

17. internationales forum des jungen films berlin 1987

3

37. internationale
filmfestspiele berlin

DrehOrt Berlin

Land	Bundesrepublik Deutschland 1986/87
Produktion	Journal Film Klaus Volkenborn KG SFB/WDR
Buch und Regie	Helga Reidemeister
Kamera	Lars-Peter Barthel
Kameraassistentz	Régis N. Bonvillain Judith Kaufmann
Musik	Andi Brauer
Ton	Katharina Rosa
Schnitt	Dörte Völz
Schnittassistentz	Susanne Peuscher
Ton-Schnitt	Clarissa Ambach
Mischung	Hans-Dieter Schwarz
Trick	Herbert Schramm
Aufnahmeleitung Berlin (DDR)	Konstantin Münz
Produktionsleitung	Thomas Dierks
Redaktion	Christa Vogel Alexander Wesemann
Uraufführung	1. 3. 1987, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	35 mm, Farbe, 1:1.33
Länge	113 Minuten

Helga Reidemeister zu ihrem Film:

'DrehOrt Berlin' ist mein subjektiver Blick zu Menschen in Berlin (West und -DDR). Geprägt sind meine Beobachtungen und Einsichten durch persönlich erfahrene Konfrontation krasser, sozialer Gegensätze und politischer Haltungen bei den verschiedenen Menschen, die ich getroffen habe. Einige – wie meine Mutter – sind mir lange vertraut durch ihre Geschichte aus den dreißiger Jahren in Berlin. Andere habe ich erst durch die Arbeit am Film kennengelernt: den Maurer-Brigadier aus Berlin-Mitte, den Liedermacher vom Prenzlauer Berg oder den Schrott-abwracker vom Spandauer Nordhafen, die Trümmerfrau auf dem Friedhof im Wedding am 17. Juni ...

Die Personen in 'DrehOrt Berlin' sind für mich Herausforderung – quer durch Generationen, soziale Klassen, quer durch zwei gegensätzliche Gesellschaftssysteme –, dem nachzuspüren, was an Erinnerung, Geschichtsverständnis und Alltagsperspektive in

Ost und West lebendig ist, was an alten und neuen Träumen und Hoffnungen zum Vorschein kommt, an dem Ort, von dem der Zweite Weltkrieg ausging. Welche Spuren hat diese Tatsache im 'Bild' der Stadt hinterlassen – im Bewußtsein der Menschen? Welche E i n s i c h t e n, bezogen auf die Teilung der Stadt?

Die ganz normalen Verwirrungen Anmerkungen einer Dramaturgin

Von Christa Vogel

Sicher kann man einen ganz anderen Film über Berlin machen als diesen, der in den letzten eineinhalb Jahren entstanden ist, sich immer wieder verändert hat, der Schwierigkeiten hatte, wie sie eben eine geteilte Stadt mit sich bringt. Spannend jedenfalls war es. Wir wollten ja etwas von der ganzen Stadt erzählen, nicht nur von der halben westlichen. Unbequemeres aufspüren, Fragen stellen, uns von alten Klischeevorstellungen absetzen. Da erhielten wir gleich zu Anfang, als wir noch auf der Suche nach möglichen Geldgebern waren, den guten Rat, wir sollten „doch lieber an der Mauer haltmachen, das stiftet nur Verwirrung, in der DDR zu drehen“. Wenn das Verwirrung mit sich bringt, dann ist/war sie gewollt. Daß man damals für so ein Projekt im Sender besonders kämpfen mußte, versteht sich ja wohl von selbst.

