



FLUSS

1094 KILOMETER ELBE.
VOM RIESENGEBIRGE BIS ANS MEER.




REALFICTION





NDR®

REALFICTION

ARD  Mediathek

PLAY TRAILER

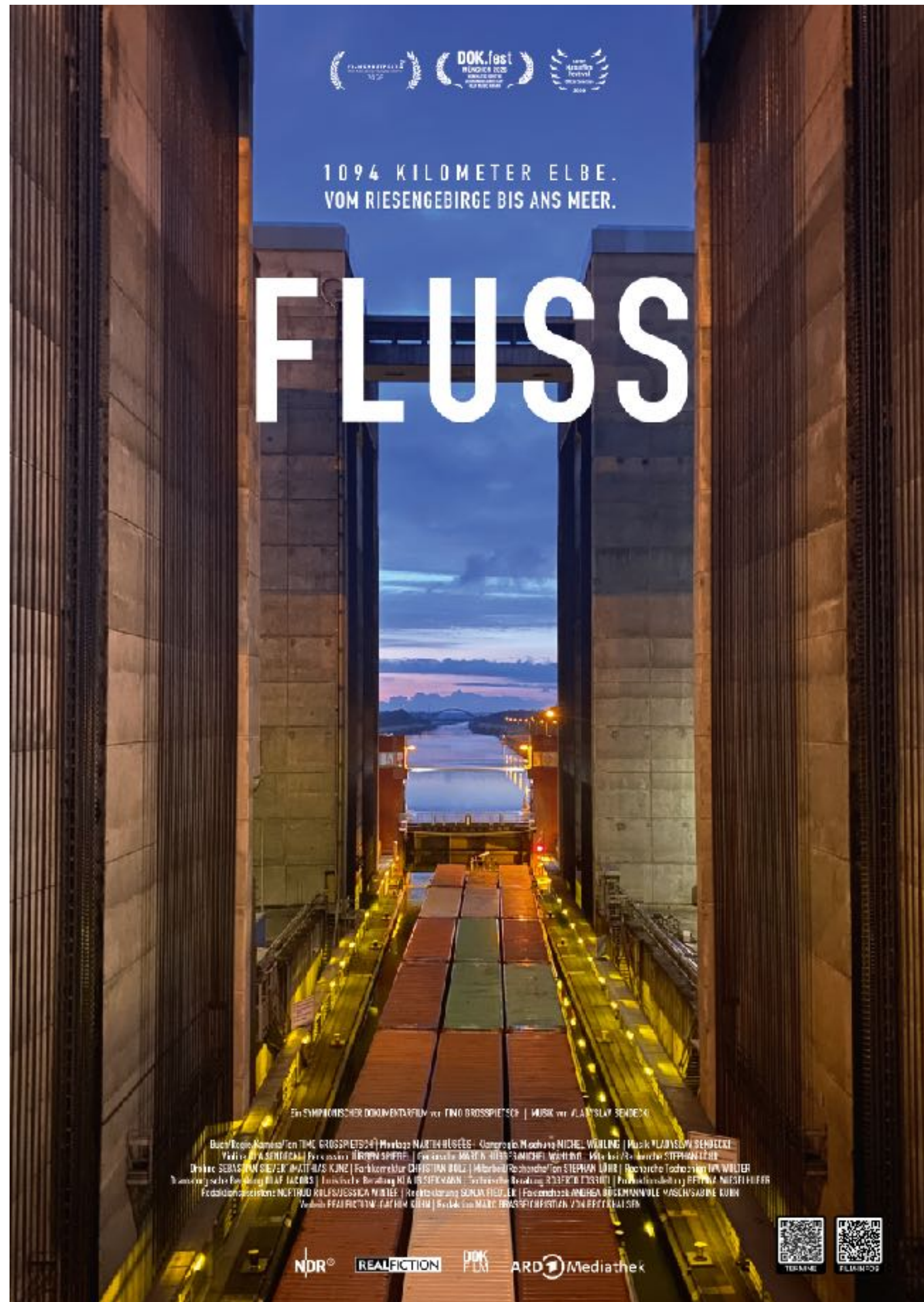
PLAY MAKING OF

KINOTERMINE





FILMWEBSITE







 Premiere Filmkunstfest Schwerin

 Do, 07.05. · 15:30


 Sa, 09.05. · 14:00

 So, 10.05. · 19:45

 Presse Preview Hamburg

 Dienstag, 9. Juni, 19 Uhr Abaton-Kino

 Kinostart

 11. Juni

Kinotour entlang der Elbe

 ab 11. Juni

 Mediathek & TV

 13. Oktober ganze Trilogie

 NDR Fernsehen:

 13. Oktober FLUSS

 20. Oktober STADT

 27. Oktober LAND



Diese dokumentarische Reise entlang der Elbe, von ihrer Quelle im nebelverhangenen Riesengebirge bis zur breiten Mündung in die Nordsee, entlarvt die tiefgreifende Prägung und Nutzung des Flusses durch den Menschen und dekonstruiert die vermeintliche Natürlichkeit der Landschaften.

