

# **Der deutsche Film kann auch anders**

## **Eine Lange Nacht über Kino in der Wendezeit**

**Autorin:** Josef Schnelle

**Regie:** Uta Reitz-Rosenfeldt

**Redaktion:** Dr. Monika Künzel

**SprecherInnen**  
Daniel Wiemer  
Sigrid Burkholder  
Claudia Mischke

**Sendetermine:** 19. September 2020 Deutschlandfunk Kultur  
19./20. September 2020 Deutschlandfunk

---

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

# 1. Stunde

**Collage Filmausschnitte:** Wir können auch anders; Good Bye, Lenin; Die innere Sicherheit; Sonnenallee; Herr Lehmann; Der bewegte Mann mit **Musik**

## Darin:

**Becker** „Die Wirkmacht von historischen Filmen ist enorm und da ich keinen Film erzählt habe, der behauptet: So ist es gewesen. Sondern der sagt: das ist ein Märchen, so hätte es sein können.“ **Petzold:** Ich finde aber dass das Kino eine Gegenwartskunst ist Wir müssen das filmen, was aus der Vergangenheit ins Gegenwärtige reinragt.

**Krol:** Wenn es in 'nem Film gelingt eine Figur zu etablieren, der man folgen will, dann hat man schon viel erreicht

## **Erzähler:**

Was macht einen Film zum Kultfilm - mit Millionen Kinozuschauern? Vor allem muss er den „Zeitgeist“ treffen, die Denk und Fühlweise einer bestimmten Zeitperiode, die jeder auf der Stelle versteht. Umso mehr wenn es sich um Bilder, Töne, Figuren und Denkweisen dreht, wie in einem Film. In den Filmen der Nachwendezeit kann man eine ganz eigentümliche Stimmung im deutschen Film finden, die sich nachhaltig manifestiert hat: etwa wenn zwei ungewöhnliche Brüder vom Westen bis an die Ostsee reisen in „Wir können auch anders“ oder sich in einer Mutter-Sohn -Beziehung der nostalgische Rückblick auf die DDR manifestiert in „Good Bye, Lenin!“ Oder wenn junge Leute direkt an der Berliner Mauer ihre jugendliche Protestkultur feiern – am südlichen Ende der „Sonnenallee“, wenn „Herr Lehmann“ das Frontstadtbiotop seiner Kreuzberger Nächte hochleben lässt, „Der bewegte Mann“ ein ganz besonderes Liebesabenteuer erlebt, und ein junges Mädchen, dem sich „Die Innere Sicherheit“, die ihr von den Eltern vorgespielt wird als Zwangssystem enthüllt. Ganz unterschiedliche Geschichten, die für eine Zeit stehen, als der deutsche Film noch anders tickte. Dem gehen wir in diese lange Nacht nach mit den Regisseuren Christian Petzold, Wolfgang Becker, Sönke Wortmann und Leander Haußmann, dem Drehbuchautor Thomas Brussig und dem Schauspieler Joachim Król, die für die besonderen Filme dieser Zeit verantwortlich sind.

## **Sprecher 2:**

Beginnen wir mit „Sonnenallee“: Regisseur Leander Haußmann erzählt davon, wie er einmal einen „Teaser“ drehte, ein kleines Übungsfilmchen noch vor den eigentlichen Dreharbeiten zum Film und dieser bedeutsamer wurde als der „Trailer“, das üblicherweise rasch zusammen geschnittene Werbefilmchen, das die Zuschauer ins Kino locken soll.

