



# ART GIRLS



**MIT: INGA BUSCH | PETER LOHMEYER | MEGAN GAY | JANA SCHULZ**  
**SIE BRAUCHEN MEHR GLÜCK, ALS EINE HAT** EINE PRODUKTION VON IFF-HAMBURG GMBH, INSTITUT FORSCHENDER FILM  
 IN ZUSAMMENARBEIT MIT ZDF/ARTE | BRAMKAMPWEIRICH GBR | JUNAFILM,

VERENA GRÄFE-HÖFT UND FILMFÖRDERUNG HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN GMBH | MFG FILMFÖRDERUNG BADEN-WÜRTTEMBERG | NORDMEDIA FONDS  
 ART DIRECTION & CASTING SUSANNE WEIRICH CROSSMEDIALE BERATUNG DORIS HEPP (ZDF/ARTE) REGIEBERATUNG JULES HERRMANN PRODUZENTEN SUSANNE WEIRICH | KIRSTEN ELLERBRAKE  
 ROBERT BRAMKAMP PRODUKTIONSLEITUNG VERENA GRÄFE-HÖFT KAMERA SEBASTIAN EGERT LICHT TILL SADLOWSKI TON HUBERTUS MÜLL MONTAGE ANDREAS ZITZMANN VFX SUPERVISOR & 3D  
 ANIMATION TIM LIEBE VFX ANIMATION GERD GOCKELL | HAUKE HEIN | MISHA SHENBROT | MARTIN KURZWEG | SASCHA HEROLD | JASMIN DÖRING | DAVID JAHN DIGITAL COLORIST CHRISTIAN KRÖHL  
 SOUND SUPERVISOR & MISCHUNG SILVIO NAUMANN MUSIK MAX PAINTER | MARTINE ROBERTS | CLIVE PAINTER | THE BLOWTWIST | MARTIN STEYER AUSSTATTUNG & SZENOGRAFIE STÉPHANIE BRENNER  
 JENS KOPPE | THERESE SCHNEIDER | THOMAS STROMBERGER KOSTÜMBILD JUTTA KREISCHER MASKENBILD LALE YILMAZ BESETZUNG INGA BUSCH | PETER LOHMEYER | MEGAN GAY | JANA SCHULZ  
 KLARA HERBEL IN WEITEREN ROLLEN TOMEK NOWICKI | HERBERT SCHÖBERL | SARALISA VOLM | CHRISTIAN STEYER | GABRIELE GYSI | HARALD FALCKENBERG | JARON LÖWENBERG | JUDICA ALBRECHT  
 ISABELLE HÖPFNER | IRIS VON KLUGE | HANS SCHERNTHANER | BENJAMIN HIRT | ERIK SCHÄFFLER | PATRICK INGENSCHAY | SEBASTIAN STIELKE U.V.M. KUNST VON SUSANNE WEIRICH  
 ARTGIRLS.EU PAUL MCCARTHY | MAREN STRACK | WERNER BÜTTNER | MARTIN KIPPENBERGER | VICTOR ALIMPIEV | ÖYVIND FAHLSTRÖM U.V.M. EIN FILM VON ROBERT BRAMKAMP

Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein | MFG Filmförderung Baden-Württemberg | nordmedia | IFF | juna Hamburg | HFBK | HFF | titel MedienManagement | cache coeur berlin | qo8 | anigraf | ottobock. | delikatessen | ZDF arte

# ART GIRLS

## Ein Film von Robert Bramkamp

Presseheft

Kinostart: 09. April 2015

ART GIRLS wird ab 9. April 2015 über einen Zeitraum von 6 Monaten hinweg in ca. 150 deutschen Städten zu sehen sein. Der Film soll über einen längeren Zeitraum im Gespräch bleiben und wird nicht an einem zentralen Termin überall eingesetzt. So wird dem Film eine längere Lebensdauer in den Kinos ermöglicht, die sich nicht allein nach der Aktualität eines einzelnen Termins, sondern vielmehr nach der anhaltenden und nachhaltigen Relevanz des Themas richtet.

Verleih:

realeyz Arthouse Cinema  
EYZ Media  
Köpenicker Straße 154  
10997 Berlin

Tel. 030 / 24 31 30 37  
gravenor@eyzmedia.de

Presse:

mm filmpresse  
Schliemannstraße 5  
10437 Berlin  
Tel: 030 / 41 71 57 23  
Fax: 030 / 41 71 57 25  
info@mm-filmpresse.de  
www.mm-filmpresse.de

[www.artgirls.eu](http://www.artgirls.eu)

## **ART GIRLS**

Spielfilm/Science-Fiction/Kunstsatire

Deutschland 2013

120 min

Regie: Robert Bramkamp

Darsteller: Inga Busch, Peter Lohmeyer, Megan Gay, Jana Schulz

Festivals: Internationale Hofer Filmtage, achtung berlin – new berlin film award, Moscow

International Film Festival

FSK-Freigabe: ab 12 Jahren

Vorfürhformate: DCP, Blu-ray

Kinostart: 09. April 2015

Verleih: realeyz Arthouse Cinema

[www.artgirls.eu](http://www.artgirls.eu)

## **ART GIRLS – Kurzzinhalt**

Die Berliner Künstlerinnen Nikita Neufeld (Inga Busch), Una Queens (Megan Gay) und Fiona da Vinci (Jana Schulz) sollen auf der "Art Gate" ausstellen, welche von einem Biotech-Konzern unter der Leitung der Maturana-Brüder (Peter Lohmeyer in einer Doppelrolle) gesponsort wird. Bald wird jedoch klar, dass die Ausstellung nur den Rahmen für fragwürdige Experimente darstellt. Mit weitreichenden Auswirkungen: Zwischen Utopie und Katastrophe beginnen Kunst und Realität miteinander zu verschmelzen, und eine kollektive WIR-Intelligenz ist im Entstehen begriffen. Was ist Realität und was ist Kunst? Was passiert, wenn der Spieß sich umdreht und plötzlich nicht mehr die Kunst die Natur imitiert, sondern umgekehrt?

## **ART GIRLS – Synopsis**

ART GIRLS ist ein romantisches Science-Fiction-Drama, das zwischen Wissenschaft und Kunst, zwischen Hamburg und Berlin spielt.

Die Berliner Künstlerin Nikita Neufeld (40) (Inga Busch) steht privat und beruflich vor dem Aus. Mit Una Queens (39) (Megan Gay), einer befreundeten amerikanischen Künstlerin, träumt sie von einer letzten großen Kunstinstallation, die ihr den so lange ausgebliebenen Erfolg bescheren soll.

Die Realisierung dieses Traums scheint in greifbare Nähe gerückt, als Nikita und Una die Zusage erhalten, gemeinsam mit der Erfolgskünstlerin Fiona da Vinci (31) (Jana Schulz) an einer bedeutenden Gruppenausstellung teilnehmen zu dürfen. Diese ist jedoch nur die

Tarnung für ein wissenschaftliches Experiment der forschenden Zwillingbrüder Laurens (44) und Peter (44) Maturana (Peter Lohmeyer in einer Doppelrolle) aus Hamburg. Die beiden untersuchen die von ihnen entwickelte Technik der ‚Biosynchronisation‘. Sie lässt bestrahlte Testpersonen über gesteigerte Kooperations- und Leistungsfähigkeit verfügen, so dass sie sich zeitweise zu einem einzigen großen Lebewesen zusammenschließen können. Die Nähe zur Kunst soll offenbar etwas leisten, das in früheren Versuchen nie gelang. Aber das Experiment nimmt eine unerwartete Wende, als eine Kettenreaktion einsetzt, die auf unbeteiligte Menschen im räumlichen Umfeld des Versuchs überspringt: Die Sonne wird blau und ein riesiges King Kong-Stahlskelett stürzt den Berliner Fernsehturm um. Schon bald bewegen die Menschen sich als veränderte Wesen durch eine veränderte Welt. Alle bleiben dabei seltsam gelassen und eine Gruppe namens „Kollektive Erzähler“ unterstützt Nikita Neufeld in der Rolle der „Erwählten“, die mit der entstehenden WIR-Intelligenz einen Weg aus der Krise beschreitet, der ihren ganzen Mut verlangt. Allerdings hat Una – nun im Team mit Laurens und dem mächtigen Konzern *Morphocraft* – längst andere, profitable Pläne. Nikita entdeckt, dass inzwischen ein dritter, „biodigitaler“ Akteur die Bühne betreten hat. Sie muss Kontakt zu ihm – oder ihnen (?) – herstellen, um eine aus den Fugen geratende Welt in ein neues Gleichgewicht zu bringen: Willkommen in der Neuen Natur!

ART GIRLS ist auch eine Satire auf den Kunstbetrieb und ermöglicht eine unterhaltsame Reise in eine sonst oft als elitär empfundene Welt. Zwischenzeitlich stürzen die Wissenschafts- und Kunst-Experimente der Maturanas alles und jeden in die Katastrophe: So wird der Film auch zur überfälligen Parodie auf den Disaster-Kapitalismus. Dieser Genremix mündet jedoch in einen freundlich-verrückten ‚Utopiefilm‘, der phantastische Kinomythen nicht mehr allein Hollywood überlässt.

## **Bildende Kunst**

Bildende Kunst spielt in ART GIRLS eine aktive Rolle. Der Film ist auch eine Werkschau der bildenden Künstlerin Susanne Weirich – eine Ausstellung im Kino, die in einem kuratierten Kontext mit verwandten künstlerischen Positionen stattfindet. Inga Busch und Susanne Weirich haben u.a. bereits in der 5-Kanal Video-Installation *Silent Playground* (2005) kooperiert, die Nikita am Filmende entdeckt.

