

Frederik Lang

No Future zwischen Lützowplatz und Ochtendung? Der Tod des Goldsuchers (1989/90), Der Mann aus dem Osten (1988–90) und die Vorgeschichte der Berliner Schule an der dffb

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21542>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lang, Frederik: No Future zwischen Lützowplatz und Ochtendung? Der Tod des Goldsuchers (1989/90), Der Mann aus dem Osten (1988–90) und die Vorgeschichte der Berliner Schule an der dffb. In: *Filmblatt*. Filmblatt 60, Jg. 21 (2016), Nr. 1, S. 53–65. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21542>.

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/>

No Future zwischen Lützowplatz und Ochtendung? DER TOD DES GOLDSUCHERS (1989/90), DER MANN AUS DEM OSTEN (1988–90) und die Vorgeschichte der Berliner Schule an der dffb

Wiederentdeckt 229, 4. September 2015

Gute Studentenfilme sind immer auch ein Versprechen an die Zukunft des Kinos. Genährt wird die Hoffnung auf Filme, die erst noch entstehen werden, in denen das zur Entfaltung kommen wird, was hier schon angelegt ist, in roher, einfachere oder auch frecherer Form.

Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre belebte eine Reihe von Studentenfilmen der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) diese Hoffnung neu, darunter Arbeiten von Angela Schanelec, Thomas Arslan und Christian Petzold. Zehn Jahre später, um die Jahrtausendwende, wurden diese drei zum Aushängeschild eines auch international gefeierten neuen deutschen Autorenkinos, in Frankreich als „Nouvelle Vague Allemande“ titulierte, in Deutschland zunächst mit dem Label „Neue Berliner Schule“ versehen, später verkürzt zur „Berliner Schule“. Die mit der Begriffsbestimmung unmittelbar verbundenen Filme waren Schanelecs MEIN LANGSAMES LEBEN (2001), Arslans DER SCHÖNE TAG (2001) und Petzolds DIE INNERE SICHERHEIT (2000).

Verlorengegangen sind in dieser vordergründigen Erfolgsgeschichte die Titel einst wagemutiger, experimentierfreudiger, vielversprechender Studentenfilme und die Namen von Regisseuren, die Kommilitonen von Schanelec, Arslan und Petzold an der dffb gewesen waren und mit ihnen gemeinsam an einer Zukunft des Kinos mitgearbeitet hatten, wie Michel Freerix, Wolfgang Schmidt, Stephan Settele, Ludger Blanke und Christoph Willems.¹

Blanke und Willems konnten nach ihrem Studium kein umfassendes Regiewerk herstellen, was angesichts ihrer Filme DER TOD DES GOLDSUCHERS (1989/90) und DER MANN AUS DEM OSTEN (1988–90) außerordentlich zu bedauern ist. Beide Filme teilen das Schicksal, dass sie nahezu unbekannt und unsichtbar geblieben sind und nie kommerziell ausgewertet wurden. Sie liefen zwar auf Festivals, hatten aber keinen Kinostart, wurden nicht vom Fernsehen angekauft oder auf DVD

¹ Sehenswert sind unter anderem: UNSER MANN IM ALL (1991, Michel Freerix), CHRONIK DES REGENS (1991, M. Freerix), CANNAE (1989, Wolfgang Schmidt), NAVY CUT (1992, W. Schmidt), DIE REISE DER IRMA IDA NACH LUNOW (1991, Stephan Settele), IM SCHNEELAND (1994, S. Settele), REPORTER (1991, Ludger Blanke), DAS FRÜHSTÜCK (1987, Christoph Willems), SCHÖNE GELBE FARBE (1991, Angela Schanelec), DAS GLÜCK MEINER SCHWESTER (1995, A. Schanelec), RISSE (1989, Thomas Arslan), IM SOMMER – DIE SICHTBARE WELT (1991, T. Arslan), DAS WARMER GELD (1992, Christian Petzold), PILOTINNEN (1994, C. Petzold).

veröffentlicht, was für Filme, die innerhalb des geschützten Rahmens einer Filmhochschule entstehen, nicht ungewöhnlich ist. In erster Linie sollten und sollen diese Arbeiten ein Ausprobieren ermöglichen: Scheitern ist erlaubt, doch bei Gelingen verbindet sich mit diesen Filmen eben auch ein Versprechen.

Bei *DER TOD DES GOLDSUCHERS* und *DER MANN AUS DEM OSTEN* handelt es sich um Filme, die am Anfang dessen stehen, was später einmal Berliner Schule heißen wird. Versucht man diese Wurzeln zu ergründen, merkt man schnell, dass hier eine Bestimmung zunächst am Besten in Form einer Negativdefinition funktioniert; also nicht, was zeichnet die Filme aus, sondern vielmehr, wovon versuchen sie sich abzusetzen oder zu distanzieren.

Die dffb Ende der 1980er Jahre. Es ist eine schwierige Zeit im westdeutschen Kino und für den Autorenfilm. Erfolgreich im Kino laufen Otto, Loriot, Thomas Gottschalk und Mike Krüger und Doris Dörries *MÄNNER* (1985), das „Deutsche Komödienwunder“ der 1990er Jahre steht mit Filmen wie *ALLEIN UNTER FRAUEN* (1991), *DER BEWEGTE MANN* (1994) und *DAS SUPERWEIB* (1996) schon in den Startlöchern.

An der dffb entwickelt sich im Laufe der 1980er Jahr langsam ein Interesse daran Spielfilme herzustellen, nachdem die 1970er dominiert wurden von politischen Dokumentarfilmen; hinzu kamen experimentelle Arbeiten, Videofilme, und „mit dem Studienjahr 1978 bricht die Kultur von Punk und New Wave über die dffb herein“²: Nick Cave lebte Anfang der 1980er Jahre in West-Berlin und taucht in diversen dffb-Produktionen auf.

