moving history 02

ALS WIR TRÄUMTEN
Revolution, Mauerfall, Nachwendezeit

Festival des historischen Films Potsdam

25 — 29 Sept 19

Festivalkatalog
www.moving-history.de

Inhaltsverzeichnis

S. 02 Editorial
S. 08 Eröffnung und Premieren
S. 13 Clio 2019
S. 33 Retrospektive
S. 129 Rahmenprogramm
S. 144 Gäste
S. 148 Team
S. 149 Verein

S. 150 Impressum
S. 151 Partner und Förderer
S. 152 Bildverzeichnis
S. 154 Programmübersicht
S. 157 Veranstaltungsorte
S. 158 Lageplan

Grußwort / Mike Schubert

Liebe Potsdamerinnen und Potsdamer,
liebe Gäste,

anders als bisweilen behauptet, tendiert unsere digitale Gegenwart keineswegs zu Geschichtsvergessenheit. Vielmehr sind Geschichtsthemen in der Öffentlichkeit präsent wie kaum jemals zuvor. Diese Tendenz unserer Gesellschaft kann man vielerorts ablesen, vor allem auch anhand von Kinofilmen mit historischen Inhalten.

Es freut mich ganz besonders, dass das Filmfestival *moving history,* welches 2017 mit großen Erwartungen und viel positiver Resonanz erfolgreich gestartet ist, nun zum zweiten Mal die Landeshauptstadt Potsdam bereichert.

Die Landeshauptstadt Potsdam mit ihren zahlreichen Schauplätzen deutscher und europäischer Geschichte ist der perfekte Ort für dieses Festival, denn es passt zu unserer Stadt in besonderem Maße. Potsdam ist nicht nur traditionsreicher Standort der Medienbranche, sondern auch Wissenschaftsstandort mit Institutionen der zeitgeschichtlichen Forschung und der Film- und Medienwissenschaft. Und zudem ist sie eine Stadt mit eigener, bewegter Geschichte, die dem Festival das ideale Umfeld und viele Entwicklungsmöglichkeiten bietet.

Liebes Publikum,

vom 25. bis 29. September 2019 haben Sie wieder die Möglichkeit, zahlreichen Vertretern der ansässigen Filmbranche zu begegnen und mit ihnen so wichtige und brisante Themen wie 30 Jahre Mauerfall, Friedliche Revolution und Nachwendezeit zu diskutieren. Gerade für die Potsdamerinnen und Potsdamer sind diese Themen sicher mit höchst unterschiedlichen Erinnerungen und Erfahrungen verbunden. Sie können gespannt sein auf eine große Auswahl an Filmen, die ganz unterschiedliche Perspektiven dieser Ereignisse aufzeigen werden.

Den engagierten Festivalinitiatoren ist es nun zum zweiten Mal gelungen, ein überaus abwechslungsreiches und spannendes Programm auf die Beine zu stellen und ich würde mich freuen, wenn sich dieses einzigartige Festivalformat in unserer Landeshauptstadt weiter etabliert und Publikum von nah und fern anzieht.

Ihr
Mike Schubert / Schirmherr

Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Potsdam

Margarethe von Trotta

Grußwort / Margarethe von Trotta

Das Festival *moving history* steht nun im Jahre 2019 vor seiner zweiten Ausgabe. Und wie beinahe in jedem Jahr bieten sich so viele historische Jubiläen, Daten und Anknüpfungspunkte, die ein Filmfestival mit historischem Schwerpunkt hätte aufnehmen können – der Kriegsbeginn 1939 sowie die Gründung der Bundesrepublik mitsamt dem Grundgesetz und jene der DDR im Jahr 1949, um nur zwei zu nennen.

Die Retrospektive und der Schwerpunkt sind aber einem anderen Datum gewidmet: 30 Jahre sind seit dem Fall der Berliner Mauer vergangen. Im Jahr 1961 als die Mauer gebaut wurde, wollte niemand an eine so lange Dauer glauben. Ein bis zwei Jahre hieß es damals, länger steht sie bestimmt nicht und dann, 27 Jahre später, kurz bevor sie endlich fiel, glaubte niemand mehr daran, dass sie zu unseren Lebzeiten verschwinden könnte. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit Christa Wolf im Herbst 1989. Sie meinte damals: »Die steht noch 50 Jahre!« Dasselbe verkündete Erich Honecker. Das bedeutet: Historische Umwälzungen sind niemals wirklich voraussehbar.

Erst im Nachhinein können wir manches begreifen. Aber um zu begreifen, müssen wir uns erinnern können und vor allem erinnern wollen. *moving history – das Festival des historischen Films Potsdam* will genau das leisten: Filme zeigen gegen die Geschichtsvergessenheit. Aber nicht nur Filme aus der Vergangenheit, sondern ebenso solche, die sich mit unserem Land heute beschäftigen. Lange Zeit fehlte ein solches Festival in Deutschland. Ich wünsche mir viel Aufmerksamkeit und Neugierde für die neue Ausgabe und ich bin froh, dass ich es als seine Schirmherrin begleiten darf.

Ihre
Margarethe von Trotta / Schirmherrin

Sabine Moller

Zeitgeschichte sehen

Die Aneignung von Vergangenheit durch Filme und ihre Zuschauer

Wie sehen wir Geschichte im Film? Wie machen wir Sinn aus dem, was uns in Filmen wie GOOD BYE LENIN! und SCHINDLERS LISTE als Zeugnis der Vergangenheit und kunstvoll gestaltete Geschichte entgegentritt?
Dass Filme das Geschichtsbewusstsein der Zuschauer prägen und – im Zeitalter der Massenmedien – die »wahren Lehrmeister« der Geschichte sind, ist eine weithin geteilte Auffassung. Doch was so offensichtlich erscheint, erweist sich bei näherer Betrachtung als schwer kalkulierbarer Aneignungsprozess. Wenn wir Geschichte im Film sehen, blicken wir nicht auf eine abgeschlossene Vergangenheit. Vielmehr sehen, verstehen und fühlen wir Filme und begegnen ihren Deutungsangeboten mit eigenen lebensweltlichen Erfahrungen. Geschichte im Film wird vom Zuschauer gemacht.
Die Autorin führt auf innovative Weise Ansätze und Annahmen aus den Geschichts-, Film- und Sozialwissenschaften zusammen. Empirische Grundlage der Untersuchung sind umfangreiche Befragungen von Zuschauern in Deutschland und in den USA. Die Bandbreite der betrachteten Filme reicht von internationalen Kassenschlagern wie FORREST GUMP von Robert Zemeckis bis zu Arthouse-Produktionen wie AUFSCHUB von Harun Farocki.

Deep Focus 27
224 Seiten, 171 Fotos, vollfarbig
Paperback, 16,8 x 22 cm
€ 25,00 [D] / € 25,70 [A]
ISBN 978-3-86505-330-5
Bertz + Fischer Verlag

Dr. Sabine Moller
arbeitet als Gedächtnisforscherin und Geschichtsdidaktikerin an der Humboldt-Universität zu Berlin. Sie hat u. a. an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, an der Stanford University School of Education sowie am Graduate Centre for the Study of Culture (GCSC) der Justus-Liebig-Universität Gießen gelehrt und geforscht. Arbeitsgebiete: Erinnerungs- und Tradierungsforschung, Qualitative Medienforschung; inner- und außerschulische Geschichtsvermittlung.
Veröffentlichungen u. a. *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* (gemeinsam mit Harald Welzer und Karoline Tschuggnall), Frankfurt am Main 2015 (9. Aufl.).

Anzeige – Gestaltung KatrinKassel.com

Willkommen bei der 2. Ausgabe

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Gäste,

zum zweiten Mal lädt *moving history* dazu ein, ein breites Programm von historischen Filmen auf der Leinwand zu sehen und mit uns darüber nachzudenken, wie bewegte Bilder unsere Vorstellung von der Vergangenheit prägen. Als Organisator*innen und Kurator*innen des Programms sind wir davon überzeugt, dass Filme einen ganz besonderen Zugang zu den Ereignissen der Geschichte vermitteln, der sich von dem der Geschichtsbücher unterscheidet: Einzelne Schicksale, die unsere sein könnten, eine schöne Erzählung, wo sonst das chaotische Nebeneinander der Sichtweisen und Erinnerungen herrscht, sinnlich Konkretes und Sichtbares, das viele Zahlen und Fakten ersetzen kann.
Dass Geschichtsfilme trotzdem nicht reine Unterhaltung sind, merkt man immer dann, wenn sich an ihnen – oft heftige – Debatten entzünden. Die Inszenierung einer Szene kann Anlass dazu geben, uns über unsere Identität und unser Verhältnis zu den Ereignissen Rechenschaft abzulegen. Das Festival soll beidem – den Filmen und dem Austausch über sie – öffentlichen Raum geben.

Das Herzstück des Festivals, unsere Retrospektive ist diesmal, aus Anlass des 30. Jahrestags, den Ereignissen von 1989 gewidmet. Es trägt den Titel **»Als wir träumten. Revolution, Mauerfall, Nachwendezeit«** und zeigt rund 30 Filme, die im Zeitraum von 1989 bis 2019 entstanden sind. Zu jedem der Filme kommen Gäste zu uns: Regisseur*innen, Autor*innen, Schauspieler*innen, Expert*innen, mit denen wir Gespräche und Diskussionen führen wollen.
Außerdem verleihen wir die Clio 2019, den Preis für den besten Film zu einem historischen Thema. Nominiert sind herausragende Geschichtsfilme aus den letzten zwölf Monaten, die wir im **Clio 2019**-Programm präsentieren: Dokumentar- und Spielfilme, Kino- und Fernsehfilme, die

ganz unterschiedliche Themen der deutschen Geschichte klug und innovativ behandeln.

Gelegenheit für einen intensiven Austausch bieten vor allem die Veranstaltungen des Rahmenprogramms: Die **MASTER CLASS mit Laila Stieler,** in der die Drehbuchautorin von GUNDERMANN [siehe S. 19] im Gespräch mit Knut Elstermann von ihrer Arbeit erzählt. Die **moving history | AKADEMIE** für den wissenschaftlichen Nachwuchs. Die **moving history | EDUCATION –** Schülerveranstaltung und Lehrerfortbildung. Und vor allem die Diskussionspanels des **moving history | FORUM,** in denen es um Fragen geht, wie die nach der Darstellung von DDR und Wendezeit im Film, der Transformation der DDR-Filmproduktion ab 1989, nach dem Einfluss des Westfernsehens auf die Friedliche Revolution, sowie nach der Arbeit von Schauspielern an Rollen historischer Figuren.
Unser neues Format **moving history | GAMES** beginnen wir mit einer interaktiven Ausstellung: Computerspiele mit dem Setting DDR sind hier nicht nur zu sehen, sondern auch zu bespielen.

Besonders dankbar bin ich den vielen Gästen, die zu unserem noch jungen Festival hier nach Potsdam kommen. Erst sie machen den direkten Austausch möglich, der uns so wichtig ist. Glücklich bin ich, dass wir in diesem Jahr zwei Festivalkinos haben und so unser Programm erweitern können: Das Filmmuseum Potsdam und das Thalia Programmkino Potsdam unterstützen uns als kompetente Partner bei der Vorbereitung und geben dem Festival ein Zuhause. Danken möchte ich schließlich auch den Förderern und Partnern, ohne deren Unterstützung es *moving history* nicht gäbe und ohne deren Vertrauen wir das Wagnis eines neuen Festivals nicht eingehen könnten.

Ich wünsche allen Zuschauer*innen, Gästen und Kolleg*innen ein spannendes Festival

Ilka Brombach / Festivalleiterin

moving history | 02

Festivaleröffnung
25.09. / 19:00 Uhr

Ab 18:15 Uhr Sektempfang

mit:

Margarethe von Trotta Schirmherrin
Anja Karliczek Bundesministerin f. Bildung u. Forschung
Mike Schubert Oberbürgermeister, Schirmherr
Ilka Brombach Festivalleiterin

Ehrengast: Marcel Ophüls
Moderation: Patrick Wellinski / Thomas Lindenberger

Filmmuseum Potsdam
Breite Str. 1A
14467 Potsdam

Eröffnungsfilm

NOVEMBER DAYS / NOVEMBERTAGE – STIMMEN UND WEGE

25.09.19
20:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Momente des gemeinsam erlebten Glücks sind in der politischen Geschichte eher selten – der Fall der Berliner Mauer gehörte zweifellos dazu. Im Auftrag der BBC führte Marcel Ophüls im direkten Nachgang mit sehr unterschiedlichen Menschen Interviews. Klang- und Bildzitate aus Jazzsongs und Filmklassikern ergänzen diese vielfältigen Stimmen zu einem emotional dichten und noch heute zum Nach-Denken des Mauerfalls einladenden filmischen Kaleidoskop. [siehe S. 93]

Uraufführung
1990
Laufzeit
129 Min.
Regie
Marcel Ophüls

Gast
Marcel Ophüls
Moderation
Thomas Lindenberger

Torsten Körner

Heike Bittner

27.09.19
19:00 Uhr
Thalia Programmkino

Laufzeit
90 Min.
Regie und Drehbuch
Torsten Körner, Heike Bittner
Inszenierung
Winfried Oelsner
Produktion
Leopold Hoesch, BROADVIEW TV, Mitteldeutschen Rundfunk (MDR), in Zusammenarbeit mit arte
Redaktion
Ulrich Brochhagen, Anaïs Roth

TV-Vorpremiere

PALAST DER GESPENSTER – DER LETZTE JAHRESTAG DER DDR

Nach dem 7. Oktober 1989 wird nichts mehr so sein wie es war.
Die DDR begeht ihren 40. Geburtstag und soll auf Wunsch von Erich Honecker und seinem Politbüro triumphal gefeiert werden. Gäste aus aller Welt reisen an. Auch Gorbatschow – der große Reformer der UdSSR – ist unter ihnen. In Ostberlin entfaltet sich die Choreographie der Macht: Zehntausende FDJler inszenieren einen beeindruckenden Fackelzug. Eine Militärparade soll die Schlagkraft des Landes beweisen, doch tatsächlich steht die DDR kurz vor dem Kollaps. Die Bürger wollen Aufbruch und Freiheit. In Plauen kommt es am 7. Oktober zu einer ersten großen Massendemonstration gegen das Regime. In Ostberlin eskaliert es. Der Palast der Republik – zentraler Ort des Staatsbanketts – wird zur gespenstischen Kulisse. Während sich die sozialistische Elite hochleben lässt, fordern die Menschen auf den Straßen Reformen. Kaum ist der Hoffnungsträger Gorbatschow abgereist, schlägt der Staat brutal zu. Friedlich demonstrierende Bürger*innen werden zu Tausenden verhaftet. Doch die Revolution ist nicht mehr aufzuhalten.
Im Film erzählen Genossen und Mitarbeiter der Staatssicherheit, Polizisten, Journalisten, Bürgerrechtler*innen und Bürger*innen ihre Sicht auf dieses historisch bedeutsame Datum und ihre persönliche Geschichte. BROADVIEW TV vervollständigt mit PALAST DER GESPENSTER den Zyklus der Filme WUNDER VON LEIPZIG (2009) und ZUG IN DIE FREIHEIT (2014). Das 90-minütige Doku-Drama ist eine Koproduktion mit dem MDR in Zusammenarbeit mit arte und unter Beteiligung der MDM und der Film- und Medienstiftung NRW. (Pressetext BROADVIEW TV)

Sven Bohse

TV-Vorpremiere

WENDEZEIT

29.09.19
18:30 Uhr
Filmmuseum Potsdam

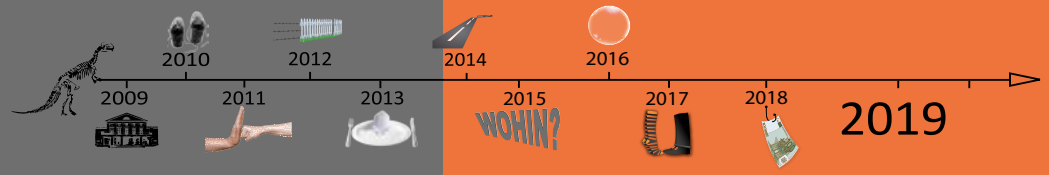
Laufzeit
120 Min.
Regie
Sven Bohse
Produktion
Oliver Berben, Heike Voßler, MOOVIE GmbH, Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb), ARD Degeto
Darsteller*innen
Petra Schmidt-Schaller, Ulrich Thomsen, Harald Schrott
Drehbuch
Silke Steiner
Redaktion
Kerstin Freels (rbb), Christine Strobl (ARD Degeto)
Kamera
Michael Schreitel
Schnitt
Ronny Mattas
Musik
Fabian Römer

Das alte Machtsystem gerät ins Wanken und das Unvorstellbare geschieht: Die DDR ist im Begriff sich aufzulösen. Als die Mauer fällt ist nichts mehr so, wie es war. Für die Agent*innen, die diesseits und jenseits der Mauer im Geheimen ihren Geschäften nachgehen, beginnt eine lebensgefährliche Zeit.
Saskia Starke lebt als Agentin der Staatssicherheit in Westberlin, ist mit einem Amerikaner verheiratet, hat mit ihm zwei Kinder und einen Job in der amerikanischen Botschaft. Der Stasi ist es also gelungen, eine Agentin direkt beim Klassenfeind zu positionieren – mit Zugang zu den Informationen der CIA. Doch dann passiert, was passieren musste: Saskia verliebt sich wirklich in ihren Mann und die gemeinsamen Kinder werden das Wichtigste in ihrem Leben. Saskia glaubt zwar weiterhin an die Ideale des Sozialismus, kann sie aber nicht mehr mit der eigenen Lebenswirklichkeit in Einklang bringen. Als die DDR erste Auflösungserscheinungen zeigt, spitzen sich die Ereignisse zu. Einige Agent*innen der Hauptverwaltung Aufklärung (HVA) versuchen die Seite zu wechseln und Saskia fürchtet, enttarnt zu werden. Zudem hat die CIA schon länger den Verdacht, es gäbe einen Maulwurf in ihrer Abteilung und schickt einen Spezialagenten nach Berlin.

Anlässlich des 30. Jahrestages des Mauerfalls zeigt Das Erste im Herbst 2019 den historischen Spionagethriller WENDEZEIT, der bei *moving history* seine TV-Vorpremiere feiert. Das Event-Movie erzählt davon, wie es sich anfühlt, wenn eine Utopie zerbricht und ist zugleich ein spannender Spionagethriller, angesiedelt in Berlin, während der Kalte Krieg in seinen letzten Zügen liegt. Ganz nebenbei fragt der Film nach dem Verbleib der sagenumwobenen »Rosenholz-Dateien«, den mikroverfilmten Karteikarten der HVA, des Auslandsnachrichtendienstes der DDR.

In Zusammenarbeit mit dem rbb Fernsehen

Weimarer Rendez-vous mit der Geschichte



Renaissancen
Altes neu erfinden?

WEIMARS GESCHICHTSFESTIVAL
01. - 03. November
www.weimarer-rendezvous.de

Freier Eintritt in:
Vorträge – Podien – Gespräche – Workshops – Musik

Programm / Clio 2019

S. 14 Clio – der Preis
S. 15 Festliche Preisverleihung

Die nominierten Filme:
S. 16 DIE GEHEIMNISSE DES SCHÖNEN LEO / Benedikt Schwarzer
S. 19 GUNDERMANN / Andreas Dresen
S. 22 HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT / Thomas Heise
S. 24 KULENKAMPFFS SCHUHE / Regina Schilling
S. 27 MÄNNERFREUNDSCHAFTEN / Rosa von Praunheim
S. 30 WACKERSDORF / Oliver Haffner

Clio 2019 – der Preis für den besten Film zu einem historischen Thema

Jury – Vorstandsmitglieder des *moving history* e. V.:
Ilka Brombach
Christoph Classen
Claudia Lenssen
Felix Moeller
Sachiko Schmidt
Chris Wahl

Zeitraum
Kinostart zwischen April 2018 und Mai 2019

Clio-Design
Karen Dorothee Peters, kdp design llc

Das Medium Film nimmt in der öffentlichen Auseinandersetzung mit Geschichte mittlerweile eine zentrale Stellung ein. Aus diesem Grund wird auch 2019 ein herausragendes Werk der aktuellen Produktion mit der *Clio* ausgezeichnet. Diese ist in der griechischen Mythologie die Muse der Geschichtsschreibung.
Der Preis ist mit 5.000 Euro dotiert und wird vom Filmpark Babelsberg gestiftet.
Wir prämieren Filme, die sich auf besondere Weise mit einem historischen Thema befassen.

»Mit einem historischen Thema befassen« kann bedeuten,
- dass die fiktionale Filmhandlung in der Vergangenheit angesiedelt ist, wobei die hier gemeinte Vergangenheit momentan bis in die 1990er-Jahre reicht (historischer Film),
- dass die fiktionale Filmhandlung in der Gegenwart oder in der nahen Vergangenheit spielt, im Kern aber gesellschaftliche Probleme einer weiteren Vergangenheit verhandelt (meta-historischer Film),
- dass ein Thema der Geschichte mit dokumentarischen oder essayistischen Mitteln erschlossen wird.

Die besondere Weise der historischen Reflexion kann sich äußern,
- indem die Filme sich einem bislang vernachlässigten oder sehr heiklen Thema widmen bzw. ein bekanntes Thema auf innovative Art behandeln,
- indem sie die Möglichkeiten und Grenzen von Geschichtsrepräsentation mit audiovisuellen Mitteln reflektieren und ausloten,
- indem sie ihren Gegenstand in einem stimmigen narrativen und ästhetischen Gesamtkonzept präsentieren.

FILMPARK Babelsberg

moving history | 02

Festliche Preisverleihung 28.09. / 18:00 Uhr

Die nominierten Filme
DIE GEHEIMNISSE DES SCHÖNEN LEO / Benedikt Schwarzer
GUNDERMANN / Andreas Dresen
HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT / Thomas Heise
KULENKAMPFFS SCHUHE / Regina Schilling **Gewinnerfilm**
MÄNNERFREUNDSCHAFTEN / Rosa von Praunheim
WACKERSDORF / Oliver Haffner

Vorführung des Gewinnerfilms KULENKAMPFFS SCHUHE
im Rahmen von moving history | AKADEMIE, mit Anmeldung,
im Anschluss an die Verleihung
Gäste: Regina Schilling (Regisseurin), Jamin Benazzouz (Editor)
Laudator: Uwe Timm (Schriftsteller)

Die Veranstaltung wird moderiert von Susanne Burg (Deutschlandradio Kultur).

Thalia Programmkino Potsdam
Rudolf-Breitscheid-Straße 50
14482 Potsdam

Benedikt Schwarzer

28.09.19
20:45 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
04.05.2018, DOK.fest München
Laufzeit
80 Min.
Regie und Konzept
Benedikt Schwarzer
Produktion
Carl-Ludwig Rettiner
Kamera
Julian Krubasik u. a.
Schnitt
Natascha Cartolaro
Musik
Alexander Maschke, Michael Lauterbach
Preis
Starter Filmpreis der Stadt München (2019)

DIE GEHEIMNISSE DES SCHÖNEN LEO

Der schöne Leo – das ist der schwäbische CSU-Bundestagsabgeordnete Dr. Leo Wagner, der in der Bonner Unionsfraktion als Vertrauter von Franz Josef Strauß Ende der 1960er-Jahre eine steile Karriere machte und es bis zum parlamentarischen Geschäftsführer brachte, bevor er durch diverse Affären jäh zu Fall kam.

Sein Enkel Benedikt Schwarzer, Absolvent der Hochschule für Film und Fernsehen in München, macht sich auf Spurensuche und stößt auf ein ganzes Geflecht von Familiengeheimnissen, Betrug und Politskandalen. Großvater Leo führte nicht nur ein, sondern gleich mehrere Doppelleben.

Schwarzer agiert zugleich als Kommentator und Protagonist. Er betreibt die Familienforschung aus Sicht der dritten Generation und schafft mit seinem Film eine enge Verbindung von Familiengeschichte, Gesellschaftsporträt und Zeitgeschichte. Als Enkel ist er erkennbar nicht mehr unmittelbar emotional berührt, man merkt die Distanz zum skandalumwitterten Großvater. In Gesprächen mit seiner Mutter Ruth, der Tochter Wagners, gelingt es ihm, ein eindringliches Porträt der Familie in den 1960er- und 1970er-Jahren nachzuzeichnen. Ruth Wagner öffnet sich und vermittelt sofort eine heftige Ablehnung des Vaters. Das nach außen präsentierte Bild der heilen Familie stellt sich als rein bürgerliche Inszenierung für Karriere und Wahlkampfzwecke heraus. Selbst die Familienfotos vom Weihnachtsabend strahlen eine seltsame Kälte aus. Leo Wagner hatte mehrere Geliebte, er verkehrte in teuren Kölner Nachtclubs und häufte durch seine Verschwendungssucht hohe Schulden an – ein fast selbstzerstörerisch anmutendes Doppelleben. Eine weitere Politikerfamilie, hinter deren Fassade sich erkaltete Ehen und vernachlässigte Kinder verbergen, so wie man es später auch bei Helmut Kohl beobachten konnte? Nicht nur…
Im 1970er-Jahre BMW 1800 – ähnlich dem Modell, das auch in den Wahlspots seines Großvaters (ein schönes Archivfundstück übrigens, professionell gemacht mit Rückprojektion) auftaucht – folgt Schwarzer einem

weiteren Erzählstrang und nimmt das patriarchale Polit-Establishment der Bonner Republik in den 1960er- und 1970er-Jahren in den Blick. Die ganze Atmosphäre und die Abgehobenheit des Bonner Raumschiffs erinnert stellenweise an den Roman *Treibhaus* von Wolfgang Koeppen, wobei dessen Protagonisten ein höheres intellektuelles Niveau aufwiesen als Leo Wagner. Dennoch erscheint Wagner in vielem durchaus repräsentativ für die Kaste der Berufspolitiker jener Zeit.

Um seinen aufwändigen Lebensstil, die zahlreichen Champagnerrechnungen und Animierdamen zu finanzieren und seine Schulden zu begleichen, wurde Wagner anfällig für Bestechlichkeit. Über zwielichtige Mittelsmänner wird er von der Stasi kontaktiert (und bezahlt) und war involviert in einen der größten politischen Nachkriegsskandale: den Stimmenkauf beim gescheiterten Misstrauensvotum gegen den damaligen Bundeskanzler Willy Brandt am 27. April 1972, das den CDU-Kandidaten Rainer Barzel zum Kanzler machen sollte. Fast zum Film im Film wird das Drama um das knapp verhinderte vorzeitige Ende von Brandts Kanzlerschaft.
Die Staatssicherheit der DDR soll 50.000 D-Mark für jede Stimme bezahlt haben, die Barzel fehlte – floss diese Summe auch an Leo Wagner? War er ein Verräter an der eigenen Partei? Wurde das Schicksal eines Landes durch die Geldnot einer Randfigur beeinflusst?
Schwarzer durchforstet Quellen, Archive und Prozessakten, er recherchiert im Rotlichtmilieu, bei Zuhältern, ehemaligen Geliebten, Journalisten, Wissenschaftlern, Stasi-Führungsoffizieren. Nach über 45 Jahren finden sich noch überraschend viele Zeitzeugen (nur die CSU-Granden halten sich bis auf den ehemaligen Justizminister und Parteirebell Alfred Sauter zurück – die vielen schriftlichen Absagen und Ausflüchte blendet Schwarzer kurz ein). Ein Puzzle aus Indizien setzt sich zusammen. Am Ende erscheint das bizarre Leben des Leo Wagner nicht ganz von dieser Welt und eher einem Roman entsprungen.
Wagner wird schließlich 1980 wegen Kreditbetrugs verurteilt, er verliert sein Bundestagsmandat, sein Ruf ist ruiniert. Er flüchtet sich zu seiner Zweitfamilie, stirbt 2006.

Auch wenn bei der Skandal-Biografie Wagners vieles im Dunkeln bleibt, so nimmt die Familienforschung noch eine weitere eindeutige und dramatische Wendung – ein Glücksfall für jeden Filmemacher –, die Schwarzer und vor allem seine Mutter zu neuen Abgründen und Erkenntnissen führt… Felix Moeller

Rezensionen und Reaktionen

Wolfgang Koeppen: *Das Treibhaus*. Stuttgart: Scherz & Goverts, 1953.

Er reiste im Schutz der Immunität, denn er war nicht auf frischer Tat ertappt worden. Aber wenn sich zeigte, dass er ein Verbrecher war, ließen sie ihn natürlich fallen, lieferten ihn freudig aus, sie, die sich das hohe Haus nannten, und welch ein Fressen war es für sie, welch ein Glück, welche Befriedigung, dass er mit einem so großen, mit einem so unvorhergesehenen Skandal abging […].

Simon Hauck: Der indiskrete Charme des bürgerlichen Unholds Leo W. In: *Kino-Zeit.de*.

Durch Schwarzers hartnäckige Recherche in weitgehend vermintem Terrain zwischen Familiengeheimnissen, Politikbetrieb, Stasi-Vergangenheit und den Irrfahrten seines Großvaters in anrüchigen Etablissements der »Bonner Republik« werden die ungeheuerlichen Schatten der Vergangenheit auf fesselnde Weise sichtbar, was DIE GEHEIMNISSE DES SCHÖNEN LEO zu einer absolut sehenswerten, völlig staubfreien Geschichtsstunde macht: Finale grande inklusive.

GUNDERMANN

GUNDERMANN ist ein Biopic über einen Musiker in der späten DDR und der unmittelbaren Nachwendezeit. Der reale Gerhard »Gundi« Gundermann wurde in den 1990er-Jahren bekannt, als er mit seiner Band »Seilschaft« durch Ostdeutschland tourte. Seine melancholischen, poetischen Lieder, die häufig von Verlust und Tod, aber auch von Liebe und den Menschen seiner Wahlheimat, der Lausitz, handelten, trafen einen Nerv in der von De-Industrialisierung, Massenarbeitslosigkeit und rapidem Wandel der Lebenswelt geplagten Ex-DDR. Selbst nach dem Outing als Informeller Mitarbeiter (IM) der Stasi blieb seine Fangemeinde dem eigensinnigen Kommunisten treu – auch über seinen frühen Tod hinaus.

Die Fans dürfte freuen, dass GUNDERMANN nicht zuletzt ein Musikfilm ist, in dem die poetischen Songs des Liedermachers – behutsam re-arrangiert und virtuos gesungen vom kongenialen Darsteller Alexander Scheer – ihren prominenten Platz finden. Ansonsten aber haben Andreas Dresen und seine Drehbuchautorin Laila Stieler sich weder an einem getreuen Abbild von »Gundis« Leben versucht noch eine Heldengeschichte daraus gemacht. Stattdessen zeigen sie einen vielschichtigen, in Widersprüchen gefangenen Menschen, der einerseits auf der Bühne von seiner Authentizität lebt, anderseits ironischerweise kaum in der Lage ist, sein Selbstbild nach der Wende mit der aktenkundigen DDR-Vergangenheit in Einklang zu bringen.

Gezeigt wird Gundermann als überzeugter Kommunist und mutiger Rebell, als Baggerfahrer im Tagebau und sensibler Poet, als liebevoller Humanist und eifriger Stasi-Zuträger. In der Figur spiegeln sich jedoch nicht nur generelle Widersprüche menschlicher Existenz in der Moderne. Die Sprünge zwischen den beiden Zeitebenen der 1970er- und der 1990er-Jahre offenbaren vielmehr auch die Verdrängungen und Identitätskrisen nach der Wiedervereinigung, als sich der normative Horizont in der ehemaligen DDR quasi über Nacht verschob. Was vorher möglicherweise sozial

27.09.19
20:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
13.08.2018
Laufzeit
127 Min.
Regie
Andreas Dresen
Produktion
Christoph Friedel, Claudia Steffen, Pandora Film Produktion GmbH (Köln)
Darsteller*innen
Alexander Scheer, Anna Unterberger, Benjamin Kramme, Eva Weißenborn, Bjarne Mädel, Axel Prahl, Kathrin Angerer, Milan Peschel, Peter Sodann
Drehbuch
Laila Stieler
Kamera
Andreas Höfer
Schnitt
Jörg Hauschild
Musik
Jens Quandt
Preise
Bester Film (national), Gilde Filmpreis (2018); Bester Darsteller für Alexander Scheer, Günter-Rohrbach- Filmpreis (2018); Sechsfache Auszeichnung, u. a. Lola in Gold für den besten Spielfilm, Deutscher Filmpreis (2019); Bester Darsteller für Alexander Scheer, Bayerischer Filmpreis (2019)

erwünscht und sogar konsequent erschienen war, ließ sich nun auch im persönlichen Umfeld bisweilen nur noch schwer erklären. Biografien gerieten unter Legitimationsdruck, auch von Seiten, denen ein Urteil nicht zustand. Unter diesen Bedingungen war der Grad zwischen Verdrängung und Selbstreflexion – wie bei Gundermann – oft schmal.

Die Realisierung von GUNDERMANN hat mehr als ein Jahrzehnt gedauert, vor allem die Filmförderung tat sich lange schwer damit, die Biografie einer im Westen unbekannten Hauptfigur zu finanzieren. Vom Publikum wie von der Kritik ist der Film dagegen sehr positiv aufgenommen worden, in Ost und West. Vielleicht ist dies ein Indiz dafür, dass die Zeit nun wirklich reif ist für differenzierte Auseinandersetzungen mit der DDR-Vergangenheit jenseits schablonenhafter Täter-Opfer-Dichotomien, realsozialistischer Mangel- und Unterdrückungs-Klischees sowie wohlfeiler Ex-Post-Urteile. Christoph Classen

Rezensionen und Reaktionen

Kerstin Decker: Gerhard Gundermann – Baggerfahrer, Rockstar, Verräter. In: *Der Tagesspiegel*, 28.02.2003.

Wer zum Teufel ist Gerhard Gundermann?, fragte die Filmförderung seit zehn Jahren, sinngemäß. Wer zum Teufel ist Toni Erdmann?, fragte Andreas Dresen zurück, sinngemäß. Und ergänzte zu Ersterem: Sänger, Baggerfahrer, Kommunist, Dissident, Drachentöter, IM, DDR-Bürger, Narr und Rebell. Oh nee, sagte die Filmförderung, sinngemäß. Es war ein langer Weg bis zu diesem Film, der längste wohl, den der Regisseur Andreas Dresen je gegangen ist.
[...] GUNDERMANN basiert nicht zuletzt auf zwei Dokumentarfilmen von Richard Engel. Beim ersten von 1981 sagte der Chef des DDR-Fernsehens: »Ein guter Film, aber der falsche Mann!« Und machte 70 Schnittauflagen. Beim nächsten befanden die Abnahmebevollmächtigten des ORB 1998: »Ein interessanter Film, aber der falsche Mann.« [...] Der ORB hat den Film nicht gezeigt. Und auch Dresen hörte immer wieder: »Interessantes Projekt, aber der falsche Mann.«

Margret Köhler: GUNDERMANN – Ostalgisch gestimmt. In: *Abendzeitung* (München), 23.08.2018.

Dass er seinem besten Kumpel und Musikerkollegen die Frau ausspannt, geschenkt. Aber dass die Stasi-Spitzelei fast als Petitesse behandelt wird, irritiert. Niemand scheint daran wirklich Anstoß zu nehmen, es fällt aber mal der Satz: »Man kann auch Kommunist sein, ohne ein Schwein zu sein.« Gundermann, am Ende selbst bespitzelt, gibt seine Verstrickung und Schuld zu. Die Bandmitglieder schauen nach der Enthüllung nur bedröppelt, sein öffentliches Bekenntnis bei einem Konzert löst kurz Verblüffung aus, dann geht's weiter, als wenn nichts gewesen wäre. Verrat an Freunden und Kollegen, Denunziation – vergessen.
Dass Dresen, der wunderbare Filme über die DDR gedreht hat (STILLES LAND, ALS WIR TRÄUMTEN) nicht den Finger auf diese Wunde legt, erstaunt, wie auch die leichte Ostalgie, die Wehmut über Vergangenes.

Heidi Jäger: Regisseur Andreas Dresen im PNN-Interview »Man muss sich als Ostdeutscher rechtfertigen«. In: *Potsdamer Neueste Nachrichten*, 21.07.2018.

PNN: Sie sagten in einem Gespräch, dass Sie die Deutungshoheit über die eigene Geschichte wiederbekommen wollen.
Dresen: Es wurden viele Filme über den Osten in den vergangenen zwei Jahrzehnten gemacht. Manche gut, manche weniger gut, über einige habe ich mich geärgert. Ich selber habe in den 1990ern in mehreren Filmen über die DDR erzählt, die aber nur wenige Leute sehen wollten. Vielleicht lag es an den Filmen. Als 2006 DAS LEBEN DER ANDEREN rauskam, war es für mich schon grenzwertig. Es ist ein gut gemachter Film, unbenommen, aber er hat mit dem, wie ich die DDR erfahren habe, relativ wenig zu tun. Mich interessiert eine differenziertere Betrachtung. [...] Aber ich sagte mir: Beschäftige dich jetzt lieber mit der sozialen Gegenwart.
PNN: Aber dennoch spukte Gundermann weiter in Ihrem Kopf?
Dresen: Nach DAS LEBEN DER ANDEREN sagten wir uns: Wir dürfen uns nicht beschweren, wenn Filme entstehen, die vielleicht nicht unsere Sicht teilen. Dann müssen wir eben selber nochmal ran. Wenn man sich die erzählerische Hoheit nicht nehmen lassen will, darf man sich nicht drücken.

Thomas Heise

27.09.19
10:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
09.02.2019, Internationale Filmfestspiele Berlin (Forum)
Laufzeit
228 Min.
Regie
Thomas Heise
Produktion
Heino Deckert, Ma.Ja.De. Filmproduktions GmbH; Johannes Rosenberger, Navigator Film Produktion; Constantin Wulff, Johannes Holzhausen, Navigator Film Produktion
Kamera
Stefan Neuberger, Peter Badel, Börres Weiffenbach
Schnitt
Chris Wright
Preise
Caligari-Filmpreis (2019); Meilleur long métrage de la Compétition Internationale Visions du Réel, Nyon (2019); Deutscher Dokumentarfilmpreis (2019); Chantal Akerman Award, The Avner Shalev-Yad Vashem Chairman's Award for Artistic Achievement in Holocaust-related Film, Jerusalem Film Festival (2019)

HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT

In HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT verquickt der 1955 in Berlin geborene Regisseur Thomas Heise seine Familiengeschichte mit den historischen Ereignissen des 20. Jahrhunderts. Ausgangspunkt für die Dreharbeiten waren für Heise der Fund einer intimen Korrespondenz, die die Mutter mit einem ihm unbekannten Mann in Mainz führte, bevor sie seinen Vater kennenlernte, und das Gefühl, der letzte aus der Familie zu sein, der noch die Geschichte der letzten Generationen erzählen könne.
»Nach der Legende stand hier Großmutters Haus« – fast wie ein Märchen beginnt Heise die biografische Spurensuche. Seine Großmutter, die jüdische Bildhauerin Edith Hirschhorn aus Wien, heiratet den glühenden Kommunisten Wilhelm Heise. Der Regisseur zitiert aus den ungewöhnlich klugen Aufsätzen des jungen Mannes und Briefen der Großmutter, die nach der Annexion Österreichs beklemmend dokumentieren, wie das Leben für Juden nach und nach eingeschränkt wird. Während sie in ihren Briefen von Freunden berichtet, die den Bescheid zur Deportation per Post bekamen, fährt Heises Kamera die Deportationslisten entlang, auf dem auch der Name Hirschhorn erscheint. Auch die Briefe seines Vaters Wolfgang Heise sind erhalten, die der Sohn seinen Eltern aus der Gestapo-Haft schickte.
Wolfgang Heise und dessen Ehefrau Rosemarie nahmen im kulturellen Leben der DDR eine zentrale Rolle ein. Wolfgang Heise war Philosoph in Berlin, stellte sich gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns und verlor so seinen Rektorenposten an der Humboldt-Universität. Fotografien aus dem Familienalbum: Vater Heise mit Heiner Müller diskutiert im Wohnzimmer über den Sozialismus. Die Romanistin Rosemarie Heise führte als Mitarbeiterin der Zeitschrift *Neue deutsche Literatur* Briefwechsel mit zahlreichen Autoren der DDR. Jener mit Christa Wolf belegt nach dem Fall der Mauer die Widersprüche einer sich selbst verstrickenden Autorin, die nach dem Ende Begriffe wie Heimat und Identität ins Spiel bringt. Begriffe, die dem Film seinen Namen geben, die für die früheren Generationen aber keine Rolle spielten.

Heises Dokumentarfilm ist eine Familienchronik über drei Generationen, beginnend mit einem Schulaufsatz 1912 bis zu Aufnahmen vom Ostkreuz aus dem Jahr 2009, wobei der Film mit Ausschnitten aus Heiner Müllers 1992 erschienenen *Glosse zum deutschen Augenblick* endet. Es ist das gesprochene beziehungsweise geschriebene Wort – Briefe, Tagebucheinträge oder Notizen – die den Film dominieren. Sie beweisen, wie der Einzelne Zeitläufe erlebt, versucht sich gegen sie zu stemmen oder sie zu akzeptieren. Zusätzliche Präsenz verleiht Heise den Worten durch Aufnahmen von den Orten, zumeist aus der Gegenwart, aus Zerbst, der Wiener Straßenbahn, von Mainzer Einfamilienhäusern, aber auch historisches, zumeist privates Bildmaterial. Stephan Ahrens

Rezensionen und Reaktionen

Und so geschieht es, dass man einen Film wie eine fatale, zarte, traurige, nachdenkliche deutsche Heimat bewohnen kann, der man gemeinsam mit dem Regisseur und seiner Familie ins Auge blickt.

Katja Nicodemus: Man kann ihr nicht entkommen. In: *Die Zeit*, 06.02.2019.

Man mag sich fragen, warum HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT kein Hörspiel geworden ist, wenn doch nur Texte vorgelesen werden und sich das Bildmaterial von den Familienmitgliedern auf ein paar Fotos beschränkt. Aber das hieße, den so einfachen wie klugen, genauen wie assoziativen Dokumentarismus von Thomas Heise zu unterschätzen. […] Es sind solche unmittelbar plausibel wirkenden Verknüpfungen, die erklären, warum HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT ein Film werden musste. Weder illustrieren die Aufnahmen plump, noch raunen sie kunstgeschichtlich vor sich hin. Sie sind Container, in denen Geschichte aufgehoben ist – eine persönliche, die auf diese Weise aber übers Private hinaus interessant wird als eine deutsche.

Matthias Dell: Es war einmal in Deutschland. In: *Spiegel Online*, 09.02.2019.

Regina Schilling

28.09.19
18:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
08.08.2018, ARD
Laufzeit
92 Min.
Regie und Konzept
Regina Schilling
Produktion
Thomas Kufus, zero one Film GmbH (Berlin)
Schnitt
Jamin Benazzouz
Sprecherin
Maria Schrader
Musik
Wolfgang Böhmer
Preise
3sat-Dokumentarfilmpreis, Filmwoche Duisburg (2018); Beste Dokumentation, Deutscher Fernsehpreis (2019); Kategorie Information & Kultur, Grimme-Preis (2019)

KULENKAMPFFS SCHUHE

Die Fernsehdokumentation KULENKAMPFFS SCHUHE behandelt das Beschweigen und die untergründige Präsenz von Nationalsozialismus und Kriegserfahrung in der Bundesrepublik der 1950er- bis 1980er-Jahre. Die Montage dokumentarischen Materials verknüpft die Familiengeschichte der Autorin mit den biederen Samstagabend-Unterhaltungsshows, vor denen sich die Fernsehnation damals versammelte.
Über die allesamt männlichen Showmaster, Idole und Ersatzväter ihrer Kindheit, nähert sich Regina Schilling der nie thematisierten NS- und Kriegsvergangenheit ihres früh verstorbenen Vaters an. Ihr Interesse reicht jedoch darüber hinaus: Sie zeichnet anhand der jüngsten Kriegsteilnehmer ein Porträt der Nachkriegs-Bundesrepublik mit ihren nur oberflächlich kaschierten Traumata.

Ausgangspunkt des Films ist die Erinnerung der Autorin an ihre Kindheit, die auf Fotos und Super-8-Filmen dokumentierten Familienfeiern und -urlaube, vor allem aber die gemeinsamen Samstagabende vor Unterhaltungsshows wie »Einer wird gewinnen« mit Hans-Joachim Kulenkampff, »Dalli-Dalli« von Hans Rosenthal und der »Peter Alexander-Show«. Während das Familienleben sonst von der gesundheitlichen und beruflichen Krise des Vaters, eines selbständigen Drogisten, überschattet war, stellten sich hier seltene Momente familiärer Harmonie und Geborgenheit ein. Mit dem Herztod des Vaters endete diese Kindheit ebenso vorzeitig wie abrupt. Im Nachhinein erweisen sich jedoch nicht nur die Geborgenheit und Sauberkeitsversprechen der Drogisten-Familie als Illusion: Auch die betonte Harmlosigkeit der westdeutschen Fernsehunterhaltung ließ die Vergangenheit ihrer Stars und Gäste als traumatisierte Kriegsteilnehmer und Verfolgte durchscheinen.

