



# Durchfahrtsland

**Remote Area**

**Regie: Alexandra Sell**

**Land:** Deutschland 2005. **Produktion:** 2Pilots Filmproduktion GbR (Köln). **Co-Produktion:** ZDF – Das kleine Fernsehspiel; gefördert von Filmstiftung NRW, Nordmedia, Kuratorium Junger Deutscher Film. **Buch, Regie:** Alexandra Sell. **Kamera:** Justyna Feicht, Henning Drechsler. **Ton:** Caroline Cochius. **Tonmischung:** Gerd Nesgen. **Musik:** Kreidler. **Montage:** Daniela Drescher. **Schnittsupervision:** Gesa Marten. **Produzenten:** Jörg Siepmann, Harry Flöter. **Redaktion:** Christian Cloos. **Format:** 35mm (gedreht auf DV), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 91 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 17. Februar 2005, Internationales Forum, Berlin. **Kontakt:** 2Pilots Filmproduction GbR, Eigelstein 78, 50668 Köln. Tel.: (49-221) 9130153, Fax: (49-221) 9130155, e-mail: 2pilots@2pilots.de

## Inhalt

Nur zwanzig Straßenbahnminuten sind es vom Kölner Dom ins Vorgebirge – eine dieser Gegenden, durch die man fährt, um dann woanders einen Ausflug zu machen. Eingezwängt zwischen Köln und Bonn, nicht Stadt, nicht Land, zersiedelt, gesichtslos, austauschbar. Schillernd wird die Gegend nur nachts, wenn die Ölraffinerien am Rhein gespenstisch leuchten. Für die Menschen, die dort wohnen, ist das Vorgebirge aber die Mitte der Welt, in der es gilt, sich seinen Platz zu

## Synopsis

The streetcar takes just twenty minutes from the Cologne Cathedral to the foothills – one of those areas one drives through to take an excursion elsewhere. Squeezed between Cologne and Bonn, neither city nor countryside but urban sprawl, faceless, interchangeable. The area takes on a mysterious charm only at night, when the oil refineries on the Rhine glow spookily. But for the people who live here,

erobern – was für die vier Protagonisten des Films nicht immer leicht ist: Hans Wilhelm Dümmer, der Pfarrer zweier Nachbardörfer, die seit Jahrhunderten verfeindet sind; seine Mission: ihre Versöhnung. Sophia Rey, die Vorgebirgskrimiautorin im Eigenverlag, deren Bücher ausgerechnet in ihrem Heimatdorf ungelesen bleiben. Mark Basinsky, das jüngste und zarteste Mitglied eines Junggesellenvereins; sein Traum: Modedesign in Mailand zu studieren. Giuseppe Scolaro, der leidenschaftliche erste Vorsitzende eines Spielmannszugs. DURCHFAHRTSLAND ist ein dokumentarischer Heimatfilm über die fremde Welt vor der eigenen Haustür.

### Interview mit der Regisseurin

*Frage:* Sie sind in Hamburg aufgewachsen, haben später in Berlin und London studiert. Die deutsche Provinz, die Sie vorführen, stellt einen starken Gegensatz zu Ihren eigenen Lebensstationen dar.

*Alexandra Sell:* Meine Neugier auf die deutsche Provinz entdeckte ich in England. Die Dreharbeiten zu meinem ersten Dokumentarfilm, einem Portrait dreier britischer Avon-Beraterinnen, führten mich in die tiefste englische Provinz, an Orte, die ich nie zuvor besucht hatte. Aber an jeder Straßenecke, an jedem heruntergekommenen Housing Estate, an jedem Hügelidyll hatte ich das Gefühl: Ich kenne das. Von Ken Loach bis Miss Marple: Die Briten haben jeden Winkel ihres Landes erkundet. Da habe ich gemerkt, wie wenig ich über mein eigenes Land weiß und wie schüchtern ich war, wenn ich danach gefragt wurde. Besonders fremd war mir Deutschland zwischen den großen Städten, jenseits des aktuellen Tagesgeschehens. So entstand der Wunsch, einen Film über die deutsche Provinz zu machen.