Im Riesengebirge, einer Region durchdrungen von Mythen und dem Geist Rübezahls, beginnt die Elbe ihren Lauf. Ein schlichter Betonring markiert die Quelle, die hier unter den Augen pilgernder Touristen

entspringt. Der Film nimmt uns mit durch die tiefen, dunklen Gänge der Staudämme und führt uns entlang der alten innerdeutschen Grenze, zu Hochwassern und Umweltzerstörung bis hin zu den weiten Mündungsgebieten bei Cuxhaven. Jede der 28 Staustufen sind Zeugen der menschlichen Eingriffe. Sand und Kies werden dem Boden entrissen, Schiffe fahren mit überdimensionierten Fahrstühlen und gleiten durch die Nacht. Großpietsch zeigt in beeindruckenden Bildern, wie der Fluss durch die

Jahrhunderte vom Menschen geformt und genutzt wurde.

Die bedeutenden Städte entlang der Elbe spielen diesmal nur eine Statistenrolle. Menschen sind hier wie bei den beiden Vorgängern STADT und LAND Verursacher. Großpietschs ruhige und präzise Kameraführung deckt die zahlreichen Facetten dieser menschlichen Einflüsse auf und präsentiert eine ungeschönte Darstellung der Realität.

Der Film nutzt seltenes Archivmaterial und verbindet dokumentarische Kameraarbeit mit klanglichen und musikalischen Skulpturen. Der renommierte Jazzpianist Vladyslav Sendeki hat hierfür einen eindringlichen Soundtrack komponiert und eingespielt. Die Symbiose von Bild und Ton schafft eine tiefgreifende, emotionale Resonanz, die lange nachhallt.

FLUSS wurde in Cinemascope mit anamorphotischen Objektiven gedreht und ist somit auch etwas für filmische

Feinschmecker. Die visuelle Pracht und der außergewöhnliche Soundtrack verschmelzen zu einem Erlebnis, das die Beziehung zwischen Mensch und Fluss kritisch beleuchtet und die vermeintliche Natürlichkeit der Elbe in Frage stellt.

FLUSS ist eine filmische Erkundung, die tief unter die Oberfläche der sichtbaren Realität dringt und die Spuren menschlicher Einflüsse offenlegt. Der Dokumentarfilmer Timo Großpietsch schließt mit FLUSS seine Trilogie STADT, LAND, FLUSS ab.



„Mich interessierten die Räume, die man nicht kennt: Arbeitsorte statt Aussichtspunkte.“

Timo Großpietsch | Regisseur



Timo Großpietsch ist ein deutscher Filmmacher und Dokumentarfilmredakteur aus Hamburg. Für seine Produktionen für Kino, Mediathek und Fernsehen wurde er mehrfach ausgezeichnet. Seine Filme liefen auf renommierten Festivals wie der Berlinale, dem DOK.fest München und dem Filmfest Hamburg.

Beim NDR entwickelt und betreut er Dokumentarfilme und Doku-Formate für die ARD Mediathek. Neben seiner Arbeit als Dokumentarfilmer und Redakteur lehrt Timo Großpietsch an Universitäten im Bereich Dokumentarfilm und ist Mitglied im Gremium „Director’s Cut“ der MOIN Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein.

Warum war es für Sie naheliegend, nach den beiden ersten Filmen nun den Fluss, die Elbe, ins Zentrum zu stellen?

Timo Großpietsch: Für mich war FLUSS nicht nur naheliegend, sondern zwingend. Nach dem Film „Stadt“, der urbane Räume erforschte, und „Land“, der den Blick auf unsere Nahrungsmittelproduktion und Landschaft richtete, lag es nahe, den industriellen und geschichtsträchtigen Lebensraum zu erkunden, den ein Fluss wie die Elbe eröffnet.

Flüsse sind Verkehrsadern, Arbeitsräume, Erinnerungsräume – sie verbinden Stadt und Land, sie tragen Vergangenheit und Gegenwart gleichermaßen in sich. In dieser Logik war FLUSS die notwendige Vollendung der Trilogie.

