



**Sozialgeschichte  
des  
bundesrepublikanischen  
Films**

Ein Projekt  
des  
Deutschen  
Filminstituts - DIF  
in  
Zusammenarbeit  
mit der  
Johann Wolfgang  
Goethe-Universität  
Frankfurt/Main  
gefördert durch  
Hessen-media

**90er**

Überblick

Inga Meißner

Die neunziger Jahre

Inga Meißner



Die Neunziger Jahre...

Deutschland nach der Wende

GRÖNLAND

DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER - Die ersten

Stunden der Wiedervereinigung

ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND

OSTKREUZ

NOT A LOVE SONG

Statt eines Schlußwortes

Berlin-Kult

Discodrogen, Techno und Co

Fitness und New Age

Fun, Ereigniskult, Werbung, Hedonismus

Geld, Sparmaßnahmen, Arbeitslosigkeit etc.

„Globalisierung“, „Modernisierung,

Golfkrieg/Jugoslawienkrieg

„Der große Lauschangriff,

Holocaust-Mahnmal

Internet, Mobiltelefone, „Mediengesellschaft,

Jahrtausendwende/ Milleniumskult

Jugend-Kult/ Generation X/ 20something

Klonen und Gene

Kohl-Ära-Ende

NS-Geschichte-Bearbeitung

MTV/Viva

Ökokultur (aus 80ern, zwischen „normalisierten Ökoläden,  
selbstverständlichen Ozonwerten und Zynismus)

Postmoderne

Rechtsradikalismus, Rechtsruck und Morde

Rückzug ins Private

scheiternde Revolten (beispielsweise Golfkrieg,

Asylrechtsänderung, Unireform)

Single-Boom (Fisch sucht Fahrrad)

Szenekultur/ Urbanität

trash /von Subkultur zur Vereinnahmung

Vermassen der Interessen: Hollywood, boy- oder girlgroups, Lady Di

Wehrmachtsausstellung  
Wiederaufleben (oder Geburt? Kultivierung?) des Zynischen  
Wiedervereinigung und die Folgen

Die neunziger Jahre erleben wir noch. Im Unterschied zu den anderen Gruppen konnten wir die Filme in dem Jahr sehen, in dem sie produziert wurden und haben die "Alltagsgeschichte" miterlebt. Das hat Vor- und Nachteile. Wir können nicht von einer Distanz profitieren, die geschichtlichen Ereignisse und Tendenzen in ein Vorher und ein Nachher einordnen, sondern sehen nur das Vorher und das Jetzt. Es gibt noch keine aussagestarken Analysen über "unser Jahrzehnt"; unsere Reflexionen über die letzten Jahre sind stark durch Zeitungs- und Zeitschriftenlektüre geprägt. Und natürlich durch unsere subjektive Erfahrung.

Um aus der Beschränkung einen Vorteil zu machen, haben wir uns entschlossen, unserer eigenen Rezeption dieses Jahrzehnts und seiner Filme eine große Rolle zukommen zu lassen. Wir sind also uns selbst untersuchende Subjekte einer Mikrohistorie und erforschen unsere eigenen Mentalitäten und Erfahrungen der 90er Jahre.

Dabei gingen wir Schritt für Schritt vor. Zuerst sammelten wir die Eindrücke dieses Jahrzehnts. In mehrfachen Brainstormings wurden die Geschehnisse und Strömungen, die betrafen und betreffen, benannt und festgehalten. Als zweiten Schritt listeten wir die Filme auf, die wir (zum großen Teil vor Beginn des Projektes) im Kino gesehen hatten und die uns in Erinnerung geblieben waren.

**9 0 e r**  
< \* >

DIF, 3.4.2000

23 - NICHTS IST SO WIE ES SCHEINT (1998)  
ABGESCHMINKT! (1993)  
AIMÉE UND JAGUAR (1998)  
ALLEIN UNTER FRAUEN (1991)  
BANDITS (1997)  
DER BEWEGTE MANN (1994)  
BIN ICH SCHÖN? (1998)  
COMEDIAN HARMONISTS (1997)  
ECHTE KERLE (1996)  
FETTE WELT (1998)  
FRÄULEIN SMILLAS GESPÜR FÜR SCHNEE (1997)  
FRAU RETTICH, DIE CZERNI UND ICH (1997)  
HÄRTETEST (1998)  
IRREN IST MÄNNLICH (1996)  
JENSEITS DER STILLE (1996)  
KARNIGGELS (1991)  
KEINER LIEBT MICH (1994)  
KLEINE HAIE (1991)  
KNOCKIN' ON HEAVEN'S DOOR (1996)  
DAS LEBEN IST EINE BAUSTELLE (1996)  
LIEBE DEINE NÄCHSTE! (1998)  
LOLA RENNT (1998)  
MESCHUGGE (1999)  
MÄNNERPENSION (1996)  
NEKROMANTIK 2 (1991)  
ROSSINI (1996)  
SILVESTER COUNTDOWN (1997)  
STADTGESPRÄCH (1995)  
STILLE NACHT (1995)  
TEXAS - DOC SNYDER HÄLT DIE WELT IN ATEM (1993)

DER UNFISCH (1996)  
WINTERSCHLÄFER (1997)  
WIR KÖNNEN AUCH ANDERS (1993)  
ZUGVÖGEL - EINMAL NACH INARI (1997)

Kennen Sie den Test, bei dem Verbindungslinien zwischen Sinnzusammenhängen zweier Kästen gezogen werden müssen? Bei uns gäbe es sehr wenig Linien...

Von nun an forschten wir zirkulärer. Zum einen suchten wir in weiteren Filmen nach den Spuren der von uns festgestellten zeitgeschichtlichen Tendenzen. Dies war häufig erfolglos: für uns einschneidende Erfahrungen, wie etwa der Golfkrieg, fand im deutschen Kino keine Resonanz. Zum anderen fanden wir in Filmen bisher unbenannte mentale oder zeitgeschichtliche Merkmale. Beispielsweise ging es in dem Film DER VERDACHT von Frank Beyer um das Thema "Stasi" - das hatten wir in unseren Tendenzen ganz übersehen.

Wir haben im Laufe der Zeit ca. vierzig Filme der 90er Jahre neu- und wiedergesehen. Es zeigte sich bald deutlich, daß sich in den meisten populären Filmen der 90er Jahre wenig von unserer eigenen Lebenswelt widerspiegelte. Sie scheinen in einem Paralleluniversum zu spielen, in dem es nur Riesenwohnungen, Handys und Beziehungsprobleme gibt. Hier ist der hartnäckige Wille spürbar, das Land, in dem wir wohnen, nicht wahrzunehmen. Daneben fanden wir Filme, deren inhaltliche und formale Aspekte in Berührung mit unserer Alltagsrealität stehen, die jedoch keine hohe Zuschauerzahlen aufweisen konnten. Wir entschieden, diese Tendenzen zu polarisieren und in zwei Hauptrichtungen weiterzuforschen: die "populären" und die "wahrhaftigen" Filme.



**90er**  
< \* >

DIE, 3.4.2000



Das Filmschaffen ist natürlich differenzierter. Ein Werk wie DAS LEBEN IST EINE BAUSTELLE kann sowohl (relativ) hohe Zuschauerzahlen, als auch eine gewisse Nähe zum "normalen" Leben aufweisen. Und dann: was ist schon das "normale" Leben, was heißt schon "Wahrhaftigkeit"? Dies sind ganz subjektive Faktoren, auch wenn sie wahrscheinlich (bei ähnlichem Alter, ähnlicher Bildung und Schicht) geteilt werden können. Doch es gibt auch objektive Wahrheiten: gesellschaftspolitische Tatsachen, die das soziale Bild der Bundesrepublik prägen, wie wachsende Arbeitslosigkeit, ein "vereintes" Deutschland, Armut und Aggression. Wenn in einer Vielzahl von Filmen solche - täglich im Leben sichtbaren Phänomene - ausgeblendet werden, läßt sich von Realitätsferne sprechen (das ist erstmal eine Beobachtung, keine Wertung).