Unter der Studentenschaft kann man grob zwei Strömungen unterscheiden, die auch ein historisches Erbe der dffb sind: Auf der einen Seite Studenten, die vor allem das Handwerk erlernen wollen, um ins populäre Film- und Fernseh-Geschäft einsteigen zu können – die beiden bekanntesten Namen aus jener Zeit sind Detlev Buck und Wolfgang Becker. Bei der anderen – durchaus heterogenen Strömung – geht es wieder um Abgrenzung. Einerseits von dem, was in Kino und Fernsehen zu sehen ist, andererseits auch explizit in Bezug auf die Situation an der dffb. Dabei spielt die Erwartungshaltung mancher Kommilitonen wie auch das Curriculum eine Rolle, das in jener Zeit mehr und mehr auf eine Professionalisierung abzielt und mit der traditionellen dffb-Haltung in Konflikt gerät, einen Freiraum zur künstlerischen Entfaltung zu bieten und die dffb als ein praktisches Film-Forschungsinstitut zu begreifen.

Heinz Rathsack, der Direktor der dffb seit deren Gründung 1966, hat die beschriebene Haltung über alle Krisen der Hochschulpolitik und des deutschen Films hinweg verteidigt, während die meisten vergleichbaren Institutionen längst professionalisiert waren. Rathsack plant, im Sommer 1989 in den Ruhestand zu gehen.

² Ralph Eue: *Arbeiten zwischen Film, Video und Musik an der dffb 1978–88* (2016). Abrufbar unter: <https://dffib-archiv.de/editorial/arbeiten-zwischen-film-video-musik-dffb-1978-88>. (23.3.2016)

Es soll einen weichen Übergang geben, im April 1988 wird der WDR-Redakteur Martin Wiebel als Nachfolger berufen, der schrittweise die Position übernehmen soll. Wiebel, der mit großen Reformplänen aufwartet,³ nimmt dabei nur bedingt Rücksicht auf die gewachsenen Strukturen der Akademie und hält dem daraus resultierenden Gegenwind nur bis Ende 1988 stand. Ludger Blanke, Christian Petzold und Christian Frosch bezeichnen ihn nach seinem Rücktritt gegenüber der *taz* polemisch als einen „Geschäftlhuber, der aus der dffb eine Medienschule für den Fernsehbedarf machen wollte und aus den Künstlern Handwerker“.⁴ Rathsack, der seine Kritik an Wiebel im selben Artikel ein wenig diplomatischer formuliert, bleibt schließlich bis zu seinem Tod im Dezember 1989. Im Januar 1990 übernimmt Thomas Koebner das Amt, das er ebenfalls vorzeitig aufgibt. Erst mit dem Antritt von Reinhard Hauff zum 1. Januar 1993 kommt wieder Kontinuität in die Leitung – und Professionalisierung.⁵

Die frühen Filme der Berliner Schule sind also in mehrfacher Hinsicht in einer Umbruchsituation entstanden. Einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf ihre Entwicklung hatten auch einige Lehrende, vor allem Harun Farocki, Hartmut Bitomsky, Peter Nestler und Helmut Färber. Von damaligen Studierenden hört und liest man, dass sie aus den Seminaren dieser Dozenten vor allem ein Bewusstsein für Wahrnehmung und für bestimmte Traditionen des filmischen Erzählens mitgenommen haben. Es ist der Versuch, eine verlorene Klarheit oder Reinheit wiederherzustellen, einfache Geschichten ohne viel Aufwand zu erzählen. Vermittelt wurde aber auch eine Haltung zur Filmgeschichte, die sich über die Seminare hinaus in der Ausgestaltung eines alle zwei Wochen stattfindenden Termins zur Sichtung älterer Filme durch einige der genannten Studierenden fortsetzte, darunter auch Ludger Blanke. Der Filmkritiker, Kurator und Fan Olaf Möller hat das Ergebnis dieses Filmgeschichtsbewusstseins treffend beschrieben: „Man merkt den Filmen der dffb'ler [...] die Cinephilie ihrer Macher kaum an, in sofern, als daß ihr Bewußtsein für die Filmgeschichte dem eigenen Schaffen nicht im Wege steht – es ist eben allein ein Wissen um die frühere Verwendung der eigenen Materialien und Werkzeuge, aus denen kein Fetisch gemacht wird.“⁶

Der letzte Westberliner Abenteuerfilm. DER TOD DES GOLDSUCHERS von Ludger Blanke entstand 1989/90 noch während des 1985 begonnenen Studiums an der

³ Den Fortschritt bewahren. Ein epd-Interview mit dem künftigen dffb-Direktor Martin Wiebel. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, Nr. 20, 16.3.1988.

⁴ Zitiert nach Christiane Peitz: Hollywood, wir kommen! Die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin ist in der Krise, sagen die einen. Eine Schule, die die Krise erlaubt, fordern die anderen. In: *tageszeitung*, 20.4.1989.

⁵ Zu Rathsack vgl. Frederik Lang: Portrait Heinz Rathsack. (2016) Abrufbar unter: <https://dffba-archiv.de/editorial/heinz-rathsack> (23.3.2016).

⁶ Olaf Möller: Die gemeinsame Sache, die sich versteht. Abrufbar unter: <http://www.goethe.de/ins/gr/de/lp/kul/dug/flm/4808997.html> (20.8.2015).

dffb. Es war die letzte Regiearbeit vor seinem Abschlussfilm, dem Dokumentarfilm **REPORTER** (1991).