Ich selbst bin in Hamburg an diesem Fluss groß geworden. Als Kind stand ich am Ufer und fragte mich, woher das Wasser eigentlich kommt. Erst jetzt durfte ich die Quelle im Riesengebirge besuchen – ein Ort, der zugleich mystisch und erstaunlich banal ist. Diese Ambivalenz hat mich interessiert: das Mythische und das vom Menschen gesetzte Monument.

Sie haben die Elbe als Kind noch als verschmutzten Fluss erlebt. Welche Bedeutung hatte dieser Wandel für den Film?

Großpietsch: In meiner Kindheit war die Elbe ein schmutziger Strom – Baden verboten, Fische voller Geschwüre, Schwermetalle aus dem Osten. Heute ist das Wasser sauberer, man kann wieder baden gehen. Mich hat interessiert: Wie konnte dieser Wandel geschehen? Was ist geblieben, was hat sich verändert? Wir haben deshalb ein Forschungsschiff begleitet, das regelmäßig Wasserproben zieht. Diese Fahrt hat mir gezeigt: Es gibt auch gute Nachrichten. Aber es gibt neue Risiken – Niedrigwasser durch den Klimawandel. Der Fluss bleibt verletzlich.

Containerschiff Cosco Shopping Aries im Hamburger Hafen



Die Elbe ist ein vielfach gefilmter Fluss. Welche Bilder wollten Sie unbedingt vermeiden?

Großpietsch: Wir alle tragen die bekannten Postkarten im Kopf – Dresden mit der Frauenkirche, Hamburg mit dem Michel oder der Elbphilharmonie. Solche Bilder brauche ich nicht zu wiederholen. Mich interessierten die Räume, die man nicht kennt: Steinbrüche, in denen der Dresdner Sandstein gebrochen wird, Industrieanlagen, das Innere eines Stahlwerks, die Brücke eines Containerriesen. Arbeitsorte statt Aussichtspunkte. Wir fahren an den Sehenswürdigkeiten vorbei und hielten davor, daneben, dahinter.

Ein Fluss zwingt eine lineare Dramaturgie. Welche Konsequenzen hatte das für Ihre Arbeit?

Großpietsch: Bei „Stadt“ und „Land“ konnte ich springen, zurückkehren, assoziativ montieren. Beim Fluss geht das nicht. Er fließt – und zwingt den Film mitzuziehen. Montage wird zu Takt und Atem, Rhythmus und Wiederholung. Mit Editor Martin Hüsge haben wir eine Sprache gefunden, die zwischen Ruhe und Verdichtung wechselt, zwischen Echtzeit und Archiv. Orientierung geben der Kilometer-Countdown – von 1094 bis 0 – und die klare Verortung der Orte. So bleibt die Reise nachvollziehbar, auch wenn sie meditativ verläuft.



„Flüsse sind Verkehrsadern, Arbeitsräume, Erinnerungsräume – sie tragen Vergangenheit und Gegenwart gleichermaßen in sich.“

Timo Großpietsch | Regisseur

Welche Rolle spielte das Archiv?

Großpietsch: Die Elbe ist ein Erinnerungsraum. Viele Orte sind geschichtsträchtig – Grenzbrücken, Industrieanlagen, Schleusen. In den Archiven fanden wir Bilder, die wie ein Echo wirken: sie zeigen Anfänge, technische Utopien, auch die Teilung Deutschlands. Oft war erstaunlich, wie wenig sich verändert hat. Maschinen, Prozesse, Materialien wirken über Jahrzehnte gleich. Archiv bedeutet für mich nicht Illustration, sondern Resonanz. Vergangenheit und Gegenwart treten in Dialog.

Ein Erlebnis, das Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben ist?

Großpietsch: Die Fahrt auf einem der größten Containerschiffe der Welt. Ein Jahr Genehmigungen, und dann ging plötzlich alles sehr schnell: nachts, auf einer dunklen Brücke, die Lichter aus, ein streng hierarchischer Kosmos, in dem jede Bewegung vorgeschrieben ist. Vier Tage dauerte die Reise nach Antwerpen. Erst diese Zeit machte die Bilder möglich: Maschinenraum, Steuerstand, der Herzschlag einer globalen Logistik.



Panzerpionierbataillon 803 bei Kletz

Im Film sieht man auch die Bundeswehr. Welche Bedeutung hatte dieser Dreh?