Die 90er Jahre werden im weiteren anhand einer (Film-) Landschaftsbeschreibung umrissen. In "Deutschland nach der Wende" werden fünf "realitätsnahe" Filme vorgestellt, die eine bestimmende Tendenz der 90er Jahre - die Orientierungslosigkeit - anhand der "Wiedervereinigung" verdeutlichen. Die Betrachtung muß unvollständig bleiben; die mangelnde Zeit, die Notwendigkeit der eigenen Finanzierung und die abnehmende Bereitschaft, sich "einfach so" zu engagieren, sind sozialgeschichtliche Faktoren, die auch dieses Projekt begleitet haben.

**90er**

< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
Deutschland nach der Wende

90er  
< \* >



Eines der größten politischen Ereignisse in Deutschland in den 90er Jahren war, - so bewerte ich es -, der Umbruch im Osten. Nichts anderes hat so einschneidende Veränderung im alltäglichen Leben und Denken hervorgerufen. Den Menschen aus den Beitrittsländern ist dies wohl noch stärker präsent, als denen in der alten Bundesrepublik. An dieser Stelle interessiert mich besonders, was die "Vereinigung" an Mentalitätsfolgen mit sich bringt.

Bis zu meinem siebzehnten Geburtstag war die Welt für mich unhinterfragbar und unveränderbar in "Ost" und "West" geteilt. Auch wenn diese Zweiteilung aus meiner Sicht nicht mit einem Wertesystem von "gut" und "böse" verknüpft war, so fühlte ich mich immer auf der "freien" und "unzensurierten" Seite der Welt. Wurde ich im Ausland gefragt, ob ich denn aus Ost- oder Westdeutschland komme, so antwortete ich stets mit nachsichtigem Lächeln:

"Aus Westdeutschland natürlich. Wenn ich aus Ostdeutschland käme, wäre ich nicht hier."

Innerhalb weniger Wochen im Jahre 1989 wurde diese Aussage antiquiert (undifferenziert war sie schon vorher). In Ostdeutschland ist seither viel passiert, im Westen nicht so viel. Es ist, so scheint es, wie vor der Wende: die Osis nehmen Ost und West wahr, die Wessis fast nur den Westen. Doch inwieweit sind die Kategorien "Ost" und "West" nicht schon destruktiv? Sollte nicht lieber eine Unterscheidung zwischen "wahrnehmend" und "nicht so wahrnehmend" getroffen werden?

Das Thema "Deutschland nach der Wende" ist für mich zentral innerhalb einer Sozialgeschichtsschreibung dieses Landes, weil mein Alltagsleben in den 90ern ist durchzogen von Einflüssen dieser "Wiedervereinigung" - die doch eigentlich ein Beitritt war. Solange die Unterscheidung Ossi-Wessi im täglichen Umgang als eine der Hauptkategorien der "Ordnungsskala für erste Begegnungen" existiert, kann von einem "eins" sein, von einer Ver"Ein"igung, wohl nicht die Rede sein.

Die Begrenzungen "fremd" und "eigen" sind Anfang der 90er um einiges unschärfer geworden. Ein unbekanntes Land ist plötzlich auch das eigene Land. Die Etappe des gegenseitigen Kennenlernens ist ein Kernstück der 90er Jahre, auch wenn sie in die nächsten Jahrzehnte hineinragen wird. Wieder gibt es eine Unklarheit mehr in der Postpostmoderne. Sind die 90er geprägt von Umbrüchen? Der Versuch der eigenen Verortung (die alten Fragen: wer bin ich, woher komme ich, wohin gehe ich?) ist natürlich auch an den Ort gebunden, in dem ich lebe. Die Wahrnehmung der Umgebung kann konserviert werden.



**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
Deutschland nach der Wende



Fünf Filme habe ich ausgewählt und in ihrer Eigenschaft als "Konservendose der Wahrnehmung" untersucht.

Zunächst werde ich den Film GRÖNLAND (DDR, 1990) unter der Regie von Jens Becker vorstellen. Als letzter verbotener Film der DDR dürfte er in dem Streifzug durch den bundesrepublikanischen Film keine Beachtung finden, doch kein Film hat auf so beeindruckende Weise die Stimmung der Wende, die Verwirrung durch den Wegfall bestehender Strukturen und Regeln, bevor neue Maßstäbe etabliert worden sind, eingefangen.

Dann wird Christoph Schlingensiefs DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER vorgestellt. Es handelt sich um ein auf die Spitze getriebenes Bild der Wahrnehmung des Beitritts aus der Perspektive eines hypersensiblen Mülheimers. Alltägliche Schlagzeilen der Zeitungen wurden zu schlagenden und schlachtenden Aktionen, die in für Schlingensief typische surreale (oder auch trashige) Szenen verarbeitet wurden.

Einen sehr viel realistischeren Zugang zur Alltagsrealität findet der Regisseur Michael Klier in seinen beiden Filmen ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND und OSTKREUZ. Noch vor der Wende wurde ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND gedreht: die Geschichte zweier junger Polen, die auf der Suche nach einem besseren Ort zum Leben sind. Kurz nach der Wende, angesiedelt in einem Übergangsheim für "Umsiedler" aus der DDR, spielt der zweite Film. Er zeigt Menschen, die an dem Ort leben, den sie für den besseren gehalten hatten. Beiden Filmen gemeinsam ist die



Ahnung, daß sich ein Heim - oder eine Heimat-nur durch Menschen, bei denen man sich heimisch fühlt, erschaffen läßt.

Schließlich habe ich Jan Ralskes Film NOT A LOVE SONG ausgewählt. Er spielt Ende der 90er Jahre in einem Kaff irgendwo in Ostdeutschland nahe der polnischen Grenze. Diese Umgebung prägt die Handlung, und doch ist NOT A LOVE SONG in gewisser Weise ein "Vereinigungsfilm". Die Figuren sind Menschen, in denen sich das Denken junger Erwachsener der 90er Jahre widerspiegelt - vom Wirtschaftsidealisten zum Pendler zwischen Hoffnungsschimmer und erdrückendem Realismus.





**90er**  
< \* >



Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
Deutschland nach der Wende

90er  
< \* >



Alle Filme bewahren eine Stimmung auf, die meines Erachtens typisch für die 90er der BRD ist: eine seltsame Form der Orientierungslosigkeit. In den beiden ersten Filmen ist der Verlust von Maßstäben und Sinn-Erkennungsmerkmalen deutlich. Die Suche nach einem unbekanntem, vielleicht nicht existierendem Ort oder Ziel steht in den drei anderen Filmen im Vordergrund.

Es fällt auf, daß in fast allen Jahrzehnten die "Orientierungslosigkeit" eine entscheidende Rolle spielt. Mit Beginn der Moderne gehört sie, - mal mehr, mal weniger -, zum Leben der freien Individuen. Außerdem schärft die Jugendlichkeit der Autoren und Autorinnen dieses Projekts die Wahrnehmung für genau dieses Merkmal. Unsicherheit und Ambivalenzen sind entscheidend für die Adoleszenz. Dennoch hat die Orientierungslosigkeit der 90er Jahre ihr eigenes Gesicht.