*Frage:* Wie kam es dazu, dass Sie ausgerechnet eine kleine Gemeinde im Rheinland ausgewählt haben?

*A.S.:* Das erste Mal sah ich das Vorgebirge Mitte der neunziger Jahre, als ich mit der Straßenbahn von Köln nach Bonn fuhr. Was ich wahrnahm, waren vor allem Eigenheimsiedlungen und Gewerbetanks. 2001 begann ich meine Recherche zu DURCHFAHRTSLAND und erinnerte mich an diese eigentümliche Gegend zwischen Stadt und Land. Inzwischen lebte ich in Köln, und es war mir wichtig, direkt vor meiner eigenen Haustür auf die Suche zu gehen – nach der These: Das Fremde beginnt gleich nebenan. Zum anderen wollte ich, um Nostalgie zu vermeiden, einen Film über einen Ort machen, der nichts mit meiner eigenen Biographie zu tun hatte. Das katholische Rheinland und seine Bräuche waren mir als Hamburgerin fremd.

*Frage:* Wie wichtig war es Ihnen, sich mit einer westdeutschen Region zu beschäftigen?

*A.S.:* Als Westdeutsche hätte ich einen guten Grund gebraucht, einen Film über eine ostdeutsche Region zu machen, denn ich kann die Gereiztheit ostdeutscher Filmemacher sehr gut verstehen, wenn sie mit ansehen müssen, wie der 'Wilde Osten' ihren westdeutschen Kollegen als bloße Kulisse dient. Außerdem finde ich, dass der 'Wilde Westen' ein filmisch weitgehend unentdecktes Terrain ist. Und zu meiner Begeisterung traf ich im Vorgebirge, mitten im Rheinland, auf eine spröde und melancholische Welt, die es zum Beispiel mit dem hintersten Winkel Brandenburgs aufnehmen könnte.

*Frage:* Wie haben Sie die Protagonisten kennen gelernt und ausgewählt?

*A.S.:* Während meiner Recherche habe ich mich zunächst eher treiben lassen, bin mit dem Fahrrad in die Straßenbahn gestiegen und zwischen Köln und Bonn wieder ausgestiegen. Dann bin ich die hundert-

the foothills are the middle of the world and they want to make a place for themselves here. That's not always easy for the film's four protagonists: Hans Wilhelm Dümmer, the pastor of two neighboring villages that have feuded for centuries: his mission is to bring them together; Sophia Rey, the self-publishing foothills detective story writer, whose books remain unread in her home village; Mark Basinsky, the youngest and most delicate member of a bachelors' association: his dream is to study fashion design in Milan; Giuseppe Scolaro, the passionate chairman of a carnival club. REMOTE AREA is a documentary regional film about the foreign world at our doorstep.

### Interview with the director

*Question:* You grew up in Hamburg and later studied in Berlin and London. The provincial Germany you show is a strong contrast to the stages of your own life.

*Alexandra Sell:* I developed a curiosity about provincial Germany in England. Work on my first documentary film, a portrait of three British Avon ladies, took me to the depths of provincial England, to places I had never visited before. But on every street corner, in every dilapidated housing estate, on every idyllic hill, I had the feeling: I know this. From Ken Loach to Miss Marple, the British have explored every corner of their country. That's when I realized how little I know about my own country and how shy I was when people asked me about it. I was especially unfamiliar with Germany between the big cities, outside of current events. So the wish grew to make a film about provincial Germany.

*Question:* How did you come to choose a small community in the Rhineland, of all places?

*A.S.:* I first saw the foothills in the mid-1990s when I took the streetcar from Cologne to Bonn. What I saw was mostly tracts of single-family homes and business zones. In 2001, I began my research for REMOTE AREA and recalled this peculiar area between the city and the countryside. I now lived in Cologne, and it was important to me to begin looking right in front of my nose – with the motto: the foreign begins next door. Also, to avoid nostalgia, I wanted to make a film about a place that had nothing to do with my own biography. The Catholic Rhineland and its customs were alien to me as someone from Hamburg.