In Schillings Film wechseln der zeitgenössische, naive Blick, der noch nichts ahnt von den Abgründen unter der Oberfläche des jungen Wirtschaftswunderlandes, und eine retrospektive, um die Verbrechen der Vergangenheit wissende Perspektive. Die durch den Verlust des Vaters entstandene Verunsicherung wird so um eine gesellschaftliche Dimension erweitert: Ihr folgt der Verlust der Vaterfiguren, wenn nicht des Vaterlandes als verlässliche Instanz. Obwohl Regina Schilling das intergenerationelle Verhältnis zwischen NS-verstrickten Eltern und nachgeborenen Kindern thematisiert, geht es ihr nicht um abschließende Urteile. Weder Vorwürfe im Stile der 1968er noch die verbreiteten Apologien des Familiengedächtnisses im Sinne von »Opa war kein Nazi« spielen hier eine Rolle. Viel eher geht es um Annäherungen – und um das Laufenlernen in einem Land mit bodenloser Vergangenheit. Christoph Classen

Rezensionen und Reaktionen

Der Titel der plauderseligen Promishow aus München »Was bin ich?« rührt an das Kernthema der Nachkriegszeit, den Verlust der männlichen Identität der von Hitler verfolgten, verführten, verheizten und später zum seelischen Verdorren gebrachten jungen Männer. KULENKAMPFFS SCHUHE glänzt, wenn der Film unter die Oberfläche der Shows taucht und die Verdrängungen der Spaßmacher aufdeckt.

Nikolaus von Festenburg: Im Wirtschaftswunderland. In: *Der Tagesspiegel*, 07.08.2018.

Ja, die deutsche Samstagabendshow, das ist ein großer sentimentaler Stoff, der nicht unbedingt mit dem Fernsehen zu tun hat. In so einem Pyjama kann man endlos schwelgen. [...] Schilling inszeniert ihre Recherche in Ich-Form und dem Ton kindlicher Neugier. Und dann killt sie die Pyjama-Welt. [...] Kulenkampff an der Ostfront, wo er sich Zehen selbst amputiert; der Berliner Hans Rosenthal, der die Deportation seines jüngeren Bruders nicht verhindern kann und versteckt in einer Laubenkolonie überlebt; Peter Alexander, der sich im letzten Kriegsjahr freiwillig zur Marine meldet. »Das deutsche Volk hat in den vergangenen Jahren zu viel erleben müssen«, orakelt Konrad Adenauer.

Claudia Tieschky: Wie Deutschland im Fernsehen zu sich selbst fand. In: *Süddeutsche Zeitung*, 08.08.2018.

Heike Hupertz: Mach sie alle wieder ganz. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung,* 06.08.2018.

Einmal kommt in »Dalli Dalli« eine Maschine zum Einsatz, die Porzellanscherben zusammenklebt. Die Mitspieler schaufeln am einen Ende Zerbrochenes hinein und ziehen am anderen Kannen und Tassen auf Tabletts heraus. Eine solche Art Maschine ist in KULENKAMPFFS SCHUHE auch die Nachkriegs-Unterhaltungsshow. Eine unterhaltsame Reparaturidee, aber eben nichts als Illusion.

Bernt Rebhandl: Zuhause an den Empfängern. In: *Cargo,* 08.08.2018.

KULENKAMPFFS SCHUHE ist ein Archivfilm in doppelter Hinsicht: das private Familienarchiv der Schillings trifft auf die bundesdeutschen Medienarchive. Jede einzelne Sekunde in der Montage ist interessant, es gibt großartige Nebensächlichkeiten wie einen Auftritt von Fassbinder bei Rosenthal, oder einen Film, in dem Horst Tappert einen von Preisliberalisierungen gebeutelten Drogisten spielt (mit einem grotesk unterkühlten Pathos) – der (früh verstorbene) Vater von Regina Schilling war Drogist [...]. Es sind die Jahre, in denen Deutschland auf legale Drogen kommt: Buer Lecithin war auch bei uns immer im Haus.

Hanno Hochmuth: KULENKAMPFFS SCHUHE. In: *Zeitgeschichte-online,* 15.08.2018.

Regina Schilling hat unzählige Ausschnitte aus Kulenkampffs Fernsehshows zusammengetragen, die beim genauen Hinsehen und Hinhören offenbaren, wie sehr ihn seine Kriegserlebnisse ein Leben lang verfolgt haben. Lauter kleine Anspielungen auf den deutschen Kadavergehorsam und den Irrsinn des Krieges stecken in den launigen Moderationen des Showmasters. Für uns sind sie kaum mehr zu entschlüsseln, doch Kulenkampffs Erfahrungsgenossen an den Bildschirmen dürften sie nicht entgangen sein.

MÄNNERFREUNDSCHAFTEN

26.09.19
20:45 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
04.04.2018, Lichter Filmfest (Frankfurt am Main)
Laufzeit
85 Min.
Regie
Rosa von Praunheim
Produktion
Rosa von Praunheim
Darsteller*innen
Matthias Luckey, Tobias Schormann, Thomas Linz, Petra Hartung, Max Conrad, Sybille Enders, Bernhard Jarosch, Sebastian Lange, Wolfgang Mirlach, Maximilian Müller, Runa Schäfer, Willi Seibt
Konzept
Rosa von Praunheim, Valentina Schütz
Kamera
Patrick Richter, Thomas Ladenburger, Markus Tiarks, Oliver Sechting, Marcus Glahn
Schnitt
Mike Shephard
Musik
Andreas Wolter

Der Ausgangspunkt dieser lustvollen, unterhaltsamen und intelligenten, aber vor allem unkonventionellen audiovisuellen Geschichtsstunde ist die bereits im Jahr 2000 erschienene Studie *Warm Brothers: Queer Theory and the Age of Goethe* des US-amerikanischen Germanisten Robert Deam Tobin, der im Film genauso befragt wird wie eine ganze Reihe anderer Köpfe, die sich zu einem der interessanteren virtuellen Expertengespräche vereinen. Das Besondere an diesem Film sind aber natürlich nicht die *talking heads*, sondern es ist die Vielfalt der filmischen Mittel, mit Hilfe derer ins 18. Jahrhundert hinabgestiegen wird: neben Interviews sind dies beispielsweise phantasierte Enactments, Straßenperformances oder Selbstdarstellungen und -befragungen. Was überzeugt, ist die fast schon geschichtsphilosophische Reflexivität, mit der hier vorgegangen wird. Geschichte ist eine Konstruktion im Fluss, lernt man so nebenbei, in die man deshalb mit Nuancierungen eingreifen kann, darf, muss und soll, und zwar vor allem dann, wenn man dabei die Konstruiertheit der eigenen Position niemals aus dem Auge verliert.

Natürlich hat von Praunheim ein bestimmtes Erkenntnisinteresse, das wusste man schon, bevor er eine Lockenperücke aufsetzte, um über Schwänze zu sprechen. Allerdings kann man ihm nicht vorwerfen, dass er dieses mit einem Tunnelblick verfolgen würde, zumindest nicht in diesem Film. Und so malt er sich eben nicht nur Sex zwischen Männern aus, die diesen wahrscheinlich nie gemeinsam hatten, sondern widmet sich intensiv den historischen Feinheiten zwischen Männerliebe und Männerfreundschaft oder zwischen Männer- und Frauenfreundschaft. Dabei gibt es auch ein Gespür für die Fallen der Asynchronität, die eine solche Unternehmung stellt: zu Zeiten von Goethe und Schiller waren Begrifflichkeiten wie homosexuell oder schwul noch überhaupt nicht in Gebrauch, insofern konnte man sich auch nicht so fühlen oder verhalten. Chris Wahl

Rezensionen und Reaktionen

Bert Rebhandl: In Italien wurde Goethe polysexuell. Kostümfilm in Andeutungen: Rosa von Praunheims Film MÄNNERFREUNDSCHAFTEN nähert sich den deutschen Klassikern. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.12.2018.

Goethe und Schiller waren ein Paar. So steht es jedenfalls auf dem Denkmal in Weimar, das die Inschrift trägt: »Dem Dichterpaar – vom Vaterland.« Die unterstellte Beziehung stand also im Zeichen der Literatur, an weitere Facetten der Zweisamkeit mochte man Mitte des 19. Jahrhunderts, als das Denkmal errichtet wurde, nicht denken. Es bedurfte erst der neueren Kulturwissenschaften, um sich dem innigen Verhältnis der beiden Klassiker noch einmal mit neuen begrifflichen Registern zuzuwenden.

Daniel Kothenschulte: MÄNNERFREUNDSCHAFTEN. Goethes schwule Seite. In: *Frankfurter Rundschau*, 13.12.2018.

Auch Goethe und Schiller erfahren ein vorsichtiges Outing. Aber natürlich ist es eine Sache, ob man das Geschriebene auf mögliche homosexuelle Subtexte abklopft, und eine andere, ob man daraus bereits auf die sexuelle Orientierung der Autoren rückschließen möchte.
So weit will dann auch von den befragten Germanistikprofessoren niemand so recht rudern. Ein viel ergiebigeres Thema ist der im 17. Jahrhundert blühende Freundschaftskult. Von Praunheim besucht den Freundschaftstempel des Dichters Johann Wilhelm Ludwig Gleim im Halberstädter Gleimhaus: In rund 120 Bildnissen, angefertigt von einigen der bedeutendsten Porträtmaler seiner Zeit, umgab sich Gleim dicht gehängt mit seinen Getreuen; ein begehbares Facebook. Noch inniger im Ausdruck erscheinen viele der brieflichen Manifestationen dieser Freundschaften; allein mehr als ausformulierte 14.000 Küsse wurden darin gezählt. Dass sich weder Gleim noch seinem Intimus Johann Georg Jacoby praktizierte Homosexualität nachweisen lässt, belegt noch einmal, dass diese literarisch manifeste Männerliebe in einer ganz eigenen Liga spielte.

Julia Teichmann: Mann, der konnte reimen. Liebe, Lust und Lehrjahre: Rosa von Praunheim erkundet die Homoerotik in der Weimarer Klassik. In: *Berliner Zeitung*, 13.12.2018.

Es gibt einen spannenden feministisch-lesbischen Exkurs, der die tatsächlich »verbriefte« Beziehung zwischen der Schriftstellerin und Künstlerin Adele Schopenhauer und der »Rheingräfin« Sibylle Mertens-Schaaffhausen beleuchtet: Konnte diese gelebt werden im Gegensatz zu schwulen Beziehungen, weil Frauen exorbitant viel weniger Rechte

hatten als Männer und deshalb in diesem Zusammenhang paradoxerweise womöglich mehr Freiheiten genossen?

Raimund Gerz: MÄNNERFREUNDSCHAFTEN. In: *epd film* 12 (2018), S. 71.

Praunheims Projekt verleugnet nicht seinen Workshopcharakter. Deftige Spielszenen im Weimarer Park an der Ilm vor amüsierten Schüler- und Passantenscharen sind locker mit den wissenschaftlichen Exkursen zusammengeschnitten. Alle Mitwirkenden stellen sich dem Zuschauer vor, bevor sie als Experten oder Schauspieler zu Wort kommen. Das mag bisweilen betulich wirken, erinnert aber wohltuend an Zeiten, als TV-Dokumentationen noch keine musikunterlegten Spektakel waren. MÄNNERFREUNDSCHAFTEN – pädagogisch wertvoll.

Oliver Haffner

27.09.19
16:15 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
29.06.2018, Filmfest München
Laufzeit
122 Min.
Regie
Oliver Haffner
Produktion
Ingo Fliess
Darsteller*innen
Johannes Zeiler, Fabian Hinrichs, Anna Maria Sturm, Peter Jordan, Frederic Linkemann, Siggi Zimmerschied, August Zirner
Drehbuch
Gernot Krää
Kamera
Kapar Kaven
Schnitt
Anja Pohl
Musik
Hochzeitskapelle
Preise
Beste Filmmusik, Deutscher Filmpreis (2019); Sonderpreis, Bayerischer Filmpreis (2019)

WACKERSDORF

WACKERSDORF zeichnet ein denkwürdiges Kapitel in der Geschichte der Bundesrepublik nach: 1981 verkündete die bayerische CSU-Staatsregierung, die Gemeinde Wackersdorf im oberpfälzischen Landkreis Schwandorf als Standort für eine Wiederaufbereitungsanlage (WAA) nuklearer Brennstäbe nutzen zu wollen. Mit dieser Entscheidung nahm eine beispiellose politische und gesellschaftliche Auseinandersetzung ihren Anfang, die über fast ein Jahrzehnt nicht nur eine Region, sondern ein ganzes Land in Gegner und Befürworter der »Atomfabrik« spaltete.

Es beginnt mit einem verführerischen Angebot an die strukturschwache Region und ihren SPD-Landrat Hans Schuierer, der sich gerade bei einer Bürgerversammlung der Perspektivlosigkeit und der Wut der Einwohner stellen musste: 3000 neue Arbeitsplätze, Wohlstand, ein Ende der Abwanderung und blühende Landschaften versprechen Staatsregierung und Atomindustrie. Zunächst ist der Landrat begeistert von dieser Chance, und der Atomlobbyist Billinger umschmeichelt ihn kumpelhaft.
Dann jedoch beginnt Schuierer, ein gelernter Maurer, akribisch die Risiken der Technologie zu recherchieren – und wird zunehmend skeptisch. Er erkennt, dass man ihn überrumpeln wollte und stellt sich schließlich gegen Regierung und Bertreiberfirma. »Wir bauen den Schornstein 200 Meter hoch«, sagt der Atomlobbyist, »dann kann Ihnen hier im Umkreis gar nichts passieren.« Jedoch: Hieß es nicht zuvor noch, dass alles ganz sauber und völlig ungefährlich sei? Nicht gefährlicher »als eine Fahrradspeichenfabrik« (Franz Josef Strauß)?

Da wird schon der Wald gerodet, die ersten Proteste eskalieren, der Landrat gerät zwischen die Fronten. Die »Schlacht um Wackersdorf« beginnt. Der Film zeigt, wie der Konflikt die ganze Region erfasst und spaltet, bis hinein in die Familien und Freundeskreise, bis hin zu Morddrohungen gegen den eher biederen Familienvater Schuierer.

Mit diesem aufrechten und standfesten Landrat schafft Oliver Haffner eine vielschichtige Identifikationsfigur, für die Johannes Zeiler die Idealbesetzung ist, auch wenn die Wirklichkeit damals komplexer war und z. B. auch Schuierers Stellvertreter Zierer eine wichtige Rolle spielte (man bekämpfte ihn dafür, indem man Gerüchte über seine sexuelle Orientierung verbreitete). Schuierer muss fassungslos mitansehen, wie rechtsstaatliche Verfahren außer Kraft gesetzt werden, um das industrielle Großprojekt mit der Brechstange durchzusetzen, wie die Polizeigewalt am Bauzaun zunimmt und die Proteste kriminalisiert werden. Gesellschaftspolitisch ist er vielleicht nicht ganz auf der Höhe der Zeit. Er tut sich schwer damit, dass an der Spitze der Bürgerbewegung eine junge Aktivistin steht (Anna Maria Sturm), die ihn immer wieder kritisiert und antreibt und deren Militanz er ablehnt.
In WACKERSDORF werden auch die Zeiten der Arroganz absoluter politisch-parlamentarischer Macht wieder lebendig. Bei der Ausleuchtung der Innenperspektive solcher Machtpolitik erlaubt sich der Film beinahe ein bayerisches Polit-Kabarett: August Zirner und Sigi Zimmerschied agieren als Innen- und Umweltminister anfangs noch mit leichten Skrupeln, bis dann der Innenstaatssekretär alias Peter Gauweiler brutal die Zügel in die Hand nimmt – ganz im Geiste seines Herrn, des Ministerpräsidenten Franz Josef Strauß. Im Hubschrauber fliegt der schnauzbärtige Jungpolitiker ein in die wolkige Landschaft der Oberpfalz und versucht, die Provinzpolitiker massiv einzuschüchtern.

So macht WACKERSDORF nicht nur Zeitgeschichte lebendig, sondern verdeutlicht auch die Brisanz für die Gegenwart, die zu Großprojekten in Gorleben und am Hambacher Forst führt. Bürgerkriegsähnliche Zustände, hunderttausende Protestierende, ein Staat, der an der Grenze zur Willkür agiert. Der Film zeigt eindrücklich, dass der Widerstand am Ende aus so breiten Schichten der bürgerlichen Gesellschaft (»Mütter gegen den Atomtod«) kam, dass es der Politik nicht gelungen ist, ihn als Werk linker Extremisten und »Chaoten« zu diffamieren. Haffner inszeniert insofern einen Schlüsselmoment der Zivilcourage in der deutschen Nachkriegsgeschichte.

Der große WAA-Antreiber Strauß taucht nur in einer längeren Archivsequenz auf (einem Ausschnitt aus dem Dokumentarfilm SPALTPROZESSE, den Bertram Verhaag und Claus Strigel schon 1986 drehten), die umso stärker nochmal die Dimension der Auseinandersetzung veranschaulicht.

Als der Film im Januar 2019 mit einem Bayerischen Filmpreis ausgezeichnet wurde, hielt der echte Hans Schuierer die Laudatio und bekam stehende Ovationen vom gesamten Saal – allein Bayerns CSU-Ministerpräsident Markus Söder, ein glühender Fan von Franz Josef Strauß, blieb sitzen. Der erbitterte Streit um die WAA Wackersdorf polarisiert heute nicht mehr – vergessen ist er, auch dank Oliver Haffners Film, aber noch lange nicht.

Felix Moeller

Rezensionen und Reaktionen

Franz Josef Strauß über Demonstranten in Wackersdorf, 1986.

Diese Brüder müssen einmal gehörig am Wickel genommen werden.

Philip Bovermann: Atomkraft, nein danke. In: *Süddeutsche Zeitung*, 28.6.2018.

Regisseur Oliver Haffner erzählt also die wahre Entstehungsgeschichte der Bürgerproteste in Wackersdorf nach. Entstanden ist dabei überraschenderweise ein Heimatfilm, aber einer der den staatlichen Choreografen der neuen Heimattümelei ganz sicher nicht schmecken wird.

Programm / Retrospektive

S. 34 Einführung des Schwerpunktthemas »Als wir träumten. Revolution, Mauerfall, Nachwendezeit«
S. 40 10 TAGE IM OKTOBER
S. 42 ALS WIR TRÄUMTEN
S. 44 AUS LIEBE ZUM VOLK
S. 47 BERLIN BABYLON
S. 50 BORNHOLMER STRASSE
S. 53 DER BROCKEN
S. 55 CYCLING THE FRAME
S. 59 DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER
S. 63 IM DURCHGANG – PROTOKOLL FÜR DAS GEDÄCHTNIS
S. 66 FRIENDSHIP!
S. 68 GOLDRAUSCH – DIE GESCHICHTE DER TREUHAND
S. 71 GOOD BYE, LENIN!
S. 74 GO, TRABI, GO
S. 77 KEHRAUS
S. 79 LEIPZIG IM HERBST
S. 82 LICHTER AUS DEM HINTERGRUND
S. 85 MAUERFAHRT
S. 88 MITGIFT – OSTDEUTSCHLAND IM WANDEL
S. 90 NIE WIEDER SCHLAFEN
S. 93 NOVEMBER DAYS / NOVEMBERTAGE – STIMMEN UND WEGE
S. 96 IM SCHÖNSTEN WIESENGRUNDE
S. 98 SPERRMÜLL
S. 101 DER STICH DES SKORPION
S. 106 STILLES LAND
S. 109 STRENG VERTRAULICH ODER DIE INNERE VERFASSUNG
S. 112 DIE UNBERÜHRBARE
S. 115 DIE VERFLECHTUNG
S. 118 VERRIEGELTE ZEIT
S. 120 DAS VERSPRECHEN
S. 123 WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK.
S. 126 DAS WUNDER VON BERLIN

ALS WIR TRÄUMTEN
Revolution, Mauerfall, Nachwendezeit

»Als wir träumten« steht – in Anlehnung an den gleichnamigen Roman von Clemens Meyer (2006) und dessen Verfilmung durch Andreas Dresen (2015) – genauso für die Zeit um 1989/90 wie für die unmittelbare Nachwendezeit, als im Osten Deutschlands flächendeckend geträumt wurde. Die Träume waren vielfältig, manche gingen in Erfüllung, die meisten nicht. Reisefreiheit gehört zur ersten Kategorie, ein reformierter Sozialismus zur zweiten. Aus Träumen können Traumata werden. Dass die Mauer fällt, mag für Funktionäre der DDR ein Alptraum gewesen sein, für einen großen Teil der Bevölkerung begann dieser in dem Moment, als er seine Arbeit verlor. Investoren träumten von der schnellen Mark, Jugendliche von Selbstverwirklichung, andere von einem großdeutschen Reich. Es gab Glücksgefühle, Schamgefühle, Rachegefühle. Es gab Aufbruchstimmung und Aktionismus, Nostalgie und Apathie. Es gab Traumtänzer und Traumdeuter. Es gab ein böses Erwachen, und es gibt noch immer den Dornröschenschlaf, der über manch »blühender« Landschaft liegt.

Dass die Mauer am 9. November 1989 gefallen ist, wird niemand ernsthaft bezweifeln. Ob diesem Ereignis eine – einigermaßen friedliche – Revolution vorausging, darüber gibt es unterschiedliche Meinungen. Mit unserem Titel schließen wir uns der Darstellung von Ilko-Sascha Kowalczuk an, der in *Endspiel. Die Revolution von 1989 in der DDR* (2009) auf Seite 543 schreibt: »Der Revolutionsbegriff stößt daher bei all jenen auf Vorbehalte oder Ablehnung, die den Willen zur Freiheit für eine Revolution nicht als konstitutiv anerkennen, die das SED-Regime nicht als ein extrem unfreiheitliches ansehen und die nicht akzeptieren können, dass der Freiheitswille 1989 der entscheidende Schlüssel für die Herausbildung der Bürgerbewegungen, für die Massenflucht und für die Massendemonstrationen war. Zugleich wird der Revolutionsbegriff von jenen entwertet oder abgelehnt, die behaupten, die SED habe einen Beitrag geleistet, der über reaktives Verhalten hinausging.«

Auch die »Wende« ist ein umstrittener Begriff – aus anderen Gründen. Abgelehnt wird er, vor allem von ehemaligen Aktivist*innen der Bürgerbewegungen, weil er von Egon Krenz stammt. Am 18. Oktober 1989 sagte dieser in seiner Antrittsrede als Generalsekretär des ZKs der SED und damit als Nachfolger von Erich Honecker: »Mit der heutigen Tagung werden wir eine Wende einleiten, werden wir vor allem die politische und ideologische Offensive wiedererlangen.« Da träumte einer von der Kehrtwende zurück in die »geordneten« Verhältnisse, als das Volk noch wusste, wo sein Platz und was seine Rolle war. Es sollte anders kommen, weshalb die »Wende« heute im erinnerungskulturellen Wortschatz für Friedliche Revolution und Mauerfall steht – und außerdem für den Weg hin zu einer deutschen Wiedervereinigung, die allerdings viele, die an der Friedlichen Revolution aktiv beteiligt gewesen sind, überhaupt nicht angestrebt haben. Wir verwenden den Begriff trotz dieser Einschränkung, nicht zuletzt, weil er in der Lage ist, die bereits angedeuteten Ambivalenzen einzuschließen, die mit dem beschrittenen Weg verbunden waren.

Unsere diesjährige thematische Retrospektive widmet sich also den Ereignissen der Wende und der unmittelbaren Nachwendezeit, den frühen 1990er-Jahren. Wir zeigen sie in einer Mischung aus direkt in diesem Zeitraum entstandenen Filmdokumenten und rückblickender audiovisueller Geschichtsschreibung, wobei auch Spielfilme ein Dokument ihrer Entstehungszeit sind, und Geschichtsschreibung im Film sowohl dokumentarischen als auch fiktionalen Charakter haben kann. Die »Traumfabrik«, die all diese historischen Fakten und Fantasien registriert und hervorgebracht hat, ist divers: einige Filme entstanden noch bei der DEFA, andere wurden in der DDR geplant, aber erst nach der Wiedervereinigung realisiert. Es gibt Kinoproduktionen mit Starfaktor und beachtenswerte Fernsehfilme, kanonisierte Klassiker und zu Unrecht in Vergessenheit geratene Werke.

Spannend war für uns zuerst, wie viele Filme über diese Zeit entstanden sind. Allein 200 haben wir im Vorfeld gesichtet und damit längst nicht

alle gesehen. Daneben stehen all die journalistischen Aufnahmen, die damals durch Presse und Fernsehen gingen und oftmals ikonischen Status erlangt haben: von den Montagsdemonstrationen in Leipzig, der Besetzung der Botschaft in Prag, der Pressekonferenz Günter Schabowskis und den Tanzenden auf der Berliner Mauer. Anders als diese Medienbilder, die mittlerweile nur noch illustrativen Charakter haben, sind es nach unserem Eindruck Dokumentarfilme, die die Erfahrung von 1989 noch immer zu vermitteln im Stande sind – Filme, die Geschichte in actu aufgezeichnet und dabei mit glücklicher Hand die treffende erzählerische Form gefunden haben. Eine Auswahl findet sich im Programm:

10 TAGE IM OKTOBER (Thomas Frick, 1989), ein Film von Studenten der Babelsberger Filmhochschule (HFF), die soeben die Herausgabe von Kameras durchgesetzt hatten, um die Demonstrationen in Berlin am 7./8. Oktober sowie die Aktionen in der Gethsemanekirche zu dokumentieren; LEIPZIG IM HERBST (Gerd Kroske, 1989) über die berühmte Montagsdemo am 9. Oktober und KEHRAUS (1990), ein zweiter Film von Gerd Kroske, für den er wenige Monate später nach Leipzig zurückkehrte: Helmut Kohl hatte dort inzwischen mit dem Wahlkampf begonnen. Etwa zur selben Zeit, ab Frühjahr 1990, drehte auch Sibylle Schönemann ihren Film VERRIEGELTE ZEIT. Sie war 1984 von der Stasi inhaftiert und dann vom Westen freigekauft worden. Nun suchte sie mit ihrem Filmteam die Orte ihrer Haft auf, um die verantwortlichen Richter, Vernehmer und Wärter zu interviewen. Kurz zuvor begannen auch die Dreharbeiten zu STRENG VERTRAULICH ODER DIE INNERE VERFASSUNG (1990), in dem Ralf Marschalleck den Prozess der Auflösung des MfS direkt nach der Erstürmung der Zentrale in der Berliner Normannenstraße festgehalten hat. SPERRMÜLL (Helke Misselwitz, 1990) und IM DURCHGANG – PROTOKOLL FÜR DAS GEDÄCHTNIS (Kurt Tetzlaff, 1990) begleiten Jugendliche durch die Zeit von Sommer 1989 bis Frühjahr 1990. Und schließlich der vielleicht schönste Film – NOVEMBER DAYS (1990): Die TV-Bilder vom Fall der Berliner Mauer hatten den deutsch-französischen Filmemacher Marcel Ophüls inspiriert, ein Jahr später für die BBC nach Berlin zu reisen. Er suchte einige der im Fernsehen gezeigten Leute auf, von der Frau auf der Straße bis hin zum ehemaligen DDR-Staatsratsvorsitzenden Egon Krenz, und führte mit ihnen Gespräche – unbeschwert, neugierig, bitter komisch. Man glaubt zu träumen.

Schon ab 1990 entstehen die ersten Spielfilme. Doch wie die Ereignisse zu erzählen sind, ist noch nicht erprobt, Sache des Experiments. Die Ergebnisse werden zu Kultfilmen oder verrissen oder gleich wieder vergessen. DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER (1990), der trashige Horrorfilm über die Wiedervereinigung von Christoph Schlingensief macht diesen als Regisseur bekannt. Zum absoluten Publikumserfolg wird GO, TRABI, GO (Peter Timm): der zweiterfolgreichste deutsche Kinospielfilm des Jahres 1991. Pia Frankenbergs NIE WIEDER SCHLAFEN (1992) hingegen, ein poetischer Wendefilm aus weiblicher Perspektive, hat erst in diesem Jahr durch seine Wiederentdeckung auf der Berlinale gebührenden Zuspruch erfahren. 1994 entwarf Margarethe von Trotta in DAS VERSPRECHEN einen großen historischen Bogen – mit einer Erzählung, die in der Zeit des Mauerbaus beginnt und 1989 auf der Bornholmer Brücke glücklich endet. Während ihr Film Applaus und Kritik gleichermaßen erntete, wurde der Debütfilm des HFF-Absolventen Andreas Dresen zunächst weniger beachtet: STILLES LAND (1992) beschreibt Revolution und Wendezeit abseits der großen Ereignisse an einem kleinen Theater in der ostdeutschen Provinz. Bedenkt man, dass 1989 ohne eigentliche Anführer und nicht bloß in den großen Städten, sondern auch in allen möglichen Nestern stattfand (Demos mit nur 100 Leuten, selbstgeschriebene Flugblätter, Stegreifreden von Jedermann und -frau), dann erscheint Dresens sympathischer und handwerklich noch unvollendeter Film zugleich als das gelungenste Bild eines historischen Ereignisses von unten, dessen Helden auf dem Gebiet der Revolution allesamt Dilettanten waren.

Spätestens Ende der 1990er-Jahre verdichten sich die Interpretationen, vor allem in der begleitenden filmkritischen Debatte: Die Komödien über die DDR und ihr Ende geraten unter Ostalgie-Verdacht. Ihr Erfolg beim

ostdeutschen Publikum wird einer vermeintlichen nostalgischen Verklärung der DDR-Zeit zugeschrieben. Während GOOD BYE, LENIN! (Wolfgang Becker, 2003) zum Paradebeispiel für diesen Diskurs wird, sieht man von heute aus vor allem ein Missverständnis: Für die Ostdeutschen hatte sich am Beginn der 1990er-Jahre von heute auf morgen die gesamte Alltagswelt verändert. Beckers Film, der erzählt, wie ein Sohn 1990 versucht, für seine herzkranke Mutter die DDR weiter existieren zu lassen und deswegen den schon aus den Regalen der Supermärkte verschwundenen Ostprodukten hinterherjagt, hat dieser Erfahrung – und nicht einer unverbesserlichen Sehnsucht nach der alten Diktatur – ein filmisches Denkmal gesetzt.

Daneben entstanden zu Beginn der 2000er-Jahre nunmehr Filme, in denen Themen wie Republikflucht und Staatssicherheit in den Mittelpunkt rückten und das Ende der DDR als Erlösung und Happy End erschien. Der Blick sollte endlich auf die Opfer und das ihnen geschehene Unrecht gelenkt werden. DAS LEBEN DER ANDEREN (nicht im Programm) ist das prominenteste Beispiel für zahlreiche Produktionen dieser Art, darunter auch so spannende wie DER STICH DES SKORPION (Stephan Wagner, 2004), basierend auf der Autobiografie von Wolfgang Welsch, über einen ehemaligen Fluchthelfer, der von der Stasi im Westen verfolgt wurde. Ein Fundstück auch: AUS LIEBE ZUM VOLK (2004) des israelischen Regisseurs Eyal Sivan und der französischen Editorin Audrey Maurion. Der Film arbeitet mit zum Teil völlig unbekanntem Footage – Verhör- und Schulungsfilme der Stasi aus den Archiven der BStU – und unterlegt diese Bilder mit dem von Axel Prahl eingesprochenen Bericht eines MfS-Offiziers, der Anfang 1990 entstanden ist.

Gegen das z. T. wenig realistische und negative DDR-Bild, das einige Filme der 2000er-Jahre entworfen haben, wurden dann wieder andere Stimmen laut. Man forderte differenziertere Filmerzählungen aus ostdeutscher Perspektive, und es scheint, dass das Kino im Jahr 2018 hier seine vorerst überzeugendste Antwort gefunden hat: Andreas Dresens GUNDERMANN (nominiert für die *Clio* 2019) über den unangepassten Sänger, der gleichwohl informeller Stasi-Mitarbeiter war. Auch die Filme von Christian Schwochow

entwerfen eine solch differenzierte Sicht. Mit BORNHOLMER STRASSE (2014), seinem Film über den Mauerfall, lässt er sogar noch einmal das Genre der (DDR-)Komödie wiederaufleben.

Eine Frontlinie, die klar zwischen ost- und westdeutschen Positionen verliefe, kann jedoch höchstens als rhetorische Zuspitzung gelten, die die Debatte hie und da hervorgebracht hat. Schön unübersichtlich wird es beispielsweise, wenn man die Filme anschaut, die sich mit der wirtschaftlichen Transformation Ostdeutschlands beschäftigt haben. Hier sind es oft westdeutsche Regisseur*innen, die schon früh westliche Profitgier aufs Korn genommen oder den Widerstandsgeist der Ostler gezeigt haben: DIE VERFLECHTUNG (Domini Graf, 1993), DER BROCKEN (Vadim Glowna, 1993), LICHTER AUS DEM HINTERGRUND (Helga Reidemeister, 1998), BERLIN BABYLON (2001, Hubertus Siegert) und GOLDRAUSCH – DIE GESCHICHTE DER TREUHAND (2012). Auch MITGIFT (Roland Blum, 2014) sucht sein Thema jenseits der Fronten – eine Langzeitstudie über Umweltprobleme in der DDR und die Rolle ostdeutscher Ökoaktivisten 1989 und danach.

Das große Verdienst schließlich, einen Film aus zwei absolut gegensätzlichen Perspektiven eindrucksvoll erzählt zu haben, kommt Burhan Qurbani zu, der in WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK. die rassistischen Übergriffe auf das Wohnheim ehemaliger vietnamesischer Vertragsarbeiter*innen in Rostock-Lichtenhagen im August 1992 aus der Sicht einer vietnamesischen Familie einerseits und einer Gruppe von rechten Jugendlichen andererseits beschreibt. Qurbanis Film ist von 2014; die Gegenwart hat leider Anlass gegeben, auf die frühen 1990er-Jahre zurückzuschauen.

Damit ist die Frage im Prinzip schon beantwortet, ob es heute, 30 Jahre nach dem Mauerfall, schon eine einigermaßen einvernehmliche Lesart der Geschichte gibt. Uns scheint, für ein Fazit ist es viel zu früh. Die Geschichte ist noch warm, sie qualmt noch, wie es die amerikanische Historikerin Barbara Tuchman formuliert hat. Und das Kino wird noch weiter von ihr träumen.

Ilka Brombach, Chris Wahl

Thomas Frick

27.09.19
14:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
26.11.1989
Laufzeit
53 Min.
Regie
Thomas Frick
Produktion
Thomas Zickler,
Hochschule für Film und Fernsehen KONRAD WOLF
Kamera
Olaf Kreiß
Schnitt
Gudrun Prietz
Preise
Goldene Taube ehrenhalber, Internationales Dokumentarfilmfestival Leipzig (1989)

10 TAGE IM OKTOBER

10 TAGE IM OKTOBER entstand unter außergewöhnlichen Umständen: Zunächst hatte Thomas Frick, damals Regiestudent an der Filmhochschule in Babelsberg (HFF), an den Demonstrationen vom 7. und 8. Oktober in Ostberlin teilgenommen. Diese hatten am Alexanderplatz begonnen, um sich zunächst Richtung Palast der Republik zu bewegen, wo die SED mit Pomp den 40. Jahrestag der DDR feierte. Während sich Passanten spontan den Demonstranten anschlossen, drängten Einsatzkräfte die Menge Richtung Prenzlauer Berg, wo die Polizei mit großer Brutalität, auch gegen Unbeteiligte, vorging und ca. 1.200 Menschen festnahm. Viele Demonstranten versuchten, sich in die Gethsemanekirche zu retten, wo unter dem Schutz der Kirche seit dem 2. Oktober Mahnwachen und Diskussionsveranstaltungen stattfanden.
Am 9. Oktober fuhr Frick dann zum Festival des Dokumentarfilms in Neubrandenburg. Genau an diesem Tag spitzte sich die Lage in Leipzig zu. Zehntausende Demonstranten skandierten »Wir sind das Volk«, man befürchtete das Eingreifen der Polizei, eine »chinesische Lösung« blieb indes aus. Dass man Leipzig für die Presse abgeriegelt hatte, wurde in Neubrandenburg allerdings zum entscheidenden Thema. Waren es bisher vor allem westliche Kamerateams gewesen, die die Bilder produziert hatten, bestärkten sich die anwesenden Filmschaffenden nun gegenseitig, endlich selbst auf die Straße zu gehen und zu filmen. Es galt die gefährdete Öffentlichkeit wiederherzustellen. Zurück bei der DEFA setzen die Dokumentarfilmer ihr Anliegen durch; auch die Studierenden der HFF, darunter Frick, kamen mit ihren Forderungen zurück und erhielten prompt das O.K. von Lothar Bisky, dem damaligen Rektor der Hochschule.
Am 13. Oktober begann Frick mit seinem Team dann mit den Dreharbeiten. Zum einen wollte er die Aktivitäten in der Gethsemanekirche dokumentieren und interviewte die Theologiestudentin Angela Kunze, die dort zehn Tage lang mit einer Fastenaktion auf die von DDR-Regierung und -Presse noch weitgehend ignorierte politische Situation aufmerksam machte. Zum anderen sprach er mit Augenzeugen der Ereignisse vom 7. und 8. Oktober: Anwohnern, Demonstranten und Polizisten, darunter Oberstleutnant Kunst, dem Kommandeur der Einsatzkräfte. Man habe es mit einer »aufgeputschten Menge«, »angeführt von ZDF-Reportern« zu tun gehabt, erklärt Kunst noch mit dem Habitus der alten Macht, dem das ganze Setting des Films doch widerspricht: Schließlich hätte er sich noch wenige Tage zuvor niemals vor der Kamera eines HFF-Studenten rechtfertigen müssen. Das Interview mit Kunst wurde kurzfristig von Lothar Bisky vermittelt. Erstaunlich war nicht nur, dass es zustande kam, sondern auch, dass es anschließend freigegeben wurde.
Ebenso erstaunlich, aus damaliger Sicht, war kurz darauf die Tatsache, dass der Film, zusammen mit weiteren HFF-Filmen, auf der Dokumentarfilmwoche in Leipzig laufen durfte – wo er größten Zuspruch und eine Goldene Taube ehrenhalber erhielt. Ilka Brombach

Rezensionen und Reaktionen

Der Film entstand in der Zeit als uns morgens die Schamröte ins Gesicht stieg, wenn wir die eigene Zeitung aufschlugen. Es ist noch nicht ein halbes Leben her, wie uns das mitunter vorkommen will, das war alles im vergangenen Monat: »Zehn Tage im Oktober«.

Birgit Walter: Erniedrigt, beleidigt. ZEHN TAGE IM OKTOBER. In: *Berliner Zeitung*, 19.11.1989.

Studenten der Film- und Fernsehhochschule KONRAD WOLF haben in unglaublich kurzer Zeit ein Dokument der Tage des Aufbruchs geschaffen, das in seiner Bildkraft, seiner Nähe zu den beteiligten und Augenzeugen Bestand haben wird.

Kritik von Ursula Schaaf. In: *Der Tagesspiegel*, 30.11.1989.

Leipzig war schon immer ein Festival des politischen Films. Aber die sozialen und politischen Kämpfe spielten sich immer nur auf der Leinwand ab [...]. Leipzig im November 1989 war anders. Wer noch ins Kino ging, fühlte sich beinahe als Verräter. [...] Dass die Babelsberger Studenten das ihre bereits getan hatten, zeigten HFF-Filme, die die Ereignisse in Dresden, Berlin und Leipzig [...] dokumentierten. Sie wurden zur Attraktion des Festivals.

Horst Dieter Sihler: Kim Il Sung in Leipzig. Ein Bericht von der 32. Internationalen Dokumentar- und Kurzfilmwoche. In: *Falter*, 15.12.1989.

Andreas Dresen

29.09.19
18:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
2015, Internationale Filmfestspiele Berlin (Wettbewerb)
Laufzeit
117 Min.
Regie
Andreas Dresen
Produktion
Peter Rommel
Darsteller*innen
Merlin Rose, Julius Nitschkoff, Marcel Heuperman, Joel Basman, Frederic Haselon, Ruby O. Fee, Chiron Elias Krase, Luna Rösner, Tom von Heymann, Nico Ramon Kleemann
Drehbuch
Wolfgang Kohlhaase
Vorlage
Clemens Meyer
Kamera
Michael Hammon
Schnitt
Jörg Hauschild
Musik
Jens Quandt

ALS WIR TRÄUMTEN

ALS WIR TRÄUMTEN beginnt mit einer Szene in einem verlassenen, kaputten Kinosaal und mit einem Zitat aus Clemens Meyers gleichnamigen Roman aus dem Jahr 2006, der Vorlage des Films: »Ich kenne einen Kinderreim. Vielleicht habe ich ihn mir selbst ausgedacht, oder nur geträumt. Manchmal fange ich einfach an zu summen und merke es nicht einmal. Wenn in meinem Kopf die Erinnerungen tanzen, an die Jahre, in denen alles anders wurde.« Und von da an tanzen Dresens Filmbilder – und mit ihnen die Erinnerungen von Dani und den anderen Jugendlichen, die im Leipzig der Wendezeit erwachsen werden. Um all das, was später in den Geschichtsbüchern stehen wird, scheinen sie sich wenig zu bekümmern, die Demonstrationen, die Losungen, die runden Tische, die offiziellen Erklärungen. All das betrifft sie vielmehr an Leib und ganzer Seele, wenn sie Freundschaft, erste Liebe, Nachtleben – die Welt – in einem Moment erkunden, in dem diese Welt ihr Fundament verliert. Wie auch Meyers Roman beschreibt Dresens Film die Wende, und damit ein Kapitel deutscher Geschichte, aus der Perspektive individueller Erfahrung, mit Figuren und Szenen von abseits der großen Geschichte: der JVA Zeithain, dem Techno-Club, dem Striplokal, Autos klauen, Autos kaputtschlagen, Drogen nehmen, daran sterben.
Für das unauflösliche Ineinander von Euphorie und Freiheitsgefühl einerseits, Verlust und Bitterkeit andererseits, das die Wendeerfahrung vieler prägte, haben Meyers Roman eine Erzählung und Dresens Film Bilder erfunden, die dieser Erfahrung einen Platz in unserer gemeinsamen Erinnerung geben.

Ilka Brombach

Rezensionen und Reaktionen

Immer wieder hat Andreas Dresen (STILLES LAND, HALBE TREPPE, WOLKE 9) in seinen Filmen auch sich wandelnde ostdeutsche Lebenswelten beobachtet. In ALS WIR TRÄUMTEN gelingt ihm nun ein in seiner Textur und seinen Stimmungen sehr genau inszeniertes Bild einer Epochenwende und das zeitlose Porträt einer Jugend, ihrer Sehnsüchte, ihrer Auf- und Ausbruchsgefühle zwischen Randalen, Prügeln, Drogen und den Ritualen der Freundschaft.

Katja Nicodemus: Sie sind die Größten. Andreas Dresens schöner Nachwendefilm ALS WIR TRÄUMTEN. In: *Die Zeit*, 26.02.2015.

Oft genug wurde die Post-Wende-Zeit als jahrelange Katerstimmung stilisiert, jüngst erst wieder in Burhan Qurbanis WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK. über die Pogrome von Rostock-Lichtenhagen. ALS WIR TRÄUMTEN dreht die Perspektive und macht anhand von Rückblenden in die Schulzeit von Mark, Rico und Dani verständlich, warum den frühen Neunzigern auch ein utopisches Versprechen innewohnte.

Hannah Pilarczyk: Dreht den Bass auf, Jungs. Bestseller-Verfilmung ALS WIR TRÄUMTEN. In: *Spiegel Online*, 09.02.2015.

In die ideologische Debatte um Wende oder Revolution, in den Sumpf der politischen Grußformeln begibt sich der Film nicht. Das System DDR erscheint hier brüchiger, durchlässiger und weit weniger dämonisch als in DAS LEBEN DER ANDEREN oder BARBARA, den Sozialismus-Bewältigungs-Leitartikeln des deutschen Kinos. Und der Übergang ins System »Deutschland« ist ein tückischer, fließender, komplexer Prozess. Ein Prozess, der nicht bewusst erlebt, sondern erfahren und gefühlt wird. Der Film beschäftigt sich vor allem mit der Frage, wie Geschichte sich in den Alltag, die Psyche und die Körper einschreibt.

Sabine Horst: ALS WIR TRÄUMTEN. In: *www.epd-film.de*, 06.02.2015.

Am besten ist ALS WIR TRÄUMTEN immer dann, wenn Dresen nicht die großen Actionszenen inszeniert oder am Historiengemälde malt, sondern von den Details erzählt, die das Leben sind.

Martina Knoben: Rohes Ei mit Rissen. ALS WIR TRÄUMTEN im Kino. In: *www.sueddeutsche.de*, 26.02.2015.