Aber wie ist das Phänomen dieser zwei Städte in einer überhaupt zu fassen in nur einem Film, wie mit Klischees umgehen, die sich seit dem kalten Krieg hartnäckig in vielen Köpfen als Feindbilder festgesetzt haben. Wie kann man die jahrelangen Verhärtungen aufbrechen, die Vorurteile und die Unwissenheit bei den 'Wessies', die nicht gewollte Unwissenheit bei den 'Ossies'. Wie die fast ins Unterbewußte getauchte Angst voreinander und die Unsicherheit miteinander auflösen? Warum wissen die im anderen Teil der Stadt trotzdem so viel mehr über uns, als die meisten hier über die Menschen, die Kultur, die Lebensbedingungen, das Selbstwertgefühl der da drüben? Wer nimmt z.B. die Chance wahr, ins Theater zu gehen, wer kennt die Filmhochschule, das Filmmuseum, die Akademie der Künste mit ihren Filmvorführungen und öffentlichen Diskussionen, das 'Babylon' gegenüber der Volksbühne (vergleichbar dem Kino 'Arsenal' in Schöneberg) oder wer weiß auch nur, wie man sich ein Mehrfachvisum besorgt.

Mit Bestürzung haben wir in vielen Diskussionen diesseits und jenseits der Mauer erfahren, was für innere Mauern sich aufgetürmt haben.

Wir suchten nach Menschen, die ein bestimmtes historisches oder kritisches Bild von dieser Stadt haben und nach Bildern, die diese ihre Sicht lebendig machen. Die Wahl ist und bleibt subjektiv, von der Nähe und dem Zugang der Personen zu der Filmemacherin bestimmt und – wie gesagt – mit keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit.

Eine Frage aber war immer wesentlich: Wie gehen die Bürger beider Berlin mit der Grenze um, mit dem Begriff der Freiheit, was wünschen sie sich, was haben sie für Träume, Hoffnungen?

Wie steht es mit dem Wunsch nach Miteinander, nach gegenseitigem Akzeptieren wenigstens. Wir haben die Erfahrung gemacht, daß viele Kompromisse, viel Umdenken notwendig sind, sicher auch viele Umwege gegangen werden müssen von uns allen ...

Aus einem Gespräch mit Helga Reidemeister über ihren Film 'DrehOrt Berlin'

Sabine Techel: Im Film 'DrehOrt Berlin' ist der Ort groß geschrieben. Mich würde interessieren, wie sich bei Dir die Vorstellung gebildet hat, die Leute und den Ort zusammenzubringen ...

Helga Reidemeister: Ich hab' zu Berlin immer eine ganz eigenartige, tiefe Verbundenheit empfunden und zugleich eine ganz enorme Zerrissenheit gespürt. Wenn ich einen Spielfilm machen würde, hätte ich versucht, diese Zerrissenheit zu gestalten. Aber da ich im Moment noch dokumentarisch arbeiten will, weil ich für mich in unmittelbarer Nähe an der Realität am meisten lernen kann, habe ich versucht, durch verschiedene Personen etwas von dem, was ich in den letzten 25 Jahren in Berlin beobachtet und erfahren habe, auszudrücken.

S.T.: Ich glaube, daß man in jeder Art von schöpferischer Arbeit viel von dem wiederfindet, was man selber mitbringt. Ich denke, Du siehst in den Leuten natürlich Sachen, die Dich beschäftigen. Spannend an dem Film ist aber, daß die Personen eine große Eigenständigkeit bekommen. Das ist bei einer dokumentarischen Arbeit gar nicht selbstverständlich, daß sie Authentizität gewinnen. Die erreicht man ja nicht dadurch, daß man Kamera und Mikro hält, das geht ja durch Bearbeitungsprozesse ...

H.R.: Ich habe ein Grundvertrauen in Personen, daß sie sich öffnen, wenn man mit Kamera und Ton hinkommt. Und für mich ist es jedesmal ein Erlebnis, wenn diese Autorität der Produktionsmittel dann weiter keinen Eindruck macht. Da gibt's ja z.B. Momente, wo man merkt, daß die Geräte und auch wir als Filmemacher überhaupt keine Rolle spielen, die Menschen sind ganz nah bei sich, und wir sind nur das auslösende Moment, über sich zu sprechen. Und das ist jedesmal eine wirkliche Freude. Ich habe manchmal auch die Kritik erfahren, du hast die Personen als Meinungsträger funktionalisiert für deine eigenen Vorstellungen ... Wenn ich es geschafft habe, eine Nähe und Öffnung z.B. bei meiner Mutter auszudrücken oder auch bei Waltraut und Wolfgang, dann beruht das auf einer Vertrauensbasis, die nicht gestört werden konnte durch die Anwesenheit von Kamera- und Tongeräten. Die Eigenständigkeit und Selbständigkeit der Personen drückt sich in dieser Öffnung am deutlichsten aus.