Eine zusammenhängende Handlung findet sich kaum in **DER TOD DES GOLDSUCHERS**, vielmehr werden anhand der vier Hauptpersonen unterschiedliche Konstellationen und Handlungsminiaturen ausprobiert. „Der Goldsucher“ hat immer eine Pistole dabei und sucht nach vergrabenen Dingen mit Sensationspotential – einem Nazigoldschatz, tödlichen Giftampullen, kompromittierenden Fotos einer hochrangigen Politikerin. „Die Frau, die ein Kind will“, von Beruf Kellnerin, ist seine Freundin und will ein Kind von ihm. Das Kind würde sie sich aber auch vom „Fotografen“ machen lassen, den sie auf einer Parkbank trifft, während sie beobachtet wie „der Goldsucher“ in einem See im Berliner Tiergarten nach einem Schatz taucht. „Der Fotograf“, der Aufnahmen vom DFB-Pokalfinale machen soll, glaubt, an einer tödlichen Krankheit zu leiden. Seine magersüchtige Freundin, die während der Fernsehübertragung des Spiels versucht zu meditieren, hat sich zudem eine Video-8-Kamera gekauft. Sie filmt damit den „Goldsucher“, der sie bittet, die Aufnahmen wieder zu löschen. In der letzten Personenkonstellation des Films trifft der „Fotograf“ den „Goldsucher“ auf einer Baustelle beim Graben an, erzählt ihm von seiner Krankheit und fragt nach dessen Pistole. Am Ende erschließt sich auch der Titel des Films, denn der „Fotograf“ erschießt aus Versehen den „Goldsucher“, der ihm zuvor seine Pistole gegeben und dabei versichert hat, dass diese nicht geladen sei.

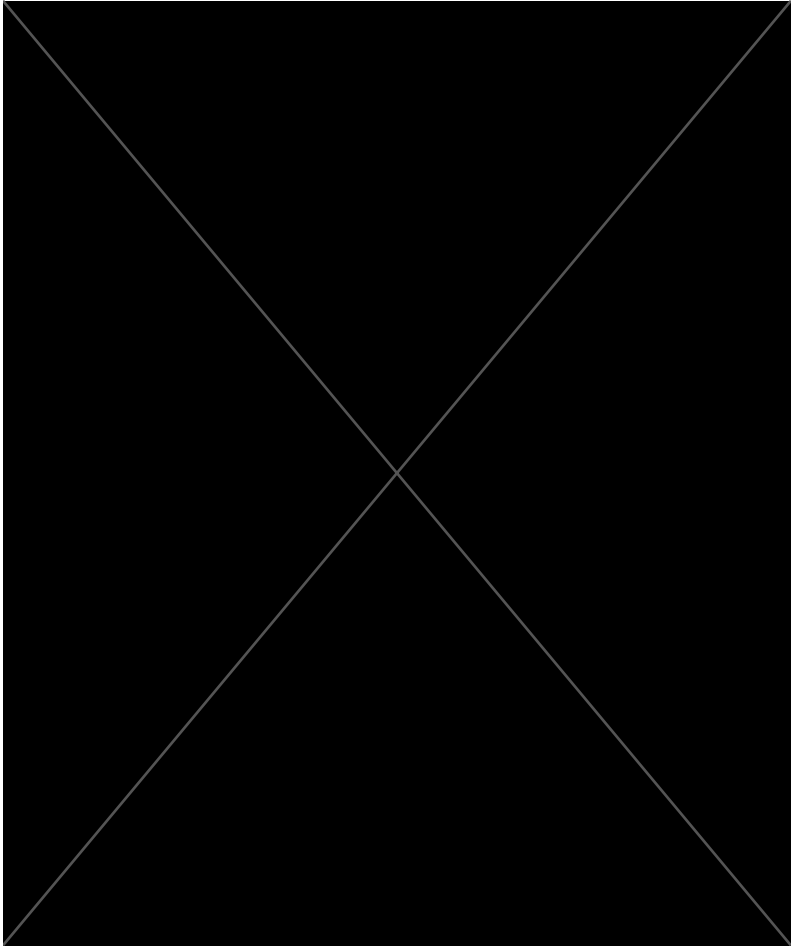
Jede der Figuren hat mit jeder anderen eine Zweierszene, dazu eine Szene alleine. Daraus entsteht, wie Michael Baute schreibt, der „phänomenal verblüffende, einfache und unvorhersehbare letzte Westberliner Abenteuerfilm **DER TOD DES GOLDSUCHERS**“.⁷

Es ist eine Art Abenteuerfilm aufgrund des spielerischen Umgangs mit Genrezitaten wie der Schatzsuche, aber noch mehr durch die völlige Offenheit der (abenteuerlichen) Handlung wie auch Blankes Herangehensweise an die Dreharbeiten.

In einem internen Schreiben vom 30. Januar 1990, in einer Zwischenphase zwischen Roh- und Feinschnitt, fasst die von Seiten der dffb mit der Produktionsabwicklung betraute Milanka Comfort die Arbeit am Film zusammen: „Im August 1989 drehte Ludger Blanke einen experimentellen Spielfilm. [...] Bei der Produktion versuchte ich, Ludger meine völlige Unterstützung zu geben, damit er größtmögliche Freiheit bei den Dreharbeiten hatte. Das Drehbuch war offen, d. h., es wurde keine genaue Länge des Films festgelegt. Das Konzept war durchdacht, aber es sollte aus der Improvisation heraus entstehen, so daß wir einen Rahmen zwischen 30–70 Minuten absteckten.“⁸ In der Endfassung wurden es schließlich

⁷ Michael Baute: Kinohinweis Zeughaus – **DER MANN AUS DEM OSTEN** und **DER TOD DES GOLDSUCHERS**. In: *newfilmkritik*, 3.9.2015. Abrufbar unter: <http://newfilmkritik.de/archiv/2015-09/kinohinweis-zeughaus-der-mann-aus-dem-osten-und-der-tod-des-goldsuchers/> (15.12.2015).

