

Frederik Lang

## Der Blick von West nach Ost. Studentische Arbeiten aus dem Dokumentarfilmseminar von Peter Nestler im Herbst 1990

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21572>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lang, Frederik: Der Blick von West nach Ost. Studentische Arbeiten aus dem Dokumentarfilmseminar von Peter Nestler im Herbst 1990. In: *Filmblatt*. Filmblatt 64/65, Jg. 22 (2018), Nr. 2, S. 90–101. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21572>.

### Nutzungsbedingungen:

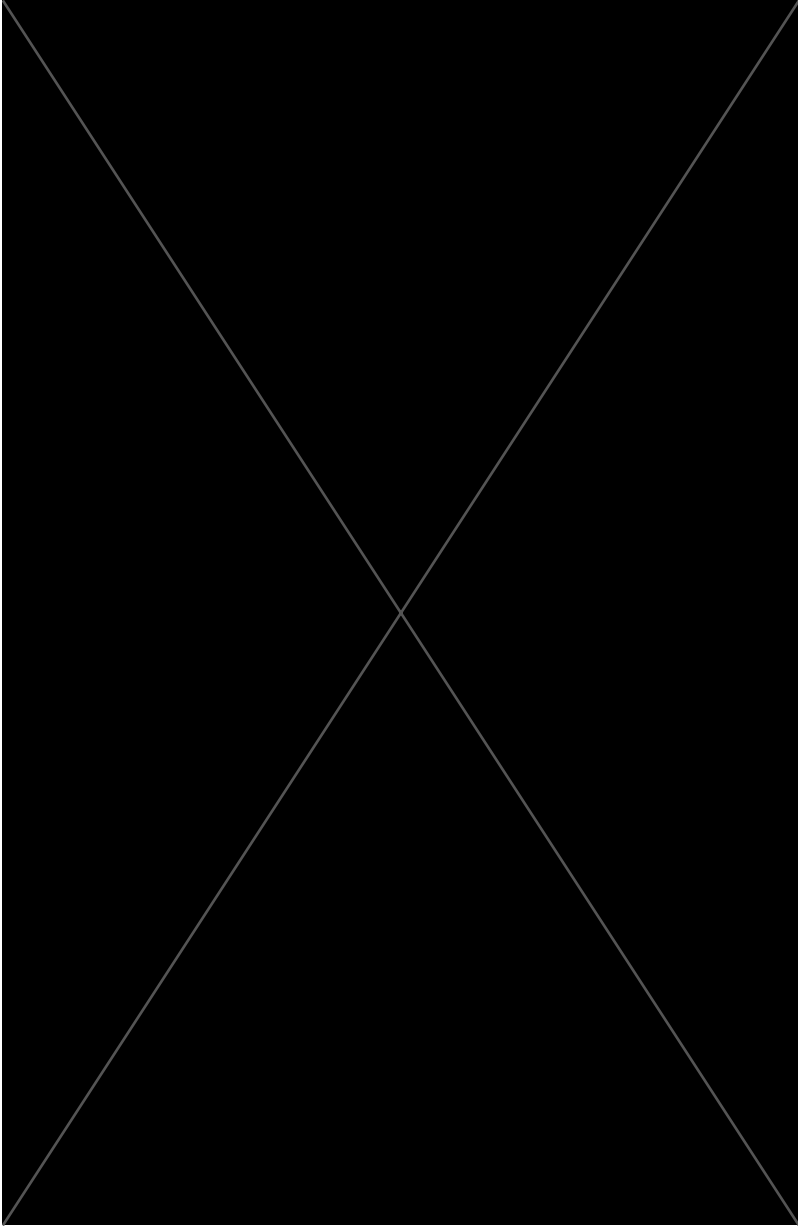
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Peter Nestler (Foto: Deutsche Kinemathek)

**Frederik Lang**

## **Der Blick von West nach Ost**

### **Studentische Arbeiten aus dem Dokumentarfilmseminar von Peter Nestler im Herbst 1990**

**FilmDokument 188, 12. September 2016**

Die Studenten der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) waren zum Zeitpunkt der deutsch-deutschen Grenzöffnung im Herbst 1989 tief verwurzelt in den Insel- und Subkulturen West-Berlins. Mit der DDR öffnete und eröffnete sich plötzlich ein ganzer zu „dokumentierender Kontinent“, aber kaum einer schaute hin. Den meisten war dabei auch nur allzu bewusst, dass nun etwas Neues beginnen würde und jenes West-Berlin, in dessen Nischen man sich behaglich eingerichtet hatte, wahrscheinlich bald Geschichte sein würde.<sup>1</sup> Der Impuls, sich in das Gebiet jenseits der verschwindenden Mauer vorzuwagen, musste erst von außen kommen; in diesem Fall durch den Dokumentarfilmemacher Peter Nestler.

Einige Studenten bemühten sich 1990 darum, Nestler als Dozenten zu gewinnen, ein an der dffb durchaus übliches Vorgehen in dieser Zeit: Wenn sich mehrere Personen bei der Studienleitung für einen Dozenten einsetzten (und im besten Fall sogar den Kontakt herstellten), wurde dieser auch eingeladen; so auch Peter Nestler.

