

*Über Irgendwo in Berlin*

Es geht in diesem Büchlein um deutsche Filme, entstanden vor und nach 1989, aus Ost und West, und um Berliner Stadtteile, ebenfalls Ost und West, die der Autor nach der Wende aufgesucht hat. Seine jeweils 30-zeiligen Betrachtungen nennt er »Miniaturen«. Da sie nicht im Voraus aufeinander abgestimmt wurden, wissen sie sozusagen nichts voneinander, so dass sie auf eine schwebende, mehrstimmige Weise von der Stadt Berlin und von deutschen Filmen, Berlin-Filmen sprechen. Ihrem unterirdischen, in der Person des Autors begründeten Zusammenhang verdankt diese eher zufällig zustande gekommene Sammlung mehr Einheit und Form, als Außenarchitektur ihr hätte verschaffen können.

*Peter Nau*, der in Berlin lebt, hat zuletzt das Buch »Die Filme von Reinhard Kahn und Michel Leiner« (Stroemfeld/Roter Stern, 2010) geschrieben. Außerdem gibt es von ihm »Zur Kritik des Politischen Films« (DuMont, 1978) und »Spätlese« (Bureau du Cinéma, München 1998), das von französischen Filmen und Lokalitäten handelt.

*Peter Nau*

*Irgendwo in Berlin*  
*Ostwestlicher Filmdivan*

VERBRECHER VERLAG

Filit 10

Herausgegeben von Rolf Aurich und Wolfgang Jacobsen



DEUTSCHE  
KINEMATHEK  
MUSEUM  
FÜR FILM UND  
FERNSEHEN

Gefördert durch die Defa-Stiftung



Erste Auflage

Verbrecher Verlag Berlin 2013

[www.verbrecherei.de](http://www.verbrecherei.de)

© 2013 für diese Ausgabe: Verbrecher Verlag

Satz: Saskia Kraft

Umschlaggestaltung: Sarah Lamparter, Büro Otto Sauhaus

Umschlagmotiv: Ivan Desny in »Weg ohne Umkehr«

(BR Deutschland 1953, Deutsche Kinemathek – Museum für Film  
und Fernsehen/Fotosammlung)

ISBN: 978-3-943167-44-3

Printed in Germany

*Der Verlag dankt Gloria Reinhardt, Fabian Scholz und  
Philipp Schäfer*

## INHALT

- 9 Willkommen und Abschied.  
Eine Begegnung mit Jürgen Böttcher
- 19 Spindlersfeld / Der Fall Gleiwitz / Erwin Geschonneck  
(1906–2008) / Himmel ohne Sterne / Jahrgang 45 / In  
Georgien / Erster Mai / Ehe im Schatten / Abschied von  
gestern / Kinder. Wie die Zeit vergeht / Ahrenshoop /  
Der geteilte Himmel / Die Schlüssel / Sterne / Mama, ich  
lebe / Moabit / Lissy / Die Sonnensucher / Solo Sunny /  
Erinnerung an eine Landschaft / Kladow / Tempelhof / Weg  
ohne Umkehr / Material / Ich war neunzehn / Lichtenberg /  
Elektrokohle / Zwei Filme von Thomas Heise / Ein  
Klubhaus erzählt / Goya / Treptow / Mmh
- 83 Westberlin. Das Altern des Jungen Deutschen Films
- 89 Dank / Abbildungen / Rechte



*Für Berlin*

## **Willkommen und Abschied. Eine Begegnung mit Jürgen Böttcher**

Ein Spätnachmittag im August. Staubige Hitze am S-Bahnhof Berlin-Karlsruh und an der ramponierten Trabrennbahn nebenan. Kaum jedoch habe ich die lärmende Ausfallstraße überquert, da empfängt mich ein wunderbar schattiges, träumerisch ruhendes Viertel, dessen Straßen nach Hohenzollern-Prinzen benannt sind. Der verblichene Charme einer Sommerfrische, die schon bessere Tage gesehen hat, geht von diesem Prinzen-Viertel aus. Es ist nicht mehr das wirkliche Leben, das mich hier umfängt, aber so ganz diese geheime Regsamkeit, die in alten Dingen ruht, diese unfaßbare Sprache, beredter in ihren stummen Gesten als die Stimmen der Vielen.

