



© filmtank

## Souvenir

### André Siegers

Alfred D. is fond of travelling, a veritable collector of countries. While on his travels, he films the world and himself. Alfred D. is a member of the Social Democratic Party too and represented the Friedrich Ebert Foundation in Nepal, Warsaw and elsewhere during the 90s, carrying out democratisation campaigns and making educational films about the role of money in market economies. He also took acting lessons, reported on the Berlinale for a Swabian newspaper and ran for office in the 2009 European elections. He's never without his camera. Alfred in the Libyan desert, Alfred talking to former Chancellor Helmut Schmidt, Alfred with his terminally ill girlfriend, Alfred in the bath, Alfred with elephants in South Africa – in the provinces and in faraway lands, an advocate of different worldviews, sporadically asking what it all means. Madness? Normality? The political establishment is one big adventure. Slotting selected footage shot by this avid amateur filmmaker into a frame story about Alfred disappearing into the Arctic ice and accompanied by fictitious letters in voiceover, this cannily edited film sets out on an expedition of its own: into the realm of German mores.

*Birgit Kohler*

Alfred D. ist ein reiselustiger Mensch. Er sammelt Länder. Dabei filmt er die Welt – und sich selbst. Alfred D. ist außerdem SPD-Mitglied und war als Repräsentant der Friedrich-Ebert-Stiftung u.a. in Nepal und Warschau tätig, wo er in den 90er Jahren Demokratisierungskampagnen durchführte und Schulungsfilm zur Rolle des Geldes in der Marktwirtschaft drehte. Er hat auch einen Schauspielkurs besucht, für eine schwäbische Lokalzeitung von der Berlinale berichtet und sich 2009 als Kandidat im Europawahlkampf engagiert. Nie ohne seine Kamera. Alfred in der libyschen Wüste, Alfred im Gespräch mit Helmut Schmidt, Alfred mit seiner todkranken Freundin, Alfred in der Badewanne, Alfred mit Elefanten in Südafrika – in der Provinz und in der Ferne, als Anwalt von Weltbildern und beim Stellen der Sinnfrage. Irrwitz? Normalzustand? Besonders abenteuerlich: der Politikbetrieb. Anhand von ausgewähltem Material des passionierten Amateurfilmers, das in eine Rahmengeschichte vom Verschwinden Alfreds im Eis der Arktis eingebettet und von fiktiven Briefen eines Erzählers aus dem Off flankiert wird, unternimmt dieser klug montierte Film selbst eine Expedition: ins Reich der deutschen Sitten.

*Birgit Kohler*

## When the picture reveals itself as a picture

'I'm going to bed now. I saw that in a film once.'  
(Twitter message)

The basis of this film is the private video archive of the protagonist Alfred D.: hundreds of hours of material shot over a period of more than twenty years, filmic fragments of his life and work.

*Souvenir* does not try to narrate a biography in the usual sense of tracing a life history. It follows the filmography of the amateur filmmaker Alfred D. and is much more interested in the pictures that this life history produced and that construct it in the first place. In a certain way, the archive footage documents Alfred's work on his own life history. *Souvenir* tries to show this 'work on pictures'. The film doesn't focus on 'what really happened', but on what pictures Alfred produced and how, in order to depict himself and the world. Accordingly, I understand Alfred's video camera not as a mere recording device that captures things and people. Here the camera is a tool of construction. Alfred generates images with his camera: of people, animals, landscapes and cities. With the aid of his video camera, he constructs relationships and identity. He creates self-images by entrusting himself to his camera, staging himself and moderating his experience. In this sense, the video camera is a 'self-generation machine' that not only documents, but also constructs pictures of the self. His footage depicts and repeatedly negotiates, not necessarily reality, but the wish for a certain self-understanding. These designs for a self also reflect the socio-political context in which the pictures are made and that suffuses them.