Im Sommer 1990 hatte Nestler gerade seinen Film *DIE NORDKALOTTE* fertiggestellt. Nachdem er in den 1960er Jahren im Auftrag des Süddeutschen Rundfunks mehrere Dokumentarfilme gedreht hatte und einige weitere frei produzierte, hatte Nestler nach *VON GRIECHENLAND* (1965) bei keinem bundesdeutschen Fernsehsender Aufträge bekommen können – der mehr oder weniger deutlich ausgesprochene Vorwurf lautete, der Film sei „kommunistische Propaganda“.<sup>2</sup> Nestler emigrierte nach Schweden, der Heimat seiner Mutter, arbeitete als Redakteur beim Schwedischen Kinder- und Jugendfernsehen und als freischaffender Dokumentarfilmer. Erst ab Ende der 1980er Jahre drehte er wieder für das deutsche Fernsehen, vor allem für den Südwestfunk unter Redakteur Ebbo Demant, der auch *DIE NORDKALOTTE* produzierte.

Die ersten Seminartermine mit Nestler fanden Ende September 1990 in den Räumen der dffb statt, gedreht wurde im November und Dezember, fertiggestellt

<sup>1</sup> Ludger Blanke im Gespräch mit dem Autor anlässlich der Aufführung von *Blankes Abschlussfilm REPORTER* (1991) am 20.3.2017 im Kino Arsenal.

<sup>2</sup> Auf den Internationalen Kurzfilmtagen wurde der Film scharf angegriffen, die Zeitschrift *Filmecho-Filmwoche* bezeichnete ihn als kommunistisches Machwerk. Vgl. Jörg Huber: Mit vielen sagen: Dieses gehört geändert. In: Jutta Pirschtat (Hg.): *Zeit für Mitteilungen. Peter Nestler. Dokumentarist*. Essen 1991, S. 175.

wurden am Ende drei Filme: OSTWÄRTS von Christian Petzold, DIE REISE DER IDA IRMA NACH LUNOW von Ricardo Iscar und Stephan Settele und AM RAND von Thomas Arslan.<sup>3</sup> Zu Beginn des Seminars zeigte Nestler zunächst einige seiner eigenen Dokumentarfilme, vor allem aus den 1960er Jahren. Anschließend regte er zu ersten Recherchen an, wie sich Christian Petzold erinnert: „Er sagte: ‚Komm, wir fahren jetzt raus und gucken uns den Osten an. Ihr sitzt hier in Berlin, ihr habt hier Kameras und alles, Produktionsmittel. Und wir müssen jetzt mal gucken. Mich interessiert das selber.‘“<sup>4</sup> Thomas Arslan beschreibt diese Vorarbeiten, die aus mehreren Tagesausflügen ins Berliner Umland bestanden, als sehr ergebnisoffen: „Keiner wusste, was einen erwartet und es ging in erster Linie darum zu gucken, wie das aussieht: Was ist noch da, was ist am verschwinden, was kommt neu. Einfach mal die Augen aufmachen, losfahren, sich Orte raussuchen.“ Nestler war dabei ein „Initiator, er war aber nicht führend. Er hatte selber eine große Neugier, sich das anzugucken. Und er hat die Leute ermutigt, nicht zu zögerlich und ängstlich zu sein in Bezug auf das, was man machen könnte. Er hat dadurch ganz praktisch geholfen, völlig unpräzise. Er ist überhaupt nicht wie ein Redakteur aufzutreten und hat im Vorfeld kaum inhaltlich einschränkend agiert, sondern war immer ermutigend dabei, in was für Richtungen man das treiben könnte, im Sinne der jeweiligen Projekte, die ganz unterschiedlich waren.“<sup>5</sup>

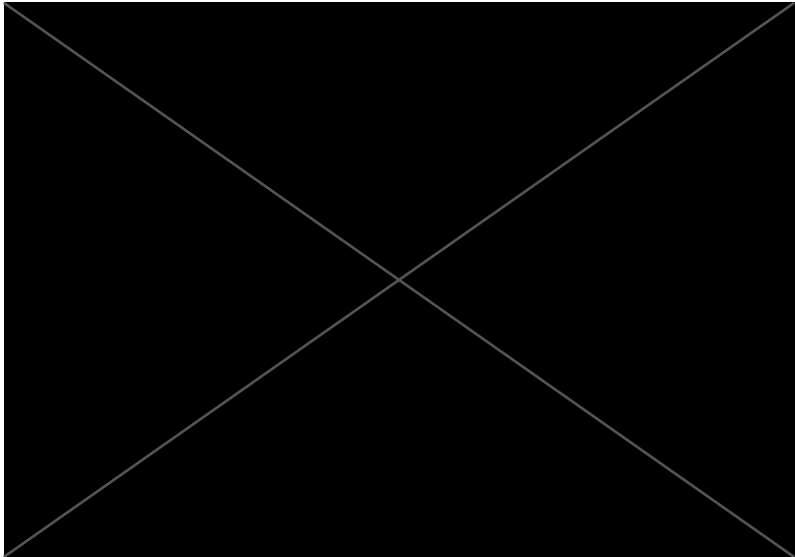
Arslan wird für seinen Film AM RAND dem Verlauf der Berliner Mauer folgen und dabei vor allem die durch den Abriss hinterlassenen Brachflächen und Freiräume dokumentieren. Petzold wiederum folgt für seinen Film OSTWÄRTS der Bundesstraße 2 nach Biesenthal, wo er Interviews mit Alteingesessenen und ersten Neuankömmlingen nach der Wiedervereinigung führt. Wie Petzold berichtet, ging einer der Recherche-Tagesausflüge auch in „Richtung Polen“ und „zum Schiffshebewerk Niederfinow“, zu „jüdische[n] Friedhöfe[n] [...], die schon direkt nach 1989 sofort beschmiert waren.“<sup>6</sup> Diese geografische Richtung werden Stephan Settele und Ricardo Iscar für ihren Film DIE REISE DER IDA IRMA NACH LUNOW einschlagen, jedoch nicht auf der Straße, sondern auf dem Wasser: Sie wollen mit