Die im Film gezeigte Kunst wirkt aktiv auf die Filmhandlung ein. Ein Beispiel dafür ist *Die Glücksprophezeiungsmaschine*, eine interaktive Dia-Sound-Installation, die zum ersten Mal im Jahr 2001 in der Münchener „Alten Münze“ gezeigt wurde. Zu einer scheinbar zufälligen Abfolge von 7 projizierten Tarotkarten hörten die Besucher individuelle Prophezeiungen. Im Kino können die 7 Tarotkarten, die in ART GIRLS gefunden werden, auch wie eine magische Inhaltsangabe gelesen werden. Jede Karte verändert für 15-20 Minuten die Handlung und auch die Realität des Films, die sich nach dem Finden der Karte ereignet.

Im Film sind real existierende Medienkunstwerke von Künstlern wie Susanne Weirich, Paul McCarthy, Maren Strack, Joseph Beuys u.a. zu sehen.

## Director's Statement

ART GIRLS ist ein romantischer Science-Fiction-Film und auch eine Satire auf die Kunstwelt. Für die Herstellung haben wir eine innovative deutsche Filmindustrie simuliert. Die Fachleute waren alle real anwesend und wollten miterzählen, dass in naher Zukunft etwas Unvorhersehbares geschieht. An Widerständen fehlte es nicht. Wir erzählen die Gegenwart möglicher Realitäten, die derzeit in der bildenden Kunst zugänglicher sind als anderswo: von Wünschen und neuartigen Animationen, von weichen Fakten, bitteren Erfahrungen, künstlerischen Überraschungen und unerklärlichen Erinnerungen. Mehrfach variierte die Logline: Platz 1 „Du brauchst mehr Glück, als Eine hat“. Platz 2 „Der letzte Katastrophenfilm“. Platz 3 „Das Ende der Nostalgiewelle“.

Es hat uns langsamer gemacht, dass wir den Film nach dem Ansatz des bedingungslosen Grundeinkommens hergestellt haben. Aber die entstehenden Freiheitsgrade waren enorm. Zeitweise waren mehr als 200 Leute involviert. Eine Journalistin sah ein Regieführen „mittendrin“ und „Spielebenen der Wirklichkeit“: Womöglich handelt der Film nicht nur von „Wir-Intelligenz“, sondern ist auch intelligenter als Wir. Jedenfalls fiel der „Abschied vom Retrorealismus“ (Logline 4) leicht: Willkommen in der Neuen Natur!

(Robert Bramkamp, Katalog 47. Hofer Filmtage)

## **ART GIRLS – Cast**

### **Inga Busch**

Die bekannte Schauspielerin, die ursprünglich Malerin werden wollte, spielt in ART GIRLS die Künstlerin Nikita Neufeld. Kritiker bescheinigen der Grimme-Preis-Trägerin neben einer bemerkenswerten Physiognomie und Ausdruckskraft auch eine große körpersprachliche Eloquenz. 2011 wurde sie am Schauspielhaus Stuttgart für ihre doppelte Hauptrolle in *Der gute Mensch von Sezuan* gefeiert. 2012 folgte ein Gastengagement am Schauspielhaus Zürich und weitere Arbeiten mit René Pollesch.

Inga Busch hat mit Robert Bramkamp als Hauptdarstellerin bereits in seiner dokufiktionalen Erzählung *Prüfstand 7* zusammengearbeitet.

### **Peter Lohmeyer**

spielt in ART GIRLS eine Doppelrolle. Mit den eineiigen Zwillingen Laurens und Peter Maturana kann er sowohl sein dramatisches als auch sein komödiantisch-romantisches Talent zeigen. Lohmeyer ist nach seiner Theaterausbildung hauptsächlich im Kino (*Die Zugvögel* (1998), *Das Wunder von Bern* (2003)) und im TV präsent.

Bereits in *Die Eroberung der Mitte* (1995) spielte Peter Lohmeyer eine Hauptrolle in einem von Robert Bramkamps Spielfilmen, in *Prüfstand 7* war er Wernher von Braun.

### **Megan Gay**

Die Neuseeländerin studierte Schauspiel in London und lebt seit Jahren in Berlin. In ART GIRLS spielt sie Una Queens, eine gut situierte Künstlerkollegin und Freundin von Nikita Neufeld, die später die Seiten wechselt und zur militanten Kunstpolizei überläuft. Megan Gay ist eine brillante Darstellerin der Zwischentöne. Ihre angelsächsische, coole Agentinnen-Präsenz aus *Berlin Calling* (2008) war bereits mehrfach auch in internationalen Produktionen wie *Speed Racer* (2008) oder *Hannah Arendt* (2012) zu bewundern.

### **Jana Schulz**

Der junge Star vom Hamburger Schauspielhaus, beeindruckte dort mehrfach in – auch körperlich – anspruchsvollen und unerschrockenen Hauptrollen wie *Penthesilea* oder *Das Käthchen von Heilbronn*. Für ihre Leistungen wurde sie mehrfach mit Kritiker- und Nachwuchs-Preisen ausgezeichnet. Nach Gastengagements am Burgtheater Wien und den Münchener Kammerspielen, ist sie aktuell unter anderem am Schauspielhaus Bochum zu sehen.

In ART GIRLS spielt sie die charmant-intrigante Performancekünstlerin Fiona Da Vinci.

In weiteren Rollen: Klara Herbel, Tomek Nowicki, Judika Albrecht, Herbert Schöberl, Saralisa Volm, Christian Steyer, Jaron Löwenberg, Isabelle Höpfner, Gabriele Gysi, u.v.m.

**Regie, Drehbuch: Robert Bramkamp**

[www.bramkamp.info](http://www.bramkamp.info)

Viele Filme von Robert Bramkamp sind online als Stream oder Download bei:  
<http://www.realeyz.tv/de/channels/director-profile-robert-bramkamp.html>

**Biofilmografie**

Geboren 1961 in Münster

**Ausbildung**

1982-88 Germanistik-Studium an der Westfälischen Wilhelms Universität, Münster  
1983-88 Kunst-Studium an der Kunstakademie Münster (Filmklasse)  
1988 Meisterschüler bei Prof. Lutz Mommartz.

**Filmarbeit**

Seit 1983 Drehbuchautor und Regisseur von 6 Kurz- und 6 Langfilmen (Kino & TV);  
Koproduzent mit Laurens Straub, Ralph Schwingel, Kirsten Ellerbrake,  
Zusammenarbeit mit Thomas Kufus, Martin Hagemann

Seit 1988 Mitarbeit bei Medienkunst-Installationen der Künstlerin Susanne Weirich.

1988-90 Entwicklung und Realisierung des experimentellen Fernsehmagazins "Einer Keiner Hunderttausend" im Auftrag der Filmwerkstätten NRW

1993 Werkschau im Zeughauskino, Kinemathek D.H.M, Berlin

1994-95 Freier Redakteur der 'premiere-TV' - Redaktion 'Kino'

1995-96 Auslandsaufenthalt in Los Angeles, CA.  
Film-Lehrauftrag am Pasadena Art Center College of Design:  
„Alternative Narrative Structures in Film and Art“

1998-2005 Dozent für Spielfilmregie an der Hochschule für Film- und Fernsehen ‚Konrad Wolf‘, Babelsberg

2004 Werkschau im Filmmuseum München, Filmclub Köln, Berliner Filmkunst kino Babylon

2004-2006 Entwicklung und Realisierung von „Enki100.net“. Plattform für kollektives multimediales Erzählen (mit Susanne Weirich, Kulturstiftung des Bundes 2004 und 2005)

seit 2007 Kuratoriumsmitglied Bundesverband kommunale Filmarbeit

seit 2008 Professor für Film an der Hochschule für bildende Künste Hamburg

seit 2012 Professor an der European Graduate School, Saas Fee

seit 2014 Mitglied der Deutschen Filmakademie (Regie)

**Filmografie (Als Autor und Regisseur)**

1983	Stand By	(Kurzfilm)
1984	Katarina bewegt sich	(Halblanger Spielfilm)
1985	The Man Who Was Cary Grant	(Kurzfilm)
1985-87	Gelbe Sorte	(Spielfilm) ZDF-Das Kleine Fernsehspiel
1987	Der Himmel der Helden	(Kurzfilm) Spezialpreis des WDR 1988 Publikumspreis Kurzfilmfest. Hamburg Int. Tourprogramm E-Film Workshop
1989	Der Mann am Fenster	(Kurzfilm) 1. Preis Festival Int. du Film d'Architecture et d'Urbanisme Lausanne
1989-90	Einer Keiner 100 000	(Kanal 4, mit Martin Hagemann) (exp. TV –Magazin, 4 Folgen a 30 Min.)
1992	Beckerbillett	(Kurzfilm)
1993	Cut a Long Story Short	2. Preis Int. DokumentART 1993 (Kurzfilm)
1991-95	Die Eroberung der Mitte	(Kino - Spielfilm) mit Peter Lohmeyer, Karina Fallenstein (DP Berlinale 1995 / Forum, Verleih: Silver Cine; TV: Premiere)
1995	Sklaventreiber der Seele	(TV-Magazin) (DCTP, mit Alexander Kluge)
1996	XXO	(Actionserie) (Objektiv-Film/RTL, mit Kirsten Ellerbrake, Stoffentwicklung)
1998-01	Prüfstand 7	(Kino: Edition Salzgeber) mit Inga Busch, Peter Lohmeyer Matthias Fuchs (Hof, Duisburg, mit Motiven aus Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow) Nominierung Grimme Preis Spezial
2002	Der gefrorene Blitz	(TV-Magazin) (DCTP, mit Alexander Kluge)
2002	Beginn der Projektentwicklung von ART GIRLS	
2005	Der Bootgott vom Seesportclub	(Kino, Dokufiktion; zdf-arte Kulturstiftung des Bundes) ( <a href="http://www.enki100.net">www.enki100.net</a> )
2013	Art Girls	(Kino-Spielfilm) mit Inga Busch, Peter Lohmeyer, Megan Gay DP: 47. Int. Hofer Filmtage
2014	Neue Natur – Art Girls intern	(Mocumentary, zdf-arte) mit Inga Busch, Peter Lohmeyer, Christian Steyer DRK/THW Göppingen



## **Künstlerin – Artdirektorin – Produzentin: Susanne Weirich**

Geboren 1962, lebt in Berlin und Essen.