S.T.: Wenn man mit dem Finger auf jemanden zeigt, weisen drei auf einen zurück ...

H.R.: ... Ein Wesensmerkmal der Menschen in Berlin nenne ich die Blockade-Neutralität. Dieser unglaubliche Überlebenswille, diese Überlebensphantasie, egal wie weit die Leute wirklich Verdrängungskünstler sind, wie meine Mutter z.B.

S.T.: Hast Du Dir gezielt überlegt, welche Leute Du nicht dabei haben willst?

H.R.: Ich hätte auf gar keinen Fall Lust, Leute in dem Film zu haben, die resigniert, perspektivlos oder desinteressiert sind, bezogen auf die Geschichte, auf die jetzige politische Situation. Natürlich habe ich Leute gesucht, die Position zur Teilung beziehen, zu dem 'Rest-Berlin', und die auch nicht immer nur mit der Westbrille auf Ost-Berlin blicken, sondern Ost-Berlin als Hauptstadt der DDR anerkennen – es wird ja schließlich Zeit.

S.T.: Mir ist aufgefallen, daß es im Film den Unterschied gibt zwischen Leuten, die Du gefunden und die Du gesucht hast.

H.R.: Gesucht habe ich Personen natürlich in Ost-Berlin ...

S.T.: Ich glaube z.B. auch, daß Deine Mutter zu denen gehört, die Du gesucht hast, wo Du einer Vorstellung einer Person gezielt nachgehst. Dann gibt es aber Leute, wie die winkende Frau vor dem Intimkino am Zoo und die Frau mit Regenschirm auf dem Friedhof am 17. Juni – das meine ich mit gefunden, und ich finde es schön, daß beides drin ist, aber diese Personen machen für mich genau den Unterschied zwischen Suchen und Finden aus.

H.R.: Niemand von den gesuchten Personen war für mich rechtslastig – das war mir wichtig. Bei den gefundenen Personen dagegen hatte ich das Gefühl, wenn du den nicht aufnimmst, dann schließt du die Augen vor der Realität. Z.B. die Kassiererin im

Intimkino, die das 'schöne Gleichmäßige' liebt. Meine Frage und ihre Antwort sind nicht mehr im Film, weil ich dachte, man kann sich gar nicht vorstellen, daß die Realität so banal ist – ich hatte sie gefragt, ob sie sich West-Berlin ohne Panzer vorstellen kann – „da hätte ich Angst, daß uns die Russen kassieren“. ... Das 'Finden' war übrigens immer auch abhängig von der spontanen Reaktion der Mitarbeiter. Bei so einem Film sollte man wissen, daß er in hohem Maß mitgetragen wird von allen Mitarbeitern. Sicher viel mehr als beim Spielfilm, weil dort arbeitsteiliger gearbeitet wird und alles präziser vorbestimmt ist ...

S.T.: Ich würde gern noch über die Bilder reden. Da ist ja eine Menge zum Gucken. Und zum Teil auf eine schöne Art um die Ecke gedacht und montiert.

H.R.: Ich bin ja auch permanent auf der Suche – ein 'fortgesetzter Versuch' (Christa Wolf) nach dem anderen ist dieser Film.

S.T.: Ich denke, wichtig ist, daß Du nicht eine Erfahrung vermittelst, sondern als erstes Erfahrungen selber machen willst und die Hingabe mitbringst. Das ist etwas, was sich wesentlich mitteilt. ...