Eyal Sivan

Audrey Maurion

28.09.19
10:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
08.02.2004, Internationale Filmfestspiele Berlin (Panorama)
Laufzeit
93 Min.
Regie
Eyal Sivan, Audrey Maurion
Produktion
Thomas Kufus, Gilles-Marie Tiné
Konzept
Eyal Sivan, Audrey Marion, Aurélle Tyszblatt
Dramaturgische Beratung
Cornelia Klauß
Archivrecherche
Cornelia Klauß, Karin Fritzsche, Myriam Strugalla
Kamera
Peter Badel
Schnitt
Audrey Marion
Musik
Christian Steyer, Nicolas Becker
Sprecher
Axel Prahl
Preis
New Vision Award, Copenhagen International Documentary Film Festival (2004)

AUS LIEBE ZUM VOLK

Im Vorspann des Filmes sehen wir Überwachungskameras und deren Aufnahmen vom Ende der 1990er-Jahre. Wir hören, wie Stasi-Chef Erich Mielke am 13. November 1989 vor der DDR-Volkskammer, von Gelächter begleitet, auf die Bemerkung eines Abgeordneten, in der Kammer säßen nicht nur Genossen, stammelnd antwortet: »Ich liebe doch alle, alle Menschen!« Wir hören aber auch die Stimmen von internationalen Politikern der Zeit, in der der Film entstand, z. B. von George W. Bush oder Gerhard Schröder. »Unser Interesse an der Geschichte«, so Regisseur Eyal Sivan im Gespräch mit Cristina Nord in der *taz* vom 22. April 2004, »ist immer auch ein Interesse an der Gegenwart. Während wir an dem Film arbeiteten, tauchten neue TV-Programme wie ›Big Brother‹ auf, die mit Überwachungskameras und der Vervielfältigung von Bildern arbeiteten. Nach dem 11. September entwickelte sich im politischen Diskurs eine Obsession für Überwachung und Kontrolle. […] Aber es geht uns überhaupt nicht darum, eine Analogie zu behaupten; wir wollten vielmehr die Analogie als Frage formulieren.« Der zentrale Vergleich, den Sivan zieht, nämlich der zur gegenwärtigen Situation in seiner Heimat Israel, wo er schon oft beschimpft und bedroht worden ist, fand in der deutschsprachigen Presse dagegen überhaupt keine Erwähnung: »Der Film soll zeigen, dass das Böse in der DDR Mainstream war – genau wie in Israel«, wird er von Jenny Elazari auf *ynetnews.com* zitiert.

Nach diesem Intro wird übergeleitet zu aktuellen Aufnahmen der ehemaligen Stasi-Zentrale in der Normannenstraße, wo Szenograph Lothar Holler ein »typisches« Büro eingerichtet hat, das von Peter Badel genüsslich abgeschwenkt wird. Axel Prahls Deutscher-Michel-Stimme setzt ein, die Auszüge aus *Ausgedient. Ein Stasi-Major erzählt* verliest, einem 1990 mit heißer Nadel von Reinhardt O. Hahn aufgeschriebenen und publizierten Bericht eines gewissen Major S., der kurz danach untergetaucht sein soll. »Ausgerechnet der 40. Jahrestag des MfS [also der 8. Februar 1990] ist mein Entlassungstag geworden. Sonst war dieser Tag der Höhepunkt des Jahres. Es gab die großen Belohnungen. Natürlich nicht für alle Mitarbeiter. Einige Genossen gingen leer aus. Den Jahrestag nannten wir darum auch den ›Tag der langen Gesichter‹. Die Aufregung war immer groß.«

Diese auch aufgrund ihrer grenzenlosen Engstirnigkeit und Humorlosigkeit authentisch wirkenden Betrachtungen des Ex-Majors über seine Karriere und Arbeit im Ministerium für Staatssicherheit sowie über die aktuelle Situation wird in der Folge kombiniert mit einem Reigen aus Footage und Originaltönen, wie sie in sonst keinem Film zu sehen sind, denn ein großer Teil stammt aus dem Archiv der Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU): eine Mutter und ihre weinenden Kinder werden herzlos abgeführt, zwei Stasi-Mitarbeiter heimlich beim Sex im Büro gefilmt, Verhörgespräche finden in »gemütlicher« Atmosphäre statt, Informelle Mitarbeiter (IMs) rufen von öffentlichen Fernsprechern in der Zentrale an, um Meldung zu machen. Noch einmal Sivan: »Darin liegt das Paradox der DDR: Man überwachte alles, man sah alles, aber dass die Wende kam, dafür war man blind.« Major S. sieht das Versagen bei anderen: »Ich bin fest davon überzeugt, der Sozialismus hätte schon weltweit gesiegt, wären die Motivation und die Kreativität in der Bevölkerung der sozialistischen Staaten ebenso stark gewesen wie in den Geheimdiensten. Wir haben uns vor keiner Angelegenheit gedrückt, wir haben Ausdauer und Fantasie besessen wie kaum ein anderer in diesem Land.« Ein Film, der trotz expliziten Materials ganz unterschiedliche Assoziationen ermöglicht und provoziert. Chris Wahl

Rezensionen und Reaktionen

Soll dieser weinerlich-mitleidig-penetrante Zerrspiegel der Wahrheit veröffentlicht werden? Ja, weil kleinbürgerliche Selbstgefälligkeit und Perversion sichtbar werden. Weil dieser Bericht dokumentiert, wie der

Hans-Joachim Hanewinckel: Vorläufiges Nachwort. In: *Ausgedient. Ein Stasi-Major erzählt.* Notiert von Reinhardt O. Hahn. Halle und Leipzig: *Mitteldeutscher Verlag* (1990), S. 125.

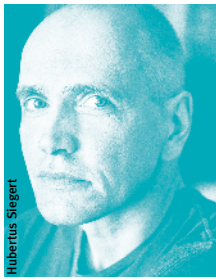
Blick vom Opfer weggeht hin auf den »guten« Täter, der seine »guten« Gründe hat, aber kein Wort für die Opfer, kein Schuldgefühl, keine Trauer.

Ralf Schenk: Ins Kröpfchen? AUS LIEBE ZUM VOLK von Eyal Sivan und Audrey Maurion. In: *Neues Deutschland*, 22.04.2004.

Auch wenn AUS LIEBE ZUM VOLK gedanklich durchaus nicht im Dunstkreis von Mielke & Co. haften bleibt, war es dennoch spannend zu beobachten, wie die beiden Regisseure mit ihrer konkreten Hauptfigur umgehen. Immerhin stand die Frage, ob sie erneut einen pauschalen, undifferenzierten, aus der Zeit herausgelösten »Abrechnungsfilm« machen würden, wie es schon so viele gibt. Doch Eyal Sivan und Audrey Maurion wählten eine subtilere Sicht als den bloßen Blick von außen, der angeblich immer schon alles klarer erkannte. Mit ihrer erregenden Mischung aus Subjektivem und Objektivem, Authentischem und Fiktionalen erkunden sie jenen Prozess, in dem ein Mensch die so genannten Ideale der Gemeinschaft vollkommen verinnerlicht, sich Schritt für Schritt ein- und unterordnet. Ihr Major S. ist ein spießiger Held, der in seinem spießigen Universum nur noch das wahrnehmen will, was er wahrnehmen soll.

Robert Ide: Die innerste Sicherheit. AUS LIEBE ZUM VOLK: Eyal Sivans und Audrey Maurions Dokumentarfilm über die Stasi als Wahnsystem. In: *Der Tagesspiegel*, 22.04.2004.

Denn AUS LIEBE ZUM VOLK zeigt auf präzise Weise, warum der ostdeutsche Spitzelapparat mit seiner Mission scheiterte: weil er in den normalen Menschen auf den Parkbänken und den Diskotheken seine Gegner sah. Und weil er versuchte, alles wissen zu wollen bis hinein in den privaten Alltag – aus Liebe zur Sicherheit. [...] Überwachung. Kontrolle. Macht. Das ist ein präziser Mechanismus. Selten hat ein Film das so deutlich aufgezeigt, selten ist das Bild der DDR so entkernt worden. Die von versteckten Kameras aufgenommenen Szenen brechen nicht ab, wenn Major S. von den Akten berichtet, von seiner Hingabe zur Akribie und seinem Hass auf die unkontrollierbaren »Elemente« der Großstadt. Axel Prahl verleiht dem unsichtbaren Major mit seiner Stimme so viel Präsenz, dass man denken könnte, der Überwacher sei mitten unter uns.



BERLIN BABYLON

28.09.19
14:00 Uhr
Thalia Programmkino

BERLIN BABYLON dokumentiert über mehrere Jahre das Baugeschehen in Berlins Mitte am Ende der 1990er-Jahre. Mit neuem Hauptbahnhof, Regierungsbauten und Bürohäusern internationaler Konzerne werden die Lücken gefüllt, die die Teilung der Stadt hinterlassen hat. Auch über die Zukunft der baulichen Hinterlassenschaften der DDR und Preußens wird gestritten. Dennoch ist der Film keine klassische Langzeitdokumentation, er folgt weder einzelnen Protagonisten noch Bauvorhaben kontinuierlich durch die Zeit. Stattdessen verbindet er Fragmente aus dem Baugeschehen, Begegnungen und Gesprächsfetzen von Architekten, Bauherrn und Politikern und atemberaubende Kamerafahrten über die Stadt zu einem vielstimmigen Bild des Geschehens.

Zur Deutung gibt Regisseur Siegert zwei Hinweise: den namengebenden Mythos vom Turmbau zu Babel, an dem er herausstreicht, dass die Architekten trotz Sprachverwirrung an ihrem Vorhaben festhielten, und Walter Benjamins Engel der Geschichte, den der Wind des Fortschritts fortweht, bevor er Gelegenheit hätte, die Trümmer der Vergangenheit zu bergen und zu ordnen. Totalen prallen visuell auf Detailaufnahmen und Geschichtsphilosophie kontrastiert Gesprächsfetzen aus dem Baualltag. Eine mittlere, vermittelnde Ebene, auf der Geschichte erzählt, das aktuelle Geschehen in langfristige Prozesse eingeordnet werden könnte, liefert der Film nicht. Diese Vermittlungsarbeit überlässt er lieber den Zuschauer*innen.

Olaf Berg

Uraufführung
08.02.2001, Internationale Filmfestspiele Berlin (Panorama)
Laufzeit
88 Min.
Regie und Konzept
Hubertus Siegert
Produktion
Hubertus Siegert
Protagonisten
Günter Behnisch, Werner Durth, Helmut Jahn, Joseph Paul Kleihues, Ioeh Ming Pei, Rem Koolhaas, Hans Kollhoff, Renzo Piano, Axel Schultes
Kamera
Ralf K. Dobrick, Thomas Plenert
Schnitt
Peter Przygodda, Anne Schnee
Musik
Einstürzende Neubauten

Rezensionen und Reaktionen

Cornelia Fleer: BERLIN BABYLON. In: *film-dienst* 19 (2001).

Den Filmbildern ist gelegentlich ein eigentümlicher Verfremdungseffekt zu eigen; die unvorstellbare Spannung, die die Plattenbauten zum Umkippen bringt, überträgt sich in geheimnisvoller Weise auf den ganzen Film. Die Ironie gilt dem Größenwahn des »Neuen Berlin« zwischen formaler, räumlicher und technischer Ordnung, während Walter Benjamins Miniatur vom »Engel der Geschichte« am Schluss des formal bestechenden Films schließlich auf die Unaufhaltsamkeit des geschichtlichen Fortschritts verweist.

Caroline M. Buck: Baugruben-Boom. In: *Neues Deutschland*, 27.09.2001.

Weil Siegert Stadtbild und Baustellen auf Film, nicht Video verewigen wollte – und angesichts des Ergebnisses ist man ihm dankbar für die Entscheidung –, reicht sein eigenes Budget nicht für kontinuierliches Filmen. Der Blick hinter die Kulissen auf parteipolitisches, wirtschaftliches und ästhetisches Kalkül bleibt deshalb fragmentarisch, in gleicher Weise von Planung und Zufall bestimmt. Er gelang trotzdem, weil die mal mehr, mal weniger berühmten Gesprächspartner immer miteinander im Gespräch sind, nie mit der Kamera.

Mark Stöhr: Die leere Mitte. In: *Der Schnitt* 23 (2001).

Jeder darf sein eigenes Tattoo in den Körper dieser Stadt ritzen, die darüber ihr Gesicht verliert. In den Totalen beim Schwebeflug über die Dächer Berlins wird die Kamera zur Archivarin von Stadtgeschichte und Dokumentaristin ihrer radikalen Neuschreibung, die den Nullpunkt ersehnt und doch nur Leere produziert. Doch manchmal verweilt der Blick, in zerschlissenen Hinterhöfen oder auf karstigen Brachflächen dort, wo die Stadt noch ihre Geschichten aufbewahrt hält.

Tobias Hering: BERLIN BABYLON zeigt ein Berlin, das man zu kennen meint, ohne zu wissen woher. In: *Der Freitag*, 12.10.2001.

Anstatt zu interviewen, beobachtet die Kamera die Protagonisten in alltäglichen Arbeitssituationen. Indem sie namenlos bleiben und die Untertitel lediglich ihre Rolle enthüllen, erscheinen sie als Figuren eines zeitlosen Dramas: der Architekt, der Investor, die Dezernentin, der Polier, die Stadt. Wie die Legende vom Turmbau zu Babel bekommt das

Bauvorhaben Berlin damit etwas Archetypisches. Stets mischt sich in das Zufällige ein Anteil des Inszenierten. Obwohl der Film mehr erzählt als dokumentiert, verliert das Gezeigte keineswegs an Authentizität. Vielmehr entsteht so der gar nicht trügerische Anschein, dass das Authentische längst Anteile des Inszenierten in sich aufgenommen hat. Der Architekt vor seinem Modell, der Investor auf seinem Grundstück, der Bundeskanzler an seiner Gedenkstätte: Der Wille zur Inszenierung liegt bereits im Rohmaterial des dokumentarischen Bildes.

Elke Wendt-Kummer: BERLIN BABYLON. In: *epd Film* 10 (2001).

Der Regisseur gefällt sich in dem Versuch, das Politikum seines Sujets phänomenologisch zu erfassen. Mit erstaunlicher Unbefangenheit nähert er sich den Bauten, die internationale Stars auf den Überlagerungen deutscher Geschichte errichten. Je präsenter die Baustelle, desto geschichtsloser der Ort: Nie erwähnt einer der Architekten, die vor Ort in Gesprächen über technische oder organisatorische Fragen gefilmt werden, wie das historische Erbe in sein Werk hineinwirkt.
[...] Wer all die Stararchitekten, die Beamten, die Investoren, die Projektentwickler nicht kennt, wer in der Genese der Orte und der neuen Projekte nicht bewandert ist, sieht sich vor allem mit den Eitelkeiten der Macher konfrontiert, dem Diva-Gehabe und den Herrschergesten. So spannend Großbaustellen aussehen, so wenig sind sie im Stande, über ihre vergangenen und künftigen Funktionen Auskunft zu geben.

Christian Schwochow

29.09.19
12:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
Juni 2014, Filmfest München; 05.09.2014, ARD
Laufzeit
88 Min.
Regie
Christian Schwochow
Produktion
Nico Hofmann, Benjamin Benedict, Sebastian Werninger
Darsteller*innen
Charly Hübner, Milan Peschel, Ulrich Matthes, Rainer Bock, Max Hopp, Frederick Lau, Ludwig Trepte, Jasna Fritzi Bauer, u. a.
Drehbuch
Rainer Schwochow, Heide Schwochow
Vorlage
Gerhard Haase-Hindenberg
Kamera
Frank Lamm
Schnitt
Jens Klüber
Musik
Daniel Sus

BORNHOLMER STRASSE

Der Grenzübergang als Lachnummer: Ein kleiner herrenloser Hund überquert unautorisiert am Abend des 9. November 1989 die Grenze von West- nach Ostberlin. In einer Slapstick-Szene versuchen die Grenzbeamten, den Hund am illegalen Grenzübertritt zu hindern. Endlich eingefangen entspannt sich anhand diverser Vorschriften eine Debatte darüber, wer sich nun des Hundes annehmen darf. Damit ist der Grundton des Films gesetzt. Die Grenzbeamten sind auch nur Menschen, kleine Lichter in einem System, dessen Regeln und Rituale absurd anmuten mögen, aber auch Sicherheit und Halt gewähren, wenn man sich mit ihnen auskennt und an sie hält.

In diese Situation platzt die im Fernsehen verkündete Nachricht, dass mit sofortiger Wirkung DDR-Bürger*innen auch ohne besondere Genehmigung die Ausreise gestattet sei. Die ersten erscheinen, noch mit gebührendem Abstand, an der Grenze. Das Offene an dieser Situation ist, was den Beamten Angst macht, sie wünschen sich nichts sehnlicher als einen Befehl, der bestimmt, was sie nun tun sollen. Doch der Oberst im operativen Leitzentrum ist selbst ratlos. Die Führung duckt sich weg und die Grenzer vor Ort müssen sehen, wie sie mit der Situation klarkommen. Und auch die sich vor dem Schlagbaum versammelnden Menschen erscheinen noch unentschlossen und überfordert von der Offenheit der Situation.

Schwochow betrachtet mit seinem Film ein welthistorisches Ereignis aus der Perspektive banaler Beamter, die nicht an den großen Entscheidungen der Herrschenden beteiligt sind, sie aber ausbaden müssen. Zugleich zeichnet er das Handeln der Grenzer als entscheidend für den Verlauf der Ereignisse und das Ende der DDR. Geschichte wird aus der Perspektive dieser Erzählung vielleicht nicht allein von großen Männern gemacht, wohl aber durch einzelne herausragende Handlungen in entscheidenden Momenten geprägt. Olaf Berg

Rezensionen und Reaktionen

[Ein] Film, dem es in seinen guten Momenten gelingt, Weltgeschichte witzig zu erzählen, ohne sie lachhaft zu machen. [...] Und so möchte BORNHOLMER STRASSE alles auf einmal sein: Historiendrama und Politikkomödie, Heldendenkmal und nachinszeniertes Zeitzeugenfernsehen. Aus diesen unterschiedlichen Absichten fügt sich aber nicht automatisch eine Tragikomödie, was man an der Figur des Oberst Kummer ablesen kann. Ulrich Matthes muss ihn als eindimensionalen armen Tropf abliefern, der sich aus Verzweiflung dem Cognacrausch hingibt.

Klaudia Wick: Alles auf einmal. In: *Berliner Zeitung*, 05.11.2014.

Heide und Rainer Schwochow [...] erzählen die Geschichte von Grenzwächter Harald Schäfer als Komödie und allein dies verschafft dem Film ein paar Kontraste, die ihm sehr guttun. Denn zum einen steht dieses Genre laufend im Gegensatz zur Wirklichkeit und so bleibt auch dem Zuschauer das Lachen ständig im Halse stecken – weil er ja noch erinnert, welchen tragischen Verlauf die Ereignisse auch hätten nehmen können. Und zum anderen eröffnet die Komödie die Möglichkeit, das Augenmerk auf das offensichtlich groteske Moment jener Abendstunden zu lenken, die den Untergang der DDR besiegelten.

Lena Bopp: Wer ist denn dafür zuständig? In: *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, 05.11.2014.

Noch ein bisschen lustiger trifft es Oberstleutnant Schäfer (Charly Hübner). Als er nach dieser unglaublichen, aber wahren Nacht, in der er erzwungenerweise Weltgeschichte gestaltet hat, zu Hause in der Tür steht, da sagt seine Frau nur: »Bist aber spät dran.« Solch »vordergründig Undramatisches« hat Schwochow vielfach zugelassen, ohne dabei diesen großen Konflikt zu vergessen, nämlich den zwischen der Realität von 20.000 Bürgern vor dem Schlagbaum und der Scheinrealität der 16 Grenzer dahinter. Wut und Sehnsucht der einen zeigt Schwochow mit Ernst, die Hilflosigkeit der anderen mit Komik, und »irgendwann bricht diese Naturgewalt des Volkes herein und vermischen sich die Ebenen«.

Cornelius Pollmer: Die Banalität der Petersilie. In: *Süddeutsche Zeitung*, 28.06.2014.

Jens Müller: Der Geruch von Wofasept. In: *Die Tageszeitung*, 05.11.2014.

Die Späße auf Kosten der trotteligen Grenzer gehen natürlich in Ordnung. Mit denen, die sich uniformiert und bewaffnet mit dem Stasistaat gemein gemacht haben, muss man kein Mitleid haben. Man muss aber – anders als Familie Schwochow – auch nicht finden, dass es eine irgendwie großartige historische Leistung [...] ist, die Genossen schließlich davon abzuhalten, die zuvor von einem selbst an sie ausgegebenen Sturmgewehre gegen eine friedliche Menschenmenge zu richten.

Cosima Lutz: Krieg? Hund. Frieden. In: *Die Welt*, 30.06.2014.

Ein Satz wie »Die Partei hat immer Recht, das haben wir doch schon in der Schule gelernt« wirkt unangenehm didaktisch. Und so will BORNHOLMER STRASSE uns den Einzelnen nahe bringen, dessen Empathiefähigkeit – so die unausgesprochene Behauptung – selbst von einem diktatorischen System nicht kaputtzukriegen ist.

Jan Freitag: Befehl! Punkt. In: *Neues Deutschland*, 05.11.2014.

Christian Schwochows Film liefert mit das Beste, was zum 9. November ‘89 samt Folgen bislang gedreht wurde. [...] Das [Drehbuch] [...] entwickelt nämlich als erster Film zum Thema glaubhaft Empathie für die »Täter«, ohne ihr Handeln zu verharmlosen. Das Schlüsselwort lautet Befehl. [...] [Charly Hübners] tapsig resoluter Oberstleutnant Harald Schäfer schwankt, so fabelhaft zwischen Macht und Ohnmacht, Wut, Verzweiflung, Loyalität und Trotz, als stünde der echte Harald Jäger – so heißt der Mann im wirklichen Leben – am Set.

DER BROCKEN

29.09.19
16:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
24.02.1992, Internationale Filmfestspiele Berlin (Wettbewerb)
Laufzeit
103 Min.
Regie
Vadim Glowna
Produktion
Harald Reichebner
Darsteller*innen
Elsa Grube-Deister, Rolf Zacher, Muriel Baumeister, Ben Becker, Franz Viehmann, Wolf-Dietrich Berg
Drehbuch
Knut Boeser
Kamera
Franz Ritschel
Schnitt
Karola Mittelstädt
Musik
Nikolaus Glowna

Die Ex-DDR verdichtet heruntergebrochen auf die Insel Rügen, wo Ada Fenske, eine ältere Dame, ein kleines Häuschen mit Garten direkt an der Steilküste bewohnt. In ihrem Umfeld lassen sich einige der stereotypen Probleme der unmittelbaren Nachwendezeit beobachten: Arbeitslosigkeit und Verunsicherung aufgrund neuer wirtschaftlicher Regeln in der Gegenwart, Erpressbarkeit und Verbitterung wegen angeblicher oder tatsächlicher Spitzeltätigkeit in der Vergangenheit. Das Land wäre ungeschützt ausgeliefert, wenn nicht der Zufall eine Kettenreaktion auslösen würde. Denn Fenskes Grundstück grenzt nicht nur ans Meer, sondern auch an einen russischen Truppenübungsplatz. Auf den hätte die Bundeswehr bzw. der Militärische Abschirmdienst gerne überwachungsmäßigen Zugriff, weshalb der etwas schmierige Albert Zwirner im dicken Benz entsendet wird, um inkognito das Grundstück der Fenske aufzukaufen.

In seiner Überheblichkeit unterschätzt Zwirner allerdings die Schlauheit und Renitenz der harmlos wirkenden Oma. In Windeseile begreift sie die Gesetze der Marktwirtschaft und das 1x1 des Immobilienbesitzes und entwickelt einen Plan, wie allen auf der Insel geholfen werden kann. Die Basis des Konzepts sind in Handarbeit hergestellte naturnahe Produkte, ein Lösungsansatz, der dem 1991 gedrehten Film eine unvermutet aktuelle Anmutung verleiht. Nach einigen Verwicklungen gibt es am Ende ein versöhnliches Fest unter Bäumen, das die Parallelen zu einem gewissen unbesiegbaren gallischen Dorf unübersehbar macht. Was fehlt, ist der zum Schweigen gebrachte Barde am Baum, hier vielleicht am ehesten verkörpert durch den ehemaligen Stasi-Spitzel Erich Fiedler, der Schwierigkeiten hat, eine neue Rolle zu finden und als einziger Einheimischer am Ende nicht glücklich wirkt.

Neben dieser optimistischen Utopie für eine gelungene Selbstheilung sind zwei weitere Aspekte dieser DFF-Überläuferproduktion, die letzt-

endlich beim NDR realisiert wurde, hervorzuheben: zum einen das bestens harmonierende Ensemble mit einer Vielzahl von gut besetzten mittelgroßen, kleinen und Kleinstrollen, die um die von Elsa Grube-Deister verkörperte Ada Fenske herum gruppiert sind – etwa der Neffe aus dem Westen (Ben Becker), der gute Wessi Naujok (Wolf-Dietrich Berg) oder der weniger gute Zwirner (Rolf Zacher); zum anderen die für eine deutsche, vor allem an ein Fernsehpublikum gerichtete Produktion auffällig unverkrampft geschriebenen Dialoge. Bleibt die Frage nach dem Titel: Was hat der Brocken mit Rügen zu tun? Er ist im Film ein Symbol für die (ein bisschen pädagogische) Aufforderung an alle Ex-DDRler mit Grips und Unternehmungsgeist (die man dem Film unterstellen könnte), nicht abzuhauen oder zu träumen, sondern zu Hause anzupacken.

Chris Wahl

Rezensionen und Reaktionen

Harald Martenstein: Das große Zachern. DER BROCKEN, noch eine Komödie übers vereinigte Deutschland. In: *Der Tagesspiegel*, 23.04.1992.

Im Grunde ist der Ostler ein Alternativer, denn er neigt zum Kleingewerbe (Wollpullover). Seine Töchter nennt er »Svetlana«, sie sehen trotzdem recht gut aus. Der Ostler lässt sich anfangs übertölpeln, aber er lernt und wird, sofern weiblich, eine Art Inge Meysel, so lieb und gewitzt, dass sie deswegen eigentlich einen Waffenschein braucht. […]
Die brave Satire ist ein so schwieriges Genre, dass sie nie und nie gelingen möchte. Deswegen ist es oft besser, von vornherein eine böse Satire zu planen. Aber falls so nette Filme wie DER BROCKEN demnächst donnerstags um 18 Uhr 15 im Fernsehen laufen, wäre das von Seiten der Kritik durchaus bejahenswert, denn irgendwo auf der Welt muss ja auch für das Nette ein Platz sein.

Berlinale-Abschluß mit Komödie DER BROCKEN. Lob und Interesse für deutschen Beitrag. In: *Volksstimme Magdeburg*, 25.02.1992.

Ein ausländischer Journalist lobte den Schauspieler und Regisseur Glowna während der Pressekonferenz für seinen Film und empfahl dem Bundesaußenminister das »wunderbare Werk« über die »Seele der Deutschen« auf allen seinen Auslandsreisen mitzunehmen.

CYCLING THE FRAME

26.09.19
14:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
30.08.1988, Drittes Programme der Nordkette
Laufzeit
27 Min.
Regie und Konzept
Cynthia Beatt
Produktion
Sender Freies Berlin
Redaktion
Carola Wedel
Darstellerin
Tilda Swinton
Kamera
Diethelm Trapp
Schnitt
Ulla Bleckmann
Musik
Simon Fisher Turner

Der Kurzfilm CYCLING THE FRAME geht auf eine Filmreihe des Senders Freies Berlin (heute RBB) zurück. 1988 gab »Blicke von außen« internationalen Künstler*innen die Gelegenheit, sich auf sehr persönliche Weise mit der Stadt Berlin auseinanderzusetzen. Einzige Bedingung war die Zusammenarbeit mit hauseigenen Kameramännern und Cutterinnen.
Die in Berlin lebende britische Filmemacherin Cynthia Beatt entwickelte für diese Reihe die Idee zu CYCLING THE FRAME, eine subjektive Annäherung an die machtvolle Präsenz der Berliner Mauer und das Leben in ihrem Schatten. Schon in Rudolf Thomes Spielfilm TAGEBUCH (1975) hatte Cynthia Beatt in der Rolle der Ottilie das seinerzeit noch kaum bemalte absurde Monumentalbauwerk am Potsdamer Platz erkundet.
Die schiere Ausdehnung der Mauer und die Vielfalt der Nischenexistenzen in ihrer Nähe schienen ihr am besten durch eine Fahrradtour entlang der Mauerlinie darstellbar. Dass der ZDF-Journalist Werner G. Doyé zwei Jahre zuvor in seiner Reportage MAUERFAHRT [siehe S. 85] ebenfalls mit einem Fahrrad unterwegs gewesen war, wusste sie nicht.
Cynthia Beatt recherchierte Orte, Situationen, Stimmungen und Atmosphären an den gut 155 km langen Absperranlagen, indem sie selbst mehrere Wochen lang Teilstrecken mit dem Fahrrad zurücklegte und ihre Eindrücke in hunderten Fotos dokumentierte. Mit diesem Material arbeitete sie Etappen der Tour im Drehbuch aus und castete die damals noch kaum bekannte Tilda Swinton als quasi-dokumentarische Performerin.
Seit die auf Jamaika geborene und auf den Fidschi-Inseln aufgewachsene Cynthia Beatt die schottische Schauspielerin zum ersten Mal in CARAVAGGIO (1986, Derek Jarman) gesehen und sie Klaus Wyborny für dessen Südsee-Film DAS OFFENE UNIVERSUM (1990), bei dem sie als Produktionsleiterin fungierte, empfohlen hatte, waren beide miteinander befreundet. Swintons unnahbare Präsenz schien ihr ein guter Ausgangspunkt für eine möglichst objektive, von vorgefassten Meinungen freie Mauer-Erkundung zu sein.
Als reine Fernsehproduktion wäre der experimentelle Kurzfilm in den Archiven verschwunden, hätte nicht Alf Boldt, einer der prägenden Kurato-

ren des Westberliner Kinos Arsenal in den 1980er-Jahren, eigens eine Filmkopie finanziert, die die Aufführung von CYCLING THE FRAME in Arsenal-Programmen möglich machte und den Ruf des Films als poetischer Dokumentaressay und historisch wertvolles Zeitdokument mitauslöste. 2009 eröffnete Tilda Swintons Popularität beiden Frauen die Chance für einen Folgefilm. Abermals fuhr die Schauspielerin in THE INVISIBLE FRAME mit dem Rad durch Berlin, jetzt jedoch unter dem Vorzeichen, dass die Spuren der Teilung weitgehend zum Verschwinden gebracht worden sind.
In CYCLING THE FRAME beginnt und endet die Tour am Brandenburger Tor. Tilda Swinton bewegt sich anfangs auf der Straße des 17. Juni darauf zu, biegt jedoch Richtung Reichstagsgebäude in den Tiergarten ab und befindet sich in der folgenden Einstellung jenseits des Spree-Ufers an der Invalidenstraße. Fließend überspielt die Montage die Sprünge zwischen den einzelnen Etappen. Symbolträchtige Wahrzeichen kommen nur beiläufig ins Bild. Cynthia Beatts Alter Ego scheint eine Traum- und Albtraum-Kartografie der von Stadtnatur überwucherten oder sandig ausgetrockneten Peripherie anzulegen. Sie schaut sich nach charakteristischen Häusertypen, nach Brücken und historischen Industrieruinen um, pausiert an einem Kiosk, pflückt Gräser, lässt den Blick von einer Kuppe herunter auf die weite Agrarlandschaft jenseits der Mauer schweifen. Sie wetteifert mit Reiterinnen, die ihre Ponys neben dem Mauerweg ausführen, und immer wieder versucht sie, Inschriften zu entziffern, die sie eher ungläubig zur Kenntnis nimmt. Vor einem verschlossenen Eisentor in der Mauer trifft sie auf den Spruch »Tor zur Hölle«, der Blick unter den eisernen Flügeln hindurch findet jedoch nur eine unwirtliche Brache vor. Einmal trifft die Tochter einer schottisch-britischen Offiziersfamilie auf einen Dudelsackpfeifer des Regiments, das in Gatow stationiert war.
Die Kamera (Diethelm Trapp) folgt Tilda Swinton (von einem gut gefederten Citroën aus) in *travelling shots* meist auf kurze Distanz. Man sieht ihr in Nahaufnahmen zu, wie sie abgelegene Winkel, Gewässer, Fische betrachtet. Wie in Trance für sich, sucht sie keine Begegnung mit der Bevölkerung. Ihre Sommerkleider, Hosen und Pullover und das immer wieder anders frisierte Haar verweisen inmitten der surrealen Melancholie

ihrer Reise auf die realen Etappen der Drehzeit und damit indirekt auf die Dimension des ermessenen Raums innerhalb des unüberwindlichen »Frames«, den die Mauer setzt.
Ergänzt wird die äußere Bewegung durch eine komplexe Soundstruktur. Man hört Tilda Swintons »innere Stimme«, einen nachträglich in einer nächtlichen Sitzung entwickelten *stream of consciousness* aus Gedankenfetzen und gemurmelten Liedzeilen, manchmal naiv anmutend wie der Seufzer »Oh wall, oh wall, it would be funny, if you did fall.«
Gegenläufig zu ihrer verhaltenen Introspektion, in der sich Neugier und Trauer mit einer Geste des Understatements mischen, setzt eine faszinierende Klangkomposition von Derek Jarmans Hauskomponist Simon Turner Fisher eigene Akzente. Soundscapes aus verfremdeten Stimmen, Naturgeräuschen, Verkehrslärm und scharfer Industrial Music, gefiltert aus den Berliner Biotopen, konterkarieren widerspenstig die beschauliche Ruhe.

Claudia Lenssen

Rezensionen und Reaktionen

1988 strampelte eine mädchenhafte, karrieretechnisch aufstrebende Swinton an der Mauer entlang – natürlich nur auf Westberliner Territorium, denn die DDR-Regierung hielt diese Grenze nicht für Kunstmaterial, sie war vielmehr eine todernste politische Angelegenheit. In CYCLING THE FRAME befährt Swinton also den der Inselstadt Westberlin aufgezwungenen Rahmen, wobei sie dies und das vor sich hinspricht. Sie fantasiert und assoziiert und stöhnt wohl auch über die Anstrengung (»Meine Beine!«), aber Körper und Geist scheinen doch ganz eins im harmonischen Fluss einer Bewegung, die von Warnschildern (etwa »Ende des britischen Sektors«) gehemmt und immer wieder von der finalen Barriere unterbrochen wird. [...] CYCLING THE FRAME und THE INVISIBLE FRAME sind psychogeografische, philosophische Meditationen. Letztlich geht es hier darum, der Vergänglichkeit standzuhalten. Wem das zu vergrübelt ist, der kann diese beiden Filme [...] auch anders ge-

Anke Westphal: Versuchte Annäherung an die Mauer. In: *Berliner Zeitung*, 07.11.2009.

nießen. Immerhin hat man hier eine der großartigsten Schauspielerinnen der Welt ganz für sich im Dialog; die anderen Kinozuschauer zählen da ja nicht.

Bruno Angeli: Auf den Spuren der Mauer. In: *Velojournal* 01 (2010).

Aber warum ist Swinton in beiden Filmen [CYCLING THE FRAME und THE INVISIBLE FRAME] mit dem Velo unterwegs? Cynthia Beatt kommen diese Touren entlang der Mauer-Linie wie eine Pilgerfahrt vor. »Man sitzt und bewegt sich irgendwohin, der Kopf ist frei, man kann fahren, wohin man will, und die Gedanken fließen.«

Kritik von Torsten Alisch. In: *Die Tageszeitung*, 30.08.1988.

Die verunsichernd-überraschende Toncollage und Tildas eigenwillige Gedanken machten diesen Berlin-Film zu einer poetischen Reise durch ein traumhaftes Mauer-Märchenland. CYCLING THE FRAME – ein Mauer-Rahmen, an dem sich noch manch ein Abenteuer der Großstadtzivilisation erleben lässt.

DAS DEUTSCHE KETTENSÄGEN-MASSAKER – DIE ERSTE STUNDE DER WIEDERVEREINIGUNG

28.09.19
12:00 Uhr
Thalia Programmkino

»Es geschah am 3. Oktober. Seit Öffnung der Grenze am 9. November 1989 haben Hunderttausende von DDR-Bürgern ihre alte Heimat verlassen. Viele von ihnen leben heute unerkannt unter uns. 4 Prozent kamen niemals an…« Auch Clara möchte ihr Glück im Westen versuchen, nachdem sie sich in Leipzig unsanft ihres Haustieres und Gatten entledigt hat. Dort angekommen, trifft sie auf ihren Liebhaber Artur, der sich jedoch seit seiner Übersiedlung verändert hat: inzwischen »gestählt« leidet er unter chronischem Zeitdruck, sodass Clara nicht von einer romantischen Wiedervereinigung, sondern von schmutzigen Matratzen und einer versuchten Vergewaltigung empfangen wird. Diese wird gerade noch verhindert durch Hank, Mitglied und Vorhut einer inzestuösen Metzgerfamilie, die die ostdeutschen Neuankömmlinge frei nach dem Slogan des Films empfängt: »Sie kamen als Freunde und wurden zu Wurst!«

Nach Schlingensief geht es 1990 vor allem um eines – um die Wurst, und zwar buchstäblich. Als Reaktion auf die hastige Wiedervereinigung, die er als Kolonisierung des Ostens kritisiert, ist in seinem Film eine derartige Einverleibung nur durch vorherige Zerstückelung denkbar: Was nicht geteilt wird, wird zerteilt, der Kannibalismus als höchste Stufe des Kapitalismus. Aus der Enttäuschung über die verpasste Chance, einen dritten Weg zwischen zwei differierenden Systemen zu finden, inszeniert der wütende Regisseur einen ebenso wütenden, erbarmungslosen Kommentar, in dem der Westen zum Metzger und der Osten zur Wurst wird. Schlingensief vergleicht die politischen Ereignisse mit einem schlecht inszenierten B-Picture, das gekrönt wird vom damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker, der in der Nacht des 3. Oktobers 1990 seine getragene Ansprache vor dem Reichstag damit schließt, dass er versehentlich ins Mikrofon flüstert: »Jetzt muss die Nationalhymne kommen.«

Uraufführung
26.10.1990, Internationale Hofer Filmtage
Laufzeit
63 Min.
Regie
Christoph Schlingensief
Produktion
Christoph Schlingensief, DEM Filmproduktion (Mülheim an der Ruhr); Rhewes Filmproduktion GmbH (Köln)
Darsteller*innen
Karina Fallenstein, Brigitte Kausch-Kuhlbrodt, Susanne Bredehöft, Volker Spengler, Alfred Edel, Artur Albrecht, Dietrich Kuhlbrodt, Reinald Schnell, Udo Kier, Irm Hermann
Drehbuch
Christoph Schlingensief
Kamera
Christoph Schlingensief, Voxi Bärenklau
Schnitt
Ariane Traub
Musik
Jacques Arr

Während die Dokumentaristen der Wende zu dieser Zeit äußerst produktiv waren, hielt sich der Spielfilm zunächst zurück. Doch Schlingensief reagierte schnell und heftig: Die Produktion wurden innerhalb weniger Wochen realisiert, sodass der Film bereits im Dezember 1990 in den deutschen Kinos starten konnte. Die Finanzierung von rund 180.000 DM erhielt er von der Filmförderung NRW für ein Skript über die in den 1960er-Jahren in Chile gegründete sektiererische Siedlung Colonia Dignidad. Für seine filmische Absage an den Taumel der deutsch-deutschen Eintracht assimiliert Schlingensief die damalige, vor allem medial inszenierte Hysterie, die in ein einstündiges, überreiztes Flimmern übersetzt wird: Das beständige Kreischen der Kettensäge mischt sich mit dem obszönen, phrasenhaften Kreischen der Darsteller, mit schrillen Synthesizern und hektischen Drum-Rhythmen. Die mit einer 16mm Handkamera gedrehten Bilder sind immer in Bewegung, selbst Standbilder wummern analog zur geräuschvollen Tonkulisse. Gedreht wurde der Film in einem verlassenen Stahlwerk bei Duisburg: Endzeitstimmung im nordrheinwestfälischen Hinterland mit den topografischen Fixpunkten »Café Porsche« und dem Motel »Deutsches Haus«. Der Film bedient nicht nur jegliche Ost- und Westklischees, er wird zum kinematographischen Fleischwolf, der unzählige historische und kulturelle Referenzen zu einer dichten, unverdaulichen Masse verwurstet: von Fritz Haarmann, den NSG-Verfahren und Stasi-Verhören, deutschem Liedgut und Sprichwörtern, Grimm'schen Märchen, Brechts Dreigroschenoper und Footage von Massenchoreografien in Korea bis zu filmischen Zitaten von Hitchcocks PSYCHO, Romeros Zombieklassikern und natürlich von dem namengebenden THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE des Horroraltmeisters Tobe Hooper. Dieser 1974 realisierte US-amerikanische Film hat unter Cineasten vor allem wegen seiner Direktheit längst Kultstatus, wurde jedoch über Jahrzehnte zensiert und indiziert. Schlingensief sah den Film erstmals 1990 in dem von ihm in Mülheim gegründeten Kino »Club 69«, was den autobiographischen Bezug des DEUTSCHEN KETTENSÄGENMASSAKERS verdeutlicht. Auch Hoopers Film behauptet, auf wahren Begebenheiten zu beruhen, ist aus einer Frustration heraus entstanden und wurde mit geringem Budget auf 16mm gedreht. Schlingensief zitiert sein Vorbild sowohl szenisch – beispielsweise die berühmte Verfolgungsjagd des Monsters mit der Kettensäge – wie auch ikonographisch. In der Fortsetzung Hoopers zieht der Mörder seinen Opfern Totenmasken auf – bei Schlingensief sind es Masken von Adolf Hitler und Albert Einstein. Während jedoch Hooper seinem Genre entsprechend viel Wert auf möglichst realistische Spezialeffekte legt, bleiben Schlingensiefs zwar explizit inszenierten Gewaltexzesse stets distanziert und artifiziell: Beim Aufsägen der Körper quillen keine Gedärme, sondern Heizbriketts heraus, das Kunstblut ist quietschend rot und der Untote Artur Edel zieht sich nach einer halbstündigen Odyssee der beständigen Wiederauferstehung das Zombie-Makeup vom Gesicht und verkündet brüllend, dass er nun keinen Bock mehr habe. Das deutsche Remake ist im Unterschied zu seinem düsteren Vorgänger parodistisch gebrochen. Auf die Frage des Metzgers hin, wieviel sie den wiege, antwortet eine ostdeutsche Übersiedlerin: »Das geht Sie gar nichts an – Datenschutz!«

Schlingensiefs KETTENSÄGENMASSAKER ist als hastige Antwort eines jungen und engagierten Regisseurs auf die überhastete Wiedervereinigung zu lesen. Das Publikum sollte nicht den Versuch unternehmen, die Fleischmasse aus Zitaten zu entschlüsseln, denn darauf zielt der Film nicht ab. Stattdessen sollte dieser als Abrechnung mit dem gefühlsduseligen Pathos der Wendezeit verstanden und in seinen starken Momenten – beispielsweise die großartige Irm Hermann als VoPo – genossen werden. Ob der filmhandwerklichen Mängel sollte man sich nicht stören, denn wie der Film bemerkt: »In einer Zeit, in der alles Wurst ist, ist es unwichtig, ob etwas gut ist oder schlecht.«

Anna Heizmann

Rezensionen und Reaktionen

Eva Hohenberger: DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER. In: *Film-Dienst* 01 (1991).

Schlingensiefs KETTENSÄGENMASSAKER ist eine spontane, sehr emotionale Reaktion auf die Ereignisse, und diese Unmittelbarkeit verdient Beachtung, aber der Film selbst kommt mit genau dem Holzhammer daher, den er an den politischen Verhältnissen kritisieren will.

Claudius Seidl: Von Menschen und Metzgern. In: *Der Spiegel*, 03.12.1990.

Wenn die Deutschen sich vereinigen, muß Schlingensief sie zerstückeln und zersägen. Wenn zusammenwächst, was angeblich zusammengehört, antwortet er mit der totalen Amputation. Die Wut des Regisseurs treibt die Kettensäge an, seine Verzweiflung färbt die Bilder düster, und weil Schlingensief in seiner Raserei nicht zu bremsen ist, wird er manchmal auch zur Nervensäge.

Helmut Schödel: Würstel aus Krauts. In: *Die Zeit*, 14.12.1990.