Nach dem Studium der Literaturwissenschaft und der Freien Kunst in Münster ist Susanne Weirich seit Jahren in internationalen Gruppen- und Einzelausstellungen präsent, darunter in *Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland* (1999) in der Neuen Nationalgalerie/Hamburger Bahnhof Berlin, *Stories* (2002) im Haus der Kunst, München, *You won't feel a thing* (2006), Whyspa Art Institute, Gdansk oder *Numerator and Denominator* (2011) in Tel Aviv.

Das Kunsthaus Zürich zeigte bereits 1999 eine Überblicksausstellung ihrer Arbeiten, 2008 präsentierte die Stadtgalerie Saarbrücken eine umfassende Werkschau.

*Die Medien- und Installationskünstlerin Susanne Weirich hinterfragt in ihren Arbeiten immer wieder die Konstruktionsprinzipien von Wirklichkeiten. Weirich ist dabei eine besonders genau auf die Strukturprinzipien schauende Künstlerin, die mit trennscharfen Arbeiten die Wirklichkeit dekonstruiert und im Kunstwerk diese fragmentierten Teilbereiche wieder zu neuen Einheiten ineinander baut. Wer als Betrachter in solchen Arbeiten, immer auch das System der „Versuchsanordnung“ erkennen mag, liegt so schlecht sicher nicht. Wie die Teilchenphysiker durch geschickt ausgedachte Anordnungen die Regeln der Teilchenbeziehungen indirekt sichtbar machen, verdeutlicht sich in den Kunstwerken von Susanne Weirich eine Grammatik der Konstruktionen von Wirklichkeiten. Nicht unähnlich den Regeln eines Spieles, für alle verbindlich und doch je nach Geschicklichkeit unterschiedlich einsetzbar und spielbar.*  
(Kunstnetz NRW)

Die Künstlerin erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, wie etwa 2000 das Medienkunststipendium des Edith-Russ-Hauses Oldenburg, zuletzt 2008 den Medienkunstpreis des Landes NRW. Sie realisierte zudem mehrere Installationen und Arbeiten im öffentlichen Raum, unter anderem für die Siemens AG Nürnberg, das Land Berlin, die Freie und Hansestadt Hamburg und für die Stanford University Berlin.

Seit 1991 lehrte Susanne Weirich an unterschiedlichen Institutionen, unter anderem 1995-97 am Art Center College of Design, Los Angeles. Seit 2012 ist sie Gastprofessorin für Bildhauerei und Medien an der Chengdu Academy of Fine Arts (Volksrepublik China) und Professorin für Dreidimensionales Gestalten und Medien an der Universität Duisburg-Essen, Institut für Kunst und Kunstwissenschaften in Essen.

Mit dem Filmemacher Robert Bramkamp arbeitet Susanne Weirich seit 1988 an unterschiedlichen Filmprojekten. 2004/05 produzierten sie gemeinsam den Dokumentarfilm und das Interneterzählprojekt *Enki 100.net / Der Bootgott vom Seesportclub*, seit 2010 den Spielfilm ART GIRLS mit dem von ihnen gemeinsam gegründeten Institut Forschender Film, IFF-Hamburg GmbH.

### **Publikationen:**

**searchviews**, Werk-Katalog, Autoren: Doris Kolesch, Doris von Drathen, Ernest W. Uthemann, Georg Stanitzek, Karin Bruns, Knut Ebeling. Kehrer-Verlag, innenliegende Audio-CD, 49 Glücksprophezeiungen, Heidelberg, 2008

**Pool**. Publikation zu Arbeiten im öffentlichen Raum aus 20 Jahren. Hrsg. von büro orange – kunst im arbeitsalltag. Dr. Michael Tacke, Grünwald. Text: Florian Matzner. Eng/Dt. 32 S. Berlin, 2010

**ART GIRLS – Crew**

Buch und Regie	Robert Bramkamp
Art Direction und Casting	Susanne Weirich
Regieberatung	Jules Herrmann
Buchmitarbeit	Reimund Spitzer
Kamera	Sebastian Egert
Visual Effects Supervisor	Tim Liebe
Animation	Martin Kurzweg, Sascha Herold, Gerd Gockell, Anigraf Film, Misha Shenbrot, Jasmin Döhring, David Jahn, Kati Leonhardt, Frederick Classen
Oberbeleuchter	Philipp Barth Till Sadlowski Dirk Wehmeyer
Szenenbild	Stéphanie Brenner, Jens Koppe Therese Schneider, Thomas Stromberger
Kostümbild	Jutta Kreischer
Maskenbild	Lale Yilmaz
Ton	Hubertus Müll
Sound Supervisor und Mischung	Silvio Naumann
Postproduktionmanager	Jochen Hermann, filter MediaManagement
Montage	Andreas Zitzmann
Musik	Max Painter, Martine Roberts Clive Painter, The Notwist, Martin Steyer
Crossmediale Beratung	Doris Hepp (ZDF / arte)
Produktionsleitung	Verena Gräfe-Höft
Aufnahmeleitung	Kivik Kuvik
Produktionskoordination/Presse	Lisa M. Böttcher
2. Regieassistentz	Sarah Drath
Script	David Reiber Otálora, Joachim Glaser, Marlene Denningmann
Produzenten	Susanne Weirich Kirsten Ellerbrake Robert Bramkamp

Eine IFF-Hamburg Produktion in crossmedialer Zusammenarbeit mit  
ZDF / arte  
JUNAFILM UG  
BramkampWeirich GbR

Diese Produktion wurde gefördert mit Mitteln der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein GmbH,  
MFG Filmförderung Baden-Württemberg, Nordmedia Fonds GmbH in Niedersachsen und Bremen

Festivalpräsentation gefördert von der Filmförderung FFHSH  
Postproduktion gefördert von der nordmedia

Verleih gefördert von der Filmförderung FFHSH und der nordmedia

DCP, Farbe, 120 Minuten, 16:9  
Uraufführung auf den 47. Internationalen Hofer Filmtagen 2013

## **FESTIVALS**

### **47. Internationalen Hofer Filmtagen 2013**

– Deutschlandpremiere –

### **10. achtung berlin – new berlin film award 2014**

Wettbewerb Neues Deutsches Kino

– Berliner Festivalpremiere –

### **Moscow International Film Festival 2014**

– Internationale Premiere –

## **PRESSEZITATE**

"ART GIRLS gehört für mich zu den beglückendsten Erfahrungen, die man mit Film machen kann."

**Georg Seeßlen, Filmkritiker und Autor**

"ART GIRLS ist ein vor Ideenreichtum überbordender Science-Fiction-Film voller skurriler Charaktere und phantastischer Wendungen."

**Hajo Schäfer, Festivalleiter achtung berlin – new berlin film award**

"Wild and playful and full of exuberant images, the new film by Robert Bramkamp explodes all registers and genre boundaries."

**Belinda Grace Gardner, Kunstzeitung**

"Robert Bramkamp's ART GIRLS meets the art world halfway in the nether realm of B-film, creature feature, science fiction, psycho horror and psycho fiction among other B-genres."

**Laurence A. Rickels**

**Professor Kunstakademie Karlsruhe, Autor "The Vampire Lectures and Spectre"**

"ART GIRLS is clearly a global cultural signpost for the art of the 21st century."

**Lisa Streitfeld, Huffington Post**

## **ART GIRLS Crossmedial**

Der Kinostart von ART GIRLS im Verleih von realeyz Arthouse Cinema ist Teil eines innovativen, crossmedialen Filmprojekts. Ab dem 16. März 2015 bietet Regisseur Robert Bramkamp, der auch Universitätsprofessor für Film ist, einen kostenfreien Onlinekurs an, der auf ART GIRLS basiert. Von kollektiven Erzählweisen über narrative Potenziale der Medienkunst bis zur 3D-Animation gibt der MOOC (Massive Open Online Course) „Innovatives Filme Machen“ praxisnahe Einblicke in neue Techniken des Storytelling und Produktionsprozesse für den Film von heute und morgen. Cast und Crew des Films führen die Kursteilnehmer in die Thematik ein, darunter Prof. Bramkamp, Hauptdarstellerin Inga Busch, Sound-Supervisor Silvio Naumann sowie namhafte Filmkritiker wie Georg Seeßlen und Experten wie Prof. Dr. Michaela Ott, Prof. Dr. Christina Heil, Prof. Susanne Weirich und Prof. Dr. Rembert Hüser.