Es ist zum Beispiel ein Jahrzehnt des scheiternden Aufbegehrens. Jedes "Auf-die-Straße-Gehen" war umsonst: Golfkrieg, Asylrechtsänderung und diverse Uni-Streiks. Selbst die Werte, die uns im Schulunterricht als die moralische Grundlage dieser Gesellschaft vermittelt wurden, sind von den Machthabern angegriffen worden. Die Ungerechtigkeit, daß gerade ein Land, das so viele Menschen in die Flucht geschlagen hat, sein Asylgesetz mit fadenscheinigen, populistischen Gründen verschärft, hat sich tief in mein jugendliches Politikverständnis gebohrt. Mit dem "großen Lauschangriff" wurde einige Jahre später wieder an den Grundpfeilern meines Glaubens an lebendige Demokratie gerüttelt. Der Aufschrei im Land konnte auch diese

Entwicklung nicht stoppen. Während für mich in den 80ern die Bundesrepublik Deutschland durchaus positiv konnotiert war (wenn nicht gerade irgendwelche Bürgeraufstände niedergeknüppelt wurden), wendet sich das Blatt in den 90ern.

Ein wichtiges Merkmal für diesen Wandel ist auch die Umweltverschmutzung und ihre heutige Selbstverständlichkeit. In den 80ern haben mich Worte wie "Waldsterben", "Recycling" und "Klimakatastrophe" tatsächlich berührt. Die Familie mußte unter meiner Leitung tapfer ihren Müll in sechs verschiedene Tonnen füllen. Mit Freunden malte ich zwar düstere Perspektiven für die Zukunft, doch hatten wir noch das Gefühl, gemeinsam gegen die Katastrophen gewinnen zu können. Der Ungeheuerlichkeit von Tschernobyl wurde mit lautem Ruf gegen die Atomkraft begegnet (wenigstens empfand ich das so) und hatte zumindest eine starke Sensibilisierung zur Folge.



In den 90ern ist dieser Glaube an Veränderung, an Bürgerkraft und Aufbegehren verloren gegangen. Die (scheinbare?) Machtlosigkeit gegenüber Rechtsruck, Umweltverschmutzung und andere Existenzängste prägen unser Bewußtsein, Arbeitslosigkeit und Armut weisen uns den Weg in die Zukunft. Positive Ziele gibt es kaum mehr, es geht immer nur darum, etwas zu stoppen oder zu verhindern. Das Gefühl von solidarischer Gemeinsamkeit kennt man nur aus Erzählungen. Wen wundert es da, wenn Glücks-Oasen die Ziele werden, deren Suche überall und nirgends hinführt: im Privaten, im Moment, in der Ablenkung. Die Wende von 1989 war sicherlich nicht der einzige Auslöser dieser Orientierungslosigkeit. Sie ist nur ein Punkt, wo Mikro- und Makrohistorie sich treffen und eine nachhaltige Verwirrung beginnt.

Die ausgewählten Filme sind nur spärlich vorgeführt worden. Vielleicht sind sie für ein breites Publikum nicht glatt genug, vielleicht fehlte auch nur das Geld für

wirksame Öffentlichkeitsarbeit. Eines aber scheint mir sicher: alle diese Filme würden, - im Kino gesehen -, ein sehr viel größeres Publikum erfreuen und bereichern, als sie es bisher konnten.

**90er**

< \* >

DIF, 3.4.2000



Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
GRÖNLAND

90er  
< \* >



Als Herr Ypsilon (Martin Olbertz) nach 10 Wochen Dienstreise wiederkommt, wird gerade das Firmengebäude ausgeräumt. Er versteht nicht, warum all das um ihn herum geschieht.

Der Film zeigt die Wende aus der Perspektive eines Mannes, der nicht versteht, was vor sich geht. Eine kafkaeske Atmosphäre entsteht, die die Verwirrung der Wende beeindruckend widerspiegelt. Sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der formalen Ebene werden viele Regeln einer linearen, verständlichen Erzählung gebrochen. Diese Regellosigkeit und eine Fülle von Assoziationsmöglichkeiten weisen inhaltlich und strukturell auf die Wende hin.

Herr Ypsilon reist für 10 Wochen im Auftrag seiner Vorgesetzten in die Schweiz. Als er zurückkommt, hat sich alles geändert. Die Büroräume werden gerade aus- und umgeräumt, Akten werden im Hof verbrannt, Menschen reden rätselhafte Dinge. Er steigt in eine höhere Position auf, sein ehemaliger Vorgesetzter Professor Zett wurde geschasst. Die Wirrnis macht Herrn Ypsilon etwas verrückt. In einem hysterischen Anfall schließt er sich im Bad ein und schneidet sich mit einem Rasiermesser in den Hals. Seine Geliebte, Frau Kah, muß dies hilflos durch ein Fenster mit ansehen.

Die Handlung ist nicht völlig klar und verstehbar. Daher werden hier hauptsächlich Assoziationen zu Jens Beckers Abschlußfilm an der Hochschule für Film und Fernsehen, dem letzten verbotenen Film der DDR, vorgestellt.

Der Film besteht aus einer Reihe von sich mehr oder weniger aufeinander beziehende Szenen. Innerhalb dieser Szenen werden kleine Bruchstücke erzählt, ebenfalls nicht immer klar verstehbar und nicht eindeutig in der Gesamthandlung verortet. In welchem Betrieb arbeitet Herr Ypsilon überhaupt? Obwohl so viele Menschen mit

"Professor" betitelt werden, sind keine Studierenden zu sehen. Weiß Professor Kah von der Affäre seiner Frau mit Herrn Ypsilon? Und ist seine Einladung zu Kaffee und Kuchen nur der Versuch, beide zu vergiften? Wann fand diese Karnevalsfeier statt, wo maskierte Personen "Die Gedanken sind frei" singen? Fand sie überhaupt statt, oder ist sie nur ein Traum von Herrn Ypsilon? In welcher Zeit spielt der Film? Kleidung, Autos und Musik erinnern an Krimis, die in den 20er Jahren in Amerika angesiedelt sind. Eine eindeutige Zuordnung der Handlung in eine reale Zeit ist unmöglich. Denn neben dem Setting der 20er Jahre sind Parallelen zu den letzten Tagen der DDR unverkennbar: wenn etwa Herr Ypsilon vom "Freiwilligenverband der Nichtkonsumenten" kritisiert wird, daß er sich zu freundlich mit Personen der "Union der Konsumenten" unterhalten habe oder wenn zwei Herren in Lederkluft ihm letzte Anweisungen vor seiner Reise in die Schweiz geben.

Zuschauende befinden sich immer in der Schwebelage zwischen Ahnung und Rätsel. Eine kafkaeske Atmosphäre entsteht: es muß ein übergeordnetes Prinzip geben, eine einfache Erklärung, doch uns bleibt sie unbekannt. In jedem Dialog, in jeder Szene, im ganzen Film: immer nur Fetzen von Verständnis, der Zugang zum Gesamten bleibt verschlossen. Zweideutigkeiten, Abkürzungen und scheinbar Absurdes prägen die Atmosphäre von GRÖNLAND, unbekanntes, kaltes Terrain in weiter Ferne. Auch diese Art von Codierung ist ein Hinweis auf ein Land mit politischer Zensur: die DDR.

**90er**

< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
GRÖNLAND

90er  
< \* >



Ein Mann liegt auf einem Stück Wiese, umgeben von Palmen und tropischen Gewächsen. Der Film hat nur eine Farbe, gelb viragiert.



Um Stimmung und Aufbau des Films ein wenig besser zu verstehen, wird hier das Vorspiel des Films vorgestellt. Ähnlich einer Ouvertüre streift es atmosphärische Momente des nachfolgenden Hauptteils und bietet sich so als beispielhafte Szene an. Sie kann nur einen Eindruck des Films hinterlassen, den zu sehen unersetzbar bleibt.