⁸ Schriftgutarchiv der Stiftung Deutsche Kinemathek (SDK): F74557_N26217_dffb.



Szenenbilder aus DER TOD DES GOLDSUCHERS: Der Goldsucher (Florian Koerner von Gustorf) und die Frau, die ein Kind will (Irina Hoppe), im Café am Neuen See. Der Fotograf (Ulrich Merkle) im Olympiastadion und seine Freundin (Annette Heins) in ihrer Wohnung. Die Frau, die ein Kind will, mit dem Fotografen auf einer Bank im Tiergarten. Der Goldsucher kurz vor seinem Tod zusammen mit dem Fotografen.

22 Minuten. In einem ersten Exposé vom 25. Mai 1989 schrieb Blanke passend zu dieser Schilderung der Improvisation: „Um es gleich vornweg zu sagen, ich weiß nicht, wie die Geschichte ausgeht.“⁹

In einem undatierten ausführlichen „Entwurf“, der noch den Arbeitstitel *Lügen* trägt, werden die Figuren charakterisiert, vieles wird erklärt und die Handlung deutlich stärker ausformuliert, als es im fertigen Film der Fall ist. Am Ende stehen folgende Sätze: „Der Film soll sich, mehr als es das Treatment vermuten läßt, über Auslassungen, Lücken und Sprünge erzählen. Mir liegt nichts an einer psychologisch glaubwürdigen Darstellung der Charaktere. Es soll kein Hehl daraus gemacht werden, daß die Schauspieler diejenigen sind, die sie als Rolle verkörpern. Sie sollen *mit* ihren Rollen, nicht *ihre* Rollen spielen. Das Identifikationsangebot für die Zuschauer wird demnach relativ gering sein. Sie sollen zuschauen. (Nicht mitfühlen).“¹⁰

In einem 2015 entstandenen Interview mit Michael Baute blickt Ludger Blanke auf den Film zurück: „DER TOD DES GOLDSUCHERS war für mich ein Versuch, möglichst viele der Sicherheiten über das Filmemachen in ihr Gegenteil zu verkehren. [...] Diese Sicherheiten, die uns damals mitgeteilt wurden und von denen wir auch wussten, dass die nicht ganz falsch sind, aber die zu reproduzieren ich keine Lust hatte. Ich habe nachts Dialoge geschrieben und den Schauspielern am Morgen gegeben. Die Idee war, dass die daran scheitern. Einmal passiert das ja auch, mit Irina Hoppe. Und das wollte ich eigentlich die ganze Zeit haben, dass die Rolle da ist, aber gleichzeitig hinter der Rolle ein Einbrechen von Wirklichkeit. Ich hatte die Spekulation, dass das produktiv wird. Und mit Florian Körner und Irina Hoppe geschah das oft, weil die das begeistert angenommen haben.“¹¹

Irina Hoppe und Florian Koerner von Gustorf – laut Baute „das alle Vorstellungen von richtigem Filmschauspiel vaporisierende Dreamteam“ – spielen „die Frau, die ein Kind will“ und den „Goldsucher“.¹² Im Treatment haben sie Namen, im Film nicht.

Schaut man sich die Tagesberichte vom Dreh an, fällt auf, dass pro Drehtag immer nur an einem Ort gedreht wurde. Für Blanke war das eine strukturelle Vorgabe,

⁹ SDK: F74557_N26217_dffb_001_001-08.

¹⁰ SDK: F74557_N26217_dffb_001_001-07.

¹¹ Ludger Blanke 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> (23.3.2016).

¹² Baute: Kinohinweis Zeughaus. Hoppe hatte von Ende der 1970er bis Mitte der 1980er Jahre selbst an der dffb studiert und blieb auch nach Abschluss ihres Studiums im Umfeld der Ausbildungsstätte aktiv, arbeitete und spielte bei diversen Projekten mit. Koerner von Gustorf produziert mit seiner Firma Schramm-Film seit Mitte der 1990er Jahre die meisten Filme von Christian Petzold wie auch von anderen Regisseuren der Berliner Schule. Der Name der Firma ist abgeleitet von Jörg Buttgereits Film *SCHRAMM* (1993), in dem Koerner von Gustorf die Hauptrolle eines Serienmörders spielte. Zudem ist er Schlagzeuger der Band „Mutter“; in *DER TOD DES GOLDSUCHERS* trägt er ein T-Shirt der Band.

die er sich gesetzt hatte und innerhalb der er versucht hat zu improvisieren. Ein weiterer Punkt war die Überlegung, alles in einem bestimmten Radius um den eigenen Wohnort zu filmen und als Darsteller Leute aus dem eigenen Umfeld und Freundeskreis zu nehmen.¹³ Gedreht wurde schließlich in Blankes Wohnung in der Pallasstraße in Schöneberg; sie wird zur Wohnung des Fotografen und seiner Freundin. Andere Drehorte wie der Lützowplatz, die Baustelle auf einem Gelände beim Bauhausarchiv am Reichpietschufer und das Café am Neuen See im Tiergarten befinden sich ungefähr anderthalb Kilometer entfernt. Die beiden zusätzlichen Drehorte, die Wohnung des „Goldsuchers“ und der „Frau, die ein Kind will“, in der Kreuzberger Graefestraße und das Olympiastadion sind weiter entfernt.¹⁴