Großpietsch: Pioniere üben das Übersetzen schwerer Fahrzeuge über den Fluss. Früh am Morgen, im Nebel, ein Bild, das sich wie von selbst auflädt. Geschichte klingt mit – Torgau, das Zusammentreffen der Alliierten. Und Gegenwart klingt mit – wir sprechen über Aufrüstung, Krieg in Europa, kriegstüchtig werden. In einem Bild verschränken sich Vergangenheit und Jetzt, Übung und Ernstfall, Technik und Bedrohung.

Wie haben Sie die Wahl der Orte getroffen?

Großpietsch: Der Fluss führt ganz natürlich. Sobald man genauer hinsieht, stößt man auf Industrie. Fabriken, Kraftwerke, Steinbrüche – immer wieder Orte, die Wasser brauchen: zum Kühlen, zum Transportieren, zum Verarbeiten. Diese Räume sind schwer zugänglich, aber sie erzählen viel. Und sie erinnern daran, wie sehr wir uns die Flüsse zu eigen gemacht haben.

Welche übergeordnete Idee hat den Film geleitet?

Großpietsch: Vergänglichkeit und Wiederkehr. Der Fluss ist ein Sinnbild dafür: er erneuert sich, wiederholt sich, verändert sich und bleibt doch derselbe. Der Mensch greift ein, baut, lenkt, schützt und gefährdet. Aber am Ende setzt der Fluss die Bedingungen. Das nächste Hochwasser kommt, und es erinnert uns daran, dass unsere Gestaltungsmacht Grenzen hat. Vielleicht ist FLUSS in diesem Sinn der versöhnlichste Teil der Trilogie: ein Film, der die Verletzlichkeit zeigt, aber auch den Zauber des fortwährenden Kreislaufs.



Vladyslav Sendekci ist Jazzpianist und Komponist von internationalem Rang. In Hamburg lebend, verbindet er in seiner Musik klassische Ausbildung mit der Freiheit des Jazz und einer ausgeprägten Klangvorstellung jenseits stilistischer Grenzen. Sein Spiel ist geprägt von lyrischer Tiefe, struktureller Klarheit und einer starken erzählerischen Kraft.

Nach Studien in klassischem Klavier und Komposition in Krakau und Kattowitz ist Sendekci seit 1981 als Solist und Komponist international tätig – in Westeuropa, den USA und Japan. Er wirkte an über 200 Tonträgerproduktionen mit und arbeitete mit Persönlichkeiten wie Billy Cobham, Jaco Pastorius, Lenny White, Al Jarreau, Bobby McFerrin und Joe Henderson, Colin Townes oder Klaus Doldinger u.v.a. zusammen. Über viele Jahre war er Pianist der NDR Bigband. Für sein künstlerisches Schaffen wurde er unter anderem mit dem Hamburger Jazzpreis sowie der polnischen Gloria-Artis-Medaille ausgezeichnet; zudem ist er Ehrenbürger seiner Geburtsstadt.

Seit 2015 komponiert Vladyslav Sendekci die Musik zur Dokumentarfilm-Trilogie des Regisseurs Timo Großpietsch. Mit FLUSS findet diese Zusammenarbeit ihren Abschluss – in einer Musik, die nicht illustriert, sondern als eigenständige emotionale Ebene wirkt und den Raum zwischen Bild, Klang und Wahrnehmung öffnet.

Herr Sendecky, wie sind Sie beim Komponieren für FLUSS vorgegangen?

Vladyslav Sendecky: Das war ein langer Prozess. Als die Idee entstand, fing es im Kopf an zu rattern: Was bedeutet der Fluss? Ist er ein Hindernis oder etwas Verbindendes? Wasser ist länger auf dieser Welt als wir. *Panta rhei* – alles fließt, man steigt nie zweimal in denselben Fluss. Ich habe mich auf diesen philosophischen Gedanken eingelassen: Wasser als Ursprung des Lebens. Ohne Wasser gibt es keine Erde. Ich wollte die Genialität des Menschen zeigen – und gleichzeitig die Zerstörung, die aus eben dieser Genialität entsteht. Das musste ich zunächst selbst emotional „verdauen“, um daraus eine Dramaturgie für den Film zu entwickeln. Timo und sein Team haben diesen Prozess durch Anregungen und

Vorschläge kreativ begleitet und inspiriert, was ich als sehr bereichernd empfunden habe.

Welche Rolle spielt die Musik im Verhältnis zu den Bildern von Timo Großpietsch?

Sendecky: Das Bild sagt dir, was du sehen sollst – die Musik sagt dir, was außerhalb des Bildes liegt.