Vorspiel (Anfang des Films, bevor der Vorspann einsetzt, formal durch die Farbgebung getrennt):  
Der Mann bewegt sich, als ob er einen Alptraum hat, dann schreckt er hoch.

Nahaufnahme. Mit den Pupillen folgt er dem Brummen einer Fliege, so daß sein Blick irre aussieht. Eine Hand schiebt sich von rechts ins Bild und streichelt erst seine linke, dann seine rechte Wange. Eine Frauenstimme sagt: "Mein Mann will mit uns Kaffee trinken." Die Kamera schwenkt leicht nach rechts, so daß auch die Frau zu erkennen ist.

Er: (erfreut) Du! (erstaunt) Du bist auch hier?  
Sie: (verwundert) Wo denn sonst? Er: (eindringlich) Aber Xstadt! Du mußt nach Xstadt fahren!  
Sie: (nachsichtig) Ach was! Auf was für Ideen du kommst. Was soll ich denn in diesem blöden Kaff?

Nahaufnahme. Sie geht in dem - nun erkennt man es - Gewächshaus, er hält sie am Arm zurück.

Er: (eindringlich) Silvia, versprich mir, daß wir zusammenhalten, was auch passiert!  
Sie: (etwas pikiert) Was soll schon passieren. (Befreit sich von seinem Griff, wendet sich ab und geht weiter. Die Kamera folgt ihr zwischen den Pflanzen.)

Er: (rufend, nicht sichtbar) Falls sich alles in diesem Land ändern sollte! (Er ist hinter ihr sichtbar.) Falls die Revolution kommt!

Sie: (bleibt stehen, dreht sich zu ihm um) Also du spinnst! Wer sollte denn wohl hier eine Revolution machen? Vielleicht die FAKler oder wir vom OBFK?

Sie dreht sich um und geht weiter. Er starrt ihr nach.  
Schnitt.

Filmanfänge dienen in der Regel der Exposition, es werden in wenigen Minuten die Hauptfiguren und der Hauptkonflikt vorgestellt. Genau dies geschieht auch in den ersten Minuten von GRÖNLAND: wir sehen Herrn Ypsilon und Frau Kah, wir hören von einer möglichen Revolution. Dennoch überwiegt das Mysteriöse: Wo befinden sich die beiden? Warum guckt Herr Kah so irre? Warum Xstadt? In welcher Zeit befinden sie sich? Die Szene kann als Ansammlung von Metaphern und Symbolen gesehen werden, sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene (sofern sich dies überhaupt trennen läßt).

90er  
< \* >

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
GRÖNLAND



Herr Ypsilon schläft in einer scheinbaren Oase, bis er plötzlich aufwacht. Alles ist gelb.

Ist die DDR nicht ähnlich hermetisch abgeschlossen gewesen wie eine Oase? Schien die Revolution nicht wie ein plötzliches Erwachen? War das Leben nicht geprägt von (politischer) Eintönigkeit?

Eine unsichtbare Fliege, die er mit irrem Blick verfolgt.

Zum Unbekannten, Nichtsichtbaren, läßt sich nicht sagen, ob es gut oder böse ist. Für Herrn Ypsilon scheint es bedrohlich, es verwirrt ihn.

Eine Hand kommt plötzlich in das Bild, sie ist auf einmal da, ohne daß der Mensch dazu vorher gezeigt wurde.

Aus dem Nichts kann auch das Schöne kommen, schließlich freut sich Kah, daß er Silvia sieht. Doch wo sie auf einmal herkommt, ist unbekannt.

Ihr erster Satz trieft, so scheint es, von Alltagsnormalität.

Eine Einladung zum Kaffeetrinken ist etwas höchst übliches, doch was bedeutet „Mein Mann“? und wie verträgt sich das Resultat jener Überlegung mit der zärtlichen Geste an Herrn Ypsilon?

Herr Ypsilon scheint die Ungewißheit der Zukunft durch Versprechungen etwas absichern zu wollen. Aber Frau Kah sieht noch keine Veränderung, kann auch an keine glauben.



Prof. Kah (Werner Dissel) lädt den Liebhaber seiner Frau (Nadja Engel) zum Kaffee ein. Weiß er etwas von deren Affaire? Ist der Kuchen vergiftet? Eine weitere Ungewißheit...

Sind das nicht zwei Tendenzen aus der Wendezeit: die Wahrnehmung der Möglichkeit einer Revolution und die Abwehr, daß sich irgend etwas ändern könne?

Es beginnt eine Zeit, wo die alten Regeln nicht mehr gelten. Sie zeigt sich auch in der filmischen Darstellung: die Exposition schafft Rätsel, nicht Klarheit. Viragierte Filmstücke gehören in die Stummfilmzeit, nicht in die 90er. Auch die Schnittfolgen entsprechen nicht den Regeln: auf eine Nahaufnahme dürfte nicht die nächste folgen, insbesondere wenn - wie in der Szene - sich die Figuren auf einmal woanders bewegen. Es fehlte ein neuer establishing shot, der genaue Klarheit über Ortswechsel schafft. Eine Hand wird gezeigt, bevor der zugehörige Körper gezeigt wird. Auch dies ist ungewöhnlich in einer Filmsprache, die oft versucht, die Illusion zu perfektionieren und ganz unbemerkt zu funktionieren.

Ein Schlüssel zu diesem Film liegt in dem Wissen, unter welchen Voraussetzungen Wolfram Witt das Buch dazu geschrieben hatte. Ihm war noch vor dem Umbruch eine Reise in die Schweiz erlaubt worden. Als er in die DDR zurückkehrte, hatte sich alles verändert, nichts war mehr, wie es war. Er befand sich in einem ihm völlig fremden Land, so exotisch und unerreichbar wie Grönland. Es schien zwei Lebensformen zu geben: eine vor und eine nach der Wende. Die Transformation vom einen zum anderen, die Wende, ging in unglaublich raschem Tempo vor sich, schnell wurde normal, was vorher undenkbar war und umgekehrt. Wenn jemand - wie Wolfram Witt - einen Teil des Übergangs verpaßt hat, so werden Veränderungen anders, oft deutlicher wahrgenommen. So wurde der Film GRÖNLAND zu einem aussagekräftigem Dokument der Verwirrung in dieser Zeit. Unabhängig

davon ist dieses Werk, das sich keinem Genre zuordnen läßt in seiner Mischung aus Surrealem, Krimi und Liebesgeschichte, auch filmgeschichtlich äußerst interessant.

**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000



Inga Meißner

Die neunziger Jahre

DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER - Die ersten Stunden der Wiedervereinigung

90er  
< \* >



Dieser Film kann als eine Alptraum-Inszenierung der Vereinigung gesehen werden. In einem wildem Gemisch aus allegorischen Szenen, Phrasen des Vereinigungsprozesses und Elementen von Splatterfilmen trifft er einen Nerv, der von der Wende bloßgelegt war.

"Es geschah am 3. Oktober..." . Clara (Karina Fallenstein) bringt ihren Ehemann in Leipzig um und fährt in den Westen. Dort entkommt sie um Haaresbreite einer Familie, deren Fleischerunternehmen es sich zur Aufgabe gemacht hat, aus Osis Wurst herstellen. Dieser zarte rote Faden führt in die entsetzlich grotesken Abgründe einer Collage aus wirrem Geschrei, blutiger Metzgerei und Gewalt.