Der Kurs wurde vom **Institut Forschender Film Hamburg (IFF)** in Kooperation mit **arte creative** produziert. Interessierte können sich ab sofort unter folgendem Link auf der MOOC-Plattform iversity einschreiben: <http://www.iversity.org/de/courses/innovatives-filme-machen> iversity.org ist der marktführende europäische Anbieter von MOOCs, die einer globalen Gemeinschaft von Lernenden die Möglichkeit bieten, bei exzellenten Lehrenden und Universitäten aus der ganzen Welt zu studieren.

“Die Kombination von Kinofilm, TV und E-Learning stellt ein völlig neuartiges künstlerisches Experiment an der Schnittstelle zur Lehre dar, in dem alles Erzählung ist“, erläutert Regisseur Robert Bramkamp das Projekt. “Zugleich legt der Film seine Voraussetzungen offen, indem er den Produktionsprozess transparent macht. Wir sind sehr gespannt darauf, wie Filmstudierende und Filminteressierte dieses Experiment annehmen.”

Am 2. März 2015 sendet der TV-Sender arte das Making Of-Mockumentary „Neue Natur – Art Girls intern“ als Teaser für den Kinostart im April.

## **realeyz Arthouse Cinema**

Seit 2009 betreibt der Berliner Filmvertrieb EYZ Media die VOD-Plattform realeyz ([www.realeyz.tv](http://www.realeyz.tv)) Der kuratierte Katalog umfasst etwa 2500 Titel: Arthouse-Kino, Dokumentarfilm, Medienkunst und Performing Arts, Filme verschiedenster Genres und Längen, aus aller Welt. Viele Filme sind Onlinepremierer oder sogar zum ersten Mal als Home Entertainment zugänglich. Zahlreiche Partner - Festivals, Filmvertrieben und kulturellen Organisationen - bieten bei realeyz ausgewählte Werke in eigenen Channels an. Die langjährige Erfahrung der Betreiber im Arthouse-Kino-Bereich als Kinomacher und Verleiher findet sich im Arthouse on Demand Konzept bei realeyz wieder: Filmauswahl und Ansprache mit eigener Handschrift und Verzahnung mit der Kinowelt durch Festivalkooperationen und Filmscreenings. Seit 2015 bringt das neue Verleihlabel realeyz Arthouse Cinema ausgewählte Filme ins Kino und auf VOD heraus. Dabei werden maßgeschneiderte Releasestrategien mit zielgruppengerechten begleitenden Onlinemaßnahmen entwickelt und realisiert.

**Aus: Lerchenfeld Nr.27 1/2015**

Newsletter der Hochschule für bildende Künste Hamburg

Redaktion: Andrea Klier

**Art Girls – der letzte Katastrophenfilm**

**Ein Gespräch zwischen Georg Seeßlen und Robert Bramkamp**

**Georg Seeßlen:** Du hast am Anfang gesagt, dass Du nahezu 10 Jahre an diesem Filmprojekt gearbeitet hast. Das ist für jemanden, der sich in der Filmbranche nicht auskennt, eine unvorstellbar lange Zeit. Wie entwickelt sich so ein Projekt, und wie verändert es sich in einer so langen Zeit, in der man ja auch selbst 10 Jahre älter wird?

**Robert Bramkamp:** Ja, genau. Das gibt mir die Gelegenheit die verschiedenen Stationen der Entwicklung dieses Projekts zu erläutern. Die Idee war zunächst nach dem Film *Prüfstand 7* wieder einen Film mit Inga Busch zu drehen. Mir war klar (weil ich aus verschiedenen Gründen nur alle 5 Jahre einen langen Film machen kann), dass jetzt ein Spielfilm anliegen würde, der sich mit Bildender Kunst von Frauen, um mit Larry Rickels zu sprechen, der sich mit technofeministischer Kunst befasst, weil ich in unterschiedlichen Formen der Mitarbeit - meine Partnerin, Susanne Weirich, ist Künstlerin - in die Kunstszene eingebunden bin und sie seit über 20 Jahre mitverfolge. Die Welt der Bildenden Kunst in Berlin, aber nicht nur in Berlin, auch in Hamburg und international, sollte Stoff eines Films werden, unter anderem, weil die Freiheitsgrade in der Bildenden Kunst immer noch oder inzwischen erst recht höher sind als das, was in einem normalen Spielfilm in Deutschland als Erzählraum möglich ist. Aus der Bildenden Kunst ließen sich unterschiedliche Ideen generieren, die dann über die Fabel in den Film einsickern konnten.

**S:** Wie muss man sich das denn vorstellen? Es ist eine Begegnung von Bildender Kunst und Film, die ja jeweils sehr unterschiedliche Geschichten, unterschiedliche Vorgehensweisen haben, wie kann man sich so einen Dialog konkret vorstellen?

**B:** Zunächst gab es eine große Materialsammlung: Interviews mit Künstlerinnen, viele Erzählungen, auch von Susanne Weirich, und eigene Beobachtungen, die einen Materialcorpus ergaben. Mehr war auch über Projektmittel der Kulturstiftung des Bundes bis zu diesem Zeitpunkt nicht möglich. Daran schloss sich zunächst der *Der Bootgott vom Seesportclub (Die 100 Me/ Teil 1)* als Filmprojekt an, das heißt, das Ganze sackte ab und erst drei, vier Jahre später, gab es im Sommer 2006 Zeit zum Überlegen und den Gedanken, ob daraus nicht einmal wieder eine Zusammenarbeit mit dem Kleinen Fernsehspiel werden könnte. Die Idee war ja, Bildende Kunst und Film, erst einmal – polemisch gesagt – in einem ‚klassisch‘ narrativen Film zusammenzubringen, um über die Einbeziehung der Kunst etwas Schräges, Interessantes und Freies zu entwickeln. Irgendwann war das Drehbuch fertig, die Rückmeldung der Redaktion vom Kleinen Fernsehspiel darauf war allerdings, „am Buch liegt's nicht“, vielmehr am Alter. Ich war damals bereits über 40 und kein Jungfilmer mehr. Damit war die Sache eigentlich gestorben. Dann gab es einen zweiten Ansatz, für den der ursprünglich satirische Zugang auch nicht mehr ausreichte. Ich bin also ganz froh, dass die mittlere Fassung, die dem Kleinen Fernsehspiel damals vorlag, nie realisiert wurde. 2007 wurde das Projekt virulent, weil ich der Idee mit den „Blockerstrukturen“ begegnet war und dachte, dass ich aus der Perspektive eines Science Fiction Films über die Kunstszene erzählen kann, ohne darüber berichten zu müssen, ob der Galerist gut oder böse ist; ob wenigstens die Künstlerinnen gut sind, oder warum sie das Gute, das in ihrer Kunst steckt, nicht auf die Welt übertragen können. Das würde mir ermöglichen, Fragen danach zu stellen, wie Kunst wirkt, wer nunmehr der good und wer der bad guy ist oder was mit dem allem gar nichts zu tun hat. Also, einen Film zu machen, in dem die Frage nach Protagonist und Antagonist nur eine unter anderen Positionen ist, nämlich die amerikanische. Und die von Nikita Neufeld ist ja, „das reicht nicht“. Dafür braucht man eine Außenperspektive, die der Science Fiction eröffnet, erst dadurch konnten wir die Kunst frei ins Spiel bringen und als dann noch die Idee der „Kunstwirkung“ dazu kam, also eine Echobeziehung zwischen der

Bildenden Kunst und der filmischen Realität, in dem Moment war der Freiraum da, bei jedem Kunstwerk zu überlegen, wie kann es in der Erzählung wirksam werden und wie können wir es zeigen. Und wenn wir es zeigen können, welches der Elemente springt über. Zum Beispiel, die Stadt leuchtet ganz fett, die Sonne wird blau, das entspricht ganz offensichtlich nicht unserer alltäglichen Wahrnehmung. Das geht im Film immer differenzierter weiter und immer mehr Echobeziehungen sind zu entdecken. In dem Moment, in dem sich der Science Fiction mit einer Kunstwirkung verbindet und die Arbeiten von drei bildenden Künstlerinnen eingebunden werden, in dem Moment entsteht ein Erzählraum.

**S:** Interessanterweise gibt ja einen Erzählstrang in der Science Fiction, bemerkenswerter Weise vor allem auch in Form von Graphic Novels, der tatsächlich Dystopie und Kunst immer zusammen denkt. Inwieweit spielt das eine Rolle? Dieses Empfinden, dass die Kunst in eine Endzeit einbricht und in der Endzeit ein enormes Bildpotential entwickelt, konstruktiv wie destruktiv.