### **Haußmann Teaser:**

Ich hatte ja noch nie n Film gemacht. Ich wusste ja noch gar nicht was diese Personen dort, die da alle am Set sind für Berufe haben. Ich war erstaunt, dass so viele Menschen da um mich herum sind. Ich wusste nicht, dass n Regieassistent n zweiter Regisseur ist und so, dass der die Statisten und so was macht. Also: Ich wusste nichts. Also habe ich gesagt: bitte lass mich einen Film vorher drehen. N kleinen. Einen Drehtag, den wir nicht werten. Nur damit ich irgendwie üben kann. Ich hatte ja nix. Keine Filmhochschule und so weiter und dann drehte ich einen Film mit Detlev Buck wo er als Volkspolizist Das spielte heute und man hört im Radio: „Und aus gegebenem Anlass bauen wir die Mauer wieder auf. So und dann zieht der seine Uniform wieder an und kommt damit rein. Die Familie sitzt am Frühstückstisch und sagt „Du hast sie wieder angezogen.“ So Dann gibt’s n Schnitt und wir sehen Babelsberg und dann sehen wir da wie wir die Kulissen aufbauen. Die Sonnenallee, die ja bis heute da steht. Zwischen der französischen und der Berliner Straße. Wer da alles schon gedreht hat... Man erkennt sie sofort, weil sie so individuell ist mit dieser kleinen Kurve dahinten. Man weiß immer sofort Sonnenallee. Da sind ja hunderte von Filmen mittlerweile gedreht worden. Und dann sah man noch nen Wachsoldaten aufm Wachturm. Der lud so durch und sagte: Ich freu mich. So. Der wurde Kult. Der wurde Kult lange bevor der Film rauskam. Der Trailer hat das alles nicht rausgeholt was der Teaser bereits aufgebaut hatte.

### **Lied Sonnenallee: Nina Hagen. Du hast den Farbfilm vergessen**

#### **Sprecher 2:**

Und so sah der Film am Ende wirklich aus: Eine nicht näher bestimmbare Zeit. Es könnten die 1970er Jahre sein. Micha wohnt am kürzeren Ende der Sonnenallee direkt an der Mauer und geht auf die Erweiterte Oberschule Wilhelm Pieck. Mit diesem Lied stürmt der 17-jährige auf eine typische DDR-Party in einer sturmreifen Bude, um der so unerreichbar scheinenden Schulschönheit Miriam endlich seine Liebe zu gestehen. Außer Mädchen haben die Jungs nur westliche Popmusik im Sinn wie zum Beispiel Wuschel, dem später eine heißgeliebte Platte vorm Herzen das Leben retten wird. Andererseits steht das Abitur an und damit kommen einige Lebensentscheidungen auf die Truppe zu, die politisch bedeutsam sind: Wehrdienst, Parteizugehörigkeit und berufliche Zukunft und bei einem klopft sogar die Stasi an. Doch nicht als Problemfilm legte Regisseur Leander Haußman diesen Film an, sondern als lockerere Geschichte eines Sommers mit pubertären Träumen und wilden Jugendphantasien vor kurioser Kulisse mit einem Aussichtsturm für Westbesucher in Spuckweite gleich hinter der Mauer. Das dürfte mit der Entstehungsgeschichte des Films zu tun haben, der auf einer schon von Anfang an als Film gedachten Story des noch an der Filmschule Babelsberg studierenden Schriftstellers und Drehbuchautors Thomas Brussig basierte.

### **Sprecher 3:**

Thomas Brussig, geboren 1964 in Ost-Berlin, Schriftsteller und Drehbuchautor, debütierte 1991 mit seinem Roman „Wasserfarben“. Seinen Durchbruch feierte er mit „Helden wie wir“ 1995, in dem er den Fall der Mauer anhand der Lebensgeschichte des Stasi-Anfängers Klaus satirisch überhöht erzählt.

### **Erzähler:**

Der Erfolg von „Sonnenallee“, den Brussig dann novellenartig nachskizzierte und insbesondere sein Gefühl für präzise Dialoge machten ihn zu einem gefragten Filmautor, der später auch an Leander Haußmanns Militärklamotte „NVA“ mitarbeitete. Schließlich schrieb er auch für Edgar Reitz mit an dessen Filmzyklus „Heimat 3 – Chronik einer Zeitenwende“. Sein Musical „Hinterm Horizont“ über das Leben Udo Lindenberg wurde fünf Jahre im „Theater am Potsdamer Platz“ in Berlin gespielt. Sein letzter Roman handelt von zwei mecklenburgischen Jugendlichen, die sich in Waschbären verwandeln.

