

Die Urne liegt jetzt im Sozialgrab

Die Versuche, das eigene Leben zu meistern, misslingen. Larmoyant ist trotzdem keiner in Gerd Kroskes Trilogie der Leipziger Straßenkehrer, die zu den besten Langzeitbeobachtungen des Dokumentarfilms gehört. Heute im Arsenal

Gerd Kroske ist ein ziemlich guter Dokumentarfilmer. Mag sein, dass das auch daher kommt, dass der gebürtige Dessauer durchaus auch einige Erfahrungen im nichtmedialen und außeruniversitären Leben gemacht hat. Kroske ist gelernter Betonwerker, war in der Jugendkulturarbeit tätig und arbeitete auch als Telegrammbote.

Seine filmischen Lehrjahre fielen in die Umbruchzeit. Von 1987 bis 1991 arbeitete er als Autor und Dramaturg an der Filmhochschule Konrad Wolf in Babelsberg. Seit 1989 macht er eigene Filme, lehrt zwischendurch auch ein bisschen. Zusammen mit unter anderem Thomas Heise und Andreas Voigt gehört er zu der Wendegeneration der Ostdokumentaristen, deren oft preisgekrönte Werke ab 1990 für viel Diskussionsstoff sorgten. Seine eher zurückhaltenden Dokumentationen, mittlerweile sind es 13, spielen nicht nur im Osten, sondern auch in Westdeutschland, zum Beispiel auf St. Pauli, wie „Der Boxprinz“ (1999) über einen durch seinen skandalträchtigen Kampfstil und kriminelle Verwicklungen berühmten Boxer, und sein letzter Film „Wollis Paradis“, der auch wieder eine Hamburger Geschichte aufgreift. 1996 gründete er mit Realistfilm auch seine eigene Produktionsfirma.

Das Arsenal zeigt nun heute als Berliner Premiere die drei Teile von Kroskes Leipziger Straßenfeger-Trilogie „Kehraus“. Der nur dreißigminütige erste Teil („Kehraus“) ist ästhetisch, in tol-



Schön und abweisend: Stadtlandschaft in „Kehraus, wieder“ FOTO: ARSENAL

lem Schwarz-Weiß fotografiert, sicher am schönsten, aber gleichzeitig noch relativ weit entfernt von seinen Protagonisten. Die Straßenreiniger, die nach einem Auftritt von Helmut Kohl dessen Dreck für vier Mark die Stunde wegmachen, illustrieren vor allem den Zusammenbruch der DDR.

„Sensibel wird das Thema verfehlter Lebensträume behandelt“, schrieb das *Leipziger Tageblatt* im November 1990 und meinte damit auch die DDR. „Kehraus“ ist so auch zu einem Requiem geworden. Wunder schön abschiedlich glänzt das Licht auf dem nassen Asphalt.

Im „Kehrein, Kehraus“ (von 1997), dem zweiten Teil der eher zufällig entstandenen Trilogie, lernt man die Helden aus der DDR-Unterschicht besser kennen. Ihr Weg ging nach unten. Alkohol und Arbeitslosigkeit spielen tragende Rollen. Im dritten

Teil „Kehraus, wieder“ setzt sich die Abwärtsbewegung fort. Bei der Straßenreinigung arbeitet keiner mehr. Es geht um „Alkoholismus und diese Problematik“, um Einsamkeit auch und wie man die Langeweile der Arbeitslosigkeit totschlägt. Einer spielt zwölf Stunden am Tag Computerspiele. Einmal hätte er auch 56 Stunden am Stück gezoxt.

Zwei der Helden sind nun tot. Einer hatte monatelang unentdeckt in seiner Wohnung gelegen. Seine Urne liegt nun in einem Sozialgrab. Unglücklich wie ein Sozialarbeiter sei er, sagt der Filmer, er hätte auf glücklichere Lebenswege gehofft. Er agiert zwar zurückhaltend, versteckt sich aber nicht wie so viele Dokfilmer hinter seinen Helden.

Die Stadtlandschaften sind schön und zugleich abweisend. Die Tochter eine der Heldinnen erzählt in dem Heim, in dem sie lange war, dass ihr Stiefvater sie

jahrelang missbraucht hat. Als sie ihre Mutter das erste Mal damit konfrontierte, hätte die geantwortet: „Was meinst du, was der mit mir immer gemacht hat.“

Die Versuche, das eigene Leben zu meistern, misslingen. So ist es eben. Larmoyant ist keiner der ehemaligen Straßenkehrer. Der Film ist warmherzig, ohne aufdringlich zu sein.

Als „Kehraus, wieder“ 2006 beim Dokfilmfest in Leipzig Premiere hatte, waren viele der überlebenden Protagonisten gekommen. Die anschließende Diskussion war sehr schön, fast festlich. Es ging darum, wie sich das Bild im Film von der Selbstwahrnehmung unterscheidet („ich finde mich gut getroffen“), was für einen Einfluss die Bebilderung auf das eigene Leben hat-

opening night party
from 9pm at
SCHOKOLADEN
MITTE

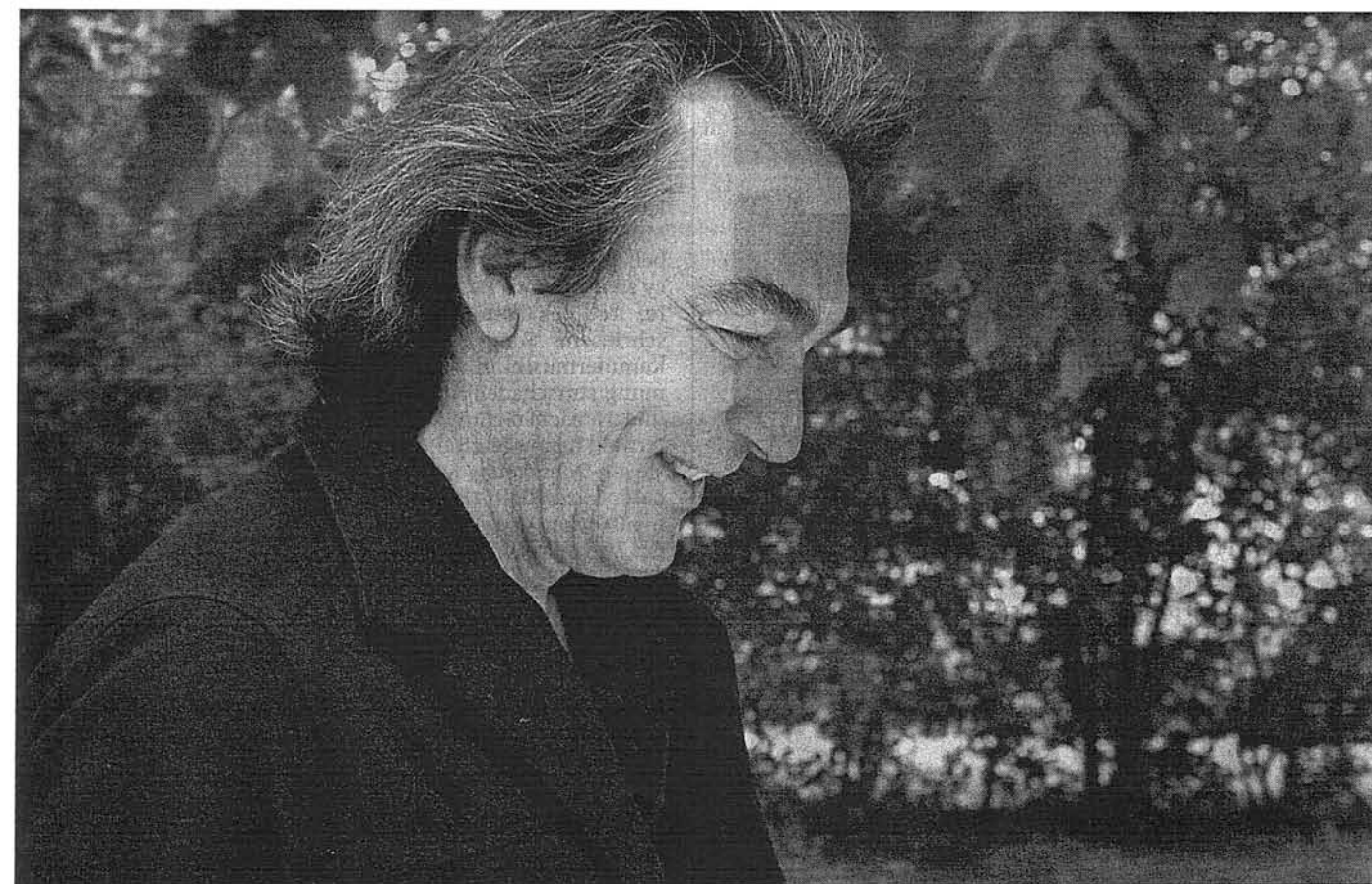
britspotting

ES

www.britspotting.de

TAZ

10. April 2008



Gerd Kroske, geboren 1958 in Dessau, absolvierte eine Lehre als Betonwerker und arbeitete als Telekommunikationsfacharbeiter und in der Jugendkultur, bevor er ein

Regiestudium in Potsdam-Babelsberg aufnahm. 1990 entstand seine Dokumentation „Kehraus“ über Straßenfeger in Leipzig, zu denen er 1996 in

„Kehrein/Kehraus“ und 2006 mit „Kehraus, wieder“ zurückkehrte.

FOTO: BERND HARTUNG

„Schicksalsverwaltung“

Plötzlich stimmten die Wohnadressen nicht mehr: Der Dokumentarfilmer Gerd Kroske erzählt, warum immer wieder zu einigen Straßenfegern aus Leipzig zurückkehrte. Die Brotfabrik zeigt seine Trilogie

INTERVIEW DIETMAR KAMMERER

taz: Gerd Kroske, „Kehraus, wieder“ ist Ihr dritter Film über eine Gruppe von Menschen aus Leipzig, die sie 1990 zum ersten Mal porträtierten und sechs Jahre nach der Wende wieder besuchten. Es war nie Ihre Absicht, eine Langzeitbeobachtung zu machen. Was bewog Sie dennoch, immer wieder zurückzukehren?

Gerd Kroske: Der erste Film, „Kehraus“, kam einfach deswegen zustande, weil ich die Beteiligten kennen lernte. Die arbeiteten als Straßenfeger, kriegten als Pauschalkraft vier Mark und haben zwölf Stunden durchgefegt. 1996 war diese Art von Arbeit zur Dienstleistung geworden und besser bezahlt. Da flogen Menschen mit brüchigen Biografien und mit deftigem Alkoholkonsum, wie ich sie zeige, erst einmal raus. Wer sich in die neue Ar-

beitswelt nicht integrieren konnte, hatte keine Chance.

Das war nicht, was man den Leuten 1990 versprochen hatte? Das Schöne am Dokumentarfilm ist ja, dass man in größeren Zeitbögen erzählen kann. Da bot sich das einfach an, weil sich seit der Wende bis Mitte der Neunzigerjahre extrem viel geändert hatte. Der Auslöser für den dritten Film war eine Vorführung der ersten beiden Teile in Leipzig. Wir haben versucht, alle Beteiligten

wieder zusammenzuholen, und plötzlich stimmten die Wohnadressen nicht mehr. Ich erfuhr dann, dass Stefan gestorben war. Ich fand schließlich sein Grab, aber weil das Sterbe- und das Begräbnisdatum mehrere Monate auseinander lagen, wurde ich stutzig und begann zu recherchieren.

Das Verhältnis von persönlichem Schicksal und dessen behördlicher Verwaltung ist ja zentral im Film. Einerseits fallen diese Leute durchs dünner werdende soziale Netz, andererseits hat man nicht den Eindruck, dass die Bürokratie zurückgehen würde: In den Filmen geht es ständig um Akten, Institutionen, behördliche Ver-

gänge. Wird das Prekariat nur verwaltet, statt an der Beseitigung zu arbeiten?

Es gibt ja jede Menge Hilfsangebote, um solche Leute aufzufangen. Aber das Problem ist, wenn man in dieser Art von Schicksalsverwaltung nicht selbst aktiv wird, ist man schnell draußen. Das bemerkt dann auch keiner. Dann passiert das eben, dass jemand vier Monate tot zu Hause liegt.

In „Kehraus, wieder“ lernen wir Caterina, die Tochter von Gabi kennen, die im Kinderheim aufgewachsen ist und noch heute weit entfernt von ihrer Mutter im Westen lebt.

Wie haben Sie Caterina gefunden?

Caterina hatte den Kontakt zu ihrer Mutter eigentlich durch „Kehrein, Kehraus“ wiedergefunden, als der im Fernsehen gezeigt wurde und sie ihre Mutter darin erkannte. Sie hat mich dann angeschrieben und wollte auch den ersten Film sehen. Es stellte sich heraus, dass sie gar nicht wusste, dass Gabi einmal bei der Stadtreinigung gearbeitet hat. Als wir mit den Dreharbeiten für den dritten Film begannen, kam sie zufällig ohne-

Henry, der dritte Protagonist, scheint sich mit seiner Situation ganz gut arrangiert zu haben, auch wenn seine Strategie darin besteht, Stunden am Tag vor dem Rechner in irgendwelchen Online-Welten zu verbringen.

Henry kommt immer so durch, er fällt immer auf die Füße. Er hat eine gewisse Bauernschläue entwickelt, um sich durchzuschlagen. Gabi auch, trotz ihrer Probleme, in denen ja auch Alkohol eine Rolle spielt. Wenn sie aber einen Brief vom Amt bekommt, dann schmeißt sie den nicht in die Ecke, sondern absolviert das ganze Programm. Dann hängt sie ihr Goldkettchen um und geht auf die Behörde. Sie verpasst keinen Termin, und wenn sie mal einen verpasst, lässt sie sich krank schreiben, damit man ihr nicht an den Karren fahren kann. Aber der Aufwand für diese Ämtergänge ist im Umfang inzwischen für sie fast wie ein Vollzeit-Job.

Hat Gabi Aussicht, irgendwann einmal wieder an einem richtigen Arbeitsplatz zu landen?

hin nach Leipzig.

taz

Für die Fußball-WM hatten sie ihr einen Ein-Euro-Job ausgerechnet als Tresenkraft angeboten. Wenn man Gabi nur einmal richtig ansieht, kann man sich doch bei so einem Vorschlag nur an den Kopf fassen! Wie man auf so eine Idee kommen kann. Wo bei Gabi eine ganz andere Ader hat, nämlich in der Betreuung von Alten. Sie hat eine starke soziale Ader. Wenn ein Amt einmal begreifen würde, dass das die richtige Art von Beschäftigung für sie wäre, etwa in der Altenpflege, dann wäre ihr schon viel geholfen.

Haben sich die Protagonisten denn mit dem Abstellgleis abgefunden?

Die haben seit Mitte der Neunziger alle Varianten von ABM-Jobs und was weiß ich durchgemacht. Die wurden schon sehr früh schon vor Hartz IV darauf konditioniert. Man hat nicht den Eindruck, dass sie das als totalen Absturz empfinden. Eigentlich ist ihre Situation von der Struktur her jetzt klarer, es gibt ein ausführliches Reglement und man weiß, wie man sich dazu verhalten muss. Und die Illusion, jemals wieder eine ernsthafte Arbeit zu bekommen, hat natürlich keiner.

Kroskes Trilogie der Straßenkehrer läuft im Kino der Brotfabrik 15.–21. Mai.
www.brotfabrikberlin.de

Kroske filmt Gabi

Meine Freiheit

Von Günter Agde

Ihren Teil Freiheit will Gabi (Foto: Verleih) für sich, sagt sie mit Nebenblick auf ihren Lebenspartner in die Kamera, und meint ein kleines, beschauliches, häusliches Leben. Die Leipziger Straßenkehrerin hatte der Dokumentarfilmer Gerd Kroske 1989 kennengelernt, als sie zusammen mit anderen Kollegen nächstens den Demo-Müll in Leipzigs Stadtzentrum zusammenfegte. Kroske gestaltete mit ihnen eine eindrucksvolle Episode in dem DEFA-Dokumentarfilm »Leipzig im Herbst« (1989/90).

Sie und ihre Kollegen waren dann in weiteren Filmen Kroskes (Kamera Dieter Chill) die Protagonisten: Anfangs, zur Endzeit der DDR, nur Pauschalarbeiter mit schwierigen Biografien, in 12-Stunden-Schicht ohne festen Vertrag und ohne Krankenversicherung, mit sofortiger Barauszahlung am Morgen. Ihre Arbeit ist notwendig, anstrengend und wird schlecht bezahlt. Nach der Wende werden sie arbeitslos, haben zeitweise ABM, leben von Sozialhilfe und verbringen ihren Alltag zwischen Wohnung, Sozialamt, Gelegenheitsjobs und Kneipe. Nun ist auch Gabi in die Jahre gekommen, von Leben und Alter gezeichnet, aber der Humor in ihrem Charakter ist nicht erloschen.

In »Kehraus, wieder« (2006) spürt Kroske seinen Protagonisten bei ihrem Weg in ein einheitliches Deutschland nach. Stefan und seine zeitweilige Freundin Marlen, auch sie Straßenkehrerin, sind mittlerweile gestorben, einsam und bettelarm – Kroske lässt nicht aus, wie er sich zum namenlosen Grab Stefans auf grüner Wiese durchfragt. Der gemütliche Henry, der rundlich

geworden ist, surft stundenlang in einer dunklen Computerecke, ohne wirklichen Sinn. Und Gabi besinnt sich auf ihre Kinder und sogar auf ein Enkelkind.

Ihre Biografien waren



noch aus DDR-Zeiten her von Kleinkriminalität und Verweigerung geprägt, untermischt von Gelassenheit und von der schlagfertigen Gewitztheit kleiner Leute, die »über die Runden kommen« wollen, was ihnen auch in der neuen Zeit helfen soll und jetzt doch nur »gerade mal so« hinreicht. Die Perspektive des Films vom untersten Rang der sozialen Hierarchie aus bietet eine schlüssige dokumentarfilmische Verfremdung von großer Faszination und kennzeichnet glaubwürdige Gegenpositionen zu gegenwärtigen hegemonialen gesellschaftlichen Diskursen.

Kroske erzählt lakonisch, mit Gespür für alle menschlichen Facetten »seiner Leute«, zugleich ruhig, behutsam und taktvoll. Durchgängig wird eine spannungsreiche soziale, biografische und historische Mehrschichtigkeit sichtbar, immer mit leichter Ironie untersetzt. Er bleibt in partnerschaftlicher Augenhöhe mit seinen Protagonisten und frei von Häme oder Mitleid. Kroske argumentiert ganz aus seinen Figuren heraus und verschweigt dabei seine Meinung nicht.

Gerd Kroske (Jahrgang 1958) kam Mitte der 80er Jahre zum DEFA-Dokumentarfilm. In seinen Filmen sieht man, wie er dessen gute Traditionen bewahrt: genauer Blick auf Menschen und soziale Grundierung, wache Offenheit und Gerechtigkeit für jeden. Er hat mit seinen Filmen große internationale Reputation gewonnen, hierzulande tun sich die Kinoverleiher freilich noch schwer. Er betreibt eine eigene Produktionsfirma mit dem bezeichnenden Namen Realistfilm.

»Kehraus, wieder« in Berlin am
Donnerstag, 22. Mai, 19 Uhr, Hel-
le Panke, Kopenhagener Str. 76

bung findet. Als beständiger Chronist traditionswahrender Bergbauern ist er Stammgast des Leipziger Festivals. Sein neuer Film »Das Erbe der Bergler« begleitet ein paar Männer zur beschwerlichen Heumahd auf steilen Schwyzer Bergwiesen und lieferte ein klassisches Beispiel einer detailgetreuen ethnographischen Dokumentation. In der Schweiz läuft sie bereits erfolgreich im Kino, wie in den Niederlanden Mark Verkerks Gewinner einer Silbernen Taube »Buddha's Lost Children«: Im für den Drogenhandel berüchtigten »Goldenen Dreieck« betreut ein Thai-Boxer als Mönch Waisenkin-

der. Auch bei uns sind Dokumentarfilme im Kino keine Seltenheit mehr. Leipzig bietet dafür eine Startrampe. Den Auftakt bildete diesmal ein Beitrag zum aktuellen Thema Globalisierung: »Losers and Winners«. Ulrike Franke und Michael Loeken haben in Dortmund eineinhalb Jahre 400 chinesische Arbeiter bei der Demontage einer im Dezember 2000 stillgelegten modernen Kokerei beobachtet. In ihrer Heimat wird sie wieder aufgebaut. Die bittere Pointe erfährt man zum Schluss: Der Verkauf der Industrieanlage erwies sich als Fehler. Inzwischen herrscht auf dem Weltmarkt ein enormer Mehrbedarf an Koks. Der Preis stieg pro Tonne von 30 auf 550 Dollar.

Zu den Verlierern der Globalisierung zählen auch entlassene Arbeiterinnen einer finnischen Zigarettenfabrik, die Tarja Matilla bei ihrem Weg durch Ämter und Instanzen begleitete, bei Computerkursen, Bewerbungsgesprächen, Gelegenheitsjobs. »Tupakkatyöt« (Tobacco Girls) erhielt den Preis der Gewerkschaft ver.di. Ein Landsmann der Regisseurin, Jouko Aaltonen, erinnerte in seinem Film »Revolution« an die siebziger Jahre, als auch in Finnland viele

dem mitreißend in Hunderten von Song-Gruppen Ausdruck gaben. Die Singebewegung in der DDR war also keine Ausnahme. Bei ihren alljährlichen Festivals des politischen Liedes traten auch Gäste aus Finnland auf. Den Kontrast lieferte mit Erinnerungen einstiger Rebellen eine Dokumentation »too much future = In Grenzen frei« von Carsten Fiebeler über Punker in der DDR.

Als Chronist der Endzeitstimmung im Osten drehte Gerd Kroske im März 1990 einen Film mit dem symbolischen Titel »Kehraus« über Leipziger Straßenkehrer. Inzwischen wurde daraus eine Langzeitbeobachtung, deren dritter Teil, »Kehraus, wieder« jetzt der einstige DEFA-Dokumentarist wieder in Leipzig präsentierte. Nur einige der seinerzeit Porträtierten traf er noch, 15 Jahre später auch sie Loser.

In Zeiten immer dieselben Stereotype transportierender televisionärer Bilderüberflutung haben Dokumentaristen nicht zuletzt eine wichtige Funktion als Vermittler von Gegeninformationen. Leipzig wurde dem diesmal vor allem mit einer Sonderreihe von 17 Filmen aus arabischen Ländern gerecht, die auf verschiedene Weise nicht nur Krieg, sondern auch Alltag, Probleme von Frauen und politische Verfolgung reflektierten.