*Question:* How important to you was it to deal with a western German region?

*A.S.:* As a West German, I would have needed a good reason to make a film about an eastern German region. It's easy to understand the irritation of eastern German filmmakers when they have to watch their western German colleagues using the "Wild East" as a mere backdrop. Also, I think the "Wild West" is cinematically a mostly undiscovered terrain. And I was thrilled to find in the foothills, in the middle of the Rhineland, a standoffish, melancholy world that rivals the most isolated corner of Brandenburg.

*Question:* How did you get to know and how did you choose the protagonists?

fünfzig Meter aufs Vorgebirge hochgeradelt, kam dort oben schweißgebadet an und sah die ganze Welt beieinander, nebeneinander, gegeneinander liegen. Ich fuhr durch neue Gewerbeparks und alte Ortskerne, und dabei wurde mir immer fremder zumute: Häuserfassaden wirkten wie Festungen, ich sah kaum einen Menschen. Zunächst spielte ich mit dem Gedanken, einen Film ohne Menschen zu machen und mir die Geschichten hinter den Fassaden einfach nur vorzustellen. Doch diese Idee verwarf ich sehr schnell, denn als ich dann die Fotokamera hervorholte, öffneten sich Türen und Tore von ganz allein. Fenster wurden zu Augen. Im Nachbardorf wusste man, dass die Frau mit der Kamera unterwegs war, bevor diese es selbst wusste. Mit den Menschen kamen auch ihre Geschichten, und so entstand allmählich der Kontakt zu meinen Protagonisten. Giuseppe Scolaro und den Spielmannszug traf ich zufällig auf der Straße. Von Sophia Reys Büchern hatte ich schon gehört, bevor ich sie persönlich kennen lernte. Die Auswahl der Protagonisten erfolgte sehr bewusst, es war mir wichtig, möglichst unterschiedliche Menschen zu portraituren.

*Frage:* Der Titel DURCHFAHRTSLAND beschreibt den flüchtigen Charakter der Region. Einerseits scheinen aufgeweichte Stadtgrenzen dörfliche Strukturen zu zerstören, andererseits gibt es offensichtlich nach wie vor eine ungebrochene kulturelle Identität. Macht sich die näher rückende Stadt im Kern der Dörfer bemerkbar?

A.S.: Die Stadt macht sich vor allem visuell bemerkbar. Es gibt kaum einen Punkt im Vorgebirge, von dem aus man sich dem Kölner Dom oder der Skyline der Schwerindustrie entziehen kann. In den Ortskernen fällt zunächst Leere auf. Die wenigen Geschäfte haben unergründliche Öffnungszeiten, die Bewohner arbeiten in der Großstadt oder in den Gewerbeparks an den Ortsrändern. Das Vorgebirge hängt wirtschaftlich am Tropf der Großstadt. Es ist erstaunlich, dass die kulturelle Identität noch ganz und gar ungebrochen ist, denn eigentlich ist der Stolz der Gegend ihr fruchtbarer Boden mit seinen Obstplantagen und Gemüsefeldern; diese aber werden bald völlig verschwunden sein, weil spätestens übermorgen auch der letzte Schützenkönig den Gemüseacker seiner Großväter als Bauland an den Meistbietenden verkauft haben wird. Ein Widerspruch, der niemandem aufzufallen scheint.

*Frage:* Für die portraitureten Menschen ist ihre Heimat überaus identitätsstiftend. Alle eint die regionale Verwurzelung. Dennoch gibt es auch einen starken Drang, die Heimat zu verlassen. Letztlich scheitern sämtliche Versuche. Fügen sich die Portraitureten einem 'Schicksal', geben sie sich zu schnell geschlagen, oder fühlen sie sich 'daheim' tatsächlich am wohlsten?