H.R.: Eigentlich komme ich zu jeder Person mit leeren Händen. Ich habe zwar eine Vorstellung, daß diese Person mir etwas geben wird, aber ich weiß nie genau, was es sein könnte. Z.B. bei Waltraut und Wolfgang, diese spürbare Traurigkeit, die sich da plötzlich ausgedrückt hat. Dieser Zustand war mir bekannt aus meiner Zeit als Sozialarbeiterin im Märkischen Viertel nach 1968. Die Traurigkeit von Nichtprivilegierten, die festsitzen in ihren Sozialbauwohnungen und sehr deutlich spüren, sie gehören nicht dazu, deswegen dauernd von unbefriedigten Bedürfnissen und Träumen reden, auch wenn sie fast im Konsum ersticken.

S.T.: ... In unserem Land hat die Abschaffung von Erfahrung eine perfektionierte Tradition. Ich glaube, das, was Du privilegiert und nichtprivilegiert nennst, hat viel zu tun mit der Abschneidung von der Möglichkeit, noch Erfahrungen zu machen, was uns dann niemand mehr nehmen kann ... Das zeigt sich auch bei diesen jungen Leuten. Was sie sagen, klingt wie abgehoben, und man hat dann selber die Chance zu spüren, was an Mangel schon entstanden ist in ihrem Leben. ... Ich glaube, daß eine Stärke der Bilder Deines Films darin besteht, daß sie an Ost- wie Westberlin etwas für mich sehr spezifisches zeigen, den Aggregatzustand der permanenten Baustelle, der immer neuen Aufbauansätze, die nebeneinander existieren und die sich überhaupt nicht zueinander verhalten. Das erscheint mir wie eine Metapher für die ganze Stadt. Dieser Eindruck – ist das etwas, was Du Dir mit dem Kameramann erarbeitet hast? Die Unfertigkeiten, die vielen Inseln, die nebeneinander entstehen, die Insel Autobahn, die Insel Kraftwerk –

H.R.: – die Insel Radarstation –

S.T.: Diese Berlinbilder, das sind alles Inseln.

H.R.: Stimmt, aber das haben wir nicht vorher besprochen, obwohl wir viel miteinander gesprochen haben: aber wir hatten keinen Begriff für die Bilder, die wir machen wollten. Der Kameramann Lars-Peter Barthel sagte, er stelle sich Bilder vor, die eine bestimmte 'Würde' haben müßten – da wurde ich hellhörig, weil ich den Begriff in diesem Zusammenhang noch nie gehört hatte. Er kommt von der Filmhochschule Babelsberg/Berlin-DDR, und da trafen sich ganz unterschiedliche Erfahrungen und Sichtweisen.

S.T.: In meinem Verständnis hat das Reden über Erfahrungen, die nicht mehr zugelassen werden, sehr viel mit Politik zu tun. Ich bekomme soviel fortschrittlich gemeinte Filme zu sehen, in denen aber ästhetisch mindestens das Gegenteil passiert, das ich finde, ein fortschrittlich gemeinter Film, der bestimmte Erfahrungen nicht zuläßt, ist ein reaktionärer Film. Das finde ich eminent politisch. Mir fällt da Benjamins These ein, dem Faschismus gehe es um die Ästhetisierung der Politik, und notwendig sei eine Politisierung der Kunst. Ich finde, das Vermögen, ohne ein vorformuliertes Konzept diese Inseln z.B. herauszuarbeiten, indem das entsteht, ohne daß es von den Absichten abhängig geworden ist, ist politisch viel brisanter, als ein Satz, der sich zu etwas bekennt.

H.R.: Vielleicht meinst Du ein Bild von der Mauer, das ich sehr liebe, obwohl mir ein Kollege gesagt hat, hüte dich vor diesen Klischees und zeige die Mauer nicht, die muß, wenn, dann im Kopf entstehen. Und dieses Bild drückt mein eigenes Gefühl aus, das ich gelernt habe seit '61, mich der Mauer gegenüber 'verständlich' zu verhalten in dem Sinne, wie das der Maurerbrigadier Andreas ausdrückt, „daß wir uns gegenseitig akzeptieren, das möchte sein“. Das ist für mich eine sehr wichtige Aussage in dem Film, weil sie meinen eigenen Nerv trifft. Ich wollte nicht mehr erreichen mit dem Film und wollte auch mit den Bildern nicht mehr erreichen. ...