<sup>3</sup> In der FilmDokument-Veranstaltung wurden Nestlers Film UPPFÖR DONAU (1969) sowie DIE REISE DER IDA IRMA NACH LUNOW in einem Doppelprogramm mit Stefan Setteles Abschlussfilm SCHNEELAND (1994) gezeigt. AM RAND und OSTWÄRTS sind online einsehbar unter <https://dffb-archiv.de/dffb/am-rand> und <https://dffb-archiv.de/dffb/ostwaerts>. Da im Schriftgutbestand des dffb-Archivs in der Deutschen Kinemathek keinerlei Produktionsakten oder Seminarunterlagen existieren, können einzig die Ankündigungen im Vorlesungsverzeichnis *dffb Intern*, die fertiggestellten Filme sowie die Filmemacher selbst Aufschluss über die Abläufe geben.

<sup>4</sup> Christian Petzold im Interview mit Michael Baute: *Collage. „Berliner Schule“ an der dffb 1984–95. Teil 2: Einige Filme.* (2016) Abrufbar unter: <https://dffb-archiv.de/editorial/berliner-schule-dffb-1984-95-teil-2-einige-filme> (11.7.2017).

<sup>5</sup> Thomas Arslan im Interview mit Baute: *Collage. „Berliner Schule“ 1984–95. Teil 2: Einige Filme.*

<sup>6</sup> Petzold im Interview mit Baute.



Ludger Blanke, Christian Petzold und Thomas Arslan 1990 in der Galerie Vincenz Sala (Foto: Deutsche Kinemathek, Ulla Hahn)

einem Binnenfrachtschiff vom Berliner Westhafen bis nach Stettin fahren. Die „Ida Irma“, bei der sie schließlich an Bord gehen können, fährt allerdings nur bis Lunow-Stolzenhagen an der Oder-Grenze zu Polen um dort Kies zu laden.

Von den drei im Seminar entstandenen Arbeiten ist DIE REISE DER IDA IRMA NACH LUNOW am Stärksten der Haltung und Arbeitsweise des Dozenten Nestler verpflichtet, auch im Hinblick auf gesellschaftliche Aspekte und das Thema Arbeit: „Einmal sagte er [Nestler]: ‚Was wir hier vor uns haben, ist Postkommunismus. Jetzt ist die Treuhand da. Jetzt wird hier die Arbeitswelt zerlegt. Diese Leute wissen noch gar nicht, was auf sie zukommt. Sie werden keine Arbeit mehr haben, sie werden in Gegenden leben, in denen es keine Produktion mehr gibt. Das werden alles sterbende Städte werden.‘ Und das konnten wir sehen.“<sup>7</sup>

Und dokumentieren.

**Christian Petzold:** OSTWÄRTS. Das erste Bild des Films zeigt die Großaufnahme des gelben Bundesstraßenschildes mit der „2“. Petzolds Kamera folgt der Straße im Auto bis nach Biesenthal, dem wenige Kilometer nordöstlich von Berlin gelegenen Ort. Unterwegs sind Landschaft, graue DDR-Wohnblocks und bereits stillgelegt erscheinende Industrieanlagen zu sehen. Nach knapp sechs Minuten beginnt das erste von drei Interviews, für Petzold die zentralen Momente des Films;

<sup>7</sup> Ebd.

geht es ihm doch vor allem darum, „dass die Leute auf eine sehr hilflose Weise den Zuständen einen Sinn zuschreiben. Diese verzweifelte Situation, dass dort eine auf Industriearbeit basierende Gesellschaft der DDR plötzlich vor deren Ruinen steht und die Leute sie wieder auffüllen wollen – nur wissen sie nicht, mit was.“<sup>8</sup> Dies gilt vor allem für Petzolds dritten Interviewpartner, einen nach dem Mauerfall arbeitslos gewordener Einheimischen. Er berichtet davon, wie er schon kurz nach der Grenzöffnung davon ausgehen musste, dass sein bisheriges Arbeitsleben bald abgewickelt würde und verschiedene Möglichkeiten durchspielte, womit er fortan an sein Geld verdienen könnte. Die Entscheidung fiel schließlich auf eine selbst zusammengezoomte Imbissbude am Straßenrand; das Schöllereiscreme-Fähnchen aus dem Westen flattert im Herbstwind. Im Interview erzählt er von seinen ersten Erfahrungen im kapitalistischen Wirtschaftsleben und von seinem Lernprozess in der Gestaltung und Anbringung von Werbung.