Einer, ein einziger, bleibt von Blut und Chaos unberührt: unser Bundespräsident. […] Hinter ihm steht, mit sattem Grinsen, Kohl, der Gourmand, der schon wieder ein paar Würste zu viel gegessen hat und sich vielleicht gerade ein Massakerdementi überlegt: »Lassen Sie es mich doch einmal in aller Deutlichkeit sagen: Eine Wurst ist eine Wurst ist eine Wust.« Die alten Gewissheiten gelten aber nicht mehr. Auf die Gefühlsduselei der Wiedervereinigung folgen Verteilungskämpfe und eine Brutalisierung der Gesellschaft. Schlingensiefs Film, der für mich ein Erlebnis ist wie früher nur Fassbinders GÖTTER DER PEST, kann man gar nicht ernst genug nehmen.

IM DURCHGANG – PROTOKOLL FÜR DAS GEDÄCHTNIS

29.09.19
10:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Eine Chorprobe in der Potsdamer Erlöserkirche: Matthäus-Passion von Bach – die Kamera schwenkt langsam zur Seite, durchmisst prächtige Rundbögen im Altarraum und zeigt die geordneten Reihen der Sängerinnen und Sänger. In der letzten Reihe mittig ragt eine Person durch ihren mächtigen lockigen Haarschopf heraus. Mit der nächsten Szene lernen wir den jungen Mann kennen: mit seinem Oberlippenbärtchen und der Nickelbrille sieht er aus wie ein später Hippie, durch das kirchliche Setting wie ein Jesus Freak. Er spricht über Wahrheit und über Lügen. Aus seinem Mund kommen Sätze wie: »Wir können nicht immer sagen, es ist alles gut. Und dabei ist nichts gut.« Oder: »Ich glaube, dass in dem Land genug gelogen wird.« Er wählt seine Worte vorsichtig, aber nicht aus Angst, sondern um seine Gedanken so klar wie möglich zu formulieren.
Mit seinem Filmporträt von Alexander Schulz, einem 18-jährigen Pfarrerssohn, verleiht der Dokumentarfilmregisseur Kurt Tetzlaff den vielen anonymen Wegbereiterinnen und Wegbereitern der Friedlichen Revolution ein ikonisches Gesicht und eine nachdenkliche und nachdrückliche Stimme. Ein Jahr lang von März 1989 bis März 1990 begleitete Tetzlaff, der zu den renommierten Regisseuren im DEFA-Dokumentarfilmstudio gehörte, den in Potsdam lebenden Abiturienten. Die Filmaufnahmen entstanden eher beiläufig, als »Skizze« wie sie der Vorspann nennt, ein klares Ziel oder gar einen Auftrag des Studios verfolgten sie nicht. Umso authentischer und unmittelbarer wirken die Bilder heute. In WG-Küchen, Cafés und Kirchenräumen spricht Alexander mit dem Kleinstteam um Kurt Tetzlaff wie mit Vertrauten und Mitstreitern. Die gefilmten Gespräche wirken als wären sie selbst unmittelbarer Teil einer in diesem Moment größer werdenden Bewegung, die schließlich immer mehr Menschen erreicht und im Oktober und November 1989 mit den epochemachenden Demonstrationen in ostdeutschen Städten ihren Kulminationspunkt erreicht.

Uraufführung
06.10.1990, Akademie der Künste (Berlin)
Laufzeit
86 Min.
Regie
Kurt Tetzlaff
Produktion
Joachim Sigmund, DEFA-Studio für Dokumentarfilme GmbH (Babelsberg)
Protagonist
Alexander Schulz
Konzept
Kurt Tetzlaff, Hans-Dieter Rutsch
Kamera
Jürgen Voigt, Hans-Joachim Sommer, Andreas Bergmann
Schnitt
Monika Schäfer
Preis
Preis der Jugendjury, Preis des Schweizer Fernsehens, Nyon (1990)

Strukturiert wird IM DURCHGANG – PROTOKOLL FÜR DAS GEDÄCHTNIS durch offizielle Radiomeldungen, hörbar im Off, und vor allem durch Nachrichtenbilder des DDR-Fernsehens: Egon Krenz feiert – vom Teleprompter ablesend die Ergebnisse der Kommunalwahlen im März 1989, Margot Honecker spricht auf dem IX. Pädagogischen Kongress zu Lehrerinnen und Lehrern vom erfolgreichen Kurs der Schulen im Lande, Erich Honecker wohnt am 6. Oktober einer FDJ-Parade in Potsdam anlässlich des (am Folgetag zu begehenden) 40. Geburtstages der Republik bei. Der Kontrast zwischen den farbigen, formatierten Fernsehnachrichten und den körnigen 16mm- und Video-Bildern von Alexander Schulz und dessen Potsdamer Alltagswirklichkeit könnte nicht schärfer sein. Auf Bilder von Parteireden zum Gedenktag der Opfer des Faschismus am 10. September folgt ein Interview mit ihm, in dem er schildert, wie seine Teilnahme an den Gedenkveranstaltungen in Potsdam mit Prügel und der Festnahme durch Angehörige der Staatssicherheit endete, nachdem er und seine Freunde ein »Wehret den Anfängen«-Transparent in die Höhe gehalten hatten.

Mit der Aufzeichnung der Reflexionen und Handlungen eines jungen, lokal agierenden Menschen, bietet Kurt Tetzlaffs Film einen nah- und innensichtigen Blick auf den Verlauf der Friedlichen Revolution. Zu diesen Aufzeichnungen zählen auch die einzigen Filmaufnahmen von der Montagskundgebung des Neuen Forums am 18. Oktober 1989, die in und um die Babelsberger Friedrichskirche herum stattgefunden hat, sowie von der Demonstration am 4. November 1989 auf dem Platz der Nationen in Potsdam. Bei genauerem Hinsehen entdeckt man auch hier jeweils Alexander Schulz' markanten Haarschopf, der aus dem Gewimmel der Leute hervorragt.

Sachiko Schmidt

Rezensionen und Reaktionen

Weberplatz und Kirche waren voller Menschen. Es war kein Durchkommen. Ein Mann auf einem Praktikabel rief über Megafon: »Das sind Kollegen der DEFA, die könnt ihr durchlassen«, mit dem Unterton: Denen könnt ihr vertrauen. Die Leute hatten ja auch Angst, denunziert zu werden. […] Wir saßen schon in der Blankschramme, unserer Vereinskneipe, schräg gegenüber der Kirche, und waren happy. Wir hatten das Material. Da kam der Kampfgruppenkommandeur vom Karl-Marx-Werk rein. […] [Wir] hörten wie er sagte: »Hier muss sofort eingeschritten werden. Die DEFA dreht in der Kirche, hier muss was passieren.« Ich habe das Material mit nach Hause genommen. Wir hatten Angst, es könnte im Studio verschwinden. Am nächsten Tag musste ich vor der Parteileitung und beim Betriebsteilleiter antreten. […] Und nun wollten sie wissen, was wir da eigentlich gedreht haben. Zu dem Zeitpunkt wurde mir klar, dass wir alles, was wir mit Alexander vor einem halben Jahr gedreht hatten, wegwerfen konnten. Was war im Oktober 89 noch mutig und erzählenswert an diesem aufmüpfigen Jungen?

Zeitzeugengespräch mit Kurt Tetzlaff. In: *Das Prinzip Neugier. DEFA-Dokumentarfilmer erzählen*. Filmmuseum Potsdam (Hg.), Berlin: 2012, S. 181 f.

Dabei gerät Alexander, im Schein eines Lichtes ins Bild gesetzt, zum Symbol eines neuen Christus, der mit Schatrow sagt: »Es ist an uns, den Sozialismus durchzusetzen, um höchste Menschlichkeit zu erlangen.« Tetzlaffs Porträt entwickelte sich, ob bewusst oder eher unbewusst, zum ersten und letzten ungeschminkt systemkritischen Film der alten DDR.

Elke Schieber: Im Dämmerlicht der Perestroika. In: *Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946–92*. Filmmuseum Potsdam (Hg.), Berlin: 2000, S. 193.

Markus Goller

25.09.19
10:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
14.01.2010
Laufzeit
108 Min.
Regie
Markus Goller
Produktion
Max Wiedemann, Quirin Berg, Tom Zickler
Darsteller*innen
Matthias Schweighöfer, Friedrich Mücke, Alicja Bachleda-Curu, Kimberly J. Brown, Chris Browning, Todd Stashwick, Kevin Rankin, Dwayne Adway
Drehbuch
Oliver Ziegenbalg (basierend auf einer Geschichte von Tom Zickler)
Kamera
Ueli Steiger
Schnitt
Olivia Retzer
Musik
Martin Probst
Preise
Bester Nachwuchsdarsteller für Friedrich Mücke, Bayerischer Filmpreis (2009); Publikumspreis, Festival of German Films Madrid (2010); Bester Film Publikumspreis, Taormina Film Fest (2010); Bester Film Publikumspreis, Salerno Shadowline Film Festival (2010); Bester deutscher Film, Bester Schauspieler in einem deutschen Film, MTV Movie Awards (2011)

FRIENDSHIP!

FRIENDSHIP! erzählt die Geschichte zweier junger Männer – Tom und Veit – aus Ostberlin, die kurz nach dem Fall der Mauer mit Hilfe ihres Begrüßungsgeldes in die USA reisen. Das Wende-Roadmovie beginnt zunächst heiter, bis Veit seine wahre Absicht offenbart: er ist auf der Suche nach seinem Vater, der vor langem aus der DDR geflüchtet ist und ihm seitdem jährlich eine Geburtstagskarte aus San Francisco schickt. Da das Geld nur für den Flug nach New York reicht, müssen die beiden Freunde den Rest der Strecke trampen.
Der Film war mit über 1,5 Millionen Zuschauer*innen die erfolgreichste deutsche Spielfilmproduktion des Jahres 2010. Er bedient sich einer Reihe komischer Situationen, die den »Culture Clash« zwischen der US-amerikanischen Lebenswelt und ostdeutschen Mentalität humorvoll einfangen. Dabei wird kaum ein Cliché ausgelassen, wie zahlreiche Filmkritiken betonen. Das Drehbuch geht auf die persönlichen Erfahrungen des Produzenten Tom Zickler zurück, was im Abspann des Films Erwähnung findet, und beschreibt anhand von Tom und Veits Roadtrip die neu gewonnene (Reise-)Freiheit und die Sehnsucht, die eigene Familie nach dem Mauerfall wieder zusammenzuführen. Hinter den Standards einer Buddy-Komödie treten Motive hervor, die die Erlebnisse der unmittelbaren Nachwendezeit reflektieren: die Stabilität einer Freundschaft in Zeiten politischer Umbrüche, die Aufarbeitung von Verlust und staatlichen Einschränkungen, die sich in zahlreichen Lebensbereichen abgezeichnet haben, das Entdecken einer fremden, immer fern geglaubten Welt und das Realisieren der Wahrnehmung der anderen auf das eigene, soeben nicht mehr existente Land, in dem man Kind war.
Manche Szenen sind in Anbetracht der Darstellung von Geschlechterverhältnissen fragwürdig. Ebenso lädt der Film zur Debatte ein, inwieweit die Wende-Thematik inhaltlich und ästhetisch für ein breites, junges Publikum konzipiert wurde und dem geschuldet eine tiefergehende Auseinandersetzung mit dem historischen Kontext ausgelassen hat.

Henrike Okrent, Franziska Schiemann

Rezensionen und Reaktionen

Für gewesene DDR-Bürger wie Tom und Veit [und die Autorin dieser Zeilen] waren die USA das ganz große Sehnsuchtsziel: Land der Cowboys und Indianer; Land auch, in dem quasi die Hippies erfunden wurden, wo es die sagenhafte Stadt San Francisco gibt und darin wiederum das bunte Viertel Haight Ashbury. Die USA waren die Heimat desillusionierter Kino-Detektive, wunderschöner Hollywood-Diven und vielfältiger anderer populärer Mythen. Gut, dass sich endlich ein Film der Faszination annimmt, die viele junge Ostdeutsche für die USA empfanden. Und noch besser, aber auch wunderbar erstaunlich ist es, dass dann ausgerechnet dieser Film zu einem angemessenen sensiblen Umgang mit der DDR-Vergangenheit findet – einem Umgang, wie man ihn sich immer gewünscht hat. [...]

Anke Westphal: Manches ändert sich nie. In: *Berliner Zeitung*, 14.01.2010.

FRIENDSHIP! ist ein Von-allem-ein-bisschen-Film. Ostalgie, Mauerfall-Komödie, Ost-West-Culture-Clash, Roadmovie, Vatersuche. Wie bei einem Cocktail, der aus zu vielen, standardmäßigen Ingredienzen gemixt und mit guter Laune überzuckert ist. Aber FRIENDSHIP! enthält auch ein Element, das durchaus gelingt, und das von Regisseur Markus Goller in vielen bunten Nuancen aufgefächert wird: das Buddy-Movie. Zwei beste Freunde namens Tom und Veit, gespielt von Matthias Schweighöfer und Friedrich Mücke: [...] zwischen ihnen entwickelt sich auf der Leinwand eine funkensprühende Chemie, die dann doch alles zusammenhält und vieles zum Leben erweckt.

Rainer Gansera: Auferstanden auf den Highways. In: *Süddeutsche Zeitung*, 14.01.2010.

...ein gutes Drehbuch (Oliver Ziegenbalg, der auch 13 SEMESTER schrieb), das geschickt zwischen Dur und Moll balanciert, sorgt dafür, dass der Trip nicht zur platten Nummernrevue verkommt. So entfalten die schwarz-weißen Reminiszenzen der Amateurfilmer an eine untergegangene Welt – die Aufmärsche, die Mahnwachen, die real-sozialistische Tristesse des Arbeiter- und Bauernparadieses – erst bei der Filmvorführung beim neugierig-mitfühlenden Klassenfeind ihre gruselige Wirkung.

Birgit Roschy: FRIENDSHIP! In: *epd Film* 01 (2010), S. 52.

26.09.19
14:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
30.08.2012 (Kinostart)
Laufzeit
98 Min.
Produktion
Thomas Kufus
Dramaturgie
Volker Heise
Recherche
Julia Rose
Kamera
Thomas Plenert
Schnitt
Andrew Bird
Musik
Ulrike Haage

GOLDRAUSCH – DIE GESCHICHTE DER TREUHAND

Hat die Marktwirtschaft das Vertrauen, das man ihr nach dem Mauerfall entgegenbrachte, überhaupt verdient? Inwiefern war die Treuhand eine Freihand? Wie konnte ihr Name zum Symbol für den Beschiss eines Volkes werden, weshalb er 1995 in »Bundesanstalt für Vereinigungsbedingte Sonderaufgaben« (BVS) umgewandelt wurde, um wieder unterhalb der öffentlichen Wahrnehmungsgrenze operieren zu können? Immerhin war der erste Präsident der Treuhand, Detlev Karsten Rohwedder, ermordet worden, obwohl er im Gegensatz zu seiner Nachfolgerin Birgit Breuel als Sanierer galt. Wie zwingend notwendig waren die Maßnahmen der Treuhand, was für Alternativen gab es? Wer entschied, wer profitierte? War die Treuhand nur ein Feigenblatt? Wer war überhaupt die Treuhand, wer waren die Menschen, die dort arbeiteten, was genau war ihre Tätigkeit und wie denken sie heute darüber?

Es war die Idee von Bürgerrechtlern, eine Treuhand zu gründen, solange sich ihr Staat in einem Zwischenstadium befände, um die Ostdeutschen am Vermögen ihres Staates tatsächlich teilhaben zu lassen. Was aus dieser Idee wurde, wird im Film oftmals als »Kriegszustand« umschrieben. Die Recherchen zur Historisierung dieser Schlacht um die Filetstücke der DDR stammt vom Hamburger Journalisten und Autor Dirk Laabs, der 2012 das Buch *Der deutsche Goldrausch. Die wahre Geschichte der Treuhand* veröffentlicht hat. Im Lauf der Fertigstellung des Films kam es dann zu tief gehenden Meinungsverschiedenheiten mit der Produktion, die sich nicht zuletzt um die Figur des ostdeutschen Treuhänders Detlef Scheunert drehten, weshalb Laabs seinen Namen aus dem Film zurückzog.

GOLDRAUSCH mag in den Augen des ursprünglichen Regisseurs nur noch eine Verzerrung seiner Recherche und seiner Intentionen sein, es ist

dennoch ein überaus sehenswerter Film zu einem erinnerungskulturell unterbelichteten Thema, der dessen Komplexität durchaus erkennen lässt und seine eigene Limitierung nicht verleugnet. Er nutzt aber auch spezifisch filmische Stärken, wie die Kontrastierung der späteren Abwicklung der DDR, die über Zeitzeugen erzählt wird, mit einer euphorischen Erwartungshaltung an die Einheit, wie sie um die Zeit der Wahlen 1990 geschürt worden ist und einem aus den eingespielten historischen Aufnahmen entgegenschlägt. Ein junger Mann stört die Befragung eines überzeugten CDU-Wählers mit den Worten: »Ihr werdet euch alle noch umgucken!«, für die er überheblich belächelt wird. Die Identität dieses Propheten ist leider nicht bekannt. Chris Wahl

Rezensionen und Reaktionen

Von der Treuhand sind in erster Linie Wirtschaftskriminalität und der Missbrauch von Subventionsgeldern in Erinnerung geblieben. Als sie gegründet wurde, sollte sie bei einer Wiedervereinigung der DDR mit der BRD die Privatisierung von volkseigenen Betrieben und die Förderung der Wettbewerbsfähigkeit sichern. Das Resultat jedoch war ernüchternd: Etwa zweieinhalb Millionen Arbeitsplätze gingen verloren, die Verschuldung stieg auf 256 Mrd. D-Mark. Weder wurde dieser Skandal vollständig aufgeklärt, noch wurden die Verantwortlichen zur Rechenschaft gezogen.

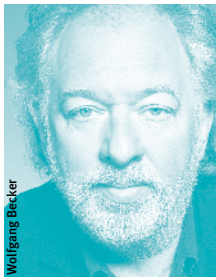
FTD: Goldrausch – Die Geschichte… In: *Financial Times Deutschland*, 30.08.2012.

Jahre später erscheinen geschichtliche Vorgänge von einer Folgerichtigkeit, die erschreckend ist. Kaum ein Vierteljahr dauerte es von den ersten Montagsdemos in der DDR bis zum Mauerfall, wenige Monate darauf kam die Währungsunion. Vier Jahre später – Ende 1994 – schraubte Vorstandschefin Birgit Breuel das Firmenschild vom Sitz der Treuhandanstalt ab.

Jörg Staude: Eine Geschichte ohne Regisseur. Umstrittener Dokumentarfilm GOLDRAUSCH über die Treuhand kommt in die Kinos. In: *Neues Deutschland*, 30.08.2012.

David Ensikat: VEB Abwicklung. Transfer eine Volkswirtschaft: der Dokumentarfilm GOLDRAUSCH – DIE GESCHICHTE DER TREUHAND. In: *Der Tagesspiegel*, 30.08.2012.

Der Film verlässt sich fast vollständig auf die Aussagen der gut ausgewählten Protagonisten. Manchmal wünschte man sich einen einordnenden Kommentar, etwa als es um die Abwicklung eines Hotelbetriebs geht. Auch ist nicht ganz nachvollziehbar, warum die Geschichte vor allem an einem eher blassen Ex-Treuhänder, Klaus Klamroth, entlang erzählt wird. Weil er sympathischer erscheint als der Ossi? Oder weil er Wessi ist und damit besser ins Bild der Fremdbestimmung passt?



GOOD BYE, LENIN!

»Am 26. August 1978 waren wir auf Weltniveau. Sigmund Jähn, Bürger der Deutschen Demokratischen Republik, flog als erster Deutscher ins All – mit unserer Familie aber ging es an diesem Tag so richtig den Bach runter« – so beginnt der Ich-Erzähler Alex zu den historischen Fernsehbildern der Sojus 31-Mission. Damit sind die beiden grundlegenden Themen beschrieben, um die GOOD BYE, LENIN! kreist: Zum einen die Verflechtung von (ost-)deutscher Zeitgeschichte und privater Familiengeschichte, zum anderen der Auf- und Abstieg des Sozialismus. Die Komödie adressiert damit ein eher ernstes Thema: Die prekäre Identität ostdeutscher Biografien und den Verlust von Utopie angesichts des Bruchs von 1989/90 und des kapitalistischen Wandels der Nachwendezeit.
Die eigentliche Handlung setzt im Herbst 1989 ein. Alex' Mutter erleidet am Tag der Feier des 40. Republikgeburtstags einen Herzinfarkt und wacht erst Monate nach dem Mauerfall wieder aus dem Koma auf. Um deren schwaches Herz zu schonen verheimlichen die Kinder der ans Krankenbett gefesselten Frau den Untergang des Staates und den dramatischen Wandel vor der Tür der Ostberliner Plattenbauwohnung. Den Anschein einer fortbestehenden DDR aufrechtzuerhalten, erweist sich allerdings als überraschend schwierig. Daraus entwickeln sich nicht nur zahlreiche komische Momente, sondern auch eine kontrafaktische Eigendynamik, die in einer grotesken Verkehrung der realen Geschichte gipfelt. Am Ende entpuppt sich diese Inszenierung als Chimäre, ebenso wie die private Familiengeschichte über den Vater, der in den Westen geflohen ist. Es gab kein richtiges – oder jedenfalls unbeschädigtes – Leben im Falschen.

Mit mehr als 6,5 Mio. Zuschauern gehört GOOD BYE, LENIN! zu den erfolgreichsten deutschen Filmen aller Zeiten. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass seine sensible, parabelhafte Auseinandersetzung mit der DDR-Vergangenheit anschlussfähig für unterschiedliche Standpunkte und Perspektiven in Ost und West war. Gut zehn Jahre nach dem Ende der DDR

29.09.19
15:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
09.02.2003, Internationale Filmfestspiele Berlin (Wettbewerb)
Laufzeit
121 Min.
Regie
Wolfgang Becker
Produktion
Stefan Arndt, X Filme Creative Pool GmbH
Darsteller*innen
Daniel Brühl, Katrin Sass, Chulpan Khamatova, Maria Simon, Florian Lukas, Alexander Beyer, Burghart Klaußner, Michael Gwisdek
Drehbuch
Bernd Lichtenberg, Wolfgang Becker
Kamera
Martin Kukula, Ralph Kächele
Schnitt
Peter R. Adam
Musik
Yann Tiersen
Preise
neunfache Auszeichnung, u. a. Lola in Gold für den besten Spielfilm, Deutscher Filmpreis (2003); Blauer Engel, Bester europäischer Film, Berlinale (2003); Publikumspreis, Bayerischer Filmpreis (2003); Bambi, Bester nationaler Film, Hubert Burda Media (2003); César, Bester europäischer Film, Académie des Arts et Techniques du Cinéma (2004); Goya, Bester

europäischer Film, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas (2004)

setzte Becker innerhalb der von heftigen Kontroversen, Skandalisierungen und immer neuen Stasi-Enthüllungen geprägten Öffentlichkeit einen eher leisen und nachdenklichen Ton. Er vermittelte zwischen einem allein delegitimierenden, auf die repressiven Seiten der DDR fixierten »Diktaturgedächtnis« (Martin Sabrow) und sogenannten »ostalgischen« Positionen, die angesichts der vielfachen Entwertung ostdeutscher Biografien die Vergangenheit trotzig verklärten.

Zugleich kann der Film als Aufforderung verstanden werden, mit Illusionen des Wiedervereinigungsdiskurses abzuschließen, in Ost wie in West: Der Sozialismus ist seit 1989 tot, auch als Utopie lässt er sich nicht mehr am Leben halten. Westliche Überlegenheitsattitüden sind gleichwohl völlig fehl am Platze, der Kapitalismus taugt nicht als Erlösung. Nicht nur Alex sollte nun endlich erwachsen werden. Christoph Classen

Rezensionen und Reaktionen

Kerstin Decker: Das wahre Ende der DDR. Wolfgang Beckers wundersame Komödie GOOD BYE, LENIN! – Versuch, einen ostwestdeutschen Film-Erfolg zu verstehen. In: *Der Tagesspiegel*, 28.02.2003.

GOOD BYE, LENIN! ist in der Tat ein DDR-Begräbnisfilm. Und das ist wichtig. Denn es hatte sie ja keiner begraben, da war kein Abschied, sie war plötzlich einfach nur weg wie die Spreewald-Gurken in Alexanders Kaufhalle, von einem Tag auf den anderen. Das Kino holt nach, wozu in der Wirklichkeit keine Zeit war. [...] GOOD BYE, LENIN! nimmt die DDR – durch die Groteske hindurch – noch einmal ernst.

Anke Westphal: GOOD BYE, LENIN! In: *Berliner Zeitung*, 09.02.2003.

GOOD BYE, LENIN! unterschlägt von vornherein eine Möglichkeit, die doch in ihm steckt, wenn er die Herstellung der DDR betreibt: Alex tatsächlich eine bessere DDR schaffen zu lassen, nicht nur ein Affentheater. Das ist fahrlässig und symptomatisch. [...] Die Komik des Films [...] offenbart letztlich, dass die DDR-Geschichte nicht als Teil der deutschen Geschichte angesehen wird.

Und die Ossis? Sie [...] dürfen für eine sündhaft teure Kinokarte noch einmal mit ansehen, was für tapfere, bescheidene, Tempolinsen fressende Wesen sie waren, die besseren Deutschen schon damals. Sie dürfen noch einmal riechen, wie es in ihren Stuben roch. Und siehe da: Es war nicht alles schlecht.

Mathias Wedel: Rückkehr der Spreewaldgurke. Phase 3 der Wiedervereinigung: Warum der Film GOOD BYE, LENIN! so erfolgreich ist. In: *Frankfurter Rundschau*, 05.03.2003.

GOOD BYE, LENIN! füllt ein Vakuum aus in der bisherigen Art, deutsch-deutsche Vereinigungsgeschichte zu schreiben. Diktatur und Unrecht hier – Demokratie und Freiheit da: diese dürre Abstraktion scheint nach dreizehn Jahren eine immer größere Zahl der Menschen (im Osten genauso wie im Westen) nur noch zu nerven.

Gunnar Decker: Vielfalt statt Einfalt. In: *Neues Deutschland*, 09.03.2003.

Peter Timm

29.09.19
13:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
16.01.1991 (Dresden)
Laufzeit
96 Min.
Regie
Peter Timm
Produktion
Günter Rohrbach
Darsteller*innen
Wolfgang Stumph, Claudia Schmutzler, Marie Gruber, Dieter Hildebrandt, Ottfried Fischer, Diether Krebs, Konstantin Wecker, Billie Zöckler, André Eisermann
Drehbuch
Reinhard Klooss, Peter Timm
Kamera
Axel Block
Schnitt
Christel Suckow
Musik
Ekki Stein

GO, TRABI, GO

Was ist der Unterschied zwischen einem Trabi und einem Kondom? Es gibt keinen: Beide verhindern den Verkehr. Witze dieses Kalibers kursierten einst in fast ebenso hohen Stückzahlen, wie das berühmt-berüchtigte Modell des VEB Sachsenring in Zwickau produziert wurde. Regisseur Peter Timm setzte dem im Volksmund liebevoll »Rennpappe« genannten Trabant in der unmittelbaren Nachwendezeit, als man den »Sachsenporsche« eher verlassen am Straßenrand denn auf dem Asphalt wiederfand, ein Denkmal. Allerdings kein monumentales, sondern ein eher beschwingtes, das 1991 als erste, noch vor der Wiedervereinigung entstandene gesamtdeutsche Komödie die Kinobesucher im Osten und Westen der Republik (aber vor allem in Sachsen) erfreute: mit knapp 1,5 Millionen Zuschauern war GO, TRABI, GO nach PAPPA ANTE PORTAS von Loriot der zweitbeliebteste deutsche Film des Jahres. Seitdem ist er über 50 Mal im Fernsehen wiederholt worden. Am 28. September 2015 strahlte der MDR die Dokumentation GO TRABI GO FOREVER aus, am 14. September 2018 feierte die Musical-Fassung Premiere in der Comödie Dresden.

Die Mauer ist gefallen, die Grenzen sind geöffnet. Deutschlehrer Udo Struutz (Wolfgang Stumph) aus Bitterfeld will sich einen lang gehegten Traum erfüllen: eine Fahrt mit seiner Familie – Gattin Rita (Marie Gruber), Tochter Jacqueline (Claudia Schmutzler) und Trabi Schorsch – bis zum Vesuv, immer angeleitet von Goethe, dem Urvater der italienischen Reise (»Auch ich in Arkadien!«). Der Dichterfürst war am 3. September 1786 von Karlsbad in der Kutsche aufgebrochen, während Johann Gottfried Seume seinen Spaziergang nach Syrakus am 9. Dezember 1801 im sächsischen Grimma zu Fuß antrat. Friedrich Christian Delius knüpfte mit seiner Erzählung *Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus* daran an, in der ein DDR-Bürger in den frühen 1980er-Jahren sein Land verlassen will, um einmal in seinem Leben Italien zu sehen und dann wieder heimzukehren.

Zu einem Massenphänomen wurde die klassische Italienreise nach dem Zweiten Weltkrieg in der BRD als Teil bzw. Folge des Wirtschaftswunders, wobei die Wagen, die der Durchschnittsfamilie dafür zur Verfügung standen, sich nicht so sehr vom »Mercedes Krenz« unterschieden, mit dem die drei Struutzens lostuckern. Die naive Frische, mit der sie ihr Abenteuer angehen, ist den Wessis offenbar durch Gewohnheit abhandengekommen – daraus zieht der Film seine Komik. Während die Auftritte der männlichen Kabarettistenriege aus dem Westen wie eine (routinierte und etwas hölzerne) Nummernrevue funktioniert, wirken die drei aus dem Osten mit ihren ganz real sozialistischen Volksschnauzen (und in einem Fall: -schnauzern) wie Vorbilder für die Selbstbehauptung aller Ex-DDRler nach Entlassung aus dem Zoo in den Dschungel: kein ostalgischer Trümmer-, sondern ein optimistischer Aufbruchsfilm. Und Outfits sowie Musik machen ihn darüber hinaus zu einer Zeitreise in die 1980er-Jahre.

Chris Wahl

Rezensionen und Reaktionen

Hierzulande kann sich das Publikum auf Grund dieses Films nicht selbst feiern, wie das die Sachsen offensichtlich tun. Bei uns fällt die Rezeption deutlich weniger enthusiastisch aus – und das zu Recht. Denn an Peter Timms »Trabi«-Film ist die Idee das Beste. Ihre Realisierung hätte ein besseres Drehbuch verdient gehabt. So, wie sich der Film präsentiert, langt die Idee allenfalls für einen Kurzfilm. Auf die lange Distanz des Spielfilms hin ist der Film schlicht langweilig.

A. Pa.: GO, TRABI, GO. In: *Film-Dienst* 3 (1991), S. 26.

So locker und luftig wie ein Morgen in Neapel kommt dieses Bildungserlebnis der dritten Art daher, dass man der Familie Struutz die vierzig Jahre geistige Enge im Spießer-Sozialismus gar nicht abnehmen will. [...] Den Start eines Trabis filmen, als wäre der ein Porsche, war das erklärte Ziel des Regisseurs. Mag auch für den Trabant der Werbespot in Spielfilmlänge zu spät kommen (als auslaufendes Modell ist er allenfalls

Jo-Hannes Bauer: GO, TRABI, GO. In: *epd film* 3 (1991), S. 37.

noch zu Liebhaberpreisen zu haben), die aufwendigen Landschaftsaufnahmen, die gagreiche Handlung und die dezent arrangierte Musik lohnen das Eintrittsgeld allemal.

Des Trabis Komödie. DDR-Auto als Kinohit. In: *Thüringische Landeszeitung*, 19.09.1991.

Zu klischeehaft sei die Handlung nicht, meint Timm, der 1973 wegen regimekritischer Haltung aus der DDR ausgewiesen wurde. Schließlich bestehe das Leben aus Klischees. Der Trabi sei ein Weggefährte der DDR-Geschichte. »Überzeugend naiv und unfreiwillig komisch« sind für ihn die DDR-Schauspieler. Sie machen diese Reise selbst zum ersten Mal.

Peter Körte: GO, TRABI, GO. In: *Frankfurter Rundschau*, 19.01.1991.

GO, TRABI, GO jedoch verströmt den Esprit einer Folge des BLAUEN BOCK, und sein Humor dürfte deutsche Karnevalsgesellschaften und Kegelclubs zu kreischendem Gelächter animieren. Wer nicht schon beim bloßen Anblick eines Trabants in Italien hysterisch kichern muss, dem verhilft der Film mit zotig-verklemmten Witzchen zur letzten Lockerung.

Torsten Wahl: Gletscherblau in Rom. Wolfgang Stumph fährt für den MDR noch mal Trabant. In: *Berliner Zeitung*, 28.09.2015.

»Der Film hat für die deutsche Vereinigung mehr getan als viel Politiker«, erklärte André Eisermann bei der Premiere [von GO TRABI GO FOREVER] in Dresden. Als er danach den Freiheitsdrang der DDR-Bürger gen Westen mit dem Strom der Flüchtlinge nach Deutschland verglich, war der Beifall im Saal nicht mehr ganz so laut.

Gerd Kroske

KEHRAUS

27.09.19
14:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
04.11.1990
Laufzeit
28 Min.
Regie und Konzept
Gerd Kroske
Produktion
Katrin Schlösser, Peter Planitzer, DEFA-Studio für Dokumentarfilme GmbH
Kamera
Sebastian Richter
Schnitt
Angelika Arnold
Musik
Thorsten Ratheischak
Preis
Spezialpreis der Jury, 33. Internationales Dokumentarfilmfestival Leipzig (1990)

Der Leipziger Bahnhof 1990: Die Grenzen sind offen. Menschen kommen an oder kommen nicht mehr wieder. Zur immer gleichen Melodie eines Akkordeonspielers, schließt sich das Gestern ans Morgen an: »La derniere Valse«.
Auf dem damaligen »Karl-Marx-Platz« versammeln sich 320.000 Menschen. Helmut Kohl verspricht der euphorischen Menge ihren Anteil an einem »dynamischen« Europa der Zukunft und bemüht den Begriff des Abendlandes als Idealbild einer einheitlichen Kultur. Die Masse skandiert in einem Ostinato »Unser einig Vaterland«. Nach der Rede ist der Platz übersät von Flugblättern und Plakaten, ein Schlachtfeld des ersten freien Wahlkampfes der DDR. Vor einem Wandgemälde gesunder Sowjet-Bürger, nicht aufzuhalten in ihrem Lauf, rücken die Straßenkehrer*innen aus.
Sie kommen aus den unterschiedlichsten Berufen und doch gleichen sich ihre Schicksale. Enttäuschungen im Leben wie im Beruf. Alkoholismus, Verlust der sozialen Stellung, Arbeitslosigkeit. Kehren, um zu überleben, um nicht selbst in der Gosse zu landen.
Stefan hat vorher in einem Betrieb gearbeitet, bis seine Ehe scheiterte und er mit dem Trinken anfing. Henry wurde durch seine Arbeit in einer Brauerei zum Trinker und Gabi hat zwei Söhne, von denen der Ältere studieren soll und der Jüngere, wie sie selbst, in einem Heim aufwachsen muss. Persönliche Träume haben sie schon lange aufgegeben, aus Angst vor weiteren Rückschlägen. Das Lebensglück rückt in die Ferne wie ein Zug, den man davonziehen sieht. Was bleibt, ist der Blick nach vorn: »Es kann nur noch besser werden, schlechter geht's schon bald nicht mehr.« Sie wissen bereits, was die Menschen, die »ihren« Helmut als Held der Einheit bejubeln, noch nicht wahrhaben wollen: dass sich die Hoffnung auf Veränderung sehr schnell als Trugbild entpuppt. »Ein Gutes hat es ja: wir haben immer zu tun, weil die Stadt immer dreckig bleiben wird«, resümiert Stefan Seide. Das wiederkehrende Geräusch des über den Bürgersteig kratzenden Besens entlarvt die Gemeinsamkeit allen Zeitgeschehens: Es gibt nichts, was nicht irgendwann auf den »Schutthaufen der Geschichte« gekehrt wird.

Die Kamera von Sebastian Richter zeigt die Gestalten der Straßenkehrer*innen wie Schattenrisse vor den grell erleuchteten Schaufenstern der Konsumtempel. Ausblicke auf eine fremde Welt hinter Glas, die nichts mit der harten Wirklichkeit ihrer Umgebung gemein hat. Die Werbung ist allgegenwärtig. Nicht nur die Parteien, deren Plakate die Wände Leipzigs zieren, versuchen den Osten zu erobern, sondern auch die westlichen Konzerne erschließen sich einen neuen Markt. Eine überdimensionierte Pepsi-Dose weist drohend darauf hin, vor welchen zukünftigen Herausforderungen die Abfallentsorgung der Stadt Leipzig stehen wird. Mehr Konsum bedeutet auch mehr Müll. Ein Problem, das in unseren Tagen immer erdrückender wird.
Illusionslos, aber weit entfernt von Resignation, stemmen sich die Straßenkehrer*innen mit allem, was ihnen geblieben ist, gegen den Verlust der Würde. Sie fühlen sich verletzt von den pöbelnden Passanten, die mutwillig Wahlplakate herunterreißen und die Straßen verschmutzen, oder begrüßen das Alkoholverbot auf der Arbeit, die für sie der kleinste gemeinsame Nenner ist und ein wenig Zusammenhalt schafft. Dabei verlagert sich der Blick von ihren verwitterten Gesichtern auf junge Leute und West-Touristen, um so die bittere Wahrheit zu verdeutlichen, dass es keine Einheit geben kann.
Gerd Kroske, der selbst für einige Zeit als Straßenkehrer arbeitete, begleitete die weiteren Lebenswege seiner Protagonisten bis in die 2000er-Jahre hinein. Es ist ihm hoch anzurechnen, dass er die von ihm porträtierten Menschen nicht dem Vergessen preisgegeben hat. Lucy Jarnach

Rezensionen und Reaktionen

Kritik zum Film KEHRAUS. In: *Leipziger Tageblatt*, 28.11.1990.

KEHRAUS näherte sich in stillen schwarz-weiß-Aufnahmen der Tragik ungelebter Leben. Sensibel wird das Thema verfehlter Lebensträume behandelt, ohne Sensationsgier und Schaulust. Ein protokollartiger Film mit ruhigen und stimmungsvollen Einstellungen.

LEIPZIG IM HERBST

27.09.19
14:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
24.11.1989
Laufzeit
51 Min.
Regie und Konzept
Gerd Kroske,
Andreas Voigt
Produktion
DEFA-Studio für
Dokumentarfilme GmbH
Kamera
Sebastian Richter
Schnitt
Manuela Bothe,
Karin Schöning

»Es wird Zeit, dass sich in diesem Land etwas verändert und das müssen wir auch zeigen.« (Demonstrant, Leipzig 1989)

Die Kamera bahnt sich ihren Weg durch die Menge. Gesichter, der Linse zugewandt, ziehen vorüber. Es herrscht Jubel, als feierte man einen Sieg, den Sieg über die Angst, sich mit seiner Unzufriedenheit zu zeigen. Leipzig im Herbst 1989. Viele Stimmen, die sich zu einer erheben: »Wir sind das Volk«.

Als die Mitglieder der Gruppe »dokument« beim DEFA-Studio für Dokumentarfilme die Möglichkeit erzwangen, auf den Straßen Leipzigs filmen zu können, sind den Massenprotesten bereits eine Vielzahl gewaltsamer Zusammenstöße zwischen Demonstranten und Staatsmacht vorausgegangen. Von Montag zu Montag finden sich in Leipzig, Dresden, Berlin und Plauen immer mehr Menschen zusammen, um ihr Recht auf Selbstbestimmung einzufordern. Der Arbeiter- und Bauernstaat hat das Vertrauen vor allem jener verloren, die er in seiner Propaganda stets vereinnahmte. Straßenkehrer, Arbeiter, Wehrpflichtige und Intellektuelle, Junge wie Alte brechen vor der Kamera ihr Schweigen und äußern unbefangen ihre Entfremdung zu einem System, das sich selbst schon lange nicht mehr ins Gesicht sehen will. Die Forderungen sind klar und liegen den Menschen offenbar schon zu lange auf der Zunge: freie Rede, freies Reisen, Transparenz und Aufstiegsmöglichkeiten ohne Parteibuch und Wehrpflicht. Dabei will keiner den Sozialismus abschaffen, sondern so verändern, dass das Volk von der Regierung miteinbezogen wird. Der Staat soll sich dem Leben der Bürger*innen unterordnen und nicht umgekehrt. Das Land retten, indem man es verändert, indem man »Nein sagt« und gleichzeitig sagt, was ist. Nur so kann es eine Zukunft geben. Das ist die Utopie, der Traum, der die Menschen auf die Straße treibt. »Wenn ich keine Hoffnung hätte, wäre ich schon längst nicht mehr hier!«, lautet das Schlusswort einer jungen Frau.

Die meisten Vertreter des Staates hingegen verweigern den »beharrlichen Dialog ohne Gewalt« (Superintendent Migirius) und verschanzen sich hinter floskelhafter Rhetorik. So gibt der Stadtrat Leipzigs der einseitigen Berichterstattung des Westfernsehens die Schuld an der Unzufriedenheit der Bürger*innen und offenbart damit unfreiwillig die Strategien des DDR-Fernsehens, das die Missstände notorisch totschweigt oder schönfärbt. Die Offiziere und Einsatzleiter der Volkspolizei, die ihre Aussagen im Gespräch mit den Regisseuren gegenseitig mitschreiben, rechtfertigen ihr teilweise rigoroses Einschreiten gegen die Demonstrant*innen damit, sich selbst schützen zu müssen. Sie versuchen, die Zweifel ihrer Wehrpflichtigen durch »Überzeugungsarbeit« zu ersticken. Alle haben sie den Kontakt zum Volk verloren, sind im Gestern erstarrt. Wie im Reflex verfallen sie in die überkommenen Strukturen und versuchen, das Aufbegehren notfalls mit Gewalt in Schach zu halten. Einflussreiche Intellektuelle und Kulturschaffende, wie Kurt Masur und Peter Zimmermann sind bemüht, im Verein mit einigen wenigen SED-Funktionären zu vermitteln, und rufen zur Besonnenheit auf. Am Ende sind es die mutigen Entscheidungen einiger weniger und das kluge Engagement der Kirche, die eine Eskalation der Gewalt verhindern.

Im Gegensatz zum essayistischen DEUTSCHLAND IM HERBST ist das, was Gerd Kroske und Andreas Voigt in dieser Zeit festhalten, reines »Material«. Sie versuchen gar nicht erst, die Brüche in der Montage zu glätten. Aus dem Moment heraus entstanden, und unter improvisierten Produktionsbedingungen realisiert, spiegelt ihre Dramaturgie gleichzeitig auch die Situation der ostdeutschen Filmemacher wieder. Frei von jeder Befangenheit und agitatorischer Verzerrung schaffen sie, was das Staatsfernsehen bis dato gemieden hat: das Volk in seinen Forderungen hör- und sichtbar zu machen, ihm seine Mündigkeit zurück zu geben, um so vielleicht die Möglichkeit eines Austausches zu schaffen. Dabei lassen sie sowohl die Aussagen der Demonstrant*innen als auch jene der Vertreter des Staates gleichwertig nebeneinander bestehen.

Die historische Momentaufnahme markiert eine Gesellschaft, die sich im Umbruch befindet.
Ein eindrucksvolles Dokument und zugleich Plädoyer für die freie Rede, das auch im Hinblick auf unsere heutige Zeit nichts von seiner Relevanz verloren hat. Lucy Jarnach

Rezensionen und Reaktionen

Dem Film gelingt ein denkwürdiges Gemälde, das zum einen die Massendemonstrationen auf der Straße zeigt, zum anderen einzelne Menschen herausgreift, die offen und ungeschminkt von ihren Erfahrungen und Hoffnungen zu sprechen beginnen.

Kritik von Matthias Loretan. In: *ZOOM* 01 (1990).

Die Kamera fährt mitten durch die Menge der Demonstranten, die Bilder dokumentieren Aufbruch aus Schweigen, Bevormundung, verordneter Sprachlosigkeit. Hier sprechen Menschen, die endlich etwas zu sagen haben wollen...

Renate Treide: Leipzig 89: Mittendrin. In: *Volkswacht Gera,* 28.11.1989.

Helga Reidemeister

27.09.19
20:45 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
16.02.1998, Internationale Filmfestspiele Berlin (Internationales Forum des Jungen Films)
Laufzeit
93 Min.
Regie
Helga Reidemeister
Produktion
Katrin Schlösser, Frank Löprich, Helga Reidemeister
Drehbuch
Helga Reidemeister, Guntram Weber
Protagonist
Robert Paris
Dramaturgie
Zoran Solomun
Kamera
Lars Barthel
Schnitt
Dörte Völz
Musik
Konrad Bauer

LICHTER AUS DEM HINTERGRUND

Der Dokumentarfilm LICHTER AUS DEM HINTERGRUND ist Teil einer Trilogie, in der sich Helga Reidemeister mit emotionalen Befindlichkeiten im Kontext der Teilung und Wiedervereinigung Deutschlands auseinandersetzt. In DREHORT BERLIN (1988) befragte die 1940 in Halle geborene und in Köln aufgewachsene Dokumentarfilmregisseurin Menschen auf beiden Seiten der Mauer über ihre Lebenssituation, ihre Arbeit und ihre Träume. In RODINA HEISST HEIMAT (1992) beschrieb sie die Existenzbrüche, denen sich in Ostdeutschland stationierte russische Soldaten und ihre Familien nach dem Ende der DDR und der Sowjetunion ausgesetzt sahen. Knapp zehn Jahre nach dem Mauerfall folgte LICHTER AUS DEM HINTERGRUND, ein prekäres Stimmungsbild der »Mauerkind«-Generation.