Vladyslav Sendecky: Musik ist keine Untermalung – auf keinen Fall. Sie ist eine dritte, unabhängige Instanz. Sie kommentiert nicht mit erhobenem Zeigefinger. Mein Ziel war es, einen Zustand zu erzeugen, in dem der Zuschauer über das Bild hinausgeht und eigene Gedanken entwickelt.



„Diese Maschinen sind Giganten, monströse Wesen. Der Mensch ist genial, aber auf dem Weg dahin macht er vieles kaputt.“

Vladyslav Sendeki | Komponist

Wie haben Sie den Fluss instrumentiert? Gibt es eine „Stimme“ der Natur?

Vladyslav Sendeki: Die Elbe ist Mutter Natur. Deshalb habe ich von Anfang an eine weibliche Stimme eingesetzt – einen Schwebezustand hinter den Bergen. Das klingt vielleicht naiv, aber es versetzt uns in diesen Zustand des Schauens. Der Chor steht für das menschliche Element: Die Menschen sind einfach da, ohne Sieg- oder Victory-Gefühl. Sie vollziehen das Geschehen mit. Ich

habe mir keine Grenzen gesetzt: Sinfonieorchester, Chor, Solostimmen und viel Elektronik. Für mich ist alles Musik, was ins Ohr kommt – auch Luft oder Geräusche sind Musik.

In FLUSS sieht man gewaltige Maschinen und Industrie.

Wie spiegelt sich das musikalisch wider?

Vladyslav Sendeki: Ich habe diese Maschinen in den Kosmos geschickt. Es sind Giganten, monströse Wesen, die uns fast erschlagen. In einigen Szenen –

etwa im Steinwerk – habe ich bewusst ein Glockenspiel eingesetzt, als Kontrast und Kontrapunkt zu den tonnenschweren Blöcken. Die Musik bewegt sich zwischen Chaos und Ordnung. Das Schiffshebewerk ist ein Gigant, der die Gesetze der Natur gezähmt hat. Das sind Klänge, die fast intergalaktisch wirken, weil diese menschliche Leistung Wahnsinn ist – gerade wenn man bedenkt, was wir auf dem Weg dahin alles kaputt machen.

„Lange Einstellungen sind kein Selbstzweck. Sie geben dem Zuschauer im Kino den Raum, wirklich in ein Bild einzutauchen.“

Martin Hüsges | Editor

Herr Hüsges, wie nähert man sich einem Film an, der keine klassische Dramaturgie hat, keine handelnden Figuren, sondern nur der Fließrichtung eines Flusses folgt?

Martin Hüsges: Es ist ein völlig anderes Arbeiten. FLUSS hat eine enorme Strenge, die er sich selbst auferlegt: Wir bewegen uns konsequent von der Quelle bis zur Mündung. Mein Job im Schnitt war es, innerhalb dieser geografischen Struktur Freiheiten zu finden. Wir haben über drei Jahre hinweg, parallel zu den Dreharbeiten, an dem Material gearbeitet. Dieser Luxus, den Film auch mal liegen zu lassen, ist entscheidend. Man bekommt ein neutrales Auge für den Rhythmus und merkt erst mit Abstand, welche Einstellungen wirklich die Kraft haben, zu tragen.

Der Film ist bekannt für seine extrem langen Einstellungen. Wie steuern Sie den Rhythmus, damit die Ruhe nicht zum Stillstand wird?

Martin Hüsges: Lange Einstellungen sind der Markenkern der Triologie, aber die Wahrheit liegt im Kontrast. Ich habe Timo am Anfang ein „Filmgewitter“ gebastelt – 30 Sekunden voller schneller Schnitte als Antwort auf die Ruhe. Man braucht diese radikalen Rhythmuswechsel, um die Zeit spürbar zu machen. Schnitt ist am Ende Mathematik und Gefühl: Bei nur 20 Einstellungen gibt es theoretisch Quadrillionen Möglichkeiten der Kombination – meine Aufgabe ist es, die eine Version zu finden, die den Puls des Flusses trifft.



„Archiv ist für uns eine Zeitmaschine: Wir montieren nicht durch den Raum, sondern durch die Jahrzehnte.“

Interview Martin Hüsge | Editor

Besonders spannend ist der Einsatz von Archivmaterial. Wie montiert man Vergangenheit in die Gegenwart?