Petzolds weitere Protagonisten sind beide aus dem Westen in den vermeintlich offeneren Osten gezogen. Gemeinsam wollen sie ein Galeriercafé mit Veranstaltungsraum, Frisörsalon, Modewerkstatt und einem Zentrum für Einführungskurse in Computertechnik eröffnen. Für den Filmemacher verbindet sich damit eine ganz andere Frage und Haltung, die auch etwas über Grenzbereiche, Mentalitäten und Erwartungen aussagt, die aufeinandertreffen, wenn „Leute aus dem Westen, die schon längst nichts mehr mit Produktion zu tun haben [kommen] und sagen: ‚Wir machen hier was. Wir machen hier Computerkurse und Face Art Royal.‘ Die aus dem Osten glauben, dass man damit was verdienen kann. Und die aus dem Westen meinen, das sei eine Art neues Kalifornien. Dieser Irrsinn hat uns sehr gut gefallen.“<sup>9</sup>

Vor allem seine erste Interviewpartnerin, die „Face Art Royal“ praktiziert, eine Art künstlerische Gesichtsbemalung, wird zur Bewährungsprobe für Petzold: „Es gab [...] immer die moralische Frage: Nehme ich die Leute ernst? Mach ich mich lustig über die? Das wurde für mich zum Problem, als ich den Film vorführte. Bei der Abnahmevorführung lachten alle über die arme Frau, die die Gesichter anmalte. Da dachte ich mir: Nee, ich fahre nicht in den Osten, um Leute vorzuführen.“<sup>10</sup>

Petzolds Film weist einen durchaus interessanten Ansatz des doppelten Westblicks von Filmemacher und Protagonisten auf. Allerdings leidet er, im Gegensatz zu den beiden anderen im Nestler-Seminar entstandenen Arbeiten, ein wenig an der fehlenden Prägnanz der Interviews wie auch der immer wieder dazwischen geschnittenen dokumentarischen Aufnahmen. Petzold selbst hält seinen Film heute für völlig misslungen.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Christian Petzold im Gespräch mit Norbert Thomma und Christiane Peitz: „Uuuuu, die Sache wird nicht nur angenehm“ Christian Petzold erinnert sich an den Fall der Mauer und den Irrsinn danach. Er verrät seinen Lieblingsplatz im Kino und welches deutsche Volkslied das beste ist. In: *Der Tagesspiegel*, 23.09.2014.

**Ricardo Iscar und Stephan Settele:** DIE REISE DER IDA IRMA NACH LUNOW. Peter Nestler war begeistert, als Stephan Settele und Ricardo Iscar im Seminar die Grundidee für ihren Film vorstellten: die Fahrt eines Binnenfrachtschiffs von West-Berlin bis nach Stettin als Strukturvorgabe für einen Dokumentarfilm, in dem einerseits der schon lange vor der Teilung bestehende Weg über die größtenteils künstlich angelegten Wasserstraßen dokumentiert wird, aber auch Orte und Menschen rechts und links der Ufer aufgesucht werden. Nestler hatte einst seinem Film UPPFÖR DONAU (DIE DONAU RAUF, S 1969) einen ähnlichen Aufbau gegeben.

Für DIE DONAU RAUF hatte Nestler 1969 auf einem volkseigenen ungarischen Schiff angeheuert und fuhr von Budapest nach Passau. Dabei reflektierte er die Zeitschichten, den „geschichtlichen Raum“, der sich dieser Landschaft eingeschrieben hatte und auch den in ihr lebenden Menschen. Einen ähnlichen Zugang wählten Settele und Iscar, deren Film von den drei im Seminar entstandenen Werken am stärksten von der „Methode“ und vom Stil Nestlers geprägt ist.

Nestlers Begeisterung für die erste Ideenskizze seiner Studenten äußerte sich auch darin, dass er den beiden Nachwuchsfilmemachern schon bald mit einem großen Stapel Fotokopien entgegenkam, die er in der Staatsbibliothek gemacht hatte; eine erste Recherche zu den „archäologischen Schichten“ der zu dokumentierenden Landschaft. Für den Österreicher Stephan Settele und den Spanier Ricardo Iscar war das Umland von Berlin und seine Geschichte doppelt fremd und damit umso mehr Neuland.<sup>12</sup> Über die Märkische Transportgesellschaft stellten sie den Kontakt zu Kapitän Fritz Schade und seinem Matrosen Udo Heß her, die sie auf der „Ida Irma“ mitnehmen würden. Die praktische Filmarbeit teilten sie untereinander auf, Iscar übernahm meist die Kamera, Settele den Ton.

Die Reise beginnt am Berliner Westhafen. Eine Landkarte zeigt den Fahrtweg im Überblick. Das Schiff folgt dem Kanalsystem über die Schleuse Plötzensee in Richtung Siemensstadt und auf die offene Havel. Gezeigt wird die Arbeit der Zweimannbesatzung, aber auch die industriellen Randzonen der Stadt. Die Maschinengeräusche des Schiffs geben den Rhythmus vor, vermischt mit den Tönen der Stadt, von Industrie oder Bauarbeiten; beim erneuten Sehen nach 25 Jahren fühlte sich Settele durch seine Tonarbeit, die man als exzellent bezeichnen muss, an „eine Elektroinstallation“ erinnert, „es rummt und es wummt, Industrialsounds.“<sup>13</sup>

Mit dem Verlassen der Stadt wird es stiller. Erst nach etwa acht Minuten setzt der nüchterne Kommentar ein, gesprochen vom dffb-Studenten Christian Berkel: „Es ist das zweite Mal seit dem Fall der Mauer, dass die ‚Ida Irma‘ den 1914 durch die Mark Brandenburg errichteten Großschiffahrtsweg durchfährt.“

Der erste Halt des Films ist die 1893 gegründete Reformsiedlung Eden bei Oranienburg und deren unmittelbar nach der Wende abgewickelte Mosterei.