Der Film beginnt. Deutschlandfahne, Feuerwerk, Glocken: In Überblendungen von nationalen Symbolen mit Szenen des Festakts zur deutschen Wiedervereinigung am 3. Oktober 1990 werden die Zuschauenden in den Film eingeführt. Die Auswahl der nationalen Ikonen und die Art und Weise, in der mit Überblendungen gearbeitet wird, erinnern an Riefenstahls Eröffnungsbilder zum Olympiafilm. Das Bekenntnis zur Nation läßt zynisch grüßen. Sprachfetzen der Rede Richard von Weizsäckers holen diplomatische Leerformeln aus der Tiefe des "Volksgedächtnisses". Das "vereinte Deutschland im vereinten Europa" und weitere nichtssagende Phrasen einer offiziellen Feierlichkeit, verschwinden im Dunkel.

TEXT IM VORSPANN:

"Seit Öffnung der Grenzen am 9. November  
1989 haben Hunderttausende von

DDR-Bürgern ihre alte Heimat verlassen.  
Viele von ihnen leben Leute unerkant unter  
uns. Vier Prozent kamen niemals an..."

Ein Trabi fährt rasant an einem Blechschild vorbei, auf das jemand mit Farbe "DDR" gepinselt hat. Es kippt scheppernd um, doch der Trabi düst weiter. Nichts kann sie aufhalten, diese beiden Osis, erst recht nicht der Untergang ihres Staates. Als Musik ist ein Marschlied der Genossen zu hören, doch die beiden Insassen schwenken schon fröhlich eine Coca-Cola-Dose in der Hand...

Doch sie haben nicht mit dem Familienunternehmen gerechnet. Die Schlingensiefsche Familie, die in vielen seiner Filme zu sehen ist, sitzt im Auto auf der Suche nach neuem Fleisch: Volker Spengler, Alfred Edel, Brigitte Kausch, Dietrich Kuhlbrodt. Sie singen gröland deutsches Liedgut: "Hoch auf dem gelben Wagen" im Mix mit "Maikäfer, flieg", begleitet von einer dilettantisch gespielten Violine. Doch schon haben sie die Osis erspäht, die gerade planen, wie sie ihrer West-Tante Lotti ihr Haus abluchsen können. Ja, ja, die Osis kommen nur, um sich auf Wessis Kosten hier einzunisten.

**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner

Die neunziger Jahre

DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER - Die ersten Stunden der Wiedervereinigung

90er  
< \* >



Viele Schauspieler sah (und sieht) man in Schlingensiefel'schen Filmen immer wieder (v.l.n.r.): Volker Spengler, Alfred Edel, Brigitte Kausch, Dietrich Kuhlbrodt

Hupend nähert sich der Mercedes der Fleischer dem Trabi.

Ossi-Frau: Was ist denn das für ein Arsch?

Ossi-Mann: Wessi?

Ossi-Frau: Meinste wirklich?

Ossi-Mann: Bestimmt, sonst hupt doch keiner.

Ossi-Frau: Also denn, wie sonst...

Sie kurbelt das Fenster herunter und ruft immer wieder:

„Deutschland einig Vaterland, Deutschland einig Vaterland!“, ihr Mann zeigt das Victory-Zeichen. Doch die Fleischerfamilie kreischt in wirrem Durcheinander ihre eigenen Parolen; am lautesten ist Alfreds Stimme hörbar. Zunächst ruft er immer wieder „Pluralismus!“, und dann fragt er schreiend, wieviel die beiden wiegen. Diese verweigern die Antwort und das Geschehen nimmt unweigerlich seinen Lauf...

Der Trabi wird von der Straße abgedrängt, alle steigen aus. Sie werden betastet, abgeschätzt und bedroht. Da hilft auch deren Ruf nach „Victory, o.k.“ nichts mehr. Schon ist der Mann erschlagen und auf geht's in die Metzgerei...

So linear verläuft der Film nicht. Einzelne Szenen, die zusammen einen Handlungsstrang bilden, sind über den ganzen Film gestreut. In dichter Abfolge sind ganz unterschiedliche Erzählverläufe geschnitten, so daß der Film wie eine Collage wirkt. Innerhalb der Szenen werden häufig Schlagworte, Musikfragmente und



Geschrei zusammengeklebt; der Film erhält die Wirrheit und Logik eines Alptraums. Wer andere Werke von Schlingensiefel kennt, weiß um dessen Lust an Zerstörung von gängigen Erzählmustern, kennt seinen hemmungslosen Umgang mit Splatterelementen, Sexualität und analen Spielereien.

So funktioniert auch DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER. Ähnlich wie sein Namensvetter THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE, wird geschrien, bedroht, gesägt, gemetzelt. Doch während es in der amerikanischen Version um nichts als das Schlachten, ein wenig Spannung und um das Spritzen von Blut und Gedärmen geht, sind im deutschen Film viele Bezugspunkte zum Zeitgeschehen zu sehen.

Fast jede Szene kann als Allegorie zum Zeitgeschehen verstanden werden. Das DDR-Schild fällt um, ein anderes zeigt: "Willkommen in Deutschland". Der Untergang der DDR mündet im neuen, großen Deutschland. Clara (die anfangs erwähnte Mörderin) trifft nach der Flucht ihren Freund Artur (Artur Albrecht) aus dem Westen, und dieser versucht, sie zu vergewaltigen. Die Szene kann als Parallele zum Verhältnis von West- und Ostdeutschland gesehen werden; damals fackelte die BRD nicht lange, seine Macht über die DDR auszunutzen. Später tritt Clara in das Motel "Deutsches Haus" ein, und hier befindet sich im Keller die geheime Metzgerei, in der auch ein Geist von Hitler und andere fürchterliche Gestalten spuken. In der deutschen Seele, ganz tief unten, tun sich mörderische Abgründe auf...





**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000



Inga Meißner

Die neunziger Jahre

DAS DEUTSCHE KETTENSÄGENMASSAKER - Die ersten Stunden der Wiedervereinigung

90er

< \* >



Dietrich Kuhlbrodt hat gerade die Ossi-Frau voller Leidenschaft zersägt.



Wo keine Allegorien zu erkennen sind, bleibt ein Wust an Fragmenten, an gekreischten Formulierungen, die auch im Verlauf der Wende immer wieder hörbar wurden. Beispielsweise muß sich Clara an der deutsch-deutschen Grenze mit hysterischen Beamtinnen auseinandersetzen, die immer nur schreien: "Wir sind das Volk!"

Der Film richtet sich weder gegen Osis noch gegen Wessis. Er kann als Alptraum der "Wiedervereinigung" gesehen werden, zu dem ich, - faszinierenderweise -, keine negative Zeitungskritik gefunden habe. Bei Ost- und Westjournalisten war der Eindruck wohl ähnlich: dieser Film hat einen Nerv der Zeit genau getroffen. Einen "Nerv" deshalb, weil er mit unbewußten, archaischen Neigungen hantiert: die "Wiedervereinigung" wird im wörtlichen Sinne als Einverleibung gezeichnet. Der Westen frißt den Osten auf, in dem er ihn zu Wurst verarbeitet. Freud hätte an einer tiefenhermeneutischen Analyse seine große Freude gehabt.

Eine Massenbewegung in Deutschland macht Angst. Vielleicht war das die Motivation für Schlingensief, seine gesammelten Eindrücke in Splatterform zu bringen. Für die nahezu hysterische Begegnung von Deutschen mit der Wende fand Schlingensief die adäquate hysterische Übersetzung. Sie zeigt die fragile Grenze zwischen Alltag und Irrsinn, zwischen Schrecken und lustvoller Freude an blutiger Gewalt. Der Spaß, den Stab und Schauspieler bei der Produktion gehabt haben, ist für Trashliebhaber sehr sichtbar.

Und mitten aus dem Blutgewurschtel klingt folgender Dialog:

Alfred: In einer Zeit, in der alles möglich ist...

Brigitte: ...ist es unwichtig...

Margit: ... ob etwas gut ist oder schlecht.