Der Film porträtiert den Fotografen Robert Paris, Spross einer Künstlerfamilie und in den 1980er-Jahren eine Punk-Ikone des Prenzlauer-Berg-Milieus. Damals streifte er durch alte Industriebauten, verwaiste Bahnanlagen und Ruinen in den toten Winkeln an der Mauer und hielt die Tristesse der Stadtlandschaft in prägnanten Schwarzweißbildern fest. Heute gehören diese Bilder, die der bei seiner Mutter Helga Paris, einer prominenten Ostberliner Fotografin, ausgebildete Robert Paris vor dem Mauerfall aufnahm, zum Kanon künstlerischer Berlin-Dokumente. Als ihn Helga Reidemeister in den 1990er-Jahren zum Protagonisten ihres Films machte, hatte er seine Profession jedoch aufgegeben.

LICHTER AUS DEM HINTERGRUND greift die Verbitterung und Blockade des Mittdreißigers als exemplarisches Beispiel für die Kollateralschäden der Wiedervereinigung auf, indem sie sein Dilemma mit plakativen Bildern überhöht. 1998, ein Jahr bevor Berlin offiziell zum Sitz der Regierung und des Parlaments wurde, zeigt sie in Farbe die aggressive Mechanik der Bagger im schlammigen Untergrund an den Großbaustellen nahe des Potsdamer Platzes, eine drastische Manifestation jener Mächte, die den Umbruch hin zur kapitalgetriebenen City markierten.

Sozialkritischer als der fulminante Bildessay BERLIN BABYLON von Hubertus Siegert (2001) gibt ihr Dokumentarfilm bereits in der Exposition einem

Baggerführer Stimme und Gewicht, der als Bruder im Geiste von Robert Paris seine Frustration über die Ausbeutung, den mangelnden Arbeitsschutz und die Bevorzugung von Billiglohnkräften beim Bau des repräsentativen Büro- und Geschäftsviertels zum Ausdruck bringt. Von einem »Krieg« gegen Arbeiter wie ihn ist da die Rede.

Der Protagonist wird anders, nämlich mit den fließenden Bewegungen der Schwarzweiß-Kamera (Lars Barthel) in seine selbstgewählte Nischenexistenz im typischen Hinterhofambiente begleitet. Man sieht ihn im privaten Fotolabor, wo er Abzüge der alten Motive auf dem gehorteten Papier der untergegangenen DDR-Firma Orwo herstellt und einsam in seinem Single-Haushalt voller Trödelfundstücke, der Küche mit Kochmaschine oder im Keller mit dem Feuerholz für die Ofenheizung hantiert. In Farbe folgt der Film seiner schweren Arbeit als Mann für alles im Varieté Chamäleon, wo Paris seinen Lebensunterhalt verdient, statt sich dem »Klinkenputzen« auszusetzen, das der Kapitalismus ihm aufzwingt.

Freundinnen kommen zu Wort, eine Dekorateurin und eine Schriftsetzerin, die offener als Paris über ihre Erfahrungen mit Arbeitslosigkeit und der Suche nach Lebensglück sprechen. Roberts Schwester Jenny Paris, eine junge Kunstschmiedin, trägt mit ihrem Statement zum Gestus der inneren Abkehr bei, indem sie den Verlust des alten bescheidenen Lebensstils im Biotop Ostberlin beklagt und den Konsumzwang als die neue hegemoniale Mentalität kritisiert.

LICHTER AUS DEM HINTERGRUND zeigt viele der menschenleeren, den Charme des Ruinösen ausstrahlenden Fotografien von Robert Paris. In Schwarzweiß und pathetischen Weitwinkelaufnahmen imitiert die Filmkamera seinen Blick, wenn sie ihn zu verfallenen Schauplätzen seiner Kindheit begleitet, während die Gespräche, in denen Helga Reidemeisters Fragen stets akustisch präsent sind, immer neu seinen Rückzug aus der Gegenwart variieren. Auch ein Disput mit dem befreundeten Schauspieler Mathias Noack, der ihm trotzig pubertäre Verweigerung vorhält, bewegt ihn nicht dazu, den Widersprüchen der Wiedervereinigung positive Aspekte abzugewinnen. Die Haltung, mit der die Regisseurin der tiefsitzenden Enttäuschung ihres Protagonisten Raum gab, trug dem Film seinerzeit Kritik

ein, heute fungiert ihr Zeitbild wie eine Studie zu den Ursachen der Spaltung zwischen ost- und westdeutschen Mentalitäten.
Ein anderer Diskurs kommt unausgesprochen ins Spiel, wenn Robert Paris' Mutter Helga eine eigene historische Fotoserie von jungen Arbeitern kommentiert und in Anlehnung an Pasolini deren »Kraft und Zerbrechlichkeit« als latent homoerotische Inbilder proletarischer Schönheit beschreibt.
Helga Reidemeisters Film wechselt, das Moment marginalisierter Männlichkeit indirekt aufgreifend, abrupt vom Schauplatz Berlin nach Indien. Robert Paris versucht dort seine Krise zu überwinden und vielleicht wieder als Fotograf zu arbeiten. Am indischen Ozean in Alang/Gujarat begleitet ihn das Team zu einer Abwrackwerft, wo junge Inder monumentale Schiffsruinen, Zerrbilder des globalen Warenhandels, in mühseliger Handarbeit verschrotten. Scheu lächelnd lassen die jungen Männer den Filmkameramann gewähren, wenn er ihre Überlebenskunst inmitten der Armut in seinen Porträts einfängt. Robert Paris, der heute als Museumstechniker in Berlin und Kerala/Indien lebt, scheint auch hier abseits zu bleiben. Sein Abschied von der professionellen Fotografie war beschlossen.

Claudia Lenssen

Rezensionen und Reaktionen

Hans Günter Pflaum: Was einmal Heimat war. In: *Süddeutsche Zeitung*, 04.05.1999.

In den Vordergrund ihres skeptischen Dokumentarfilms, dem man wenigstens mitunter etwas mehr kritische Distanz wünscht, stellt Helga Reidemeister einen jungen Photographen: Robert Paris. Aufgewachsen in der DDR, wohnhaft am Prenzlauer Berg, der schon in den achtziger Jahren als Ort der Unangepassten galt. Noch mehr als der Verlust der Heimat plagt Robert und seine Freunde die Angst vor der Zukunft. Die Klagen mögen unzureichend formuliert sein und oft auch wehleidig und egozentrisch: Helga Reidemeister spürt beharrlich diesem kaum definierbaren, oft voreilig als »DDR-Nostalgie« abgetanen Unbehagen nach. Auf den Punkt bringen kann und will sie es nicht.

MAUERFAHRT

26.09.19
14:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Sendetermin
1986, ZDF – Die Reportage
Laufzeit
45 Min.
Regie und Konzept
Werner Gernot Doyé
Redaktion
Dieter Zimmer
Kamera
Klaus Kuschke
Schnitt
Achim Kürten

Im Mai 1986 unternahm Werner G. Doyé, ZDF-Redakteur und Moderator des politischen Magazins »Länderspiegel«, eine Fahrradtour entlang der Mauer in Westberlin. Ausgehend von der Inschrift »Dem Deutschen Volke« auf dem Architrav des Reichstagsgebäudes, das damals nur selten für symbolträchtige Repräsentationszwecke des in Bonn residierenden Bundestags genutzt wurde, erläutert der Reporter sein sportliches Vorhaben vor der Kamera. Den Berlinern seien nicht nur Bauwerke wie der Reichstag geblieben, die an die deutsche Vergangenheit erinnerten, sondern auch die Mauer. Vierzehn Tage lang wolle er den alltäglichen Umgang mit dem 165 km langen Bauwerk erkunden und schauen »was es alles zu sehen gibt«, mit dem Fahrrad, weil die Mauer nicht überall für Autos zugänglich sei.
Diesem Intro, mit dem sich der Reporter als selbstbewusster Beobachter vorstellt, der in der Gegenwart die schmerzhaften Wunden des Vergangenen sucht, geht eine Bildcollage mit emotional aufgeladenen Impressionen voraus, die das Klagelied »Heimweh« der DDR-Widerstandsikone Bettina Wegner untermalen. Man sieht z. B. Entenküken am vermauerten Havel-Ufer, überwucherte und im Nichts endende Zuggleise und Bausoldaten, die bei der Montage neuer Mauerelemente durch einen mobilen Drahtverhau an der möglichen Flucht gehindert werden. Bedeutungsschwer wird die Inschrift »Dem Deutschen Volke« eingeblendet, während Wegner singt: »Kein Ton mehr, der klingt/ meine Stimme zerspringt/ alles sauber und kalt/ wird Gefühl zu Gewalt [...] Alle Straßen sind fremd/ ist kein Haus, das mich kennt. Ich hab Heimweh/ nach Heimat/ wo das auch sein mag.«
Doyé misst dem expressiven Sentiment des Liedes viel Gewicht zu, er besucht Bettina Wegner im Verlauf der Reise im Westberliner Norden, wo sie seit ihrer unfreiwilligen Übersiedlung aus der DDR drei Jahre zuvor wohnt, und befragt sie nach ihrem bitteren Gefühl des Heimatverlustes. Dort wo sie sich zuhause fühlt, will das Regime ihre kritische Solidarität nicht akzeptieren, hier im Land von Franz J. Strauß und Hakenkreuzen an den Wänden »ist für Wärme kein Raum«. Entschieden be-

steht die Liedermacherin auf ihrer Verwurzelung in dem Land hinter der Mauer, aus dem sie sich vertrieben glaubt.

MAUERFAHRT will Zuschauern, die Westberlin nicht kennen, seine unbekannten Randzonen näherbringen. Eine punktierte Linie auf den Umrissen des Stadtplans markiert den Verlauf der Radtour vom Reichstag aus durch den Tiergarten Richtung Wedding, Reinickendorf, am Neubaugebiet des Märkischen Viertels vorbei und durch die ländlichen Vororte um das Tegeler Flies. In Etappen führt der Reporter durch den äußersten Westen bei Staaken und Spandau, beobachtet das Nebeneinander von Badegästen und fotografierenden Grenzschützern auf dem geteilten Glienicker See, reist mit dem Fährschiff von Kladow über die Havel, macht Halt in der Exklave Steinstücken und bei Dauercampern nahe dem Grenzübergang Drewitz und bewegt sich schließlich zügig durch Kreuzberg zu der Brachlandschaft am Potsdamer Platz. Am Brandenburger Tor verabschiedet er sich mit einem resümierenden Statement, kommentiert die unauflösliche Spannung zwischen »Poesie und Idylle« und »schrecklichen Erinnerungen« an die Teilung und überlässt Bettina Wegner das letzte Wort: »›Geh doch rüber, du Sau‹/ sagt ein Mann, der ist blau/ Haken kreuzen die Wand/ einen Stein in der Hand/ hab ich Heimweh/ nach Heimat/ wo das auch sein mag.«

Der Weg des Reporters entlang der Mauer ist oft mit Zoomaufnahmen über Felder und Wiesen hinweg aus einem parallel fahrenden Auto heraus festgehalten. Doyé kommt es auf einprägsame, teilweise kuriose Einzelbeobachtungen an, etwa die melancholische Wirkung funktionsloser Strommasten, die Einsamkeit eines Grenzhundes an der Laufkette oder aber einen Baum, der so nah an der Mauer wächst, dass seine Wurzeln Wasser in Ostberlin suchen. Immer wieder hält er an verwitterten Warntafeln und Gedenkkreuzen für die Fluchtopfer, um auf die brutale Realität inmitten der idyllischen Frühlingsatmosphäre aufmerksam zu machen. Im Spandauer Forst beobachtet er britische Infanteristen beim Kontrollgang, an einem Mauerspalt DDR-Grenzschützer, die den Kameramann demonstrativ ins Visier nehmen – bizarre Beispiele für das routinierte »Räuber- und Gendarmspiel«, das sich beide Seiten leisten.

Immer wieder kommt er mit Einheimischen ins Gespräch und schildert den erstaunlichen Gleichmut, mit dem die Teilung diesseits und jenseits der Grenze als Status Quo respektiert wird. So erzählt der Besitzer eines Räucherfisch-Standes in Heiligensee, wie sich Fischer und Grenzschützer den schmalen Nieder-Neuendorfer See teilen, und fasziniert dokumentiert er die Verlegung eines Glasfaserkabels, bei dem Ost- und Westberliner Postler bei dem dafür ausgehobenen Loch in der Mauer sachkundig miteinander diskutieren.

Das anschauliche Zeitdokument misstraut allerdings der Bildkraft der Reiseeindrücke seines Autors. MAUERFAHRT ist mit einer zeittypisch forcierten Illustrationsmusik unterlegt, und der durchgehende Off-Kommentar des Reporters betont seine ironische Distanz zum Erlebten. Westberlin, insinuiert der Film aus dem Jahr 1986, hat sich inmitten des Mauergebildes seine Nischen eingerichtet. Eine Aussicht auf den Fall der Mauer scheint undenkbar. Als sie dann doch fällt, wiederholt Doyé seine Rundradtour für eine weitere ZDF-Reportage: DIE SPUR DER MAUER (1991).

Claudia Lenssen

27.09.19
14:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
27.02.2014, Kino Babylon (Berlin)
Laufzeit
97 Min.
Regie
Roland Blum
Produktion
Roland Blum Filmproduktion (Niedernhausen)
Protagonist*innen
Gislinde Woche, Wolfgang Neubauer, Michael Succow, Hans-Jürgen Kowalzik, Hans-Peter Gensichen, Ralf Elsässer, u. a.
Konzept
Roland Blum, Jochen Wisotzki
Kamera
Roland Blum, Norbert Kleiner, Wolfgang Lindig
Schnitt
Gudrun Steinbrück-Plenert
Musik
Isidora Diefenbach

MITGIFT – OSTDEUTSCHLAND IM WANDEL

Als der hessische Fernsehkameramann Roland Blum 1990 im Auftrag des ZDF den Osten Deutschlands bereist, trifft er auf desolate Industriebetriebe, denen man ihren physischen Endzustand bereits von weitem ansieht: überholte Maschinen, korrodierte Leitungen, aufgetürmte Fässer unbekannten Inhalts lagern auf morschen Holzpaletten. Allerorts scheinen giftige Flüssigkeiten und Dämpfe auszutreten. Roland Blum erkundet weitere Landschaften und sucht die Menschen auf, die am ärgsten von den desaströsen Zuständen betroffen sind. Er nimmt eine erste Bestandsaufnahme vor: In Bitterfeld und Wolfen führte die jahrzehntelange Verklappung von Chemieabfällen durch die Chlor- und Farbfilmindustrie für eine Verseuchung von Böden und Gewässern. Die Krakower Seelandschaft sowie die Wälder in der Schorfheide siechen durch die Gülleverrieselung aus den industriellen Mastbetrieben. Das mitteldeutsche Braunkohlerevier mit der daran angeschlossenen Schwerindustrie sorgt für Atemwegserkrankungen bei Anwohner*innen in und um Leipzig. In der Elbregion um Dresden ist die Grund- und Trinkwasserqualität katastrophal.
Für Roland Blum wurden diese Einzelreportagen aus dem Sommer 1990 zu Ausgangspunkten für eine Langzeitbeobachtung. In den Jahren 2000 und 2013 sucht er die betroffenen Regionen erneut auf, dokumentiert die schrittweisen ökologischen Verbesserungen und die Biografien seiner Interviewpartner*innen. 1990 waren die Menschen zuallererst um ihre Arbeitsplätze und wirtschaftliche Zukunft besorgt, Gefahren durch Umweltverschmutzung wurden als sekundär wahrgenommen. Dagegen steht in der Gegenwart das »Ökodorf« Brodowin in der Uckermark als positives Gegenbeispiel und als Resultat von einem durch Umweltschutz bestimmten Strukturwandel. An anderer Stelle des Films erfährt man, wie die Renaturalisierung des Elbe-Verlaufs und die Wiederbelebung von Auenlandschaften Menschen vor zukünftigen Hochwasserschäden schützt. Den Kontrast zwischen damals und heute macht Roland Blum

deutlich, indem er den apokalyptisch anmutenden, mit unheilschwangeren Orchestertönen versehenen Industriebildern meditative Natur- und Tierbeobachtungen gegenüberstellt.
Roland Blums Film bewertet die deutsch-deutsche Wiedervereinigung als Erfolgsgeschichte – nicht nur in ökologischer Hinsicht. Er bietet einen Gegenentwurf zu den Narrativen, die Ostdeutschland vornehmlich in Zusammenhang mit Landflucht, Arbeitslosigkeit und allgemeiner Unzufriedenheit bringen. Einen spannenden Seitenblick wirft MITGIFT – OSTDEUTSCHLAND IM WANDEL auf die Geschichte der sich in den 1980er-Jahren in der DDR lokal formierenden, oppositionellen Umweltgruppen. Hier zeigt sich, welchen gewichtigen Einfluss diese Gruppen und ihre Protagonist*innen auf die Wende und die Wiedervereinigung hatten. Der Biologe und Träger des Alternativen Nobelpreises Michael Succow beschreibt, wie der Druck, unter den die DDR-Führungsriege in Umweltfragen geraten war, dazu beitrug, dass die Friedliche Revolution möglich wurde. Durch das Engagement von Michael Succow und anderer kam es erst dazu, dass bereits im September 1990 4.800 km², beachtliche 4.5 % Fläche der ostdeutschen Bundesländer, als Biosphärenreservate und Nationalparks unter Schutz gestellt werden konnten. Sachiko Schmidt

Rezensionen und Reaktionen

»Aber es ist schon wichtig, dass wir die Frage der Verantwortung stellen. Es kann nicht sein, dass wir uns immer nur auf Stasi und Stasi-Mitarbeit konzentrieren bei der Aufarbeitung. Diese Fixierung auf das Thema Stasi, denke ich, das ist nicht gut, und mir wäre wichtig, dass wir gerade auch in dem Bereich, wo es um Verantwortliche geht, die zum Beispiel beim Rat des Kreises, Rat des Bezirkes gesessen haben, die auch hätten oft anders entscheiden können, die auch hätten Umweltdaten bekannt machen können, auch Zivilcourage zeigen können, dass man die in die Verantwortung nimmt. Zumindest möchte ich, dass hier sie die Chance haben, auch sich auseinanderzusetzen mit ihrem Verhalten von damals.« (Roland Jahn)

Roland Jahn im Gespräch mit Jörg Degenhardt zum Film. *Deutschlandfunk Kultur*, 05.03.2014.

Pia Frankenberg

26.09.19
16:15 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
29.06.1992
Laufzeit
92 Min.
Regie und Produktion
Pia Frankenberg
Darsteller*innen
Lisa Kreuzer, Gaby Herz, Christiane Carstens, Ernst Stötzner, Michael Altmann, Leonhard Lansink, Peter Lohmeyer, Eva Ebner, Thomas Struck
Drehbuch
Pia Frankenberg, Karin Åström
Kamera
Judith Kaufmann
Schnitt
Raimund Barthelmes
Musik
Loek Dikker

NIE WIEDER SCHLAFEN

Drei Frauen fahren nach Berlin, um an einer Hochzeitsfeier teilzunehmen. Das große Auto, mit dem sie aus einer westdeutschen Stadt anreisen, lädt zum Plausch über die eigene Gefühlslage ein. Die Single-Frau Rita (Lisa Kreuzer) hat genug von ihrer mechanischen Arbeit als Simultan-Übersetzerin, die Hausfrau und Mutter Roberta (Gaby Herz) gibt mit einem Schuss Extravaganz ihre Katastrophenängste und Manien preis, Lilian (Christiane Carstens), die Garçonne zwischen ihnen, folgt den Hochs und Tiefs der beiden gelassen und neugierig, so wie sie später auch Leute auf der Straße befragt und Stimmungsbilder aus der frisch vereinigten Stadt einfängt. Ein Motto von Walker Percy, das die Regisseurin, Drehbuchautorin und Produzentin Pia Frankenberg ihrem Film NIE WIEDER SCHLAFEN vorangestellt hat, verleiht den Wendungen, die das Abenteuer nimmt, einen existentiellen Subtext: »Was ist das Wesen der Suche? fragen Sie. Es ist ganz einfach, so einfach, dass es leicht zu übersehen ist. Die Suche ist etwas, das jeder unternähme, wäre er nicht in die Alltäglichkeit seines Lebens versunken.« Auch der Titelsong des Films unterstreicht, worauf es Pia Frankenberg ankommt: »It's time to move, it's moving time.«
Berlin im verregneten August 1991 stellt das ideale Labyrinth dar, in dem sich die drei Frauen verlaufen. Die Hochzeitszeremonie, sonst im Kino gern Anlass für Gefühlsduselei, erweist sich als kauziges Event auf einem Spreedampfer – das perfekte Intro für eine Kette skurriler Verwicklungen und anrührender Ego-Trips.
Roberta z. B. zieht alle Blicke auf sich, als sie einen Großvortrag über ihre Angst vor Unfällen hält, dann schnappt sie sich kurzerhand den Bräutigam (Peter Lohmeyer) und legt mit ihm auf dem regennassen Oberdeck eine feurige Tanz hin, bis ihr Elan nach seiner Frage, wer denn führen solle, verfliegt. Beobachtet wird die bravouröse Einlage von einem »Fremden« (Leonhard Lansink), der seinerseits mit einem Kompliment über ihre »schönen kräftigen« Beine schon gar nicht den richtigen Ton trifft.
Rita begegnet ihrem Ex-Geliebten (Michael Altmann). Bemüht um Haltung und freundliche Floskeln verstricken sich beide abgründig komisch

in ihre bewährte Streitroutine und explodieren in einer virtuosen Großstadtneurotiker-Nummer. Kein Wunder, dass Rita das Boot an einer Böschung im Nirgendwo anlegen lässt, um mit den Freundinnen zusammen den Weg zurück in die Stadt zu suchen.
Das Politische und das Private durchdringen, kommentieren und ironisieren sich in NIE WIEDER SCHLAFEN wechselseitig. Ein wenig überspannt entwickeln die Frauen treffsicheren Wirklichkeitssinn, »entweihen« Symbolorte und bringen die eigene Subjektivität zur Sprache. Mal bemerken sie vor den Gräbern preußischer Feldmarschälle auf dem Invaliden-Friedhof, den der Mauer-Abriss wieder zugänglich machte: »Man könnte meinen, nur Männer sterben«, setzen die Reise dann aber mit Geplauder über ihre Vorstellungen von der eigenen Beerdigung fort. In Potsdam trifft Lilian später in der Rolle einer Zeitgeist-Reporterin auf die bizarre Begeisterung alter Royalisten und junger rechter Burschenschaftler, die die Umbettung Friedrichs des Großen in die Gruft seiner geliebten Windspiele am Schloss Sanssouci erwarten.
In einer anderen Episode gerät das Trio auf das Gelände des ehemaligen Gestapo-Hauptquartiers, wo lange Jahre eine kuriose Fahrschule das Fahren ohne Führerschein ermöglichte. Roberta springt irgendwann in der Brache des ehemaligen Todesstreifens an der Spree, wo einst Flüchtige erschossen wurden, ins Wasser, weil ihr »alles zu viel« wird, wohl wissend, dass die Freundinnen sie retten. »It's fine to walk carelessly in a deathzone«, eine von der Video-Künstlerin Jenny Holzer entliehene Laufschrift im Stadtbild unterstreicht den sarkastischen Witz, mit dem Pia Frankenberg den melancholischen Selbstfindungsprozess der Frauen mit den Spuren deutscher Geschichte in Beziehung setzt.
Die Steadycam-Bilder der Kamerafrau Judith Kaufmann begleiten ihr endloses Parlando, zeigen das Trio oft von hinten wie beweglich gewordene Rückenfiguren der Romantik, die sich in die Tiefe der Sand- und Betonlandschaft hinein entfernen.
Immer wieder kippt die Stimmung, zeigt sich die groteske Fallhöhe zwischen »großer« Geschichte und subjektiver Erfahrung. Als eine Autoreparatur den Aufenthalt verlängert, beginnen Roberta und Lilian mit der

magischen Verfolgung eines angespannt wirkenden S-Bahn-Passagiers (Ernst Stötzner). Im eins gewordenen Streckennetz der S-Bahn geht es in flirrenden Momentaufnahmen kreuz und quer durch die Stadt, zu Fuß durch den umtriebigen Bahnhof Ostkreuz, vorbei an zahllosen Gesichtern, durch graue Straßen bis zu einem alten Café, wo die Alltagsforscherinnen seine Geschichte hören – tragisch und trivial zugleich –, wie sich der Mann bei einem Unfall schuldlos schuldig machte, indem er den Tod eines Fußgängers verursachte.
Das triumphale Hochgefühl, das die visuelle Überlieferung der Wiedervereinigung bis heute prägt, ist zehn Monate danach in Pia Frankenbergs Cinéma-Vérité-Komödie einem Kaleidoskop absurder Erfahrungssplitter gewichen. Rita wird in Berlin ein neues Leben beginnen, die anderen kehren kaum verändert in das alte zurück. Das Vakuum der Nachwende-Zeit erscheint in Pia Frankenbergs Film anregend und beängstigend zugleich. Claudia Lenssen

Rezensionen und Reaktionen

Kai Schmetzer: Eine Reise durch Ruinen deutscher Geschichte. In: *Ostsee-Zeitung*, 05.01.1993.

[Es gab bei der Filmpremiere] ziemlich kontroverse Publikumsreaktionen. »Das Lager der Zuschauer spaltete sich in erbitterte Gegner und flammende Befürworter«, so Pia Frankenberg, »irgendetwas muss der Film haben, dass er die Leute derart bewegt.«

Harald Mühlbeyer: Retrospektive NIE WIEDER SCHLAFEN. In: *epd-film.de*, 10.02.2019.

Roberta, Lilian und Rita sind für ein paar Tage frei, befreit vom Alltag, frei füreinander. Sie ziehen durch die Stadt und lassen die Stadt auf sich wirken. Sie spielen mit den Orten, und die Orte spielen mit ihnen. Wo das Gestapo-Gebäude stand spricht Lilian über die Vergangenheit. »Wie soll ich mich dazu verhalten!«, fragt fast höhnisch Roberta. Gar nicht. Man muss sich gar nicht immer verhalten, sondern gucken, wirken lassen.

Marcel Ophüls

NOVEMBER DAYS / NOVEMBERTAGE – STIMMEN UND WEGE

25.09.19
20:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
09.11.1990 (GB)
Laufzeit
140 Min.
Regie und Konzept
Marcel Ophüls
Produktion
Ziegler Film (Berlin/Köln), Arthur Cohn (Basel), in Zusammenarbeit mit RTL plus Deutschland, im Auftrag der BBC London
Kamera
Pierre Boffety
Schnitt
Sophie Brunet, Albert Jurgenson, Catherine Zins
Preis
Adolf-Grimme-Preis mit Gold (1991)

Momente des gemeinsam erlebten Glücks sind in der politischen Geschichte eher selten – die Öffnung der Mauer am 9. November gehörte zweifellos dazu. Einen Glücksfall für die Rückschau auf diesen Moment stellt der Auftrag dar, den die BBC Marcel Ophüls, Jahrgang 1927, weltberühmter Dokumentarfilmer und Oscar-Preisträger (HOTEL TERMINUS, 1988) erteilte, nämlich zum ersten Jahrestag dieses Ereignisses einen Film zu machen. Ophüls sprach im Frühsommer 1990 mit sehr unterschiedlichen Menschen: Mit Ostberliner*innen, die die BBC bereits in der Nacht zum 10. November am Grenzübergang interviewt hatte, mit Vertretern der rasch abgehalfterten SED-Führung (darunter Egon Krenz, Günter Schabowski) ebenso wie mit »einfachen« SED-Mitgliedern; besonders ausführlich mit Künstler*innen und Intellektuellen seiner eigenen Generation – etwa Heiner Müller, Barbara Brecht-Schall, Stefan Hermlin – und nur mit wenigen prominenten Westdeutschen (Neonazi-Anführer Michael Kühnen, Berlins Regierender Bürgermeister Walter Momper). Die Gespräche kreisen um das Erstaunen über diesen unvergesslichen und unerwarteten Glücksmoment, um die auf die nahe Zukunft gerichteten Hoffnungen und Ängste, aber auch um den Umgang mit der DDR und um das, was sie den Menschen noch oder schon nicht mehr bedeutete: Für die einen das sozialistische Versprechen, für die anderen ein Bollwerk gegen wiedererstarkende Nazis, und für wiederum Andere das Land, in dem sie sich mühsam eine private Existenz erarbeitet hatten, die sich nun mit der neuen Währung und der sich bereits ankündigenden Transformation des Wirtschaftssystems in ein Nichts aufzulösen drohte. NOVEMBERTAGE zeigt die Stimmungen dieser Monate, aber zugleich das vielfältige Ringen um Wahrhaftigkeit, Halbwahrheiten und Lügen, um Eingeständnisse und Abwehr, die das Reden über die »Wende« und die sich abzeichnende Vereinigung begleiteten.

Der Film setzt mit einem Rückblick auf den Tag des Gorbatschow-Besuchs am 7. Oktober 1989, dem 40. Geburtstag der DDR ein. Sogleich gibt Ophüls Ton, Stimmung und Hintergrund seiner Darstellung vor: Zu Bildern von der Mauer erklingt der »September Song« aus Kurt Weills Oper *Knickerbocker Holiday,* gesungen von Lotte Lenya: »Oh, it's a long long while, from May 'til December, and days grow shorter when you reach September, when the autumn weather turns the leaves to flame, one hasn't got time for the waiting game.« Ophüls verwebt Klänge aus Schlagern, Jazz und Swing der 1930er- und 1940er-Jahre, den Jahren seiner Jugendzeit, die er im amerikanischen Exil verbrachte, und Filmbilder von – wie sein Vater – von den Nazis ins Exil vertriebenen Filmemachern mit den Erzählungen und Bekenntnissen seiner Gesprächspartner*innen und dokumentarischem Material zu einem noch heute gültigen Zeitbild. Das erzeugt beim Betrachten einen gewissen, oftmals ironischen Abstand, lässt aber viel Raum für Empathie. Dabei verzichtet Ophüls keineswegs darauf, gerade die Mächtigen und Verantwortlichen in die Widersprüche ihrer Selbstrechtfertigungen zu verwickeln, sei es durch entlarvende Montagen, oder im Gespräch selbst durch eine freundlich-unaufdringliche und zugleich beharrliche Art des Nachfragens, die einige bis an die Grenzen der Contenance fordert.

Der Film dokumentiert Emotionen als essentiellen Teil der Geschichte – bekanntlich ein mittlerweile etablierter Zweig der Geschichtsforschung – und er zeigt ein vergangenes Wahrheitsregime, zu dem Entlarvung und Verdrängung, Aufklärung und Bagatellisierung, Verrat, Täuschung und Selbsttäuschung gehörten, und das die Revolution in der DDR ebenso prägte wie die deutsche Vereinigung. Wer die seitdem etablierte Routine von offiziösen Eindeutigkeiten und Standardnarrativen hinterfragen will, muss mit dem Fühlen und Denken, dem Zweifeln und Argumentieren der Akteure von damals beginnen. Ophüls' NOVEMBERTAGE sind dafür unentbehrlich.

Thomas Lindenberger

Rezensionen und Reaktionen

NOVEMBERTAGE besteht auf dem Zusammenhang der Dinge. Er verbindet die Rebellen mit denen, gegen die sie rebellierten. Er verknüpft die Emotion des Augenblicks mit der Ratio der Analyse. Er sucht die Frage nach der Zukunft zu beantworten, indem er an die Geschichte erinnert. Sein Film ist vielstimmig und multiperspektivisch. Er betreibt weder Mauerschau noch Kaffeesatzleserei. Und er ist dank seiner antiautoritären Haltung bis in die letzte Minute unterhaltsam.

Respektlos und erkenntnisstiftend: NOVEMBERTAGE. In: *FUNK-Korrespondenz* 45 (1990).

Nein, sie machen, vorsichtig formuliert, keine gute Figur, diese verschmähten und deshalb tödlich gekränkten Intellektuellen. Wie Mumien wirken sie neben den einfachen Leuten, die nicht wie Peter Schreier singen können und daher am 9. November erstmals durch die geöffnete Mauer gegangen sind und sich gefreut und die Lust an der Freiheit genossen und ausgekostet haben. Diesen Leuten, von denen Ophüls ein paar nach einem halben Jahr wiedergetroffen und befragt hat, diesen »Bananenmenschen« und ihrem Gefühl für Freiheit hat Ophüls mit seinem wunderschönen Film ein kleines Denkmal gesetzt, wie man es bisher im deutschen Fernsehen noch nicht gesehen hat.

Thomas Adam: Freiheitslust. In: *Frankfurter Rundschau,* 12.11.1990.

Das widersprüchliche Bild einer Revolution. Hier war es, bei aller spielerischen Kunstfertigkeit, weder durch ehrgeizige Kunstgewerblichkeit noch durch Hass und Häme entstellt, sondern mit subjektiv-rigorosem Gerechtigkeitssinn ausgeleuchtet. Ewige Wahrheiten hat Ophüls wohl nicht angestrebt, die bleiben den Historikern überlassen. Aber die werden ohne Filmkunst wie diese nicht auskommen.

Peter Berger: Provokant und ohne Häme. In: *Neues Deutschland,* 13.11.1990.

27.09.19
18:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
15.11.1991, Duisburger Filmwoche
Laufzeit
43 Min.
Regie und Kamera
Peter Badel, Dieter Chill
Produktion
Roman Gustke, EMG (Berlin)
Schnitt
Sven Czimmek

IM SCHÖNSTEN WIESENGRUNDE

Schmiedewalde, ein Straßendorf in Sachsen – wie in dem titelgebenden Volkslied im stillen Tal gelegen und von weiten Wiesen umgeben. Im Mai 1991 interviewten Peter Badel und Dieter Chill die Bewohner des Dorfes, um festzuhalten, wie sich ihr Leben nach der Wiedervereinigung verändert hat. Schnell versteht man, dass die Idylle, mit den alten Häusern und der schönen Natur, trügerisch ist. Denn für fast alle hier hatte sich binnen weniger Monate alles verändert, waren die Grundlagen, auf denen ihr Leben ruhte, verlorengegangen: Der ehemalige Heizer kann von seiner Rente nicht mal den Zahnarzt bezahlen; in der mehrköpfigen Familie ist es nur noch der erwachsene Sohn, der Arbeit hat, allerdings in einer ABM-Maßnahme. Der jungen Frau mit zwei Kindern ist der Mann in den Westen davongelaufen, vorher hat er noch das gemeinsame Sparkonto leergeräumt. Derweil hat ein älterer Mann die Wände in seinem Haus neu dekoriert, Militaria aus der NS-Zeit hängen dort. Jugendliche, die vor der Disko warten, tragen neu erstandene Bomberjacken oder erzählen, dass sie nach der Ausbildung für einen Job in die alten Bundesländer ziehen.
Was – in Zahlen und Fakten gesprochen – während der Transformationszeit in Ostdeutschland passiert ist, dazu lässt sich mittlerweile allerhand nachlesen. Wie es sich angefühlt hat, plötzlich ohne Einkommen und gesellschaftliche Anerkennung dazustehen, kann man mit den Aufnahmen aus IM SCHÖNSTEN WIESENGRUNDE besser verstehen; ebenso, wie es dazu kam, dass rasch Identitäten und Lebensentwürfe gesucht wurden – im Westen oder rechts, mit denen Scheitern und Ohnmacht vielleicht verhindert werden könnten. Rette sich, wer kann. Ilka Brombach

BABELSBERGER FREIHEITEN

FILME DER HOCHSCHULE FÜR FILM UND FERNSEHEN „KONRAD WOLF“ 1957–1990

Disk: 2 DVD 9 / **Länge:** 392 Min. / **Bild:** PAL, s/w + Farbe
Ton: Mono Stereo / **Sprache:** Deutsch / **Extra:** Ausführliches Booklet
© 1957–1990 Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
DVD © 2018 absolut MEDIEN GmbH

Die Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ war die erste ihrer Art auf deutschem Boden. Der große Freiraum, den die HFF im Unterschied zu den DEFA Studios bot, förderte die formale Experimentierfreude und die breit gesetzte Themenwahl. Durch den unbeschränkten Zugang zur gesamten Filmgeschichte und dem aktuellen Filmgeschehen in Ost und West wurden der italienische Neorealismus, die Nouvelle Vague oder europäische Dokumentarfilmbewegungen rezipiert und als Orientierung für die eigene Arbeit benutzt.
Diese Edition entdeckt die vergessenen Frühwerke neu und umfasst eine Auswahl von 19 Kurzdokumentar- und -spielfilmen aus dem Hochschulfilmarchiv, u. a. von Kurt Tetzlaff, Karlheinz Mund, Volker Koepp, Gabriele Denecke, Peter Kahane, Thomas Heise, Helke Misselwitz und Andreas Dresen.
Die Filme wurden für die Edition neu digitalisiert; das begleitende Booklet enthält Informationen zur Hochschulgeschichte sowie zu den einzelnen Filmen und ihren jeweiligen Produktionshintergründen.

Ein Glücksfall, wie die DVD insgesamt – für alle, die sich für ein ambivalentes DDR-Bild interessieren.

Lena Schneider, PNN

28.09.19
16:30 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
11.05.1991
Laufzeit
72 Min.
Regie
Helke Misselwitz
Produktion
DEFA-Studio für Dokumentarfilme GmbH
Konzept
Helke Misselwitz, Gerd Kroske
Kamera
Thomas Plenert
Schnitt
Gudrun Steinbrück
Musik
Bolschewistische Kurkapelle
Rot-Schwarz, Sperrmüll, Oh Yeah Crap

SPERRMÜLL

Ostberlin, Frühsommer 1989. In den Wohnsilos der Hauptstadt sammeln sich der 17-jährige Enrico und seine drei Freunde das Schlagwerk für ihre Musik aus Dingen zusammen, die andere weggeworfen haben. Zu den blechernen Rhythmen schreien sie ihren Unmut über die festgefahrenen Strukturen in die tiefen Schluchten zwischen den grauen Plattenbauten. Ihre Texte wollen anecken, sich Freiheiten nehmen, selbst wenn man gegen Mauern rennt. »Sperrmüll« nennen sie ihre Band. Man wird nicht gewollt, versperrt den Weg und wird entsprechend entsorgt. Ein Störfall in der aufgezwungenen Ordnung der sich in Auflösung befindenden DDR.

Abseits der Bühne stehen sie mit einem Bein in der Kindheit. Schüchterne Jugendliche, die ihren Platz noch nicht gefunden haben. Sie alle wohnen zu Hause, machen eine Lehre oder haben sie, wie Enrico, geschmissen, um sich ganz der Musik widmen zu können. Dabei hat er auch die Konfrontation mit der Obrigkeit und dem neuen Lebensgefährten seiner alleinerziehenden Mutter Angelika in Kauf genommen. Seit zwei Jahren lebt Angelika in Beziehung zu dem Handwerker aus Westberlin. Als sie nun endlich mit dem Segen der Behörden heiraten können, liegt bereits eine aufreibende Zeit hinter ihnen. Zu den Klängen der Schicksalssinfonie von Beethoven machen sie sich für die bevorstehende Hochzeit zurecht. Nach der Trauung gibt Enrico auf einem Jahrmarkt mit seiner Band ein Ständchen für das frisch vermählte Paar. Angelika, die ihren Traum von einem Gesangsstudium bei der Geburt ihres Sohnes aufgab, unterstützt dessen Ambitionen. Enrico, nach dem berühmten italienischen Tenor Caruso benannt, versucht, die ihm in die Wiege gelegten Träume zu leben und zu seinem eigenen musikalischen Stil zu finden. Er entschließt sich dagegen, seiner Mutter mit ihrem Mann in den Westen zu folgen und bleibt in der DDR. Er hat noch viel vor. Eigentlich.
Räumlich nur einige Straßen auseinander, durch die Mauer jedoch Welten voneinander getrennt, erleben Mutter und Sohn die politischen Umbrüche jener Monate auf beiden Seiten und versuchen, sich in dem verändernden Alltag neu zu orientieren.
Angelika findet eine Anstellung als Erzieherin in einem deutsch-polnischen Kindergarten, leidet jedoch darunter, dass die berufstätige Frau vom Staat bei der Erziehung nicht wie in der DDR unterstützt wird. Enrico solidarisiert sich derweil mit den Demonstrant*innen, die am 8. Oktober in der Gethsemanekirche zum Fastenstreik für die Inhaftierten aufrufen. Als die Mauer schließlich fällt, bleibt er einer Wiedervereinigung gegenüber skeptisch und hat Angst vor dem Hochkochen deutsch-nationaler Gefühle. Obwohl die Öffnung der Grenzen es ihm nun erlaubt, seine Mutter öfter zu sehen, gibt ihm der Gedanke an ein Fortbestehen der DDR unter anderen Bedingungen innerlich Halt.

Während die anderen »Sperrmüll«-Mitglieder nach der Auflösung der Band als Azubis in den neuen Bauprojekten oder Geschäften Sicherheit zu finden versuchen, probt Enrico als Gitarrist einer neuen Gruppe in einem Keller unter dem Konterfei von Gorbatschow. Sein musikalischer Stil wandelt sich mit den Themen. Der Widerstand gegen das frühere System läuft ins Leere, zu ungewiss ist das, was kommt. So verlegt sich Enrico vom Geschichtenerzählen auf die Beschreibung von Zuständen. Er singt nun auf Englisch, da Deutsch ihm »zu schwierig« geworden ist, zu fremd. Misselwitz sucht ihn in seinem Rückzugsort noch einmal auf, wo er sich aus Bruchstücken eine neue Gegenwart zusammensetzt.

Es sind die jungen Filmemacher*innen, Absolventen der HFF Babelsberg, die den Blick weg vom Kollektiv arbeitender Menschen auf die Einzelschicksale von Außenseitern verlagern. Anders als die Autoritäten von Staat und Erziehungseinrichtung erkennen sie in der Verweigerung des vorgeformten Lebensweges das Ringen um Selbstbestimmtheit. Unter der stillschweigenden Zustimmung einiger weniger, die begriffen haben, dass die Jungen ein Sprachrohr für die Probleme im Land sind, drehen Roland Steiner, Thomas Heise und Helke Misselwitz Dokumentarfilme, deren Eigenwilligkeit von der DEFA nicht abgeschmirgelt, nicht

»auf Linie« gebracht wird. Auch aus der historischen Distanz haben sie nichts von ihrer Unmittelbarkeit verloren und stehen als einmalige Dokumente für sich.

Misselwitz' Film sprüht dabei vor visuellen Einfällen, die in ihrer Originalität den Texten und dem Habitus der Band entsprechen. Die Unbefangenheit ihres Blicks ermöglicht es den Protagonisten, sich vor der Kamera zu öffnen, ohne sich dabei in ihrer Verletzlichkeit preiszugeben.

Lucy Jarnach

Rezensionen und Reaktionen

Sibylle Wirsing: Lose Quartiere, vorläufige Bleiben, stilisierte Winkel. In: *FAZ*, 17.10.1990.

Helke Misselwitz führt die Menschen nicht als Typen vor, sondern geht auf sie ein, stellt ihnen Fragen und entdeckt ihre Eigenart, zum Beispiel die unterschiedlichen Einsamkeiten. Die Kamera sagt es kommentarlos. Sie zeigt die Fremde im West-Nest und den Sohn zu Hause im Freien.

Stephan Wagner

DER STICH DES SKORPION

28.09.19
18:30 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Ein Mann wird mit lebensbedrohlichen Symptomen in die Notaufnahme eines Krankenhauses gebracht. Seine innere Stimme überlagert die halluzinativen Bilder der Nahtod-Erfahrung. »Jetzt haben sie mich doch noch gekriegt«, murmelt Wolfgang Stein (Jörg Schüttauf), als der Laborbefund eintrifft: Thallium, ein seltenes, nur schwer nachweisbares Gift hat ihn fast das Leben gekostet.

DER STICH DES SKORPION erzählt in einer großen, aus der Subjektive des Protagonisten entwickelten Rückblende den tragischen Hintergrund dieses Mordkomplotts. Wolfgang Stein, in den 1960er-Jahren politischer Häftling in der DDR, baut ein Jahrzehnt später mit der indirekten Hilfe bundesdeutscher Geheimdienste eine gut funktionierende Fluchthelferorganisation auf. Er gilt der Stasi, die ihm auf den Fersen bleibt, als Inbegriff eines »kriminellen Menschenhändlers«, der mit allen Mitteln aus dem Weg geräumt werden muss. Steins raffinierte Schleuser-Aktionen demütigen das Allmachtsgefühl der Tschekisten. Unter dem Decknamen »Operation Skorpion« wird die umfassende Überwachung des »Staatsfeindes« durch gedungene und erpresste Spitzel und schließlich seine – letztlich scheiternde – Liquidierung von einem Alter Ego des Stasi-Ministers Erich Mielke angeordnet.