### How do I want to be seen?

Ultimately, we see a performance. The filmmaker introduces himself – in two ways. We get to know him through the way he creates pictures of himself with his video camera and works on the filming of his own life history. At the same time, we see how he uses these pictures to place himself in front of a reality that is accessible only indirectly, through the depiction. He thus becomes the performer of his own story.

How do I want to be seen? How do I want to see myself? Again and again, these are questions that shine through implicitly in the footage and that point beyond it. What is depicted is not reality, but the desire to understand it and find a place in it. This is especially clear when the pictorial transfer goes awry, when the picture does not convey what should be conveyed. For the picture suddenly reveals itself as a picture, a construction. The beauty lies in the fact that this isn't really a failure, but the opposite. Pictures ultimately fail only where they pretend to be able to depict a reality. Where they don't function and expose themselves as pictures, they are likeable because they are honest. In the end, pictures can refer only to other pictures, and my film tries to speak of this: of the pictures' yearning to grasp a reality beyond the pictures. And that may ultimately be Alfred's longing, as well: a yearning for a life beyond the pictures shown in his video material.

*André Siegers*

## Wenn sich das Bild als Bild zu erkennen gibt

„Ich geh jetzt mal ins Bett. Das habe ich mal in einem Film gesehen.“  
(Twiitereintrag)

Die Grundlage dieses Films bildet das private Videoarchiv des Protagonisten Alfred D.; hunderte Stunden von Material, aufgenommen in einem Zeitraum von mehr als 20 Jahren. Es sind filmische Fragmente seines Lebens und Wirkens.

*Souvenir* versucht keine Biografie im üblichen Sinn der Nachzeichnung einer Lebensgeschichte zu erzählen. Er folgt der Filmografie des Amateurfilmers Alfred D. Der Film ist weniger an der Nacherzählung eines Lebens als vielmehr an den Bildern interessiert, die diese Lebensgeschichte produziert hat und durch die sie erst konstruiert wird. Die Archivaufnahmen dokumentieren in gewisser Weise Alfreds Arbeit an seiner eigenen Lebensgeschichte. Diese „Arbeit an den Bildern“ versucht *Souvenir* zu zeigen. Nicht „was wirklich gewesen ist“ steht im Fokus des Films, sondern die Frage, welche Bilder Alfred wie produziert, um sich und die Welt abzubilden. Entsprechend verstehe ich Alfreds Videokamera auch nicht als bloßen Aufzeichnungsapparat, der Dinge und Menschen festhält. Die Kamera ist hier ein Werkzeug der Konstruktion. Alfred bringt mit seiner Kamera hervor: Bilder von Menschen, Tieren, Landschaften, Städten. Er schafft Verhältnisse und stiftet mit der Hilfe seiner Videokamera Identität. Er kreiert Selbstbilder, indem er sich seiner Kamera anvertraut, sich inszeniert, das Erlebte moderiert. In diesem Sinn ist die Videokamera eine „Selbsthervorbringungsmaschine“, die nicht nur dokumentiert, sondern auch Ich-Bilder konstruiert. Nicht unbedingt die Realität, sondern der Wunsch nach einem bestimmten Selbstverständnis wird in seinen Aufnahmen abgebildet und immer wieder neu verhandelt. Diese Selbstentwürfe spiegeln auch den gesellschaftspolitischen Kontext, in dem die Aufnahmen entstehen und der sie durchdringt.

### Wie will ich gesehen werden?

Letztlich sehen wir eine Vorstellung. Der Filmemacher stellt sich vor, und das in zweifacher Hinsicht. Wir lernen ihn darüber kennen, wie er mit seiner Videokamera Bilder von sich schafft und an der Verfilmung seiner eigenen Lebensgeschichte arbeitet. Gleichzeitig sehen wir, wie er sich mit diesen Bildern vor eine Wirklichkeit stellt, die nur mittelbar, eben nur über die Abbildung zugänglich ist. So wird er zum Darsteller seiner eigenen Geschichte.

