

27. internationales forum des jungen films berlin 1997

60

47. internationale
filmfestspiele berlin

FUCK HAMLET

Land: Deutschland 1996. **Produktion:** Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin. **Regie, Buch:** Cheol-Mean Whang. **Kamera:** Roland Bertram. **Schnitt:** Yvonne Loquens. **Ausstattung:** Isabel Ott. **Ton:** Jörg Höhne.

Darsteller: Till Sarrach, Marion Bordat, Oliver Marlo.

Format: 16mm, Schwarzweiß. **Länge:** 88 Minuten.

Uraufführung: 28. September 1996, Filmkunst 66, Berlin.

Weltvertrieb: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin GmbH, Heerstr. 18-20, 14052 Berlin. Tel. (49-30) 300 90 40. Fax (49-30) 300 90 461.

Inhalt

Berlin, sechs Jahre nach dem Mauerfall. Das Stadtbild der permanenten Baustelle hat schon lange seine Symbolkraft für den Aufschwung verloren. Arbeitslose und bettelnde Obdachlose gehören zum gewohnten Erscheinungsbild. 'Sparen' heißt das Zauberwort. Am härtesten ist die Kultur der Stadt von der Sparpolitik betroffen.

Der arbeitslose Schauspieler Till steht vor Sonnenaufgang auf und wiederholt täglich das gleiche Ritual: Auf dem Dach trägt er Hamlets Monolog vor. Wird seine allmorgendliche Zeremonie ihm helfen, ein Engagement zu bekommen?

Der Regisseur über den Film

Ich habe mich immer gewundert, daß es so wenige neue Filme gibt, die die Stadt Berlin wirklich zum Schauplatz machen. Dabei ist Berlin, die *Sinfonie der Großstadt* von heute so interessant und attraktiv, daß es viel mehr Aufmerksamkeit verdient hätte. Natürlich gibt es viele Filme, die in Berlin gedreht wurden, aber darin ist die Stadt nicht viel mehr als eben ein Drehort. Ihre charakteristische Atmosphäre kommt kaum zum Vorschein. Deshalb sollte Berlin in meinem Film die Gelegenheit erhalten, sich selbst darzustellen.

Berlin war die letzte Station meines Aufenthalts in Deutschland. Mit dem Film wollte ich mich von diesem Land und zugleich von einem wichtigen Abschnitt meines Lebens verabschieden.

So ist das Berlin meines Films überlagert von vielen anderen, persönlichen Deutschlandbildern, die ich in fünfzehn Jahren gesammelt habe. Ich lebte in drei Städten, jobbte an fünf Orten und erlebte zwei Wenden. Von einer Wende zur nächsten änderten sich auch die Bilder des Alltags. Mit der ersten Wende kam die deutsche Nationalhymne ins Fernsehen, zu sehen vor Sendebeginn und nach Sendeschluß. Die zweite Wende erlebte ich hier in Berlin, und zwar auf dem Alexanderplatz: Ich erinnere mich noch deutlich an den haßerfüllten Blick, den ein Passant mir zuwarf, nachdem er mir einen plötzlichen Stoß gegeben hatte. Meine Berlin-Bilder sind aber ebenso überlagert von den Geschichten meiner Freunde und netter Nachbarn, von denen ich mich verabschieden wollte.

Als ich diesen Film drehte, war ich nicht nur am Ende meiner Zeit in Deutschland angekommen, sondern auch am Ende meiner Kraft. Das wird dem aufmerksamen Zuschauer sicher nicht entgehen. Freunde sagten mir oft, daß ich ziemlich deutsch geworden sei. Es stimmt schon, daß die Jahre in Deutschland Spuren in mir hinterlassen haben. Aber der deutsche Perfektionismus ist mir auch in diesem Film nicht gelungen.

Cheol-Mean Whang

Synopsis

Berlin, six years after the fall of the wall. The city as a permanent building site has long lost its symbolic power to suggest coming prosperity. People out of work and homeless beggars are now a familiar part of the Berlin landscape. 'Cuts' has become the magic word. Culture in this city has been hardest hit by these cuts.

Till is an out-of-work actor and gets up every day before sunrise to repeat the same ritual: he recites Hamlet's soliloquy on the roof of his house. Will this daily ritual help him to get work in the end?