Ich kann dieses Klischee, daß man hier eingeschränkt ist und eingengt, am besten damit aufbrechen, daß ich zeige, wieviel Weite und wieviel Landschaft in Berlin ist, ob das jetzt Stadtlandschaft ist, z.B. vom Reichstag aus aufgenommen oder vom Grunewaldturm Richtung Spandau und Havel oder vom Postscheckamt Richtung Alexanderplatz. Berlin ist vom geistigen und politischen Klima her eine weite Stadt, und das drückt sich auch im weiten Atem der Bilder aus, die eine bestimmte Sehnsucht, einen Traum tragen: und das in dem scharfen Kontrast zwischen Winterlicht und Eis, Sonnenaufgang im Mai oder Sommerblick im Juli. Diese unterschiedlichen Jahreszeiten und Ausblicke auf die Stadt sollen emotional etwas aufbrechen, was einen z.B. auch hindert, leicht den Schritt nach Ost-Berlin zu machen. Die Mauer ist ja eine hervorragende Projektionsmöglichkeit für all das, was man selbst nicht schafft an Mobilität, an 'überschreitendem Denken' (Ernst Bloch). Aus der Perspektive 'ein Standpunkt ist kein Stehpunkt, sondern ein Gehpunkt' (E.B.) sehe ich die Bilder – bei aller Kraft und Schönheit drücken sie nicht den Status Quo aus, und wenn, dann als Reibung. Z.B. die Morgendämmerung im Juli vor einer Gewitterwand oder die Panoramatotalen vom Postscheckamt Richtung Alexanderplatz. Das sind Bilder, die z.T. unter großen Mühen entstanden sind, in dem Bewußtsein, das geht ganz schnell daneben in deskriptive, malerisch festgefahrene Bilder. Diese Sehnsucht, diese Unruhe, sich weiter zu bewegen, sich weiter zu entwickeln, das haben wir versucht auszudrücken. ...

S.T.: ... der Film sucht ästhetisch den großen Horizont und die große Vorstellung im Sinne von Imagination. ... Die Kamera zeigt uns vieles, was wir oft physisch gar nicht mehr wahrnehmen können. ... Ich entsinne mich an den Schwenk, der auf der gegenüberliegenden Straßenseite anfängt, dann hochgeht, rübergeht und wieder runtergeht auf das Geschäft von Waltraud und Wolfgang. Ich finde, daß das Raum zeigt, daß das Arbeitsweise zeigt. Es hat was von dem, was Brecht vom epischen Theater fordert, indem der Gestus des Erzählens mitgeliefert wird, wo aus Ort und Person das Ganze gemacht wird, das sie sind, da finde ich die Kamera großartig. ... Jetzt gibt es bestimmt was, was ich Dich nicht gefragt habe, was Dir sehr wichtig ist.

H.R.: Ich habe mir Mühe gegeben, jedenfalls auch mein Kind in einer bestimmten Aufklärung zu erziehen, und ich bin betroffen, daß ihre eigene Unlust überwiegt, statt irgendwann mal eine Sehnsucht zu äußern, sich mit Freunden zu verabreden, mal mit der S-Bahn nach Köpenick, nach Grünau oder zum Müggelsee zu fahren. Es tauchen alle möglichen Wünsche nach fernen Ländern auf, nach Skireisen. Aber was das Nächstliegende wäre, das taucht nicht auf. Ich meine, wenn man am Savignyplatz seit Kleinkindzeiten gesessen hat in der Pizzeria und sieht die S-Bahn fahren und kriegt nie Lust, mal in so einen Zug zu steigen und dahin zu fahren, wo er hinfährt, das ist für mich wirklich ein Phänomen. Und in bestimmter Weise soll der Film für unsere Kinder ein Anstoß sein: Mensch, macht Euch mal auf die Socken und geht mal los und sucht mal selber, was ihr finden könntet. Ob das funktioniert, weiß ich nicht. Mein größtes Anliegen ist, daß ich in den jüngeren Leuten Fragen wecke, mit welcher Mauer im Kopf leben wir hier eigentlich in West-Berlin? Mit was lassen wir uns eigentlich füttern und abspesen in der Schule und in den Medien?