**B:** Das spielte eine wichtige Rolle, weil die Erzählfreiheit auch damit zu tun hat, dass erzählt werden kann, „Künstler sind doch keine guten Menschen“. Die Konstruktion weiss ja, mit einer genialen, mittelprächtigen erfolgreichen, Pleite gehenden Berliner Künstlerin hat niemand auf der Welt Mitleid. Das war mir glasklar. Es hatte also keinen Sinn, Nikita Neufeld ganz lieb darzustellen, das konnte niemals hinhalten. Es muss also über die Erzählung die Vorstellung aufkommen können, sie kann auch die Hexe und Braut des Satans sein, als Künstlerin getarnt vollstreckt sie den universellen Katastrophenfilm. Diese Möglichkeit steckt in *Art Girls* drin; das ist das, was Du gerade dystopisch genannt hast. In einer speziell deutschen Beziehungen zwischen Kunst und Katastrophe sollte das als Frequenz spürbar sein. Wenn also die amerikanische Künstlerin am Schluss sagt „escalation is the kick in desaster art which offers the greatest Kunstwirkung“, ist da diese Geschichte mit drin und gleichzeitig stehen recht aktuell die üblichen Panzern rum und fordern: „Eingreifen, Eingreifen, Handeln“. Dagegen wirkt dann am Ende die Kunst doch wie in einem positiven Utopiefilm und das aus der einfachen Überlegung heraus, auf möglichst unkitschige Weise zu sagen, egal, wie das hier mit dem Betriebssystem Kunst ausgeht, die ästhetische Funktion wird bei der Entwicklung einer anderen Sozialität oder Wir-Intelligenz, einer mehr kollektiven Selbstermächtigung eine Rolle spielen müssen. Auf verschiedenen Ebenen sollte das, was von der Kunst ausgeht an Freiheit und, weil Vielfalt produzierend, auch an Antifundamentalismus ins Spiel kommen.

Nun hatten wir auf der einen Seite Katastrophen-Kunst; es gibt ja viele Leute, die Prä- oder Post-Fukushima in der Kunst katastrophisch arbeiten. Wir arbeiteten in Göppingen drei Monate vor Fukushima mit 120 bis 200 Leuten vom Roten Kreuz zusammen und fühlten uns, als sich dann der Supergau in Fukushima ereignete, ganz seltsam, weil vom Geschehen überholt beziehungsweise weil wir in sync waren. Es musste erst eine Weile gearbeitet werden, um aus einem Katastrophen-Kult eine Erzählung der Katastrophen-Bereitschaft als Zustand werden zu lassen, im Sinne des Zustands, den Laurence Rickels in *The Case of California* beschreibt als „catastrophy preparedness“. (...100 Jahre Trauma...) Was gelingen musste, war das Überführen des Katastrophismus in die befreienden Tonlagen eines „letzten Katastrophenfilms“. Das heißt, es sollte evident werden, dass man auch wieder aus der Katastrophe herauskommt. Damit ist a) die Kunst verbunden b) eine kollektive Erzählung. Dadurch, dass es verschiedene Künstlerinnen waren und der Film durchaus kunstdokumentarisch diese Teile und Facetten der technofeministischen Kunst abbildet, kann man auch sagen, er funktioniert nicht unbedingt in dem utopisch versus dystopisch Raster, und er gewinnt Distanz zum Einfluss der Amerikaner oder der griechischen plot-Dramaturgie des „you need an antagonist“. Diese Dramaturgen werden als Konfliktpartei sichtbar. In dem Moment, in dem Una Queens und Laurens Maturana beschließen, „wir werden jetzt die dunklen Prinzen und Prinzessinnen von Morphocraft und hören auf mit dem ganzen Gutmenschen-Schitt, wir setzen nun einfach auf Macht und Geld, oder nach Kittler, was wir nicht denken wollen, das rechnen wir, und wenn das alles nicht funktioniert werden wir halt die ‚Biosynchronisation‘ verbessern; in diesem Moment wird ja der Konflikt überhaupt erst stark gemacht, zwischen den Morphocraft-Leuten und den eher diffusen Kunstleuten,

die nicht sofort auf deine Frage antworten könnten, weil sie dafür zu vielschichtig sind - und Fiona da Vinci, die für die Wesen und Akteure in diesem Feld der Kunst steht, sie ist ja schon aus dem Zeitlupenraum gefallen, sie ist schon aus dem Spiel. Also lastet alles auf Nikita, die im Prinzip eine Collage von Texten an einem Ort erlebbar macht und ein Miteinbinden der Leute in eine Erzählung leistet auf Basis der Installation *Die Glücksprophetie-Maschine* von Susanne Weirich. Daraus entsteht dann die kollektive Erzählung, und die ist durchgängig positiv besetzt. Die Protagonisten gewinnen auch dem Erlöschen der Normalität delirant heitere Seiten ab und sind auch selbst angemessen delirant. Es gibt ja eine Weltraumscene, die auch eine Szene aus 1001 Nacht sein könnte, in der das kollektive Erzählen angereichert wird durch das, was in der Bildenden Kunst möglich ist, die einfach zeigt, dass sich die Frage, was ist hier Film und was Bildende Kunst, so nicht mehr stellt, wenn Erzählungen und Filmerzählungen reichhaltiger und freier sind, und bedeutsamer ist, dass Film und Bildende Kunst als ein ästhetisches Unterfangen funktionieren.

**S:** Parallel dazu stellt sich dann nicht mehr die Frage, was ist Realität, was ist Fiktion. Die Fiktion wird möglicherweise genauso bewohnbar wie das, was man früher einmal...

**B:** ... Ja, das ist in der Erzähllogik des Films der Moment, in dem die Kunstwirkung auf den Plot übergreift, so ungefähr im zweiten Drittel...

**S:** ... Darauf wollte ich hinaus. Das ist tatsächlich einer der wenigen Filme – so habe ich es empfunden – in dem man sieht, wie sich ein Film in sich selbst und durch sich selbst verändert. Das hat etwas Unheimliches, aber gleichzeitig entwickelt man ein gigantisch zärtliches Gefühl zu dem Film; man meint, das ist ein lebendes System, das ist ein Wesen, das ist keine Erzählung mehr...

**B:** ... das ist etwas sehr Schönes, was Du da sagst! Es freut mich sehr, dass dieser Eindruck entsteht. Es gibt ja viele, die es nicht mögen, wenn ein Film sich immer wieder verändert, ein Film soll so aufhören wie er angefangen hat. Wir haben die Veränderlichkeit angestrebt und die Leitidee im Team war, wir machen einen Film, der intelligenter als seine Macher ist. Daher auch bei mir der ungebrochene Glaube an die ästhetische Funktion, wenn man nur lange genug an diesem System rüttelt, lang genug daran arbeitet und streng nach Straub-Huillet „in Schichten“. Das heißt, die Kleine-Fernsehspiel-Schicht, die erwähnte, war wichtig, aber dann auch weg. Sie bedeutete, so geht das also nicht, dann kamen verschiedene andere Schichten, z.B. die Schreibe-Schicht, dann kam die Schicht als Susanne und ich überlegten, welche Art Kunst in den Film aufgenommen werden sollte, das ergab eine zweite Schicht von Modulierungen, und dann kam die dritte Schicht, wie das in die Story eingebunden werden und als vierte Schicht, an welchen Locations das überhaupt funktionieren kann. Wir mussten ja immer aufgrund unserer besonderen finanziellen Situation den Weg des Wunders gehen. Also, wenn wir durch ein Wunder ein Highend-Haute-Couture-Kostüm-Sponsoring bekamen, und das ist kostenlos, dann gewinnt das Kostüm eine zusätzliche Bedeutung, man befasst sich eine gewisse Zeit damit, und es gibt auf einmal ein durchgehendes Layer mit einem bestimmten Look im Film, eine neue Schicht, ausgehend von einem luxuriösen Kostümbild. Damit ist auch klar, auf authentisch ist das nicht getrimmt, es sind Kinokostüme, die aber trotzdem mit den Künstlerinnen in Verbindung stehen. Auf den jeweiligen Schichten sind immer auch Dialoge organisiert. Es wurde lange gesucht, bis der richtige Cutter, Andreas Zitzmann, da war, auch der richtige Chef für die Tonabteilung, Silvio Naumann, musste da sein, und es musste Tim Liebe da sein, der das ganze Animationsdepartment zusammengehalten hat. Also, einen russischen und ukrainischen Analog-Animationsfilmer (die beiden sind Freunde), die haben eine gewisse Tonlage rein gebracht, die Leute aus Baden-Württemberg und aus Braunschweig haben eine andere Tonlage rein gebracht und die 3D-Fraktion aus Hamburg wieder eine eigene, und so entstanden allein in der Animation ganz viele verschiedene Level von Animiertheit. Übergehend in unterschiedliche Level von Wahrscheinlichkeit, eben war es noch eine Zeichnung, dann war es eine Idee, aus der Idee wird eine Fantasie, dann wird es vielleicht



ein Tagtraum, irgendwann ist es ein Wunsch, der Wunsch verbindet sich mit dem Plot und materialisiert sich etc. und in all diese Prozesse sind Dialoge eingebaut. Deshalb hat es auch so lange gedauert; weil es Feedback-Schleifen gab. Wir haben über 60 Tage gedreht. Ich glaube, es gibt wenig deutsche Filme, die über 60 Tage gedreht werden. Ein Tatort wird in 20 Tagen gedreht. Wir haben also locker das Dreifache gehabt, obwohl wir schnell gedreht haben. Wir konnten aber, da wir in Zyklen über eineinhalb Jahre drehten, immer wieder auf das inzwischen vorliegende Material reagieren. Der Film hat sich in der Zeit weg entwickelt von der Schriftform, die trotzdem, als Material, fast vollständig eingearbeitet wurde. Es wurde ganz wenig weggeschmissen, das lag daran, dass wir die Dialoge aus dem sehr langen Drehbuch vorher alle einmal gesprochen haben, vor Greenscreen, und dabei auch gecastet haben. Das gab es schon geschnitten, das ergab eine zweieinhalb Stunden „Green-Fassung“, in die als Spielfilm gedrehte Szenen sukzessive integriert wurden und das vor Grün gelesene Drehbuch ersetzten; unter Umständen wanderte das vor Grün Gesprochene auch in Blasen ein, die dann als Parodie oder als Erweiterung der Funktion eines auktorialen Erzählers oder Möchte-Gern-Auktorialen-Erzählers durch den Film driften. Dadurch konnten auch die Worte, das Gewicht von Dialogen und von Animationen hinterfragt werden; im Sinne von, ist das Idee, ist das Fiktion oder ist das schon Realität, schon neue Natur? Damit müssen wir ja leben, dass das, was Du gerade siehst, unter Umständen in meiner Weltwahrnehmung als fantastischer oder wie auch immer gearteter Effekt möglicherweise mir plötzlich real vorkommt, damit muss ich leben; die Frage ist nur, welche Intelligenz macht da die Abgleichung? Dazu gibt es am Ende des Films zwar auch eine Ansage, aber es formt sich ein rätselhaftes Gegenüber, vielleicht ein Wesen, das durch Schnellevolution entstanden ist, das uns bei den ersten tapsenden Versuchen in der Wir-Intelligenz freundlich an die Hand nimmt, wie so ein Kind, das vor dem Spiegel noch nicht richtig stehen kann.