<sup>12</sup> Stephan Settele im Gespräch mit dem Autor am 12.9.2016 im Kino Arsenal.

<sup>13</sup> Ebd.

Settele, der auch im Off zu hören ist, lässt sich vom ehemaligen Betriebsleiter in den schon leergeäumten Fabrikräumen anhand von Fotos den Produktionsprozess erläutern. Deutlich wird, dass durch die veraltete Technik die Produktion arbeits- und kostenintensiver war als in der BRD, veranschaulicht am vom Betriebsleiter vorgeführten Vergleich zwischen Flaschen mit Kronkorken aus DDR-Produktion und der Eden-Flasche mit Schraubverschluss aus dem BRD-Unternehmen, das 1955 am Bodensee neu gegründet worden war.

Ihr großes Interesse am Themenfeld Arbeit verbindet den Film von Settele und Iscar mit Filmen von Nestler, hier der Untergang der Industriearbeit in der DDR, die bei den Dreharbeiten im November 1990, wie in Eden zu sehen ist, schon voll in der Abwicklung ist.

Settele interviewt in der Siedlung auch das Ehepaar Seifert, das zu den ältesten Bewohnern gehört; die Eltern von Herrn Seifert waren vor dem Zweiten Weltkrieg aus Interesse an der Reformbewegung nach Eden gezogen. Das Paar zeigt Fotos von einer Wandervogelhochzeit, spricht über die Schwierigkeiten mit der in Eden propagierten vegetarischen Ernährungsweise in Zeiten von Mangel während und nach dem Zweiten Weltkrieg und deutet an, dass einige Einwohner ins nur wenige Kilometer entfernt liegende Konzentrationslager Sachsenhausen deportiert wurden. Auf seine Nachfrage bekommt Settele eine kurze Antwort über eine jüdische Familie, die plötzlich verschwunden sei, aber keine Erklärung, warum einige Edener nach Sachsenhausen kamen: „Nur einige Gehminuten von Eden entfernt liegt ein Ort, den die Nationalsozialisten zum Vorhof der Hölle gemacht haben“, heißt es dazu im Kommentar, man sieht das Lager im Nebel.

Im Zusammenhang mit Sachsenhausen geht es auch um die Reste eines von Häftlingen errichteten Klinkerwerks mit heute noch benutzbarem Hafen – es war das Arbeitskommando mit der höchsten Todesrate, wie der Kommentar erläutert. Nestler, der Settele und Iscar erst auf das Klinkerwerk aufmerksam gemacht hatte und sie drängte, es in ihren Filmen hineinzunehmen, hat einige Einstellungen dieser Sequenz mit einer eher suchenden Handkamera, die auf den zugewucherten Boden gerichtet ist, selbst gefilmt. Zu den zunächst zurückhaltend reagierenden Studenten sagte er: „Wenn ihr durch Deutschland fahrt, werdet ihr auf Konzentrationslager stoßen, also müsst ihr euch dem aussetzen, wenn ihr einen Film machen wollt.“<sup>14</sup>

Zurück auf dem Schiff, widmet sich der Kommentar dem Fahrzeug selbst: „Die ‚Ida Irma‘ ist 67m lang und 8,50 m breit. Trotz ihrer Größe wird sie mit nur zwei Mann Besatzung betrieben.“ Es wird erläutert, dass das über 60 Jahre alte Schiffe viel weniger Brennstoff verbraucht, als für einen Transport auf der Straße nötig wäre, dass es als Schleppkahn ohne Motor gebaut wurde und wegen der niedrigen Brücken über den Kanal die Kajüte abgebaut werden musste.

Soweit aus dem Ton des Films vernehmbar, ist es Settele, der mit den Menschen spricht, neben dem Kapitän auch mit einem Fährmann, dessen unternehmerische

<sup>14</sup> Ebd.



Zukunft ungewiss ist. Am Ende kommt der Gründer des Heimatmuseums Oderberg zu Wort, eine Sequenz, die vor allem Iscar interessierte.<sup>15</sup> Es ging bei den langen Interviewsequenzen jedoch noch um etwas anderes, wie Settele erläutert: „Wir waren neugierig, wie die Menschen sprechen. Deshalb haben wir im Film einige Dinge länger laufenlassen als man das sonst wahrscheinlich machen würde. Wir wollten den Leuten einfach zuhören, auch wie sie reden; manche der wenigen im Film vorkommenden Menschen sagen wichtigeres, manche weniger wichtiges – aber immer ging es auch um den physiognomischen Aspekt.“<sup>16</sup>

Neben dem respektvollen Umgang mit ihren Protagonisten schaffen es Iscar und Settele, der spröden Schönheit der märkischen Novemberlandschaft feine Stimmungen und Bilder zu entlocken, darunter auch die von Petzold erwähnten Aufnahmen eines Friedhofs und die von Ölbohrungen in „Honeckers Jagdrevier“ in der Schorfheide, seit den „Kurfürsten das Jagdrevier der Herrschenden“.<sup>17</sup> Die Fahrt durch ein spektakuläres Bauwerk wie das Schiffshebewerk Niederfinow ist gänzlich unspektakulär gefilmt. Dazu werden Daten und Fakten genannt, auch über das trockengelegte Oderbruch; zu einem Schwenk über die Oder berichtet der Kommentar vom einstigen Reichtum dieser Gegend, von dem wenig geblieben zu sein scheint. Dann ist das Ziel erreicht: „Bei der Kiesgrube in Lunow an der Grenze zu Polen, wird die ‚Ida Irma‘ mit 500t Sand beladen“, denn die Baumfirmen in Berlin müssen sich einen Vorrat anlegen, bevor die Wasserstraße zufriert und im Winter gesperrt wird. Die letzten Aufnahmen gehören der „Ida Irma“: Die Rückreise des Schiffs ohne die Filmemacher beginnt nach Einbruch der Dunkelheit, noch einmal ist im Vorbeifahren der Namen des Schiffs zu lesen, bevor es in der Nacht verschwindet.