Zum Überangebot von 400 Filmen aus 50 Ländern gehörten auch die Retrospektive »Klassische Avantgarde und Experimentalfilme in Deutschland«, baltische Dokumentarfilme seit 1991 und der Animationswettbewerb. Schließlich ist es Claas Danielsen gelungen, das Festival in den drei Jahren unter seiner Leitung als internationalen Branchentreffpunkt zu etablieren. Filmemacher finden hier Interessenten für neue Projekte, Verleiher und Fernsehredakteure einen erstmals digitalisierten DokMarkt. Gute Aussichten für das

KURZkultur

LITTELL. Der begehrteste französische Literaturpreis, der »Prix Goncourt«, geht in diesem Jahr an den Schriftsteller Jonathan Littell (Edition Gallimard) für seinen Debütroman »Les Bienveillantes« (Die Wohlwollenden). Das Werk des 39-jährigen gebürtigen US-Amerikaners stand mit 200 000 verkauften Exemplaren wochenlang auf der französischen Bestsellerliste und wurde als Höhepunkt der aktuellen Literatursaison gewürdigt. Es beschreibt den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust aus der Perspektive eines deutschen SS-Soldaten. Der fiktive Roman des auf Französisch schreibenden Autors erhielt vor wenigen Wochen bereits den Romanpreis der Académie Française. dpa



BORAT. In den USA und in Deutschland eroberte der britische Filmsatiriker Sacha Baron Cohen in der Rolle des hinterwäldlerischen Reporters Borat aus Kasachstan auf USA-Trip sofort die Spitzenplätze in den Kinocharts.

In dem Kampf Schnauzer gegen Rauschebart setzte sich Cohen an den US-Kinokassen gegen Tim Allen in »Santa Clause 3« durch. Die umstrittene Comedy spielte am Startwochenende 26,4 Millionen Dollar (20,7 Millionen Euro) ein.

Der Überraschungserfolg in den



In der Ausweglosigkeit angekommen

»Kehraus wieder« ist Gerd Kroskes dritter Teil einer Leipziger Langzeitdokumentation

Graue Regenwolken hängen über den Plattenbauten Grünaus. Fenster ohne Gardinen. Auf einem Plakat an einer Häuserwand wirbt die Arbeiterwohlfahrt für betreutes Wohnen. Ein Mädchen fegt mit einem Besen die Straße. Schnitt. Henry vor seinem Computer – 53 Stunden sei die längste Zeit gewesen, die er hier gesessen habe, erzählt der 50-Jährige. Er chattet und surft, doch am meisten wird gekockt.

Mit ruhigen, empathischen Bildern und präzisen Interviews bahnt sich Gerd Kroske in seinem Dokumentarfilm »Kehraus wieder« durch eine Lebenswelt fernab von sicherem Einkommen und familiärer Stabilität. Die Helden seines Films stehen auf der untersten Stufe der gesellschaftlichen Leiter. Lose zusammengewebte Fragmente des tristen Alltags und der teilweise erschütternden Vergangenheit der Protagonisten ermöglichen eine offene Sicht in das als Prekariat umstrittene soziale Milieu und fragen doch auch subtil nach dem Ursprung des Prekären.

Als Gerd Kroske Henry kennenlernte, fegte auch er die Straßen Leipzigs, allerdings gegen Geld. Knapp 50 Mark und ein warmes Essen pro Schicht. Das war im Jahr 1990. Zwei Wochen lang mischte sich der Filmemacher, der sieben Jahre seiner Kindheit in Leipzig verbrachte, unter die Straßenkehrer vom Leipziger Hauptbahnhof, die des Nachts den Dreck wegfeigten, den andere am Tag liegen ließen. Für ihn waren sie nicht einfach die unsichtbaren »Nichtsnutze«,



»Vieles im Leben wird ganz früh entschieden«: Gabi und ihre Tochter Katharina

die sich morgens nach der Arbeit das erste Bier gönnten. »Gabi und Henry waren eher zurückhaltend, Stefan erzählte gern«, erinnert sich der 50-Jährige. Daraufhin entstand »Kehraus«, der Anfang seiner dokumentarischen Leipzig-Trilogie. Als Kroske sechs Jahre später seinen zweiten Film »Kehrein, Kehraus« drehte, war von der einstigen Wendestimmung schon nichts mehr zu spüren. Arbeitslosigkeit, Sozialamt, Alkoholsucht. Die Kehrer von damals schlugen sich durch.

2006. Stefan und seine Freundin sind tot. Auf einem Armenfriedhof begraben. Bei den anderen hat sich Hoffnungslosigkeit breitgemacht. Eingeklemmt und alleingelassen im deutschen Hartz-IV-System, konditioniert zur Unvermittelbarkeit. Mit ausdrucksstarken Szenen, die nicht nur die Hilflosigkeit der Beteiligten zeigen, son-

dern auch ein entmenschlendes Bürokratiesystem freilegen, ist Gerd Kroske mit seinem dritten Film in der Unentrinnbarkeit einer ausweglosen Gegenwart angekommen. Eine bessere Zukunft ist nicht in Sicht. Zu Wort kommen nun auch die Kinder und Enkel, die nicht anders können, als die Früchte ihrer Eltern zu ernten. »Vieles im Leben wird ganz früh entschieden«, sagt Kroske, der vor seinem Regiestudium an der HfF als Betonwerker in die Lehre ging.

Es sind ungeschönte Realitätsausschnitte, die er anbietet, um sich in fremde Lebensläufe einzufühlen. Keine festen Wertungen. »Geplant war die Langzeitdoku nicht«, sagt der gebürtige Dessauer.

Sein Interesse am Leben anderer und vielleicht sein »übersteigerter Gerechtigkeitsinn«, der ihm einmal in einem Schulzeugnis bescheinigt wurde, liegen dem Film zugrunde. Das glaubt man gern: weil er sich nicht über die Dinge stellt, weil er sich feinfühlig den Betroffenen nähert. Leise stellt er seine Fragen, in denen Vertrautheit mit-schwingt, aus der der Film seine Emotionalität schöpft. »Kehraus wieder« ist ein ehrliches Zeitdokument geworden, das über die Beschreibung eines Ist-Zustandes hinausgeht. Ein Arzt in der Entzugsklinik erzählt an einer Stelle im Film vom Auseinanderklaffen gesellschaftlicher und persönlicher Fantasien. Im Grunde ist es genau diese Realitätslücke, die Kroske in seinen Bildern festgehalten hat. CLAUDIA EUEN

> 17./19.4., Schaubühne Lindenfels, jeweils 20 Uhr, am 19.4. in Anwesenheit des Regisseurs

der Standard

Ein Egomane und die neuen Armen

Wien von Dominik Kamalzadeh, Printausgabe, 27.04.2007)

"...Wie produktiv man sich existenziellen Ausnahmesituationen annähern kann, zeigten indes zwei Arbeiten, die sich mit prekären Lebens- und Arbeitsverhältnissen in Ostdeutschland auseinandersetzen, **Kehraus, wieder** und **Das Block**.

„Kehraus, wieder“ ist der dritte Teil einer Langzeitbeobachtung von Gerd Kroske, die er 1990, unmittelbar nach der Wende, mit Kehraus begonnen hat. Zusammen ergeben sie eine Geschichte der wachsenden Verarmung nach der Wiedervereinigung: Die Protagonisten – im ersten Teil noch Straßenkehrer in Leipzig – sind mittlerweile seit Jahren arbeitslos, einige alkoholkrank, zwei davon bereits verstorben, beerdigt in Armengräbern. Man merkt dem Film an, dass Kroske seine Figuren schon lange kennt – sie nehmen seine Aufmerksamkeit an, was keine Selbstverständlichkeit ist, und berichten von ihrem Dasein, das sich aufgrund finanzieller Knappheit auf wenige, alltäglich wiederholte Abläufe eingependelt hat. Immer noch suchen sie Arbeit, obwohl sie die Hoffnung, welche zu finden, insgeheim schon aufgegeben haben. Jeder kämpft für sich allein, der soziale Zusammenhalt – ob von Freunden oder Familien – ist brüchig geworden: Der viel debattierte Begriff des Prekariats wird hier auf äußerst unmittelbare und alarmierende Weise anschaulich."...

Nr. 10/2008



» Vom Betonwerker zum Produzenten

Geboren wurde Gerd Kroske 1958 in Dessau. Nach einer Lehre als Betonwerker und Jobs als Telegrammbote und in der Jugendkulturarbeit studierte er in Berlin Kulturwissenschaften und Regie. Von 1987 bis 1991 arbeitete er als Autor und Dramaturg bei der DEFA. Heute ist Gerd Kroske freischaffender Autor und Regisseur, führt verschiedene Jury- und Lehrtätigkeiten aus und arbeitet als Produzent bei der Firma realistfilm.

mittendrin

Jeden 1. Dienstag im Monat
kostenlos bei Lotto



Kehraus, wieder

1990 drehte Filmemacher Gerd Kroske seine Dokumentation „Kehraus“ über Straßenkehrer in Leipzig. Zwei Wochen fegte er selbst den Dreck vom Leipziger Hauptbahnhof für 50 Mark und ein warmes Essen, lernte dabei Henry, Gabi und Stefan kennen. Das, was sich die drei vornahmen, klang vielversprechend – der Anfang von Kroskes Leipzig-Trilogie. 1996, bei den Dreharbeiten für den zweiten Teil „Kehrein, Kehraus“, fegte schon niemand mehr von seinen Hauptdarstellern. Ihre Träume waren geplatzt, sie pendelten zwischen Sozialamt, Kneipe und Unterkunft. Weitere sieben Jahre später, als Kroske „Kehraus, wieder“ drehte, war Stefan

17 Jahre hat Filmemacher Gerd Kroske (50) drei Leipziger begleitet, die auf der untersten Sprosse der gesellschaftlichen Leiter stehen. Entstanden sind drei Filme über Menschen zwischen Hoffnung, Sozialamt und Kneipe. Geplant, sagt er, war das nie.

1989 begleiteten Sie nachts eine Putzkolonne auf den Straßen von Leipzig bei ihrer Arbeit. Wie hatten Sie diese kennengelernt?

Beim Fegen. Ich hatte die Idee zu diesem Film bereits im Kopf. Habe dann, um die Menschen kennenzulernen, mitgefeht. Nachts wurde gekehrt, nach der Schicht pauschal und bar ausbezahlt. Da lernt man sich zwangsläufig kennen.

Wie war die erste Reaktion als Sie Henry, Gabi und Stefan von Ihrer Idee erzählten, einen Film über sie zu drehen?

Ablehnend. Sie waren alles andere als begeistert. Aber durch die gemeinsame Arbeit entstand Vertrauen, trotz der unterschiedlichen sozialen Verhältnisse. Denn alle schwankten im Leben zwischen Kinderheim, Knast und Gelegenheitsarbeiten.

Sie sagen selbst über Ihr Projekt, es ist eine „unbeabsichtigte, nie vorgehabte Langzeitbeobachtung“ geworden. Letztlich haben Sie drei Filme gedreht – warum?

Es gab immer wieder Nachfragen, was aus Gabi (Foto oben links), Henry (Foto oben rechts) und Stefan (Foto oben mitte) geworden ist. Dazu kam, dass ich zu Beginn des jeweils nächsten Teils auf eine positive Wendung gehofft habe. Geplant war eine Fortsetzung nicht, und auch der erste Film „Kehraus“ war nicht so angelegt.

Hatten Sie auch in den langen Zeiträumen zwischen den Dreharbeiten Kontakt zu Ihren Darstellern?

Jeder kann sich vorstellen, was passiert, wenn man einen Frosch in sehr heißes Wasser wirft: Er versucht, so schnell wie möglich wieder herauszukommen. Aber was passiert, wenn man einen Frosch in lauwarmes Wasser setzt und die Temperatur ganz allmählich erhöht? Überraschenderweise passiert nichts. Der Frosch gibt Anzeichen des Wohlfühls von sich und beginnt bei lebendigem Leibe zu kochen, ohne es zu bemerken.

1989 kehrte Gabi auf den Straßen von Leipzig. Am 8. Oktober (23.30 Uhr im MDR Fernsehen) läuft „Kehraus, wieder“, die nie geplante Langzeitbeobachtung.

Ja, das ging von beiden Seiten aus. Ich habe immer mal nachgefragt, wie es geht und habe versucht zu helfen, wo es möglich war, sie zum Beispiel bei Problemen mit Ämtern unterstützt. Alle hatten auch meine Privatnummer.

Stefan ist inzwischen nicht mehr am Leben. Wie geht man als Regisseur damit um?

Schwer zu beantworten. Bei den Recherchen für den dritten Teil „Kehraus, wieder“ habe ich durch Zufall von seinem Tod erfahren. Stefan war Asthmatiker, das war wohl die Todesursache, Fremdverschulden wurde ausgeschlossen. Er starb allein in seiner Wohnung, über Monate unbemerkt von Nachbarn und dem ihn betreuenden Sozialamt. Angehörige

aus, wieder“ drehte, war Stefan schon nicht mehr am Leben, gestorben in Einsamkeit und erst Wochen später entdeckt. Gabi versucht weiter, sich durchzuschlagen, Henry hat sich mit seinem Leben arrangiert.

Der erste Film erhielt 1990 den Preis der Internationalen Jury beim Dokumentarfilmfestival Leipzig, der zweite wurde mit dem »Runner Up Price« des Filmfestivals in Yamagata, Japan, geehrt.

wie meine Mutter. Erwischt habe ich eine, die säuft wie mein Vater.

Sie beenden den letzten Film mit der Parabel vom Frosch (siehe auch linken Kasten). Ein harter Vergleich mit dem Leben Ihrer Darsteller.

Im Kontext gesehen aber zutreffend. Es handelt sich um ein altes Sprichwort, das schon vom Wirtschaftsphilosophen Charles Handy verwendet wurde – da bezogen auf das Verhalten etablierter Unternehmen, die häufig zu spät auf neue Entwicklungen reagieren. Ich habe mir lange Gedanken darüber gemacht und musste feststellen, dass es tatsächlich sowohl mit dem Leben der Protagonisten wie auch mit dem Zustand in unserem Lande korrespondiert.

Ist ein vierter Teil ausgeschlossen?

Ich habe es wirklich nicht vor. Aber man weiß nie, wie sich eine Sache entwickelt. Ich hoffe immer auf ein positives Ende!

Gibt es einen Satz aus den letzten 15 Jahren, der Ihnen bis heute in Erinnerung ist?

Im ersten Teil sagte Stefan zu mir: Ich wollte immer eine Frau, die kochen kann

schen ihren Bühnenrollen und ihrer realen Situation als Frau fest. - 9.5. Arsenal 1 (OF m. engl. UT) / 11.5. Arsenal 2 (OF m. engl. UT)

Mann mit dem goldenen Arm, Der USA 55, 119 Min, sw, ab 16, R: Otto Preminger, D: Frank Sinatra, Eleanor Parker, Kim Novak, Darren McGavin > Frankie kehrt mit dem festen Vorsatz, nie wieder Rauschgift anzufassen, von einer Entziehungskur zu seiner scheinbar an den Rollstuhl gefesselten Frau zurück. Die alten Freunde versuchen, ihn wieder über den „Stoff“ an den Spieltisch zurückzubekommen, denn Frankie hat den Ruf, als Bankhalter beim Poker einen „goldenen Arm“ zu haben. - 18.5. Zykali Bar

Männer, Helden und schwule Nazis BRD 05, 81 Min, R: Rosa von Praunheim > Dokumentarfilm über bekannte Schwule in hohen Positionen rechtsextremer Parteien in Deutschland. - 8.5. Sonntags-Club Maria Bethania: Musica e perfume CH/F 05, 82 Min, R: Georges Gachot > Musikalischer Parcours durch Brasilien, gemeinsam mit der Sängerin Maria Bethania und Stars der 60er und 70er: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque. - 8.5.-21.5. Hackesche Höfe Filmtheater 3 (OmU) / 8.5.-21.5. Neue Kant Kinos 3 (OmU)

Maskulin - Feminin oder: die Kinder von Marx und Coca-Cola (Masculin - Féminin) F 65, 110 Min, sw, ab 16, R: Jean-Luc Godard, D: Jean-Pierre Léaud, Chantal Goya, Marlene Jobert > Paris 1965. Der junge Paul, soeben vom Militärdienst zurückgekehrt, soll sich endlich von seinen romantischen Schwärmen lösen, verlangt Freund Robert: Im Wahlwinter gehe es um harte politische Realität. Paul wird Reporter, verliebt sich in Madeleine, arbeitet als Meinungsforscher. Eine Vielfalt von Ereignissen stürmt auf ihn ein. - 10.5., 14.5. Babylon-Mitte 1-3 (OF m. engl. UT)

Medium Cool USA 69, 111 Min, ab 18, R: Haskell Wexler, D: Robert Forster, Verna Bloom, Peter Bonerz > „Um seine Aufgabe einwandfrei zu erfüllen, muss der Kameramann in einer Linie Beobachter sein. Aber als Mensch muss er Teilnehmer sein. Das ist der Konflikt.“ (Haskell Wexler). Genau davon handelt „Medium Cool“, der einzige abendfüllende Spielfilm, den Wexler, einer der bedeutendsten amerikanischen Kameramänner, inszeniert (und fotografiert, geschrieben und produziert) hat. - 20.5. Arsenal 1 (OV)

Meer ist nicht D 07, 102 Min, R: Hagen Keller, D: Elinor Lödte, Luise Kehm, Sandra Zänker > Das Pubertätsdrama einer 17-jährigen Gymnasiastin, die Schlagzeugerin werden will. - 8.5.-21.5. Neue Kant Kinos 2

Mein Bruder ist ein Einzelkind (Mio fratello è figlio unico) I 07, 105 Min, R: Daniele Luchetti, D: Elio Germano, Riccardo Scamarcio, Diane Fleri > s. Text S. 62 - 15.5.-21.5. Capitol Dahlem / 15.5.-21.5. Fsk am Oranienplatz 2 (OmU) / 15.5.-21.5. Hackesche Höfe Filmtheater 4 (OmU) / 15.5.-21.5. Kino in der Kulturbrauerei 1-8 / 15.5.-21.5. New York

Mein Freund, der Wasserdrache (The Waterhorse) USA/GB 07, 111 Min, ab 6, R: Jay Russell, D: Emily Watson, Alex Etel, Ben Chaplin, David Morrissey, Brian Cox > Fantasyfilm über einen Jungen, der im Kriegsjahr 1942 einen Wasserdrachen vor britischen Armeeeinheiten schützt. - 11.5.-14.5. CineStar Hellersdorf 6 / 8.5.-14.5. Kino Spreehöfe 1 / 12.5.-13.5. Thalia Movie Magic 1-4

Mein Kampf (Den blodige Tiden) S 59, 122 Min, ab 12, R: Erwin Leiser > Der Film versucht, anhand von Dokumenten zu analysieren, wie eine ganze Nation in die blinde Abhängigkeit eines Adolf Hitler geraten konnte. - 21.5. Arsenal 2 / 8.5.-21.5. Mauermuseum - Museum Haus am Checkpoint Charlie

Meine Mütter - Spurensuche in Riga D 07, 90 Min, ab 12, R: Rosa von Praunheim > Dokumentation. Die Suche des Regisseurs Rosa von Praunheim nach Spuren seiner leiblichen Mutter in Riga. - 8.5.-14.5. Brotfabrik Kino

Meine Mutter, mein Bruder und ich! D/Armenien 07, 102 Min, R: Nuran David Calis, D: Erhan Emre, Lida Zakaryan, Corinna Harfouch > siehe Text S. 66 - 8.5.-21.5. Krokodil

Memory Books - Damit du mich nie vergisst D/CH 07, 90 Min, R: Christa Graf > Dokumentation über Kinder aids-kranker Frauen in Uganda. - 8.5.-21.5. Hackesche Höfe Filmtheater 5 / 8.5.-14.5. Xenon Menschen, Träume, Taten D 07, 88 Min, R: Andi Stiglmayr > Dokumentarfilm über das Ökodorf „Sieben Linden“, in dem rund hundert Menschen als Großkommune von einem selbstbestimmten Leben träumen. - 8.5.-11.5., 15.5.-18.5. Kino & Café am Ufer

Michael Clayton USA 07, 120 Min, ab 12, R: Tony Gilroy, D: Tom Wilkinson, George Clooney, Tilda Swinton > Thriller um einen Anwalt, den ein wichtiger Kunde in Schwierigkeiten bringt. - 8.5.-14.5. Cinemax Potsdamer Platz 17

Mit dem Wind nach Westen USA 82, 108 Min, ab 6, R: Delbert Mann, D: John Hurt, Jane Alexander, Beau Bridges, Klaus Löwitsch > Disney-Produktion über die Flucht zweier Familien mit dem Heißluftballon aus der DDR. Nach einem tatsächlichen Fall aus dem Jahre 1979. - 8.5.-21.5. Mauermuseum - Museum Haus am Checkpoint Charlie

Monks - The Transatlantic Feedback BRD 06, 100 Min, R: Dietmar Post, Lucia Palacios > Dokumentation über Aufstieg und Fall der Beat-Band Monks. - 10.5.-21.5. Tiltsier-Lichtspiele (OmU)

Movement (Revolution Africa) USA 07, 65 Min, R: Joan Froesch, Alla Kovgan > Dokumentation über afrikanische Choreographen und deren Tanz-Projekte. - 10.5. Movement 1 (OF m. engl. UT)

Mr. Freedom (Mister Freedom) F 68, 100 Min, ab 16, R: William Klein, D: John Abbey, Delphine Seyrig, Philippe Noiret > Mister Freedom, der Supermann einer faschistischen amerikanischen Organisation, soll die von Roten und Gelben infiltrierten Franzosen von seiner besseren Ideologie überzeugen, wobei Frankreich schließlich teilweise zerstört wird. - 16.5. Arsenal 1 (OV) / 20.5. Arsenal 2 (OV) / 10.5. Babylon-Mitte 1-3 (OmU) / 10.5. Mr. Shi und der Gesang der Zikaden (A Thousand Years of Good Prayers) USA/07, 83 Min, R: Wayne Wang, D: Henry O, Faye Yu, Vida Gahremani, Pasha Lychnikoff > Tragikomödie um einen chinesischen Witwer zu Besuch bei seiner Tochter in den USA. - 8.5.-14.5. Broadway

Mr. Shi und der Gesang der Zikaden (A Thousand Years of Good Prayers) USA/07, 83 Min, R: Wayne Wang, D: Henry O, Faye Yu, Vida Gahremani, Pasha Lychnikoff > Tragikomödie um einen chinesischen Witwer zu Besuch bei seiner Tochter in den USA. - 8.5.-14.5. Broadway D / 8.5.-21.5. Hackesche Höfe Filmtheater 5 (OmU) / 9.5.-12.5. Thalia Babelsberg Potsdam 1-4

München (Munich) I/BRD 05, 112 Min, ab 16, R: Steven Spielberg, D: Eric Bana, Geoffrey Rush, Daniel Craig, Mathieu Kassovitz > Politthriller. Nach dem Attentat auf das israelische Team bei den Olympischen Spielen 1972 in München, nehmen fünf Mossad-Agenten Rache an den palästinensischen Hintermännern. - 19.5. Movement 1 / 15.5.-18.5.-20.5. Movement 3

My Blueberry Nights F/HK 07, 111 Min, ab 6, R: Wong Kar-Wai, D: Norah Jones, Jude Law, Natalie Portman, Rachel Weisz, David Strathairn > Melodram um einen New Yorker Cafebetreiber und eine frisch verlassene Sängerin, die noch nicht erkennt, dass sie eigentlich zu ihm gehört. - 15.5. Freiluftkino Kreuzberg (OmU) / 18.5.-19.5. Inselkino - Open Air auf der Freundschaftsinsel Potsdam



Foto: GMfilms

LANGZEITBEOBACHTUNG

Kehraus, wieder

1990 drehte Gerd Kroske „Kehraus“, einen Halbstundenfilm über aus der Gesellschaft Gefallene, die in der nächtlichen Leipziger City aushilfsweise als Straßenkehrer arbeiteten. 1996 besuchte er sie für „Kehrein, Kehraus“ wieder, in einer veränderten Stadt, die immer noch im Umbruch war. Inzwischen zur Langzeitbeobachtung avanciert, legt er hier den umfangreichsten und erklärtermaßen letzten Teil dieser Reihe vor. Stärker als zuvor scheint Kroske die Frage zu beschäftigen, wie weit diese Menschen als Spiegel der Gesellschaft betrachtet werden können.