**S:** Das ist ja schon fast eine sehr optimistische Sichtweise dieses Übergangs. Klar, die Frage nach dem Happy End oder dem Märchen kommt ja vor. Trotzdem hat mich an dem Film kolossal gefreut, dass er nicht in die Falle tappt, nur das Ende zu sehen. Im Gegenteil, er macht richtig neugierig darauf, was passiert, wenn wir alle Wir-Wesen oder Kunst-Wesen sind. Das war ja immer schon eine Utopie in der Kunst, zumindest in der Moderne, dass Kunst plötzlich von allen gemacht wird, Marx hat doch gesagt, heute früh angle ich, am Abend bin ich Künstler... Es ist wirklich eine Utopie, würdest Du das Wort...

**B:** ... da kommen wir in das schwierige Feld der partizipativen Kunst, wie es etwa in einer Arbeit von Susanne Weirich, die der Film zeigt, sehen kann, in dem kollektiven Rubbellos *Silver Turf*. In ihr wurde das Partizipative schon relativ weit getrieben. Eine ganze Galeriewand war mit der silbernen Rubellos-Farbe gestrichen., die Leute haben da rein geschrieben, konnten selbst ein Bild machen, ihr Geschick unter Umständen frei rubbeln oder das Los ziehen, das einen trifft. Es gibt eine Tradition, partizipatorisch zu arbeiten, die ich interessant finde, gerade auch mit Leuten aus dem sogenannten normalen Leben oder mit Berufen, die mit Kunst/Kultur definitiv nichts zu tun haben, zu einer Kooperation zu kommen und die Injektion der ästhetischen Funktion in jedes Leben als Möglichkeit zu eröffnen. So würde ich das mal sagen. Das Dictum „Jeder Mensch ist ein Künstler“ ist traditionell verstanden Quatsch, da hat man dann die Aquarell-Hölle auf Hiddensee. Nein, das ganz offensichtlich nicht! Das kann so nicht gemeint sein. Aber die Möglichkeit mit der ästhetischen Funktion auch Dinge als Fakt zu nehmen oder wie beim L-Gerät als Möglichkeit zu erkennen, als fast reale Möglichkeit und damit im Sinne von Kunst, Erzählung, Fiktion zu spielen und Fantasie einzubringen, ist quasi ein Menschenrecht und soll so auch vorkommen. Die Kehrseite des Partizipatorischen ist, dass haufenweise Dinge entstehen können, die dann mit dem, was Kunst kann, gar nicht mehr viel zu tun haben und der freie Übergang zum Rollenspiel und zur Freizeitgestaltung sind. Dann hat man viel politisch wohlmeinende partizipative Aktionen und so weiter...

**S:** ... bis hin zum Kindergeburtstag...

**B:** ... absolut, bis zum Kindergeburtstag und hat damit vollständig die Freiheit verloren. Harte Arbeit in Schichten, ästhetische Arbeit über ein paar Jahre hinweg, alles wieder sacken lassen und irgendwann auch das zu vergessen, von dem man vor einem halben Jahr dachte, um Gotteswillen, das geht überhaupt nicht, hier und da mal einen kleinen Erfolg gegen die eigene Borniertheit erzielen, all das ist da nicht vorgesehen. Im Partizipatorischen sind diese Prozesse auf instant gratification ausgerichtet und deshalb auch meistens nicht enthalten, das ist die Kehrseite. Aber wir haben sie massiv im Film. In der Erzählung materialisiert sich die „neue Natur“ irgendwann so, dass es zu vielen Unfällen kommt, alle Turnhallen sind überfüllt, mit den Verletzten vom Roten Kreuz und Traumatisierten, aber auch den hysterisch Begeisterten. Diese Ambivalenz ist eigentlich die ganze Zeit da. Die Frage ist, ob es eine radikale Ambivalenz ist, dann wären wir in der Katastrophenfrequenz, das könnte die Kunst ja schön mitbedienen, immer weiter die Ambivalenz zu feiern, oder ob es nicht auch die Möglichkeit gibt, anders zu erzählen, dass z. Bsp. die Katastrophenopfer anfangen zu erzählen, wir zu einer anderen Beziehung zur Kunst kommen und die Bilder auf den Fortgang der Erzählung einwirken. Das ist ja das, was dann erzählt wird.

**S:** Weil Du gerade von den Rot-Kreuz-Leuten erzählt hast; ich hatte eine merkwürdige Assoziation bei einer Szene mit den Leuten vom THW, die sich über Menschen beugen. Dann kommt einem so eine ganze Kunsttheorie in den Sinn. Aha, Aristoteles, Technik verändert die Welt. Worauf ich hinaus will: Wenn ein Film als ästhetisches Projekt das ist, wovon er handelt oder umgekehrt, gibt es ja noch eine dritte Ebene, nämlich diejenige der Produktion und dann noch die möglicherweise alles entscheidende des Vertriebs und der Kommunikation mit den Adressaten. Da stelle ich mir die Sache erheblich schwieriger vor, weil dieser Film ja noch keine Heimat hat. Positiver gewendet, er hat gleich mehrere. Aber wie macht man das, diesen dritten Schritt, einem solchen Film das Leben zu ermöglichen, die Geburt im Kopf der Leute, die es angeht?

Vielleicht können wir den Diskurs noch einmal verschärfen: Wenn wir uns vorstellen können, dass Kunst und alles was daraus in den letzten Jahrzehnten erwachsen ist, offensichtlich in der Lage gewesen ist – unter welchen Perspektiven man das auch immer bewerten will – ihren angestammten Raum zu verlassen, um in soziale Situationen einzugreifen und umgekehrt soziale Situationen in ihren eigenen Raum zu bringen, dann ist doch die Frage, ob das Kino oder auch das, was aus dem Kino werden kann, solche Fähigkeiten überhaupt technisch, ästhetisch und semiotisch nachahmen oder selbst entwickeln kann?

**B:** Ja, das ist glaube ich eine Verschärfung und quasi der nächste Schritt...

**S:** Mach hinne, der nächste Schritt ist immer der beste (lacht)

**B:** (lacht) Willst Du jetzt schon den übernächsten Schritt mit bedenken? Das erste ist eine filmische Struktur, da sind wir zunächst einmal auf der Ebene des handwerklich sauber gearbeiteten Films, den Du ja etwas polemisch in deinem Text über den ‚nomadischen Film‘ (Keynote *Offensiv Experimentell* – Kongress, HfbK 2013) angesprochen hast. Aber man braucht erst einmal einen handwerklich differenzierten, künstlerisch gearbeiteten Film, in dem die Kunst überhaupt repräsentiert werden kann, weil einfach nur abbilden, nützt nichts, szenemäßig immer die Comic-Malerin zu bringen, nützt auch nichts. Also ist die erste Frage gewesen, wie können Kunstwerke im Film aktiv gezeigt werden und vermittelt über die Idee der „Kunstwirkung“ einzelne ihrer Eigenschaften in den filmischen Raum übertragen?

**S:** Es gab ja immer eine These, die aber erfreulicherweise von Leuten wie euch widerlegt wird, dass die Darstellung von Kunst im Film aufgrund der Übertragung immer Kitsch sei. Aber wie macht man es, dass es nicht so wird?

**B:** Genau, abbilden geht nicht. Aus der Regieperspektive heraus könnte man Kunst einfach dokumentieren und brauchte dann den späteren Kontext, den Diskurs, die Art und Weise wie der Film in eine andere soziale Situation einwandert wie Lackmus- Papier oder als Katalysator, um später zu zeigen, da ist das Kunstwerk drin und hat im Film eine bestimmte

Funktion, die euch vielleicht interessiert und der wir deshalb nachgehen. Dann müssen unter Umständen ganz andere Kontexte angeschlossen werden, damit das Kunstwerk blühen kann. Die tragende Idee für den Film war aber die, zu sagen, irgendeine der Ebenen des Kunstwerks, z. Bsp. die Verwendung eines Zitats, überträgt sich auf den Film, insofern als dann auch dort Zitate verwendet werden. Wenn z. Bsp. von projizierten Tarotkarten, mit denen in der *Glücksprophezeiungsmaschine* verschiedene Prophezeiungen verbunden werden, eine Fantasie anregende Wirkung ausgeht, wird diese auf den Film insofern übertragen, als in besonderer Weise inszeniert wird, wie diese Tarotkarten ‚gespielt‘ werden. Sie erzeugen Kapitelgrenzen und wirken auf die folgende Handlung ein.