Martin Hüsges: Wir haben das Archiv genutzt, um an den Orten durch die Zeit zu stechen. Man sieht eine Maschine von heute und schneidet auf dieselbe Maschine vor 60 Jahren. Das ist eine neue Form der Parallelmontage: Kein örtlicher Bezug, sondern ein rein zeitlicher. Um das Archiv in unser breites Cinemascope-Format zu integrieren, haben wir oft zwei 4:3-Bilder nebeneinandergesetzt. Das erzeugt gegenläufige Bewegungen und hebt den Blick auf eine künstlerische Ebene. Wir haben sogar KI eingesetzt, um die Patina vom

Archiv vorsichtig abzukratzen, damit die Vergangenheit im Kino so scharf wird wie die Gegenwart.

Gibt es eine Sequenz, in der die Montage zur eigentlichen Hauptperson wird?

Martin Hüsges: Das Sandsteinwerk. Das ist wie ein Ballett. Wir haben die Sequenz aus den Rhythmen der Maschinen und dem Schaufeln der Kieselsteine gebaut. Hier bricht der Film aus seiner Strenge aus, wird völlig wild, fast jazzig und improvisiert in seinem eigenen Thema. Da wird die Montage zum eigenständigen Kunstwerk, das die fehlende menschliche Emotionalität durch schiere Dynamik ersetzt.

„FLUSS ist ein Akt der Entschleunigung. Wir geben dem Fluss den Atem zurück, den ihm das schnelle Fernsehen oft raubt.“

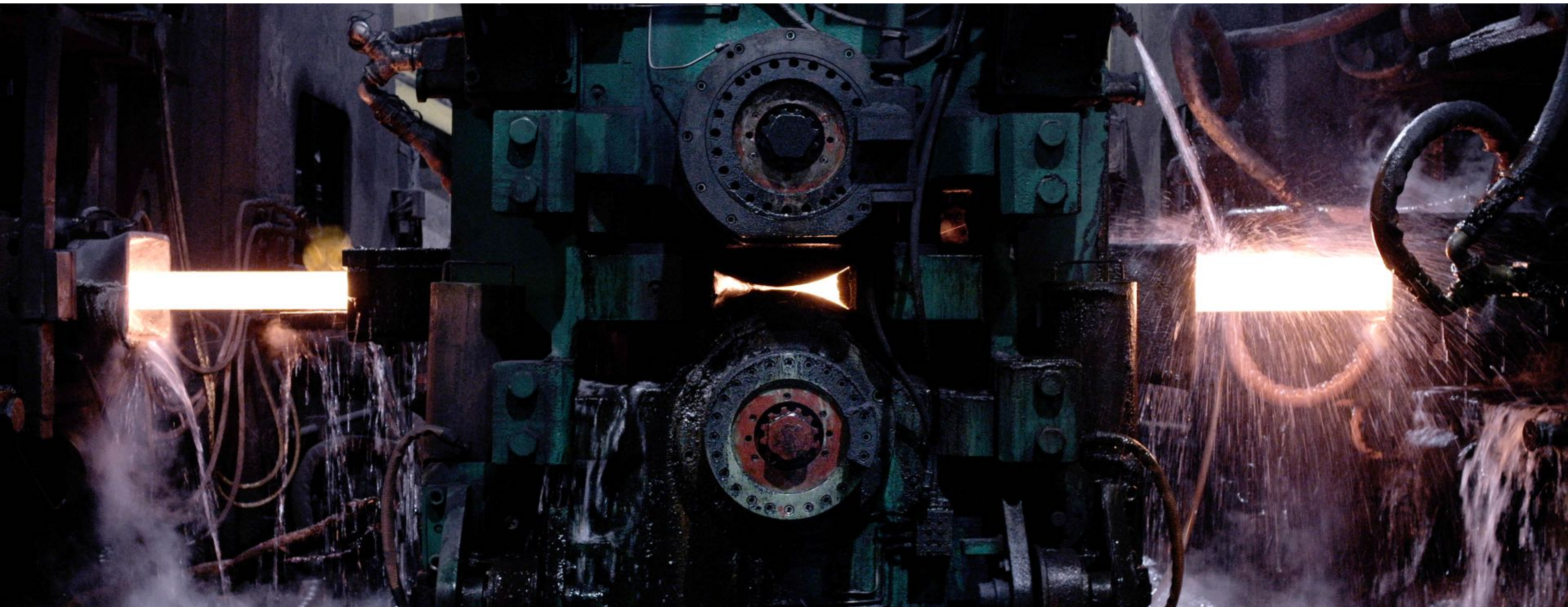
Marc Brasse | Redakteur

Marc Brasse, ein Film ohne Sprecher, ohne klassische Protagonisten – ist das noch Dokumentation oder nur eine Zumutung?