### **Gespräch Thomas Brussig 2x unterbrochen Musik:**

**JS:** Skizzieren Sie doch noch mal das was Sie angeregt hat zu diesem Stoff ursprünglich?

**TB:** Das war so, das ich mal eine Rezension gelesen habe zu enem Andreas Dresen-Film „Stilles Land“ Da sagte, schrieb der Rezensent: Ah ja, ist ja alles ganz ordentlich, aber er wünscht sich so einen Film wie Woody Allens „Radio Days“. So was wünscht er sich über die DDR. Mich hat dieser Gedanke sofort überzeugt, das sowas ein warmherziger, episodischer Rückblick auf die Kindheit ist und irgendwie war mir von Anfang an klar, die Rolle, die bei Woody Allen das Radio spielt, sollte hier die Mauer spielen. Da habe ich dann eben angefangen Mauerepisoden zu sammeln oder mir auch auszudenken, Das war klar. Der heimliche Hauptheld sollte die Berliner Mauer werden und dann kam auch noch, was die Stimmung angeht, dazu, dass ich dann im Laufe der Zeit auch gemerkt habe, dass ich sowas mit leuchtenden Augen und einem Lachen die Geschichten von damals erzähle und ich wusste, während ich das erzähle, wusste, dass ich das damals ganz anders empfunden habe. Also das damals alles so traurig war, so trist und so hoffnungslos und ich wollte nicht nostalgisch sein aber ich habe gemerkt, ich bin es ja doch und dem wollt ich mich stellen und da habe ich mir gesagt: also jetzt doch mal dieser Sonnenalleefilm. Der soll nicht davon handeln, wie die DDR wirklich war, sondern so wie sie erinnert wird, also, dass der Fehler schon eingepreist ist. Nun muss man aber sagen, das das eine Zeit war wo Filme über die DDR Kassengift waren, die wollte keiner anfassen. Da wurde dat eene oder andere gemacht aber irgendwie war kein Film so, dass da auch die Kinos mit happy waren und dann hat auch der Atze Brauner, diese Berliner Produktionslegende gesagt: DDR, das riecht so nach Armut, das ist nichts fürs Kino und das war alles nicht ermutigend. Nun hatte ich, und ich war

damals nur Filmstudent. Ich war damals auf der Filmhochschule. Ich habe mich mit diesem Stoff an der Filmhochschule beworben, also der lag schon in meiner Bewerbungsmappe, aber wer interessiert sich schon für einen Stoff von einem Filmstudenten. Aber dann hatte ich 1995 mit „Helden wie wir“ meinen Durchbruch als Romanschriftsteller. Das war ein Roman, den keiner erwartet hatte, eine Komödie über die Stasi und über die DDR und es wurde mal wirklich schallend über die DDR gelacht und es war gar nicht mal so komisch. Es war wirklich ein wütendes Buch. Wut und Komik hielten sich in diesem Buch die Waage, aber das hat zumindest diesem Sonnenalleestoff geholfen, dass da eine Aufmerksamkeit da war plötzlich in der Filmbranche: man wusste, da ist einer der schickt sich jetzt an - ist ein Drehbuchautor - und der hat offenbar eine Formel gefunden, wie man die DDR komisch erzählen kann und sie och, sag ich mal, so erzählen kann, dass da an der Kasse was passiert. Und dann habe ich Leander Haußmann, der gerade Intendant in Bochum geworden ist und der da ein paar sehr bemerkenswerte Interviews gegeben hat - durch Interviews bin ich auf ihn aufmerksam geworden - den habe ich angesprochen. Der hat da in den Interviews gesagt: die DDR das war doch die reinste Hippierepublik, was wir da auf den Matratzen gelegen haben und gesoffen haben und wenn wir nicht arbeiten wollten sind wir zum Arzt gegangen und haben uns krankschreiben lassen. Da dachte ich das ist so, so einen Regisseur brauch ich und nicht einer, der sacht; die historische Utopie war spätestens 1965 aber allerspätstens 1968 mit dem Prager Frühling verschlissen. Der hat da ganz anders drüber geredet und dann kam eben auch mit Detlev Buck als Produzent einer hinzu, also der war ein Freund von Leander. Die haben sich da, glaub ich, angefreundet und damit war auch ein wirklich interessanter Produzent da, der auch als Regisseur gerade ein paar tolle Sachen gemacht hatte: „Wir können auch anders“ und „Männerpension“ auch ein Film mit drei Millionen Zuschauern, glaub ich. Also dass man da gesagt hat: iss eine interessante Kombi, diese drei. Das hat sicherlich dazu beigetragen, dass dieser Film dann auch gemacht werden konnte.