A.S.: Ich glaube, sie fühlen sich daheim am wohlsten, auch wenn die Heimat es nicht immer gut mit ihnen meint. Auch die Vorgebirgskrimi-  
autorin Sophia Rey träumt zwar vom überregionalen Erfolg ihrer Bücher, ihr Traumhaus aber würde sie nicht in der Toskana bauen, sondern am Hang des Vorgebirges mit Blick auf ihr eigenes Heimatdorf.

*Frage:* Das Klischee vom glücklichen Leben auf dem Land bzw. im Dorf wird zwar über Zugehörigkeit in Vereinen bestätigt, andererseits dokumentieren Sie psychosomatische Störungen: zum Beispiel verliert Pfarrer Dümmer seine Stimme. Wie gesund ist das Leben auf dem Land?

A.S.: Ich denke, es kann ziemlich ungesund für jeden werden, der in irgendeiner Form, gewollt oder ungewollt, aus der Reihe tanzt. Der Erwartungsdruck schien mir auf dem Land oft viel ungefilterter als in der Stadt. Das ist aber sicherlich etwas, was auf jede ländliche Region zutrifft.

A.S.: During my research, at first I just drifted. I took my bike in the streetcar and got out somewhere between Cologne and Bonn. Then I pedaled the 150 meters to the foothills, arrived soaked with sweat, and saw the whole world lying together, apart, and at odds. I rode through new business zones and old town centers and everything seemed stranger and stranger. Façades seemed like fortresses; I saw almost no one. At first I played with the idea of making a film without people and simply imagining the stories behind the façades. But I dropped that idea fast, because as soon as I got out a camera, doors opened by themselves. Windows became eyes. In the neighboring village, people knew that the woman with the camera was around before she even knew it herself. With the people came their stories – and gradually I made contact with my protagonists. Giuseppe Scolaro and the carnival club I met by chance on the street. I had already heard of Sophia Rey's books before I met her personally. The choice of protagonists was very conscious. It was important to me to portray people who differed from each other as much as possible.

*Question:* The title REMOTE AREA describes the transient character of the region. On the one hand, blurred city boundaries seem to destroy village structures. On the other hand, there is obviously an unbroken cultural identity. Is the encroaching city noticeable in the middle of the villages?

A.S.: The city is noticeable primarily visually. There is hardly any place in the foothills where you can escape the Cologne Cathedral or the heavy industry skyline. In the centers of the villages, the first thing you notice is emptiness. The few shops have inscrutable hours; the residents work in the city or in the business zones on the edges of the towns. The foothills depend economically on the big city. It is astonishing that their cultural identity is still completely unbroken, because the real pride of the region is its fertile soil and fruit orchards and vegetable gardens. But these will soon disappear completely, because the day after tomorrow, at the latest, the last champion of the rifle club will have sold his grandfather's vegetable plot to the highest bidder as construction land. No one seems to notice the contradiction.

*Question:* The people portrayed derive much of their identity from their homeland. Regional roots unite them. Yet there is also a strong urge to leave one's homeland. In the end, every attempt fails. Do those portrayed accept a "fate", do they give up easily, or do they really feel best "at home"?

A.S.: I think they feel best at home, even if their homeland isn't always good to them. The foothills detective story author Sophia Rey dreams of supra-regional success for her books. Yet she wouldn't build her dream house in Tuscany, but on the slopes of the foothills with a view of her own home village.

*Question:* The cliché of happy country life is reinforced by belonging to associations, but on the other hand you document psychosomatic disturbances. For example, Pastor Dümmer loses his voice. How wholesome is country life?

*Frage:* Pfarrer Dümmer organisiert Wallfahrten, schlägt Brücken zwischen zerstrittenen Nachbardörfern, gleichzeitig aber halten die Dörfer traditionell am Aberglauben fest. Hat der Glaube in der stadtnahen Provinz noch einen Halt gebenden Stellenwert?