**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner

Die neunziger Jahre

ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND

90er

< \* >



Warschau. Jerzy (Miroslav Baka) schenkt Ewa (Marta Klubowicz) einen Ring, obwohl sie sich eben das erste Mal gesehen haben. So bleiben sie einander in Erinnerung.

Die beiden jungen Polen Jerzy und Ewa sind (unabhängig voneinander) auf der Suche nach einem Ort, an dem sie glücklich werden können. Sie treffen sich zufällig immer wieder auf ihren Stationen: zuerst in Berlin, dann in New York. Doch die Orte gleichen sich in ihrer tristen Ausstrahlung; es gibt keine Stadt, die "besser" ist als eine andere. Daß sie sich gefunden haben, ist das einzige Merkmal von Heimat für beide. Der Film erzählt von der unermüdlichen Hoffnung, daß es im mythischen Westen einen Wunderort geben muß, wo das Fernweh ein Ende findet.

Drei Städte wirken - durch das Objektiv der Kamera Sophie Maintigneuxs - gleich: Warschau, Berlin und New York. Die Städte sind nur Regalschubladen, aus denen das Nötigste zum Leben genommen werden muß. Jerzy (Miroslav Baka) und Ewa (Marta Klubowicz) begegnen sich in Warschau 1988. Er hält sich mit Schwarzmarktgeschäften über Wasser, sie als Bedienung in einer Kneipe.

Jerzy und Ewa suchen nach etwas in ihrem Leben. Wonach, wissen beide nicht zu beantworten. Sie versuchen zunächst, jegliche Routine auf ihren eigentlichen Sinngehalt zu prüfen. Ihre ersten Worte zueinander lauten:

Er: Wie heißt du?

Sie: Hat das irgendeine Bedeutung?

Er: Sicher nicht.

Sie: Ewa.

Erst in der Übereinstimmung, daß Bedeutungen, Ziele

und Sinn sehr schwer zu fassen, wenn nicht gar unmöglich zu begreifen sind, finden die beiden einen Anfang. Sie nennt ihren Namen, Jerzy schenkt ihr wenig später einen Ring. Das ist der Anfang einer Verbindung, die am Ende des Films der einzige Haltegriff für beide ist. Irgendwelche erstrebenswerte Ziele haben sie nicht gefunden, außer sich selbst.

Beide flüchten unabhängig voneinander nach Berlin und treffen sich dort zufällig wieder. Sie kommen sich näher, aber beide müssen sich erst einmal darum bemühen, selbst über die Runden zu kommen. Jerzy kellnert und arbeitet für einen Geldeintreiber. Das eine ist zu schlecht bezahlt, das andere zu brutal. Ewa fängt an als Putzfrau zu arbeiten, später ist sie Prostituierte. Das scheint Berlin zu sein: Je unwürdiger die Arbeit, desto mehr Geld verdient man dabei.

90er  
< \* >

Inga Meißner

Die neunziger Jahre

ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND

90er

< \* >



Berlin. Jerzy arbeitet für einen Kredithai.  
Er fährt mit ihm mit, um den Schuldnern  
Angst einzujagen

Ewa trennt sich von Jerzy. Er schafft es, nach New York zu fliehen und trifft sie dort wieder. Die gleiche Sehnsucht trieb beide noch weiter in den Westen, und sie sind sehr froh, einander wiederzusehen. Schließlich warnt sie ihn: "Vergiß nicht, viel weiter nach Westen geht's nicht." Er antwortet: "Mal sehen."

Zu Anfang des Films hört man kein Geräusch. Es herrscht unnatürliche Stille, obwohl doch die Bilder suggerieren, daß es da etwas zu hören geben muß! Diese Auslassung ist Prinzip: die Zuschauenden müssen selbst Lücken des Films füllen. Er erzählt keine lineare Fabel, doch die lose verbundenen Szenen lassen das Dazwischen vermuten. Durch unregelmäßige Wischblenden wird erreicht, daß einerseits die illusionistische Wirkung für einen Moment aufgehoben wird ("Dies ist ein Film!"), und andererseits werden die Zeitsprünge unterstrichen ("Du mußt dir jetzt selber denken, was inzwischen passiert ist!"). Auf diese Weise wird auch die Spannung aufrechterhalten: Die lakonische Stimmung des Gezeigten verwandelt sich nicht in Langeweile.

Auch die Triebkraft ihres Flüchtens muß empfunden werden; angesichts der tristen schwarzweißen Städtebilder fällt dies allerdings nicht schwer. Der Titel ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND ist Programm. Es heißt, dieser Spruch hätte "auf den Mauern vor Warschau 1981, als das Kriegsrecht ausgerufen wurde", gestanden. Die Hoffnung, daß es möglich sein muß, das Leben lebenswerter zu gestalten, wird auf einen Ort projiziert: erst Berlin, dann New York. Je westlicher, desto besser.

Kliers Film gelingt es, dieses Lebensgefühl in genaue

Bilder zu fassen. Zu Anfang sehen wir Jerzy über den zertretenen Rasen vor einer Plattenbausiedlung gehen. Die Filmzeit wird zur realen Zeit, das Bild verschwindet erst, als Jerzy schon längst nicht mehr zu sehen ist. So viel Zeit zum Betrachten verwirrt. Die Zuschauenden müssen diese Zeit selbst füllen: Sie werden mit einer Ruhe und Regungslosigkeit konfrontiert, die es mit eigener Kontemplation zu füllen gilt. So kann eine Rasenfläche, die über dreißig Sekunden gezeigt wird, viel über Warschau und seine Bewohner erzählen.

**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner

Die neunziger Jahre

ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND

90er

< \* >



New York. Jerzy folgt einem Akkordeonspieler, den er aus Warschau wiederzuerkennen glaubt. Dieser geht in ein Café - und dort trifft Jerzy Ewa wieder.

Neben dieser Art filmischer Mittel findet Klier Bilder des Alltags, die fast metaphysische Bedeutung beinhalten. Beispielsweise soll Jerzy in Berlin ein Mädchen finden, das aus seinem gutbürgerlichen Heim abgehauen ist. Tatsächlich findet er sie, doch kann er ihre Flucht verstehen. Beide fahren ziellos ein wenig im Auto herum - bis sie vor der Mauer stehen. Die Grenzen der eigenen Entwicklung in Richtung Freiheit, seien sie im Individuum oder in der Gesellschaft verankert, sind in diesem Bild versinnbildlicht. Ihre Träume von der Freiheit werden durch ein kurzes Aufblicken in den Himmel visualisiert, wo ein Flugzeug mühelos die Grenze überwindet.

Orientierungslosigkeit und Sinnsuche, dominante Tendenzen der 90er Jahre, erzeugen in diesem Film noch Ansporn, einen besseren Ort zu finden. Die Suche führt in den mythischen Westen, den es vor der Wende noch gab. Auch wenn es so aussieht, als ob die eigentliche Heimat nur im anderen Menschen gefunden werden kann (der Rückzug ins Private), ist es nicht sicher, ob die Suche ein Ende hat. „Mal sehen.“

Kliers Film entstand 1989 als ZDF-Produktion in der Reihe "Das kleine Fernsehspiel", war ein großer Erfolg auf dem Münchner Filmfest und fand so den Weg ins Kino. Die Kritiken lobten den "Kunstoff", der ein Blatt Filmgeschichte sein wird".



**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
OSTKREUZ



Ein Blick ins Containerlager. Die Trostlosigkeit der Bilder macht die Hoffnungslosigkeit der Figuren besser nachvollziehbar.

