

25. internationales forum des jungen films berlin 1995

60

45. internationale
filmfestspiele berlin

DER ORT DIE ZEIT DER TOD

Ein Heimatfilm

Land	Deutschland 1994
Produktion	Tele Potsdam (Berlin)
Regie, Buch	Peter Voigt
Kamera	Christian Lehmann
Luftaufnahmen	Lothar Woite
Beratung	Wolfgang Köpp, Dieter Krüger, Volker Schmidt
Sprecher der heimatkundlichen Texte	Karl Burmeister
Zusammenstellung	Tanja Baran
Avid- Schnitt	Thomas Malz
MAZ- Bearbeitung	Michael Liss
Tonmischung	Hans Schumann
Assistenz	Tanja Baran
Mitarbeit	Andreas Goldstein
Redaktion	Jürgen Tomm
Erzähler	Alexander Lang
Produktionsleitung	Marco Mundt
Produzent	Lew Hohmann
Format	BetaSp, Farbe
Länge	42 Minuten
Uraufführung	25. September 1994, Duisburger Filmwoche
Weltrechte	Tele Potsdam Fernsehproduktionen GmbH Vinetastr. 50 D-13189 Berlin Tel.: (49-30) 472 31 90 Fax: (49-30) 472 21 93

Inhalt

Der Tollense-See in Mecklenburg. Sein Idyll ist durchsetzt mit Relikten von Faschismus, Weltkrieg, DDR-Sozialismus. Sechzig Jahre deutsche Geschichte im Relief: Ein Wald, unheimlich durch zwei bis vor kurzem verheimlichte Massengräber. Ein zur DDR-Zeit erbautes, doch nie genutztes antifaschistisches Mahnmal. Ein Internierungslager der Kriegszeit, das in der Nachkriegszeit vom NKWD übernommen wurde. Der Massensuizid im Tollense-See und die Torpedo-Teststation in seinem Wasser. Ein Park mit einem Schloß und andere Baulichkeiten, eingerichtet für abgeschottete Kurse, in denen deutsche Mediziner in Euthanasie und Rassenkunde geschult wurden. Ein seltsames Dorf mit Gutshof, das in den dreißiger Jahren plötzlich eine neue Zeitrechnung erhielt und dessen Gemeinde heute nur noch über den Friedhof verfügen darf. Keine Reportage; eine (Film-)Büchse der Pandora, aus der deutsche Vergangenheit quillt...

Produktionsmitteilung

Gespräch über den Film

„Ein See im östlichen Deutschland. In seinem Wasser treibt und hockt an seinen Ufern das Schweigen der gleichgültigen Geschichte.“

Dies sind die ersten Worte des Films. Der Ort - ein See; die Zeit - sie treibt und hockt; der Tod - ein Schweigen, gleichgültig!

Erst ein zweites Hören und Sehen des Films erkennt die Signifikanz seines Auftakts. Hier spricht die denkbar bündigste Einführung, Kommentierung und Selbstcharakterisierung zugleich. Die örtliche, zeitliche und tödliche Dimension des Films prädestiniert ihn auch zum idealen Schlußakzent des Festivals; und das nicht nur aufgrund der glücklichen Parallele des Filmtitels zu dem ihn genau abstrahierenden Festivalmotto. Peter Voigts Film bündelt außerdem auch diverse Stränge und Ansätze der filmischen und wörtlichen Ereignisse des Festivals. So die Erklärung und Entschuldigung Ruzickas, gerade diesen Film an das Ende des Festivals gesetzt zu haben.

Die erste Frage des ungewöhnlichen Gesprächs über den ungewöhnlichen Film richtete sich ungewöhnlicherweise nicht an den Regisseur, sondern an den Kameramann. Lehmann hatte die Idee zu dem Film und erzählt:

Das merkwürdige Dorf Altrese habe er bereits in den sechziger Jahren einmal zu Augen bekommen. Zu Ohren kamen ihm seltsame Gerüchte. Ein Musterdorf? Ein Olympiadorf? Es bedurfte - nun bei erneutem Interesse - weniger Recherchen, um zur Wahrheit der ersten Aussage zu gelangen. Da die Geschichte des kleinen Dorfes eine große ist, war ihm schnell klar, dieses Filmsujet nicht alleine bestreiten zu können. So kam es zum Buch und der Regie Peter Voigts, der die Idee dann auch in einen 'echten Voigt-Film' überführt habe, wie Ruzicka süffisant bemerkte. Gemeint ist die typische Kombination von Stil und Mittel, Stoff und Form. Gefragt ist eine spezifische Begründung der eigenwilligen Kombination von Stilebenen.