Wie will ich gesehen werden? Wie will ich mich selbst sehen? Das sind Fragen, die in den Aufnahmen immer wieder implizit aufscheinen und über sie hinausweisen. Nicht die Wirklichkeit, sondern der Wunsch, diese zu verstehen und einen Platz darin zu finden, bildet sich ab. Das wird besonders deutlich, wenn der Bildtransfer missglückt. Wenn also die Aufnahme nicht das vermittelt, was vermittelt werden sollte. Hier kommen Zweifel am Abgebildeten auf, und das ist das Schönste überhaupt. Denn das Bild gibt sich plötzlich als Bild zu erkennen, als Konstruktion. Die Schönheit liegt darin begründet, dass es sich dabei eigentlich gar nicht um ein Scheitern handelt, sondern das Gegenteil davon. Bilder scheitern im Grunde immer nur da, wo sie vorgeben, eine Wirklichkeit abbilden zu können. Wo sie nicht funktionieren und sich als Bild entlarven, werden sie sympathisch, weil sie ehrlich sind. Bilder können sich letztlich nur auf andere Bilder beziehen, und davon versucht mein Film zu sprechen: von der Sehnsucht der Bilder, eine Wirklichkeit jenseits der Bilder zu fassen. Das ist letztlich vielleicht auch Alfreds Sehnsucht: eine Sehnsucht nach einem Leben jenseits der Bilder, die sich in seinem Videomaterial abbildet.

*André Siegers*

*“He doesn’t conceal himself as an uninvolved chronicler”*

*What led Dr Alfred D., the passionate filmmaker, to leave you all his material with the intention that you should use it to make a film with an ‘external perspective’?*

**André Siegers:** I never asked him; it’s his secret. Maybe I never asked the question because I wasn’t at all interested in a direct answer. For me, Alfred D. reveals this secret in a way that is more elegant and significant, in the way one gets to know him through his footage – as a cameraman and in his self-depictions as the representative of a foundation, as a politician and as a private person. The material itself actually answers the question.

*Where do you, as a professional filmmaker, see the ‘strengths’ of this opulent stock of an amateur filmmaker’s material? What were the challenges, apart from the sheer mass of material?*

The material gave me endless possibilities to connect strands of biographical narrative in a contemporary historical context in such a way that the personal and political levels interpenetrate, and not just in terms of themes, but also of images and lines of memory. Alfred D. has moved for more than two decades within a fascinating environment as the representative of a foundation, as a politician with constantly shifting fields of operation between Poland, Nepal and Albania, but also as a world citizen returning home and as the son of Swabian parents. He responds to these extremes by capturing and depicting himself with his camera. But he doesn’t conceal himself as an uninvolved chronicler. On the contrary, he often films himself, showing himself as a modern adventurer and actor. This makes him likeable for me; he constantly opens himself up to new projects, but also dares to question their sense, often with remarkable wit and a thoroughly courageous, ironic distance to himself.

*What is the relationship between your position or person as a filmmaker and that of Dr D.’s friend, the Polish cameraman Slava?*

I needed distance from the material to reorder it and be able to narrate it as film. And in point of fact, Alfred D. once had a Polish friend who served as the model and inspiration for Slava in my film. In real life, at some point this friend emigrated to Canada. The fictitious narrator Slava enabled me to structure the story in a way that retained the material’s complexity and multiple perspectives – especially since Slava speaks as a cameraman and thus grants visual aspects a certain primacy. Dr D. never shot and collected his material with the intention of someday distilling one film out of it. At least that’s what I suspect. I realised this when I noted in the first phase of my work that the more I submerged myself in the material, the more it withdrew itself. It meandered in every direction; a classic narrative dramaturgy would never have done justice to the special quality of his material. Slava definitely liberated me from the constraint of having to comment on the material, which would have been ineluctably necessary if I myself had taken on Slava’s role as narrator in my film. But that would have entailed a kind of reduction that I wanted to avoid.