Stephan Wagners hochkarätig besetztes Fernsehspiel basiert auf dem autobiografischen Bestseller *Ich war Staatsfeind Nr. 1* (2001) des einstigen DDR-Widerständlers Wolfgang Welsch. Nach dem Mauerfall recherchierte er in den Stasi-Unterlagen, wer hinter den Mordanschlägen stand, und veröffentlichte 2001 die Geschichte seiner Verfolgung.

Der Film gibt dem Protagonisten einen anderen Namen und entwickelt die spektakulären Ereignisse in einem fiktionalen Setting. Er folgt der Topografie der Schauplätze in Welschs Überlebensgeschichte nur annähernd und rekonstruiert das historische Zeitkolorit überwiegend in inszenierten Innenräumen. Das Gefühl von Freiheit und Übermut, das den Helden zu seinen tollkühnen Aktionen zur Schädigung seiner früheren Peiniger führt, vermittelt der Regisseur mit einer Fülle gut ausgewählter Popmusik-Hits aus den 1970er-Jahren. Die verwirrenden Ereignisse und Kons-

Uraufführung
26.09.2004, Filmfest Hamburg
Laufzeit
87 Min.
Regie
Stephan Wagner
Produktion
Studio Hamburg, WDR, Arte
Darsteller*innen
Jörg Schüttauf, Martina Gedeck, Matthias Brandt, Matthias Brenner, Ulrike Krumbiegel, Kathrin Kühnel, Hannes Jaenicke, Volkmar Kleinert
Drehbuch
Uwe-Karsten Schmidt
Redaktion
Michael André (WDR), Andreas Schreitmüller (Arte)
Kamera
Thomas Benesch
Schnitt
Gunnar Wanne-Eickel
Musik
Irmin Schmidt

tellationen in Wolfgang Welschs Darstellung verdichtet das Drehbuch (Uwe-Karsten Schmidt) in einem bündigen Handlungsstrang zugunsten der schnörkellos erzählten Opfer/Täter-Konfrontation.

Welsch, 1944 in Ostberlin geboren und dort aufgewachsen, ließ sich bei einem BRD-Besuch vor dem Mauerbau einen westdeutschen Personalausweis ausstellen, wie es seinerzeit jedem DDR-Bürger zustand. Mit diesem Dokument versuchte er 1964, als vorgeblich westdeutscher DDR-Tourist in einem alten VW die Grenze bei Boizenburg zu passieren. Das Visum, das die DDR einem Bundesbürger bei der Einreise ausstellte, habe er verloren. Auf die Frage, wo er eingereist sei, nannte er einen inzwischen geschlossenen Grenzübergang. Welsch war aufgrund dieser Fehlleistung als Republikflüchtling enttarnt, wurde verurteilt von einer Richterin, deren Prozessführung er mit Nazi-Methoden verglich, und in Bautzen und Brandenburg brutal misshandelt. Als er 1966 auf Initiative des DDR-Anwalts Wolfgang Vogel vorzeitig entlassen wurde, lehnte er ein Ausreiseangebot ab. Der ausgebildete Schauspieler wollte Jobs bei der DEFA nutzen, um seine Hafterlebnisse in einem Film zu verarbeiten. Er wurde denunziert und wegen Hochverrats zu weiteren fünf Jahren verurteilt, die er, schwer traumatisiert, zeitweise in Isolationshaft erlebte. Zu den Foltermethoden, mit denen ein Geständnis erzwungen werden sollte, gehörte auch eine Schein-Hinrichtung.
Durch eine Initiative des damaligen Bundeskanzlers Willy Brandt freigekauft, begann Welsch in Gießen Soziologie und Politologie zu studieren und promovierte 1977. Parallel entwickelte er ein Netzwerk, mit dem es ihm gelang, mehr als zweihundert DDR-Bürger*innen, meist Akademikern und ihren Familien, die Flucht in die Bundesrepublik zu ermöglichen. Im Visier der Stasi überlebte Welsch drei spektakuläre Anschläge, die nach dem Mauerfall nicht umfassend aufgeklärt werden konnten, da in den 1990er- Jahren zwar der Gift-Attentäter verurteilt wurde, sein Führungsoffizier in der Haft jedoch Selbstmord beging.

Der Film beginnt seine Erinnerungserzählung mit dem schmählich scheiternden Fluchtversuch des Protagonisten. Die Stimme des Ich-Erzählers

kommentiert das Geschehen auch in den drastischen Gefängnisszenen und verweist so als unzerstörbare Instanz des individuellen Widerstands auf die archaische David-gegen-Goliath-Konstellation, die den Helden zu seinen Aktionen hinreißt.
Nach der Ankunft in einem Übergangsheim in Unna verliebt sich Wolfgang Stein in die Krankenschwester Anne (Martina Gedeck), mit der er bald eine Familie gründet. Als Stein seine Arbeit als Helfer im Heim einige Zeit wahrgenommen hat, bittet ihn ein ehemaliger Mithäftling aus Bautzen (Matthias Brenner), bei der Flucht seines Schwagers behilflich zu sein. Er selbst fühlt sich verfolgt von Stasi-Spitzeln. Stein soll als westdeutscher Tourist nach Bulgarien reisen, sein offizieller Reisestempel im Pass soll, zurück in Deutschland, von diesem Freund gefälscht, in einen Blanko-Pass übertragen und mit den Daten des Schwagers komplettiert werden. Der Flüchtling reist legal aus der DDR nach Bulgarien, erhält durch Stein, der wieder als Kurier fungiert, den neuen Pass, dazu West-Kleidung und Verhaltensregeln, besteigt sodann als DDR-Bürger das Flugzeug nach Athen und verlässt es mit dem neuen Papier als BRD-Bürger.
Steins tollkühne Bereitschaft zu helfen, wird von einem mysteriösen Geheimdienst-Boten (Hannes Jänicke) gedeckt, einer klandestinen Stütze, die vermutlich für die Lieferung der Blanko-Pässe sorgt.
Aus der ersten Aktion entwickelt sich zügig eine systematisch organisierte Fluchthilfe, die bei allem Mut immer auch mit der Paranoia vor der Stasi infiziert ist. Als einmal das Risiko zu groß scheint, erklärt Steins Frau Anne resolut, dass sie ihren Mann schützen und mit der kleinen Tochter nach Bulgarien reisen wolle, um die gefälschten Papiere zu übergeben. Am Flughafen in Sofia wird sie jedoch von dem Stasi-Kommando auf Steins Spuren festgesetzt und bedroht. Sie muss erfahren, dass selbst ihr Schlafzimmer nicht vor der Überwachung sicher ist.
Trotz der Ungereimtheit, dass der Held die geliebte Frau und sein Kind in Gefahr bringt, und trotz seiner hohen Geldforderungen (zehntausend DM für die Flucht einer vierköpfigen Familie), die durchaus Zweifel an der Selbstlosigkeit des Menschenfreunds säen, bleibt Wolfgang Stein weiter aktiv, sodass die Stasi zum finalen Schlag ausholt. Der Fotograf Volker Erler

(Matthias Brandt), ebenfalls ein Ex-Häftling aus dem Freundeskreis, lädt die Familie zu einem Israel-Urlaub ein. Dort erklärt er sich bereit, das – vergiftete – Essen vorzubereiten, das die Familie nur durch Zufall überlebt.
Einen letzten dramatischen Höhepunkt erreicht der Film, als Wolfgang Stein nach dem Mauerfall beschließt, in den Stasi-Unterlagen nach den Tätern zu fahnden, was seine Frau mit allen Mitteln verhindern möchte. Martina Gedeck, die sich hier auf ein ähnlich tragisches Dilemma wie in ihrer Rolle in DAS LEBEN DER ANDEREN vorzubereiten scheint, bleibt trotz einer pathetischen Intervention allein zurück. Stein findet heraus, dass vierzehn Spitzel auf ihn angesetzt waren, dass sein vorgeblicher Freund, der abgetauchte Fotograf Erler, den Gift-Anschlag verübte, vor allem jedoch muss er entdecken, dass seine Frau seit der Stasi-Drohung in Sofia Informantin des Mielke-Ministeriums war, um ihn vor der Liquidierung zu retten.
Anders als in Wolfgang Welschs Autobiografie endet die fatale Geschichte des Paares damit, dass Anne Stein angesichts der Aufdeckung ihrer Schuld Selbstmord begeht. Stein, der alles verloren glaubt, holt noch einmal aus und macht in Zorn und Verzweiflung seinen Attentäter dingfest. Das Spiel mit den falschen Identitäten hat ein Ende. Claudia Lenssen

Rezensionen und Reaktionen

Joachim Nawrocki: Stasifeind Nr. 1. In: *Die Zeit*, 16.08.2001.

Welsch benennt seine »körperlichen und seelischen Verletzungen« als Motive seines Handelns. Sie haben ihm offenkundig auch die Feder geführt. Erinnern ist subjektiv. Welsch findet keinen Abstand. Sämtliche Dialoge zitiert er in direkter Rede, selbst wenn er nicht dabei war. Kein Mensch kann nach Jahrzehnten rekonstruieren, was er oder andere wörtlich gesagt haben. Er schildert eine Scheinhinrichtung. Er behauptet, nur in Unterwäsche in einer Zelle mit eisbedeckten Wänden, also bei Minusgraden, acht Tage überlebt zu haben. Es gibt, soweit der Rezensent weiß, keinen anderen DDR-Häftling, der Derartiges erlebt hat. So stellt sich hier und da Skepsis ein. Das ist schade, weil dieses Kapitel deutscher Zeitgeschichte immer noch zu wenig bekannt ist.

Harald Keller: Auf Angst gebaut. In: *Frankfurter Rundschau*, 13.04.2005.

Selbst heitere Momente sind gestattet, wenn Stein den Fluchtwilligen beibringt, wie sich Westler auf Osturlaub gemeinhin verhalten – eine Eulenspiegelei, die ihre Gültigkeit noch nicht völlig verloren hat. Solche Einsprengsel mindern die Tragik des Ganzen nicht. Die schwierige Gratwanderung zwischen historischer Aufarbeitung und eingängiger Gestaltung wurde beherzt gewagt und schlussendlich gewonnen.

Susan Vahabzadeh: Knacks fürs Leben. In: *Süddeutsche Zeitung*, 20.12.2008.

Faszinierend ist an diesem Duell zwischen Staat und dem Rebellen von außen die beleidigte Unerbittlichkeit, mit der die DDR ein im Grunde absurdes Delikt verfolgt – zerstörte Biografien, nur weil da einer dafür sorgt, dass ihr ein paar Bürger abhandenkommen, die ohnehin die Lust verloren haben, den Staat noch zu stützen.

Andreas Dresen

27.09.19
18:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
07.05.1992, Filmkunstfest Schwerin
Laufzeit
98 Min.
Regie
Andreas Dresen
Produktion
Hochschule für Film und Fernsehen KONRAD WOLF (Babelsberg); Max Film Wolfgang Pfeiffer Filmproduktion (Berlin); Mitteldeutscher Rundfunk (Leipzig); Südwestfunk (Baden-Baden)
Darsteller*innen
Thorsten Merten, Jeannette Arndt, Kurt Böwe, Petra Kelling, Horst Westphal, Katrin Martin, Asad Schwarz, Mathias Noack, Hans-Uwe Bauer, Burkhard Heyl
Drehbuch
Laila Stieler, Andreas Dresen
Vorlage
Samuel Beckett (Zitate des Theaterstücks *Warten auf Godot*)
Kamera
Andreas Höfer
Schnitt
Jörg Hauschild, Rita Reinhardt
Musik
Tobias Morgenstern, Rainer Rohloff
Preise
Hessischer Filmpreis, Deutscher Kritikerpreis (beide 1992)

STILLES LAND

Es ist Herbst 1989. Die neue Spielzeit im Theater der Kleinstadt Anklam beginnt. Der enthusiastische, aber zaghafte Intendant Walz (Kurt Böwe) geht wie gewohnt die Statistiken und das Programm des Theaters mit den Kolleg*innen durch. Doch seine Mitarbeiter*innen haben wenig Lust über das Übliche zu reden – sie wollen über Ungarn und die dort geöffnete Grenze diskutieren. Sie wollen Revolution.

Während einige Theaterangestellte über Ungarn das Land verlassen, verfassen andere einen Protestbrief an Erich Honecker, den der Intendant Uwe sich erst nach Berlin zu schicken traut, als Egon Krenz die Wende bereits proklamiert hat. Vor diesem Hintergrund versucht der junge Regisseur Kai Finke (Thorsten Merten) – ein hoffnungsvoller Intellektueller aus der Großstadt – sich der Revolution in kleinen Schritten anzunähern: Er möchte das lang verbotene Stück *Warten auf Godot* inszenieren und die aktuelle politische Lage darin aufgreifen.

Bei den Proben verliebt er sich in seine charismatische, mutige Assistentin Claudia (Jeannette Arndt). Auch sie will in den Westen aufbrechen und bringt bei ihrem endgültigen Abschied vom Theaterensemble in Anklam einen Hamburger Schauspieler mit, der versucht, die Gruppe mit wirkungslosen Marketing-Ratschlägen zu motivieren.

Als die Mauer fällt, repariert die Belegschaft den Theaterbus, um nach Berlin zu fahren. Doch dieser bleibt nach wenigen Metern wieder stehen. Unfähig, die ostdeutsche Kleinstadt zu verlassen, bleibt Kai und seiner Theatergruppe nichts anderes übrig, als das Stück vor ein paar lethargischen Zuschauern in leeren Rängen uraufzuführen.

Mit seinem Spielfilmdebüt STILLES LAND (1992) gelingt es Andreas Dresen, die Umbruchstimmung in der DDR in jenem Herbst einzufangen – und dies nicht zum ersten Mal. Bereits sein Kurzfilm ZUG IN DIE FERNE (1990) kann als bitterer Kommentar zum Niedergang der DDR verstanden werden. In beiden Filmen gestaltet der Regisseur, bei STILLES LAND in Zusammenarbeit mit der Drehbuchautorin Laila Stieler, besonders glaubwürdige, ehrliche Figuren – ein Merkmal, das in seinen späteren Arbeiten wiederkehrt.

Der Film hält sich an die Ästhetik vieler DEFA-Spielfilme, eine Art von Realismus, die die Unmittelbarkeit der Geschehnisse und Figuren untermalt. Da ist Lethargie, Zögern und Angst, da ist aber auch Ironie und Humor. »Das Land ist still!« schreit ein Schauspieler. Eine Aussage, die den Geschehnissen in der Großstadt Berlin entgegengestellt wird und in Bezug auf die Kleinstadt Anklam, die zu Beginn der 1980er-Jahre ein Treffpunkt großer Theatermacher wie Franz Castorf war, zur Zeit der Wende dennoch zutreffend erscheint. Das Einstudieren des Stücks ist gleichsam stoisches Abwarten der Ereignisse. Nicht auf Godot wird gewartet, sondern auf die Wende in der DDR. Lucy Pizaña Perez

Rezensionen und Reaktionen

Es gibt inzwischen viele Filme über die DDR, anklagende und bittersüße und ziemlich neckische. Aber keiner hat es geschafft, die letzten Tage des »anderen« Deutschland so authentisch zu beschreiben und so komisch zu verdichten wie Andreas Dresen mit seinem ersten Spielfilm STILLES LAND (1991). […] Dresen nähert sich seinen Figuren lakonisch und mit unendlicher Zärtlichkeit: immer eingeschlossen Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Georg Seeßlen nennt diesen Stil einen »humanistischen Realismus, für den es im Westen kaum eine Chance gab«. Wichtig sind Blicke, Gesten, ein Lächeln; der Mut und die Angst, die sich schon in winzigen Entscheidungen spiegeln.

Ralf Schenk: Das fliegende Auge. Klüger als die Wirklichkeit. In: *Berliner Zeitung*, 24.05.2012.

Frank Jast: Ein deutscher Film kannn [sic!] sogar echten Humo besitzen. In: *Potsdamer Neueste Nachrichten*, 09.10.1992.

Nur in der Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen tut sich der Film etwas schwer. Die Liebesgeschichte zwischen dem jungen Regisseur und seiner Assistentin (Jeanette Arndt) plautzt [sic] so unvermittelt in die Geschichte, wie sie dann wieder abbricht. Hierbei vermisste ich seine so einfühlsame verschmitzt-melancholische Art die Beziehungen zwischen Liebenden zu gestalten, wie er es uns in seinem Kurzspielfilm SO SCHNELL ES GEHT NACH ISTAMBUL [sic] meisterhaft gezeigt hat. Das liegt nicht zuletzt an dem Hauptdarsteller Thorsten Merten, dessen komisches Talent zwar unbestritten ist, aber in seiner Haltung zur Figur das Kabarettistische überbetont, dass zu wenig Raum für Zwischentöne bleibt.

Hans Maennling: Geschichte noch im Fixierbad. HFF-Abschlußfilm STILLES LAND von Andreas Dresen. In: *Märkische Allgemeine*, 01.10.1992.

Hier stößt die gedachte und denkbar schöne Geschichte, schlicht auf den ersten Blick hintersinnig auf den zweiten, durch Unentschiedenheit im Genre an Wirkungsgrenzen. Vielleicht ein Arbeitsproblem beim Übergang vom Kammerspiel an einem Handlungsort mit wenigen Darstellern zum abendfüllenden Spielfilm. Bleibt das Vergnügen am Ausgangsbild, an der Begegnung mit Kurt Böwe, Petra Kelling, Hans-Uwe Bauer, vielleicht mit sich selbst.

STRENG VERTRAULICH ODER DIE INNERE VERFASSUNG

28.09.19
14:15 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
07.10.1990
Laufzeit
90 Min.
Regie und Konzept
Ralf Marschalleck
Produktion
Harald Apitz,
DEFA-Studio für
Dokumentarfilme GmbH
Kamera
Frank Reinhold
Schnitt
Petra Barthel
Musik
Eckardt Enkelmann

Die Auflösung beginnt in der Nacht vom 15.01.1990. In einer spontanen Aktion wird die Zentrale des Ministeriums für Staatssicherheit in Berlin-Lichtenberg von Bürger*innen besetzt. Sie verschaffen sich Zutritt zu dem verbotenen Bezirk und verlieren sich, von der »Unangreifbarkeit seiner augenscheinlichen Normalität« (Marschalleck) irritiert, in den Gängen dieses labyrinthischen Gebäudekomplexes. Unter ihnen ist der Filmemacher Ralf Marschalleck, der die Ereignisse jener Nacht mit seiner Video-Kamera festhält.

Aus den Besetzern geht ein Bürgerkomitee mit Vertreter*innen aller Schichten hervor, das in den folgenden Monaten die Dokumente sichtet und katalogisiert, um so die Archive vor Säuberungen zu bewahren und für die historische Auswertung zu erhalten. Marschalleck begleitet sie dabei, wie sie versuchen, eine Ordnung in diesen ausufernden Machtapparat zu bekommen. Doch die Auseinandersetzung mit den Hinterlassenschaften wirft bei ihnen viele Fragen auf. Vor der Kamera sprechen vier Mitglieder des Komitees über ihre tiefe Verunsicherung angesichts der Konfrontation mit dem Material und den ehemaligen Stasi-Mitarbeitern, die im Gebäude noch verblieben sind, um die Abwicklung zu unterstützen und gleichzeitig zu überwachen. Das Ausmaß der Korruption, persönlicher Bereicherung und menschenverachtender Totalüberwachung vor Augen, wächst in ihnen der Zweifel, ob die alten Strukturen wirklich aufgehoben sind oder lediglich unter anderen Vorzeichen fortbestehen. Im Kontrast dazu stellt der Regisseur die Aussagen dreier ehemaliger Stasi-Funktionäre vor, deren abgezirkelter Sprachduktus und Verhaltenskodex die große Kluft zwischen den Vertretern des Systems und seiner Bürger*innen verdeutlicht. Während die Mitglieder des Komitees ihre Gedanken in Worte fassen, die durch keine rhetorische Schule gegangen sind, verharren die Funktionäre in den vorgefassten Formulie-

rungen, unfähig, sich von ihrer hergebrachten Rolle im Kollektiv zu lösen und zu einer persönlichen Identität zurück zu finden. Zwar gestehen sie offen die Missstände ein, die sie schon während ihrer Arbeit erkannt haben wollen, rechtfertigen ihre Teilhabe daran aber mit Befehlsnotstand. Hier greift die Identifikation mit einem höheren Prinzip als Mittel der Selbstentfremdung, wenn es darum geht, sich von der individuellen Schuld freizusprechen. Die Mitglieder des Bürgerkomitees erkennen darin eine Reprise zur Nachkriegszeit.

So, als wollte sie dem Schrecken hinter dem alltäglichen Erscheinungsbild auf die Spur kommen, schwenkt die Kamera in langen Sequenzen durch die großräumigen Büros der Führung und Konferenzsäle. Räume, die zu weitläufig sind, um sich darin zu begegnen. Leergefegte Schreibtische einerseits, Sammlungen von Schlüsseln, Orden und Nippes-Figuren sowjetischer Revolutionshelden andererseits, Symbolträger, nun ihrer Bedeutung beraubt, wie Gerümpel in zufälliger Anordnung nebeneinandergestellt – darüber legt sich im Voiceover die Stimme Erich Mielkes, der in ewig gleichen Floskeln dem feindlich-subversiven Wirken der Westmächte im Verein mit der innerstaatlichen Opposition die Schuld an den Missständen zuschreibt und die Lebenskraft der marxistisch-stalinistischen Lehre beschwört. In diesen Augenblicken enthüllt sich der ganze Realitätsverlust einer inneren Verfassung, die sich ihrer Rechtmäßigkeit nur noch in der Überstilisierung von Feind- und Idealbildern zu vergewissern vermag.

Es gehört zu den stärksten Momenten des Films, wenn die Diskrepanz zwischen Realität und Konstrukt sowohl hör- als auch sichtbar wird. Die Ebene der Vergangenheit besteht mit der der Gegenwart nebeneinander, ohne sie in einen wertenden Kontext zu setzen. Der Film reflektiert die Auflösung der alten Strukturen nicht aus politisch-agitatorischer Perspektive. Darin wird er vor allem den Bemühungen des Bürgerkomitees gerecht, das kein anderes Ziel verfolgt, als das Vergangene zugänglich zu machen, um einer Wiederholung entgegenzuwirken. Lucy Jarnach

Rezensionen und Reaktionen

Der Film breitet keine Geheimnisse aus. Er zeigt das Wesen, die Methode und den Horror.

Sibylle Wirsing: Lose Quartiere, vorläufige Bleiben, stilisierte Winkel. In: *FAZ*, 17.10.1990.

Der Eindruck ohnmächtiger Resignation, den der Film vermittelt, mag durchaus stellvertretend für die »innere Verfassung« der DDR sein.

Roland Rust: STRENG VERTRAULICH ODER DIE INNERE VERFASSUNG. In: *Film-Dienst* 03 (1991).

Der Ostberliner Filmemacher Ralf Marschalleck, selbst Mitglied des Bürgerkomitees zur Auflösung der Stasi, will mit seinem Film »den allerorts zu verzeichnenden Verdrängungsprozess aufhalten«. Der DEFA-Film soll weder lückenlose Dokumentation noch spektakuläre Enthüllung sein, sondern »ein Psychogramm von Tätern und Opfern«. [...] Am wichtigsten sind die Mitglieder des Bürgerkomitees, die über Begegnungen und Gespräche mit Stasi-Mitarbeitern reflektieren. »Die langen Gespräche mit den Stasi-Mitarbeitern«, so Friedemann Wittko vom Bürgerkomitee, »verändern beide Seiten«. Die Zweifel des Komitees an der eigenen Arbeit sind groß [...]. Aufarbeitung des gesamten Apparats und Vergangenheitsbewältigung stünden an. Genau das drohe aber »im DM-Taumel der Wiedervereinigung« verlorenzugehen. Stattdessen würden alle Vergangenheitsprobleme auf die Stasi projiziert und der/die Einzelne damit freigesprochen, vermutet das Bürgerkomitee. »Wenn du dir überlegst«, sagt Wittko, »dass wir diese ganzen Scheiß-Dossiers im Grunde genommen nur auf den Präsentierteller legen für die Nachfolgeorganisation, dann könnte man schon zum Anarchisten werden.« In der Schlusseinstellung fordert er zum verantwortlichen Umgang mit der Vergangenheit auf. Denn sonst »war auch die Auflösung des MfS nichts anderes als ein symbolischer Akt«.

Sabine am Orde: Stasi-Auflösung als Film. In: *taz*, 22.09.1990.

Oskar Roehler

26.09.19
20:00 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
20.04.2000
Laufzeit
104 Min.
Regie und Drehbuch
Oskar Roehler
Produktion
Käte Ehrmann, Ulrich Caspar
Darsteller*innen
Hannelore Elsner, Vadim Glowna, Jasmin Tabatabai, Michael Gwisdek, Lars Rudolph, Nina Petri, Tonio Arango, Charles Regnier, u. a.
Kamera
Hagen Bogdanski
Schnitt
Isabel Meier
Musik
Martin Todsharow
Preis
Deutscher Filmpreis (2000)

DIE UNBERÜHRBARE

»DIE UNBERÜHRBARE ist kein Film eines Sohnes, der damit sein Mutter-Sohn-Trauma zu bewältigen versucht. […] Mich interessieren Menschen, die die letzten Tage ihres Lebens erleben. Wo jede Begegnung Prüfstein für sie ist, ob es sich für sie lohnt, weiterzuleben.« (Oskar Roehler)

Ein Klangteppich euphorischer Stimmen. Über den Bildschirm in Hanna Flanders' Apartment flimmern Fernsehberichte über den Mauerfall. Menschen, die im Freudentaumel der Massen aufgelöst um Worte ringen. Einheit auf allen Kanälen. Was für die einen der Aufbruch ist, bedeutet für Hanna Zusammenbruch. Die Arsenflasche in der Hand und mit der Außenwelt nur noch durch die Telefonstrippe vernabelt, kündigt sie an, sich umzubringen. »Lass uns noch eine rauchen«, hält sie ihr Freund Ronald am anderen Ende der Leitung zurück. Sie steckt sich die nächste Zigarette an der letzten an und hält beide unschlüssig in der Hand. Der Anfang vom Ende…

Der Entschluss nach Ostberlin zu ziehen, fällt vor dem Spiegel, nachdem Hanna ihre Maske aufgesetzt hat, die ihr längst zum »zweiten Gesicht« geworden ist. Hinter einer Mauer aus Make-up, von der schwarzen Perücke wie von einem Trauerflor umrahmt, läuft sie vor dem Mikrofon einer einfühlsamen Journalistin, ihrer letzten Zuhörerin, noch einmal zur Hochform auf. Doch ihre Verbitterung, zur rhetorischen Waffe geschliffen, trifft ins Leere. Für sie, die alles Persönliche ins Politische verlagert und von ihren Glaubenssätzen ebenso wenig loskommt wie von ihren Zigaretten, bedeutet die Banalität der DDR-Bürger ein Einbruch in ihre »Welt als Wille und Vorstellung«. In einen Kokon aus Dior-Mantel und selbstgerechten Dogmen verpuppt, stellt sie sich die Frage, ob es sich lohnt, weiterzuschreiben oder es besser wäre, auf dem Markt Blumen zu verkaufen. Dabei spielt sie indirekt auf die literarische Herkunft ihres Phantombildes an: Eliza Doolittle, die Blumenverkäuferin aus der Unterschicht, die in George Bernard Shaws Theaterstück *Pygmalion* zur Mündigkeit erzogen wird. Doch Hanna Flanders ist keine Eliza. Eher schon selbst ein Pygmalion. Ohne im wirklichen Leben jemals den Kontakt zum Proletariat gesucht zu haben, hat sie sich von der gehobenen Schicht, aus der sie stammt, abgegrenzt und die DDR zu ihrer ideellen Heimat stilisiert. Im Verlauf ihrer Reise muss sie jedoch erkennen, dass dieses Konstrukt der Realitätsprüfung nicht standhält und die Zeiten über sie hinweggegangen sind. »Wie lange bleibst du?«, lautet die Begrüßung ihres ostdeutschen Verlegers, vor dessen Tür bereits die Herren vom Suhrkamp-Verlag warten. Eine Frage, die sich von Station zu Station weiter perpetuiert. Sowohl bei ihrem schriftstellernden Sohn, der seiner inneren Verunsicherung angesichts der politischen Ereignisse mit Selbstdisziplin begegnet, als auch bei ihren großbürgerlichen Eltern, die ihre Tochter in ewiger finanzieller Abhängigkeit zum Kind machen, wird Hanna gegen Wände laufen. Auch in den kurzen Momenten der Verbundenheit, die sie mit ihrem Ex-Mann erlebt, lässt sich das, was hinter ihr liegt, nicht mehr einholen.

Oskar Roehlers Blick auf seine Mutter Gisela Elsner, die er hier als Hanna Flanders reinszeniert, ist Reflexion und Selbstreflexion in Einem. Aus der Distanz, aber nie von oben herab, vollzieht er den inneren Auflösungsprozess seiner Mutter nach, ohne dabei in Stereotype zu verfallen. Indem er ihre ideologische Erstarrung mit ihrem persönlichen Scheitern verknüpft, gelingt ihm das, was viele Linksradikale mit ihrem pauschalisierenden Urteil über ihre Elterngeneration vermieden haben: die Vergangenheitsanalyse anhand der privaten Geschichte.
Von den Close-ups weicht er immer wieder auf die Blicke von außen zurück und zeigt Hanna durchs Fenster, wie in einem Aquarium von der Außenwelt getrennt. Ein Leben, das schon längst ausgelebt, nur noch hinter Glas Bestand hat. Ein Zustand, der sich am Ende allein durch den Sprung ins Leere durchbrechen lässt.

Es ist der Genauigkeit und Berührbarkeit der dieses Jahr verstorbenen Schauspielerin Hannelore Elsner zu verdanken, dass sie das flackernde

Verlöschen ihrer Figur sichtbar macht, ohne sie bloßzustellen. Die beobachtende Zurückhaltung Roehlers lässt ihr den nötigen Raum, ihre darstellerische Kraft voll zu entfalten und dem Betrachter die Figur in ihrer Unberührbarkeit greifbar zu machen. Lucy Jarnach

Rezensionen und Reaktionen

Peter Körte: Alles über meine Mutter. In: *Frankfurter Rundschau*, 19.04.2000.

Der Film zeigt die Paralyse, das ideologische Treibhaus, in dem mancher überwinterte, auch wenn das Klima sich draußen geändert hatte, und er zeigt den Schock, auf eine neue Realität zu treffen, den andere wendiger als Gisela Elsner weggesteckt haben.

Jan Schulz-Ojala: Schwarz... In: *Der Tagesspiegel*, 19.04.2000.

Geradezu chirurgisch präzis, aber auch mit verblüffender Wärme formte er [Roehler] aus der Biografie einer Außenseiterin, die vom Paranoischen ins Schizophrene hinüberfunkelte, ein überpersönliches Psychogramm der Einsamkeit – so inhaltlich dicht und ästhetisch streng, wie wir es seit Ingmar Bergman im Kino nicht mehr gesehen haben.

DIE VERFLECHTUNG

MORLOCK (1993/94), Ep. 2 | 4

25.09.19
16:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
26.05.1993, ARD
Laufzeit
100 Min.
Regie
Dominik Graf
Produktion
Michael Hild
Darsteller*innen
Götz George, Maddalena Crippa, Stefan Reck, Edgar M. Böhlke, Ernst Jacobi, Manfred Möck, Petra Kleinert, Siegfried Pappelbaum, Fred-Arthur Geppert,
Drehbuch
Dominik Graf, Rolf Basedow, Wolfgang Limmer
Kamera
Benedict Neuenfels
Schnitt
Christel Suckow
Musik
Dominik Graf, Helmut Spanner

Die zweite Episode der vierteiligen TV-Serie MORLOCK (1993/94) mit dem Titel DIE VERFLECHTUNG ist nicht nur nach TATORT – SCHWARZES WOCHENENDE (1986) und DIE KATZE (1988) Dominik Grafs dritte Zusammenarbeit mit Götz George, sondern auch sein erster Film, in dem er sich explizit mit den Nachwirkungen der deutschen Wiedervereinigung auseinandersetzt. Das Thema griff er später in REISE NACH WEIMAR (1996) sowie in EINE STADT WIRD ERPRESST (2006) wieder auf. In letzterem kehrte er auch an die sächsischen Drehorte von DIE VERFLECHTUNG zurück, um dort eine harte »Wende« zu zeigen, die das Land nicht vereinigt, sondern gespalten hat, da sie, so der Regisseur, »im Prinzip nichts als eine gewissenlose Geschäftemacherei gewesen [ist], bei der die, die am Anfang gejubelt haben, am Ende am wenigsten zu lachen hatten« (In: Christoph Huber / Olaf Möller (Hg.): *Dominik Graf* (2013), S. 117).

Auch im nicht allzu subtilen Subtext von Grafs kurz nach DIE VERFLECHTUNG gedrehtem DIE SIEGER (1994) geht es um die politischen Lügen der Kohl-Wende, deren düstere Dramatisierung das kollektive Verdauungssystem einer sich im Würgegriff der Spaßkultur befindenden Nation, die zunehmend das Recht einforderte, endlich wieder ein »normales« Land zu sein, gründlich durcheinanderwirbelte. Christoph Huber charakterisierte DIE SIEGER treffend als einen »gewaltige[n] Kotzbrocken in der Ära Kohl« (In: *Dominik Graf*, S. 40). Im Rückblick können wir auch DIE VERFLECHTUNG als einen solchen Kotzbrocken bezeichnen – der allerdings nicht das Kino-, sondern das Primetime-Publikum treffen sollte. Die »blühenden Landschaften«, über die der Kanzler orakelte, haben im deutschen Fernsehen vielleicht nie so unerreichbar ausgesehen wie in diesem Film, aus dessen Szenerien keine Wiedergeburt hervorscheint, sondern Verfall und Tod sickert, wohin auch immer Morlocks Fall ihn führt: zu der vergewaltigten und aufgewühlten Erde der Braunkohleabbaugebiete nahe Leipzig; zu einem verfallenen früheren Hilfshospital,

das zu dem einzigen Zweck eingerichtet worden war, das Sterben von 25 versehentlich vergifteten Gefangenen zu vertuschen; oder zum Völkerschlachtdenkmal, dessen kalte Monumentalität von Benedict Neuenfels' Kamera schnörkellos zugespitzt und im Stile Hitchcocks als Kulisse eines weiteren Mordes genutzt wird. Ob auf der Ebene der Narration, des Dialogs oder der Mise-en-Scène – DIE VERFLECHTUNG konfrontierte nichts ahnende Zuschauer*innen beim Abendbrot mit einer unappetitlichen Sicht auf die neuen Länder. Ganz entgegen dem Zeitgeist werden diese als – sowohl vor als auch nach der Wende – von Korruption durchdrungen gezeichnet: eine dank der unheilvollen Operationen der im Auftrag von Kohl und Kompanie – inklusive Seilschaften alter SED-Apparatschiks, westlicher Geschäftsleute und einer sich im Aufwind befindlichen Russenmafia – agierenden Treuhand frisch kolonisierten Region.

Aus heutiger Sicht ist DIE VERFLECHTUNG der Moment in Grafs Karriere, als seine Sicht auf die BRD zunehmend sarkastisch wurde. Eine greifbare Ahnung von Entfremdung durchdringt den in eine pessimistische Stimmung gehüllten Film: sogar im »Kotzbrocken« DIE SIEGER – ganz zu schweigen von EINE STADT WIRD ERPRESST oder seiner Fernsehserie IM ANGESICHT DES VERBRECHENS (2010) – liefern unbeschwerte Momente den Zuschauer*innen kurzzeitige Ablenkung von der ansonsten radikalen Weigerung, irgendeine Sehnsucht nach einer rosa Brille zu bedienen, durch welche die Vergangenheit oder Zukunft des Landes zu betrachten wären. Obwohl die zentrale Identifikationsfigur des Films, ist Morlock weder so unschuldig, wie er gerne sein würde (es erscheint zweifelhaft, dass er wirklich keine Ahnung hatte, welchen Charakter der Deal hatte, den er für DDR-Repräsentanten und ein westdeutsches Unternehmen einfädelte), noch so einfühlsam und nett, wie er sich selbst in einer Szene ganz am Anfang des Films vorkommt, als er Anna, die den Zahnputzbecher und die Zahnbürste ihres verstorbenen Sohnes hält, auf ihre Frage, ob sie diese nun wegwerfen müsse, antwortet: »Wenn du dich selbst quälst, das macht deinen Sohn nicht wieder lebendig.« Genauso wie Morlock das Spielzeug ihres Sohnes an ein anderes Kind weitergibt, dessen Mutter vielsagend von »Erinnerungsstücken« spricht, verscherbelt die Treuhand die Überbleibsel der DDR. Grafs Film legt damit nahe, dass es tatsächlich das Leben selbst ist, das bereits abgestoßen wurde von diesem Land, das dabei versagt hat, sich neu zu konstituieren und damit sich selbst zu gebären.

Marco Abel

Rezensionen und Reaktionen

Ob sich Ossi-Zuschauer an diesem Wessi-Thriller freuen können, dürfte fraglich sein, denn Sachsen wurde als ein Hort des Verbrechens gezeichnet und die Menschen als Handlanger, die Autos zerkratzen, vor der Vergangenheit zittern, Jauche in Lokale schütten und die Parole »Wessi go home« versprühen. So baut man die Mauer in den Köpfen ab, nicht wahr…

Kritik von Klaus Weinert. In: *Volksstimme Magdeburg*, 27.05.1993.

Wie stellt sich der Durchschnitts-Wessi ohne besondere Osterfahrung eigentlich die neuen Bundesländer vor? Der Ex-Stasi-Major mit kantigem Kinn und Lederjacke, dunkle wallende Nebelschwaden im Chemiegebiet und die trist eingerichtete Wohnung in einem großen Neubausilo gehören wohl unbedingt dazu.

Kritik von Angela Meier. In: *Sächsische Zeitung*, 26.05.1993.

Politikwissenschaftler […] haben nicht grundlos den Begriff der Kolonialisierung der DDR geprägt, und laut Befragung empfanden 1993, also im Entstehungsjahr von DIE VERFLECHTUNG, 53 Prozent der Ostdeutschen die Wiedervereinigung als einen solchen Kolonialisierungsprozess. Die Treuhand wurde dabei »zum Symbol für eine kapitalistische Übernahmepolitik, die zugleich räuberisch und ineffizient war.« Im Film schlägt sich diese Stimmung nieder.

Jesko Jockenhövel: Deutsch-Deutsche Gesellschaftspolitik in den Filmen von Dominik Graf. In: *Im Angesicht des Fernsehens: Der Filmemacher Dominik Graf* (2010).

28.09.19
12:00 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
24.11.1990, Internationale Leipziger Filmwoche für Dokumentar- und Animationsfilm; 07.11.1991, ARD
Laufzeit
94 Min.
Regie
Sibylle Schönemann
Produktion
DEFA-Studio für Dokumentarfilme GmbH (Berlin), Alert Film GmbH (Berlin)
Kamera
Thomas Plenert
Schnitt
Gudrun Steinbrück
Preise
Silberne Taube, Internationale Leipziger Filmwoche für Dokumentar- und Animationsfilm (1990); Bester Dokumentarfilm, Internationales Frauen Festival, Créteil, Frankreich (1991); Filmband in Silber, Bundesfilmpreis (1991); Hauptpreis, Yamagata Documentary Festival, Japan (1991)

VERRIEGELTE ZEIT

VERRIEGELTE ZEIT nimmt unter den vielen Filmen, die es heute zum Thema Staatssicherheit gibt, einen ganz besonderen Platz ein. Zunächst aufgrund des historischen Moments: Der Dokumentarfilm entstand 1990, noch unter dem direkten Eindruck des politischen Umbruchs von 1989 und der Auflösung des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) zu Jahresbeginn, vor allem aber: noch vor Verabschiedung des Stasi-Unterlagen-Gesetzes Ende 1991, das die Möglichkeit der Akteneinsicht regelte. Ein Moment des Übergangs.

Die Regisseurin, Sibylle Schönemann, ehemals im DEFA-Studio für Spielfilme tätig, wurde 1984 vom MfS verhaftet, anschließend verurteilt und 1985 vom Westen freigekauft. 1989, nach der Öffnung der Grenzen, beschloss sie, die Personen und Hintergründe aufzuklären, die mit ihrer Inhaftierung, ihrer Verurteilung und der Haftzeit als politische Gefangene verbunden gewesen waren und über die sie bis dahin kaum Informationen hatte. Im März 1990 begann sie mit ihren Nachforschungen, begleitet von einem Team aus ehemaligen DEFA-Kollegen, mit dem sie die Recherche filmisch festhielt. Erst im Sommer am Schneidetisch konnte sie dann aus dem filmischen Material ihre Geschichte zusammensetzen. Der Film, der im Herbst 1990 seine vielbeachtete Premiere auf dem Festival in Leipzig hatte, endet mit dem Hinweis auf die Stasi-Akten (in denen fehlende Informationen zu suchen wären) und so mit einem indirekten Votum für deren Öffnung. Dass er damit die öffentliche Meinung und die politische Entscheidung beeinflusst haben könnte, ist denkbar.

Schönemanns filmische Recherche nimmt den Prozess der Aufarbeitung der Staatssicherheit gewissermaßen vorweg, er formuliert deren Notwendigkeit aus einer ganz individuellen Perspektive heraus. Und eben dies – die Notwendigkeit der Aufarbeitung staatlicher und persönlicher Schuld – hat die zeitgenössische Rezeption an dem Film, teilweise hochemotional, diskutiert.

Interessant ist, darüber nachzudenken, warum der Film über den damaligen historischen Moment hinaus Bestand hat, warum er nicht nur nationale, sondern internationale Beachtung fand und seit 1990 regelmäßig wiederaufgeführt und im Fernsehen ausgestrahlt wird. Möglicherweise liegt das an seiner filmästhetischen Qualität, der Art, wie Schönemann die Verantwortlichen befragt und die Kamera ihre Reaktionen einfängt. Hier sieht man Funktionäre, Richter, Beamte, noch in Amt und Würden, noch darin geübt, einzuschüchtern und rhetorisch zu dominieren, die sich aber dennoch bereits rechtfertigen, ihre Lebensgeschichte umdeuten, deren Selbstdarstellung brüchig wird. Hier wird der politische Umbruch von 1989, der Moment der Auflösung einer politischen Ordnung, sinnlich erfahrbar.

Ilka Brombach

Rezensionen und Reaktionen

Dieser Film ist ein sehr persönliches Dokument eigener Vergangenheitsbewältigung und ein wichtiges Zeitdokument über das Funktionieren eines [...] Überwachungsstaates. Er ist ein Plädoyer für das Recht der Opfer, in die eigene Stasi-Akte Einsicht nehmen zu können, um die Wahrheit zu finden.

Wieder wollen alle nur ihre Pflicht getan haben. In: *Der Tagesspiegel*, 16.03.1991.

Wir werden Zeugen des traurigsten Gestotters, der armseligsten Ausflüchte, von Feigheit und Duckmäuserei. Ein aufregender Film; denn das ist nicht gespielt, das ist gelebtes Erschrecken, gelebte Verlegenheit.

Martin Ahrends: Auge in Auge. Sibylle Schönemanns Dokumentarfilm VERRIEGELTE ZEIT. In: *Die Zeit*, 26.04.1991.

Vor einem Jahr lief dieser Film auf der Leipziger Dokumentarfilmwoche. Ich sah ihn jetzt im Fernsehen das erste Mal. Ich bin betroffen, beschämt. Sibylle Schönemann kenne ich durch ihr Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen. [...] Von ihrer Verhaftung nahm ich damals eher beiläufig Notiz. Ich habe die Augen verschlossen. Diesen Vorwurf kann ich mir als Lehrer an der Hochschule heute nicht ersparen.

Peter Hoff: TV: VERRIEGELTE ZEIT. In: *Neues Deutschland*, 10.11.1991.