Schnörkellos und einfühlsam, ohne gesprochenen Kommentar und ohne Voyeurismus, beobachtet er ihren Alltag ohne Arbeit, hört sich traurige Biografien mit der mutmaßlich milieubühnlichen Mischung aus Platten, Pech und Pannen, Unfähigkeit und Ungeschicklichkeiten an. Es sind Menschen, für die sich in den letzten 20 Jahren wenig geändert zu haben scheint. In einer Welt mit vielen Problemen und wenig Hoffnung, wo man sich zuweilen die DDR zurücksehnt. Jan Gypfel

D 2006/07, 100 min, R: Gerd Kroske, Kinostart: 8.5., das Brotfabrik Kino zeigt „Kehraus“ und „Kehrein, Kehraus“, die beiden ersten Teile der Trilogie, als Doppelprogramm vom 12. bis 18. Mai.

N

Nianchan - Mein älterer Bruder J 59, 101 Min, R: Shohei Imamura > Sozialkritischer Film über vier Waisenkinder im Japan der Nachkriegszeit. - 15.5. Zentrum für Sprache und Kultur Japans

Nichts geht mehr D 07, 87 Min, R: Florian Mischa Böder, D: Jörg Poh, Jean Luc Bubert > s. Text S. 67 - 8.5.-14.5. UCI Kinowelt Friedrichshagen 6

Nirmala Devi - Ein Leben für die Freiheit 05, R: Carolin Dassel / 14.5., 21.5. Kino & Café am Ufer

No Country for Old Men USA 07, 122 Min, ab 16, R: Joel & Ethan Coen, D: Josh Brolin, Javier Bardem, Tommy Lee Jones, Woody Harrelson > Western. Ein Mann versucht eine zufällig gefundene Tasche voller Geld in Sicherheit zu bringen, doch ein Killer ist ihm auf den Fersen. - 20.5. Ope-nair Kino-Spandau / 8.5.-21.5. Acud 1-2 / 8.5.-14.5. Babylon-Mitte 1-3 / 8.5.-14.5. Blow Up 1-2 / 8.5.-10.5., 13.5., 16.5.-20.5. Casablanca /

8.5.-14.5. Cinemax Potsdamer Platz 2 / 8.5.-10.5. CineStar - Der Filmpalast Treptower Park 7 / 10.5.-11.5. CineStar CUBIX Filmpalast Alexanderplatz 1 / 8.5.-10.5. CineStar im Sony Center 6 (OV) / 8.5.-14.5. Cosima / 9.5.-10.5. Filmmuseum Potsdam / 8.5.-14.5. Hackesche Höfe Filmtheater 1 (OmU) / 8.5.-21.5. High End 54 im Tacheles 2 / 9.5.-11.5., 18.5. Kino im Kulturhaus-Spandau / 8.5.-21.5. Kurbel 1-3 / 8.5.-14.5. UCI Kinowelt Colosseum 2

Nomi Song, The (The Nomi Song) BRD 04, 96 Min, R: Andrew Horn, D: Klaus Nomi, Ann Magnuson, Gabriele Lafari > Dokumentarfilm über den deutschen New-Wave-Sänger Klaus Nomi, der in den späten 70er Jahren die Musikszene New Yorks aufmischte.

Nach ersten Erfolgen auch in Deutschland endete Nomis Karriere mit seinem frühen Aids-Tod 1983. - 12.5. International (OmU)

Nu Pogodi - Hase und Wolf (Nu Pogodi) UdSSR 78, R: Vyacheslaw Kotjonoschkin > Sowjetische Trickfilmserie. - 10.5., 12.5. Union Filmtheater

O

O Grande Mentecapto - Der große Irre

(O Grande Mentecapto) BR 99, 101 Min, R: Oswaldo Caldeira, D: Diogo Vilela, Luiz Fernando Guimarães, Osmar Bloch, Regina Casé / 21.5. Babylon-Mitte 1-3 (OF m. engl. UT)

Ohne Bewährung D 97, 90 Min, R: Aelrun Goette / 13.5., 16.5., 18.5. Filmmuseum Potsdam

Once (2006) (Once) IRL 07, 85 Min, R: John Carney, D: Glen Hansard, Markéta Irglová, Hugh Walsh > Nachdem eine junge musikliebende Frau die Bekanntschaft mit einem Straßenmusiker gemacht hat, arbeiten sie gemeinsam produktiv an seinen Songs, beflügelt von der Spannung zwischen ihnen. - 12.5., 18.5. Eva-Lichtspiele / 19.5.-21.5. Filmmuseum Potsdam

Operation Dase Sensation BRD 03, 104 Min, R: Thilo Gosejohann, D: Simon & Thilo Gosejohann, Alexander Clarke, Oliver Piper, Anke Engelke > Der Vietnamveteran Jackson verdient in seiner deutschen Heimat als Kopfgeldjäger sein Geld und tötet in seiner Freizeit gelegentlich Ninnjas. Als er eines Tages erfährt, dass zwei alte Widersacher von ihm finstere Waffenschmiede-Pläne schmieden, versucht er ihnen das Handwerk zu legen. - 13.5., 20.5. Zinema

Or min hahefer - Light Out of Nowhere IL 73, 94 Min, R: Nissim Dayan, D: Nissim Levy, Shlomo Bassan, Abie Saltzberg > Mit Laiendarstellern gedrehter neorealitischer Film über eine Familie im Armenviertel von Tel Aviv. - 9.5., 11.5. Zeughauskino (OF m. engl. UT)

Ossi's Eleven D 08, 93 Min, ab 6, R: Oliver Mielke, D: Götz Otto, Michael Habeck, Tim Wilde > Komödie um den geplanten Coup einiger sympathischer Loser, alte D-Mark-Münzen abzuwickeln. - 8.5.-21.5. Röllberg 4

OstPunk! - Too much Future BRD 07, 93 Min, R: Carsten Fiebel, Michael Boehle > Dokumentation über die DDR-Punkszene. - 15.5., 19.5.-20.5. Lichtblick-Kino

Outsourced - Auf Umwegen zum Glück (Outsourced) USA 06, 102 Min, R: John Jeffcoat, D: Josh Hamilton, Aysha Dharker, Matt Smith > Callcenter-Manager Todd Anderson soll im indischen Gharapuri die billigen Arbeitskräfte auf Linie bringen - und trifft dort auf die schöne Asha. - 8.5.-12.5., 14.5. CineStar im Sony Center 2 (OV) / 8.5.-21.5. Neue Kant Kinos 2 / 8.5., 10.5.-12.5. Sputnik (höfe am südster) 2

P

P.S. Ich liebe Dich (P.S. I Love You) USA 07, 126 Min, R: Richard LaGravenese, D: Hilary Swank, Gerard Butler, Lisa Kudrow > Melodram um eine junge Frau, die scheinbar wundersame Briefe von ihrem früh verstorbenen Mann erhält. - 20.5. Casablanca

Paisa (Paisà) I 45, 124 Min, sw, ab 12, R: Roberto Rossellini, D: Robert von Loon, Carmela Sazio, Alfonsino > Einer der wichtigsten Filme des italienischen Neorealismus, der aus der Ablehnung nazistischer Kulturdoktrinen entstand und anhand von Einzelschicksalen die Situation der Alliierten bis zum Po im Sommer 1943. - 8.5. Arsenal 2 (OF m. engl. UT)

Paradise Now (2004) (Paradise Now) PAL/F/BRD/NL 05, 90 Min, ab 12, R: Hany Abu-Assad, D: Kais Nashif, Ali Suliman > Terroristendrama. Zwei junge Palästinenser wollen ihr Leben opfern und in Tel Aviv Selbstmordattentate begehen. - 18.5. Babylon-Mitte 1-3

Paranoid Park F/USA 07, 85 Min, R: Gus Van Sant, D: Gabe Nevins, Daniel Liu, Taylor

Noch mehr Kino?

www.zitty.de/kino

Momsen > s. auch Text S. 69 - Versonnener Blick auf die komplizierte Welt des Skaters Alex. - 14.5. Freiluftkino Kreuzberg (OmU) / 15.5.-21.5. Fsk am Oranienplatz 1 (OmU) / 15.5.-21.5. Hackesche Höfe Filmtheater 2 (OmU)

Parfum - Die Geschichte eines Mörders, Das (Das Parfum - Die Geschichte eines Mörders) BRD 06, 147 Min, ab 12, R: Tom Tykwer, D: Ben Whishaw, Alan Rickman, Dustin Hoffman, Karoline Herrfurth, Corinna Harfouch > Literaturverfilmung. - 12.5. Thalia Babelsberg Potsdam 1-4

Partner I 68, 105 Min, R: Bernardo Bertolucci, D: Pierre Clementi, Tina Aumont, Stefania Sandrelli, Sergio Tofano > Aus den Selbstgesprächen eines verträumten, in Italien lebenden Franzosen entsteht allmählich ein zweites Ich, das aktiver ist als das ursprüngliche Selbst. Basierend auf Dostojewskis Erzählung „Der Doppelgänger“. - 9.5., 13.5. Arsenal 1 (OF m. engl. UT)

Persepolis F 07, 96 Min, R: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud > Animationsfilm über ein Mädchen aus Iran, das bei seinen liberalen Eltern in Teheran aufwächst, westliche Musik und Jungs für sich entdeckt und gegen das System rebelliert. - 9.5., 11.5. Freiluftkino Insel im Cassiopeia (OmU) / 8.5.-11.5., 15.5.-17.5., 19.5.-21.5. Sputnik (höfe am südster) 2 / 12.5.-14.5. Sputnik (höfe am südster) 2 (OmU)

Persona S 66, 84 Min, sw, ab 18, R: Ingmar Bergman, D: Liv Ullmann, Bibi Andersson, Margaretha Krook, Gunnar Björnstrand > Eine Krankenschwester gerät als Pflegerin einer als Frau und Mutter gescheiterten Schauspielerin, die plötzlich unauflösbar Schweigen verfallt, so sehr in deren Bann, dass beide Frauen zeitweilig identisch werden. - 15.5. Arsenal 1 (OF m. engl. UT)

Pi - Der Film (Pi) USA 97, 85 Min, sw, ab 12, R: Darren Aronofsky, D: Sean Gullette, Mark Margolis, Ben Shenkman > Science-Fiction-Thriller. Mathematiker Max ist einem Zahlencode auf der Spur, der die internationale Börse beeinflussen kann. Doch eine Firma der Wall Street und eine jüdische Sekte verfolgen ihn bereits. - 9.5. Urania-Bühne

Pippi im Taka-Tuka-Land (Pippi Langstrump Pa De Sju Haver) S 68, 90 Min, ab 6, R: Olle Hellbom, D: Inger Nilsson, Maria Persson, Pär Sundberg / 10.5.-12.5., 17.5.-18.5. Cinema am Walther-Schreiber-Platz

Pippi Langstrump (1968) (Pippi Langstrump) BRD/S 68, 100 Min, ab 6, R: Olle Hellbom, D: Inger Nilsson, Margot Troger, Hans Clarin, Paul Esser / 8.5.-21.5. Blow Up 1-2

Prinzessinnenbad BRD 06, 92 Min, ab 12, R: Bettina Blümmner > Dokumentarfilm über drei Teenager in Kreuzberg. - 8.5., 10.5.-11.5. Lichtblick-Kino / 9.5.-11.5., 15.5.-16.5., 21.5. Movement 3

R

Rabenviertel, Das (Kvarteret korpen) S 63, 99 Min, R: Bo Widerberg, D: Tommy Berggren, Kevé Hjelm, Emy Storm, Ingvar Hirdwall > Studie einer kleinbürgerlichen schwedischen Familie in den 30er Jahren in der Zeit der Wirtschaftskrise. - 20.5. Arsenal 2 (OF m. engl. UT)

REC - Der Film E 07, 85 Min, R: Jaume Balagueró, D: Javier Botet, Manuel Bronchudi, Claudia Font > s. auch Text S. 68 - Ein TV-Team will eine Story über die

fd 8/2008

Erstellt am 18. April 2008

kino**Kehraus, wieder**

Von: Hans Messias

Wer sich auf Dokumentarfilme einlässt, wird häufig mit Sujets konfrontiert, die wenig erbaulich sind. Doch was Gerd Kroske („Der Boxprinz“, fd 35 254) mit „Kehraus, wieder“ vorgelegt hat, dem Abschluss seiner 1990 begonnenen „Kehraus“-Trilogie, geht einen mächtigen Schritt weiter. Wieder sind die einstigen Leipziger Straßenkehrer Gabi, Henry und Stefan die Protagonisten – obwohl Stefan 2001 in seiner verwahrlosten Wohnung tot aufgefunden wurde. Und wieder zeichnet Kroske nicht das gewohnte Bild eines sozialen Abstiegs im Zuge der Wiedervereinigung, sondern widmet sich dem Elend des Nichtaufstiegs, der Unterlassung aller Möglichkeiten, sich im unsicheren sozialen Netz einen kleinen Raum zu schaffen. Bereits in „Kehraus“ sind Kroskes Protagonisten am Ende der sozialen Leiter angekommen. In der ehemaligen DDR wegen „antisozialen Verhaltens“ in Folge von Alkoholmissbrauch und daraus resultierender „Arbeitsbummelei“ in die Kehrkolonne der Stadt Leipzig eingegliedert, konnte sich keiner der drei auf ein halbwegs sicheres Ufer retten. Bereits in „Kehrein, Kehraus“ (fd 1997) waren sie ohne Beschäftigung, von den blühenden Landschaften, die Bundeskanzler Helmut Kohl 1990 beschwor (dessen Wahlkampfmüll sie übrigens entsorgen mussten), haben sie nicht das Geringste gesehen; die Euphorie der Fußball-Weltmeisterschaft 2006, die den Hintergrund des jetzigen Films liefert, geht an ihnen vorbei. Die „Public viewings“ richten den Blick in die kollektive Erfolgs-Verheißung – die „Kehrseite“ (im wahrsten Wortsinn) will der öffentliche Blick meist nicht wahrnehmen.

Gerd Kroske dagegen schärft den „privaten“ Blick, indem er erneut die Biografien seiner Protagonisten verknüpft, die längst den Kontakt zueinander verloren haben, jedoch im Scheitern vereint sind. Dazu bedarf es nicht der analytischen Aufbereitung des sozialen Elends, sondern Kroske nutzt Fotos von Stefan und die verlebten Gesichter der beiden Überlebenden als beredte Seelenlandschaften, um das Ausmaß der persönlichen Katastrophe darzustellen. Henry, in stabiler Abstinenz lebend, verbringt seine Tage mit Computerspiel und lebt in einer zweckmäßigen, aber nicht unbedingt glücklichen Partnerschaft; Gabi, eine einst recht hübsche Frau, sitzt in ihrer Wohnküche und verwaltet die Scherben ihres Lebens als Langzeitarbeitslose ohne Chance auf „Fordern und Fördern“, wie Kanzlerin Angela Merkel es so schön postuliert. Ein Film, der nicht urteilt, aber erschreckt, unter die Haut geht und irritiert, denn auch am Ende weiß man nicht recht, woher der viel beschworene Wind der „sozialen Kälte“ weht. Man ahnt aber, dass die Luft immer dünner wird: Die Kinder und Enkel der unglücklich Überlebenden haben ihrerseits bereits Heimerfahrungen gemacht und scheinen sich einem weitgehend freudlosen Leben stellen zu müssen. Somit ist „Kehraus, wieder“ mit seinen dunklen Vulkendecken nicht nur eine Zustandsbeschreibung aus Leipzig im Jahre 2006, sondern weitet sich zu einer soziologischen Studie über die Chancen in einer Gesellschaft, die Verlierer rigoros abschreibt und in der diese längst den Mut verloren haben, für ihre Sache zu kämpfen. Soziales Elend als genetisches Problem? Diesen Albtraum will Kroske aufbrechen, wenn er am Ende Gabi mit ihrer Tochter, die lange unter Missbrauch durch den Stiefvater litt und in einem Heim überlebte, im versöhnlichen Gespräch filmt. Immer wieder betrachten die beiden ein altes Foto, das Mutter und Tochter in einer Momentaufnahme wirklichen Glücks zeigt. Erinnerungen an eine fast unmögliche Zukunft?

fd

© 2008 - film-dienst



Hauptpreis: »Euforia« Ivan Vyrapaev

Kunst dominierte

Das Festival des mittel- und osteuropäischen Films goEast in Wiesbaden

Zwei Mal im Jahr kann man sich in Deutschland Ost wie West über den osteuropäischen Film informieren, im November in Cottbus und im März in Wiesbaden. Wiesbaden hat dabei das Problem jener Filmfestivals, die in ihrem Programm vor allem auf Kunst und Anspruch setzen und dabei das Publikums kino

vernachlässigen. So fehlten etwa die neuen Hits von Oscarpreisträger Jan Sverak oder Jan Hrebejk ebenso wie die russischen Blockbuster, die eine andere Facette des osteuropäischen Kinos repräsentieren.

Was bleibt, sind zumeist qualitativ gute Autorenfilme, die sich vorwiegend mit den Schattenseiten des Lebens auseinandersetzen. Ein durchaus packender Film wie KLOPKA (Regie Srdan Golubovic) gehört dazu. Der Plot um einen arbeitslosen Vater, der sich gezwungen sieht, einen Auftragsmord zu begehen, um eine Operation seines schwerkranken Sohnes zu bezahlen, offenbart dramaturgische Schwächen: der eher intellektuelle Vater ist viel zu rasch zum Töten bereit.

Im schönen Festivalkino Caligari erhielt auch Vera Chytilova einen Platz im Wettbewerb, die streitbare Grande Dame des tschechischen Kinos, die allerdings schon länger



Mutter/Tochter-Beziehung aus Ungarn: »Fresh Air«

nicht mehr zu überzeugen weiß. Ihr neues Werk HÉZKE CHVILKY BEZ ZÁRUKY (Scenaristen) gehörte zu den wenigen wirksamen Filmen, die sich um den 10.000 Euro dotierten Hauptpreis bewarben. Die Geschichte um eine überdrehte Psychologin in Prag, die sich des Ansturms durch knalltote Patienten nicht erwehren kann, schon formal eine Zumutung: gedreht mit Wackelkamera und schrägen, unmotivierten Bildkompositionen.

Fast klassisch in seiner Machart ist dagegen FRISS LEVEGŐ (Fresh Air). Die ungarische Regisseurin Agnes Kocsi erzählt stimmig, aber ohne Larmoyanz eine Mutter-Tochter-Geschichte. Viola arbeitet als Toilettenputzerin in der Budapester Metro, während ihre 17-jährige Tochter, die von Freiheit und Abenteuer träumt, eines Tages zu italienischen Touristen ins Auto steigt, aber nicht wie erhofft in Rom landet. Die Italiener bringen sie nach Budapest zurück, wo die junge Frau den Lebensplatz der Mutter einnehmen wird.

Künstlerisch wie kommerziell dominiert jedoch derzeit eindeutig das russische Kino, das mit zwei Wettbewerbsbeiträgen vertreten war. In PLAYING THE VICTIM geht es um einen ungewöhnlichen Statistenberuf. Valja stirbt an Morde und Verbrechen als Opfer für die Moskauer Polizei nach. Stoff genug für einen seriösen und unterhaltsamen Film des jungen Theaterregisseurs Kirill Serebrennikov, auch im gut besuchten Filmgespräch als kompetenter und witziger Gesprächspartner überzeugte.

Den Hauptpreis gewann jedoch EUFORIA von Ivan Vyrapaev, ein in karger Landschaft angesiedeltes leidenschaftliches Ehedrama, vor allem durch die Kraft der Bilder und seine Farbsymbolik überzeugte. Die Entscheidung der Jury, diesem Film den Hauptpreis zu geben, war nachvollziehbar. Und die Festivalgänger haben allen Grund, mit diesem Filmjahrgang zufrieden zu sein.

Jörg Tazewitz

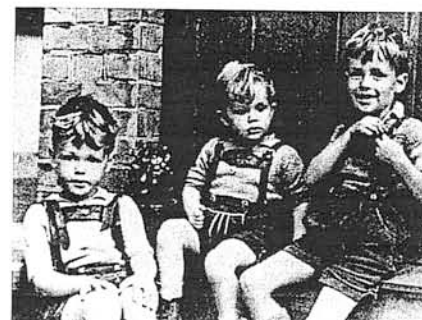
Froschperspektive, Vogelschau

Dokumentarfilme in Nyon

Schon fast traditionell sind deutsche Filmemacher auf dem Dokumentarfilmfestival »Visions du Réel« in schweizerischen Nyon gut vertreten. Drei waren es dieses Jahr im Wettbewerb, neben Florian Opitz' globalisierungskritischem DER GROSSE AUSVERKAUF (im Kino seit dem 17.5.) und Volker Koepps mit dem Grand Prix ausgezeichneten deutsch-polnischen Familiengeschichte SÖHNE (Kritik auf S. 48) auch der letzte Teil von Gerd Kroskes Trilogie über eine Gruppe Leipziger Aushilfsstraßenfeger, die Arbeitslosigkeit und Perspektivlosigkeit immer tiefer in Alko-

holsucht und Apathie versinken lassen; einige von ihnen sind mittlerweile verstorben. KEHR-AUS, WIEDER erzählt von diesen Leben mit nüchternem, doch empathischem Blick und spannt mit Ausschnitten aus den ersten beiden Filmen den Bogen zu hoffnungsvolleren Zeiten der Protagonisten. Er zeigt auch eine Zwischenbilanz zwischen Profit und Sozialstaatsbürokratie erfrorener Gesellschaft.