An einer der rechteckig angeordneten kopfstein-gepflasterten Alleen, die sich im niedrigen Gehölz der Wuhlheide verlieren, leuchtet ockergelb – hinter dem dunklen Immergrün zweier Eiben, die aus dem Vorgarten aufragen – eine ausnehmend würdige klassizistische Stadtvilla in klarer Strenge und Ruhe hervor.

In ihr empfängt mich Strawalde. Wie erwartet bot die von ihm als Atelierwohnung gemietete Etage einen herrlichen, lockenden, ich möchte sagen: kulturell bezaubernden Anblick. Während des ganzen Gesprächs wechselte mein Blick zwischen einem soeben hergestellten überlebensgroßen Frauenbildnis des Malers und ihm selbst, wie er, diese schöpferisch träumende Natur, dasaß, schmale Zigarren rauchend; auf verwickelt und dschungelhaft vorgetragene Fragen höflich, distinkt und klar artikuliert antwortend. Durch die halbgeöffnete Balkontür hinter ihm gewahrte ich die fleischigen, dornigen Blätter einer Aloe und das zarte Rosenrot eines blühenden Oleanders, während über dem ganzen säulengestützten Balkon der Wipfel einer vom Straßenrand herüberreichenden stattlichen Linde sich im Sommerwind leise regte.

Das Gesicht der Frau war, wenn die Erinnerung mich nicht trügt, weiß wie Papier, mit scharf umgrenzten hochroten Flecken auf den Wangenknochen. Strawalde bedauerte, daß die deutschen Filmkritiker so wenig Ahnung von Malerei hätten. Auf mich trifft es jedenfalls zu, ließ ich mir doch die Stimmigkeit dieses Bildes einfach gefallen, ohne ihrer Natur und Ursache weiter nachzufragen. Immerhin ging mir auf, ohne es auszusprechen, daß die Dissonanzen darin, die Verschiebungen und Brechungen für den Ausdruck alles Hohen, Ernstes und Geistigen stehen (während das Harmonische belangloser

Gebilde einer Welt der Banalität und des Gemeinplatzes vorbehalten ist).

Jürgen Böttcher, dessen Name vorerst noch einen gewissen esoterischen Klang in den inneren Zirkeln der Filmkunst hat, der bald jedoch seinen gebührenden Platz innerhalb der Familie, die die Großen der Filmgeschichte bilden, auch offiziell einnehmen wird, verfügt über eine Redeweise, die in ihrer Mischung von intellektueller Selbstkontrolle und leichter Fieberhaftigkeit auf mich, seit ich ihn zum ersten Mal hörte, unbeschreiblich anrührend wirkte. Man macht bei ihm, der ein politisch bewußt lebender Mensch ist, die bereichernde Erfahrung, wie eine hinter der Aktualität liegende Zeitentiefe beständig mit leiser Geisterstimme in sie hineinspricht.

Er spricht von dem tiefen Eindruck, den Filme Viscontis, de Sicas auf ihn in frühen Jahren gemacht haben, vom Zauber und der Wahrhaftigkeit des Alltags und der kleinen Leute im Neorealismus. Renoir liebt er sehr, vieles verdankt er Vigo, immer wieder wird Dowshenko von ihm genannt.

Filmbildung, Bildung überhaupt seien Voraussetzung.

Film sei Rhythmus und insofern Musik. Nach der großen Musik, die uns überliefert ist, dürfe es einfach nicht sein, daß man einen schlechten Film mache. Vieles trage zum Rhythmus eines Films bei, zum Beispiel

auch der Wechsel und die gegenseitige Durchdringung von gesprochener Sprache und Schweigen, Ausgesprochenem und Nichtgesagtem, Klarheit und Geheimnis.

Film sei Malerei. Giotto, die Höhlenmaler, Picasso: wenn man so etwas Wunderbares empfangen habe, müsse man auch etwas Wunderbares machen.

Tief eingegrabene Erlebnisse und Bilder: ein Tümpel, eine Zugfahrt, ein Bauernhof; der Klang von Namen, wie »Paris« und »Kalkutta«, aus dem Mund des Vaters vernommen. Filme seien immer dann besonders gut, wenn das Interesse des Regisseurs am weitesten in die Kindheit zurückreicht.