A.S.: Ja, und zwar in einem Maße, wie ich es nie für möglich gehalten hätte. Ich denke auch nicht, dass die traditionellen Bräuche im Vorgebirge Gefahr laufen, zu bloßer Folklore zu werden. Schon deshalb nicht, weil das Vorgebirge keine Touristengegend ist, man zelebriert diese Bräuche für sich selbst. So sind viele der Junggesellenvereine in den frühen neunziger Jahren wieder neu gegründet worden und seitdem in Mode. Die Vereine sind übrigens alle streng katholisch.

*Frage:* DURCHFAHRTSLAND geht emotional und formal weit über das klassisch Dokumentarische hinaus. So wählen Sie eine Erzählerstimme, die Ihren Film zur Märchenerzählung werden lässt.

A.S.: Bereits während der Recherche schrieb ich viele der Geschichten auf, die man mir im Vorbeigehen erzählte. Während und am Rande der Dreharbeiten kamen dann immer neue Geschichten dazu, die ich nach Drehschluss zu Hause in Köln erzählte. So entstand ziemlich früh, aber noch in der Drehphase, die Idee, diese Geschichten in Form eines Off-Kommentars zu integrieren. Der Film soll aber kein Märchen, sondern ein Dokumentarfilm über das wirkliche Leben sein.

*Frage:* Ihre Erzählweise ist auktorial, einzelne Episoden schließen oft mit der Formulierung: „Fest steht, dass...“ Beabsichtigen Sie, per Kommentar zu dramatisieren?

A.S.: Ja. Zu dramatisieren, zu abstrahieren und zu überhöhen. Das heißt jedoch nicht, dass der Off-Kommentar übertreibt oder ausschmückt. Die Erzählweise ist zwar allwissend, aber die Erzählerin gibt ihr Wissen nicht unbedingt preis. So werden viele Geschichten nur angedeutet, viele Sätze beginnen auch mit: „Manche sagten...“ Außerdem verzichtet die Erzählung weitgehend darauf, in die Gedanken der Protagonisten hineinzukriechen.

*Frage:* Die Verwebung von dokumentarischen mit inszenatorischen Erzählmitteln bedeutet für Sie eine schwierige Gratwanderung, denn die Menschen, die Sie vermeintlich nur dokumentieren, werden zu Figuren, die Sie als Regisseurin in Szene setzen. Sind Ihnen zwischenzeitlich Bedenken gekommen, ihre Protagonisten vorzuführen oder gar zu entblößen?

A.S.: Es ist auf jeden Fall eine Gratwanderung. Ich denke, diese Ängste quälen jeden Dokumentarfilmregisseur. Ich habe den Protagonisten von DURCHFAHRTSLAND ganz ehrlich gesagt, worum es mir in meinem Film geht. Trotzdem besteht natürlich die Möglichkeit, dass mancher eine Art Kulturfeature erwartet. Das bereitet mir schon Sorgen. Ich habe aber alles getan, um die Würde meiner Protagonisten zu wahren, sowohl bei den Dreharbeiten, als auch später im Schnitt. Der Schutz der Privatsphäre war mir sehr wichtig, vor allem bei Pfarrer Dümmer, der bereits eine öffentliche Person ist und ohnehin ständig neugierig beobachtet wird. (...)

*Frage:* Sie haben lange an der Montage des Films gearbeitet. Mit welchen Schwierigkeiten wurden Sie während dieses Prozesses konfrontiert?

A.S.: Aufgrund der großen Materialmenge nahm allein die Vorbereitung des Schnitts mehrere Monate in Anspruch. Die eigentliche Montagezeit betrug etwa ein Jahr. Zur gleichen Zeit schrieb ich auch den Off-Kommentar. Ich hatte manchmal das Gefühl, das Drehbuch zu einem Film zu schreiben, der schon gedreht worden war. Denn je weiter die Montage voranschritt, desto umfangreicher wurde der

A.S.: I think it can be pretty unhealthy for anyone who is different, in whatever way, intentionally or not. The pressure of expectations often seemed much less filtered in the country than in the city. But this is surely true about every rural region.

*Question:* Pastor Dümmer organizes pilgrimages and builds bridges between feuding villages, but at the same time the villages traditionally cling to superstition. Does faith still provide stability and values in the provinces near the city?

