Marie Pade – one of many memorable movies at Doku.Arts. The company (mostly staffed by women, by the way) keeps going by nurturing a handful of well-chosen projects at any given time, not all of them necessarily art documentaries – there are children’s films in the catalogue, non-arts docs (currently Cecilie Trier’s *The Empty Space*), along with more bread and butter work like *Go’Dag Danmark*, a series of educational shorts produced to help integrate immigrants into the system. Sfinx gets by, Annette says, by choosing carefully, and doing everything themselves. (For example: she herself is a producer who directs, while Katia Forbert Petersen – co-director with Iben Haahr Andersen of *Sound on Life* – is a director who photographs; as few services as possible are brought in from outside.) *Sound on Life*, in fact, is an example of how difficult it is to get arts documentaries with integrity through the system these days; for although Else Maria Pade is a rather well-known figure in Denmark, her specialty, concrete music, is somewhat esoteric – neither visible nor sexy in current commissioning terms. It took two years and two producers plus an eight minute pilot programme to weave together the eight separate sources of finance that went into making a documentary that, for all its visual intelligence, is only 41 minutes long. Not so long ago all of the costs of such a film would probably have been borne by a single television source.

The Australian producer Simon Nasht goes along with this. “As TV splinters into more and more channels there is less and less critical mass,” he says. “So it becomes increasingly difficult for them to promote the single, authored film. Even when such films are included within ‘strands’ they are being shifted to the margin of the schedule. This is a process that has been going on for many years now – a collective crisis of confidence amongst the broadcasters. Yet I would argue” he adds, echoing Shirley Horrocks, “that this is very shortsighted and self-defeating, since the re-emergence of the cinema doc proves that there is a substantial audience out there that is hungry for these films.”

That of course is what we would all like to believe. In the end, it *is* the belief of the film-maker that counts – his commitment to the value of what he is doing, and the possibility, come hell or high water, of implementing it. Mark Kidel, the director of one of the most striking movies I saw at Doku.Arts, *A Journey with Peter Sellars*, cautions me to remember that it has *always* been immensely hard to get projects off the ground. “Looking back to the 1970s when I started out as a film-maker, there was just as much philistinism and bureaucratic obstruction as there is today. Some aspects of human nature never change, unfortunately.”

Meantime, Doku.Arts finds itself without a home. Internal power struggles within the Akademie der Kunst have resulted in the festival being expelled (a little unceremoniously) from the Tiergarten - a venue that suited it eminently. A pity, all round. It is a lovely festival. Any offers, anyone?

DOX MAGAZIN - European Documentary Network Copenhagen