Wieviel näher, um nicht zu sagen: treuer, bleibt doch ein Künstler wie Strawalke zeitlebens seiner Kindheit, als der im Praktisch-Wirklichen spezialisierte Mann! Aber obgleich man sagen kann, daß er, ungleich diesem, in dem träumerisch-reinmenschlichen und spielerischen Zustand des Kindes dauernd verharret, so wird mir im Laufe unseres Gespräches auch ein anderes klar: daß sein Weg aus unberührter Frühzeit bis zu den späten, ungeahnten Stadien seines Werdens unendlich weiter, abenteuerlicher als der des bürgerlichen Menschen ist, und nicht halb so tränenvoll ist bei diesem der Gedanke, daß auch er einmal ein Kind gewesen.

Erste Liebe, die Frauen, Sehnsucht; das was man früher Herzensbildung genannt hat. »Dann erst kommt die Bildung hinzu.«

Die Musikalität habe er von der Mutter: wie sie erzählte, sang, Klavier spielte. Das Talent sei einem mitgegeben, dafür könne man nichts. »Wofür man etwas kann, ist, daß man sich bemüht.«

Filme machen: Die Flut der Dinge, die Millionen von Schicksalen im ausgewählten Dargestellten mit-schwingen lassen; einen Raum schaffen, der die Story oder das Ereignis mit der ganzen umgebenden Welt verbindet.

Ein paar Zeilen fallen mir ein, in denen dieses verwandelnd-verwandt ineinander Verwoben- und Verschlungensein aller Dinge beschworen ist:

»Alles ist freundlich wohlwollend verbunden, bietet sich tröstend und trauernd die Hand, sind durch die Nächte die Lichter gewunden, alles ist ewig im Innern verwandt.«

Film, so Jürgen Böttcher, sei Beglücktsein und Leiden an der Welt.

Die Frage laute: Was wähle ich aus? Welche Zeichen sollen für das Unaussprechliche stehen? Welche adäquate, noble, gleichnishafte Form finde ich für meinen Gegenstand? Dabei sei in gelungenen Werken immer auch Leerlauf, Retardieren und Schleifenlassen mit drin (Nietzsche: »Alle guten Dinge haben etwas Lässiges und liegen wie Kühe auf der Wiese«). Mit den Kunstwerken verhalte es sich wie mit den Menschen: was sei schon ein perfekter Mensch? Könne man sich den vorstellen?

Nicht alles sagen. Brechts Anmerkung in einem seiner Stücke: »Was G. dachte und nicht sagte«. Ein Meister des Weglassens sei Aki Kaurismäki. Ein Hauch von Lücke, Fragment, Verfremdung mache Filme luftig und transparent. Dazu gehöre auch, daß die Personen in seinen eigenen Dokumentarfilmen wissen, daß sie gefilmt werden und daß diese Filme nicht beanspruchen, das ganze Leben der Leute zu zeigen, sondern nur Momentaufnahmen einer Übereinkunft mit ihnen wiedergeben. Dieses ganz Konkrete: das augenblickliche stillschweigende Einvernehmen zwischen Filmendem und Gefilmten sei dann der Stoff, aus dem – von den Rewatex-Wäscherinnen der Gedankensprung zu Zolas *Gervaise* und zu Degas – die Huldigung und das Gleichnishafte erwachse.

Schön an unserem Gespräch war für mich – neben dem, daß Jürgen Böttcher mir in ästhetischen Fragen aus der Seele sprach -: seine den Weg des Geistes und der Problematik immer wieder verlassende, ganz ins Solidarische, Brüderliche sich lösende Haltung. Damit die Dresdener Rangierer nicht durch von oben auferlegtes Schweigen lügen würden, machte er den Film über sie ganz ohne Worte. Den Rostocker Küchenfrauen huldigte er mit einem Film, dessen Ausklang mir unvergesslich bleibt. »Ja, was ist noch zu sagen?«, fragt er zum Schluß. »Wir haben immer mitgegessen. Danke und Auf Wiedersehn!« »Kommen Sie wieder!«, heißt es

auch am Ende von *In Georgien*. Ein Georgier ruft es dem Filmteam zu.