Gedreht wurde in zwei Etappen. Zur Schifffahrt kamen fünf weitere Drehtage für die Interviews hinzu, mit einem Gesamtdrehverhältnis von 1:2, mit „zehn oder zwölf Rollen 16mm-Film, das sind 120 oder 140 Minuten.“ Unterstützung kam von einigen Kommilitonen, aber vor allem von Nestler: „Der von uns verehrte Dozent war praktisch unser Chauffeur, weil wir sonst niemanden fanden, der uns fahren wollte“, erinnert sich Settele.<sup>18</sup>

DIE REISE DER IDA IRMA NACH LUNOW wurde 1991 fertiggestellt. Nestler vermittelte die beiden Filmemacher an seinen Redakteur beim Südwestfunk, Ebbo Demant, der den Film für die Fernsehreihe „Menschen und Straßen“ ankaufte; ausgestrahlt wurde er im Sender Südwest 3, am 25. Dezember 1992 um 16.20 Uhr. Auf Festivals lief der Film nicht, weder Iscar noch Settele hatten sich darum

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Nestler selbst hat zu dieser Gegend eine weitläufige Beziehung: Carin Göring, die erste Frau von Hermann Göring und Namenspatronin von dessen in der Schorfheide gelegenen Anwesen Carinhall, war Nestlers Großtante; vgl. dazu auch Nestlers Film *TOD UND TEUFEL* (S/D 2009).

<sup>18</sup> Settele im Gespräch mit dem Autor.

bemüht und ein Festivalbüro gab es an der dffb noch nicht. Settele betont, dass ihm eine Fernsehausstrahlung immer wichtiger war als eine Festivalteilnahme, da damit ein weitaus größeres Publikum erreicht werden konnte.

Iscar wurde durch das Nestler-Seminar in seinen Fähigkeiten im Dokumentarischen bestärkt, denn eigentlich hatte er das Studium begonnen, um Spielfilmregisseur zu werden. Fortan drehte er nur noch Dokumentarfilme, wie den ästhetisch außergewöhnlichen Super-8-Blow-Up-Film *A LA ORILLA DEL RÍO* (1991) über den Alltag spanischer Roma am Rande einer Stadt oder seinen konventionelleren Abschlussfilm *BADU – GESCHICHTEN AUS DER NEGEVWÜSTE* (1994). Mittlerweile ist er Professor für Dokumentarfilm in Barcelona.

Die „Ida Irma“ wurde 2013 in Bremen verschrottet.<sup>19</sup>

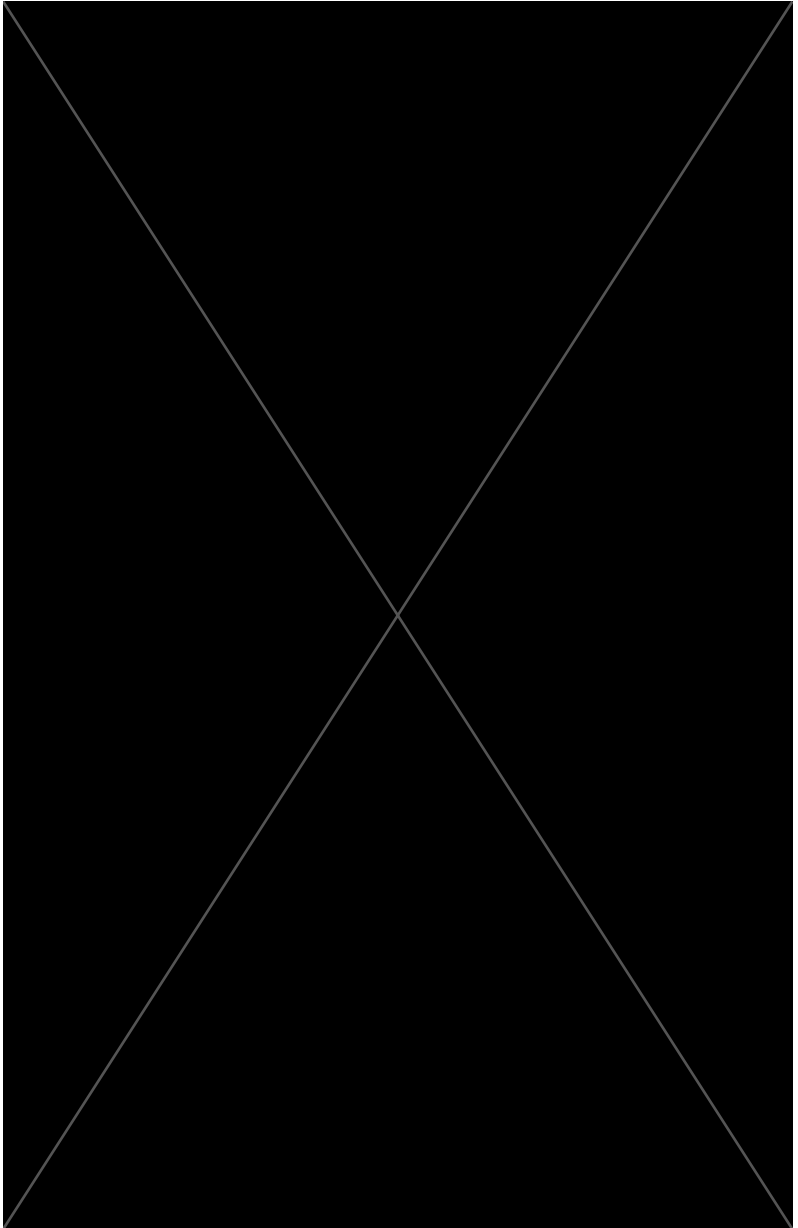
**Thomas Arslan:** *AM RAND.* Anders als seine Kommilitonen bleibt Arslan in Berlin und lotet den Bereich des Grenzgebietes aus, der bislang für Zivilisten beider deutscher Staaten zumeist unzugänglich gewesen war: „Ich hatte Lust, etwas entlang des ehemaligen Mauerstreifens zu machen. Die Mauer war in der Zwischenzeit schon abgetragen, und quer durch die Stadt hatten sich merkwürdige Brachen gebildet, an denen völlig unterschiedliche Stadtteile aus Ost und West aufeinandertrafen. Das bin ich abgewandert, von Süden nach Norden.“<sup>20</sup>