Im Olympiastadion soll der Fotograf das DFB-Pokalfinale am 26. Juni 1989 zwischen Werder Bremen und Borussia Dortmund fotografieren – Dortmund gewann damals mit 4:1. Die dffb konnte keine Drehgenehmigung für den Innenbereich bekommen, für das Stadion insgesamt war es aber, wie Blanke schildert, kein Problem. Das Besondere ist, dass Blanke dort ohne Ulrich Merkle, den Darsteller des Fotografen, drehte. Vielmehr nahm er nur Hintergrundbilder auf, vor denen er Merkle mithilfe der längst nicht mehr gebräuchlichen Technik der Rückprojektion im Studio spielen lässt. Das ist eine Referenz an die Filmgeschichte, aber auch ästhetisch ein herausragender Moment, der in das spielerische wie distanzierte Erzählen des Films viel besser hineinpasst als eine tatsächliche Spielhandlung im Stadion.

Höhepunkt des Films ist die Szene, in der kurz vor Schluss die Wirklichkeit in die Rolle einbricht, sprich, Hoppe und Koerner von Gustorf aus ihrer Rolle fallen, lachen, improvisieren und die Szene nicht so zu Ende spielen wie im Drehbuch beschrieben. Aufgenommen am letzten Drehtag, dem 23. August 1989, erzeugt sie „einen Ton, der als Stilmerkmal vielen dieser Filme [der frühen Berliner Schule] eigen wird: ein luftiges Flanieren entlang der Grenzen zwischen Inszenierung und Dokument, zwischen Distanzarbeit durch Kunstgesten und Näheproduktion durch das Einbauen eigener Lebensrealitäten“.¹⁵

Ästhetisch scheint im fertigen Film sehr früh ein gewisser Berliner-Schule-Stil auf: strenge Einstellungen und Kadrierungen, sehr präzise gebaut und inszeniert. Sie entsprechen dem fragmentarischen Stil der Erzählung und dem Spiel der Darsteller. Kameramann Arthur Ahrweiler, Dozent an der dffb, drehte später den ersten Langfilm von Thomas Arslan, *MACH DIE MUSIK LEISER* (1994). Den Ton übernahmen die Kommilitonen Stephan Settele und Michel Freerix, bei dessen Abschlussfilm *CHRONIK DES REGENS* (1992) wiederum Blanke mitspielte; in diesen Jahren und bis heute findet sich eine Vielzahl von personellen Verbindungen unter den damaligen dffb-Kollegen. Was Blankes Film deutlich von den späteren

¹³ Vgl. Blanke im Interview mit Baute.

¹⁴ SDK: F74557_N26217_dffb.

¹⁵ Michael Baute, Ekkehard Knörer, Volker Pantenburg, Stefan Pethke, Simon Rothöhler: „Berliner Schule“ – Eine Collage. In: *Kolik Film*, Sonderheft 6, 2006, S. 8.

Formen der Berliner Schule unterscheidet, sind Witz und Ironie, das gilt für die Erzählfragmente, die selbstironische Haltung der Schauspieler zu ihren Rollen, aber auch formal im Umgang mit Film- und Genregeschichte.

DER TOD DES GOLDSUCHERS lief schließlich in München auf dem Internationalen Festival der Filmhochschulen am 25. November 1991 im Arri-Kino und kam dort im Umfeld von, wie Blanke es beschreibt, ziemlich trostlosen Hochschulfilmen, sehr gut an.¹⁶ Im Festivalkatalog findet sich einzig die folgende Charakterisierung: „Der Film handelt von der Schönheit der Welt und der Vergeblichkeit allen menschlichen Strebens.“¹⁷

In Berlin wurde DER TOD DES GOLDSUCHERS zusammen mit einem anderen Film, an den sich Blanke nicht mehr genau erinnern kann, unter dem Stichwort „Poetischer Realismus“ gezeigt, und Blanke sah sich hinterher beim Bier den Vorwürfen des anderen Filmemachers ausgesetzt, die lauteten: „So kann man doch keine Filme machen!“¹⁸ Danach lief der Film noch einmal im März 2004 in einer Reihe zur Berliner Schule im Zeughauskino und 2007 in Lissabon in einer von Olaf Möller kuratierten Reihe zum deutschen Kino der vergangenen 20 Jahre – zusammen mit DER MANN AUS DEM OSTEN.

Eine Bombe unter dem Asphalt. Christoph Willems, der Regisseur von DER MANN AUS DEM OSTEN, begann sein Studium an der dffb 1982; seit Sommer 1986 drängte ihn die Akademieleitung, sein Studium zum Ende zu bringen.¹⁹ DER MANN AUS DEM OSTEN ist sein Abschlussfilm, gedreht im Frühjahr 1988. Im Gegensatz zu Ludger Blanke gehört Willems nicht zum direkten personellen Umfeld der Berliner Schule. In der Reduktion, Fragmentierung, Entschlackung von Storyelementen wie auch im visuellen Stil weist Willems' Arbeit dennoch eine ästhetische und narrative Ähnlichkeit auf. Eric Rentschler nennt den Film folgerichtig auch in seiner „Prehistory“ der Berliner Schule, ohne näher auf ihn einzugehen.²⁰

Den Arbeitsprozess, der zu dieser Reduktion und Fragmentierung führte, kann man gut nachvollziehen, wenn man die einzelnen Drehbuchstadien mit dem fertigen Film vergleicht. Erzählt wird von dem aus Polen stammenden Roman Orloff (Andrzej Szuttenbach), der sich in der Bundesrepublik mit gefälschten Papieren eine Erbschaft erschwindelt und eigentlich weiter nach Südamerika will. Während er in einem Hotelzimmer in der Provinz auf die Weiterreise wartet, lässt er sich auf eine Video-8-Korrespondenz mit der Unternehmertochter Nicole (Karin