A.S.: Yes, and to a degree I would never have thought possible. And I don't think that the traditional customs in the foothills are in danger of turning into mere folklore, if for no other reason than that the foothills are not a tourist attraction; people cultivate their customs for themselves. Many of the bachelors' associations were re-founded in the early 1990s and have been in fashion ever since. By the way, the associations are all strictly Catholic.

*Question:* REMOTE AREA goes emotionally and formally far beyond the classic documentary. You have chosen a narrator's voice that turns your film into a fairy tale.

A.S.: During my research, I wrote down many of the stories people told me in passing. During the shooting and in the intervals, new stories kept coming. When we finished shooting, I would tell them at home in Cologne. So fairly early, but we were already shooting, I had the idea of integrating these stories as an off-screen commentary. But the film is not supposed to be a fairy tale. It's a documentary about real life.

*Question:* Your narrative style is authorial. Individual episodes often close with the formulation: "It is clear that..." Are you trying to create drama through commentary?

A.S.: Yes. To dramatize, to abstract, and to enhance. But that doesn't mean that the off-screen commentary exaggerates or adorns. The narrative style is omnipotent, but the storyteller does not necessarily reveal her knowledge. Many stories are only hinted at; many sentences begin with: "Some said..." The story also mostly does without slipping into the thoughts of the protagonists.

*Question:* the interweaving of documentary and staged narrative techniques is a tightrope walk for you, because the people you are supposedly only documenting turn into characters that you stage as a director. Have you meanwhile had qualms that you may have made your protagonists look silly – or have even exposed them?

A.S.: It definitely is a tightrope walk. I think these fears torment every documentary director. I told the protagonists of REMOTE AREA very honestly what my film is about. And yet there is always the possibility that some expected a kind of culture feature report. That worries me. But I did everything to protect my protagonists' dignity when shooting and later when editing. Protecting their private sphere was important to me, especially with Pastor Dümmer, who is already a public personage and the object of constant curiosity anyway. (...)

*Question:* You spent a long time on the film's editing. What difficulties did you confront during this process?

Kommentartext. Das lag daran, dass es einen Punkt gab, an dem wir beschlossen, gänzlich auf Interviews zu verzichten. Das vorhandene Interviewmaterial mit allen Protagonisten war zwar schön, aber irgendwann erschienen uns die Gespräche wie eine unnötige Verifizierung dessen, was wir bereits szenisch oder durch den Kommentartext erzählt hatten. Die Statements der Protagonisten wirkten wie das Making-Of zu einem Spielfilm. Ich glaube, dass es der Prozess der Reduzierung war, der die Montage so langwierig machte. Was zeigen wir im Bild? Was erzählen wir mittels des Kommentartextes? Was lassen wir ganz weg? Diese Fragen haben wir uns immer wieder gestellt, denn wir haben sehr bewusst mit Ellipsen gearbeitet, sowohl auf der Bild- als auch auf der Tonebene. Schließlich geht es um eine Gegend, die ihre Geheimnisse zu wahren weiß. Das Kriterium 'möglichst nah ran' konnte für diesen Film daher nicht als Maßstab gelten. Während der Montage versuchten meine Cutterin Daniela Drescher und ich immer wieder, auf Distanz zu gehen, um die richtige Balance zu finden zwischen Nah und Fern, zwischen Geheimnis und Enthüllung, zwischen Ethnographischem und Erzählerischem.

*Frage:* Ihr beruflicher Hintergrund ist geprägt durch die bildende Kunst. Welche Auswirkungen auf Ihr filmisches Schaffen hat dabei insbesondere die Photographie?