Das Gespräch mit Helga Reidemeister führte Sabine Techel, geboren 1953 in Berlin, freie Autorin.

Lesenswertes

Wer durch den Film neugierig wurde auf 'Heimatkunde' und die eigenen 'Geschichtslöcher auffüllen' möchte, findet hier eine kleine Auswahl alter und ganz neuer Bücher, die für mich aufklärend, interessant und wichtig wurden. Vieles, das ich in der Schule so nicht sehengelernt habe, an geschichtlichen Zusammenhängen und 'Stadt-Ansichten' zum Thema Berlin (Preußen/BRD/DDR), konnte ich hier entdecken. **H.R.**

Heinrich Heine, 'Briefe aus Berlin (1822/23)', Eulenspiegel Verlag, Berlin

Klaus Wagenbach, 'Vaterland, Muttersprache' (Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1945 bis heute. Ein Nachlesebuch: offene Briefe, Reden, Aufsätze, Gedichte, Manifeste, Polemiken ...), Quartheft 100, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin

Jürgen Kuczynski, 'Dialog mit meinem Urenkel' (Neunzehn Briefe und ein Tagebuch), Aufbau Verlag, Berlin und Weimar

Irene Böhme, 'Die da drüben' (Sieben Kapitel DDR), Rotbuch Verlag, Neuwied und Berlin

Maxie Wander, 'Guten Morgen, du Schöne' (Frauen in der DDR. Protokolle mit einem Vorwort von Christa Wolf), Luchterhand Verlag

Heinz Knobloch, 'Angehaltener Bahnhof' (Fantasiestücke, Spaziergänge in Berlin), Verlag Das Arsenal, Berlin

Günter Gaus im Gespräch mit Stephan Hermlin, Freibeuter Nr. 22, Verlag Klaus Wagenbach

'Trümmer/Träume/Truman', Bilderlesebuch, Verlag Elefanten Press, Berlin

Bernt Engelmann, 'BERLIN – Eine Stadt wie keine andere', Verlag C. Bertelsmann, München

Biofilmographie

Helga Reidemeister, geb. 1940 in Halle/Saale. 1960 - 65 Studium an der HdK, Berlin (freie Malerei); 1973 - 78 Studium an der DFFB (Deutsche Film- und Fernsehakademie).

Filme

1974-1977 *Der gekaufte Traum*
Farbe, 8 1/2 Blow up 16 mm, 87 Minuten
Portrait einer Arbeiterfamilie aus dem Märkischen Viertel. (Forum 1977)

1978-1979 *Von wegen Schicksal*
SW, 16 mm, 117 Minuten
Portrait einer Arbeiterfrau aus dem Märkischen Viertel. (Forum 1979)

1980-1983 *Karola Bloch*
Fragment eines Portraits
„Dann nimmt die Frau die Geschicke selbst in die Hand“
Teil I, SW, 16 mm, 43 Minuten (WDR III)
Karola und Ernst Bloch – Die Tübinger Zeit
Teil II, SW, 16 mm, 43 Minuten (SDR/ARD)

1982-1983 *Mit starrem Blick aufs Geld*
Farbe, 16 mm, 104 Minuten
Portrait eines Mannequins. (Forum 1983)

1985-1987 *DrehOrt Berlin*

In Vorbereitung:

Rudi Dutschkes Kinder – auf der Suche nach seinen Spuren

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: graficpress, berlin 31, detmolder str. 13