Ganz anders der Ansatz der beiden Babelsberger HFF-Studenten Stefan Kolbe und Chris Wright, die vor vier Jahren mit TECHNIK DES GLÜCKS große Hoffnungen als neue Do-



Volker Koepps »Söhne«

kumentartalekte weckten. Nach Nyon kann sie mit ihrem neuen Film DAS BLOCK, einer fast experimentell zugeschnittenen Gruppe „Porträt“ von vier Bewohnern eines sachsen-

anhaltinschen Plattenbaus, der sich im Film selbst allerdings kaum zu erkennen gibt. So dicht klebt die unruhige Kamera in den 78 Filminuten an den Körpern der Protagonisten, dass einem eigentlich nichts anderes übrig bleibt, als an ihren Hautproblemen und Zahn-lücken ihre Leben zu erdeuten. Denn auch erzählerisch bleibt der Film in der Froschperspektive und den von dort sichtbaren Nahest-problemen hängen, die zwar eindrucksvoll Klaustrophobie und Paranoia vermitteln – viel mehr aber auch nicht. Das ist offensichtlich so gewollt, da die beiden Filmemacher im Gespräch bedeuteten, dass sie sozialen Kontext tunlichst vermeiden wollten und sich auf das „absolut Wesentliche“ beschränken. Was aber ist wesentlich? Kolbe und Wright betonen die Körperlichkeit ihrer Kameraarbeit, scheinen dabei aber im Wesentlichen einen bauchge-steuerten Vitalismus zu meinen, der die ge-zeigten Verhältnisse auch dem Publikum zum „Riechen und Schmecken“ bringen soll. Forcierte Sinnlichkeit als Gegenwicht zum allge-genwärtigen Virtuellen?



»Das Block« von Stefan Kolbe und Chris Wright

Der niederländisch-indonesische Filme-macher Leonard Retel Helmrich, dem in Nyon dieses Jahr eines der beiden „Ateliers“ gewid-met war, spricht von der „winged camera“, der geflügelten Kamera, um seine eigene „organi-sche“ Aufnahmemethode zu beschreiben, die eher eine Philosophie als eine Technik ist und davon ausgeht, dass der Filmemacher selbst wesentlicher Teil des Kräftespiels im gefilm-ten Raum ist und die Kamera kein kontrollie-rendes, sondern ein beziehungsstiftendes In-strument. Auch Helmrichs STEADY WING ist ei-ne – allerdings spirituell aufgeladene – Fort-setzung des Körpers. Der Regisseur, der bei den meisten seiner Filmprojekte selbst die Ka-mera führt, hat im Lauf der Jahre einige spezi-elle Hilfsmittel zu ihrer Beflügelung wie einen mit Bindfäden in alle Richtungen beweglichen Bambuskran entwickelt, um seine Philosophie auch von ungewöhnlichen Kamerastandpun-ken aus umsetzen zu können. Retel Helmrichs

Filme, die bei uns leider fast unbekannt sind, erzählen auf eindringliche Weise aus dem in-donesischen Alltag, vom Leben der sogenann-ten kleinen Leute, deren mühselige Überle-benskämpfe immer wieder von religiösen und politischen Konflikten durchkreuzt werden. Dabei versteht er es meisterhaft, die beobach-tende Ebene ganz diskret um symbolische Di-mensionen zu erweitern, und wagt es auch, so flüchtige und scheinbar undokumentarische Dinge wie Träume oder Phantasmatata zu visu-alisieren. Derzeit arbeitet er am dritten Teil ei-ner Langzeitstudie über eine in Jakarta ge-strandete Großfamilie, die hoffentlich auch bald in Deutschland zu sehen sein wird.

Ein anderer bei uns fast unbekannter Stammgast in Nyon ist der französische Fil-memacher Alain Cavalier, der in den Sechzi-gerjahren mit Spielfilmen im Umfeld der Nou-velle Vague begann. Mittlerweile arbeitet auch er meist mit einer kleinen DV-Kamera im Ein-mannteam und dreht vorwiegend autobiogra-fisch geprägte Filme, die auf geniale und ver-gnügliche Art vom Banalen zu philosophi-schen Betrachtungen hüpfen. So verwandelt der Kurzfilm AGONIE D'UN MELON eine verfaulende Melone in das Gehirn von Stalin, Adolf Hitler und Pius XII. Und die halbstündige Pil-gerreise zu den LIEUX SAINTS führt von diver-sen Toilettenräumen auf einen meditativen Spaziergang in die Rätsel des Universums, der in einer Deckenlampe mündet. LIEUX SAINTS wurde in Nyon leider nicht ausgezeichnet. Ca-valiers Kurzfilme aber lassen sich auch auf DVD erwerben (Intégrale Autobiographique) und gehören in jede gute heimische Film-sammlung.

Silvia Hallensleben



»Kehraus, wieder« von Gerd Kroske

Schwerpunkt Computeranimation

9. Cartoon Movie in Potsdam

„Keep looking forward!“, die Devise des neu-en Disney-Animationsfilms TRIFF DIE ROBIN-SONS, gilt auch beim Cartoon Movie Forum, dem alljährlichen Branchentreff, bei dem es darum geht, Projekte potenziellen Geldgebern vorzustellen. Insgesamt 42 Projekte in ver-schiedenen Stadien (vom Konzept bis zum fer-tigen Film) wurden diesmal den 494 Teilneh-mern präsentiert, die Hälfte davon für ein Fa-milienpublikum, fünfzehn für Kinder, vier für Teenager und nur drei, die sich explizit an Er-wachsene richteten. Nicht weiter verwunder-lich, dass die rein computeranimierten Filme mit siebzehn Titeln und die als Mischung aus 2D- und 3D-Animation entstandenen mit elf Projekten das Gros ausmachten. Gestiegene Teilnehmerzahlen und Projekteinreichungen wurden auf der abschließenden Pressekonfe-renz als Erfolge verbucht, für eine darüber hi-nausgehende Perspektive ist bei dieser Veran-

staltung leider kein Platz. So könnte man es auch als Trotzreaktion deuten, dass ausgerech-net die Regisseure des Films DAS HÄSSLICHE ENTLEIN UND ICH von den Anwesenden mit dem Preis für die beste Regie ausgezeichnet wurden. Wer den Nachspann des Films gese-hen hat, weiß, wie viele Köche hier am Werke waren und den Brei verdorben haben. In deut-schen Kinos brachte er es in zehn Wochen auf gerade mal 653.000 Zuschauer, während der amerikanische HAPPY FEET in dreizehn Wo-chen zehnmal so viel erzielte. Aber das war, wie gesagt, nicht das Thema hier, auch nicht, dass der mit deutschem Geld entstandene HAP-PILY N'EVER AFTER bei seinem Start Anfang des Jahres in den USA nicht mehr als fünfzehn Millionen Dollar einspielte. „Vom Produzen-ten von SHREK“ warb das Plakat und genau wie eine Nachahmung von dessen Erfolgsformel (ein Märchen auf den Kopf gestellt) sah dieser

Film auch aus, bei dem man wahrlich nicht kleckerte; so wurde für die Stimme der bösen Königin Sigourney Weaver verpflichtet. In Deutschland hat der Film noch keinen Verleih – das Geld dürften die Investoren wohl ab-schreiben. Also erwähnt man den Film nicht mehr und hofft stattdessen auf die Tomi-Unge-ger-Verfilmung DIE DREI RÄUBER (Zeichen-trick), den spanisch-dänischen ZOMBIE WES-TERN (Puppentrick) oder den französischen BONES STORY (Computertrick und Realfilm), um nur die vielversprechendsten Projekte zu nennen.

Frank Arnold



US-Animation: »Happy Feet«

Komm, spiel mit mir Blind Kuh

Wie das Leipziger Dokumentarfilmfestival die Welt sieht

Mit einem bunten Seidenschal vor den Augen tanzt Johanna durch den grünen Wald. Sie ist eine Prenzlauer-Berg-Göre, fünfzehn und im heftigen Ablösekampf mit der Mutter. Im Wald tanzt Johanna allein und vielleicht nur darum, weil die Regisseurin Marion Kainz sie in dem Kleinen Fernsehspiel „Johanna sucht ihr Glück“ dahin führte. Normalerweise hat Johanna, ohne Bock auf die Schule, viel Gesellschaft: eine schräge Freundin, in deren Wohnungschaos sie die Mutter mit Sorge verschwinden sieht, diverse Mittelalterspektakel, sogenannte Rainbows, Steinheiler-Treffen und die Gemeinde eines Krishna-Tempels, wo sie überall voller naiver Gläubigkeit Erlösung vor den Pflichtanforderungen des Lebens sucht. Am Schluß dieser Tour de force durch eine esoterische Ersatzwelt entschwindet das Mädchen dem umwölkten Auge der Mutter (der Vater kam aus dem Jemen und kehrte in der Wendezeit dorthin zurück), ohne Schulabschluß, in Richtung Italien.

Es waren vor allem deutsche Beiträge, die auf dem diesjährigen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm für Aufsehen sorgten, weil sie etwas zur Lage der Nation (im Fall Johanna eines ratlos seine Lebenschancen verbummelnden Teils der Jugend) zu sagen hatten – und dies mit frischem Elan. So hatte es schon auf der Eröffnungsveranstaltung begonnen, als „Losers and Winners“ von Ulrike Franke und Michael Loeken die Blindheit einer deutschen Unternehmensführung zutage förderte, die im Jahr 2000 in Dortmund die modernste Kokerei der Welt nach nur acht Jahren Betriebszeit schloß und für ein Linsengericht nach China verkaufte, um dann ohnmächtig mit ansehen zu müssen, wie der Kokspreis auf dem internationalen Markt um das Fünffache stieg und die Chinesen (die das Werk noch zweimal kopierten) die Nase vorn hatten. Auf den Chefetagen hielt sich der abendfüllende Film freilich nicht auf, sondern vorzugsweise im Werkgelände, wo fernöstlicher Arbeitselan die deutschen Sicherheitsstandards lächelnd außer Kraft setzt. „Das schaffen die nie“, sagen die wenigen Arbeiter, die den Abbau des Werks beaufsichtigen und sich die Zeit mit Kaffeekochen und zwecklosen Ermahnungen vertreiben. Chinesischer Zukunftsoptimismus, aus den Gesichtern leuchtend und mit Mao-Zitaten täglich angefacht, und europäische Selbstgenügsamkeit, die die Geschichte bestrafen wird – wohl noch nie im Kino konnte man die Sym-

„Kehraus, wieder“ von Gerd Kroske. Zum dritten Mal nimmt sich der Regisseur darin des Schicksals einer Handvoll Leipziger Männer und Frauen an, die man schon in der DDR zur „Unterschicht“ gezählt hätte, wäre der Begriff damals erlaubt gewesen. 1990 noch zwangsweise bei der Straßenreinigung beschäftigt, leben alle seitdem, da Fördermaßnahmen nichts brachten, von der mal so, mal so genannten „Stütze“ – und dies sichtlich besser als früher. Weder sie noch Kroske beklagen ihr Los, denn es gibt für keinen von ihnen eine andere Chance. Der dramaturgisch locker gewebte Film beteiligt den Zuschauer an einem Rudern in trüben Lebensaussichten von Kindheit an, dem fortwährenden Kampf mit dem lockenden Alkohol sowie immer neuem Ungemach und zeigt diese Menschen doch als Zeitgenossen, über die niemand die Nase zu rümpfen braucht. Bei der Uraufführung waren die Protagonisten dann auch die von den Zuschauern gefeierten Stars.

Mit aufschlußreicher Blindheit sah die Jury an den relevanten Lichtspielen aus dem deutschen Alltagsleben vorbei und entschied, den Discovery Channel Filmpreis an Lars Barthels anrührende autobiographische Erinnerung an eine in den Ost-West-Zeitläufen gescheiterten Jugendliebe zu vergeben: „Mein Tod ist nicht dein Tod“. Und auch die anders zusammengesetzte Jury für den internationalen Wettbewerb wollte Herzenswärme prämiieren, als sie die Goldene Taube ex aequo an den in Österreich lebenden Iraner Arash für „Exile Family Movie“ (eine in alle Welt verstreute persische Großfamilie trifft sich nach vielen Jahren in einem Hotel in Mekka) und die Israelin Tali Shemesh für „The Cemetery Club“ (Picknickszenen am Grab Theodor Herzls in Jerusalem) verschenkte.

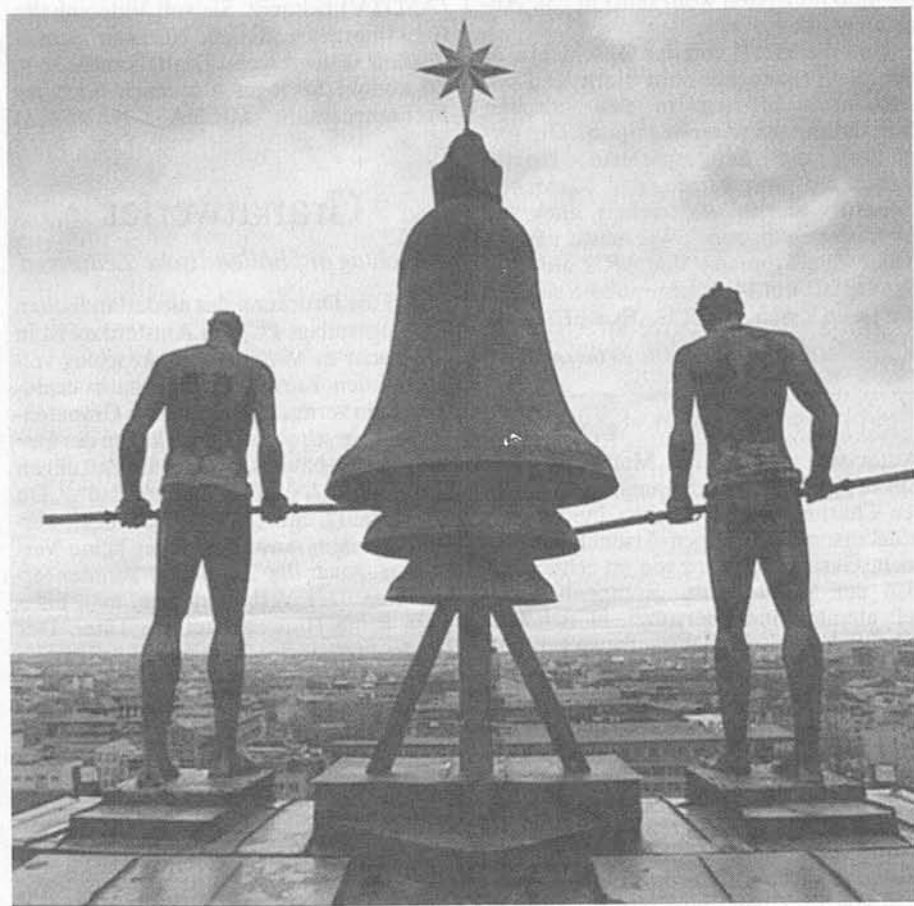
Ob der Dokumentarfilm fehlenden Seelentrost ersetzen oder ein Fingerzeig für die Gesellschaft sein soll, darüber scheint sich die alljährlich in Leipzig versammelte Fachwelt weniger denn je einig. Es grenzte schon an einen Skandal, daß man die jüngste Arbeit des Schweizer Filmemachers Erich Langjahr schnöde links liegenließ, als wollte man von Thema und Bildkraft seiner Darstellung „Das Erbe der Bergler“ nichts wissen: Am 1. August, dem Schweizer Nationalfeiertag, zieht eine kleine Gruppe Männer im Kanton Schwyz die Berghänge hinauf, um auf schwer zugänglichen Wiesen das Gras zu mähen und später das

ptome einer Zeichenwende derart hautnah miterleben wie in dieser bestechend genauen und mit treffender Ironie gewürzten Beobachtung.

Ironie kann auch ein Fluchtpunkt der Verlegenheit sein. Olaf Winkler, wie Marion Kainz ein hoffnungsvolles junges Talent des neuen deutschen Dokumentarfilms, fertigt daraus ein fulminantes Feuerwerk, um die Trübsal wegzublansen, die sonst in der Kleinstadt Eggesin in Mecklenburg eingezogen ist. Einst von der ostdeutschen Volksarmee belebt und genährt, droht dem grenznahen Ort nach Schließung der Bundeswehrkasernen der völlige Niedergang, auch wenn sich die Bürger hier noch so die Köpfe heißreden. Winkler, um keinen

tur die armen Dorfbewohner gedacht, dient die mühevollte Arbeit heute vor allem der Brauch- und Landschaftspflege. Der Film hält Schritt für Schritt davon fest und beschwört damit gleich nichts weniger als den Gemeinschaftsgeist der Schweizer Demokratie – ein mit großer Sorgfalt komponiertes, bildmächtiges Dokument.

Oft lag ein wohlgefälliger Hauch von Abschied über den langen und kurzen Filmen aus anderen Ländern, am deutlichsten in Hedy Honigmanns betörendem Filmgemälde vom Pariser Friedhof Père Lachaise, seinen Grabmälern und seinen vorzugsweise weiblichen Besuchern, die am Grabmal ihrer persönlichen Leitsterne, von Jim Morrison bis



Leipzig weiß, was die Stunde geschlagen hat: Gerd Kroskes „Kehraus, wieder“. Foto Festival

Spaß verlegen, bezieht sogar eine Wahrsagerin in sein blitzendes Kaleidoskop mit ein. Mehr Gewicht dürfte jedoch die düstere Prophezeiung einer Dame aus dem Altersheim haben, die der Jugend mangelnde Kondition beim nahen Schluß mit lustig bescheinigt. „Eggesin möglicherweise“ heißt Winklers Kunststück, der Ortsname bleibt auswechselbar.

Noch auf einen weiteren Film des erfreulich überschaubaren, aber gewichtigen deutschen Wettbewerbsprogramms muß hingewiesen werden, zudem ihn das Publikum stürmisch erwartete:

zu Marcel Proust und Simone Signoret, seelische Stärkung empfangen. Schweigend legen sie Blumen nieder, gießen oder säubern die Grabplatte, scheinen aber auch gern bereit, sich von den behutsamen Fragen der holländischen Regisseurin einige Geheimnisse ihres Lebens entlocken zu lassen. Nicht zuletzt dank der anschmiegsamen Kameraführung Robert Alazrakis dürfte „Forever“ der schönste Film des zum dritten Mal von Claas Danielsen geleiteten Festivals gewesen sein. Wer einen anderen Realismus suchte, brauchte nur einen Kinosaal weiterzugehen. HANS-JÖRG ROTHER

Feuilleton

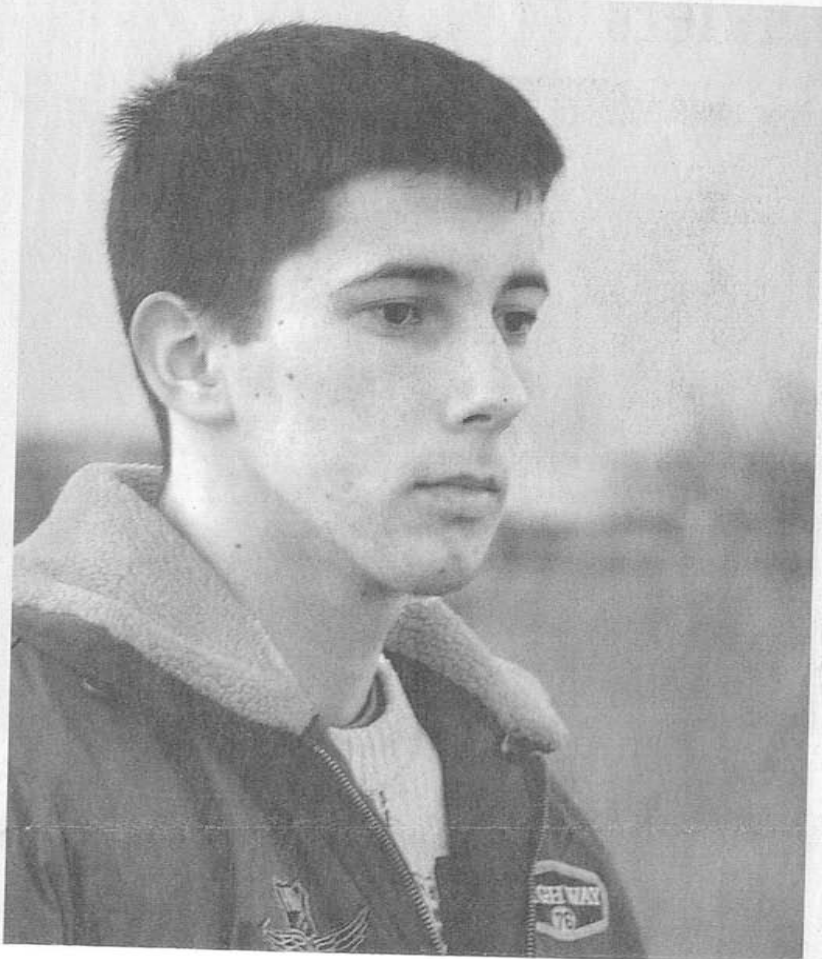
Wer sorgt für die Kinder im Sumpf?

Das fragen Filmemacher. DOK Leipzig im Jahr 50 mit großem Anspruch und viel Zulauf

VON ANKE WESTPHAL

Was ist los mit den jungen Leuten heutzutage? Offenbar sind sie doch nicht so gleichgültig, oberflächlich, politikverdrossen und nur Spaß-besessen, wie oft behauptet wird. Im Gegenteil, sie scheinen regelrecht zu hungern nach Abbildern einer Wirklichkeit, die mit Werbewirklichkeit wenig genug zu tun hat; sie scheinen zu dürsten nach wahrhaftiger, auch ästhetisch aufrichtiger Auseinandersetzung. In der vergangenen Woche bevölkerten junge Leute in Scharen die Leipziger Festivals, um Dokumentar- und Animationsfilme zu sichten, um sich Geschichten von den Rändern der Gesellschaft erzählen zu lassen.

Das ist eine gute Nachricht, erst recht wenn man in Betracht zieht, dass viele Studenten darunter waren, von den Filmhochschulen und theaterwissenschaftlichen Fakultäten der Universitäten. Sie wären wohl kaum zum 50. Internationalen Festival für Dokumentar- und Animationsfilm nach Leipzig gekommen, wenn sie im Austausch mit anderen nicht ergründen wollten, wie man filmisch umgeht mit der Wirklichkeit, wie man ihrer sensibel und glaubhaft habhaft wird. Denn in der Kunst genügt es nicht, einfach nur für das Richtige zu kämpfen – man



sein. Der Zustand der Welt scheint bedenklich, wenn man iranischen Häftlingen oder britischen und russischen Alkoholikern in ihre trüben, toten Augen blickt. Man könnte zweifeln über die Zwangsläufigkeit, mit der in „Moujarad Raiha“ von Maher Abi Samra viele Tote nach einem Bombenangriff in Beirut schlichtweg zum logistischen Problem mutieren – wo doch jeder einzelne Todesfall eine Tragödie ist.