26.09.19
15:45 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
09.02.1995, Internationale Filmfestspiele Berlin (Wettbewerb (außer Konkurrenz))
Laufzeit
115 Min.
Regie
Margarethe von Trotta
Produktion
Eberhard Junkersdorf
Darsteller*innen
Corinna Harfouch, August Zirner, Meret Becker, Anian Zollner, Otto Sander, Hark Bohm, Eva Mattes, Hans Kremer, Dieter Mann
Drehbuch
Margarethe von Trotta, Peter Schneider, Felice Laudadio
Kamera
Franz Rath
Schnitt
Suzanne Baron
Musik
Jürgen Knieper
Preise
Regie-, Kamera- und Darstellerpreis für Meret Becker, Bayerischer Filmpreis (1995)

DAS VERSPRECHEN

DAS VERSPRECHEN gilt als der erste deutsche »Mauerfilm« nach dem Ende der DDR. Bereits 1989 wurde die Idee dazu von italienischen Produzenten an Margarethe von Trotta herangetragen, die damals in Rom lebte und von dort auch die Ereignisse des 9. November mitverfolgte.
Der Schriftsteller Peter Schneider und von Trotta schrieben zusammen das Drehbuch zu einer Liebesgeschichte, die sich über die Jahre von 1961 bis 1989 erstreckt. Von Trotta wollte zunächst wie in früheren Filmen zwei Schwestern in den Mittelpunkt stellen, aber Schneider hielt die Geschichte von einem Liebespaar, das aufgrund der deutschen Teilung wie die Königskinder aus dem Grimmschen Märchen nicht zueinander finden kann, für den wirkungsvolleren Plot. Nach anfänglichen Finanzierungsschwierigkeiten gelang es dann 1993, das Projekt wieder aufzunehmen und als deutsch-französisch-schweizerische Koproduktion zu realisieren. 1995 lief DAS VERSPRECHEN als Eröffnungsfilm der Berlinale.

Margarethe von Trottas Film spannt einen großen geschichtlichen Bogen vor dem Hintergrund des Ost-West-Konflikts und begleitet Sophie und Konrad, die sich als Jugendliche in Ostberlin 1961 ineinander verlieben und einander versprechen, über 28 Jahre hinweg. In diesen »Jahren der Mauer« (so zunächst der Arbeitstitel des Films) begegnen sich die beiden nur zwei Mal. Kurz nach dem Bau der Mauer im August 1961 unternimmt das Liebespaar mit Freunden einen Fluchtversuch durch die Kanalisation nach Westberlin – Sophie gelingt er, Konrad zögert zu lange und wird schließlich von Grenzpolizisten aufgegriffen. Sophie schaltet im Folgenden aus dem Westen eine Fluchthilfeorganisation ein, doch die Bemühungen, Konrad nachzuholen, haben keinen Erfolg.
Konrad bleibt in der DDR und wird dank seines Mentors Professor Lorenz (Otto Sander) zum aufstrebenden Studenten der Astrophysik. Die Liebenden halten auf Umwegen Kontakt, ihre Lebenswelten entwickeln sich jedoch zwangsläufig auseinander. Ein Wiedersehen im Prager Frühling des Jahres 1968 schürt noch einmal Hoffnung auf ein gemeinsames Leben in einem reformierten sozialistischen System, welche aber schnell von der sowjetischen Intervention in der Tschechoslowakei zunichte gemacht wird.
Sophie entdeckt kurz darauf, dass sie schwanger ist, Konrad wird seinen Sohn erst zwölf Jahre später kennenlernen, als er zu einer Konferenz nach Westberlin reisen darf und dort Sophie ein letztes Mal trifft. Sophie lebt im Westen inzwischen mit einem französischen Journalisten zusammen. Konrad macht Karriere als Wissenschaftler, er arrangiert sich, hat eine eigene Familie, bis er – zunehmend unzufrieden und kritisch gegenüber dem Stillstand – seinen Vorgesetzen attackiert und daraufhin zum Hausmeister degradiert wird. DAS VERSPRECHEN endet auf der Bornholmer Brücke im November 1989 – können Konrad und Sophie es nach fast drei Jahrzehnten der Trennung noch einlösen?

Konrad und Sophie werden als junges Paar von Anian Zollner und Meret Becker gespielt (die, noch weitgehend unbekannt, zuvor in in Dominik Grafs DIE SIEGER zu sehen gewesen war), dann von August Zirner und Corinna Harfouch, wobei vor allem die beiden Frauen einen starken Staffettenwechsel hinbekommen und sich ein Grundgefühl von milder Trauer weitergeben. Zum Figurenspektrum vom Kaderleiter bis zum erpresserischen Stasimajor Müller (Hark Bohm) zählt auch Konrads Schwager Harald (Hans Kremer), der als friedensbewegter Oppositioneller in den Westen abgeschoben wird, aber in die DDR zurück will – und bei dieser umgekehrten Grenzüberquerung erschossen wird. Von Trotta war es wichtig, dass möglichst viele Rollen von in Ostdeutschland geborenen Schauspieler*innen verkörpert wurden, neben Harfouch z. B. Dieter Mann als Konrads Vater und Ulrike Krumbiegel als seine Frau. Und Regieassistentin Doris Borkmann stand auch schon Konrad Wolf in dieser Funktion zur Seite.

Corinna Harfouch, die zu der Zeit mit Michael Gwisdek verheiratet war, distanzierte sich jedoch kurz nach der Premiere von der DDR-kritischen Grundhaltung des Films. Und Margarethe von Trotta hatte Mühe, mit DAS

VERSPRECHEN das deutsche Feuilleton zu überzeugen. Sein Erscheinen fiel in die erste größere Ostalgie-Welle im wiedervereinten Deutschland (»Meine Biografie beginnt nicht erst 1989«, plakatierte ein PDS-Politiker und ehemaliger Stasi-Mitarbeiter 1994). Das *Neue Deutschland* schäumte über das »platte Agitpropspiel«: »Massentaumel der Menschen auf der Glienicker Brücke [sic!] 1989« und »Einheitsduselei«.

Von Trottas Handschrift lässt ihre Filme oft zu inneren und äußeren Gefängnisfilmen werden, die stets das Öffentliche und das Private vor zeitgeschichtlichem Hintergrund zusammenbringen. Dafür war der Stoff wie prädestiniert. Doch die meisten waren seinerzeit der Meinung, DAS VERSPRECHEN sei eben nicht »der definitive Film zur neueren deutsch-deutschen Thematik« *(Berliner Morgenpost)*. Erst von heute aus gesehen erkennt man in dem Film ein Bild der DDR, wie es dann 2003 in DAS LEBEN DER ANDEREN in einer ganz anderen Phase der Vergangenheitsbetrachtung große Anerkennung und Erfolge feierte. Felix Moeller

Rezensionen und Reaktionen

Peter Buchka: Die Mauer im Kopf. In: *Süddeutsche Zeitung*, 09.02.1995.

In DAS VERSPRECHEN verschmilzt die Geschichte der Menschen (story) mit der Zeitgeschichte (history) zu einem homogenen Komplex. Damit ist eine neue Dimension erreicht: DAS VERSPRECHEN ist Margarethe von Trottas bester Film.

Klaus Stein: Deutsch-deutscher Groschenroman. In: *Sächsische Zeitung*, 23.02.1995.

Von Trotta versuchte sich an einer Komposition aus melodramatischem Liebesfilm und großem Historiengemälde. Bewältigt hat sie beides nicht.

WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK.

26.09.19
18:15 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Uraufführung
21.10.2014, Filmtage Hof
Laufzeit
123 Min.
Regie
Burhan Qurbani
Produktion
Jochen Laube, Leif Alexis
Darsteller*innen
Jonas Nay, Joel Basman, Saskia Rosendahl, Paul Gäbler, David Schütte, Jakob Bieber, Trang Le Hong, Devid Striesow, Thorsten Merten
Drehbuch
Martin Behnke, Burhan Qurbani
Kamera
Yoshi Heimrath
Schnitt
Julia Karg
Musik
Tim Ströble, Matthias Sayer

»Ich weiß gar nicht, was alle immer haben: Links oder rechts. Ich bin normal.« Diese lapidare Antwort wirft Stefan einer früheren Klassenkameradin entgegen. Der Grund für ihre Begegnung auf der Wache: Zuvor gab es einen handgreiflichen Disput mit den Ordnungskräften; Flaschen und Fäuste flogen.
Wir schreiben den 24. August 1992. Ort: Rostock-Lichtenhagen. Datum und Stadt stehen heute für eine hitzige Zeit »verbaler Brandstiftung« durch die Politik (Jochen Schmidt: *Politische Brandstiftung,* Berlin (2002), S. 191), aber auch realen Feuerlegens: Molotowcocktails flogen regelmäßig auf Wohnhäuser. Die Asyldebatte prägte die Zeit nach der Wende und offenbarte eine Radikalität in der Bevölkerung, die sich in den Jahren zuvor so noch nicht Bahn gebrochen hatte und die Friktionen in Politik und Gesellschaft innerhalb der Bundesrepublik offenlegte. Auch in Rostock, wo sich der Diskurs der Straße eigentlich auf die Zentrale Aufnahmestelle für Asylbewerber (ZAst) richtete, welche am besagten Datum allerdings, nachdem es in den beiden Tagen zuvor bereits zu gewalttätigen Konfrontationen zwischen Rechtsradikalen, deren Sympathisanten und den Einsatzkräften gekommen war, geräumt wurde. Doch das Wohnheim nebenan blieb von Vietnamesen bewohnt. Hier sollten sich in der darauffolgenden Nacht Hass und Gewalt Bahn brechen und zu pogromartigen Zuständen führen.
Aus analytischer Sicht werden vor allem sozioökonomische und politische Verhältnisse als ursächlich für die blutigen Ereignisse Anfang der 1990er-Jahre identifiziert, derer Burhan Qurbani sich in seinem Spielfilm aus dem Jahr 2015 hier annimmt. Im Mittelpunkt der zuerst schwarzweiß gedrehten Handlung stehen Opfer und Täter, Politik und Alltag – ein Ensemble der damaligen Konstellationen in seinen vielfältigen Schattierungen. Insbesondere die Gruppe um den besagten Stefan wird über den 24. August, den Höhepunkt der mehrtägigen Ausschreitungen, begleitet, ihre jugendliche Ziellosigkeit und Unsicherheit bis zum Finale am Wohnheim, lokal auch Sonnenblumenhaus genannt, in den Mittel-

punkt gesetzt. Die vielen Supertotalen und Aufnahmen aus der Vogelperspektive reflektieren visuell ihr planloses Umherschweifen durch eine Region, die laut eigener Aussagen keine Zukunft mehr für sie biete. Doch nicht nur die jungen Erwachsenen werden von Unsicherheit und Zukunftsängsten geplagt; auch Stefans Vater Martin sowie Lien, eine Bewohnerin des Wohnheims, die, anders als der Reste der Familie, lieber in Deutschland bleiben möchte, sind Betroffene ihrer eigenen inneren Zerrissenheit.
Farbe bekommt der Film dann gegen Ende: Die Ereignisse am und im Sonnenblumenhaus werden in ein kräftiges Gelb getaucht; es sind Feuer und Rauch, die das Bild fortan dominieren. Der Fluchtpunkt der Handlung führt alle Personen zusammen, doch mit einem behaglichen Finale versöhnt einen der Film nicht, die Katastrophe ist vorprogrammiert. Zuweilen wirkt die Motivation der Jugendlichen, die in stillen Momenten vielmehr Perspektivlosigkeit und eine Sehnsucht nach Geborgenheit anstatt Wut und Radikalität offenbaren, zwar etwas nebulös, stellenweise willkürlich; doch zeugt gerade dies von einer zügellosen Destruktivität, die vielen Menschen inhärent ist und nur darauf wartet, ausbrechen zu können.
Qurbanis Film bietet somit eine interessante Innenansicht auf ein Thema, das 2019 so aktuell ist, wie seit langer Zeit nicht mehr, und den Blick auf einen Aspekt der Wendezeit, der ansonsten gerne unter dem Mantel des Schweigens gelassen wird. Daniel Körling

Rezensionen und Reaktionen

Claudia Lenssen: Wüste Leere. In: *Der Tagesspiegel*, 20.01.2015.

Burhan Qurbani gingen die Bilder jener gewalttätigen Sommertage unter die Haut. [...] Sein Spielfilm WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK., mehr als zwanzig Jahre nach dem Rostocker Gewaltausbruch entstanden, fußt auf Qurbanis intensiver Beschäftigung mit den Zeitzeugnissen. Er erzählt das 24-Stunden-Drama der Eskalation aus der Sicht einer Handvoll Menschen beiderseits der abgrundtiefen Gräben.

Eckhard Fuhr: Hier weiß keiner, was man tun und lassen soll. In: *Die Welt*, 21.01.2015.

Der Film beginnt damit, dass Kinder nach der Brandnacht in Rostock-Lichtenhagen mit einem rasselnden Einkaufswagen Leergut einsammeln, sie wissen in dem Dreck, der Trostlosigkeit und der moralischen Verwüstung, die sie umgeben, etwas Sinnvolles zu tun. Gleich am Anfang setzt Burhan Qurbani so etwas wie ein Hoffnungszeichen, er lässt seinen Film mit einer beschwichtigenden Geste beginnen, als wolle er sein Publikum gegen dessen volle Wucht schützen. [...] Früher hätte man gesagt, ihn interessiere das Allgemeinmenschliche. So ist es in der Tat. Und es hat gar nichts Tröstliches.

Stefanie Diekmann: Immer an dem Brand entlang. In: *Der Freitag*, 22.01.2015.

Burhan Qurbani hat bereits in seinem Berlinale-Beitrag SHAHADA (2010) Figuren zum Aussagen von Meinungstexten durch einen Film geschoben, In WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK. wird dieses Prinzip in eine Geschichte konvertiert, die davon erzählt, dass man hinter den Nazis auch mal die jungen Menschen sehen muss. [...] Im Geschichtsunterricht wird man den Film sehr gern verwenden.

Hans-Jörg Rother: Chronik einer bösen Nacht. In: *FAZ*, 22.01.2015.

Im Presseheft zitiert Qurbani einen Satz von Elias Canetti: »Der wahre Henker ist die Masse.« Man mag die Absicht akzeptieren, den Zuschauer, der allerdings auch zu einer Masse gehört, das Fürchten zu lehren. Von einem aufklärerischen Willen zeugt der Film indes nicht. Weil er alles zeigen will, zeigt er von allem nur etwas, vor allem von dem, was den Zuschauer anrührend verstören könnte.

Roland Suso Richter

29.09.19
10:30 Uhr
Thalia Programmkino

Uraufführung
27.01.2008, ZDF
Laufzeit
105 Min.
Regie
Roland Suso Richter
Produktion
Nico Hofmann, Benjamin Benedict, Jürgen Schuster
Darsteller*innen
Kostja Ullmann, Karoline Herfurth, Heino Ferch, Veronica Ferres, Michael Gwisdek, André M. Hennicke
Drehbuch
Thomas Kirchner
Kamera
Holly Fink
Schnitt
Bernd Schlegel
Musik
Ulrich Reuter
Preise
Bester Schauspieler Nebenrolle für Michael Gwisdek, Deutscher Fernsehpreis (2008)

DAS WUNDER VON BERLIN

Ostberlin im Jahr 1988. Der Teenager Marco Kaiser rebelliert gegen seinen Vater, einen Stasi-Offizier, und gegen seine Mutter, die angeblich seine Karriere als Olympiaschwimmer ruiniert hat. Aus Vernunft geht er dann aber doch zur Armee, um danach studieren zu dürfen. Dort entdeckt er eine andere Seite an sich selbst, droht dafür aber seine Freundin zu verlieren, die sich inzwischen mit seiner Mutter angefreundet hat, mit der sie sich oppositionell engagiert, was deren ohnehin nur noch auf dem Papier bestehende Ehe nicht unbedingt stabilisiert.

Auf den Erinnerungen des Chemnitzers Tilo Koch basierend erzählt DAS WUNDER VON BERLIN den Mauerfall als eine Familien- und Liebesgeschichte, die sich natürlich parallel zu den politischen Ereignissen zuspitzt und im Rahmen derer eine ganze Latte an DDR-Themen aufgegriffen wird: die Stasi, Kinder- und Jugendsportschulen inklusive Doping, Kinderheime, der Widerstand in den Kirchen und das Neue Forum, die Grenzsicherung, Jugendkulturen der 1980er-Jahre, was auch immer das Herz begehrt. In vielen Rezensionen erfuhr der Fernsehfilm daher Geringschätzung, auch wegen seines dem Marketing und nicht der Logik oder gar der Kreativität geschuldeten Titels und der Tatsache, dass mal wieder die Wessis Veronica Ferres und Heino Ferch das Ossi-Elternpaar spielen.

Man sollte aber fair bleiben. DAS WUNDER VON BERLIN ist nun einmal Eventfernsehen, und zwar genauer ein DDR-Eventfilm des deutschen Fernsehens. Und als solcher hat er unverkennbare Qualitäten, wie man sie in anderen Produktionen dieser Art vergeblich sucht, beispielsweise eine fast schon sarkastische Bearbeitung der Totalitarismus-Theorie.

Chris Wahl

Rezensionen und Reaktionen

Der Unterschied zwischen Filmen über die DDR und Indianerfilmen ist, dass an Indianerfilmen zwar wenig stimmt, dass sie aber trotzdem spannend sind. Außerdem sind ihre Zielgruppen keine Indianer. Welche Zielgruppen haben Filme über die DDR? DAS WUNDER VON BERLIN [...] könnte nicht absurder wirken, wenn die Schauspieler durch Indianer ersetzt würden, wenigstens hätte das noch etwas Experimentelles. [...] Die einzigen halbwegs lebendigen Momente nimmt sich der in der DDR sozialisierte Michael Gwisdek als seniler Stalingrad-Veteran heraus, vermutlich hat er seinen Text einfach improvisiert. Ossis in diesem Alter sind nämlich oft sehr witzig, man muss ihnen nur zuhören. Aber dies an ihn und die wenigen anderen Nebendarsteller mit Ost-Sozialisation: Hört endlich auf, euch in solchen Produktionen als Feigenblatt von Authentizität verheizen zu lassen. Sollen sie ihre DDR-Filme alleine drehen, sie sind sowieso nicht für uns Indianer gedacht.

Jochen Schmidt: Wir müssen reden. DAS WUNDER VON BERLIN (ZDF) – Eine deutsche Passionsgeschichte zum Mauerfall. In: *Süddeutsche Zeitung*, 26.01.2008.

Da steht die ostdeutsche Hausfrau, gespielt vom westdeutschen Publikumsliebling, inmitten grenzwärts strömender Menschenmassen, und während alle anderen froh in die gesamtdeutsche Zukunft rennen, sagt Veronica Ferres: »Ich kann nicht.« Dann dreht sie sich um und geht zurück in die Vergangenheit. Obwohl die Figur triumphieren müsste, obwohl die Sympathisantin des Neuen Forums weiß, dass soeben mit der Gewährung der Reisefreiheit das Ende der Willkür beginnt, wirkt sie, als habe man sie um die große Freiheit betrogen. Ein Mitstreiter ruft spöttisch: »Tschüss DDR!« Und seltsamerweise können Zuschauer aus West wie Ost das Ambivalente der Situation nachempfinden. [...]
Damals konnte sich außer den Dabeigewesenen niemand vorstellen, dass gerade die Kritiker des real existierenden Sozialismus vom Verlauf der »Friedlichen Revolution« enttäuscht waren. Dass ihnen zu viel D-Mark-Gier und Deutschland-Geschrei auf den Demonstrationen entgegenschlug. Dass der demokratische Aufbruch zu sehr nach kopfloser Flucht aussah, um als souveräne Selbstbefreiung der Staatsinsassen

Evelyn Finger: »Tschüss, DDR!« Ein Fernsehfilm entzaubert die Wendezeit. In: *Die Zeit*, 24.01.2008.

durchzugehen. Roland Suso Richter zeigt uns jenen 89er Furor melancholicus, der nicht Gulagsehnsucht war, sondern der begründeten Furcht entsprang, stramme Apparatschiks würden sich auch unter neuen Verhältnissen durchsetzen und clevere Westpolitiker könnten die Zeitenwende für sich ausnutzen. Vor allem davon erzählt DAS WUNDER VON BERLIN: dass das Lähmende einer Diktatur auch im Moment ihres Untergangs wirksam bleibt.

Judith von Sternburg: Die nächste Generation. DAS WUNDER VON BERLIN ist vielleicht am ehesten für die geeignet, die es nicht erlebt haben. In: *Frankfurter Rundschau*, 26.01.2008.

Die Rettung nach einem Grubenunglück oder ein überraschend gewonnenes Fußballspiel sind getrost als DAS WUNDER VON LENGEDE und DAS WUNDER VON BERN zu bezeichnen und als solche zu verfilmen. Ob es die Dimension der Vorgänge um den Mauerfall auch nur im mindesten erfasst, wenn diese jetzt als DAS WUNDER VON BERLIN ins Fernsehen kommen, ist hingegen zweifelhaft. Um nicht zu sagen: Nein, der Mauerfall ist das Gegenteil eines Wunders, nämlich die logische, wenngleich positive und am Abend des 9. Novembers 1989 sich gar herrlich ausgeflippt darstellende Folge einer lange angekündigten weltpolitischen Machtverschiebung. [...]
Unterm Strich wird es dem Film, der sich als Film ja nicht lumpen lässt, am ehesten gerecht, ihn als Einführung für eine jüngere Generation zu nehmen, die das alles nicht erlebt hat. Vielleicht auch für die, die die DDR irgendwie besser in Erinnerung haben. Ausdrücklich wird etwa auf die verdeckte Arbeitslosigkeit hingewiesen. Wir sitzen als Zeitzeugen mit unseren jugendlichen Verwandten vor dem Fernseher und erzählen ihnen, was wir selbst an diesem Abend gemacht haben, und es interessiert sie wirklich nicht. Aber Kostja Ullmann interessiert sie und wie fesch er aussieht, als die Haare ab sind [...]. Dass es einmal soweit mit uns kommen würde.

Programm / Rahmenprogramm

S. 130 moving history | MASTER CLASS
mit Laila Stieler

S. 131 moving history | FORUM
Faces of History

S. 133 moving history | FORUM
Welche Bilder bleiben? Die DDR, die Friedliche Revolution und die Nachwendezeit im Film

S. 134 moving history | FORUM
Die Transformation der ostdeutschen Filmproduktion ab 1990

S. 135 moving history | FORUM
Reportagen für die Revolution? 1989 und das Westfernsehen

S. 136 Open Memory Box

S. 137 moving history | GAMES
Die DDR ins Spiel bringen. Digitale Spiele über die DDR und den Eisernen Vorhang

S. 139 moving history | AKADEMIE

S. 140 moving history | EDUCATION
Schülerprogramm und Lehrerfortbildung

S. 142 Auftaktveranstaltung
Als wir träumten – Revolution, Mauerfall und Nachwendezeit im Film

S. 143 Festivalparty

27.09.19
14–17 Uhr
Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Gast
Laila Stieler
Drehbuchautorin
Moderation
Knut Elstermann
Filmkritiker, Moderator

moving history | MASTER CLASS

mit Laila Stieler

Von der Vielfarbigkeit des Ostens: STILLES LAND, DIE FRISEUSE, GUNDERMANN

Laila Stieler gehört zu den renommiertesten deutschen Drehbuchautor*innen. Mit ihren Büchern hat sie Erzählungen und Figuren geschaffen, die die Gegenwart und Geschichte Ostdeutschlands beschreiben. Ausgangspunkt ihrer Figuren sind dabei oft konkrete Biografien.

Nach ihrem Dramaturgie-Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen KONRAD WOLF in Babelsberg, begann sie ab 1990 als Autorin, Dramaturgin und Producerin für Film- und Fernsehproduktionen zu arbeiten. Zu ihren bekanntesten Drehbüchern zählen die Kinofilme STILLES LAND (1992) [siehe S. 106], DIE POLIZISTIN (2000), WILLENBROCK (2005) und GUNDERMANN (2018) [siehe S. 19], die Andreas Dresen verfilmte, sowie DIE FRISEUSE (2010; Regie: Doris Dörrie) und MITTEN IN DEUTSCHLAND: NSU – DIE OPFER – VERGESST MICH NICHT (2016; Regie: Züli Aladag). Für DIE POLIZISTIN erhielt Stieler 2000 den Fernsehfilmpreis der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste und im Folgejahr den Adolf-Grimme-Preis in Gold. Für WILLENBROCK wurde sie 2005 mit dem Internationalen Literaturfilmpreis ausgezeichnet. Für ihr Drehbuch zu GUNDERMANN gewann sie 2019 den Deutschen Filmpreis.

Die Master Class gewährt die Möglichkeit, die Arbeitsweise von Laila Stieler als Autorin kennenzulernen. Ihre Bücher zu Filmen mit ostdeutschen Geschichten und Figuren stehen im Mittelpunkt. Das Gespräch wird von Knut Elstermann moderiert und von anschaulichen Filmausschnitten flankiert werden.

FILMUNIVERSITÄT BABELSBERG KONRAD WOLF

moving history | FORUM

Faces of History

28.09.19
16:00 Uhr
Thalia Programmkino

Gast
Ulrich Matthes
Schauspieler
u. a.
Moderation
Dr. Felix Moeller
Filmemacher

Paneldiskussion mit Filmeinspielern

Ben Kingsley war Ghandi, Merryl Streep Tania Blixen, Burghart Klaußner Fritz Bauer, Tom Cruise und Sebastian Koch waren Oberst Stauffenberg, Daniel Day Lewis war Lincoln, Kevin Kostner Jim Garrison – die Liste ließe sich beliebig verlängern. »Seit es das Kino gibt, versucht es, sich Bilder von der Geschichte zu machen. Manche dieser neuen ›Wirklichkeiten‹ haben ihre Vorbilder längst verdrängt.« *(Die Welt)*

Die Vorstellung des Publikums von Geschichte wird nicht nur durch populäre Historienfilme allgemein, sondern vor allem auch durch Schauspieler*innen geprägt, die in diesen Filmen historische Persönlichkeiten dargestellt haben. Vertreter von Politik und Geschichte, aber auch Künstler üben dabei immer eine besondere Faszination aus. So sind Schauspieler*innen mitunter fast wie Ikonen an die Stelle der realen Person getreten – insbesondere dort, wo das Original nicht jedem präsent ist. Romy Schneider ist für viele Prinzessin Elisabeth, in der NS-Zeit war für ein Millionenpublikum der Preußenkönig Friedrich der Große gleichbedeutend mit dem Schauspieler Otto Gebühr.

In dem *moving history*-Panel »Faces of History« sollen renommierte Darsteller*innen über ihre Herangehensweise an historische Filmstoffe berichten. Wie bereiten sie sich vor, welche Quellen werden herangezogen, was sind die Herausforderungen, welche Verantwortung übernimmt die Schauspieler*in jenseits von Drehbuch und Regie? Ist Ähnlichkeit (der Maske) eine Voraussetzung?
Wer bekannte historische Personen verkörpert, steht immer unter besonderer Beobachtung von Filmkritik, Medien und Geschichtswissenschaften. Man kann dabei große Anerkennung erfahren, aber auch völlige Ablehnung.

Immer wieder zogen gerade Rollen in Filmen über die Zeit des Nationalsozialismus heftige Kritik auf sich. Mal wird eine als zu menschlich empfundene Darstellung Hitlers bemängelt, mal eine zu unkritische Verkörperung von Albert Speer. Oder es sind die Nachkommen, die sich – wie anlässlich von ROMMEL oder DIPLOMATIE – unter großem medialen Echo über die angeblich inakkurate Verkörperung von Vater oder Großvater beklagen.

Die Veranstaltung zeigt anhand von ausgewählten Filmbeispielen und in Gesprächen mit profilierten Darstellern, wie Schauspieler*innen sich historischen Filmstoffen nähern und wie sie diese Filme auch prägen können.

Gast u. a.

Ulrich Matthes, verkörperte unter anderem NS-Propagandaminister Joseph Goebbels in DER UNTERGANG und den Schriftsteller Ernst Jünger in DAS MEER AM MORGEN.

Die letzten 24 Stunden – Abschiedsvergnügen des Ulrich Matthes. In: *www.cicero.de.*

Er gilt als einer der besten Bühnen- und Filmschauspieler seiner Generation. Kaum jemand, der Oliver Hirschbiegels Film DER UNTERGANG gesehen hat, wird vergessen können, wie kongenial diabolisch Ulrich Matthes Joseph Goebbels verkörperte. Theatergänger kennen den zwei Mal zum Schauspieler des Jahres gewählten Matthes durch seine herausragende Arbeit am Deutschen Theater in Berlin.

moving history | FORUM

Welche Bilder bleiben? Die DDR, die Friedliche Revolution und die Nachwendezeit im Film

26.09.19
18:30 Uhr
Thalia Programmkino

Gäste
Prof. Dr. Thomas Lindenberger
Hannah-Arendt-Institut, Dresden
Prof. Dr. Ina Merkel
Universität Marburg
Heide Schwochow
Drehbuchautorin

Moderation
Dr. Andreas Kötzing
Hannah-Arendt-Institut, Dresden

Paneldiskussion mit Filmeinspielern
Filme über Geschichte spielen für unsere Erinnerungskultur eine zentrale Rolle. Sie konservieren eine bestimmte Sicht auf historische Ereignisse und verweisen zugleich auf die Gegenwart, in der sie entstanden sind. Wie wird das Leben in der DDR heute in Filmen dargestellt? Mit welchen Mitteln wird insbesondere die Friedliche Revolution von 1989 inszeniert? Welche Deutungen werden dabei vermittelt? Deckt sich dieses Bild mit den Zeitdokumenten, die direkt 1989/90 entstanden sind? Welche Filme haben Eingang ins kulturelle Gedächtnis gefunden? Welche sind in Vergessenheit geraten? Und aus welchen Gründen? Und wo liegen bis heute die blinden Flecke unserer filmischen Erinnerungskultur? Anhand von Filmbeispielen diskutieren die Panelteilnehmer die höchst unterschiedlichen Formen der filmischen Verarbeitung von 1989 im Kontext des jeweiligen Entstehungszeitpunktes, im Zusammenhang filmischer Traditionen und Konventionen und im Zusammenhang eines öffentlichen Prozesses des Aushandelns von Deutungen.

In Kooperation mit dem Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung (HAIT)

27.09.19
19:00 Uhr
Thalia Programmkino

moving history | FORUM

Die Transformation der ostdeutschen Filmproduktion ab 1990

Gäste
Katrin Schlösser
Produzentin Ö-Film (Berlin), Kunsthochschule für Medien Köln
Peter Badel
Kameramann, Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
Dieter Chill
Kameramann
Karin Düwel
Schauspielerin
Moderation
Stefanie Eckert
DEFA-Stiftung (Berlin)

Paneldiskussion mit Filmeinspielern
Bis 1990 existierten zwei deutsche Staaten mit grundsätzlich verschiedenen Filmsystemen – das eine staatlich organisiert, das andere privatwirtschaftlich. Im Zuge der Wiedervereinigung musste das Filmwesen der DDR auf die marktwirtschaftlichen Bedingungen vorbereitet und angepasst werden. Die Diskussionsrunde beschäftigt sich mit den damit einhergehenden Veränderungen in der Filmlandschaft: Was geschah mit der ostdeutschen Filmproduktion nachdem die DEFA umgewandelt und 1992 endgültig abgewickelt wurde? Welche strukturellen Veränderungen waren zu beobachten? Wie entwickelte sich der Standort Babelsberg? Diskutiert werden Probleme und Herausforderungen aber auch mögliche Vorteile dieses Transformationsprozesses. Anhand von Filmbeispielen berichten die Panelteilnehmer*innen zudem von ihren ganz persönlichen beruflichen Erfahrungen unter den neuen Bedingungen. Wie verliefen die weiteren Berufswege ostdeutscher Filmschaffender? Mit welchen Hürden hatten sie zu kämpfen? Offerierten sich auch neue Chancen? Und wie steht es um den oft als defizitär diskutierten Anteil ostdeutscher Perspektiven im Film – heute und in Zukunft?

moving history | FORUM

Reportagen für die Revolution? 1989 und das Westfernsehen

29.09.19
14:15 Uhr
Filmmuseum Potsdam

Gäste
Roland Jahn
Bundesbeauftragter für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes (BStU)
Peter Wensierski
Schriftsteller, Journalist und Dokumentarfilmer

In Zusammenarbeit mit dem BStU.

Paneldiskussion mit Filmeinspielern
Die Ereignisse von 1989 spielten sich auf den Straßen der ostdeutschen Städte ab – und zugleich im bundesdeutschen Fernsehen, das bekanntlich auch im größten Teil der DDR empfangen werden konnte. Dass deren Bewohner*innen über die Fluchtwelle im Sommer 1989, die sich entwickelnden Demonstrationen und das teilweise brutale Vorgehen der Polizei informiert waren, hatte zur Folge, dass sich die Revolution schneller, möglicherweise auch anders vollzog. Die Fernsehbilder fungierten als Verstärker. Unbeabsichtigt wurde im November das Fernsehen zum Auslöser für den Mauerfall – die Worte Günter Schabowskis auf der Pressekonferenz zur neuen Reiseregelung, die am 9. November live im Deutschen Fernsehfunk (DFF) ausgestrahlt wurden.

Eine wichtige Rolle in diesen Monaten spielte auch das in Westberlin vom SFB produzierte ARD-Magazin »Kontraste«. Roland Jahn, heute Leiter der BStU, damals Journalist, hatte in den Jahren zuvor bereits inoffizielle Bilder aus der DDR für das Magazin besorgt und mit dem Redakteur Peter Wensierski zusammengearbeitet.

26.09.19
16:30 Uhr
Thalia Programmkino

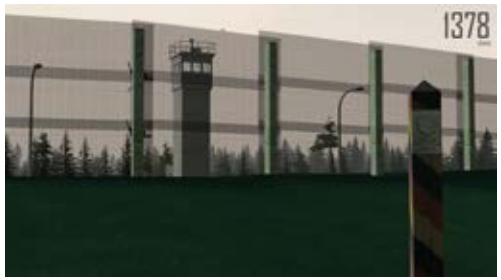
Die Projektpräsentation erfolgt durch die beiden Projektleiter:
Prof. Dr. Laurence McFalls
Université de Montréal (Kanada)
Alberto Herskovits
Altofilm AB (Stockholm)

Projektvorstellung, Kurzfilme

Open Memory Box

Open Memory Box (OMB) ist eine über 400 Stunden umfassende Online-Sammlung privater 8mm-Schmalfilme, die von 148 Familien in der DDR gedreht wurden. Der Filmbestand ist seit 2013 von dem schwedischen Filmemacher Alberto Herskovits und dem kanadischen Politologen Laurence McFalls zusammengetragen und digitalisiert worden. Die Sammlung bietet eine einmalige, intime Einsicht in die Sozialgeschichte eines verschwundenen Landes. Besucher*innen der Website werden nuancierte Erinnerungen des Alltages aus Ostzeiten erleben – Erinnerungen, die heute unter polarisierenden und allzu oft oberflächlichen Debatten begraben sind. Im Rahmen von *moving history* präsentieren die OMB-Produzenten Herskovits und McFalls mit Hilfe von Filmbeispielen die historische Tiefe und Breite der Sammlung sowie die vielen Möglichkeiten der interaktiven Webseite, Erinnerungen und Erinnerungsdebatten neu zu beleben.
OMB ist großzügig von der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, dem Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, der Université de Montréal und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst unterstützt worden. Das Projekt kollaboriert heute mit dem Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam im Rahmen des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Verbundprojektes »Das mediale Erbe der DDR«.

OPEN MEMORY BOX



moving history | GAMES

Die DDR ins Spiel bringen. Digitale Spiele über die DDR und den Eisernen Vorhang

Interaktive Ausstellung
Während die DDR im Medium Film als historischer Gegenstand omnipräsent ist, fungiert sie in Computerspielen nur selten als Setting. Warum ist das so? In welchem Verhältnis stehen Computerspiele als Teil unserer Unterhaltungskultur zur deutschen und speziell DDR-Erinnerungskultur? Wie sehen die wenigen Versuche aus, Themen wie das geteilte Deutschland und Europa zu Zeiten des Kalten Krieges in Computerspielen zu verarbeiten? Die interaktive Ausstellung »Die DDR ins Spiel bringen. Digital Spiele über die DDR und den Eisernen Vorhang« widmet sich diesen Fragen. Dabei versteht sie sich als eine Einladung darüber nachzudenken, wie die DDR in digitalen Spielen repräsentiert wird und auf welche Weise diese im Allgemeinen geeignet sein könnten, Geschichte zu vermitteln.

Die Ausstellung zeigt sechs Spiele:
- Das Unterhaltungsspiel *Jalopy* (2016) simuliert eine Reise von Ostberlin nach Istanbul in einem Laika in der Zeit kurz nach dem Mauerfall.
- Das Serious Game *1378 (km)* (2010) simuliert die innerdeutsche Grenze. Die Spielenden können wählen, ob sie als Flüchtende versuchen, den »antifaschistischen Schutzwall« unbeschadet gen Westen zu überwinden, oder ob sie in der Rolle von Grenzsoldaten versuchen die Flüchtenden aufzuhalten – notfalls mit Waffengewalt. Das Spiel hat seit seinem Erscheinen zu einer öffentlichen Kontroverse geführt, in der die Eignung des Computerspiels als Medium der Geschichtsvermittlung infrage gestellt wurde.
- Mit den Mitteln der prozeduralen Rhetorik simuliert *Papers, Please* (2013) die Perspektive eines Grenzbeamten in Grestin, einer geteilten Stadt im dystopischen Ostblockstaat Arstotzka. *Papers, Please* ist von der Teilung Berlins in Ost und West inspiriert.

25.–29.09.19
Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM)

Öffnungszeiten
25.–28.09.: 14–18 Uhr
29.09.: 11–15 Uhr

Programm 25.09.19
13:00 Uhr: Ausstellungseröffnung
13:15 Uhr: Vortrag »Gaming the Iron Curtain« (Englisch)
14:15 Uhr: Diskussionsrunde zum Thema »Geschichtsvermittlung vs. Unterhaltung im Medium des digitalen Spiels am Beispiel der DDR« (Deutsch)

Programm 26.–28.09.19
tägl. 16:00 Uhr: Spielungen

Kurator*innen
Hendrik Fischer
Frederike M. Hilgert
Sebastian Möring (Leitung)
Kathryn Weiser
Pia Zdila

Ausstellungsdesign
Camillo Kuschel,
Adriaan Klein

Der Eintritt ist frei.

- Das Brettspiel *Bürokratopoly* (1983/2014) stellt den Prozess des Machterwerbs mithilfe eines manipulierbaren Systems nach. Man muss versuchen, gegen die Konkurrenz der Mitspielenden und unter den Bedingungen des bürokratischen Apparats der DDR an die Spitze des Staates zu gelangen. Das Spiel selbst ist bereits in der DDR konzipiert worden, wurde aber erst lange nach der Wende auf den Markt gebracht.
- Zudem werden das *Bildschirmspiel 01 (BBS 01),* die einzige Videospielkonsole, die in der DDR hergestellt wurde, sowie eine Emulation des *Polyplay,* des einzigen Videospielautomaten der DDR, gezeigt.

Spielungen
Begleitend zur Ausstellung gibt es Spielungen, in denen einige der ausgestellten Spiele vorgestellt und vorgespielt werden. Dieses Format ermöglicht es, auf Besonderheiten der einzelnen Spiele einzugehen, z. B. ihre Spielmechaniken und ihre Geschichte, ihre Rezeption.

Eröffnung und Vorträge
Die Ausstellung wird eröffnet mit dem englischsprachigen Vortrag »Gaming the Iron Curtain« des Computerspieleforschers Jaroslav Švelch (Karls-Universität Prag), in welchem die Computerspielkultur hinter dem Eisernen Vorhang, speziell in der Tschechoslowakei, beleuchtet wird. Anschließend findet eine Diskussionsrunde mit dem Spieledesigner Martin Thiele-Schwez (Playing History) und dem Journalisten Denis Gießler (ZEIT online) statt. Thema ist das Verhältnis von Geschichtsvermittlung und Unterhaltung im Medium des digitalen Spiels am Beispiel der DDR. Die Veranstaltung wird moderiert von Sebastian Möring (DIGAREC-Zentrum für Computerspielforschung der Universität Potsdam).

In Kooperation mit dem Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM).

Die Ausstellung wird konzipiert vom DIGAREC – Zentrum für Computerspielforschung der Universität Potsdam und Studierenden des Studiengangs Europäische Medienwissenschaft der Universität Potsdam und der Fachhochschule Potsdam.

Mit freundlicher Unterstützung des Computerspielemuseums Berlin.

moving history | AKADEMIE

25.–28.09.19

nur für angemeldete Teilnehmer*innen

Leitung
Dr. Anna Jehle

Die moving history | AKADEMIE ist ein neues Format im Rahmen des Festivals. Es richtet sich in erster Linie an Doktorand*innen und Post-Docs aus der Film- und Medien- sowie der Geschichtswissenschaft, aber auch an interessierte Masterstudent*innen, die sich bereits mit ihrer Abschlussarbeit beschäftigen. Ausgangspunkt für die Gründung der moving history | AKADEMIE war der Wunsch nach einem Forum für die Auseinandersetzung mit »Geschichte im Film« im Allgemeinen sowie den thematischen Schwerpunkten des Festivals im Besonderen. Die gemeinsame Filmsichtung und -diskussion wird durch Sonderveranstaltungen mit Wissenschaftler*innen und Filmemacher*innen ergänzt. In diesem Jahr steht der Besuch der MASTER CLASS »Von der Vielfarbigkeit des Ostens« mit Laila Stieler, ein Vortrag der Historikerin Sabine Moller zur Aneignung der Vergangenheit durch Filme und ihre Zuschauer sowie eine Diskussion ausgewählter Teilprojekte des BMBF-Forschungsverbunds »Das mediale Erbe der DDR« auf dem Programm.

Die Akademie wird veranstaltet von *moving history* in Kooperation mit dem Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF), dem Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM) und der Filmuniversität KONRAD WOLF. Für die bis zu 20 Akademie-Teilnehmer*innen ist der Besuch des Festivals frei und die Veranstalter*innen tragen die Reise- und Übernachtungskosten.

25.09.19
10–14 Uhr
Filmmuseum Potsdam

für Schüler*innen
Klassenstufen 10–12
Leitung
Hana Hlásková
Referentin für historisch-politische Jugendbildung, LAkD
Anleitung Videobeitrag
Daniela Nicklisch
Lehrerin und Medienpädagogin

Gäste
Markus Goller
Regisseur
Oliver Ziegenbalg
Autor
Tom Zickler
Produzent

In Kooperation mit dem LAkD

Die Beauftragte des Landes Brandenburg zur Aufarbeitung der Folgen der kommunistischen Diktatur

moving history | EDUCATION

Filmvorführung für Schulklassen

FRIENDSHIP! (2010)
In dem Film FRIENDSHIP! [siehe S. 66] wird eine Ost-West-Begegnung der etwas anderen Art erzählt. Die auf Erinnerungen des Produzenten Tom Zickler basierende Komödie bietet eine originelle und unterhaltsame Sichtweise auf die jüngste deutsche Geschichte. Mit der Tagesveranstaltung möchten wir Schüler*innen für Filmkultur begeistern und leiten damit gleichzeitig das Filmfestival *moving history* ein. Die Jugendlichen erhalten die Möglichkeit, den Film als Medium der Geschichtsvermittlung zu reflektieren und einen eigenen Zugang zu den Ereignissen der Wendezeit 1989/90 zu finden. Im Gespräch mit den anwesenden Filmemachern, dem Regisseur Markus Goller, dem Autoren Oliver Ziegenbalg sowie dem Produzenten und Zeitzeugen Tom Zickler, werden die Teilnehmer*innen Hintergrundinformationen zum Film erfahren und sind eingeladen, Fragen zu stellen.
Daneben wird interessierten Schüler*innen angeboten, im Team einen eigenen Videobeitrag während der und über die Veranstaltung zu produzieren. Medienpädagogisch begleitet, können sie Interviews mit den anwesenden Schulklassen vor und nach der Filmsichtung durchführen sowie Aufnahmen der Veranstaltung, des Filmmuseums und der Gäste machen. Der Beitrag wird anschließend auf der Festival-Website veröffentlicht.

moving history | EDUCATION

Fortbildung für Lehrer*innen

Bilder von Mauerfall und Transformation. Zur Vermittlung von Geschichte im Film
Wie wurden die Ereignisse von 1989/90 filmisch verarbeitet? Auf welche Weise fangen Dokumentarfilme Ereignisse der Geschichte im unmittelbaren Moment ein? Wie können Spielfilme einen Zugang zur Vergangenheit für nachfolgende Generationen schaffen?
Diesen und weiteren Fragen widmete sich eine Fortbildung für fünfzehn Lehrer*innen und Lehramtsstudierende der Fächer Geschichte, Politische Bildung, Deutsch und Kunst, die sich an das Thema der diesjährigen Festivalausgabe anlehnte. Die eintägige Veranstaltung fand bereits am 6. September im Filmmuseum Potsdam statt und wurde von Referentinnen aus der Film- sowie der Geschichtswissenschaft durchgeführt.
Dem umfangreichen Thema näherten sie sich aus zwei Perspektiven: So befassten sich die Teilnehmer*innen zum einen mit Dokumentarfilmen der Wendezeit, die die Ereignisse festgehalten haben und selbst als historische Zeugnisse verstanden werden können (Leitung: Dr. Bettina Henzler, Universität Bremen), wie beispielsweise der Titel NOVEMBERTAGE [siehe S. 93]. Zum anderen wurden Spielfilme wie HERR LEHMANN und GUNDERMANN [siehe S. 19] besprochen, die Umbruch und Transformation rückblickend reinszenieren und damit unser Bild und die Erfahrung der Geschichte mitprägen (Leitung: Dr. Sabine Moller, HU Berlin). Die beiden Teile waren so angelegt, dass über das spezifische Thema hinausgehend verschiedene methodische Ansätze vorgestellt wurden, um sich mit der filmischen Vermittlung von Geschichte und Zeitgeschichte im Unterricht zu befassen. Darüber hinaus gaben die Festivalleiterin Dr. Ilka Brombach und die Filmkritikerin Claudia Lenssen einen Einblick in das Festivalprogramm, auch im Interesse der möglichen Planung eines Festivalbesuchs mit Schüler*innen.