**S:** Da hätte ich eine Idee, weiß nicht, ob sie stimmt? Wenn man sich vorstellt, dass in der traditionellen Kunst mitsamt dem so geschmähten Kunstmarkt es immer darum geht, Dinge in ein Objekt zu verwandeln, in ein habbares oder handelbares oder anbetungswürdiges Objekt, je nachdem, könnte das sein, dass man durch den Film, der Kunst den Objektcharakter wieder nimmt und dann plötzlich die Dinge wieder ihr Eigenleben entfalten?

**B:** Das würde ich sehr unterstreichen. Das wäre schön, weil das ja bedeuten würde, dass unabhängig davon, ob es Artefakte oder auch Waren sind, man jetzt erst einmal zurück zu dem geht, was ein Kunstwerk als semantische Maschine oder rätselhafte Geste leistet. Diese poetische Generativkraft arbeitet dann im Film und irgendetwas davon pflanzt sich fort, was in Korrespondenz geht mit dem filmischen Geschehen oder mit dem, was vorher schon passiert ist. So, dass der Film anschließend nicht mehr selbstreflexiv ist, sondern eher selbst generativ. Das reflexive Moment besteht nur darin, dass man sieht, ja, ja, so generiert er das, aber nicht autopoetisch, ‚klassisch‘, als geschlossenes System, sondern im Prozess generativ und unabgeschlossen. Das ist etwas anderes als das offene Kunstwerk, das eher auf die Vervielfältigung von möglichen Interpretationen hinaus will. Die Figuren haben die Erlaubnis – wie ganz früher bei Flann O’Brien – mit an der Story zu drehen und dann kann man in diesem Raum auch damit beginnen vom kollektiven Erzählen zu erzählen.

**S:** Und dann – das kommt ja auch explizit vor – dann besteht durchaus wieder die Möglichkeit, dass das wieder gefährlich wird, gefährlich für das Abbildungssystem, aber auch für diejenigen, die sich darauf einlassen.

**B:** Laut Tagline ist unser Film - wie schon erwähnt - „Der letzte Katastrophenfilm“. Das kann zwei Bedeutungen haben, zum einen, diese Katastrophe ist zur Abwechslung mal final, zum anderen wir sind dem Katastrophismus entkommen und brauchen keine Katastrophenfilme mehr. Dadurch wird es vom Erzählerstandpunkt her spannend und zwar deswegen, weil die Kunst befreit ist, was sie heute auch oft ist. Wenn Kunst zu eng an den politischen Diskurs gebunden ist, dann setzt das bestimmte Qualitäten frei, aber es sorgt auch dafür, dass die Künstlerinnen und Künstler immer auf der richtigen Seite stehen und die Kunst im Grunde Ausformulierungen von politisch richtigen, moralisch guten Positionen ist. Dadurch, dass es gefährlich werden kann, wird ja auch deutlich, dass in diesen Kunstwerken und auch in den Filmen, die sich diese Freiheiten erlauben, ein gewisser Größenwahn steckt, von dem man mit Kluge sagen könnte, es sei ein kindliches Omnipotenzgefühl. Einigen in der aktuellen Kunstszene ist das auch sehr unangenehm, sie würden lieber kleine dezidierte Gesten und politische Reflektionen usw. sehen, aber für die Spielkraft oder die generative Kraft müssen nach Kluge die fixe Idee und ein kindliche Omnipotenzgefühl vorhanden sein. Und die fixe Idee muss mindestens 5 Jahre durchhalten. Wenn man dann mit dem Film auf Reisen geht, ereignen sich Momente, die nicht einfach in einen guten, bösen oder wahren Diskurs eingetragen werden können. Die Kunstwerke sind durch den Film wieder beweglich geworden, sie können sich anders kontextualisieren. In einigen der Arbeiten von Susanne Weirich sind solche Storygenerierungssysteme drin, die von Oulipo, (*L' Ouvroir de Littérature Potentielle, Werkstatt für potentielle Literatur; A.K.*) herkommen, die übertragen sich auch als Wahrscheinlichkeit auf die Story.

**S:** Interessant, was mich beziehungsweise uns beide (gemeint ist die langjährige Zusammenarbeit mit Markus Metz; A.K.) gerade so umtreibt, ist diese sonderbare Dialektik von Kontrolle und Freiheit. Zum einen glaube ich, dass das im Moment der Knackpunkt unserer politischen Entwicklung ist, zum anderen ist es möglicherweise auch Knackpunkt der Kunst- und Filmentwicklung. Wir haben über lange Jahre eine Balance gehabt, was eher ein Appeasement war, wir haben diese Dialektik nicht eigentlich bearbeitet, wir haben die beiden Kräfte einfach einem Liberalismus überlassen, ein bisschen hiervon und ein bisschen davon und die Kräfte kontrollieren sich gegenseitig. Das funktioniert ja nicht mehr in der Kunst und ich weiß nicht, ob Du das unterstreichen würdest, es funktioniert auch nicht mehr im Kino?

**B:** Was wäre denn, um Dich richtig zu verstehen, die Kontrolle im Kino? Meinst Du in Bezug auf die Filme, die laufen?

**S:** Selbst solche Dinge, wie etwa, ich kontrolliere stark die Handlung, um auf der Ebene der Bildgestaltung ein wenig Freiheit zu generieren oder umgekehrt. So, als würde ständig ein Deal zwischen Kontrolle und Freiheit ausgehandelt, damit der Künstler oder das Kunstkollektiv oder das Kunstgeschehen einen demokratisch, humanistischen Ausgleichzustand...

**B:** ... einen ‚zivilisierten‘ Zustand abbilden kann...

**S:** ... Ja, genau! Böse oder gut, es ist aber futsch. Ich weiß nicht, ob das die NSA, ob das die Künstler, oder ob das Fernsehen das futsch gemacht haben, in jedem Fall ist es futsch.

**B:** Das Fernsehen hat es sicherlich dahingehend futsch gemacht, als die Kontrolle über die dramaturgischen Regeln vom Fernsehen einer Gleichschaltung gleichkommt, was durchaus einflussreiche Kolleginnen vom Fernsehen in Dominik Grafs Film *Es werde Stadt - Zum Zustand des Fernsehens in Deutschland* bewundernswert offen konstatiert haben, „man muss den Anstalten schon von außen helfen“, sonst ist an diesem geschlossenen Kontrollmechanismus nichts mehr zu ändern. Aktuell muss man feststellen, dass die Kontrolle zu Hundertprozent gewonnen hat, und sich die wenigen übrig gebliebenen Retrorealisten mit garantiertem Gewinn in diesem Hamsterrad drehen. Aber bei der praktischen Arbeit an unserem Film war der Aspekt der Kontrolle mit Sicherheit eine wichtige Frage. Ein altgedienter Produktionsleiter des öffentlich-rechtlichen Systems ist z. Bsp. in dem Göppinger Kunstpartizipationsszenario nach vier Tagen sang- und klanglos verschwunden, weil dieses gewissen Produktions- und Ordnungsvorstellungen nicht genügt hat. Demgegenüber haben aber die Studierenden gesagt, sie hätten noch nie so viel gedreht und es sind auch viele sinnvolle Sachen dabei entstanden; Filme, die teilweise in den Film als Beitrag der kollektiven Erzähler eingefügt wurden, so zum Beispiel der Engel vom THW. Jedenfalls hat sich beim Schnitt, bei der Mischung usw. die Frage nach der Kontrolliertheit immer wieder gestellt. Ich glaube das Beste ist, bei diesem Film war es in jedem Fall so, wenn man im Schneiderraum angesichts polyphoner Fabulierung mit handwerklicher Ruhe reagiert. Man bewertet, welche Qualität das Material hat, arbeitet daran, kuckt, was trägt, prüft Montagemöglichkeiten, macht wieder eine Pause, und dann wächst das. Bei der Animation gab es weniger Kontrolle, es gab unterschiedliche Temperamente und die haben den Film in ganz unterschiedliche Richtungen entwickelt und darauf haben wir wiederum mit dem Schnitt reagiert. Es gab immer so eine Art Rückfragen-Kolloquium und eine Bewertung, wieweit kann das, was da frei entstanden ist, in die Story eingebunden werden, oder wie muss die Story verändert werden, damit sie die Sequenzen aufnehmen kann. Das macht die Produktion wirklich langsam. Denn genau so reagierte man auch darauf, wenn ein Überschuss an Kostüm da war, da mussten gewisse andere Dinge dann anders balanciert werden. Ich bin einverstanden, so lange man sagt, in all die Szenarien zukünftiger Filmdistribution oder auch Arbeit mit Film oder Teilen von Film gehört es, das ist zumindest mein Ansatz bei *Art Girls*, dass es am Ende eine Situation in der Mischung gibt - dann ist irgendwann der Bildschnitt fertig – in der das Bestimmte und das Vage kontrolliert ausbalanciert werden müssen – abhängig etwa von der Reglerstellung bei Audiospur 28 und