Aber die Welt kennt auch jemanden wie den künstlerisch begabten Zuhälter Wolli, der einst den ersten sozialistischen Puff gründen wollte in Hamburg. In „Wollis Paradies“ lässt Gerd Kroske einen Abenteuerer im Garten seiner Erinnerungen spazieren gehen und auch mal lügen, das aber grandios! Und dann kann die Welt in der Lesart von DOK Leipzig reine Schönheit bedeuten: In „Holunderblüte“ beobachtet Volker Koepp im Kaliningrader Gebiet Kinder, die vergessen wurden von ihren verstorbenen Eltern. Die Natur erobert sich die Gegend zurück; einst landwirtschaftlich genutzte Flächen versumpfen. Im meterhohen Gras versinken die Kinder – Gleichnis eines prekären Urzustands.

Besonders der deutsche Wettbewerb wurde außerordentlich gut angenommen; die Vorstellungen dieser Festivalsektion waren oft

man filmisch umgeht mit der Wirklichkeit, wie man ihrer sensibel und glaubhaft habhaft wird. Denn in der Kunst genügt es nicht, einfach nur für das Richtige zu kämpfen – man muss auch eine geeignete Form finden. Alle waren sie angereist, um Geschichten zu folgen, die man so im Fernsehen selten sieht und das weder thematisch noch ästhetisch.

Geschichten etwa wie „Nu te supara, dar“ von Adina Pintilie: Hier wird der Versuch unternommen, aus der Sicht geistig Behinderter in einem neuropsychiatrischen Zentrum in Rumänien zu erzählen – dies mit nackter Erhabenheit und ohne jene Elendsattitüde, die bei Besuchen in Disziplinierungs- sowie Verwahreinrichtungen gern und billig gepflegt wird. Für diese Souveränität des Blicks gab es den Hauptpreis von DOK Leipzig. Und auch Thomas Heise wurde vom Festival zu Recht für seine autonome Sicht ausgezeichnet: „Kinder. Wie die Zeit vergeht“ ist der Abschluss seiner Trilogie über Jugendliche in Halle-Neustadt, doch hier werden nicht einfach problematische Verhältnisse verhandelt, sondern gerade solche, in denen Sprachlosigkeit weitergegeben wird.

Filme wie die von Heise und Pintilie machen deutlich, worum es eigentlich geht im Dokumentarfilm – darum, Alternativuniversen ernst zu nehmen. Und da Dokumentarfilme im Spannungsfeld zwischen politischem Auftrag und künstlerischem Anspruch entstehen, muss so ein Festival wie DOK Leipzig zwar fragen: Wie ist es um den Zustand der Welt bestellt? Aber die Antworten dürfen eben keine Abziehbilder



DOK LEIPZIG

Jugend in Halle-Neustadt: „Kinder. Wie die Zeit vergeht“ von Thomas Heise.

Preisträger und Editionen

Goldene Taube für den besten langen Dokumentarfilm (10 000 Euro): „Nu te supara, dar ...“ von Adina Pintilie (Rumänien)

Silberne Taube für lange Dokumentarfilme (3 000 Euro): „Kinder. Wie die Zeit vergeht“ von Thomas Heise (Dtl.)

Goldene Taube für den besten kurzen Dokumentarfilm (5 000 Euro): „Merely a Smell“ von Maher Abi Samra (Libanon)

Zweitausendeins Filmpreis für den besten deutschen Dokumentarfilm: (10 000 Euro): „Nach der Musik“ von Igor Heitzmann (Dtl.)

Talent-Taube (10 000 Euro): „Someone Like You“ von Nanna Frank Møller (Dänemark)

Goldene Taube für den besten Animationsfilm (5 000 Euro): „Life Line“ von Tomek Ducki (Ungarn)

Silberne Taube für internationalen Animationsfilm (2 000 Euro): „Franz Kafka's A Country Doctor“ von Koji Yamamura (Japan)

Preis der FIPRESCI-JURY: „Behave“ von Maria Augusta Ramos (Brasilien)

Zum Jubiläum sind erschienen:

Katalog: „Bilder einer gespaltenen Welt. 50 Jahre Dokumentar- und Animationsfilmfestival Leipzig“, Hrsg. Ralf Schenk, Bertz + Fischer Vlg., 288 Seiten, 271 Fotos; 19,90 Euro.



Dissertation: Heidi Martini, „Dokumentarfilmfestival Leipzig. Filme und Politik im Blick und Gegenblick“, Herausgeber: Defa-Stiftung, 682 Seiten; 12,50 Euro.

DVD-Edition: „Spurensuche“, 11 Dokumentarfilme aus der DDR, Icestorm Entertainment; 24,99 Euro.

nis eines prekären Urzustands.

Besonders der deutsche Wettbewerb wurde außerordentlich gut angenommen; die Vorstellungen dieser Festivalsektion waren oft schon um 11 Uhr heillos überlaufen. Unstillbar war offenbar das Bedürfnis nach Bildern einheimischer Wirklichkeiten. Auch das könnte eine gute Nachricht sein: dass diesem Land hoffentlich eine Generation Filmemacher blüht, die sich einen unverstellten Blick bewahrt für heikle Stoffe. In den vergangenen Jahren hat DOK Leipzig unter Leitung des zunächst umstrittenen Reformers-Chefs Claas Danielsen Erfolgsgeschichte geschrieben, aber das Festival ist auch an den Grenzen seines Wachstums angelangt. Zwar wurde das Programm verschlankt; es liefen „nur“ 315 Filme (2006 waren es 400). Doch die Besucherzahl stieg von 24 000 auf knapp 31 000. Wie will man das Publikum künftig unterbringen?

Am Sonnabend ging das 50. Internationale Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm zu Ende. Es war auch ein Festival der Selbstreflexion, der historischen Bestandsaufnahme. Wenn man eins sicher weiß nach dieser Jubiläumswoche, dann dies: DOK Leipzig ist unentbehrlich als Gegenentwurf zu all den Fernsehbildern, die Zusammenhänge verkürzen oder verfälschen und mögliche Einsichten dadurch unterbinden, dass sie nur noch Unterhaltungsdramaturgien folgen. Der Filmemacher Günther Jordan formulierte es bei einer Diskussion so: „Was nützt ein Bild, wenn kein Sinnbild herauskommt“.

mal filmisch umgeht mit der Wirklichkeit, wie man ihrer sensibel und glaubhaft habhaft wird. Denn in der Kunst genügt es nicht, einfach nur für das Richtige zu kämpfen – man muss auch eine geeignete Form finden. Alle waren sie angereist, um Geschichten zu folgen, die man so im Fernsehen selten sieht und das weder thematisch noch ästhetisch.

Geschichten etwa wie „Nu te supara, dar“ von Adina Pintilie: Hier wird der Versuch unternommen, aus der Sicht geistig Behinderter in einem neuropsychiatrischen Zentrum in Rumänien zu erzählen – dies mit nackter Erhabenheit und ohne jene Elendsattitüde, die bei Besuchen in Disziplinierungs- sowie Verwahrungsinstitutionen gern und billig gepflegt wird. Für diese Souveränität des Blicks gab es den Hauptpreis von DOK Leipzig. Und auch Thomas Heise wurde vom Festival zu Recht für seine autonome Sicht ausgezeichnet: „Kinder. Wie die Zeit vergeht“ ist der Abschluss seiner Trilogie über Jugendliche in Halle-Neustadt, doch hier werden nicht einfach problematische Verhältnisse verhandelt, sondern gerade solche, in denen Sprachlosigkeit weitergegeben wird.

Filme wie die von Heise und Pintilie machen deutlich, worum es eigentlich geht im Dokumentarfilm – darum, Alternativuniversen ernst zu nehmen. Und da Dokumentarfilme im Spannungsfeld zwischen politischem Auftrag und künstlerischem Anspruch entstehen, muss so ein Festival wie DOK Leipzig zwar fragen: Wie ist es um den Zustand der Welt bestellt? Aber die Antworten dürfen eben keine Abziehbilder



DOK LEIPZIG

Jugend in Halle-Neustadt: „Kinder. Wie die Zeit vergeht“ von Thomas Heise.

Preisträger und Editionen

Goldene Taube für den besten langen Dokumentarfilm (10 000 Euro): „Nu te supara, dar ...“ von Adina Pintilie (Rumänien)

Silberne Taube für lange Dokumentarfilme (3 000 Euro): „Kinder. Wie die Zeit vergeht“ von Thomas Heise (Dtl.)

Goldene Taube für den besten kurzen Dokumentarfilm (5 000 Euro): „Merely a Smell“ von Maher Abi Samra (Libanon)

Zweitausendeins Filmpreis für den besten deutschen Dokumentarfilm: (10 000 Euro): „Nach der Musik“ von Igor Heitzmann (Dtl.)

Talent-Taube (10 000 Euro): „Someone Like You“ von Nanna Frank Møller (Dänemark)

Goldene Taube für den besten Animationsfilm (5 000 Euro): „Life Line“ von Tomek Ducki (Ungarn)

Silberne Taube für internationalen Animationsfilm (2 000 Euro): „Franz Kafka's A Country Doctor“ von Koji Yamamura (Japan)

Preis der FIPRESCI-JURY: „Behave“ von Maria Augusta Ramos (Brasilien)

Zum Jubiläum sind erschienen:

Katalog: „Bilder einer gespaltenen Welt. 50 Jahre Dokumentar- und Animationsfilmfestival Leipzig“, Hrsg. Ralf Schenk, Bertz + Fischer Vlg., 288 Seiten, 271 Fotos; 19,90 Euro.



Dissertation: Heidi Martini, „Dokumentarfilmfestival Leipzig. Filme und Politik im Blick und Gegenblick“, Herausgeber: Defa-Stiftung, 682 Seiten; 12,50 Euro.

DVD-Edition: „Spurensuche“, 11 Dok-filme aus der DDR, Icestorm Entertainment; 24,99 Euro.

nis eines prekären Urzustands.

Besonders der deutsche Wettbewerb wurde außerordentlich gut angenommen; die Vorstellungen dieser Festivalsektion waren oft schon um 11 Uhr heillos überlaufen. Unstillbar war offenbar das Bedürfnis nach Bildern einheimischer Wirklichkeiten. Auch das könnte eine gute Nachricht sein: dass diesem Land hoffentlich eine Generation Filmemacher blüht, die sich einen ungestellten Blick bewahrt für heikle Stoffe. In den vergangenen Jahren hat DOK Leipzig unter Leitung des zunächst umstrittenen Reformer-Chefs Claas Danielsen Erfolgsgeschichte geschrieben, aber das Festival ist auch an den Grenzen seines Wachstums angelangt. Zwar wurde das Programm verschlankt; es liefen „nur“ 315 Filme (2006 waren es 400). Doch die Besucherzahl stieg von 24 000 auf knapp 31000. Wie will man das Publikum künftig unterbringen?

Am Sonnabend ging das 50. Internationale Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm zu Ende. Es war auch ein Festival der Selbstreflexion, der historischen Bestandsaufnahme. Wenn man eins sicher weiß nach dieser Jubiläumswoche, dann dies: DOK Leipzig ist unentbehrlich als Gegenentwurf zu all den Fernsehbildern, die Zusammenhänge verkürzen oder verfälschen und mögliche Einsichten dadurch unterbinden, dass sie nur noch Unterhaltungsdramaturgien folgen. Der Filmemacher Günther Jordan formulierte es bei einer Diskussion so: „Was nützt ein Bild, wenn kein Sinnbild herauskommt“.

Der deutsche Wettbewerb

Dokfilme sind spannend, wenn sie dem privaten Blick huldigen. Ich sagen statt Wir. Oder Man. Die das Erkunden als Schmerzreise verstehen. So wie Karin Jurschick, die nach „Danach hätte es schön sein müssen“ (2000) wieder Zwiesprache mit dem Vater hält – auf dem Totenbett. Oder wie Lars Barthel, der DDR-Student an der Filmhochschule, der sich in eine Inderin verliebt, mit ihr lebt, ein Kind hat – und sie verliert („Mein Tod ist nicht dein Tod“). Oder Marion Kainz, die eine 15-Jährige und ihre antiautoritäre Ost-Mutter mit Vorliebe für internationale Bettgefährten porträtiert („Johanna sucht das Glück“).

Gerd Kroske ist nach 16 Jahren zum dritten Mal nach Leipzig gereist – zu jenen Straßenkehrern, die er im März 1990 erstmals besuchte. Der bittere Ton ist in „Kehraus, wieder“ bitterer geworden, Ernüchterung hat die letzte Hoffnung von einst weggefeigt. Zwei von damals sind gestorben, andere schlagen sich durch in einem Leben zwischen Wohnung und Sozialamt. Eine desillusionierende Sozialstudie.

Ein aufregender Film ist auch Carsten

Fiebeler gelungen: „Too Much Future“, so etwas wie eine Geschichte des Punks in der DDR, mit 8mm-Archivaufnahmen, verschreddeter Musik und Erinnerungen von denen, die damals beim Pogen vorn dabei gewesen sind. Dass der deutsche Dokumentarfilm auch immer gern mal nach draußen geht, zeigt Heidi Specogna mit „Das kurze Leben des José Antonio Gutierrez“, eine Doku über den ersten toten GI im Irak. Ein Straßenkind aus Guatemala, das vom besseren Leben träumte.

-edt



Bilder aus einem Ex-NVA-Standort: „Eggesin ... möglicherweise“ von Olaf Winkler

Dokumentarfilme sind der Wahrheit verpflichtet. Aber gefälschte Dokumentation sind unterhaltsamer. Während das Paradebeispiel "Borat" die Kinos erobert, sind "Fake-Dokumentation" der Renner beim Dokumentarfilm-Festival in Leipzig.

Von Günter Agde

Alles Quatsch: In der Fake-Dokumentation "The First of the Moon" wird vermeintlich geheimes Filmmaterial der Sowjets gezeigt. Fotos: Festival

DOK Leipzig, wie das Internationale Festival für Dokumentar- und Animationsfilm nun endgültig heißt, bestimmte in diesem Jahr ein eigentümliches, amüsantes und auch ernsthaftes Spannungsverhältnis. In den traditionellen Wettbewerben liefen Dokumentarfilme aller Couleur und stilistischer Ausprägung, wie man sie von anderen Festivals kennt und auch von Leipzig (immerhin im 49. Jahrgang!) gewohnt ist. Insgesamt 400 Filme mit 19.230 Minuten Spieldauer, die publikumssicheren Blöcke der Animationsfilme und Retrospektiven eingerechnet, mehr als 1200 akkreditierte Teilnehmer aus 37 Ländern. Aber: Die als Nebenbei projektierte Filmreihe „Fake“ rückte zum handfesten Kontrastprogramm auf, das die Filme der Wettbewerbe mindestens – sagen wir: Infragestellten. Rasant und fast heimlich schnellte Fake (mit dem hintersinnigen Untertitel „Trick MfG im you can“) in der Zuschauergunst ganz nach oben.

Die Wettbewerbsfilme reflektierten aktuelle weltpolitische Vorgänge: Aids, die Auseinandersetzungen der Religionen, Umweltschutz. Da trafen sich mitteleuropäischer Zeitgeist und aktuelle politische Debatten mit den erprobten Profilen geläufiger Kinomuster, und jeder dieser Filme hätte einen Preis verdient.

So kam „Exile Family Movie“ von Arash (Iran/Österreich) zu Ehren: ein liebevoll-vergnügtes Familienpsychogramm von nach Österreich exilierten Iranern, die über Handys und Videobriefe einen munteren Zusammenhang des riesigen Clans über Grenzen und Entfernungen hinweg trotz aller politischer und religiöser Widersprüche praktizieren (Goldene Taube ex aequo mit „The Cemetary Club“ von Tali Shemesh/Israel: Ein Friedhof als Ritualstifter und Debattierklub). An Tabus rührten beide allemal, und es war wohl gut, gerade beide extreme Positionen nebeneinander zu sehen.

Auch die Personal- und Betroffenheits-Reportagen, in denen Filmemacher aus ihrer Sicht heutige Lebensschicksale erzählen, boten gewohnt solide Kost.

Zum Beispiel Gerd Kroske (Deutschland) mit „Kehraus wieder“, dem 3. Teil seiner Langzeitbeobachtung Leipziger Straßenkehrer, die er 1989/90 mit den aufregenden Szenen der Straßenkehrer in den Wendezeiten und Montagsdemos der „Heldenstadt“ begonnen hatte. „Forever“ (Heddy Honigmann/Niederlande) geht mit Besuchern, Verehrern und Rentnern zu deren Lieblingsgräbern auf dem Pariser Prominentenfriedhof Père Lachaise (Preis der Ökumenischen Jury). Lars Barthels/Deutschland spürt seiner großen Liebe nach („Mein Tod ist nicht dein Tod“, Discovery Channel Filmpreis).

Auch die sorgfältig recherchierten, durchweg gediegen fotografierten historischen Exkurse haben ihre Berechtigung, wie sich erneut zeigte: „Jonestown – The Life and Death of Peoples Temple“ (Stanley Nelson, USA) ergründet Motive jenes mysteriösen Massenselbstmordes der Sekte in Guayana. „Das kurze Leben des José Antonio Gutierrez“ (Heidi Specogna, Deutschland/Schweiz) beschreibt das Leben des ersten US-Toten im Irak-Krieg. Erich Langjahr zeigt in langen schönen Bildern Leben und Arbeit Schweizer Bergbauern („Das Erbe der Bergler“, Schweiz). Soweit, so gut.

Die Sehr-spät-am-Abend-Fake-Reihe stellte diese traditionelle, gleichwohl aussagekräftige Programmatik heftig und hoch amüsant in Frage. Die Fakes unterwanderten den Wahrheitsanspruch und das Wirklichkeitsgebot der Festivalfilme, zeigten sich gegenläufig oder subversiv oder kontrapunktierend. Äußerst bunt gemixt aus Maskeraden, Fälskaten, Juxereien, optischen und filmischen Täuschungen aus Kurzreportagen völlig frei erfundener Biografien oder skurriler Berufe. Da malt ein Mann malt Ölbilder – mit dem Öl ausgelaufener Tanker. Und Aleksej Fedorchenko fälscht in „The First of the Moon“ sogar geheime Observationsfilme des sowjetischen Geheimdienstes NKWD der dreißiger Jahre.

Die krude Mischung aus Kunst und Kokoloeres, wie ein Zuschauer das treffend nannte, versteht sich auch als „Gegenlesen“ greller Medien. Christoph Schlingensiefels verwirrende „Animatograf“-Installation bildete, von den Leipzignern heftig diskutiert, im Nebenraum des Festival-Centers ein wunderbares zusätzliches „Schmeckerchen“.

Fake – ein Eigentor des Festivals oder nur ein kurzzeitiger Einfall? Krise oder „nur“ Vertrauensfrage? Ein ernst zu nehmender Misstrauensantrag war es auf jeden Fall, und er bekam dem Festival sehr gut. Ob es ein Eigentor bleibt, das über die Woche hinauswirkt, wird sich nächstes Jahr um 50. Jahrgang zeigen. Das Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum Berlin plant für das kommende Frühjahr eine eigene Fake-Reihe, auf die man sehr neugierig sein kann.

Mitteldeutsche Zeitung

Leipzig

Animationsfilm bleibt ein Renner

Das traditionsreiche Dokfilm-Festival hat beim Publikum erneut gepunktet

von Nadja Naumann,

Leipzig/MZ. Die Bilanz des 49. Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm kann sich sehen lassen. Rund 22 000 Zuschauer, mehr als 1 200 Journalisten und Fachbesucher fanden den Weg nach Leipzig. Die Reihe über den arabischen Dokumentarfilm entpuppte sich als wahrer Publikumsrenner, ebenso der Internationale Wettbewerb für Animationsfilm, der beweist, dass die neue Kuratorin Jaqueline Zeitz den Nerv getroffen hat.

Einen herausragenden politischen Dokumentarfilm vermisste man allerdings in den Wettbewerben. Dafür gab es mehr als reichlich soziale Themen. Der Beitrag "Kehraus, wieder" von Gerd Kroske, der im Deutschen Wettbewerb lief, ist der dritte Film des Regisseurs über Menschen, die in der Leipziger Stadtreinigung gearbeitet haben. Die Veranstalter reagierten auf das enorme Publikumsinteresse und zeigten den Film im größten Saal des CineStars vor 700 Zuschauern. Kroske begann 1990 Straßenkehrer in Leipzig zu porträtieren. Jetzt, 16 Jahre später, hat keiner von ihnen einen Job mehr, zwei sind gestorben. Die Armut in Deutschland, die die Medien derzeit bewegt, hat eine Ursache. Und die liegt nicht im Jetzt, sondern im Gestern begründet. Das zeigt Kroske schnörkellos und ohne die Würde der Beteiligten zu verletzen.

Forderte Festivaldirektor Claas Danielsen in seiner Eröffnungsrede mehr Mut zur politischen Thematik, so stand dies im krassen Widerspruch zu der Entscheidung der Jury des Deutschen Wettbewerbs. "Was kann ich denn mit dem Geld machen?", fragte Preisträger Lars Barthel bei der Verleihung auf der Bühne. In "Mein Tod ist nicht dein Tod" rollt er in nachgestellten Szenen die Beziehung zu seiner verstorbenen Frau Chetna auf. Woran sie starb, erfährt der Zuschauer nicht. Aber dafür eine Menge über den Filmemacher selbst.

Was er mit dem Preisgeld der Silbernen Taube machen wird, wusste der Niederländer Mark Verkerk sofort. Das Geld soll der Golden Horse Tempel erhalten und kommt somit seinen Protagonisten zu gute. "Buddha's Lost Children" stellt einen Mönch vor, der versucht, Kindern in einem vom Drogenkampf und Armut geprägten Gebiet in Thailand eine Chance zu geben.

Annehmbare Ästhetik statt soziales Elend - das schien in diesem Jahr vorrangig die Entscheidungen der Jury im Internationalen Wettbewerb zu bestimmen. Die Goldene Taube ging an "Exile Family Movie" und "The Cemetery Club", die von den Schicksalen der Regisseure handeln. "A Day to Remember" des Chinesen Liu Wei ging dagegen leer aus. Er hat Passanten auf dem Platz des Himmlischen Friedens in Peking nach der Bedeutung des 4. Juni gefragt, an dem 1989 die Studentenproteste blutig niedergeschlagen wurden. Keiner will sich dazu vor der Kamera äußern...