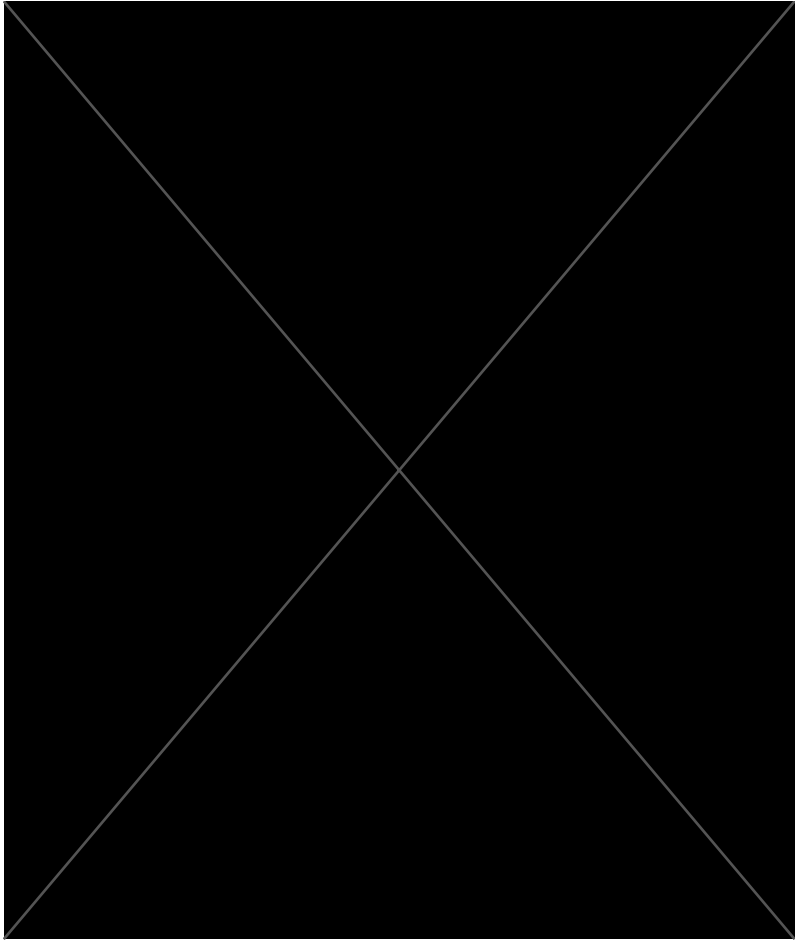
¹⁶ Vgl. Blanke im Interview mit Baute.

¹⁷ *Internationales Festival der Filmhochschulen (23.–30.11.1991)*. Katalog. München 1991, S. 38.

¹⁸ E-Mail von Ludger Blanke an den Autor, 28.8.2015.

¹⁹ Brief von Heinz Rathsack an Christoph Willems vom 22.8.1986; SDK: F97989_N26237_dffb_009_01-06.

²⁰ Vgl. Eric Rentschler: Predecessors: The German Prehistory of the Berlin School. In: Roger F. Cook u. a. (Hg.): *Berlin School Glossary. An ABC of the New Wave in German Cinema*. Chicago 2013, S. 221.



Szenenbilder aus DER MANN AUS DEM OSTEN: Roman Orloff (Andrzej Szuttenbach), Nicole (Karin Plichta) und der Vater (Hubert Hahn). Werkfotos von den Dreharbeiten mit Regisseur Christoph Willems und Kamerafrau Cinzia Bullo.

Plichta) ein, die ihm von ökonomischen Schwierigkeiten und dem Niedergang der Bimssteinproduktion in der Eifel erzählt. Er will ihr näherkommen, sie hält ihn zunächst auf Distanz. Auf einer der Videoaufnahmen entdeckt Orloff einen Männerarm, der kurz im Bild zu sehen ist – sein Argwohn ist geweckt. Anhand von „bilddetektivischen Überlegungen“²¹, die sich allein auf den Hintergrund der Videoaufnahmen konzentrieren, versucht er Nicoles Aufenthaltsort ausfindig zu machen. Der Film wandelt sich mehr und mehr zur Kriminalgeschichte – bis hin zum Show-Down. Orloff gelingt es schließlich, Nicole zu finden und aus den Fängen ihres Vaters zu befreien, der die ganze Video-8-Korrespondenz eingefädelt hat, um an Geld für sein marodes Bimsstein-Unternehmen zu kommen. Am Ende fährt das endlich zusammengekommene Paar in Orloffs altem Mercedes auf der Landstraße davon, die Gewehrschüsse des Vaters können ihnen nichts mehr anhaben: Ein klassisches Film-Happy-End.