A.S.: In der bildenden Kunst sucht man immer nach genau der Form, die ein bestimmtes Thema braucht, ganz egal, ob diese sperrig oder ungewöhnlich ist. Es gibt kein 'Das macht man so nicht'. Es geht immer um die ganz eigene Sichtweise des Künstlers. In diesem Sinn ist man in der bildenden Kunst oft mutiger als im Film. Das gilt auch für die Bildsprache. Gemeinsam mit meiner Kamerafrau Justyna Feicht habe ich versucht, für DURCHFAHRTSLAND eine Bildsprache zu finden, die auf meiner Photorecherche aufbaute. Wichtig war mir der distanzierte Blick. So vermieden wir es, den Protagonisten mit der Kamera auf die Pelle zu rücken. Oft wählten wir einen statischen Kamerastandpunkt am Rande des Geschehens. Wir vermieden unnötige Kamerabewegungen und extreme Aufnahmepositionen. (...)

Interview: Claudius Lünstedt und Ansgar Vogt, per e-mail, Januar 2005

### **Biofilmographie**

**Alexandra Sell** wurde 1968 in Hamburg geboren. Von 1988 bis 1996 studierte sie bildende Kunst an der Hochschule der Künste Berlin, von 1996 bis 1997 mit DAAD-Stipendium am Goldsmiths College London (Postgraduiertenstudium der bildenden Künste). Während des Studiums arbeitete sie als freie Photographin und nahm an zahlreichen Ausstellungen und Festivals teil. Von 1998 bis 2001 erfolgte ein weiteres Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln. Dort realisierte sie ihren ersten Dokumentarfilm, *Das Avon Projekt*. DURCHFAHRTSLAND ist ihr Langfilmdebüt.

### **Filme / Films**

1997: *He smiled at her and she smiled back* (Experimentalfilm, 30 Min.). 2001: *R 643* (Kurzfilm, 7 Min., mit Robert Elfgen). 2001: *Das Avon Projekt* (Dokumentarfilm, 45 Min.). 2005: DURCHFAHRTSLAND.

A.S.: Because there was so much material, just preparing for editing took several months. The editing itself took about a year. At the same time, I also wrote the off-screen commentary. I sometimes felt like I was writing the script for a film that had already been shot. Because the further the editing got, the more extensive was the commentary. That was because there came a point where we decided to do completely without interviews. The existing interview material with all the protagonists was good, but at some point the conversations seemed like an unnecessary verification of what we had already narrated scenically or in the commentary. The protagonists' statements seemed like the "Making Of" for a feature film.

I think it was the process of reduction that made the editing take so long. What do we show on the screen? What do we tell by means of the commentary? What do we leave out entirely? We asked ourselves these questions again and again, because we worked very consciously with what is left out, in terms of images as well as of sound. After all, it's about a region that knows how to keep its secrets. So the criterion of "getting as close as possible" could not be the yardstick for this film. During the editing, my editor Daniela Drescher and I always tried to maintain distance, so we could find the right balance between close and far, between secret and revelation, between ethnography and narrative.

*Question:* Your professional background is in visual arts. What effects has photography, in particular, had on your filmmaking?

A.S.: In the visual arts, one always seeks precisely the form that a specific theme requires, even if it is a cumbersome or unusual one. There is no "that's not how you do it". The point is always the artist's very own way of looking at things. In this sense, people in the visual arts are often braver than in film. That's also true for the visual language. With my camerawoman Justyna Feicht, I tried to find a visual language for REMOTE AREA that built on my photo research. A distanced viewpoint was important to me. So we avoided crowding the protagonists with the camera. We often chose a static camera standpoint on the margin of the scene. We avoided unnecessary camera motion and extreme shot angles. (...)

Interview: Claudius Lünstedt and Ansgar Vogt, via e-mail, January, 2005

### **Biofilmography**

**Alexandra Sell** was born in Hamburg in 1968. From 1988 to 1996, she studied fine art at the Berlin University of the Arts; from 1996 to 1997, she continued with a DAAD stipend at Goldsmiths College, University of London (postgraduate study in fine art). As a student, she worked as a freelance photographer and took part in numerous exhibitions and festivals. From 1998 to 2001, she did postgraduate studies again at the Academy of Media Arts, Cologne. There she made her first documentary film, *Das Avon Projekt*. REMOTE AREA is her full-length film debut.