Begegnung und Abschied. Zeit wird spürbar. Man nähert sich und geht wieder. Rangierer, Küchenfrauen, Ofenbauer: nur an Propagandafilme gewöhnt, waren sie skeptisch gegenüber Filmleuten. »Ihnen, die arbeiteten, um zu leben, war ich dankbar, daß sie mir etwas gaben. Sensibel wie sie waren, bemerkten sie, daß ich nicht viel wollte: nur da sein, nur eine Weile zusammen mit ihnen sein; und sie spürten – ohne Worte, nur Blicke verrieten es ihnen – die Huldigung und die Anteilnahme, die wir ihnen entgegenbrachten. Nur wenn das ganze Filmteam von dieser Sympathie und Wärme durchpulst ist, kommt die Sache zum Klingen.«

Strawaldes Wurzeln verbinden ihn mit der Nachkriegszeit. Das Staatsungeheuer, das den Erdteil, und mehr als ihn, in seinen Fangarmen hielt, hatte seine Orgien ausgefeiert. Hunger und Kälte, die Ruinenstadt Dresden, ein Kellerloch als Behausung: so wuchs der Junge heran. Andere, denen es noch schlechter als ihm ging: ausgehungerte Arbeiter auf dem Weg zur Nachtschicht. Immer wird er in ihnen, den Leuten im Dreck, seine Brüder sehen und sie dafür bewundern, daß sie das aushalten.

Im Februar 44 wird sein älterer Bruder, der ihn überallhin mitgenommen hatte: ins Kino, zum Drachensteigen-

lassen, zum Äpfelklauen, 21 Jahre alt, bei einer Wehrmacht-Übung erschossen. Er war der erste Tote in seinem Leben. Später alles voller Leichen in Dresden, die wegzuschaffen waren. Sie, die Halbwüchsigen, mußten das machen.

»Damals stürzte Deutschland, von Dämonen umschlungen, über einem Auge die Hand und mit dem andern ins Grauen starrend, hinab von Verzweiflung zu Verzweiflung. Wann wird es des Schlundes Grund erreichen? Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit das Licht der Hoffnung tragen?« (Thomas Mann)

Andere große Brüder sollten in Jürgen Böttchers Leben eintreten: Joris Ivens, Chris Marker, Emile de Antonio, die seine Arbeit anerkannten und für die er ein jüngerer Bruder war. Begegnungen mit Stan Brakhage, Jonas Mekas und Kaurismäki. Zu zeigen, wie bloße Zeitgenossenschaft Wechselbeziehungen herstellt zwischen so verschiedenen Filmemachern wie diesen und Böttcher, gehörte auch zu dieser Lehrunterhaltung. Denn sowenig man das Neue und Junge verstehen kann, ohne in der Tradition zu Hause zu sein, so unecht und steril muß die Liebe zum Alten bleiben, wenn man sich dem Neuen verschließt, das mit geschichtlicher Notwendigkeit daraus hervorgegangen ist.

Künstlerisch neidlose Gleichgültigkeit gegen den Kulturbetrieb. Es ist zwar bitter, aber trauern ist sinn-

los. Immerhin haben sie in Cannes einen Kaurismäki gezeigt.

»In Selb, wo von ihm das *Streichholz mädchen* lief, von mir liefen *Rangierer* und *Glöckner*, habe ich ihn mal kennengelernt. Er hat viel gesoffen. Herrlicher Kerl. Ein paar Nächte haben wir zusammengesessen. Konsequenter, verrückter Kerl. Vor seinem Bohème-Film nehme ich die Mütze ab, seine Solidarität mit den Leuten kommt ganz von innen.«

Ich stelle mir die oberfränkischen nächtlichen Unterhaltungen der beiden vor, und es ist gar keine Frage, daß die unmittelbaren Persönlichkeiten dabei eine beträchtliche, ja, das Geistige überwiegende Rolle spielten und daß sie sich gut miteinander in die Freiheit des Scherzes und des Gelächters zu erheben vermochten.

Abschied in der Dämmerung. Berlin-Karlshorst. Am Gartentor erwähnt mein Gastgeber noch einen Schleichweg zur Spree, auf dem das Fahrrad mich zurückträgt. Das Wetter hielt sich, obgleich ein Gewitter leise grolend am Horizont stand. Mit der letzten Fähre setze ich über.

Gedankenvoll radle ich am Flußufer entlang weiter in Richtung Treptower Park, zur S-Bahn. Bleibt noch etwas zu sagen?

Ja. »Danke, Jürgen Böttcher, und Auf Wiedersehn!«