„Das ist so entstanden, hat sich als passend ergeben“, die genaue Antwort Voigts. Ruzicka hakt weiter, und diese Form des Zwiegesprächs als ein auch Qualitäten des Entertainment tragendes Hin und Her auf dem Podium sollte die weitere Diskussion beherrschen. Ein bescheidenes „es hat sich so ergeben“ reiche - zumindest für Duisburg - nicht aus. Ruzicka interessiert, ob das Material der angebotenen Collage - die heimatkundlichen Texte, die Tierärzte als stumme Zeugen, die Grabstellen-Schriften - gesucht oder gefunden wurde? Nichts sei gesucht worden! Das Material, aus der Retrospektive gesichtet, sei da gewesen; die Grabstellen hereinzunehmen, von Anfang an ein Unbedingtes des Films. Die (die Zuschauer offensichtlich irritierenden) heimatkundlichen Texte fanden ihre erste schöne wie überzeugende Begründung darin, der Natur eine Stimme zu verleihen.

Ruzickas Einladung an das Publikum, Voten, Anmerkungen, oder Fragen zu äußern, schoß ins Leere. So übernimmt Voigt, seitwärts gesprochen, eine zentrale Frage: „Was ist Heimat?“ Ruzicka gefällt die Antwort des Films und bringt sie auf das Stichwort „dubios, ortlos, dekomponiert“. Seine Gegenfrage kitzelt gezielt die Charmance und eigenwillige Kühnheit

des Films heraus, also eine Geschmacksfrage: Was die für ihn nun doch problematischen, das Stilkontinuum des Films radikalst zerschneidenden, sich überschlagenden Einblendungen der Kriegsverbrecher-Bilder sollen? Die so unmotiviert daher kommende „Videoästhetik“ solle tatsächlich eine pure „Geschmacklosigkeit“ sein?, fragt Voigt. Der Film sei mit seinen schwelgerischen Blenden insgesamt so „Etepetete, daß das sein mußte“. Außerdem rechtfertige auch der Bildgegenstand den Stilbruch. Es handele sich schließlich um zwei importierte Tote, die nicht in die Landschaft und den Ort gehören. Sie sollten gleichsam direkt aus der Hölle herantrudeln. Und endlich stapeln sich die Kommentierungen der so scheinbar unauffälligen und doch prägnanten Kanten, Brüche - eben die Eigenwilligkeit des Films:

Das Rauhe und Kantige des Materials spiegele sich in der Kantigkeit der Tonmischung. Auch das Hereinnehmen von 'verwackelten' Bildern, gleichsam als Übersetzung des den Film durchzitternden Schreckens, durchbreche das Normal-übliche. Als ebenso lustig wie passend wird die Unterma- lung der mecklenburgischen Landschaft durch japanische Musik beurteilt. Pikant bis genial findet man die Ablösung der Transparenz, ja beinahe durchsichtigen Transzendenz der Landschaftsbilder durch die Konkretheit einer Hagebutte oder schwarzen Amsel im Weiß des Schnees. Eine gelungene Topographie des verborgenen Grauens! So vergeblich wie hartnäckig befragt wird von Ruzicka die radikale Sprachhaltung des Kommentars zwischen Pointierung, Reflexion und nüchternen Berichterstattung. Und: Ein Video ist ein Video ist ein Video.

Voigt findet es blöd, daß Leute mit einem Video dasselbe machen wie mit einem Film. Ein den Beitrag auch aus rein technischen Gründen genossen habender Zuschauer bestätigt das vor zehn oder selbst vor vier Jahren noch nicht möglich gewesene Videospezifikum des Films. Gegen eine reflexive Sprachhaltung will sich der Regisseur verwahren. Er sei um möglichste Wertneutralität bemüht gewesen; natürlich enthalte der Kommentar Pointierungen. Ruzicka, wie- wohl auf der Kühnheit der Sprachbilder und ihrem histo- risch wertenden und reflexiven Charakter bestehend, gibt sich geschlagen - und versucht es auf einer andere Ebene: Der formal wie inhaltlich radikale Grundton des Films, der schließlich von unter dem Weiß der Landschaft verborgen- en Massengräbern erzählt, präsentiere eine Exhumierung im Sinne des Wortes und damit eine neue Zugangs- möglichkeit zur Geschichte. Ob Voigts Film auch ein Ergeb- nis einer persönlichen - er entschuldigt das inflationäre Wort - Vergangenheitsbewältigung sei? Ja, zu DDR-Zeiten wäre dem Regisseur eine solch pure, harte Abrechnung nicht mög- lich gewesen.