*Souvenir is certainly primarily a unique biographical portrait film. But it also provides astonishing glimpses into the German*

*„Er versteckt sich nicht als unbeteiligter Chronist“*

*Was hat Dr. Alfred D., den leidenschaftlichen Filmemacher, bewogen, Ihnen sein ganzes Material zu überlassen, mit der Absicht, dass Sie daraus, mit einer „Außenperspektive“, einen Film machen?*

**André Siegers:** Ich habe ihn nie danach gefragt; es ist sein Geheimnis. Vielleicht habe ich die Frage auch nie gestellt, weil ich an einer direkten Antwort gar nicht interessiert war. Für mich lüftet Alfred D. dieses Geheimnis in gewisser Weise viel eleganter, vielsagender: in der Art, wie man ihn durch seine Aufnahmen kennenlernt – als Kameramann, in seinen Selbstdarstellungen als Stiftungsrepräsentant, als Politiker und als Privatperson. Die Antwort auf diese Frage gibt das Material also eigentlich selbst.

*Wo sehen Sie – als professioneller Filmemacher – die „Stärken“ dieses opulenten Materialfundus eines Amateurfilmers? Was waren die Herausforderungen, einmal abgesehen von der Masse des Materials?*

Das Material gab mir unendlich viele Möglichkeiten, biografische Erzählstränge in einem zeitgeschichtlichen Kontext so zu verknüpfen, dass sich die Ebenen – das Persönliche und das Politische – wechselseitig durchdringen, und zwar nicht nur mittels Themen, sondern auch durch Bilder, Erinnerungslinien. Alfred D. bewegt sich seit über zwei Jahrzehnten in einem spannungsreichen Umfeld, als Repräsentant einer Stiftung, als Politiker mit ständig wechselnden Einsatzgebieten zwischen Polen, Nepal und Albanien, aber eben auch als heimkehrender Weltbürger und Sohn schwäbischer Eltern. Er reagiert auf diese Extreme, indem er sie mit seiner Kamera abbildet und festhält. Dabei versteckt er sich aber nicht als unbeteiligter Chronist. Im Gegenteil: Oft filmt er sich selbst, zeigt sich als modernen Abenteurer und Akteur. Das macht ihn für mich sympathisch; er öffnet sich ständig neuen Projekten, wagt aber gleichzeitig, deren Sinn in Frage zu stellen; oft, finde ich, mit einem bemerkenswerten Witz und einer durchaus mutigen, ironischen Distanz zu sich selbst.

*Wie verhält sich Ihre Position bzw. Person als Filmemacher zu der des Freundes von Dr. D., dem polnischen Kameramann Slava?*

Ich brauchte eine Distanz zu dem Material, um es neu ordnen, um es als Film erzählen zu können. Tatsächlich hatte Alfred D. früher einen polnischen Freund, der für die Figur des Slava in meinem Film Modell gestanden hat. Dieser Freund ist im realen Leben irgendwann nach Kanada ausgewandert. Der fiktive Erzähler Slava bot mir eine Möglichkeit, die Geschichte so zu strukturieren, dass ich die Komplexität, das Multi-Perspektivische des Materials erhalten konnte – zumal Slava als Kameramann spricht und damit dem Visuellen einen gewissen Vorrang einräumt. Dr. D. hat sein Material niemals mit der Absicht aufgenommen und gesammelt, daraus eines Tages *einen* Film zu destillieren. Das vermute ich zumindest. Das wurde mir bewusst, als ich feststellte, wie sich mir in der ersten Phase meiner Arbeit das Material immer mehr entzog, je mehr ich mich hineinverteilte. Es mäanderte in alle Richtungen, eine klassische Erzähldramaturgie wäre dieser besonderen Qualität seines Materials nicht gerecht geworden. Slava befreite mich aber durchaus auch von dem Zwang, das Material kommentieren zu müssen, was unweigerlich notwendig gewesen wäre, wenn ich selbst Slavass Rolle als Erzähler in meinem Film übernommen hätte. Das hätte allerdings eine Art Reduktion mit sich gebracht, die ich vermeiden wollte.