Aus dem November 1987 ist ein Filmentwurf überliefert, der wesentliche Komponenten der Geschichte enthält, vor allem die Video-8-Korrespondenz, die die erste Hälfte des Films dominiert. Ästhetisch wäre dies ein völlig anderer Film geworden, eine Mischung aus realem Spielfilm und einer mit einer Endoskop-Kamera gefilmten Modelleisenbahnwelt. Verbunden war das mit dem Gedanken, dass, wenn man verliebt ist, man sich gewissermaßen in zwei Welten bewegt.²² Zudem weist dieses Skript einige ziemlich explizite, ja beinahe pornographische Szenen auf, die im fertigen Film ebenso wenig vorkommen wie die Modellwelt. Der Film sollte nach diesem ersten Entwurf in Berlin entstehen.²³ Die Aufnahmen mit der Endoskop-Kamera erwiesen sich schnell als zu kompliziert, so dass Willems seine Idee umarbeitete. Das ebenfalls erhaltene zweite „Filmkonzept“ trägt kein Datum, entspricht aber in groben Zügen dem fertigen Film.²⁴

DER MANN AUS DEM OSTEN hat nichts mit dem durch den Fall der Berliner Mauer veränderten Zeitgeist zu tun, trotz des veröffentlichten Produktionsjahres 1990. Aus den Produktionsunterlagen wird ersichtlich, dass die Dreharbeiten schon zwischen dem 2. April und dem 8. Mai 1988 in den Dörfern Kottenheim und Ochtendung in der Nähe von Koblenz stattfanden.²⁵ Das ist die Region, aus der Willems stammt; die Crew übernachtete während der Dreharbeiten bei seiner Mutter.²⁶ Im „Filmkonzept“ ist die Hauptfigur zudem kein Pole, sondern ein geflohener DDR-Bürger. Das Casting des in West-Berlin lebenden Polen Andrzej

²¹ Matthias Dell: Nichts stimmte. Nur der Film. Wiederentdeckung DER MANN AUS DEM OSTEN erzählt über Aufbruch und Verunsicherung nach der Wende. In: *tageszeitung*, 23.7.2015.

²² Auskunft von Claudia Relota über ein Gespräch mit Christoph Willems (E-Mail an den Autor, 21.8.2015).

²³ Filmentwurf 9.11.1987, SDK: F97989_N26237_dffb_002_01-06.

²⁴ Filmkonzept (undatiert), SDK: F97989_N26237_dffb_004_01.

²⁵ Drehplan, SDK: F97989_N26237_dffb_003_01.

²⁶ Auskunft von Christoph Willems, 1.9.2015.

Szuttenbach, der im Gegensatz zu den anderen Darstellern schauspielerische Erfahrungen mitbrachte, verschob diese Dimension. Szuttenbach und Karin Plichta hatten sich auf eine Anzeige in der *taz* gemeldet, die Willems zur Darstellersuche geschaltet hatte. Man merkt die vorhandene bzw. fehlende Schauspielerefahrung in der Videokorrespondenz durchaus, was vor allem aus heutiger Sicht zum Nachdenken über Selbstdarstellungen anregt, wenn man sich selbst filmt – darin steckt schon ein einiges von den mittlerweile alltäglich gewordenen Selbstinszenierungen auf Plattformen wie YouTube, die oftmals Zeugnis eines nur mäßig-geglückten Versuchs sind, eigene Wunschbilder oder Projektionsflächen für ein Gegenüber zu gestalten. Die Rolle von Nicoles Vaters übernahm ein Laie aus der Umgebung der Drehorte, der Willems an den Mörder in Alfred Hitchcocks *REAR WINDOW* (1954) erinnerte.²⁷

Was beim Vergleich der Produktionsunterlagen mit dem Film auffällt und was *DER MANN AUS DEM OSTEN* mit *DER TOD DES GOLDSUCHERS* gemein hat, sind Konzentration und Reduktion. Oder, wie Dominik Graf, einer der Verehrer von *DER MANN AUS DEM OSTEN*, einmal schrieb: „[E]s geht gnadenlos genau zu“²⁸. Die Figuren und die Handlung werden im Script viel expliziter ausgebreitet, es wird viel mehr erklärt, als dies im fertigen Film der Fall ist.

Gerade der Verzicht auf Erklärungen macht den Film so herausragend. Es ist die Konzentration auf etwas Wesentliches, ein einfaches, beinahe zwangsläufig ablaufendes Erzählen in großen Blöcken, ohne kleinteilige Montage oder viele Kamerabewegungen, eine Klarheit in der Narration wie der Ästhetik. All das sind auch Merkmale der Berliner Schule. Christian Petzold bezeichnet diese Suche nach einer Klarheit als einen im Laufe der Filmgeschichte verschütteten Weg, den man erst wieder freilegen muss. Als Beispiel nennt er die Klarheit in den Western von John Ford, „die dann durch den Italowestern völlig zerstört wurde. Es gibt immer einen historischen Moment, der zugeschüttet wird, zu dem man aber wieder zurückmuss.“²⁹ Auch Rainer Knepperger, Autor, Filmemacher und Fan von *DER MANN AUS DEM OSTEN*, rühmt die Klarheit und Erhabenheit der Konstruktion. Er beschreibt die Freiheit, die der Film ihm als Zuschauer lässt, die Freiheit zu schauen, die einen Teil der Radikalität des Films ausmacht. Knepperger's Begeisterung ist unverhohlen: „*DER MANN AUS DEM OSTEN* ist ein unbekannter Klassiker [...]. Eine Bombe unter dem Asphalt, die bei filmhistorischen Grabungen früher oder später hochgeht. Weil ihr Zünder sich nicht entschärfen lässt.“³⁰

²⁷ Ebd.

²⁸ Brief von Dominik Graf an Christoph Willems vom 6.6.1992; Privatbesitz Christoph Willems.

²⁹ Christian Petzold im Gespräch mit Michael Baute: Collage. „Berliner Schule“ an der dffb 1984–95. Teil I: Die Akademie. (2016) Abrufbar unter: <https://dffb-archiv.de/editorial/berliner-schule-dffb-1984-95-teil-i-akademie> (23.3.2016).

³⁰ Rainer Knepperger: Kottenheim, postlagernd. So unpräzise wie eine römische Wasserleitung: Christoph Willems' *DER MANN AUS DEM OSTEN* harret seiner Wiederentdeckung. In: *Cargo*, Nr. 4, 2009, S. 77.