Director's Statement

I often asked myself why there are so few new films in which the city of Berlin really plays a leading role. Because *Berlin Symphony of a City* is really interesting and attractive at the moment, and deserves much more attention. Naturally, there are films which have been shot in Berlin, but the city in these films isn't much more than a backdrop. The characteristics of the city have hardly been shown. That's the reason why, in my film, Berlin got the opportunity to play a leading role.

Berlin was my last stop in Germany. This film is my goodbye to this country and to a very important part of my life. This is the reason why in my film Berlin is the synthesis of many other, personal impressions of Germany, which I have collected in 15 years. I lived in three cities, worked in five places and witnessed two major changes. From one big change to the other, the impressions of everyday life changed too. The first big change was that the German national anthem was played on TV, at the beginning and at the end of broadcast time. The second change I witnessed myself here in Berlin, at Alexanderplatz. I'll never forget the hateful look a passer-by gave me after having pushed me suddenly. But my Berlin impressions are also a synthesis of the faces of my friends and good neighbours, to whom I bid good-bye.

When I was shooting this film, it wasn't only the last period of my stay in Germany, I was also at the end of my tether. The observant audience will surely be able to feel this. Friends often told me, how German I became. It is true that my years in Germany have left their traces. But I still haven't mastered the German perfectionism in this film.
Cheol-Mean Wang



Über den Film

In ihrem Alltäglichen zeigt sich, wie es um die betreffende Welt bestellt ist, und durch nichts läßt so vom Alltäglichen Zeugnis sich geben wie durch die Kinematographie.

Doch das Alltägliche verliert seine Alltäglichkeit zuerst, indem es gefilmt wird, und um durch ebendenselben Film sie neu herzustellen, als Rivettes 'verworrene Evidenz des Zeichens', dazu braucht es: Handwerk, Verletzbarkeit, Entschiedenheit, Sehvermögen (nicht beim Drehorte-Suchen, sondern immer), Gedächtnis, Gehör, Erfahrung, Kunst.

Beim Autor dieses Films ist der Blick noch weiter geschärft, die Empfindlichkeit noch erhöht durch das Bewußtsein, bald wegzu-gehen aus diesem fremden Land - das vorübergehend ein eigenes geworden, gewesen war? - so daß in diesem seinem Film in allen den Lebensaugenblicken der einzelnen Menschen wie in denen der Stadt und in den Stadtbildern ihre Vergangenheit, kürzere oder längere Geschichte, Vorgeschichte, und zugleich schon ihre Nachgeschichte, ihr Vorbeisein enthalten ist - und zu sehen, davon zu erfahren, wie Menschen in diesem Land sich selbst fremd werden, und einander fremd, ohne es recht zu merken. Und daß, nach den Worten von Rosa Luxemburg, der Gang der Geschichte, selbst die Revolution gerade genau dasselbe Gewicht hat wie das Leben eines einzigen Schmetterlings im fernsten China.

Dem Autor, der nicht umsonst mit Peter Nestler gearbeitet hat und mit Michael Klier, ist zudem etwas gelungen, was schwer zu machen ist, selten gelingt: aus seinem Wahrnehmen des Alltäglichen eine Geschichte zu erzählen, lehrstückgenau und zugleich so unscheinbar fast wie das, was sie umgibt und woraus sie besteht. Es ist, aus der DDR kommend, aus einem Dorf bei Leipzig, eine deutsche Künstlergeschichte, wie die von Anton Reiser, Wilhelm Meister, Büchners Lenz und die vom armen B.B. Es ist, wird, etwas wie eine Zurücknahme des deutschen Bildungsromanes - oder ein Versuch, ihn weiterzuerzählen? In dem Land, das, vereint, sich keinen gemeinsamen Namen gegeben hat.

Für eine Weile bewegt der Film und bewegt seine Erzählung sich in Berlin, durch Straßen, in Zügen, auf Plätzen, unter Menschen mit jener Leichtheit fast, mit der die Filme der Nouvelle Vague sich bewegen in ihrer Stadt - und würde vielleicht gern selber sich so weiter bewegt haben - doch ist Berlin von 1996 nicht Paris von 1960, und jeder Film wirklich über dieses Land hier, 'seit Lang und Murnau', hat es zu tun mit den Gespenstern, unsichtbar gegenwärtig in den leeren, neuen, verfallenen Räumen, sichtbar für einen Augenblick im Spiegel.