Marc Brasse: Es ist vor allem ein Unikat. In einer Welt, die immer schneller schneidet, ist FLUSS ein Akt des Widerstands. Timo Großpietsch hat den Mut, dem Fluss den Raum und die Zeit zu geben, die dieses monumentale Objekt verdient. Wir reden hier nicht von einer klassischen Dokumentation, sondern von einer ungewöhnlichen Herangehensweise und einer respektvollen Beobachtung. Die Kamera inszeniert nicht, sie seziert. Dieser Film fällt komplett aus der Zeit – und genau das verleiht ihm seine enorme Relevanz und cineastische Wucht.

Warum braucht der NDR ein Projekt, das sich so radikal gegen Sehgewohnheiten stemmt?

Marc Brasse: Weil wir den Zuschauern etwas zutrauen. Man glaubt ja, alles über die Elbe zu wissen, weil man unzählige Reportagen gesehen hat. Aber dieses Projekt ist ein Solitär. Wenn ein Bild zwei, drei Minuten steht, entsteht eine Sogkraft, der man sich nicht entziehen kann. In diesen langen Einstellungen passiert unter der Oberfläche wahnsinnig viel. Es ist die Liebe zum Bild, die FLUSS von allem absetzt, was wir sonst im Fernsehen zeigen. Das ist großes Kino auf dem kleinen Schirm.



Stahlwerk in Riesa

Der Film verzichtet auf Interviews. Geht dadurch nicht die menschliche Ebene verloren?

Marc Brasse: Im Gegenteil. Die Distanz der Kamera ist kein Mangel an Wärme, sondern Ausdruck von tiefem Respekt. Ob es die Soldaten beim Brückenbau sind oder die Männer im glühend heißen Stahlwerk – die Bilder sind so präzise eingefangen, dass die Menschen ihre Geschichte selbst erzählen, ohne ein einziges Wort sagen zu müssen. Ich vermisse keinen Sprecher, der mir erklärt, was ich zu fühlen habe. Die Arbeitsrealität ist in ihrer puren Form präsent genug.

Welche Rolle spielen das Archiv und die Musik von Vladislav Sendekci in dieser Komposition?

Marc Brasse: Das Archiv fungiert als intellektueller Anker. Es ist eine persönliche Zeitreise, die Erinnerungen triggert – etwa an die Grenzzeit – und das Gesehene historisch spiegelt. Und die Musik? Sie ist kein Teppich, der etwas untermalt. Sendekcis Score ist der zweite Hauptakteur. Wo andere Filme einen Off-Kommentar brauchen, übernimmt die Musik die Erzählung. Sie ist eine eigene Sprache, die über den Motiven liegt und den Film atmen lässt.

FLUSS schließt eine Trilogie ab. Was bleibt von diesem Gesamtwerk?

Marc Brasse: „Mit STADT, LAND und nun FLUSS bleibt ein monumentales visuelles Archiv unserer unmittelbaren Gegenwart. Timo Großpietsch hat über ein Jahrzehnt hinweg eine Form der kinematografischen Bestandsaufnahme etabliert, die im deutschen Fernsehen Seltenheitswert hat: Er verzichtet auf die übliche journalistische Einordnung und vertraut der schieren Kraft der Beobachtung.“