Radikal ist beispielsweise die mehrminütige Autofahrt gegen Ende des Films: Roman Orloff versucht den Ort zu finden, an dem sich Nicole aufhalten müsste. Er hat ein von einem Video abfotografiertes Polaroidfoto der Landschaft. Während der Autofahrt, die in Echtzeit durch das hintere Fenster gefilmt wurde, nähern sich das Bild im Fenster und das Polaroidbild nach und nach an, bis sie deckungsgleich sind.

Orte, Räume, Distanzen und die Zeit im Raum gewinnen hier eine besondere Bedeutung. Auch das sind Merkmale der Berliner Schule: ein starker Bezug zur Realität eines konkreten Ortes zu einer bestimmten Zeit. Beispiele dafür sind der im Film beiläufig vorkommende Männerchor Kottenheim, der im Gasthaus zum grünen Wald, dem Hauptdrehort, probt, der Quelle-Shop, der Autoverkäufer oder die darniederliegende Bimssteinfabrikation in Ochtendung.

DER MANN AUS DEM OSTEN nimmt aber auch Elemente diverser Genres auf: Film Noir, Detektivgeschichte, Liebesfilm, vielleicht sogar romantische Komödie, denn amüsant ist er. Auch steckt in seiner grundlegenden Erzählstruktur ein Märchenfilm: Ein Ritter macht sich auf, um eine Prinzessin zu retten.

Im Januar 1990 feierte DER MANN AUS DEM OSTEN auf dem Filmfestival Max-Ophüls-Preis in Saarbrücken seine Premiere und wurde nach Angaben von Christoph Willems vom Publikum sehr gut aufgenommen. Da der Film nicht Teil des Wettbewerbs war, sondern im Kurzfilmprogramm gezeigt wurde, blieb die mediale Aufmerksamkeit gering. Zeitgenössische Rezensionen scheint es keine zu geben, nur später entstandene Texte. Der Film besitzt heute eine Fangemeinde und wird hin und wieder im Kino aufgeführt: Dominik Graf hatte ihn bald nach seiner Entstehung bei einer von Peter Lilienthal organisierten Sommerakademie in Berlin gesehen und war sprachlos, 1996 lief er in Köln, 2007 in Lissabon, im Sommer 2015 zweimal in Berlin.

Seit März 2016 ist DER MANN AUS DEM OSTEN in voller Länge als Videostream auf der Präsentationsseite des dffb-Archivs verfügbar.³¹ Wenn schon nicht im Kino, so wird er vielleicht im Internet sein wohlverdientes Publikum finden. Bleibt zu hoffen, dass auch DER TOD DES GOLDSUCHERS diese Aufmerksamkeit und Zugänglichkeit bekommen wird, denn bislang ist er noch nicht einmal im Filmportal verzeichnet.³² Eine weitere filmhistorische Zeitbombe.

DER TOD DES GOLDSUCHERS

BRD 1989–90 / Regie, Drehbuch: Ludger Blanke / Kamera: Arthur Ahrweiler, Georg Fick / Ton: Stephan Settele, Michel Freerix [Michael Freericks] / Schnitt: Dörthe Völz / Tonmischung: Martin Steyer / Negativschnitt: Barbara Cordts / Aufnahmeleitung: Karin Ullrich / Produktion: Milanka Comfort (dff) / Darsteller: Annette Heins (Die Freundin des Fotografen), Irina Hoppe (Die Frau, die ein Kind will), Ulrich Merkle (Der Fotograf), Florian Körner

³¹ <https://dffb-archiv.de/dffb/der-mann-aus-dem-osten> (23.3.2016).

³² Stand: 8.8.2016.

[Koerner von Gustorf] (Der Goldsucher) / Drehzeit: 26.6. und 2.8.–23.8.1989 / Drehorte: Berlin (Olympiastadion, Neuer See im Tiergarten, Reichpietschufer, Pallasstraße, Lützowplatz, Graefestraße) / TV-Ausschnitt aus der Übertragung des Pokalfinales 1989 zwischen Werder Bremen und Borussia Dortmund, Torschütze: Norbert Dickel nach Vorlage von Frank Mill, Torwart: Oliver Reck, Dank an die Sportredaktion des SFB-Fernsehens / Für Thomas Arslan, Helmut Bauer, Dagmar Benke, Harun Farocki, Marin Martschewski, Hermann Öchtering, Christian Petzold und Ulla / Festivalaufführung: 25.II.1991, Arri-Kino, Internationales Festival der Filmhochschulen, München (23.–30.II.1991).
Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 16mm, 251 m, 22 Minuten

DER MANN AUS DEM OSTEN

BRD 1988–90 / Regie, Drehbuch, Schnitt: Christoph Willems / Kamera: Cinzia Bullo, Christoph Willems / Ton: Georg Maas / Musik: Volkslied „Schöne Mariza“, gesungen vom Männerchor Kottenheim; „Cowboy of the Space“ komponiert und gesungen von Andrzej Szuttenbach / Licht: Andreas Harnach / Mischung: Martin Steyer / Produktion: Leonid Wawiloff, Joachim Rothe, Hans Müller (dffbb) / Darsteller: Andrzej Szuttenbach (Roman Orloff), Karin Plichta (Nicole), Hubert Hahn (Vater), Hermann May (Autoverkäufer) / Drehzeit: 2.4.–8.5.1988 / Drehorte: Kottenheim, Ochtendung (Rheinland-Pfalz) / Festivalaufführung: 24.I.1990, Filmfestival Max-Ophüls-Preis, Saarbrücken (24.–28.I.1990).
Kopie: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 16mm, 570 m, 52 Minuten.