*Souvenir ist sicher in erster Linie ein einmalig-biografischer Porträtfilm. Der Film gibt aber auch erstaunliche Einblicke in die deutsche Welt der „entwicklungspolitischen Zusammenarbeit“. Was ist der politische Subtext Ihres Films?*

world of 'aid-to-development collaboration'. What is the political subtext of your film?

As an 'aid worker', Dr D. is an exporter of values, in a certain sense: in foreign countries, he represents a Western model, a philosophy that proclaims that it 'dreams of freedom' – and that thereby first aims to set a wish machine in motion. At least that's what it tries to do. He does this job very well. To this day, Dr D.'s career has unfolded quite successfully in the sense of this Western model. Nonetheless, his critical consciousness always shines through in the material, his personal grappling with a certain market-economy logic. After all, capitalism has no direct ideological core, and I think Alfred D.'s questions and search for meaning revolve precisely around this gap.

*Interview: Dorothee Wenner, Berlin, January 2014*

**André Siegers** was born in Mönchengladbach, Germany in 1978. He studied literary studies at the Heinrich Heine University in Düsseldorf. He is currently enrolled in a master's degree programme under Pepe Danquart at the Hochschule für bildende Künste Hamburg.

#### Films

2006: *Der Feierabendclub* (52 min., co-directed by Sebastian Lemke). 2014: *Souvenir*.

**Country:** Germany 2014. **Production company:** Filmtank, Hamburg (Germany). **Director, screenwriter:** André Siegers. **Director of photography:** Tanja Häring, Alfred D. **Sound:** André Siegers, David Siegers. **Sound design:** Roman Vehlken. **Editor:** Ute Adamczewski, David Siegers. **Producer:** Thomas Tielsch.

**Format:** DCP, colour. **Running time:** 81 min. **Language:** German, English, Nepali, Russian. **World premiere:** 12 February 2014, Berlinale Forum.

Als „Entwicklungshelfer“ ist Dr. D. in einem gewissen Sinn ein Exporteur von Werten: Er vertritt im Ausland ein westliches Modell, eine Philosophie, die von der „Freiheit zu träumen“ kündigt – und damit erst einmal die Wunschmaschine in Gang setzen will. Zumindest versucht sie das. Diese Arbeit macht er sehr gut. Bis heute ist die Karriere von Dr. D. durchaus erfolgreich im Sinne dieses westlichen Modells verlaufen. Trotzdem scheint im Material immer auch sein kritisches Bewusstsein auf, eine persönliche Auseinandersetzung mit dem, was er offiziell vertritt. Das ist vielleicht nicht weniger als die Auseinandersetzung mit einer bestimmten marktwirtschaftlichen Logik. Es gibt im Kapitalismus ja keinen direkten ideologischen Kern, und um genau diese Leerstelle kreisen meiner Meinung nach Alfred D.'s Fragen und seine Sinnsuche.

*Interview: Dorothee Wenner, Berlin, Januar 2014*



**André Siegers** wurde 1978 in Mönchengladbach geboren. Er studierte Literaturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Gegenwärtig absolviert er ein Masterstudium bei Pepe Danquart an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg.

#### Filme

2006: *Der Feierabendclub* (52 Min., Koregie: Sebastian Lemke). 2014: *Souvenir*.

**Land:** Deutschland 2014. **Produktion:** Filmtank, Hamburg (Deutschland). **Regie, Buch:** André Siegers. **Kamera:** Tanja Häring, Alfred D. **Ton:** André Siegers, David Siegers. **Sounddesign:** Roman Vehlken. **Schnitt:** Ute Adamczewski, David Siegers. **Produzent:** Thomas Tielsch.

**Format:** DCP, Farbe. **Länge:** 81 Min. **Sprache:** Deutsch, Englisch, Nepalesisch, Russisch. **Uraufführung:** 12. Februar 2014, Berlinale Forum.