21.09.19
18:00 Uhr
Besucherzentrum des DDR Museum

Im Gespräch sind
Dr. Ilka Brombach
Festivalleiterin
Dr. Christoph Classen
Historiker
Dr. Stefanie M. Frank
Medienwissenschaftlerin
Moderation
Dr. Stefan Wolle
Wissenschaftlicher Leiter
DDR Museum

Der Eintritt ist frei.

in Kooperation mit dem
DDR Museum, Berlin

DDR museum

Auftaktveranstaltung

Als wir träumten – Revolution, Mauerfall und Nachwendezeit im Film

Seit dem Ende der DDR sind mehrere hundert Kino- und Fernsehfilme entstanden, die sich mit den Ereignissen von 1989/90 befassen. Wie aber erzählen Dokumentar- und Spielfilme von diesem Ereignis? Welche Filme waren prägend, und welche Bilder und Vorstellungen von der DDR und ihrem Ende vermitteln sie?

Warum kommt kaum ein Spielfilm zur DDR ohne Stasi-Figur aus? Wodurch zeichnen sich die Filme aus, die während der Ereignisse oder unmittelbar danach entstanden sind, und wie hat sich der Blick mit zunehmendem zeitlichen Abstand verändert? Unterscheiden sich die Perspektiven auf die DDR-Vergangenheit je nachdem, ob Ost- oder Westdeutsche Regie geführt haben? Gerade einige der bekannten Filme wie GOOD BYE, LENIN! (Wolfgang Becker, 2003) [siehe S. 71], DAS LEBEN DER ANDEREN (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006) und zuletzt GUNDERMANN (Andreas Dresen, 2018) [siehe S. 19] stellten Reaktionen auf bestimmte Darstellungsweisen der DDR dar oder bezogen sich sogar direkt kritisch auf andere Filme.

Ilka Brombach, Christoph Classen und Stefanie M. Frank gehen in dem Podiumsgespräch diesen und anderen Fragen nach und ordnen die filmische Auseinandersetzung in den erinnerungskulturellen Kontext ein. Anhand von Filmbeispielen wird deutlich, wie unterschiedlich die filmische Verarbeitung ausgefallen ist und welche Kontroversen sich daran entzündet haben.

moving history | 02

FESTIVALPARTY
28.09. / 20:00 Uhr

Eintritt frei / Offen für alle Festivalbesucher / Musik + Buffet für den kleinen Hunger

KELLERMANN Babelsberg
Rudolf-Breitscheid-Straße 32
14482 Potsdam

Marco Abel
University of Nebraska

Peter Bartel
Kameramann

Lars Barthel
Regisseur

Cynthia Beatt
Regisseurin

Wolfgang Becker
Regisseur

Jamin Benazzouz
Filmeditor

Heike Bittner
Regisseurin

Roland Blum
Regisseur

Knut Boeser
Drehbuchautor

Bettina Böhler
Filmeditorin

Susanne Burg
Deutschlandradio Kultur

Dieter Chill
Regisseur, Kameramann

Karin Düwel
Schauspielerin

Stefanie Eckert
DEFA-Stiftung

Knut Elstermann
Filmkritiker, Moderator

Franz Frank
Deutsche Kinemathek

Stefanie M. Frank
Medienwissenschaftlerin

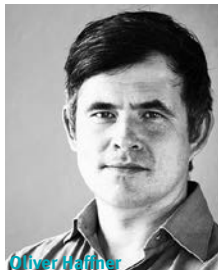
Pia Frankenberg
Regisseurin

Thomas Frick
Regisseur

Denis Gießler
ZEIT online

Markus Goller
Regisseur

Dominik Graf
Regisseur


Oliver Haffner
Regisseur

Bettina Henzler
Universität Bremen

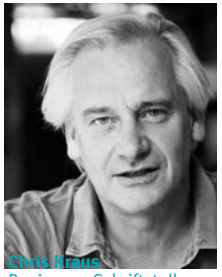
Alberto Herskovits
Altofilm AB

Leopold Hoesch
Produzent

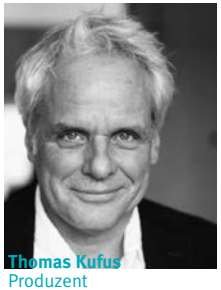
Roland Jahn
Leiter der BStU

Cornelia Klauß
Autorin, Dramaturgin

Andreas Kötzing
Hannah-Arendt-Institut


Chris Kraus
Regisseur, Schriftsteller

Gerd Kroske
Regisseur


Thomas Kufus
Produzent

Thomas Lindenberger
Hannah-Arendt-Institut

Laurence McFalls
Université de Montréal

Ralf Marschalleck
Regisseur, Drehbuchautor

Ulrich Matthes
Schauspieler

Ina Merkel
Philipps Universität Marburg

Helke Misselwitz
Regisseurin

Sebastian Möring
DIGAREC

Sabine Moller
Humboldt-Universität Berlin

Ernst-Alfred Müller
Leiter Ökofilmtour

Marcel Opitz
Regisseur

Thomas Plenert
Kameramann

Rosa von Praunheim
Regisseur

Burhan Qurbani
Regisseur

Roland Suso Richter
Regisseur

Oskar Roehler
Regisseur

Regina Schilling
Regisseurin

Katrin Schlösser
Produzentin

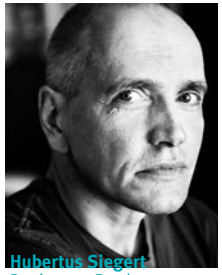
Sibylle Schönemann
Regisseurin

Annette Schuhmann
Historikerin

Jörg Schüttauf
Schauspieler

Benedikt Schwarzer
Regisseur

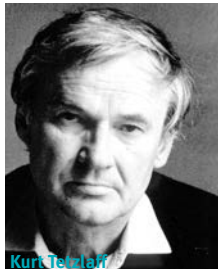
Heide Schwochow
Drehbuchautorin


Hubertus Siegert
Regisseur, Produzent

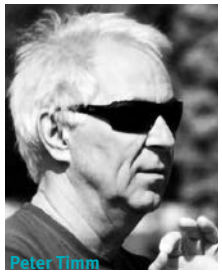
Laila Stieler
Drehbuchautorin

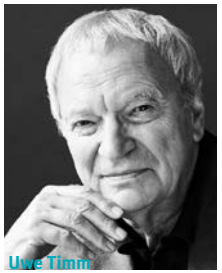
Michael Succow
Biologe

Jaroslav Sivelch
Karls-Universität Prag


Kurt Tetzlaff
Regisseur

Martin Thiele-Schwez
Playing History


Peter Timm
Regisseur

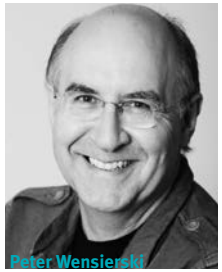

Uwe Timm
Schriftsteller

Margarethe von Trotta
Regisseurin

Stephan Wagner
Regisseur

Patrick Wellinski
Deutschlandradio Kultur

Wolfgang Welsch
Publizist


Peter Wensierski
Autor, Journalist

Stefan Wolle
DDR Museum, Berlin

Tom Zickler
Produzent

Oliver Ziegenbalg
Drehbuchautor

Alexander Zöller
Filmhistoriker

Team

Ilka Brombach
Festivalleitung
Geschäftsführung
Programmgestaltung
Clio-Jury

Chris Wahl
Programmgestaltung
Konzeption AKADEMIE
Clio-Jury

Christoph Classen
Konzeption AKADEMIE
Konzeption Panel
Clio-Jury

Sachiko Schmidt
Leitung Festivalkino
Filmmuseum Potsdam
Clio-Jury

Felix Moeller
Konzeption »Faces of History«
Clio-Jury

Claudia Lenssen
Konzeption EDUCATION
Clio-Jury

Christiane Niewald
Leitung Festivalkino Thalia
Programmkino Potsdam

Daniela Zuklic
Leitung Festivalkino Thalia
Programmkino Potsdam

Anna Jehle
Konzeption, Organisation
AKADEMIE

Andreas Koetzing
Konzeption Panel

Christian Burgis
Assistent der Festivalleitung

Karin Kleibel
Pressearbeit
Social Media Marketing

Katrin Kassel
Gestaltung Festivalkatalog, -website, -plakate, -flyer, -anzeigen, -trailer

Anna Heizmann
Redaktion Katalog
Festivalorganisation und -koordination

Lucy Pizaña Perez
Gästebetreuung
Betreuung MASTER CLASS

Olaf Berg
Redaktion Website

Tobias Eiberle
Webentwicklung

Sarah Hoffmann
Social Media Marketing

Lucy Jarnach
Betreuung MASTER CLASS und FORUM
Anzeigenredaktion

Thembi Hahn
Festivalorganisation und -koordination

Daniela Nicklisch
Medienpädagogin

Franziska Schiemann
Organisation EDUCATION

Henrike Okrent
Organisation EDUCATION

Ruben Treiber
Videodokumentation

Fabian Wistuba
Videodokumentation

Maria J. Robles
Tagesvideos

Nicole Bader
Tagesvideos

Daniel Körling
Rechte und Kopien

Victor Wagner
Assistent Clio-Jury
Bildrechte

Oliver Hanley
Technische Umsetzung
Festivaltrailer

Sebastian Stielke
Gästebetreuung

Jürgen Keiper
Fotodokumentation

Oskar Smollny
Fotodokumentation

Ivette Löcker
Fotodokumentation

Kay Schönherr
Rechte und Kopien
Filmmuseum Potsdam

Stephan Ahrens
Koordination Festivalkino
Thalia Programmkino
Potsdam

Camillo Kuschel
Design Interaktive
Ausstellung

Adriaan Klein
Design Interaktive
Ausstellung

Das Festival dankt dem Master-Studiengang »Filmkulturerbe« der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF für weitreichende personelle und ideelle Unterstützung.

Verein

moving history – Festival des historischen Films Potsdam e. V. hat sich am 27.10.16 gegründet. Die Gründungsmitglieder sind:

Ilka Brombach
Dr. phil., Festivalleitung und Geschäftsführung von *moving history* / 1. Vorsitzende

Felix Moeller
Dr. phil., Geschäftsführer der BLUEPRINT FILM GmbH, Autor, Regisseur und Produzent / 2. Vorsitzender

Christoph Classen
Dr. phil., Projektleiter in der Abteilung »Zeitgeschichte der Medien- und Informationsgesellschaft« am Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam

Chris Wahl
Dr. phil., Professor für das Audiovisuelle Kulturerbe an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Claudia Lenssen
M. A., Autorin, Journalistin und Filmkritikerin

Sachiko Schmidt
M. A., Leiter der Programmabteilung im Filmmuseum Potsdam

Ursula von Keitz
Dr. phil., Direktorin des Filmmuseum Potsdam, Professorin für Filmforschung und Filmbildung im Museum an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Impressum

Herausgeber
moving history – Festival des historischen Films Potsdam e. V.
c/o Kunst- und Kreativhaus Rechenzentrum
Dortustr. 46, 14467 Potsdam
E-Mail: info@moving-history.de
www.moving-history.de

Bild- und Textredaktion
Anna Heizmann
Lektorat
Olaf Berg, Anna Heizmann, Chris Wahl
Fotonachweis
Thembi Hahn, Daniel Körling, Lucy Pizaña, Sachiko Schmidt, Victor Wagner
Gestaltung
Katrin Kassel, Berlin
katrinkassel.myportfolio.com
Druck
Flyeralarm

ISSN (Print)
2629-6128
ISSN (Online)
2629-6136

© 2019

Veranstalter

moving history – Festival des historischen Films Potsdam

in Kooperation mit

FILMUNIVERSITÄT BABELSBERG KONRAD WOLF

Partner

ZZF Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam

ZeM Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften

Festivalkinos

FILMMUSEUM POTSDAM

THALIA programm ★ kino

Förderer

POTSDAM

LAND BRANDENBURG Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur

medienboard BerlinBrandenburg

Bundesministerium für Bildung und Forschung

BUNDESSTIFTUNG AUFARBEITUNG

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Unterstützer

Ostdeutsche Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Mittelbrandenburgischen Sparkasse

Stifter Clio

FILMPARK Babelsberg

Kooperationspartner

Das mediale Erbe der DDR

Die Beauftragte des Landes Brandenburg zur Aufarbeitung der Folgen der kommunistischen Diktatur

DDR museum

EMW Europäische Medienwissenschaft

digarec Zentrum für Computerspielforschung Digital Games Research Center

HAIT Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung

rbb

Medienpartner

alles kino

GESCHICHTE MENSCHEN · EREIGNISSE · EPOCHEN

ZITTY

tipBerlin

film

Außerdem danken wir

Script Buchhandlung

KELLERMANN BABELSBERG

kinoheld

Titelbild
Illustration © Katrin Kassel, nach einer Fotovorlage von Jürgen Lottenburger

Innenteil
Mike Schubert, Porträt © Karoline Wolf, S. 02
Margarethe von Trotta, Porträt © Manfred Breuersbrock, S. 04
Ilka Brombach, Porträt © Christine Fenzl, S. 06
November Days / Novembertage – Stimmen und Wege, Stills © Ziegler Film, S. 09
Torsten Körner, Porträt © Torsten Körner, S. 10
Heike Bittner, Porträt © Manuel Meinhardt, S. 10
Palast der Gespenster – Der letzte Jahrestag der DDR, Still © BROADVIEW TV, S. 10
Wendezeit, Still © ARD/RBB, Volker Roloff, S. 11
Sven Bohse, Porträt © Joanna Jankowska, S. 11
Benedikt Schwarzer, Porträt © Benedikt Schwarzer, S. 16
Die Geheimnisse des schönen Leo, Stills © Real Fiction Filmverleih, S. 16, 17, 18
Gundermann, Stills © Pandora Film / Peter Hartwig, S. 19, 20, 21
Andreas Dresen, Porträt © Pandora Film / Peter Hartwig, S. 19
Thomas Heise, Porträt © Inge Zimmermann, S. 22
Heimat ist ein Raum aus Zeit, Stills © GM Films, S. 22, 23
Regina Schilling, Porträt © Thekla Ehling, S. 24
Kulenkampffs Schuhe, Stills © Kurt Bethke, S. 24, 25
Männerfreundschaften, Stills © missingFILMs, S. 27, 28, 29
Rosa von Praunheim, Porträt © missingFILMs, S. 27
Oliver Haffner, Porträt © Marvin Zilm, S. 30
Wackersdorf, Stills © Alamode Film, S. 30, 31, 32
Thomas Frick, Porträt © Florian Foest, S. 40
10 Tage im Oktober, Stills © Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, S. 40, 41
Andreas Dresen, Porträt © Thomas Holbach [CC BY-SA 4.0], S. 42
Als wir träumten, Stills © Pandora Film / Peter Hartwig, S. 42, 43
Eyal Sivan, Porträt © Jo Spiller, S. 44
Audrey Maurion, Porträt © Audrey Maurion, S. 44
Aus Liebe zum Volk, Stills © zero one film, S. 44, 45, 46
Berlin Babylon, Stills © SUMO, S. 47, 48, 49
Hubertus Siegert, Porträt © Mathias Bothor, S. 47
Christian Schwochow, Porträt © Kinefoto / Peter Hartwig, S. 50
Bornholmer Straße, Stills © MDR/ UFA Ficton, Nik Konietzny, S. 50, 51, 52
Der Brocken, Stills © Studio Hamburg, S. 53, 54
Vadim Glowna, Porträt © Gerd W. Zinke, S. 53
Cycling the Frame, Stills © RBB, S. 55, 56, 57, 58
Cynthia Beatt, Porträt © Cynthia Beatt, S. 55
Christoph Schlingensief, Porträt © Eckhard Kuchenbecker, S. 59
Das deutsche Kettensägenmassaker, Stills © Filmgalerie 451, S. 60, 61
Im Durchgang – Protokoll für das Gedächtnis, Stills © DEFA-Stiftung, S. 63, 64, 65
Kurt Tetzlaff, Porträt © Filmmuseum Potsdam / Günter Linke, S. 63
Markus Goller, Porträt © Fabio Demitri, S. 66
Friendship!, Stills © 2009 Wiedemann & Berg Filmproduktion GmbH & Co. KG, Mr. Brown Entertainment GmbH, Barefoot Films GmbH, Sevenpictures GmbH, Marco Beckmann © Artwork & Photography Deutsche Columbia Pictures All rights reserved, S. 66, 67
Goldrausch – Die Geschichte der Treuhand, Still © Andreas Schoelzel, S. 68, 70
Goldrausch – Die Geschichte der Treuhand, Still © Bildbuehne.de / David Baltzer, S. 69
Goldrausch – Die Geschichte der Treuhand, Still © zero one film, S. 69
Good Bye, Lenin!, Stills © X-Verleih AG, S. 71, 72, 73
Wolfgang Becker, Porträt © Gerhard Kassner, S. 71
Peter Timm, Porträt © Peter Timm, S. 74
Go, Trabi, Go, Stills © Bavaria Film, S. 74, 75
Kehraus, Stills © DEFA-Stiftung / Gerd Kroske, S. 77, 78
Gerd Kroske, Porträt © Gerd Kroske, S. 77
Kehraus, Stills © DEFA-Stiftung / Maletzke, S. 78
Leipzig im Herbst, Stills © DEFA-Stiftung, S. 79, 80, 81
Andreas Voigt, Porträt © CC BY-SA 3.0, S. 79
Gerd Kroske, Porträt © Gerd Kroske, S. 79
Helga Reidemeister, Porträt © CC BY 2.0, S. 82
Lichter aus dem Hintergrund, Stills © Stiftung Deutsche Kinemathek, S. 82, 83, 84
Mauerfahrt, Stills © ZDF, S. 85, 86, 87
Werner G. Doyé, Porträt © ZDF / Renate Schäfer, S. 85
Roland Blum, Porträt © Sabine Blum, S. 88
Mitgift – Ostdeutschland im Wandel, Stills © Film Kino Text, S. 88, 89
Pia Frankenberg, Porträt © Elliott Erwitt, S. 90
Nie wieder schlafen, Stills © Pia Frankenberg Filmproduktion, S. 90, 91, 92
November Days / Novembertage – Stimmen und Wege, Stills © Ziegler Film, S. 93, 94
Marcel Ophüls, Porträt © Ziegler Film, S. 93
Peter Badel, Porträt © Peter Badel, S. 96
Dieter Chill, Porträt © Clara Chill, S. 96
Im schönsten Wiesengrunde, Still © EMG, S. 96
Helke Misselwitz, Porträt © Helga Paris, S. 98
Sperrmüll, Stills © DEFA-Stiftung / Heiko Koinzer, S. 98, 99, 100
Sperrmüll, Stills © DEFA-Stiftung / Peter Mansee, S. 99
Der Stich des Skorpion, Stills © Studio Hamburg, S. 101, 102, 104
Stephan Wagner, Porträt © Stephan Wagner, S. 101
Andreas Dresen, Porträt © Thomas Holbach [CC BY-SA 4.0], S. 106
Stilles Land, Stills © Pandora Film / Thomas Spikermann, S. 106, 107, 108
Streng vertraulich oder Die innere Verfassung, Stills © DEFA-Stiftung / Frank Reinhold, S. 109, 110, 111
Ralf Marschalleck, Porträt © Bogomil Helm, S. 109
Oskar Roehler, Porträt © ffmop / Oliver Dietze, S. 112
Die Unberührbare, Stills © Distant Dreams, S. 112, 113, 114
Die Verflechtung, Stills © Bavaria Film, S. 115, 116, 117
Dominik Graf, Porträt © CC BY-SA 3.0, S. 115
Sibylle Schönemann, Porträt © Sibylle Schönemann, S. 118
Verriegelte Zeit, Stills © DEFA-Stiftung / Michael Loewenberg, S. 118
Verriegelte Zeit, Stills © DEFA-Stiftung / Thomas Plenert, S. 119
Verriegelte Zeit, Stills © DEFA-Stiftung / ex picturis Filmvertrieb, S. 119
Margarethe von Trotta, Porträt © Manfred Breuersbrock, S. 120
Das Versprechen, Stills © Stiftung Deutsche Kinemathek, S. 121

Wir sind jung. Wir sind stark., Stills © Zorro Medien GmbH, S. 123, 124, 125
Burhan Qurbani, Porträt © Hendrik Ertel, S. 123
Roland Suso Richter, Porträt © Roland Suso Richter, S. 126
Das Wunder von Berlin, Stills © ZDF / Stephan Rabold, S. 126, 127, 128
Laila Stieler, Porträt © Andreas Höfer, S. 130
Gundermann, Still © Pandora Film / Peter Hartwig, S. 130
Stilles Land, Still © Pandora Film / Thomas Spikermann, S. 130
Der Untergang, Still © 2004 Newmarket Films, S. 132
Als wir träumten, Stills © Pandora Film / Peter Hartwig, S. 133
Kehraus, Still © DEFA-Stiftung / Gerd Kroske, S. 134
Eingangsbereich des DEFA-Studios für Spielfilme © DEFA-Studio, S. 134
Leipziger Montagsdemonstration © Kontraste, Rundfunk Berlin-Brandenburg, S. 135
Roland Jahn (r), Peter Wensierski (l) 1989 © Robert Havemann Gesellschaft, S. 135
Stills von ostdeutschen Amateurfilmen © Open Memory Box, S. 136
1378 (km), Screenshot / Quelle: Elorx, S. 137
Bürokratopoly, Screenshot / Quelle: Playing History, S. 137
Jalopy, Screenshot / Quelle: Minskworks, S. 138
Papers Please, Screenshot / Quelle: 3909 [https://papersplea.se], S. 138
Kinder im Filmmuseum Potsdam © Filmmuseum Potsdam / Michael Lüder, S. 140
Friendship!, Still © 2009 Wiedemann & Berg Filmproduktion GmbH & Co. KG, Mr. Brown Entertainment GmbH, Barefoot Films GmbH, Sevenpictures GmH, Marco Beckmann © Artwork & Photography Deutsche Columbia Pictures All rights reserved., S. 140
November Days / Novembertage – Stimmen und Wege, Stills © Ziegler Film, S. 141
Gundermann, Still © Pandora Film / Peter Hartwig, S. 141
Gundermann, Still © Pandora Film / Peter Hartwig, S. 142
Good Bye, Lenin!, Still © X Verleih AG, S. 142
Marco Abel, Porträt © 2014, The Board of Regents of the University of Nebraska, S. 144
Peter Badel, Porträt © Peter Badel, S. 144
Lars Barthel, Porträt © Lars Barthel, S. 144
Cynthia Beatt, Porträt © Cynthia Beatt, S. 144
Wolfgang Becker, Porträt / Foto: Gerhard Kassner, S. 144
Jamin Benazzouz, Porträt / Foto: Sebastian Klatt, S. 144
Heike Bittner, Porträt © Manuel Meinhardt, S. 144
Roland Blum, Porträt © Sabine Blum, S. 144
Knut Boeser, Porträt © Knut Boeser, S. 144
Bettina Böhler, Porträt / Foto: Angelina Maccarone, S. 144
Susanne Burg, Porträt / Foto: Sabine Engels, S. 144
Dieter Chill, Porträt / Foto: Clara Chill, S. 144
Karin Düwel, Porträt © Karin Düwel, S. 144
Stefanie Eckert, Porträt © Stefanie Eckert, S. 144
Knut Elstermann, Porträt © Siebbi, ipernity.com [CC BY 3.0], S. 144
Franz Frank, Porträt © Franz Frank, S. 144
Stefanie M. Frank, Porträt / Foto: Kirsten Breustedt, S. 144
Pia Frankenberg, Porträt / Foto: Elliott Erwitt, S. 144
Thomas Frick, Porträt © Thomas Frick, S. 144
Denis Gießler, Porträt © Denis Gießler, S. 144
Markus Goller, Porträt / Foto: Fabio Demitri, S. 145
Dominik Graf, Porträt © ffmop / Christian Ebersbach, S. 145
Oliver Haffner, Porträt / Foto: Marvin Zilm, S. 145
Bettina Henzler, Porträt © Bettina Henzler, S. 145
Alberto Herskovits, Porträt © Alberto Herskovits, S. 145
Leopold Hoesch, Porträt © Leopold Hoesch, S. 145
Roland Jahn, Porträt / Quelle: BStU, S. 145
Cornelia Klauß, Porträt / Foto: Steffen Bohl, S. 145
Andreas Kötzing, Porträt © HAIT, TU Dresden, S. 145
Chris Kraus, Porträt © Maurice Haas, S. 145
Gerd Kroske, Porträt © Gerd Kroske, S. 145
Thomas Kufus, Porträt © Thomas Kufus, S. 145
Thomas Lindenberger, Porträt © Thomas Lindenberger, S. 145
Laurence McFalls, Porträt © Laurence McFalls, S. 145
Ralf Marschalleck, Porträt / Foto: Bogomil Helm, S. 145
Ulrich Matthes, Porträt © Deutsche Filmakademie / Foto: Florian Liedel, S. 145
Ina Merkel, Porträt © Ina Merkel, S. 145
Helke Misselwitz, Porträt / Foto: Helga Paris, S. 145
Sebastian Möring, Porträt © Sebastian Möring, S. 145
Sabine Moller, Porträt © Sabine Moller, S. 145
Ernst-Alfred Müller, Porträt © Ernst-Alfred Müller, S. 145
Marcel Ophüls, Porträt © Ziegler Film, S. 146
Thomas Plenert, Porträt © Thomas Plenert, S. 146
Rosa von Praunheim, Porträt / Foto: Markus Tiarks, S. 146
Burhan Qurbani, Porträt / Foto: Malik Vitthal, S. 146
Roland Suso Richter, Porträt © Gerhard Heeke, S. 146
Oskar Roehler, Porträt © ffmop / Foto: Oliver Dietze, S. 146
Regina Schilling, Porträt / Foto: Uli Grohs, S. 146
Katrin Schlösser, Porträt © Peter Schüttemeyer, S. 146
Sibylle Schönemann, Porträt © Sibylle Schönemann, S. 146
Annette Schuhmann, Porträt © Annette Schuhmann, S. 146
Jörg Schüttauf, Porträt / Foto: Martin Kraft, S. 146
Benedikt Schwarzer, Porträt © Benedikt Schwarzer, S. 146
Heide Schwochow, Porträt © BY-SA 3.0, S. 146
Hubertus Siegert, Porträt / Foto: Mathias Bothor, S. 146
Laila Stieler, Porträt © Andreas Höfer, S. 146
Michael Succow, Porträt © Michael Succow Stiftung, S. 146
Jaroslav Švelch, Porträt © Jaroslav Švelch, S. 146
Kurt Tetzlaff, Porträt © Kurt Tetzlaff, S. 146
Martin Thiele-Schwez, Porträt © Martin Thiele-Schwez, S. 146
Peter Timm, Porträt © Peter Timm, S. 146
Uwe Timm, Porträt © Gunter Glücklich [www.guntergluecklich.com], S. 146
Margarethe von Trotta, Porträt / Foto: Manfred Breuersbrock, S. 147
Stephan Wagner, Porträt © Stephan Wagner, S. 147
Patrick Wellinski, Porträt © Deutschlandradio (2018), S. 147
Wolfgang Welsch, Porträt © Wolfgang Welsch, S. 147
Peter Wensierski, Porträt © Peter Wensierski, S. 147
Stefan Wolle, Porträt © DDR Museum, Berlin, S. 147
Tom Zickler, Porträt © Julia Terjung, S. 147
Oliver Ziegenbalg, Porträt © Arne Reimers, S. 147
Alexander Zöller, Porträt © Alexander Zöller, S. 147
Teamfoto / Foto: Sebastian Stielke, S. 148
Vereinsfoto © Blueprint Film GmbH / Eleni Kritikos, S. 149

Programmübersicht

06.09. / 10–18:30 / Filmmuseum Potsdam

moving history | EDUCATION Fortbildung für Lehrer*innen
Bilder von Mauerfall und Transformation. Zur Vermittlung von Geschichte im Film
Referentinnen: Dr. Bettina Henzler, Dr. Sabine Moller, Dr. Ilka Brombach, Claudia Lenssen

21.09. / 18:00 / Besucherzentrum des DDR-Museum Berlin

Auftaktveranstaltung: Als wir träumten – Revolution, Mauerfall und Nachwendezeit im Film
Kooperation mit DDR-Museum / Gäste: Dr. Christoph Classen, Dr. Stefanie M. Frank, Dr. Ilka Brombach / Moderation: Dr. Stefan Wolle

27.09. / 14–17:00 / Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

moving history | MASTER CLASS mit Laila Stieler
Kooperation mit Filmuniversität / Gast: Laila Stieler / Moderation: Knut Elstermann

25.–28.09. / ZeM + ZZF

moving history | AKADEMIE
Kooperation mit ZeM, ZZF und Filmuniversität / nur für angemeldete Teilnehmer*innen

25.–29.09. / ZeM

moving history | GAMES Interaktive Ausstellung: Die DDR ins Spiel bringen. Computerspiele über die DDR und den Eisernen Vorhang / Koop. m. DIGAREC, EMW und ZeM / Leitung: Sebastian Möring / Eröffnung: 25.09., 13:00 Uhr / Öffnungszeiten: 25.–28.09.: 14–18:00 Uhr, 29.09.: 11–15:00 Uhr

Mi. 25. 09.

Filmmuseum Potsdam

10–14:00 **moving history | EDUCATION für Schüler*innen**
FRIENDSHIP! 2010 / Spiel / Markus Goller / 108 Min / Koop. mit LAkD / Gäste: Tom Zickler, Markus Goller, Oliver Ziegenbalg / Moderation: Hana Hlásková

16:00 **DIE VERFLECHTUNG** 1993 / Spiel / Dominik Graf / 100 Min
Gast: Dominik Graf / Moderation: Marco Abel

19:00 **Festivaleröffnung**
Sektempfang 18:15 / Mit: Anja Karliczek (Bundesministerin für Bildung und Forschung), Mike Schubert (Oberbürgermeister, Schirmherr), Margarethe von Trotta (Schirmherrin), Ilka Brombach (Festivalleiterin), Ehrengast: Marcel Ophüls
Moderation: Patrick Wellinski, Thomas Lindenberger

20:00 **Eröffnungsfilm**
NOVEMBERTAGE 1990 / Dok / Marcel Ophüls / 140 Min

Thalia Programmkino Potsdam

Do. 26. 09.

Filmmuseum Potsdam

14:00 **DOUBLE FEATURE**
MAUERFAHRT 1986 / Dok / Werner Gernot Doyé / 45 Min
CYCLING THE FRAME 1988 / Dok / Cynthia Beatt / 27 Min
Gast: Cynthia Beatt, Werner Martin Doyé / Moderation: Claudia Lenssen

15:45 **DAS VERSPRECHEN** 1994 / Spiel / Margarethe von Trotta / 115 Min
Gast: Margarethe von Trotta / Moderation: Felix Moeller

18:15 **WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK.** 2014 / Spiel / Burhan Qurbani / 123 Min
Gast: Burhan Qurbani / Moderation: Daniel Körling

20:45 **Nominiert für die Clio 2019**
MÄNNERFREUNDSCHAFTEN 2018 / Dok / Rosa von Praunheim / 85 Min
Gast: Rosa von Praunheim / Moderation: Chris Kraus

Thalia Programmkino Potsdam

14:00 **GOLDRAUSCH – DIE GESCHICHTE DER TREUHAND** 2012 / Dok / 98 Min
Gast: Thomas Kufus / Moderation: Christiane Niewald

16:15 **NIE WIEDER SCHLAFEN** 1992 / Spiel / Pia Frankenberg / 92 Min
Gäste: Pia Frankenberg, Franz Frank / Moderation: Claudia Lenssen

16:30 **Projektvorstellung: Open Memory Box**
Gäste: Prof. Dr. Laurence McFalls, Alberto Herskovits (Projektleiter) / Moderation: Olaf Berg

18:30 **moving history | FORUM: Welche Bilder bleiben? Die DDR, die Friedliche Revolution und die Nachwendezeit im Film**
Paneldiskussion mit Filmeinspielern / Gäste: Prof. Dr. Thomas Lindenberger, Prof. Dr. Ina Merkel, Heide Schwochow / Moderation: Dr. Andreas Kötzing

20:00 **DIE UNBERÜHRBARE** 2000 / Spiel / Oskar Roehler / 104 Min
Gast: Oskar Roehler / Moderation: Felix Moeller

Fr. 27. 09.

Filmmuseum Potsdam

14–17:30 **TRIPLE FEATURE**
10 TAGE IM OKTOBER 1989 / Dok / Thomas Frick / 53 Min
LEIPZIG IM HERBST 1989 / Dok / Gerd Kroske, Andreas Voigt / 51 Min
KEHRAUS 1990 / Dok / Gerd Kroske / 28 Min

Gäste: Gerd Kroske, Thomas Frick / Moderation: Andreas Kötzing / mit Pause

18:00 **STILLES LAND** 1992 / Spiel / Andreas Dresen / 98 Min

20:00 **Nominiert für die Clio 2019**
GUNDERMANN 2018 / Spiel / Andreas Dresen / 127 Min
Gast: Laila Stieler / Moderation: Knut Elstermann

Thalia Programmkino Potsdam

10–14:00 **Nominiert für die Clio 2019**
HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT 2018 / Dok / Thomas Heise / 228 Min
mit Gast / Moderation: Annette Schuhmann

14:00 **MITGIFT – OSTDEUTSCHLAND IM WANDEL** 2014 / Dok / Roland Blum / 97 Min
Gäste: Roland Blum, Michael Succow / Moderation: Ernst-Alfred Müller

16:15 **Nominiert für die Clio 2019**
WACKERSDORF 2018 / Spiel / Oliver Haffner / 122 Min
Gast: Oliver Haffner / Moderation: Felix Moeller

18:00 **IM SCHÖNSTEN WIESENGRUNDE** 1990 / Dok / Peter Badel, Dieter Chill / 43 Min
Einführung: Peter Badel, Dieter Chill

19:00 **moving history | FORUM: Die Transformation der ostdeutschen Filmproduktion ab 1990**
Paneldiskussion mit Filmeinspielern / Gäste: Katrin Schlösser, Peter Badel, Dieter Chill, Karin Düwel / Moderation: Stefanie Eckert

19:00 **TV-Vorpremiere**
PALAST DER GESPENSTER 2019 / Dok / Torsten Körner, Heike Bittner / 90 Min
Gäste: Heike Bittner, Leopold Hoesch / Moderation: Felix Moeller

20:45 **LICHTER AUS DEM HINTERGRUND** 1998 / Dok / Helga Reidemeister / 93 Min
Gäste: Katrin Schlösser, Lars Barthel / Moderation: Claudia Lenssen

Sa. 28. 09.

Filmmuseum Potsdam	Thalia Programmkino Potsdam
10:00 **AUS LIEBE ZUM VOLK** 2004 / Dok / Eyal Sivan, Audrey Maurion / 93 Min Gast: Cornelia Klauß / Moderation: Chris Wahl	
12:00 **VERRIEGELTE ZEIT** 1990 / Dok / Sibylle Schönemann / 94 Min Gast: Sibylle Schönemann / Moderation: Ilka Brombach	**12:00** **DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER** 1990 / Spiel / Christoph Schlingensief / 63 Min / Gast: Bettina Böhler / Moderation: Claudia Lenssen
14:15 **STRENG VERTRAULICH ODER DIE INNERE VERFASSUNG** 1990 / Dok / Ralf Marschalleck / 90 Min / Gäste: Ralf Marschalleck, Stefan Wolle / Moderation: Andreas Kötzing	**14:00** **BERLIN BABYLON** 2001 / Dok / Hubertus Siegert / 88 Min Gast: Hubertus Siegert / Moderation: Olaf Berg
16:30 **SPERRMÜLL** 1991 / Dok / Helke Misselwitz / 72 Min Gäste: Helke Misselwitz, Thomas Plenert / Moderation: Andreas Kötzing	**16:00** **moving history	FORUM: Faces of History** Paneldiskussion mit Filmeinspielern / Gast u. a.: Ulrich Matthes / Moderation: Dr. Felix Moeller
18:30 **DER STICH DES SKORPION** 2004 / Spiel / Stephan Wagner / 87 Min Gäste: Stephan Wagner, Wolfgang Welsch, Jörg Schüttauf / Moderation: Claudia Lenssen	**18:00** **Festliche Preisverleihung der CLIO 2019 mit anschließender Vorführung des Gewinnerfilms KULENKAMPFFS SCHUHE** Gäste: Regina Schilling, Jamin Benazzouz / Laudator: Uwe Timm / Moderation: Susanne Burg **KULENKAMPFFS SCHUHE** 2018 / Dok / Regina Schilling / 92 Min moving history	AKADEMIE: nur mit Anmeldung (vor Ort möglich)
20:45 **Nominiert für die Clio 2019** **DIE GEHEIMNISSE DES SCHÖNEN LEO** 2018 / Dok / Benedikt Schwarzer / 80 Min Gast: Benedikt Schwarzer / Moderation: Felix Moeller	**20:00** **Festivalparty** Offen für alle Festivalbesucher / Eintritt frei / Ort: Kellermann Babelsberg

So. 29. 09.

Filmmuseum Potsdam	Thalia Programmkino Potsdam
10:00 **IM DURCHGANG – PROTOKOLL FÜR DAS GEDÄCHTNIS** 1990 / Dok / Kurt Tetzlaff / 86 Min / Gast: Kurt Tetzlaff / Moderation: Sachiko Schmidt	**10:30** **DAS WUNDER VON BERLIN** 2008 / Spiel / Roland Suso Richter / 105 Min Gast: Roland Suso Richter / Moderation: Christiane Niewald
12:00 **BORNHOLMER STRASSE** 2014 / Spiel / Christian Schwochow / 88 Min mit Gast / Moderation: Olaf Berg	**13:00** **GO, TRABI, GO** 1991 / Spiel / Peter Timm / 96 Min Gast: Peter Timm / Moderation: Chris Wahl
14:15 **moving history	FORUM: Reportagen für die Revolution? 1989 und das Westfernsehen** Kooperation m. BStU / Paneldiskussion mit Filmeinspielern / Gäste: Roland Jahn, Peter Wensierski	**15:00** **GOOD BYE, LENIN!** 2003 / Spiel / Wolfgang Becker / 121 Min Gast: Wolfgang Becker / Moderation: Christoph Classen
16:00 **DER BROCKEN** 1992 / Spiel / Vadim Glowna / 103 Min Gast: Knut Boeser / Moderation: Alexander Zöller	
18:30 **TV-Vorpremiere** **WENDEZEIT** 2019 / Spiel / Sven Bohse / 120 Min / mit Gästen	**18:00** **ALS WIR TRÄUMTEN** 2015 / Spiel / Andreas Dresen / 117 Min Gast: Wolfgang Kohlhaase / Moderation: Christiane Niewald

Stand: 27.08.19 / Änderungen vorbehalten

Veranstaltungsorte

Filmmuseum Potsdam
Breite Str. 1A, 14467 Potsdam

Thalia Programmkino Potsdam
Rudolf-Breitscheid-Straße 50, 14482 Potsdam

Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF)
Am Neuen Markt 9D, 14467 Potsdam

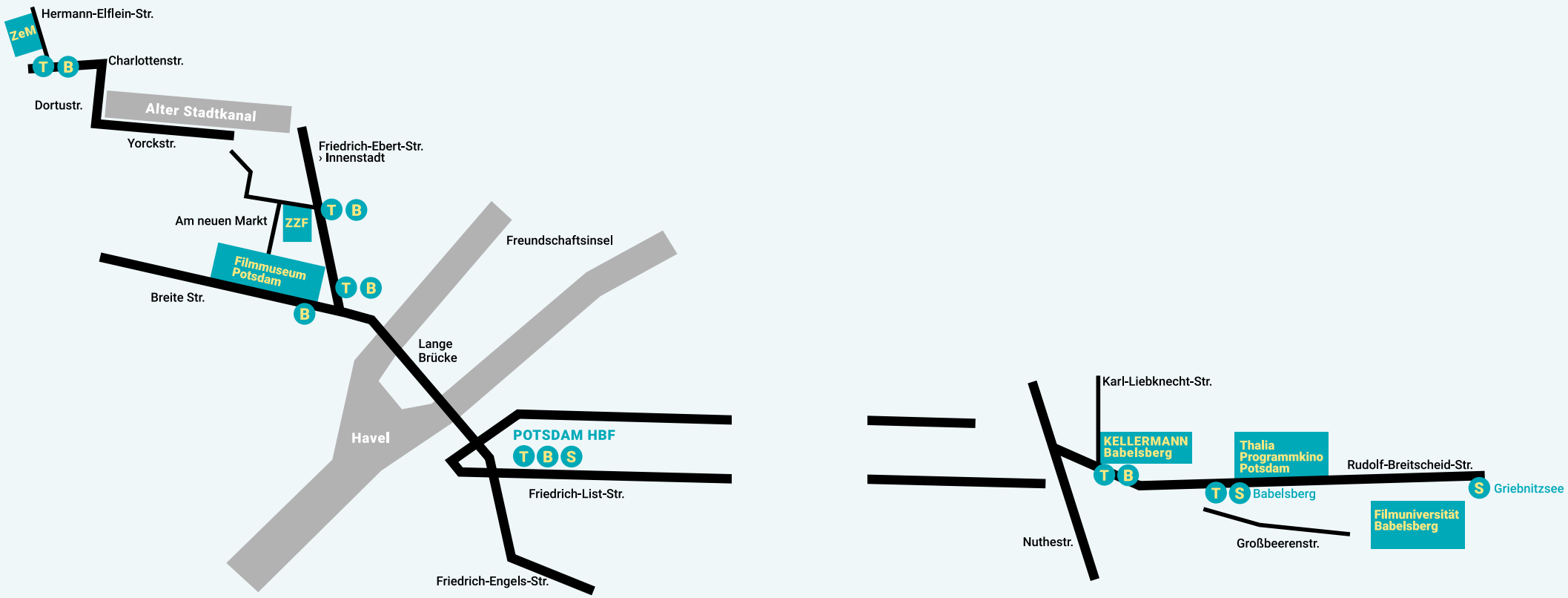
ZeM – Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften
Hermann-Elflein-Straße 18, 14467 Potsdam

Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
Marlene-Dietrich-Allee 11, 14482 Potsdam

Besucherzentrum des DDR Museum
St. Wolfgang-Straße 2, 10178 Berlin

KELLERMANN Babelsberg
Rudolf-Breitscheid-Straße 32, 14482 Potsdam

Lageplan



Verkehrsverbindungen

T Tram Haltestelle
B Bus Haltestelle
S S-Bahn Haltestelle

Thalia Kino › Filmmuseum

T **99, 95:** Haltestelle direkt vor dem Thalia: S-Babelsberg/Wattstr. – Platz der Einheit/ Bildungsforum: Dauer: 9 Min.; Fussweg 3 Min. Intervall: alle 20 Min., Trams fahren im Wechsel alle 10 Min.

S **S7:** S-Bf Babelsberg – Hbf Potsdam: Dauer: 2 Min.; Fussweg ca. 5 Min. Intervall: 10 Min.

B **601, 690:** S-Bf Babelsberg – Hbf Potsdam Dauer: 8 Min., Intervall: alle 20 Min., Busse fahren im Wechsel alle 10 Min.

ZeM › Filmmuseum

T **91:** direkt: Hermann Elflein Str./Luisenplatz – Alter Markt: Dauer: 4 Min.; Intervall: 20 Min.

Thalia › Filmuniversität

B **694:** Plantagenstr. – S-Bf Griebnitzsee (zur Plantagenstr. zu Fuß, oder Tram 94, 95: zwei Stationen)

B **690, 601:** S-Bf Babelsberg – Kleine Str.: Dauer: 18 Min.; Intervall: alle 20 Min., Busse fahren im Wechsel alle 10 Min.

Filmmuseum › Filmuniversität

S **S-Bahn:** Hbf Potsdam – S-Bf Griebnitzsee, Dauer: 6 Min.; Intervall: 10 Min.

B **690, 601:** Hbf Potsdam – Kleine Str. (danach 5 Min. Fußweg), Dauer: 18 Min. Intervall: alle 20 Min., Busse fahren im Wechsel alle 10 Min.

Öffentliches Fahrradverleihsystem »PotsdamRad«
www.nextbike.de / 030 69205046

moving history 02

Festival des historischen Films Potsdam