Ein Zuschauer meint hierin einen vielleicht typisch deut- schen Umgang mit der Geschichte zu sehen, was Ruzicka sehr bemerkenswert findet. Geschichtspessimismus? Histo- rismus?

Ausschlaggebend für Voigt war, und dies ist die zweite schö- ne Begründung der heimatlichen Texteinlagen: Das absurd Normale von Scheußlichkeiten. Die Absurdität des Norma- len. Auf der einen Seite. „Waldschnepfe, Begassinen, Teich- rohrsänger, aber auch Wiesenieper, Schilfrohrsänger.“ Das fraglose Blüten der Landschaft. Auf der anderen Seite der Abgrund unter tausend Sternen, das ehernen Gesetz mens- chlicher Verhältnisse, die scheinbar zwangsläufig ihren Weg immer wieder ins nackte Grauen bahnen. Die Grausamkeit des Selbstverständlichen. Das Selbstverständliche des Grau- samen. Zynisch? Nein, normal. Das ist so!

DER ORT. DIE ZEIT. DER TOD

EIN.SICHT.AUS.

Antje Ehmann

Die Überlebenden und die Toten

Doch im Urgrund Osteuropas und unter den Füßen seiner Überlebenskünstler liegt eine schreckliche Vergangenheit begraben.

Peter Voigt, der schon in früheren Arbeiten den Nachhall der Nazi-Zeit in den Gefühlswelten einzelner zu erforschen suchte, hat einen der nächstbesten Orte analysiert, über die der Wind des Vergessens weht. DER ORT, DIE ZEIT, DER TOD heißt seine präzise montierte Erinnerung an eine Land- schaft mehrfacher Verbrechen an einem idyllischen See bei Neubrandenburg. Wo während des Krieges Soldaten aus ganz Europa in oft tödlicher Gefangenschaft gehalten wur- den, richteten die Sowjets 1945 ein Lager ihrer Art ein. Tote sanken zu Toten. Dann wühlten die Übungsgeschosse der NVA den Boden auf. Heute wartet dort ein perfekter, nie benutzter Führungsbunker auf seine Neubestimmung durch die beerbte Bundeswehr, während im benachbarten Alt- Rehse eine Ärztevereinigung, deren frühere Mitglieder sich ihrerseits an diesem Ort auf die Euthanasie-Programme vor- bereiten ließen, die Rückgabe ihrer mittlerweile für ein Sa- natorium genutzten Häuser verlangt. Peter Voigts Film geht unter die Haut, weil er die jüngste Geschichte als einen Strom bedrängender Fragen erfahrbar macht. Die Seele mag sich, so hart mit Schrecklichem konfrontiert, bei fernöstli- cher Musikmeditation - einer der Ebenen des Films - Hei- lung verschaffen.

Hans-Jörg Rother, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21. November 1994

Biofilmographie

Peter Voigt wurde 1933 in Dessau geboren und war von 1953 bis 1958 Regie- und Dramaturgieassistent am Berliner Ensemble, bevor er eine zweijährige Ausbildung zum Trickfilmspezialisten an den DEFA-Studios in Dresden ab- solvierte. Weiterhin arbeitete er als Regisseur und Autor im Studio Heynowski & Scheumann und zwischen 1983 und 1993 beim DEFA-Studio für Dokumentarfilme.

Filme:

1970	<i>Augenblicke für später</i>
1971	<i>Implacabilis</i>
1972	<i>Martha Lehmann</i>
1973	<i>Der goldene Strich</i> (Documenta)
1974	<i>Das Trauerspiel</i> (Friedrich Flick)
1975	<i>Ohne Arbeit</i>
1977	<i>Konsequenz</i>
1981	<i>Busch singt</i> (mit Konrad Wolf)
1984	<i>Stehend auf zwei Gäulen</i> (Erich Mühsam)
1985	<i>Schlachtfelder</i> (Verdun/Stalingrad)
1986	<i>Stein schleift Schere</i>
1988	<i>Kentauren</i> (Heiner Müller)
1989	<i>Knabenjahre</i>
1990	<i>Die Wunderwaffe</i>
1990	<i>Wofür starb Dirk Boonstra?</i>
1991	<i>Metanoia</i>
1991	<i>Wieland Förster. Protokoll einer Gefangenschaft</i>
1993	<i>Dämmerung. Ostberliner</i>
	<i>Bohème der 50er Jahre</i>
1994	DER ORT DIE ZEIT DER TOD

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin. Druck: graficpress