dem Verhältnis wie viel Insektenbrummen und wie viel Focke Wulf-Brummen und wie viel amerikanisches Drohnenbrummen und wie viel Augsburger Puppenkiste im Fluggeräusch der Kröten ist, wenn sie abheben. Die präzise Platzierung von einem Animationsobjekt in einen filmischen Zusammenhang, geht nur in der Ton-Mischung und das ist ganz ‚klassisch‘. Ich hatte vorher noch nie die Möglichkeit in einer 128-Kanal-THX-Mischung mit jemandem, mit Silvio Naumann, beraten von Martin Steyer, über einen 3-D-akustischen Raum nachzudenken und dann solchen Fragen nachzugehen. Wir haben sehr lange gemischt, weil es ein Forschungsprojekt war. Also, unökonomisch lang. Da ist ein Moment von Kontrolle insofern nötig, weil man die Mischung genau abhören und dann Entscheidungen fällen muss. Das ist auch ‚klassisch‘ und das sollte man bei den ganzen partizipatorischen und demokratischen Weiterentwicklungen nicht aufgeben. Das Verhältnis zwischen Kontrolle und Freiraum hat sich mehrfach verschiedentlich gestellt, war auch Thema und ich glaube, man kann es nicht dadurch lösen, dass man auf antiautoritär schaltet. Es gibt die klassischen filmhandwerklichen Modelle, ob das nun ein Autorenfilmer oder ein Hollywood-Filmer ist, völlig egal, in der Mischung hört man und bewertet einen Klang, der alle Aspekte der kinematografischen Materie betrifft. Dasselbe bei der Farbkorrektur. Und das muss stattfinden, ansonsten kann man nur hoffen, Du hattest vorher davon gesprochen, dass der Film eine bestimmte Form von Lebendigkeit hat. Vielleicht kannst Du das noch einmal beschreiben?

**S:** Eine Lebendigkeit, die in der Erzählhaltung, Erzählorganik prinzipiell selbst angelegt ist. Das kommt ja nicht alle Tage vor, dass sich im Film ein Erzähler verabschiedet und ein neuer dazu kommt. Allein dadurch habe ich ja als Zuschauer das Gefühl, ich bin nicht in einem geschlossenen Erzählraum über den jemand bestimmen kann, sondern unter Umständen könnte ich da auch mal reingehen und erzählen oder ich tu es auch, in meinem Kopf. Für mich ist das einer der beglückendsten Erfahrungen, die man mit Filmen machen kann. Ich hatte immer das Gefühl, Filme tun sich bei diesem beglückenden Übertragen von Freiheit wesentlich schwerer als etwa Installation oder sogar Tafelbilder, und deshalb bin ich für euren Film total dankbar, weil ich sehe, es funktioniert. Es hat wirklich eine Tür aufgemacht und ich denke, wenn das jetzt nicht zu pathetisch klingt, ich habe einen Blick in die Zukunft des Kinos getan.

**B:** Das wäre das Schönste. Dann haben viele Leute nicht umsonst gearbeitet. Das bringt uns ja zu der Frage, wie kann man verhindern, dass der Film – es wäre eine simple historische Panne – zufälligerweise 2014 in Deutschland innerhalb von einer Woche verwurstet wird, dann tot ist und von ganz vielen ähnlichen Produkten überwalzt wird. Es gibt schon ein paar sehr gute Signale, denn es gibt doch neben dieser gleichgeschalteten Szene in Deutschland immer mehr einzelne Leute, durchaus an entscheidenden Positionen, die überlegen und die auch noch genug Freude an Kino und an dessen Weiterentwicklung und an den damit verbundenen sozialen Situationen haben, dass ich jetzt gar nicht komplett schwarz sehe. Die Frage ist eben, ob der Entzug der Ressourcen zugunsten von Pensionsfonds, der im Moment im Faktor 1 : 100 gegen die kommende nachwachsende Generation organisiert und juristisch befestigt ist, ob der zwanzig Jahre dauert oder vier Jahre. Dann kannst Du ein bis zwei Generationen abschreiben und dann machen doch alle IT oder so etwas. Es gäbe auch keine Ausbildung mehr für „nomadischen Film“ oder für ein „zwischen Kunst und Film“, auch keine Zukunft für professionelle, künstlerische erfindungsreiche Bewegtbildarbeiter/innen. Man sagt ja immer, es gäbe zu viele, wir würden zu viele Leute ausbilden. Wenn es aber am Ende eine intelligente, zeitgemäße Bewegtbildproduktionskultur gäbe, hätten wir viel zuwenig Leute, die das können. Das gilt nur nicht für diejenigen, die sagen, wir brauchen einzig für den Tatort oder für die paar verbliebenen fiktiven Sendeplätze ein paar alte oder junge Fernsehhasen, die Standard-Produktionen in 18 oder 20 Drehtagen durchrocken, im Sinne der Kontrolle, bei der man weiß, dass alles so wie geplant am Ende rauskommt.

**S:** Wobei das möglicherweise noch harmlos ist im Verhältnis zu dem, was ich diese untoten Filme nennen würde, also Filme, die weder leben noch tot sind, die weder sichtbar noch unsichtbar sind. Die eigentlich wie Zombies sind, sich bloß bewegen oder Bilder fressen und

**B:** Abspiefläche...

**S:** ... Ja, genau, die Abspiefläche sind.

**B:** Ja, genau wie in den Städten, das sind einfach untote Zonen. Die Filme haben aber immer Werbeetats, gegen die Du ankommen musst, das nimmt Fläche.

**S:** Genau. Aber wie ich aus Zombie-Filmen weiß, gibt es einen Punkt, wo der Survival-Gedanke stärker als die Lähmung wird. Ich bin deshalb auch optimistisch, wenn man mit jüngeren Leuten spricht, ist ganz klar, dass man was Neues finden, neue Wege finden muss.

**B:** Ich glaube nur, ohne eine substantielle Regelung an dem Punkt der Finanzierung, und dabei es geht nicht darum, reich zu werden, ohne ein Grundeinkommen plus die Option eben diese Arbeit machen zu können, wird das nicht laufen. Im Augenblick ist die Pauperisierung der nachwachsenden Generation der Regelfall. Es geht schon so weit, dass die Leute nicht mehr ihr anschließendes Masterstudium machen können, weil sie zwischen Jobs und entstehender Kleinfamilie auf Null gefahren werden und ihr Studium einfach gar nicht mehr weiter verfolgen können. Es muss von den habituellen Finanzströmen, die permanent fließen und die Bildermaschine am Laufen halten, ein signifikanter Teil umgelenkt werden. Ein Teil in eine neue, experimentelle Produktionsstruktur und ein anderer Teil z. Bsp. in einen wirklichen ZDFneo- oder wirklichen ZDF Kultur-Kanal, der von vorneherein ansagt, die Produktionen werden crossmedial angelegt sein, in gewisser Weise produzieren wir jetzt in einer anderen Welt das, was mal vor dreißig Jahren das Kleine Fernsehspiel war.

**S:** Ich finde ja diesen Aspekt sehr faszinierend, den Du vorher an einem konkreten Beispiel benannt hast, als Du davon sprachst, der Film sei eigentlich eine Forschungsarbeit. Genauso wie es ein Übersprungsfunkeln zwischen Kunst und Film gibt, könnte es möglicherweise auch einen zwischen Wissenschaft und Film geben, so dass man sagen könnte, Kunst ist möglicherweise auch nicht anders als eine Art Naturwissenschaft, Geisteswissenschaft oder Humanwissenschaft, wie man es auch immer nennen mag; Film bedeutet Forschen über die Wirklichkeit.

**B:** Ganz konkret läuft es so, dass ich z. B. was *Art Girls* anbelangt im Gespräch mit Laurence Rickels bin, der unter anderem anmerkte, dass bestimmte ästhetische Vorgänge in meinen Filmen, z.B. die abgeschlagene Hand in *Prüfstand 7*, ihm bei seinem aktuellen Buch *Germany. A Science Fiction* und die Umkehrung eines „seit Mike Kelley“ geltenden „Protocols“ zwischen Kunst und filmischen Repräsentationen in *Art Girls* beim nächsten, zu Fantacising und Wunschbildung, helfen. Das ist optimal, weil von ihm wiederum ein Unterscheidungsvermögen zurückkommt oder schon kam und neue Räume erschlossen werden. Durch psychoanalytische Theorie wird beschreibbar, dass jetzt, hundert Jahre nach Beginn des ersten Weltkriegs gewisse Trauerprozesse erst möglich sind und sechzig Jahr nach dem Faschismus es neben den Pensionsfonds auch langfristige psychische Gründe dafür gibt, warum im Fernsehen bestimmte Kriminalfälle immer wiederkehren, mit der immer wiederkehrenden Frage nach der Schuld und dem Schuldigen. Für eine auf Trauerprozesse spezialisierte psychoanalytisch motivierte Theoriebildung ist der Film *Art Girls* anschlussfähig. Ich hoffe auch, dass mit Rembert Hüser, Professor für Medienwissenschaft, und seinen Kollegen an der Frankfurter Goethe Universität, wie bereits in der Vergangenheit eine anders gewichtete Zusammenarbeit möglich sein wird, und natürlich auch an der HFBK Hamburg derzeit etwa mit Michaela Ott, Professorin für Ästhetische Theorien, für die *Art Girls* ein Paradebeispiel für die Affizierung ist oder überhaupt im Horizont des Graduiertenkolleges „Ästhetiken des Virtuellen“.

Georg Seeßlen ist Autor, Feuilletonist, Cineast und Filmkritiker

Robert Bramkamp ist Filmemacher und Professor für Experimentellen Film an der HFBK Hamburg