FAZ:

„Der dramaturgisch locker gewebte Film beteiligt den Zuschauer an einem Rudern in trüben Lebensaussichten von Kindheit an, dem fortwährenden Kampf mit dem lockenden Alkohol sowie immer neuem Ungemach und zeigt diese Menschen doch als Zeitgenossen, über die niemand die Nase zu rümpfen braucht. Bei der Uraufführung waren die Protagonisten dann auch die von den Zuschauern gefeierten Stars..." *Hans-Jörg Rother*

Mitteldeutsche Zeitung:

„...Die Armut in Deutschland, die die Medien derzeit bewegt, hat eine Ursache. Und die liegt nicht im Jetzt, sondern im Gestern begründet. Das zeigt Kroske schnörkellos und ohne die Würde der Beteiligten zu verletzen..." *Nadja Naumann*

Mitteldeutsche Zeitung, Nadja Naumann

„...Der Beitrag "**Kehraus, wieder**" von Gerd Kroske, der im Deutschen Wettbewerb lief, ist der dritte Film des Regisseurs über Menschen, die in der Leipziger Stadtreinigung gearbeitet haben. Die Veranstalter reagierten auf das enorme Publikumsinteresse und zeigten den Film im größten Saal des CineStars vor 700 Zuschauern. Kroske begann 1990 Straßenkehrer in Leipzig zu porträtieren. Jetzt, 16 Jahre später, hat keiner von ihnen einen Job mehr, zwei sind gestorben. Die Armut in Deutschland, die die Medien derzeit bewegt, hat eine Ursache. Und die liegt nicht im Jetzt, sondern im Gestern begründet. Das zeigt Kroske schnörkellos und ohne die Würde der Beteiligten zu verletzen..."

taz, Detlef Kuhlbrodt

„Sehr schön, war Gerd Kroske "**Kehraus, wieder**", der dritte Teil einer Langzeitdoku über Strassenkehrer, die 89/90 begonnen hatte und eher zufällig so lang geworden ist. Jedenfalls war es so nicht geplant. Mit den Helden ging es meist bergab seitdem. Einige sind inzwischen tot. Die meisten arbeitslos. Es geht um "Alkoholismus und diese Problematik", Kinderheime, Missbrauchsgeschichten, Arbeitslosigkeit, Jobcenter; oft misslingende Versuche, das eigene Leben zu meistern. Alles furchtbar eigentlich. Seltsam, dass der Film insgesamt so supersympathisch ist, warmherzig, ohne aufdringlich zu sein.

Ich hatte die anderen Teile früher mal in Leipzig gesehen. Viele der Leute, die in dem Film drin sind, waren zur Premiere gekommen. Die Diskussion nach dem Film war sehr schön; fast festlich. Es ging darum, wie sich das Bild im Film von der Selbstwahrnehmung unterscheidet ("ich finde mich gut getroffen"), was für einen Einfluss die Bebilderung auf das eigene Leben hatte ("beruflich hat mich das nicht weitergebracht"). Manches war auf den ersten Blick vielleicht überraschend. Die Tochter, die lange im Kinderheim war, vom Stief-Vater missbraucht worden war, lange Zeit keinen Kontakt mit der trinkenden Mutter hatte - im Film gibt es Passagen, wo sie mit der Mutter redet - wurde gefragt, ob sie sich über diese Dinge mit ihrer Mutter außerhalb des Films ausgetauscht hätte. Die Mutter (die auf der Bühne neben ihr stand) sei dazu wohl noch nicht bereit, fähig oder so, sagte die Tochter..."

FAZ, Hans-Jörg Rother

„...Auf einen weiteren Film muß hingewiesen werden, zudem ihn das Publikum stürmisch erwartete: „**Kehraus, wieder**“ von Gerd Kroske. Zum dritten mal nimmt sich der Regisseur daran des Schicksals seiner Handvoll Leipziger Männer und Frauen an, die man schon in der DDR zu „Unterschicht“ gezählt hätte, wäre der Begriff damals erlaubt gewesen. 1990 noch zwangweise bei der Straßenreinigung beschäftigt. Leben alle seitdem, da Fördermaßnahmen nichts brachten, von der mal so mal so genannten „Stütze“- und dies sichtlich besser als früher. Weder sie noch Kroske beklagen ihr Los, denn es gibt für keinen von Ihnen eine andere Chance. Der dramaturgisch locker gewebte Film beteiligt den Zuschauer an einem Rudern in trüben Lebensaussichten von Kindheit an, dem fortwährenden Kampf mit dem lockenden Alkohol sowie immer neuem Ungemach und zeigt diese Menschen doch als Zeitgenossen, über die niemand die Nase zu rümpfen braucht. Bei der Uraufführung waren die Protagonisten dann auch die von den Zuschauern gefeierten Stars..."

Neues Deutschland, Heinz Kersten

..."Als Chronist der Endzeitsstimmung im Osten drehte Gerd Kroske im März 1990 einen Film mit dem symbolischen Titel "Kehraus" über Leipziger Straßenkehrer. Inzwischen wurde daraus eine Langzeitbeobachtung, deren dritter Teil "**Kehraus, wieder**" jetzt der einstige Defa Dokumentarist wieder in Leipzig präsentierte. Nur einige der seinerzeit Portraitierten traf er noch, 15 Jahre später auch sie Loser..."

Silvia Hallensleben

Filmen sieht so leicht aus

Politik

Kultur

Literatur

Start

Service

Recherche

DOKUMENTARFILMFESTIVAL IN NYON ■ *Vom Indonesischen Alltag bis zu Leipzigs Straßenfegern, von den Geheimnissen westpreußischer Familiengeschichte bis zu denen einer faulenden Melone*

Über Pumuckl war erst kürzlich wieder viel in der Zeitung zu lesen. Doch was ist ein PUM? Wer den Begriff googelt, bekommt außer einem verbreiteten österreichischen Familiennamen eine Menge bunt gemischter Abkürzungen geliefert von der Montreal'schen Universitätspresse bis zum Palm User Meeting. Weiter hinten auf der Liste erscheint PUM im Kontext des diesjährigen Dokumentarfilmfestival *Visions du Réel* im schweizerischen Nyon. Dort wurde ein PUM in verschiedener Ausführung vor jedem Wettbewerbsfilm auf die große Leinwand projiziert. Es handelte sich um Mini-Filme, die jeweils eine kurzen Einstellung wiederholen, aufgenommen mit der Video-Funktion von digitalen Fotoapparaten oder Handys.

Das macht Lust zum Nachmachen, sieht aber leichter aus, als es ist. Die in Nyon gezeigten PUMs des französischen Bildkünstlers Jimmy Glasberg jedenfalls waren zartfunkelnde Filmgedichte, die das Bewegte-Bilder-Machen aufs Wesentliche reduzierten: *Psychoanalyser Un Monstre* zeigt den Kopf des Pumisten selbst beim wassersportlichen Luftschnappen. In *Pulsion Ultra Minimaliste* ist es ein großer Hund, der immer wieder vergeblich nach einer schwimmenden Maus tappt. Die Häufung von Wasser in den genannten Beispielen ist dem Zufall geschuldet. Die kokette Verspieltheit aber ist Glasbergs minimalistischen Bilder-Loops ebenso wesentlich wie das Spiel mit der Zirkularität der Zeit und der scheinbar intuitiven Direktheit. Glasberg nennt sein Aufnahme-Instrument denn auch "Faustkamera": ein Apparat, der als prothetische Verlängerung des Armes fungiert und sich eher körperlich als visuell-geistig definiert. Eine aus der veränderten Praxis digitalen Filmemachens geborene Neudefinition, die die etablierten theoretischen Diskurse in neues Licht setzt und einer Tendenz Ausdruck gibt, die seit einiger Zeit auch beim Filmen mit konventionelleren Aufnahmegegeräten zu beobachten ist.

So spricht der niederländisch-indonesische Filmemacher Leonard Retel Helmrich, dem in Nyon dieses Jahr eines der so genannten Ateliers gewidmet war, von der "winged" (geflügelten) Kamera, um seine eigene Aufnahmemethode zu beschreiben, die mehr eine Philosophie als eine Technik ist und davon ausgeht, dass der Filmemacher selbst wesentlicher Teil des Kräftespiels im gefilmten Raum ist und die Kamera kein kontrollierendes, sondern ein beziehungsstiftendes Instrument. Auch Helmrichs *Steady Wing* ist eine - allerdings spirituell aufgeladene - Fortsetzung des Körpers. Der Regisseur, der bei den

meisten seiner Filmprojekte auch selbst die Kamera führt, hat im Lauf der Jahre einige spezielle Hilfsmittel zur Kamerabeflügelung entwickelt, um seine Philosophie auch von ungewöhnlichen - ja zum Teil waghalsigen - Kamerastandpunkten aus umsetzen zu können. Retel Helmrichs Filme, die bei uns leider fast unbekannt sind, erzählen auf eindringliche Weise aus dem indonesischen Alltag vom Leben der sogenannten kleinen Leute, deren mühselige Überlebenskämpfe immer wieder von religiösen und politischen Konflikten durchkreuzt werden. Dabei versteht er es meisterhaft, die beobachtende Ebene ganz diskret um symbolische Dimensionen zu erweitern und wagt es, so flüchtige und scheinbar undokumentarische Dinge wie Träume oder Phantasmen zu visualisieren. Derzeit arbeitet Retel Helmrich am dritten Teil einer Langzeitstudie über eine in Jakarta gestrandete Großfamilie, die hoffentlich auch bald in Deutschland zu sehen sein wird.

Deutsches Gegenstück solcher Arbeit in Nyon war Gerd Kroskes dritter Teil seiner Trilogie über eine Gruppe Leipziger Aushilfsstraßenfeger, die Arbeits- und Perspektivlosigkeit immer tiefer in Alkoholsucht und Apathie versinken lassen. *Kehraus*, wieder erzählt von diesen Leben mit nüchternen, doch empathischen Blick und spannt mit Ausschnitten aus den ersten beiden Filmen den Bogen zu hoffungsvolleren Zeiten der zum Teil mittlerweile verstorbenen Protagonisten. Er zeigt auch eine zwischen Profit und Sozialstaatsbürokratie erfrorrene Gesellschaft, in der allzu anständige Menschen fast zwanghaft untergehen, wie es die Mitarbeiterin einer Drogenklinik sagt.

Ganz anders der Ansatz der beiden Babelsberger HFF-Studenten Stefan Kolbe und Chris Wright, die vor vier Jahren mit *Technik des Glücks* große Hoffnungen als neue Dokumentartalekte weckten. Nach Nyon kamen sie mit ihrem neuen Film *Das Block*, einem fast experimentell zugeschnittenen Gruppen-"Porträt" von vier Bewohnern eines sachsen-anhaltinischen Plattenbaus, der sich im Film selbst allerdings kaum zu erkennen gibt. So dicht klebt die unruhige Kamera in den 78 Minuten an den Körpern ihrer Protagonisten, dass einem eigentlich nichts anderes übrigbleibt, um (à la Michel Serres) an den Hautproblemen und Zahnlücken der armseligen Gestalten ihre Leben zu erdeuten. Denn auch erzählerisch bleibt der Film in der Froschperspektive und den von dort sichtbaren Nahst-Problemen hängen, die zwar eindrucksvoll Klaustrophobie und Paranoia vermitteln, viel mehr aber auch nicht. Das ist offensichtlich so gewollt, da die beiden Filmemacher im Gespräch bedeuteten, dass sie sozialen Kontext tunlichst vermeiden wollten und sich auf das "absolut Wesentliche" beschränken. Was aber ist wesentlich? Auch Kolbe und Wright betonen die Körperlichkeit ihrer Kameraarbeit, scheinen dabei aber im Unterschied zu Retel Helmrich auf einen bauchgesteuerten Vitalismus zu setzen, der vermeintlich die gezeigten Verhältnisse auch dem Publikum zum "Riechen und Schmecken" bringt.

Auch Volker Koepp ist einer von den Regisseuren, denen die Beziehungen zu den Heldinnen und Helden der Brennstoff ist, aus der die Arbeit des Filmemachens zehrt. In *Söhne* musste er seine Sympathien auf fünf Männer gleichmäßig verteilen, dazu kommen noch einige Gattinnen und anderes Familiengedöns. Der Film erzählt in vertraut versöhnlichem Koeppschen Ton eine westpreußische Vertreibungs- und Familiengeschichte, die so dramatisch ist wie ihre Protagonisten scheinbar gelassen mit ihr umgehen: Flucht, Trennung, Vertauschung und Wiederfinden sind die Stichworte. Im Unterschied zu den Protagonisten von Kroske und Kolbe/Wright sind die fünf Söhne der westpreußischen Gutsbesitzerfamilie aber zumindest äußerlich wohlbehalten im bürgerlichen Leben angekommen. Und sie - jedenfalls die vier südwestdeutsch sozialisierten - haben gelernt, das eigene

Leben mit protestantischer Ernsthaftigkeit auch sprachlich zu durchdringen, was dem Film eine gewisse Wortlastigkeit gibt. Doch natürlich gibt es auch großartige Wolkenbilder. An der Kamera steht auch diesmal wieder Thomas Plenert, der nicht gerade als Bewegungs-Berserker bekannt ist und sich meist diskret in den Hintergrund zaubert. Dagegen scheint "Volker" selbst zum Familienmitglied zu avancieren. Und in Nyon zum Stammgast: Die Jury, in der auch der deutsche Dokumentarfilmer Andres Veiel saß, hat *Söhne* mit dem Grand Prix ausgezeichnet, Koepps zweite Auszeichnung hier nach seinem großen Erfolg mit *Herr Zwillling und Frau Zuckermann* 1999. Leider sind die fünf Brüder längst nicht so charmant wie die resolute Czernowitzer Dame und ihr ewig skeptischer Begleiter.

Ein anderer Stammgast in Nyon, der bei uns leider kaum bekannt ist, ist der französische Filmemacher Alain Cavalier, der in den sechziger Jahren zur Zeit der Nouvelle Vague mit Spielfilmen begann. Mittlerweile arbeitet auch er mit einer kleinen DV-Kamera im Einmannteam und dreht vorwiegend autobiografisch geprägte Filme, die auf geniale und vergnügliche Art vom Banalen zu philosophischen Betrachtungen hüpfen. So verwandelt der Kurzfilm *Agonie d'un melon* eine verfaulende Melone in das Gehirn von Stalin, Adolf Hitler und Pius XII. Und die halbstündige Pilgerreise zu den *Lieux Saints* führt von den Toiletten auf einen meditativen Spaziergang in die Rätsel des Universums, der dann in einer Deckenlampe mündet. *Lieux Saints* wurde in Nyon leider nicht ausgezeichnet. Cavaliers Kurzfilme aber lassen sich auch auf DVD erwerben (Intégrale Autobiographique) und gehören in jede gute Sammlung.

[mail an die Redaktion](#)[nach oben](#)

[Impressum](#) - [Archiv & Recherche](#) - [Abonnement](#)

derStandard.at | Kultur | Film

26. April 2007
18:11 MESZ**Ein Egomane und die neuen Armen**

Zum Doku-Festival "Visions du réel" in Nyon, das am Donnerstag zu Ende ging und zur Bedeutung von Dokumentaristen



Den Ärmsten nahe kommen: "Das Block" von Stefan Kolbe und Chris Wright.

Die Bedeutung des US-Dokumentaristen Michael Moore für das neue Interesse am Dokumentarfilm ist unumstritten. Seit *Bowling for Columbine* und *Fahrenheit 9/11* die Kinocharts gestürmt haben, ist das Genre des "Realen" keine Special-Interest-Nische mehr. Ebenso unumstritten ist allerdings, dass Moores Methoden nicht allen ethischen Standards genügen: Für die nachhaltigere Botschaft wurden bestimmte Bilder der Realität in fiktionale Zusammenhänge zurückgebracht.

Die kanadische Filmemacherin Debbie Melnick wollte der Sache in *Manufacturing Dissent: Uncovering Michael Moore* genauer auf den Grund gehen. Anfangs noch als begeisterter Fan, recherchierte sie die Hintergründe von Moores steiler Karriere und musste erkennen, dass er weniger rechtschaffen denn egomanisch an seinem Aufstieg zur Galionsfigur der disparaten US-Linken arbeitete.

Das hört sich so reißerisch an, wie es aussieht: Melnick sammelt Indizien gegen Moore – wovon einige, etwa seine Janusköpfigkeit bezüglich politischer Parteinahmen, gewiss nicht unberechtigt sind. Allerdings scheitert die Anklägerin daran, eine stringente argumentative Form zu gewinnen. Anstatt sich auf eine Analyse seiner Arbeitsweise einzulassen, stellt sie ihre Versuche zur Schau, an ein Interview mit Moore zu kommen. Sie scheitert – und unterstellt ihm, etwas verheimlichen zu wollen. Das ist etwas simpel.

Leben und Arbeit

Auf dem Filmfestival *Visions du réel* im Schweizer Nyon, das am Donnerstag zu Ende ging, wurde Melnicks Arbeit mit wenig Skepsis aufgenommen. Erstaunlich, wo man sich hier besonders intensiv mit dokumentarischen Formaten beschäftigt. Wie produktiv man sich existenziellen Ausnahmesituationen annähern kann, zeigten indes zwei Arbeiten, die sich mit prekären Lebens- und Arbeitsverhältnissen in Ostdeutschland auseinandersetzen, Kehraus, wieder und Das Block.

Kehraus, wieder ist der dritte Teil einer Langzeitbeobachtung von Gerd Kroske, die er 1990, unmittelbar nach der Wende, mit Kehraus begonnen hat. Zusammen ergeben sie eine Geschichte der wachsenden Verarmung nach der Wiedervereinigung:

Die Protagonisten – im ersten Teil noch Straßenkehrer in Leipzig – sind mittlerweile seit Jahren arbeitslos, einige alkoholkrank, zwei davon bereits verstorben, beerdigt in Armengräbern. Man merkt dem Film an, dass Kroske seine Figuren schon lange kennt – sie nehmen seine Aufmerksamkeit an, was keine Selbstverständlichkeit ist, und berichten von ihrem Dasein, das sich

aufgrund finanzieller Knappheit auf wenige, alltäglich wiederholte Abläufe eingependelt hat. Immer noch suchen sie Arbeit, obwohl sie die Hoffnung, welche zu finden, insgeheim schon aufgegeben haben. Jeder kämpft für sich allein, der soziale Zusammenhalt – ob von Freunden oder Familien – ist brüchig geworden: Der viel debattierte Begriff des Prekariats wird hier auf äußerst unmittelbare und alarmierende Weise anschaulich.

Gegensätzlich dazu ist *Das Block* von Stefan Kolbe und Chris Wright gebaut: Die Filmemacher porträtieren vier Bewohner eines Plattenbaus in Gräfenheinen, blenden aber den sozialen Hintergrund von Figuren und Umgebung weit gehend aus. Die Kamera macht es vor: *Das Block* sucht nach Einsichten über die Einstellungsgröße der Großaufnahme. Er rückt den Menschen nahe: einem älteren Mann, der von einem Fremden anonyme Anrufe erhält; einem jungen Burschen, der die verheerende Geschichte seiner Kindheit preisgibt; einer Frau, die als Deutsche aus Russland flüchten musste und sich nun dorthin zurücksehnt.

Noch weiter in die Subjektivität reichen die Miniaturen des wunderbaren Alain Cavalier, der in *Lieux saints* 33 Minuten auf Toiletten verbringt: von Bars, Restaurants, aber auch Orten seiner Kindheit. Lauter stille Orte, die er mit geflüsterten Geständnissen und Erinnerungen füllt. Damit das auch einmal gesagt wird: Dieser Mann braucht hierzulande eine Retrospektive! (Dominik Kamalzadeh / DER STANDARD, Printausgabe, 27.04.2007)

© 2007 derStandard.at - Alle Rechte vorbehalten.

Nutzung ausschließlich für den privaten Eigenbedarf. Eine Weiterverwendung und Reproduktion über den persönlichen Gebrauch hinaus ist nicht gestattet.

KEHRAUS, WIEDER



„Das Elend, Teil drei“ schlägt einer der Protagonisten in **Kehraus, wieder** als Filmtitel vor und gibt damit der Fortsetzung von Gerd Kroskes Kehraus-Trilogie einen bezeichnenden Namen. Zehn Jahre nach „**Kehraus, kehrein**“ sucht der Filmemacher erneut die ehemaligen Straßenfeger Leipzigs auf, begibt sich mit ihnen an Orte von früher und befragt sie zum damals wie heute. Was hat sich verändert, siebzehn Jahre nach der Wiedervereinigung Deutschlands? Ein Fazit steht schnell fest: Alles ist anonym geworden, ein Jeder geht jetzt seinen eigenen Weg. Die Kontakte von früher sind abgebrochen, neue knüpfen sich nur schwer. Eine sogenannte soziale Kälte herrscht, wie es eine Beamtin im Film treffend formuliert. Zwei der ehemaligen Protagonisten aus **Kehraus** sind bereits verstorben. Während den Nachforschungen Kroskes über die Umstände ihres Ablebens geraten jene Einzelschicksale zu zwei von vielen. Unmengen an Aktenordnern reihen sich in den besuchten Ämtern aneinander und auf dem Friedhof werden die Armengräber bürokratisch genau vermessen, eng nebeneinander ausgehoben.

Und noch eine weitere Neuheit gibt es: Man muss nicht mehr arbeiten. Selbst wer will, findet als Fünfzigjähriger keine bezahlte Beschäftigung mehr. Der Staat hält derweil althergebracht am Leben, vielmehr aber eben auch nicht. Damit die Zeit zuhause nicht stehen bleibt, aktiviert man alte wie neue Refu-

gien, das Computerspiel oder die Gartenlaube. Existenzen einer Generation zwischen den Systemen, damals wie heute abseits der tagesaktuellen Norm.

Das frequentierte Arbeitsamt ähnelt in Kroskes Inszenierung einem Gefängnisstrahl, lange Gänge mit anonym durchnummerierten Bürotüren erinnern hier an Verliese und spätestens als die junge Beamtin zur Kamera gewandt erklärt, wie sich das Sozialhilfemodell in Form einer Blume, welche von der Biene Staatsdiener bestäubt wird, aufbaut, findet die Absurdität dieses Trauerspiels „Eingliederung in die deutsche Gesellschaft“ seinen bildlichen Ausdruck. Anstelle des ersehnten Happy Ends bietet uns **Kehraus, wieder** gleich zu Beginn die große leere Kinosleinwand. Nach Träumen für die Zukunft wird in diesem dritten **Kehraus**-Teil erst gar nicht mehr gefragt. (aw)

SWEEP IT UP, AGAIN

Asked to find a title for the film, one of the protagonists of **Kehraus, wieder** suggests „Misery, part three“, thus endowing the last chapter of Gerd Kroske's trilogy with an explicit name. Ten years after his **Kehraus, kehrein**, the filmmaker returns to seek out Leipzig's ex-road sweepers, with whom he returns to old familiar places, questioning them on their past as well as on their present. Seventeen years after Germany's reunification, what has changed? The interviewees rapidly take stock of the situation: things have become more anonymous; everybody minds their own business. Old friendships have been broken, winning new ones is more than difficult. A civil servant finds the words that hit the nail on the head: a social chill prevails. Two of the **Kehraus** ex-protagonists have already passed away. During Kroske's investigations regarding the circumstances of their death, we realise that these individual destinies are only two cases amongst many others. Hundreds of files pile up in the administrative centres visited by the filmmaker, and in the graveyard, the dimensions of the pauper's graves are bureaucratically defined and huddled together side by side.