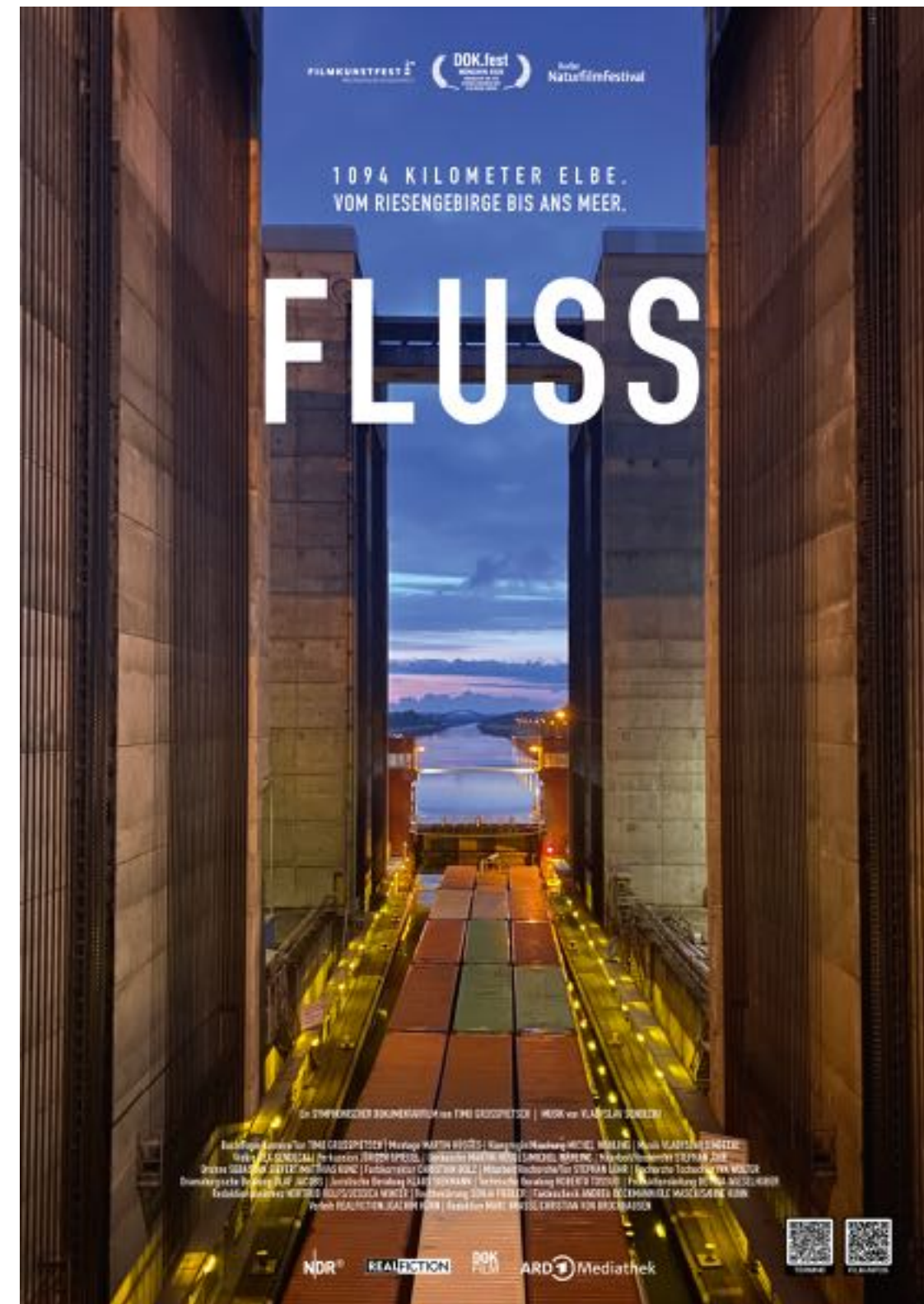
Was bleibt, ist die Erkenntnis über die fundamentale Transformation unserer Lebensräume. Während STADT und LAND die Strukturen von Urbanität und Produktion vermessen haben, legt FLUSS nun die Mechanik der Zeit und die Grenzen unserer Gestaltungsmacht offen. Es ist ein Werk der Entschleunigung und der Präzision. Dass diese Filme nicht nur auf Festivals bestehen, sondern auch ein Publikum in der Mediathek fordern und finden, beweist die Relevanz einer ungeschönten, rein visuellen Erzählweise. Wir hinterlassen mit dieser Trilogie eine Zeitkapsel – ein Dokument über das Verhältnis von Mensch und Natur.

Pressekontakt NDR

Presse und Kommunikation /
Unternehmenskommunikation
presse@ndr.de
www.ndr.de/presse

Kinoverleih

Real Fiction Filmverleih e.K.
Hansaring 98
50670 Köln Telefon: +49 221 / 95
22-111
info@realfictionfilme.de
<https://www.realfictionfilme.de/>



Buch, Regie, Kamera, Ton
Timo Großpietsch

Montage
Martin Hüsges

Klangregie | Mischung
Michel Wähling

Musik
Vladyslav Sendeki

Violine
Ola Sendeki

Perkussion
Jürgen Spiegel

Geräusche
Martin Hüsges
Michel Wähling

Drohne
Sebastian Sievert
Matthias Kunz

Farbkorrektur
Christian Bolz

Mitarbeit | Recherche | Ton
Stephan Löhr

Recherche Tschechien
Iva Wolter

Dramaturgische Beratung
Olaf Jacobs

Juristische Beratung
Klaus Siekmann

Technische Beratung
Roberto Tossuti

Rechteklärung
Sonja Fiedler

Faktencheck
Andrea Böckmann, Ole
Masch, Sabine Kuhn

Redaktionsassistentz
Nortrud Rolfs
Jessica Winter

Verleih
Realfiction, Joachim Kühn

Produktionsleitung
Bettina Wieselhuber

Redaktion
Marc Brasse
Christian von Brockhausen