Die Baustellengeräusche immer, Preßluftbohrer, Kreissägen, Kransurren, Stahlhämmern. (Ein Gewaltiger einmal hat für Baugeräusche gehalten, was Geräusch von anderem gewesen ist.)

Die Filme in Deutschland, über Deutschland, in Berlin, von Autoren nicht aus Deutschland, das ist eine lange denkwürdige Tradition.

Helmut Färber, Berlin, Februar 1997

Biofilmographie

Cheol-Mean Whang wurde 1960 in Seoul, Korea geboren. An der Osnabrücker Universität machte er 1989 seinen M.A. in Soziologie und Medienwissenschaft. Von 1990 bis 1996 studierte er an der dffb. **FUCK HAMLET** ist sein Abschlußfilm.

Filme:

1991: *Liebe 91 oder Wir sind das Volk*. 1992: *Golfkrieg; Der Freund*. 1993: *Hundestreifen*. 1994: *Fete; Der letzte Zug*. 1995: *Lieber Vater*. 1996: **FUCK HAMLET**.

Everyday life in film

Everyday life shows how things are in a particular world; and no medium can express everyday life as well as the cinema.

But everyday life loses its character at first when it is filmed, and in order for it to be newly re-constructed by the film we need, to quote Rivette 'the confused evidence of a sign'. We also need craft, sensibility, determination, visual sense (not only when choosing locations, but all the time), memory, a sense for sound, experience and art.

This particular filmmaker has an even sharper visual sense, and his sensibility is also heightened, because he knows he will soon leave this foreign country - which was, for a time, perhaps his own. This film, therefore, always includes, both in the personal and public moments, images of a city, its past and its present, and the people who live and move within its boundaries. So we can see, experience, how the people in this country become alienated from themselves and from each other, without even realising what is happening. And, to quote Rosa Luxemburg, the course of history, even the revolution itself, has the same weight as the life of a single butterfly in China.

It is no coincidence that the filmmaker, who has worked with Peter Nestler and Michael Klier, has achieved on top of all of this something very difficult, which has been rarely mastered: he has told a story out of the fragments of his everyday observations, precise as a social parable and at the same time as inconspicuous; nearly as inconspicuous as the material which surrounds the story of which it is made. This social parable comes from the GDR, from a village near Leipzig, and concerns the life of a typical German artist, like Anton Reiser, Wilhelm Meister, Büchner's Lenz and the poor Bertolt Brecht. This film becomes something of a revocation of the German *Bildungsroman* - or could it be the exact opposite, that the filmmaker is continuing this tradition? And this in a country, which is re-united, but hasn't given itself a joint name.

For a time this film and its plot move through Berlin, through the streets, in trains, on squares and among crowds, with nearly the same ease as the films of the *Nouvelle Vague* moved - and one can feel that the film would have liked to move on like this. But Berlin in 1996 is not Paris in 1960, and really, every film about this country 'since Lang and Murnau', is about ghosts, invisible but present in these empty, new rooms, which are already ruins - one can see them for a second in the mirror.

And always the noises from the building sites; the pneumatic drills, circular saws, the buzz of the cranes, the sledge-hammers. (A great man once thought he heard building site noises, but they were really different noises.) Films made in Germany, about Germany, in Berlin, by filmmakers who are not German form a long and memorable tradition.

Helmut Färber, Berlin, February 1997

Biofilmography

Cheol-Mean Wang was born in 1960 in Seoul, South Korea. In 1989 he took an MA in Sociology and Media Studies at the University of Osnabrück, West Germany. From 1990-1996 he was a student at the DFFB. **FUCK HAMLET** is his Diploma film.

Films: 1991: *Love 91 or We are the people*. 1992: *Gulf-War*. 1992: *The Friend*. 1993: *Dog-Strip*. 1994: *Party; The last Train*. 1995: *Dear Father*. 1996: **FUCK HAMLET**.