And something is new as well: work is no longer compulsory. Even those who actually want to work are unable to find a paid job once they hit the age of fifty. For sure, the state usually offers them support as it always has, but very often, it does not. To prevent

time spent at home from stopping altogether the protagonists resort to diversions both old and new: computer games or the gardening shed. These individuals from a generation stuck between two political systems remain hopelessly out of sync with the current norms. In Kroske's vision, the employment office takes the shape of a prison aisle, with endless corridors and doors bearing anonymous numbers that evoke prison cells. The absurdity of this wretchedness called "integration within German society" finds its most poignant expression when a young official turns to the camera to explain that the welfare system is inspired by the shape of a flower that the civil servants pollinate like bees. Instead of a long-awaited happy-end **Kehraus, wieder** abandons us. In this final chapter of **Kehraus**, dreams of the future are not even mentioned. (aw – Translation: IL)

KEHRAUS, WIEDER_SWEEP IT UP, AGAIN

GERMANY | 2006 | BLACK AND WHITE | COLOUR | 35 MM | 100'

DIRECTOR
Gerd KroskeCINematogRAPHY
Gerd ChillEXECUTIVE PRODUCER
Gerd PfuhrerPRODUCED BY
Gerda SchöningEXECUTIVE PRODUCER
Gerd KroskeCO-PRODUCTION TV/
TV KO-PRODUKTION/
TV CO-PRODUCTION
MDRWORLD SALES /
SWISS DISTRIBUTOR
Deckert Distribution
Heino Deckert
Peterssteinweg 13
04107 Leipzig-Germany
Tél. + 49 341 215 66 38
Fax + 49 341 215 66 39
info@deckert.distribution.com

FILMOGRAPHY

Kehraus, 1990
Vokzal – Bahnhof Brest,
1993/1994
Neues Deutschland, 1993
Kehrein. Kehraus, 1996/1997
(Visions du Réel, 1998)
Galera, 1996/1997
(Visions du Réel, 1997)
Der Boxprinz, 1999/2000
(Visions du Réel, 2000)
Autobahn Ost, 2004
Kehraus, wieder, 2006
(Visions du Réel, 2007)



KEHRAUS, WIEDER

«Miserable, troisième partie»: tel est le titre de film proposé par l'un des protagonistes de **Kehraus, wieder**, dotant ainsi le dernier volet de la trilogie de Gerd Kroske d'un nom plus explicite. Dix ans après **Kehraus, kehrein**, le réalisateur repart, en quête des anciens balayeurs de Leipzig; il se rend avec eux sur des lieux qu'ils ont jadis fréquentés et les questionne sur leur passé comme sur leur présent. Dix-sept ans après la réunification de l'Allemagne, qu'est-ce qui a changé? Un bilan est rapidement dressé: tout est devenu plus anonyme, chacun ne pense qu'à soi. Les anciens contacts ont été rompus, en créer de nouveaux est fort difficile. Une fonctionnaire trouve le mot juste pour exprimer la chose: il règne comme une froideur sociale. Deux des anciens protagonistes de **Kehraus** sont déjà décédés. Au cours des recherches menées par Kroske sur les circonstances de leur mort, l'on constate que ces destins individuels ne sont que deux cas parmi beaucoup d'autres. Des centaines de classeurs s'entassent dans les services administratifs visités, et, au cimetière, les dimensions des tombes des pauvres sont bureaucratiquement définies et creusées étroitement les unes à côté des autres. Et puis, il y a encore une nouveauté: l'on ne doit plus travailler. Même ceux qui le veulent ne trouvent plus, à cinquante ans, d'emploi rémunéré. L'État les soutient certes comme autrefois, mais très souvent aussi, il ne le fait

pas. Pour que le temps à la maison ne s'arrête pas, l'on redécouvre ses refuges, anciens et nouveaux, les jeux d'ordinateur ou la cabane de jardin. Ces destins issus d'une génération prise entre les systèmes se retrouvent – aujourd'hui comme hier – en décalage avec la norme contemporaine. Dans la vision de Kroske, l'agence pour l'emploi ressemble à une aile de prison; de longs corridors avec des portes de bureau numérotées et anonymes évoquent des oubliettes, et lorsque la jeune fonctionnaire se tourne vers la caméra pour nous expliquer que le modèle d'aide sociale épouse la forme d'une fleur que les employés de l'État fécondent comme des abeilles, l'absurdité de cette misère nommée «intégration dans la société allemande» trouve son expression la plus manifeste. Au lieu du happy end tant désiré, **Kehraus, wieder** nous plante dès le début devant un grand écran de cinéma vide. Dans ce troisième volet de **Kehraus**, les rêves d'avenir ne sont même plus mentionnés.

(aw – Traduction: Ila)



Duisburger Filmwoche 31

Film / Specials

geschrieben von Thomas Rothschild am 11.11.2007, 15:16 Uhr

Gegen das zynische Einverständnis mit dem Bestehenden

Duisburger Filmwoche 31: das Dokumentarische, die Fiktion und die Affen

Ein Festivalbericht von Thomas Rothschild

Schubladen haben als Metapher einen schlechten Ruf. Typologien werden ebenso oft geschmäht, wie sie neu entworfen werden. Es gehört zu ihrem Wesen, dass sie Differenzierungen unterhalb eines bestimmten Abstraktionsniveaus unterschlagen. Dafür aber strukturieren sie den Überblick und vereinfachen die Kommunikation. Wer möchte schon jedes Buch mit all seinen Merkmalen kennzeichnen müssen, statt sich darauf verlassen zu können, dass sein Gesprächspartner weiß, was gemeint ist, wenn von einem Roman, einer Erzählung, einem Essay die Rede ist. Kategoriensysteme schließen die detaillierte Beschreibung individueller Exemplare nicht aus, sondern sie sind ihr vorgeschaltet.

Es versteht sich in diesem Sinne, dass jeder gelungene Dokumentarfilm seinen eigenen Charakter, seine eigenen Besonderheiten hat. Ansonsten nennt man ihn zu Recht klischeehaft. Aber es ist hilfreich, zwischen Interviewfilmen und Filmessays, zwischen Reiseberichten und Kompilationsfilmen zu unterscheiden. Bei der Duisburger Filmwoche sind die diversen Spielarten des Dokumentarfilms traditionell vertreten. Die Kollektion aus dem deutschsprachigen Angebot des Jahres, genauer: aus dem Jahresangebot von Dokumentarfilmen, deren Autoren in deutschsprachigen Ländern leben, ist stets undogmatisch, aber nicht beliebig. Was zählt, ist Qualität, deren Beurteilung freilich – wie sollte es anders sein – der Subjektivität des Auswahlkomitees unterliegt. So reichte das Spektrum heuer vom formalistischen Reduktionismus eines Heinz Emigholz bis zur geduligten Menschenbefragung eines Volker Koepp, von der Regeldurchbrechung bei der Bild-Ton-Kombination einer Anja Salomonowitz bis zur extrem persönlichen Familiensaga eines Marcus J. Carney, von der makabren Satire Thomas Haemmerlis bis zum Musikfilm Peter Otts, von Frank Wierkes Dichterporträt bis zu Daniella Marxers Internatsreportage, von Harun Farockis Selbstreflexion bis zu Hito Steyerls Experimentalfilm über eine verschwundene Wochenschau in Bosnien-Herzegowina.

Und noch etwas macht die Duisburger Filmwoche unter der bewährten Leitung von Werner Ruzicka, einem vorbildlichen Diskussionsleiter zudem, deutlich: Keine Kunstform hat den Geist von 1968 so nachdrücklich aufbewahrt wie der Dokumentarfilm. Während sich die Politik und mit ihr ein großer Teil der Künstler, der Journalisten und der Hochschullehrer in der Kälte einer Welt eingerichtet hat, in der die Kluft zwischen Arm und Reich sowohl im globalen wie auch im nationalen Rahmen wächst, in der Menschen massenhaft in Not geraten und aus dem sozialen Gefüge fallen, in der Brutalität einer Welt, deren Medien unaufhörlich die Annehmlichkeiten des Besitzes an materiellen Gütern und an Privilegien anpreisen, als wären sie stets Entlohnung für Leistungen und Verdienste, und die Benachteiligten als Schuldige verhöhnen, nimmt der Dokumentarfilm nach wie vor Partei für die Erniedrigten und Beleidigten, für so genannte Randgruppen und Außenseiter. Er verleiht ihnen Gehör und die Würde des Respekts, der ihnen gemeinhin vorenthalten wird. Als Beispiel sei *Osdorf* von Maja Classen genannt, ein bedrückender und doch auch ermutigender Film über die Bewohner einer Hamburger Siedlung, denen angesichts ihrer Lebensumstände fast nur der Weg in die Kriminalität offen steht.

Nicht mehr neu, aber im Kontext des Dokumentarfilms immer noch ungewöhnlich ist die Kombination eines mehr oder weniger literarischen Monologs, der aus dem Off gesprochen

wird, mit thematisch enger angebundenen oder eher assoziativen Bildern. Die Kamera hat für Katharina Pethkes *In Liebe – Britta Schmidt* schöne, suggestive, streng komponierte Bilder eingefangen. Der Text hingegen kommt mit einem säuselnden Impressionismus daher, den man, je nach Geschmack, als präventiös oder als poetisch empfinden mag. Was sich als Quasi-Nekrolog auf die Spuren der rastlosen Freundin begibt, die sich erhängt hat, macht diese in Wahrheit zum Anlass und die Autorin in narzisstischer Weise zum Gegenstand.

Ganz anders, nämlich in gewohnt rationalistischer Weise, geht Harun Farocki mit Bild und Text um. Sein Stummfilm *Aufschub* ist auf der ersten Ebene ein Dokument aus dem und über das Lager Westerbork in den Niederlanden. Auf einer zweiten Ebene aber, und zwar durch die Wiederholung von Aufnahmen und mithilfe von Zwischentiteln, reflektiert Farocki die Konnotationen von Bildern. Er diskutiert die Ikonographie der KZ-Bilder, die sich zum Kanon verfestigt haben und in unseren Köpfen zu Chiffren erstarrt sind. Farocki beharrt auf der Mehrdeutigkeit von Bildern, auf der Konkurrenz möglicher Lesarten, und verfolgt, indem er gegen obsoletere Regeln der Pietät verstößt, ein aufklärerisches Ziel. Farockis didaktischer Ansatz gehört zu den sympathischen Folgen von 1968. Er markiert eine Gegenhaltung zu jenem Zynismus, der sich der Macht des Faktischen beugt, für gut hält, was ist, weil es ist, der auf die Behauptung von Werten, zumal der Bildung, verzichtet und stattdessen die Zerstörung der Hochschulen durch den so genannten Bologna-Prozess billigt. Diejenigen, denen das Privileg des Lernens sozusagen in die Wiege gelegt wurde, neigen dazu, Belehrung geringzuschätzen. (Bertolt Brecht hat, zum Beispiel in der *Mutter*, dazu das Nötige gesagt.) Sie fühlen sich in ihrem übersteigerten Individualismus gekränkt und diffamieren als Bevormundung, was bloß ein Vorschlag, eine Anregung sein will. Ich für meinen Teil lasse mich gerne belehren, wenn jemand Einsichten hat, die mir abgehen. Harun Farocki gehört zu jenen, deren Einsichten mich stets bereichert haben, selbst wenn ich ihnen nicht folgen wollte.

Die Reflexion über das Medium bestimmt auch den komplexen, hochintelligenten Filmessay *The Halfmoon Files* von Philip Scheffner, der von Harun Farocki ebenso wie von Alexander Kluge gelernt haben dürfte. Sein erster abendfüllender Film erhielt als einziger gleich zwei von den insgesamt fünf Preisen.

Demgegenüber „konventioneller“, in Wirklichkeit aber durch zahlreiche Regelverstöße seine Qualität erst erringend, wirkt *Bellavista* von Peter Schreiner. Der Wiener geht in seinem Zweistundenfilm, an dem er über ein Jahr gearbeitet und der dennoch nur 60000 Euro gekostet hat (das Nettojahreseinkommen eines Funktionärs der Filmförderung), Leben und Meinungen Giuliana Pachners, zugleich einem entlegenen Bergdorf im Nordosten Italiens und einem verschwindenden Dialekt nach. Die ruhigen Schwarz-Weiß-Bilder begleiten das Verfertigen der Gedanken beim Sprechen. Gerade die Suche nach dem treffenden Ausdruck – Hochdeutsch ist für Giuliana Pachner eine Fremdsprache –, gerade die abgebrochenen Sätze nähern den dokumentierten Augenblick der Literatur an, einem Robert Walser oder einem Franz Michael Felder. *Bellavista* beschönigt nicht die Mühen und Strapazen einer bäuerlichen Vergangenheit, der ganz und gar unidyllischen ländlichen Existenz. Aber der Film vermittelt doch zugleich das Gefühl eines Verlusts. Das geht bis in die Sprache Giuliana Pachners hinein, die sich so merklich abhebt von der glatten Sprache der Politiker, die unaufhörlich Modernisierung nennen, was in Wahrheit Verschlechterung der Lebensbedingungen bedeutet. Reformen, die stets nur die Interessen der Wirtschaft, nicht aber die Bedürfnisse der Menschen im Auge haben, lassen das Gefühl eines Verlusts anwachsen, der tatsächlich keine obsoleteren Werte betrifft, sondern ein einst realisiertes Humanum, das wieder utopischen Charakter erlangt. Was unentfremdete Arbeit bedeutet – die Herstellung eines Strumpfes, der passt und deshalb (!) schön ist –, was „Heimat“ im Sinne von Ernst Bloch sein könnte, frei von falscher Sentimentalität und reaktionärer Rückwärtsgewandtheit, auch was Intelligenz und Lebenserfahrung der Alten von der opportunistischen Schlaueit „moderner“ Karrieristen unterscheidet, lässt sich aus Peter Schreiners Film lernen. Es muss als Kapitulationserklärung der Fernsehanstalten gewertet werden, wenn sie sich diesen Film entgehen lassen. Wilhelm Genazino hat kürzlich in einem Essay an einzelnen Sätzen aus drei Romanen die Bedeutung des Rätselhaften für die Literatur nachgewiesen und zugleich die Ansicht geäußert, dass Überforderung des Rezipienten eine notwendige Eigenschaft von Kunst, also auch des Films sei. Man möchte sich die Verbreitung dieser Wahrheit bei all jenen wünschen, die sich gerne als Advokaten der Kunst darstellen.

Im Übrigen hat das Interview, haben die geschmähten Talking Heads als zentrales Verfahren des Dokumentarfilms keineswegs ausgedient. Wie bei so vielen Techniken, ist auch diese für sich genommen weder „gut“ noch „schlecht“. Es kommt vielmehr auf ihre Anwendung, auf ihre Funktion an. So verfügt sie dort stets über eine besondere Aussagekraft, wo Mimik oder Körpersprache das Gesagte vertiefen, konterkarieren, dementieren und dem oft schon in sich komplexen Text eine zusätzliche, genuin filmische Dimension verleihen, wie etwa in Barbara Burgers *Wenn ich eine Blume wäre...* oder, ganz anders, bei den Gesprächen Marcus J. Carneys mit seinem onkel und seiner Großmutter in dessen *The End of the Neubacher Project*.

Wie in den vergangenen Jahren, so gab es auch diesmal zwischen den Filmen ein „Extra“, für das der österreichische Filmtheoretiker Vrääth Öhner einen Vortrag zu einem an diesem Ort zentralen Thema ankündigte: „Die dokumentarische Fiktion“. Die Ausführungen krankten an einem vertrauten Leiden: Öhner operierte mit einem eigenwilligen Fiktionsbegriff von Jacques Rancière, der sich nicht durchgesetzt hat und mit dem üblichen Verständnis von „Fiktion“ nicht vereinbar ist. So fiel zwar die Argumentation in sich stimmig aus, aber sie ersetzte die Diskussion eines vielleicht gar nicht existierenden Gegensatzes durch eine Begriffsverschiebung. Damit reproduzierte Öhner, bewusst oder unbewusst, eine in theoretischen Debatten beliebte Tendenz: durch terminologische Willkür, die keiner Rechtfertigung bedarf, weil Definitionen stets arbiträr sind, die Klärung eines Problems zu suggerieren, das entweder schon längst geklärt ist (dass es Dokumentarisches im Sinne des ungefiltert Faktualen nicht geben kann, dürfte mittlerweile intellektuelles Gemeingut sein) oder bei Rückübersetzung in das ursprüngliche System weiterhin ungeklärt bleibt. Wenn „Fiktion“, wie Öhner mit Rancière definiert, tatsächlich nur das Spiel mit Erwartungen bedeuten soll, dann erledigen sich viele tradierte Unterscheidungen von selbst. Der Witz wäre dann ebenso eine Variante der Fiktion wie die Geisterbahn im Prater oder die Zufallskomponente eines Feuerwerks. Damit hätten sich einige Schubladen geschlossen – aber hilft uns das weiter? Gerd Kroskes Langzeitbeobachtung *KEHRAUS*, wieder hat ein ähnliches Thema wie einige Spielfilme von Ken Loach. Aber obgleich sich Loach bekanntermaßen dokumentarischer Techniken bedient, ist es für die Rezeption von Belang, ob die Protagonisten oder vielmehr: die sie verkörpernden Darsteller im nächsten Film in einer anderen Rolle auftreten können, oder eben – wie bei Kroske – nicht. Es beeinflusst die Wirkung, wenn man weiß, dass unter dem Gras, das bei Kroske buchstäblich über die Vergangenheit wächst, ein Toter liegt und nicht bloß eine Fiktion. Kroske versucht seinen Gestaltungswillen nicht zu verschleiern, aber sein Film bezieht einen Teil seiner Kraft, seine deprimierende Gesellschaftsanalyse, aber auch seinen Lebensmut aus seiner Authentizität.

Sosehr die Annahme einer nicht inszenierten Verdoppelung von Wirklichkeit im Film, wo sie noch vorkommt, selbst Fiktion ist, so sinnvoll kann es sein, zwischen der Darstellung einer erfundenen Rolle und der Repräsentation einer jenseits des Rollenspiels existierenden Person zu unterscheiden. Wie sonst ließe sich erklären, dass eine mehr als nur klammheimliche Freude über die Ermordung des „Bösen“ im Western zulässig, die klammheimliche Freude über die filmisch dokumentierte Ermordung eines (realen) Arbeitgeberpräsidenten hingegen ein Skandalon ist? Die Gewalt, die nach allgemeinem Konsens im Dokumentarfilm Abscheu hervorrufen soll, darf im Spielfilm durchaus Unterhaltungswert besitzen. Dies ist nur ein eher banales Beispiel zur Rechtfertigung von Schubladen. Dass es auch zahlreiche Aspekte gibt, die eine Unterscheidung von Spiel- und Dokumentarfilm überflüssig erscheinen lassen, ist dadurch nicht in Frage gestellt. Obwohl Menschen und Affen vieles gemeinsam haben, was sie etwa von Fischen oder Birnbäumen unterscheidet, ist es in mancherlei Zusammenhang zweckmäßig, zwischen ihnen eine kategoriale Trennung vorzunehmen. Was man freilich im Alltag bisweilen anzweifeln mag...

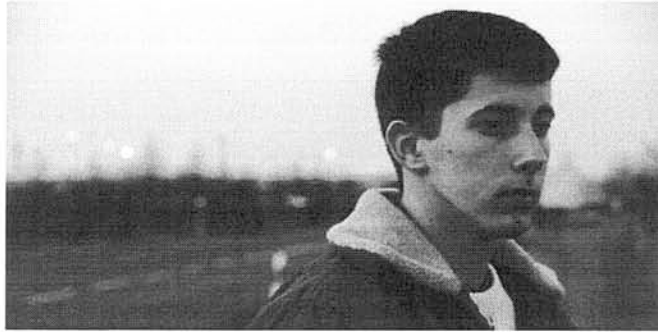
Das Motto der Duisburger Filmwoche lautete diesmal: „Wo wenn nicht hier.“ Stünde ein Fragezeichen am Ende, wäre die Antwort leicht: dort! Die rhetorische Frage könnte den Verdacht wecken, dass man die früher eingeforderte Neugier auf das Fremde verabschiedet und sich auf eine Nabelschau verständigt habe, zumal für kommendes Jahr bereits das Motto „Wer wenn nicht wir“ angekündigt ist. Zum Glück aber sind Motti dazu da, missachtet zu werden. Von wem, wenn nicht von uns? Etwa von den Affen?

Thomas Rothschild

Dokumentarfilmwoche in Duisburg

Prekariat ist überall

Wie schauen Mittelklasse-Dokumentarfilmer auf das Prekariat? Die Dokumentarfilmwoche zeigte verschiedenste Perspektiven auf ein Milieu und seine Menschen. VON STEFAN REINECKE



Facettenreich, lakonisch, bildermächtig: "Kinder, wie die Zeit vergeht" von Thomas Heise.
Foto: filmwoche duisburg

Die Kamera zeigt eine Autofahrt vom Zentrum an den Rand. Von der Innenstadt über Villen und Einfamilienhäuser zu den Hochhäusern der Trabantenstadt Hamburg-Osdorf. Diese erste Szene von Maja Classens Dokumentation "Osdorf" spiegelt die Bewegung vieler Dokumentaristen - von der Mitte an die soziale Peripherie. Selten gab es so viele Alkoholiker und Jungnazis, vergessene Kinder und Asylbewerber im deutschen Dokumentarfilm zu sehen wie derzeit. Vor allem im Osten, aber nicht nur dort. Das Prekariat ist überall.

"Osdorf" porträtiert zwei gewalttätige 17-jährige Migrantenkids. Beide führen ausgiebig Machoposen und Kiezrituale vor. Es geht direkter, härter, körperlicher, unverbesselter zu als in der Mitte der Gesellschaft. Der subkulturelle Rand ist für Bürger seit je Schreckensort und Faszinosum zugleich. "Osdorf" unterläuft die mythische Aufladung des Milieus durch einen genauen Blick. In der Schlüsselszene beobachten wir die beiden beim Besuch im Knast, in dem ihnen lebenslänglich Einsitzende drastisch ihre Zukunft vor Augen führen. Danach sieht man sie, unsicher und auf der Suche nach einem Spruch, mit dem sie sich das Gesehene vom Leib halten können. Im Hintergrund leuchtet in "Osdorf" ein pädagogische Eros. Das mag altmodisch wirken. Aber es ist eine Haltung, die die Protagonisten ernst nimmt.