Es sind die Grenzbereiche zwischen den Bezirken Neukölln und Treptow, Moabit und Mitte, Wedding und Prenzlauer Berg und dem Märkischem Viertel und Wilhelmsruh, die Arslan dokumentiert. Er meidet dabei eher die aus Fernsehnachrichten bekannteren Orte wie den Checkpoint Charlie aufgrund ihrer „Geschwätzigkeit“ und zeigt selbst einen extrem symbolträchtigen Ort wie die Bösebrücke, den Ort der ersten Grenzöffnung am 9. November 1989, aus einer distanzierenden, das Funktionale betonenden und damit regelrecht entmystifizierenden Perspektive.<sup>21</sup> Den Bildvordergrund dominieren aufgewühlte Erde, Sandhaufen und Schutt, aber auch die Reste der Grenzanlagen, gepflasterte wie asphaltierte Wege, Zäune, Laternenmasten und ein Wachturm; dazwischen ist oft schon ein blankes Niemandsland entstanden. Im Hintergrund sieht man Industrieanlagen und Infrastruktur, die meist bereits vor der Teilung bestanden hatte, Laubenkolonien oder die Westberliner Großsiedlungen, die an der Peripherie angelegt worden waren. Mitunter sind markante Orte wiederzuerkennen, wie das Schering-Werk im Wedding neben dem Umspannwerk Scharnhorst, oder der wieder geöffnete Gleimtunnel und der Friedrich-Ludwig-Jahn-Sportpark im Prenzlauer Berg. Menschen kommen nur spärlich vor, hier und da sieht man Spaziergänger oder

<sup>19</sup> Eintrag von „Willy“ im Binnenschifferforum am 8.4.2013: <https://www.binnenschifferforum.de/archive/index.php/t-14029.html> (12.7.2017).

<sup>20</sup> Arslan im Interview mit Baute.

<sup>21</sup> Thomas Arslan im Diskussionsprotokoll der Duisburger Filmwoche, 16.11.1991. Abrufbar unter: <http://www.protokult.de/prot/1991%20-%20PROTOKOLLE.pdf> (12.7.2017).



AM RAND (1–4), OSTWÄRTS (5–7), REPORTER

Arbeiter, die Baumaschinen bedienen, einen gefällten Laternenmasten zerlegen oder mit den letzten Demontagen und Räumarbeiten beschäftigt sind.

Die Kamera schwenkt meist sehr ruhig von einer Seite zur anderen, ist oft auch statisch, die Einstellungen sind lang. Es ist ein strukturalistischer Film. Darin unterscheidet er sich nur wenig von Arslans anderen an der dffb entstandenen Arbeiten wie dem von Andy Warhols SCREEN TESTS inspirierten 19 PORTRÄTS (1990) oder den Filmen RISSE (1989), SONNTAGNACHMITTAG, MÄRZ 1990 (1990) und IM SOMMER - DIE SICHTBARE WELT (1991), mit eher fiktionalem Charakter. Bis heute haben Arslans Spielfilme diese Strenge behalten.

Für den Filmemacher selbst ist AM RAND derjenige seiner Hochschulfilme, der die Zeit am besten überdauert hat. Ein Grund dafür mag sein, dass er nicht vom eigenen künstlerischen Milieu und dessen Befindlichkeiten handelt, wie einige der anderen Filme. Offenkundig ist zudem die Bedeutung von AM RAND als Dokument einer Zeit, als die Mauer gerade verschwunden und noch nichts Neues entstanden war. Heute ist von den meisten der gezeigten Orte kaum etwas wiederzuerkennen.

AM RAND erlebte seine Uraufführung am 16. November 1991 auf der Duisburger Filmwoche, am Tag zuvor war Nestlers DIE NORDKALOTTE gezeigt worden.