Der Film zeigt die Schwierigkeit, neue Ziele zu finden. Nach der Flucht in den Westen stellt sich das Leben dort für Elfie und ihre Mutter als genauso trübselig dar, wie zuvor in der DDR. In der Kulisse von Berlin kurz nach der Wende wird das realistische Bild einiger Personen gezeichnet, die von den politischen Veränderungen, - Deutschland nach der Wende -, voll betroffen sind.

Die vierzehnjährige Elfie und ihre Mutter wohnen in einem Containerlager in Berlin. Noch vor der Wende sind sie geflüchtet, und nun leben sie in der Stadt mit offenen Grenzen. Ihre Mutter findet keine Arbeit und kann daher auch nicht das Geld verdienen, um in eine Wohnung zu ziehen. Also beschließt Elfie, das Geld für eine Kautions (3000 DM) aufzutreiben. Sie trifft auf den Kleinganoven Darius, der sie "engagiert": durch ihre Hilfe bei Geldwäsche und Schmuggelgeschäften kann sie einen Teil der Kautions verdienen. Derweil streitet sie sich immer häufiger mit ihrer Mutter. Darius läßt sie in einer gefährlichen Situation sitzen. Später denunziert sie ihn bei der Polizei. Nachdem Elfie das Meißener Porzellan ihres Großvaters versetzt hat, ist endlich die Summe zusammen. Doch zwischen der Mutter mit ihrem neuen Lebensgefährten und Elfie verläuft eine neue Art von Mauer. Sie zieht es vor, mit dem obdachlosen Jungen Edmund, der von seinen Eltern noch vor der Wende verlassen wurde, zusammenzuleben.

**90er**

< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
OSTKREUZ

90er  
< \* >



Der Film bietet sozialgeschichtlich zwei interessante Perspektiven. Zum einen wurden Bilder von Berlin kurz nach der Maueröffnung eingefangen, in einem Zustand, der nicht lange andauerte. So wird der Film ein zeitgeschichtliches Dokument. Zum anderen manifestiert sich in OSTKREUZ die Schwierigkeit, erringenswerte Ziele für den eigenen Lebensentwurf zu finden, an den politischen Veränderungen der Wende. Die Probleme und Konflikte, mit denen sich Elfie und ihre Mutter auseinandersetzen müssen, sind durch das Ost-West-Staatensystem entstanden. Die Illusion von ÜBERALL IST ES BESSER, WO WIR NICHT SIND, daß der Westen ein besserer Ort sei, ist hier schon zu Beginn des Films zerstört.

Regisseur Michael Klier über das Berlin dieser Zeit:

„Vor meiner Tür liegt Ostberlin, wo der Film zum größten Teil spielt. Die Stadt zeigt sich nach ihrer Öffnung von ihrer zeitlosen und gleichzeitig science-fiction-haften Seite. Sie war mir fremd. Die Zeit dort ist stehengeblieben, und ich wollte unbedingt dort drehen, bevor diese ‘Zeit’ verschwunden sein würde. Ich fühlte mich an Rossellinis DEUTSCHLAND IM JAHRE NULL erinnert, der hier in den Nachkriegsruinen gedreht worden war - und in dem übrigens wie in meinem Film ein halbes Kind die Hauptfigur ist. Wir haben zwar nicht gänzlich in Ruinen gedreht, aber Ostberlin schien uns ziemlich entblößt und nackt. OSTKREUZ ist ein Film, der in einem Dekor der Vergangenheit von der Zukunft handelt.“

Die triste Stimmung, die die Stadt ausstrahlt, legt sich

schwer auf die Figuren. Nicht nur die karge Gegend, auch das trübe Wetter, das nie einen Sonnenstrahl erblicken läßt, sorgt für traurig-morbide Atmosphäre. Die Kritikerin Christiane Peitz weist auf die Tatsache hin, daß im Film nie die Farbe grün zu sehen sei. Diese Farbe würde besänftigen, die Szenen milder wirken lassen. Durch ihre Abwesenheit wird die Härte der zwischenmenschlichen Kontakte betont.

Neben den aussagekräftigen Stadtbildern unterstützen auch Innenräume die pessimistische Stimmung, wie etwa das Übergangswohnheim. Ganz alltägliche Handlungen wirken illusionsberaubend trist. Elfies Mutter (Susanne von Borsody) zieht sich in einer Ecke des Zimmers um, um sich für abends schön zu machen. Ohne zeitverkürzende Schnitte wird die versuchte Verwandlung entzaubert. Selbst der Lippenstift wirkt farblos. Wir können Elfies Unverständnis, warum die Mutter ausgehen will, nachvollziehen: es ist ja doch alles grau. Oder Elfie (Laura Tonke), die morgens in der Küche stehend aus eine Tüte Milch trinkt, und dabei ein Brot ißt. In dieser Großküche, in der zehn Herdplatten und zehn Spülen nebeneinander stehen, kommt keine Heimeligkeit auf, sondern Fluchtgedanken.

Doch geflüchtet sind die beiden ja schon... Nun wohnen sie an dem Ort, den sie für den besseren hielten, und der doch so depressiv macht. Es gibt kein erreichbares nächstes Ziel, so scheint es. Elfie arbeitet aktiv daran, einen besseren Ort erreichen zu können, eine ganz normale Mietwohnung. Doch der Schritt nach oben beginnt mit einem Schritt nach unten. In der Welt der Obdachlosen und Kleinkriminellen findet sie zeitweise Anerkennung und Verständnis. Auch hier muß sie sich durchsetzen, doch zumindest kennt sie die Regeln, mit denen es zu schaffen ist. Ihr Verhältnis zu Darius (Miroslav Baka) ist zwiespältig. Beide wissen nicht recht,

ob sie ineinander verliebt sind. Als er sie jedoch einfach in den Händen von russischen Ganoven zurückläßt, ohne ihr zu helfen, ist auch dieses Vertrauen gebrochen.

Ihre Mutter wählt einen anderen Weg: den der Abhängigkeit von Henry, ihrem neuen Freund. Doch Elfie kann ihn nicht ausstehen, will sich nicht anpassen und verläßt die beiden. Sie will lieber obdachlos mit Edmund leben, der sie verstehen kann und der sich genauso einsam und ausgestoßen fühlt wie sie. Mit Edmund hören wir Elfie das erste Mal lachen. Beide erkennen, daß in diesem gegenseitigen Verständnis der Schlüssel zum Wohlfühlen, zum „besseren Ort“, liegt. Mutter wie Tochter flüchten also in die Zweisamkeit, auch wenn sie sich dadurch gegenseitig verlieren.

**90er**

< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
OSTKREUZ



Einige paradigmatische Lebensläufe, die mit den politischen Verhältnissen eng verknüpft sind, werden in OSTKREUZ an Individuen nachgezeichnet. Den sozialen Abstieg statt dem erhofften Aufstieg nach der Flucht in den Westen teilen Elfie und ihre Mutter mit Tausenden realen Menschen. Das (nur am Rande des Films erwähnte) Schicksal des Großvaters, der mit der Wende seinen Arbeitsplatz verliert, findet sein Pendant bei vielen Bürgern der fünf neuen Länder.

Die Authentizität dieser Lebensläufe zeigt sich insbesondere an der Figur des Edmund. Der Laienschauspieler Stefan Cammann spielt mit der Rolle des Edmund sich selbst. Er wurde von seinen Eltern verlassen, die über Ungarn flüchteten, ihn und seine Schwester zurückließen und sich nie wieder gemeldet haben. Sein Leben ist ein Produkt der politischen und menschlichen Umstände, genau wie das aller Figuren im Film. Niemand ist besonders böse oder gut, alle Verhaltensweisen sind verstehbar. Alle versuchen nur, bestmöglich mit ihrem Leben zurechtzukommen, aber das ist halt nicht so einfach. Durch seinen realistischen Zugang bietet der Film den Zuschauenden ein Stück deutscher Sozialgeschichte.