Bei "Draußen bleiben" ist das anders. Regisseur Alexander Riedel zeigt zwei Freundinnen, die Kosovarinerin Valentina und die Chinesin Suli, die in einem Asylbewerberheim im Norden Münchens leben. Zeigen ist allerdings ein unscharfer Begriff. "Draußen bleiben" schafft eine Bühne für die ungebremste Selbstinszenierung von Valentina, die aufmüpfig und schlagfertig ist, die Schule schwänzt und sich mit der Polizei anlegt. "Draußen bleiben" erinnert an "Prinzessinnenbad": Die Hauptfigur ist schrill und kameratauglich, die Montage flott, die Laune prima. Das hat allerdings einen Preis.

Auf der Strecke bleibt, was nicht ins einer Castingshow entlehnte Konzept passt. So schlurft Valentinas Mutter, zermüdet von 13 Jahren des Wartens im Asylbewerberheim, wie ein müder Schatten durchs Bild. Zu Wort kommt sie nicht. Für allzu aussichtslose Problemlagen ist in diesem auf Präsenz und Performance geeichten Blick kein Platz.

Schaut her, an den Rändern blüht das wahre, authentische Leben, scheint eine Botschaft von "Draußen bleiben" zu sein. Mehr als eine bürgerliche Sehnsuchtsprojektion, geboren in der Langeweile der Eigenheimsiedlungen, ist das nicht.

Die Überhöhung der Unterschicht zum Dissidenten ist im Dokumentarischen verschwunden - die Unterschicht hat als historisches Subjekt ausgedient. Seitdem müssen Dokumentaristen die Frage, wie nah oder distanziert sie Ausgegrenzte zeigen, eher freihändig beantworten. Die weltanschaulichen Stützräder sind auf dem Schrott gelandet, die moralischen Doktrinen ausgefranst - ein Freiheitsgewinn, der Abstürze einschließt.

Eine radikale Sicht versuchen Chris Wright und Stefan Kolbe in "Das Block", einem Porträt von vier verlorenen Außenseitern in Sachsen-Anhalt. Man erfährt nur Splitter, der biografische Kontext bleibt vage. Bloß kein Sozialkitsch, so die Idee. Aber nichts zu erzählen, ist auch keine Lösung. Die Kamera rückt den Drop-outs so nahe, dass ihre Gesichter zu Fratzen werden. Die komplexe Frage, wie nah oder fern sie einem depressiven Alkoholiker sein dürfen oder können, wischen Wright und Kolbe mit diesem ästhetischen Handstreich beiseite. Die Bilder scheinen uns anzubrüllen. Doch was sie sagen, ist kaum zu hören.

Präzise, nüchterne Bilder von Armut zeigen zwei Filme aus dem Osten. Gerd Kroskes "Kehraus, wieder" erzählt von ein paar Straßenkehrern, die er 1990 in Leipzig traf. Zwei sind tot, zwei hoffnungslose Langzeitarbeitslose. Es sind Geschichten von missbrauchten Kindern, verunglücktem Leben und rettungslosen Selbstzerstörungen. Intensität gewinnt "Kehraus, wieder" durch die Dauer, durch den Blick auf die Fotos von früher und den Schreck über den Verfall der Gesichter. Die Bilder appellieren nicht an uns, sie klagen nicht an, sie zeigen. Dieses Zeigen ist ihre Moral. Unglück, das erzählbar ist, verliert etwas von seiner Macht.

Gerd Kroske ist der Chronist der Verlorenen im Osten, Thomas Heise dessen essayistischer Erzähler. Heises "Kinder, wie die Zeit vergeht" ist auch eine Langzeitstudie, eine Fortsetzung von "Halle, Neustadt". Das Unglück wiegt auch hier zentnerschwer: Söhne, die von ihren Müttern schon in mit zehn Jahren aufgeben werden, Mütter, die von ihren Männern verprügelt werden, Jungs, die von pummeligen Kindern zu Nazis werden.

So facettenreich, lakonisch und bildermächtig war schon lange kein Film von Heise mehr. Betäubende Sprachlosigkeit steht neben fast geglücktem Leben. Jeannette, mit 15 schwanger, die Heldin aus "Halle-Neustadt", ist geworden, was sie immer wollte, Busfahrerin. Die Kamera zeigt sie in einer langen Szene hinter dem Steuer, ganz bei sich und wie auf einem Thron. Die Unterschicht ist bei Kroske und Heise kein Authentizitätsversprechen. Keine Projektionen, dafür jene soziale Genauigkeit, die ein Erbe des Defa-Dokumentarfilms ist.

Das Kraftzentrum sind bei Heise Schwarzweißbilder von fremder Schönheit. Tableaus von abgerissenen Plattenbauten und moderner, menschenleerer Industrie. In Schwarzweiß, sagt Heise, kann "man nicht brüllen".

derStandard.at | Kultur | Film

12. November 2007
18:56 MEZ

Wirklichkeitsspuren

Wie vielfältig man aktuell im deutschsprachigen Dokumentarfilm Wirklichkeit herstellt: ein Rückblick auf die 31. Ausgabe der renommierten Duisburger Filmwoche



Familienverhältnisse:
 Thomas Heise kehrt mit
 "Kinder. Wie die Zeit
 vergeht" ein weiteres Mal
 zu Protagonisten seiner
 früheren Dokumentarfilme
 zurück.

Duisburg – Eine paradoxe Definition: Dokumentarisch ist genau der Film, der sich um Wirklichkeit nicht zu sorgen braucht. Auf diese – stark verkürzte – Pointe lassen sich jedenfalls die Überlegungen bringen, die der Medientheoretiker Vräath Öhner im Rahmen der diesjährigen Duisburger Filmwoche vorstellte.

Denn das Charakteristikum des ohnehin im Realen geerdeten Dokumentarfilms besteht gerade im Verzicht auf den Realitätseffekt, darauf, ständig verbissen den Wirklichkeitsgehalt des Gezeigten betonen zu müssen. Während ein Spielfilm sich genau daran mithilfe der bekannten analogen oder digitalen Illusionsstrategien abarbeiten muss. So ist der Dokumentarfilm in der Konsequenz freier, nicht gebundener, im Umgang mit fiktionalen Verfahren, was genau genommen heißt: mit Verfahren des Arrangements von vorgefundener Wirklichkeit.

Wie zum Beweis liefen im Programm des am Sonntag zu Ende gegangenen Festivals mehrere Filme, die dasselbe Sujet – Menschen auf der Verliererseite, die Wünsche und zerstörten Illusionen derjenigen, die von Anfang an keine Chance hatten – mit völlig unterschiedlichem Zugriff präsentierten. So rückten Stefan Kolbe und Chris Wright in *Das Block* vier Bewohner eines Mietshauses in Sachsen-Anhalt mit der radikalen Prämisse ins Bild, dass kein Establishing Shot oder Kameraschwenk von deren Perspektive ablenken dürfe.

Die Kamera präsentiert mit dermatologischem Furor lauter Gesichter in distanzloser Großaufnahme, abgetrennte Teilkörper, deren Selbstaussagen durch eine kurzatmige Montage allerdings einen Hang ins Paranoide bekommen. Ein Film nicht so sehr über Menschenschicksale, als eine Infragestellung dokumentarischer Konventionen. Thomas Heises Porträt einer ostdeutschen Kleinfamilie *Kinder. Wie die Zeit vergeht* hingegen setzt Landschaft immer wieder leinwandfüllend ins Bild, riesige Kerosintanks einer ehemals staatseigenen, jetzt privatisierten Öltraffinerie, Militärtransporter im unwirklichen Licht der Scheinwerfer des Leipziger Flughafens. Er habe beschlossen, den Film auf Schwarzweiß zu drehen, so Heise in der Diskussion, damit nichts im Bild von den Protagonisten ablenke: "Schwarzweiß kann nicht brüllen".

Auch *Kehraus*, wieder von Gerd Kroske findet seine Akteure im Osten Deutschlands, handelt vom Vergehen der Zeit, von unerfüllten Hoffnungen. Nach 1990 und 1996 filmt Kroske wieder ehemalige Straßenkehrer in Leipzig. Zwei sind mittlerweile verstorben, ihr Schicksal rekonstruiert der Film anhand von behördlichen Akten,

Sozialamtsunterlagen, Obduktionsberichten: Überfülle an amtlicher Verdattung einerseits, andererseits notiert das Polizeiprotokoll, man habe bei dem in seiner Wohnung aufgefundenen Toten keinerlei persönlichen Papiere gefunden.

Die Aufforderung, sein Material zu arrangieren, vermutlich am weitesten getrieben hat schließlich Philip Scheffner: *Halfmoon Files* nimmt ein historisches Tondokument, eine ebenso spukhafte wie exakt benennbare Stimme aus dem Ersten Weltkrieg zum Ausgangspunkt einer verzweigten Reise durch Vergangenheit und Gegenwart, durch die labyrinthischen Zusammenhänge einer Allianz aus Militär, Wissenschaft und Propaganda. *Halfmoon Files* gibt dem Archiv seine Würde zurück und macht den Vorgang der Recherche selbst zum dramaturgischen Leitfaden. Wer Gespenstern hinterherjagt, wird nicht zu fassen kriegen, was er sucht, er wird auf dem Weg aber mehr finden, als er zu hoffen gewagt hat. (Dietmar Kammerer /DER STANDARD, Printausgabe, 13.11.2007)

© 2007 derStandard.at - Alle Rechte vorbehalten.
Nutzung ausschließlich für den privaten Eigenbedarf. Eine Weiterverwendung und Reproduktion über den persönlichen Gebrauch hinaus ist nicht gestattet.

„Das Leben ist ein langer Tag“



„Das Block“



Wo wenn nicht hier...

31. DUISBURGER FILMWOCH

Ein Mann kämpft sich durch ein Gestrüpp aus hoch gewachsenem Gras und Pflanzen, wuchernden Zweigen und umgefallenen Baumstämmen – ein verwilderter Garten Eden, den der betagte Gärtner nicht mehr bändigen kann, der ihm aber im Wechsel der Jahreszeiten als Refugium und Inspirationsquelle dient. Ein altes Haus in Suffolk, gefüllt mit Büchern, Archiv- und Erinnerungsstücken: das Domizil des englischen Lyrikers Michael Hamburger, als Sohn jüdischer Eltern in Berlin geboren, 1933 nach England emigriert und hier zum wichtigsten Vermittler deutscher Dichtung geworden. Mit Feingefühl folgt ihm Frank Wierke durch sein Haus und den großen Garten, lauscht Erzählungen von seiner Familie, von verschwundenen Apfelsorten und davon, wie Gedichte entstehen; destilliert aus den Nahaufnahmen konkreter Dinge und dem Alltagsrhythmus jene Spuren der Abwesenheit, die das Vergessen im Abdruck der Erinnerung zurücklässt. Mit seiner beobachtenden Kamera gelingt es Wierke, die Wesensart einer Dichtung zu erfassen: Hamburgers „Poesie, genährt vom Dasein“.

„Wo wenn nicht hier“, lautete das Motto der 31. Duisburger Filmwoche (5.-11.11.), die sich in vielfacher Hinsicht in frühlingshafter Verfassung präsentierte. Optisch zu antizipieren durch die Erkennungszeichen des Festivals, den Katalog und den Trailer, die das filmisch verfremdete Motiv einer grünen Parkanlage nutzten. Die frische Brise verdankte sich vor allem dem Umstand, dass mehr als die

Hälfte der 28 Autoren zum ersten Mal mit ihren Beiträgen in Duisburg vertreten war, darunter der dokumentarische Nachwuchs mit acht Hochschulfilmen aus München, Köln, Potsdam, Berlin und Zürich. Mit der jungen Generation rückten junge Protagonisten und ihre Lebenswelten in den Vordergrund: vom subkulturellen Rand der Migranten-Kids in Maja Classens „Os Dorf“ über Alexander Riedels Porträt zweier Mädchen aus einem Asylbewerberheim in „Draußen bleiben“ bis zur Lethargie junger Arbeitsloser in Polen in Svenja Klihs Beobachtungsstudie „Leben ist ein langer Tag“, vom Schulalltag ausländischer Kinder in der Schweiz in Barbara Burgers Reportage „Wenn ich eine Blume wäre...“ bis zum Nekrolog auf eine Freundin, die sich das Leben nahm, in Katharina Pethkes „In Liebe – Britta Schmidt“. Auch die Rückkehr zu kinotauglichen Formaten mit zehn 35mm- und drei 16mm-Arbeiten sowie der Trend zu genuin dokumentarischer Beobachtung, die nahe an Menschen und ihrem Alltag fast ohne artifizielle Effekte auskam, zeugte von einer neuen Beständigkeit des Dokumentarischen, die sich in einem besonders guten Jahrgang niederschlug. Eine thematische Leitlinie bildeten Filme, die sich wie empirische Kommentare zur Pisa-Studie oder Beiträge zur aktuellen

Debatte um eine Umverteilung der Bildung ausnahmen: Bildung als Misere der gesellschaftlichen Peripherie, Bildung als Massenkonzektion, Bildung als Privileg von Eliten. Für die internationale Geldelite bleiben die Schweizer Schulinternate nach wie vor erste Adresse, um ihre Sprösslinge, die sich im Duktus und Habitus kaum von unterprivilegierten Altersgenossen zu unterscheiden scheinen, für eine Laufbahn in der Finanz- und Wirtschaftswelt tauglich zu machen. Einen Einblick in dieses geschlossene System aus Kontrolle und Verhaltensregeln, die das Denken und Fühlen ersetzen sollen, die ständig zelebriert und nie hinterfragt werden (auch von den Schülern nicht), gestattete Daniella Marxner in „Zuoz“. Mit beobachtender Teilnahme zeigt sie den reglementierten Alltag der Schüler in jenem Alpinum Lyceum, analysiert einen mentalen Vergesellschaftungsprozess, in dessen Verlauf Widerstand gebrochen und mangelnde Anpassung mit Ausschluss bestraft wird. Geld und Networking bilden das Fundament eines Klassenbewusstseins, das in der isolierten Internatswelt zementiert wird. Auf der anderen Seite folgt die Schulleitung bei der Suche nach ihrer potenziellen Klientel neoliberalen Kriterien, womit sich der Kreis aus Nach-

frage und Angebot schließt. Am anderen Ende der gesellschaftlichen Skala agieren Protagonisten von drei Filmen, die Isolation und soziale Desintegration in den verschwindenden suburbanen und industriellen Landschaften Ostdeutschlands thematisierten. Den radikalsten Zugang zum Sujet suchten Chris Wright und Stefan Kolbe in „Das Block“, dem Porträt von vier verlorenen Seelen in einer Trabantenstadt von Sachsen-Anhalt, das die Menschen mit grellen Effekten ausstellt, statt sich mit ihnen auseinanderzusetzen (vgl. fd 20/07). Ganz anders die Langzeitbeobachtungen „Kehraus, wieder“ von Gerd Kroske und „Kinder. Wie die Zeit vergeht“ von Thomas Heise, die durch ihre dramaturgische Präzision und nüchterne Bilder der Armut überzeugten. Kroske und Heise greifen Geschichten aus ihren früheren Filmen auf, zeigen Veränderungen, Verluste und den Verfall, verunglückte Existenzen und unerwarteten Lebensmut; verdichten ihre Bestandsaufnahmen zu deprimierenden Gesellschaftsanalysen, die soziale Genauigkeit mit visueller Unaufdringlichkeit verbinden. Um Geistesgeschichte im weitesten Sinne geht es in dem komplexen Filmessay „The Halfmoon Files“ (vgl. fd 19/07), in dem sich Philip Scheffner Deutschlands kolo-



nialen Erbe von der auditiven Seite her nähert. Ausgehend von Bild- und Tondokumenten indischer und nordafrikanischer Kriegsgefangener aus dem Ersten Weltkrieg, recherchiert er die Geschichte des „Halbmondlagers“ in Wünsdorf bei Berlin, in dem „exotische“ Kolonialsoldaten die Begehrlichkeiten von Ethnologen, Anthropologen und Linguisten weckten. Neben Foto- und Filmaufnahmen hat man 1.650 Schellackplatten mit ihren Stimmen gepresst, wodurch die Toten auch 90 Jahre danach sprechen können. Außer dem eigenen Medium reflektiert Scheffner über die Geschichte als „große Erzählung“, wohl wissend, dass es keine homogene Geschichte gibt, sondern nur parallele Geschichtsschreibungen je nach der Perspektive und den Machtverhältnissen, also der Deutungshoheit. Deutungshoheit in familiären Strukturen ist auch ein Stichwort im Zusammenhang mit der „österreichischen Krankheit“, also Problemen mit der Verarbeitung bzw. Aufarbeitung der Vergangenheit, die von Generation zu Generation als sublimiertes Trauma weitergegeben werden. Morbus austria bildet den Ausgangspunkt für „The End of the Neubacher Project“ von Marcus J. Carney, der sich darin mit der NS-Vergangenheit seiner im Dritten Reich hoch gestellten Familie beschäftigen wollte. Sein Großvater war der Oberbürgermeister von Wien und verantwortlich für die Errichtung des Konzentrationslagers in Mauthausen. Die schwere Krankheit seiner Mutter führte aber zur Verschiebung der Perspektive, sodass Carneys Mut-

ter sich im Verlauf des Projekts von der Antagonistin zur Protagonistin entwickelte, die gegen den Willen ihres Vaters nach Amerika gegangen war und einen „Erzfeind“ geheiratet hatte. Ein Akt der Selbstbehauptung, der letztlich misslang, dem Sohn aber rückwirkend half, sein Verhältnis zur verstorbenen Mutter auf eine andere Grundlage zu stellen.

Ein ähnlich gelagertes Sujet, das den Autor geradezu heimsuchte, lieferte Thomas Haemmerli den Stoff für seine makabre Satire „Sieben Mulden und eine Leiche“. Die Kamera dient ihm als ein schützendes Werkzeug ebenso wie der schwarze Humor, als er mit dem Bruder die Wohnung seiner dort verstorbenen Mutter leeren muss und ihre monströse Sammelleidenschaft die beiden Söhne über Wochen buchstäblich in Atem hält. Beim Aufräumen der Müllberge findet Haemmerli Briefe, Akten, Fotos aus den 1880er-Jahren und Familienfilme seit den 1930er-Jahren, rekonstruiert seine eigene Familiengeschichte, die sich wie ein Spiegelbild der Schweizer Gesellschaft der Wirtschaftswunderjahre ausnimmt. Der Kampf gegen das Chaos zeitigt zunehmend Resultate, die Geschichte der Familie wirkt dafür immer chaotischer – von Versöhnung keine Spur. Nicht unerwähnt bleiben sollen zwei „Specials“: „Looking and Listening“ nannte James Benning seinen Workshop in Duisburg; und als Würdigung und Reminiszenz an Michelangelo Antonioni, eine der Schlüsselfiguren des europäischen Autorenfilms, konnte man drei frühe Dokumentarfilme von ihm sehen: „Gente del Po“ (1943/47), „Nettezza Urabana“ (1948) und „Tentato Suicidio“ (1953), die einige Merkmale seines späteren Werks verraten, obwohl sie dem Neorealismus verbunden sind. Margarete Wach

Alle Preise und mehr zur Duisburger Filmwoche im Internet:

www.duisburger-filmwoche.de

Diskussionsprotokoll No. 20

KEHRAUS, wieder

Freitag, 09. November 2007, 10.00 Uhr

Podium: **Gerd Kroske** (Regie)
 Werner Ruzicka (Moderation)

18 Jahre Mauerfall, Bilanzierungen in allen Medien. Werner Ruzicka beginnt die Diskussion mit einer historischen Einordnung des Films und des heutigen Tages. *Kehraus* (df 1990), ein Wendefilm und die erste Begegnung mit Gabi, Henry, Stefan und Marlen. Kroske hat eine Freundin in Leipzig, die irgendwann nicht mehr bereit ist, mit ihm ein Bett zu teilen. Sie schlafen in zwei Schichten und so muss er sich nachts in den Straßen Leipzigs die Zeit vertreiben. Er trifft auf die Straßenkehrer, Pauschalarbeiter, die es nach den ökonomischen Vorstellungen der DDR eigentlich gar nicht geben durfte. Sie kommen ins Gespräch, die DEFA, bei der Kroske eigentlich kündigen wollte, überredet ihn, einen Film über vier der Arbeiter zu machen.

Unfreiwillig wird aus *Kehraus* eine Langzeitbeobachtung. Eine hartnäckige Autorin überredet Kroske, 1996 die Fortsetzung *Kehrein, kehraus* zu drehen. Auch nach diesem Film bleibt er weiterhin mit den Protagonisten in Kontakt. Ein Grundvertrauen ist also da, das auch die Offenheit der Protagonisten ermöglicht.

Die Beziehung von Regisseur und Protagonisten geht über den Film hinaus. Kroske gibt Ratschläge, vermittelt Gabi den Kontakt zum Leiter der im Film vorkommenden Suchtklinik. Außerdem bringt der zweite Film *Kehrein, kehraus* Gabi und ihre Tochter einander wieder näher. Katharina sah den Film als Wiederholung im Fernsehen und nahm über Kroske den Kontakt zur Mutter wieder auf. Auch hier wieder, wie in anderen Diskussionen der diesjährigen *Filmwoche*, die Aussage, dass man nur mit Leuten dokumentarisch arbeiten kann, die man mag. Den Besuch im ehemaligen Heim von Katharina hat Kroske, wie andere Situationen auch, durch „thematisches Antippen“ geleitet. Die Enthüllung, dass ihr Stiefvater sie missbraucht habe, hatte er jedoch nicht erwartet.

Die Dokumentation von Zeit und von Leben (Marlen und Stefan sind schon verstorben) geschieht nicht nur durch altes Filmmaterial und durch Fotos, sondern auch durch Akten. Akten, die im Film immer wieder auftauchen und, so ein Diskutant, die Aufzeichnungen eines gescheiterten Lebens bilden. Der Zugang zu den Archiven wird Kroske zunächst erschwert. Den Behörden ist die Auseinandersetzung mit der Tatsache unangenehm, dass der tote Stefan erst nach vier Monaten in seiner Wohnung entdeckt wurde.

Der Kontakt, den die Protagonisten mit den Behörden haben, gibt ihrem Leben einen Rhythmus. Kroske beschreibt sie als „konditioniert“ für den Umgang mit den Sozialbehörden. Diese betreiben, so der Regisseur weiter, nichts weiter als eine Scheinverwaltung von Biographien.

Von einem Diskutanten werden Vergleiche zu Chris Wrights und Stefan Kolbes Film *Das Block* gezogen. *KEHRAUS, wieder* befriedige das Informationsbedürfnis stärker, man bekäme „zu sehen, wo man ist“. Doch Kroske will die Filme nicht gegeneinander ausspielen und verweist auf den langen zeitlichen Vorlauf und die anders angelegte Thematik seines Films. Als ein „Musterbeispiel“ für „dokumentarische Regeln“ (so ein Diskutant) möchte Kroske seinen Film aber auch nicht bezeichnet wissen.

Nina Selig