**dffb – DDR.** Neben den drei Filmen aus dem Nestler-Seminar entstanden in jener Zeit nur wenige dokumentarische Arbeiten an der dffb, die sich mit der DDR oder dem, was von ihr geblieben war, auseinandersetzen.<sup>22</sup> Armin Schneider fuhr für seinen Dokumentarfilm ABER SONST IM ALLGEMEINEN GEHT'S (1990) nach Leipzig, filmte in einem Schlachthof und im Tagebaugebiet, zeigt zerstörte Dörfer und Landschaften. Horst Markgraf wählte mit ELEGIE BITTERFELD (1990) eine eher dokumentarisch-experimentelle Herangehensweise. In Ludger Blankes Abschlussfilm REPORTER (1991) wiederum ist eine Sequenz enthalten, in der er einem ZDF-Team im Dezember 1990 nach Brandenburg an der Havel folgt; die Reporter möchten dort mit einem Installateurmeister über die veränderten Umstände sprechen. Anschließend drehen die West-Journalisten im Stahlwerk und versuchen auf dessen Parkplatz herauszufinden, wie die Arbeiter ihre eigene Situation einschätzen und wie viele von ihnen sich bereits ein West-Auto gekauft haben.<sup>23</sup>

Blankes Film nimmt dabei eine besondere Perspektive ein, denn in REPORTER geht es nur indirekt um die DDR und ihre Bewohner, sondern vor allem um den

<sup>22</sup> Nestler lehrte 1991/92 erneut an der dffb, wobei mit PRAG, MÄRZ 1992 (Angela Schanelec), CHEEBA GARDEN – ALIENS IN EFFECT (Stefan Pethke), ZEIG STETS DER WELT EIN FROHES GESICHT (Calle Overweg) und HUNDESTREIFEN (Cheol-Mean Whang) vier thematisch weitaus heterogenere Filme entstanden.

<sup>23</sup> Auf Druck des Internationalen Film Festivals Mannheim, auf dem der Film seine Festivalpremiere erlebte, wurde diese Sequenz aus dem Film entfernt. Aus diesem Grund existieren in der Deutschen Kinemathek heute eine kurze und eine lange Fassung des Films. Der WDR, der den Film bereits im April 1992 lizenziert und im September ausgestrahlt hatte, zeigte die vollständige Fassung. Vgl. Blanke im Gespräch mit dem Autor.

Blick des (West-)Fernsehens auf die Menschen und die Orte. Im Zentrum stehen der ZDF-Chefreporter Oswald Toppel und sein Bemühen, aus dem überwiegend ereignislosen Tag mit Koalitionsverhandlungen nach den Wahlen zum Berliner Abgeordnetenhaus vom 2. Dezember 1990, eine Dreiminutenmeldung für die Abendnachrichten herauszuholen.

Wahrscheinlich ist REPORTER der dffb-Film, der die Haltung der Westberliner Filmstudenten gegenüber der DDR bzw. den fünf neuen Ländern am Besten auf den Punkt bringt, indem er sich indirekt nähert. Dem gegenüber erscheint die Herangehensweise von Nestler, Petzold, Settele und Iscar weiter in der Geschichte der dffb zurückzureichen und einer vor allem in den 1970er Jahren vorherrschenden Haltung zum der teilnehmenden Beobachtung verpflichteten (politischen) Dokumentarfilm zu entsprechen.

#### OSTWÄRTS

Deutschland 1990 / Regie, Kamera, Schnitt: Christian Petzold / Kamera: Thomas Arslan, Jan Ralske / Ton: Stephan Pethke, Thomas Arslan / Produktion: Joachim Rothe (dffb) / Dozent: Peter Nestler / Drehzeit: November-Dezember 1990.

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 16mm, 278 m, 25 Minuten

#### DIE REISE DER IDA IRMA NACH LUNOW

Deutschland 1991 / Regie, Buch, Kamera, Ton, Schnitt: Stephan Settele, Ricardo Iscar / Sprecher: Christian Berkel / Titel: Herbert Schramm / Mischung: Manfred Stahl / Negativschnitt: Barbara Kupfer-Cordts / Produktion: Joachim Rothe (dffb) / Dozent: Peter Nestler / Drehzeit: Herbst 1990.

Fernsehausstrahlung: 25.12.1992, Südwest 3 in der Reihe „Menschen und Straßen“.

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 16mm, 55 Minuten

#### AM RAND

Deutschland 1991 / Regie, Kamera, Schnitt: Thomas Arslan / Ton: Christian Petzold / Produktion: Joachim Rothe (dffb) / Dozent: Peter Nestler / Drehzeit: November-Dezember 1990. Festivalaufführung: 16.11.1991, Filmwoche Duisburg.

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 16mm, 275 m, 25 Minuten

#### REPORTER

Deutschland 1991 / Regie, Buch, Ton: Ludger Blanke / Kamera: Pierre Bouchez / Schnitt: Monika Kappel-Smith / Mitwirkende: Oswald Toppel, Sabine Nawroth, Manfred Zschieck, Eberhard Diepgen, Walter Momper, Jürgen Wohlrahe u. a. / Produktion: dffb / Drehzeit: 19.11. bis 14.12. 1990.

Uraufführung: 8.2.1992, Filmbühne am Steinplatz, Berlin / Fernsehausstrahlungen: 14.9.1992, West 3, 11.3.1993, B 1 (SFB) / Festivalaufführung: 12.11.1992, Internationales Film Festival Mannheim (gekürzte Fassung).

Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 16mm, 62 Minuten (48 Minuten)