**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
NOT A LOVE SONG

90er  
< \* >



In diesem Film wird ein Panoramabild der deutschen Gesellschaft und ihrer Mythen - vertreten durch verschiedene Figuren - gemalt. Dabei wirkt der Film nicht artifiziell, sondern zeichnet - durch seinen leisen Humor und die Glaubwürdigkeit der Schauspieler - menschlich-liebenswerte Charaktere.

Irgendwo in Ostdeutschland, in einem Kaff nahe der polnischen Grenze, versuchen drei Menschen auf ganz unterschiedliche Art, ihrem Leben Perspektiven zu geben. Karl, der in einem Kurs für Existenzgründer die Platitüden des kapitalistischen Marktes paukt, plant die Erschaffung eines großen Erholungsgebietes, mit Golfplatz und Hotels. Seine Pläne gründen sich auf der Hoffnung, daß dortige Wasser als Heilwasser deklarieren zu können. Für seine Freundin Luise hat er einen stillgelegten Bahnhof erworben, den sie - auch ganz in der Hoffnung, die Gegend würde mit dem Heilwasser wiederbelebt werden, in ein Café verwandeln will. Bruno steht diesen Plänen pessimistisch gegenüber. Er will weg, doch ohne Geld und ohne konkretes Ziel scheitert er. Karls in Auftrag gegebene Analyse ergibt jedoch: das Wasser taugt nicht als Heilwasser. Er zerstreitet sich mit Luise so sehr, daß sie mit Bruno abhaut. Dann wird ihnen das Fluchtauto gestohlen. Bruno gibt auf, Luise gelingt die Flucht trotzdem.



Viele Szenen charakterisieren nicht nur die Probleme innerhalb der Filmhandlung sehr treffend, sie lassen sich auch als Parallelen zu allgemeinen gesellschaftlichen Konflikten lesen. Beispielsweise sehen wir zu Anfang des Films Bruno, der in seinem (nach Freiheit und



Normale Ansicht einer ostdeutschen Provinz  
oder risikofreudiges Huhn auf unsicheren Gleisen?

Jugendkultur duftendem) Oldtimer die Flucht antritt. Mit Sonnenbrille und Zigarette ausgestattet, fährt er in riskantem Fahrstil durch die ostdeutsche Provinz. Im Autoradio läuft ein Lied von D. Freil; "Fuck you, I'm just trying to find my way", lautet eine Textzeile. Alles deutet also auf Sehnsucht nach Unabhängigkeit und Fernweh hin, die mit dieser Fahrt verfolgt werden. Doch dann scheitert die Weiterfahrt: das alte Auto bricht zusammen, der Kühler war überfordert. Um die Freiheit zu erreichen, braucht es nämlich mehr als ihre Ikonen und Träumerei; es braucht eine handfeste und zuverlässige Grundlage für den Weg.

90er  
< \* >

Inga Meißner  
Die neunziger Jahre  
NOT A LOVE SONG

90er  
< \* >



Karl (Matthias Freihof)

Luise (Anna Thalbach) dagegen schafft es. Nach dem Scheitern des Cafés und der Trennung von Karl tritt sie zusammen mit Bruno die Reise in den Süden an. So, wie sie vorher Karls Idee mit dem Café begeistert und unbeirrt aufnahm ("Irgendwo muß man doch anfangen!"), läßt sie sich auf Brunos Pläne ein. Doch als ihnen das Auto gestohlen wird, gibt Bruno auf. Eifersüchtig sieht er mit an, wie Luise von einem LKW-Fahrer mitgenommen wird; er selbst konnte nicht anders, als sich zum Bleiben zu entscheiden. Luise ist eine Art "Steh-auf-Weibchen", sie rappelt sich nach Niederlagen wieder auf und findet mit Begeisterung neue Ziele. Dabei ist sie sich immer über die Gefahr des Scheiterns bewußt, doch trotzig kämpft sie weiter.

Karl (Matthias Freihof) fehlt dieser realistische Blick. Er sieht aus wie die Strahlemänner der 50er-Jahre-Filme, die selbstbewußt, aber auch ignorant ihren Weg nach oben antreten wollen. Er spult automatisch und unreflektiert das Gelernte seines Existenzgründer-Kurses herunter, ohne sich mit der tatsächlichen Umgebung ausreichend auseinanderzusetzen. Angesteckt von der kapitalistischen Aufbaudevise wird er zu einem blinden Ideologieanhänger. Als er zur Eröffnung von Luisés Café eine Rede hält, filmt ihn Kameramann Hans Fromm wie ehemals Hitler bei seinen Reden gezeigt wurde: aus der Untersicht im Gegenlicht. Doch die leuchtende Gestalt verliert schließlich alles. Aus eigener Schuld seine Freundin, aus blindem Aufstiegswahn sein Geld.

Die formalen (und historischen) Parallelen zu Deutschland in den 40er und 50er Jahren werden noch durch eine weitere Tatsache betont: die Namen. Nicht



typisch ostdeutsch klingen sie (kein Henry, Kevin und keine Jennifer tauchen hier auf), sondern eher „altdeutsche“ Namen tragen die Figuren: Karl, Luise, Bruno, Günther, Klaus... Es wird deutlich, daß - obwohl NOT A LOVE SONG im Osten Deutschlands angesiedelt ist - er doch ein „gesamtdeutscher“ Film ist. Die Mythen von Aufbau und Veränderung, Flucht und Fernweh, Hoffnungslosigkeit und Destruktivität sind keinem Landesteil allein zuzuschreiben.

Schließlich muß erwähnt werden, daß der Film nicht so artifiziell angelegt erscheint, wie es die Analyse bisher vielleicht glauben läßt. Im Gegenteil: Auch die Handlung nicht unmittelbar forttreibende Details finden ihren Platz. Sie steigern die Wirklichkeitsnähe. Da wird etwa gezeigt, wie der Wirt des heruntergekommenen Lokals im Dorf, um sich die immer gleiche Antwort auf die Frage "Was trinkst denn du?" zu ersparen, eine Glocken-Tafel-Konstruktion entwickelt hat. Bei Betätigung der Glocke wird die Aufmerksamkeit der Fragenden auf die Tafel gelenkt, auf der steht: "Klaus trinkt Wodka".

Leise komische Effekte lassen die Figuren lebensnah und menschlich erscheinen. Die Dreiecksbeziehung der Hauptfiguren verläßt die übliche "Happy-End-Linearität". So schafft es der Film mit seiner Mischung aus Eigentümlichkeit und Allgemeingültigkeit, verschiedene Lebenskonzeptionen im Deutschland der 90er Jahre auf emotional berührende Weise darzustellen.

**90er**  
< \* >

DIF, 3.4.2000

Inga Meißner

Die neunziger Jahre

Statt eines Schlußwortes

Ein Schlußwort zu schreiben, bevor dieses Jahrzehnt überhaupt vollendet ist, widerstrebt mir. Die Illusion der geschlossenen Darstellung möchte ich nicht unterstützen. Zu viele Filme haben wir nicht sehen können, zu viele nicht mehr besprechen können, weil sie „zu spät“ in die Kinos kamen. So wäre beispielsweise eine intensive Beschäftigung mit LOLA RENNT und KURZ UND SCHMERZLOS wünschenswert gewesen. Die hier versammelten Texte sollen jedoch einladen, sich selbst an einer Diskussion um Film und Sozialgeschichte zu beteiligen. So möchte ich mit einer Einladung zum Forum enden; dort können eigene kurze Beiträge ergänzend oder widersprechend veröffentlicht werden.

90er  
< \* >

90er  
< \* >

DIF, 3.4.2000