**JS:** Inwieweit hat Sie das denn gefordert, dass in die 70er Jahre zu verlegen?

**TB:** Für mich war klar, das das ein Prozess wird, der nach und nach in die Hände von Leander Haußmann übergehen muss. Ich kann ihn da mit etwas locken, kann sein Interesse wecken. Aber mir war klar. Ich kann nicht mit was kommen, was ich ihm aufm Tisch lege und sage so, das muss jetzt mal runtergekurbelt werden und das kann man nur so und nicht anders machen. Der ist einfach auch ein Regisseur, der ein eigenes Profil hat, der einen eigenen Kopp hat, eigene Vorstellungen hat und der auch kein Idiot iss. Sondern der hat ja auch wirklich eine interessante Ästhetik. Und das macht auch Spaß, mit ihm zu arbeiten und der also die Sache mit den 70er Jahren? Ich habe sofort erkannt was er daran findet, habe aber auch sofort ein Problem gesehen, das wir bis zum Schluss unlösbar mit uns rumschleppen werden, denn wie soll der Film enden, wenn nicht mit´m Mauerfall. Es gab viele Probleme und das war nun och die erste Zusammenarbeit mit ihm. Ich dachte danach werde ich nie wieder was mit ihm machen. Da habe ich mich ja dann auch geirrt, ich habe ja dann danach auch mit

ihm zusammen gearbeitet, aber die 70er Jahre, die haben ihn interessiert wegen der Ästhetik. Für mich war die Sache dann: Wir haben gesagt: dieser Film spielt in der Vergangenheit und diese Vergangenheit auf die wird ein, da haben wir eben den romantischen Blick, diesen erklärenden Blick. Also das war uns klar, dass wir hier nicht die Wahrheit über die DDR erzählen wollen: so war es wirklich, ja, sondern so erinnern wir uns mit all den Fehlern. Das Komische war dann nur, dass uns dann, als der Film draußen war, haben uns dann viele gesagt: Ja, Ja, genauso wars. - Nein. – Doch, doch, genauso war's. Da fiel uns dann och nischt mehr ein.

### **Musik: Sonnenallee Puhdys Geh zu ihr**

#### **Erzähler:**

„Sonnenallee“ war 1999 der Vorläufer einer ganzen Welle von „Wendefilmen“, die allerdings weder die jugendliche Aufbruchsstimmung noch die inszenatorische Frische des ersten Films des Theaterregisseurs Leander Haußmann, eben noch Intendant des Schauspielhauses Bochum, einholen konnten. Mit Alexander Scheer, der inzwischen unter anderem als Titelheld in „Gundermann“ im Film von Andreas Dresen von sich reden gemacht hat als „Micha“ und Robert Stadlober als „Wuschel“, sowie Detlev Buck als ABV Horkefeld sowie Katharina Thalbach und Henry Hübchen als Eltern hatte Haußmann eine außergewöhnliche Besetzung vorgelegt und kreierte mit der legendären Party bis hin zum gemeinsamen Tanz, der die Mauer metaphorisch pulverisiert eine Reihe von Filmszenen mit einem veritablen Kultcharakter, den der Film bis heute nicht verloren hat.

#### **Sprecher 3:**

Leander Haußmann war Matrose bei der NVA, besuchte dann kurz die Schauspielschule Ernst Busch in Berlin, bevor er Regisseur am Deutschen Nationaltheater Weimar wurde. Eine kleine Rolle übernahm er in Detlev Bucks „Männerpension“, bevor er sich an seinen ersten eigenen Kinofilm „Sonnenallee“ herantraute. Haußmann wurde 1995 ein sehr anerkannter Intendant des Schauspielhauses Bochum und drehte immer mehr erfolgreiche Kinofilme wie „Warum Männer nicht zuhören und Frauen schlecht einparken“ 2009 und „Hotel Lux“ 2011. Zuletzt kam „Das Pubertier“ heraus nach einem Roman von Jan Weiler. Zur Zeit warten die Kinos auf den Start von „Leander Haußmanns Stasikomödie“, der auf seinem Theaterstück „Staatssicherheitstheater“ basiert. Zugleich inszeniert er am Thalia-Theater in Hamburg seine Variante von Molières Klassiker „Der Geizige“. Ich treffe den sehr gefragten und vielbeschäftigten Theater - und Filmregisseur in Berlin-Friedrichshagen, wo er von seinem Arbeitszimmer aus einen direkten auf den Müggelsee genießen kann. Viele Plakate und Erinnerungsstücke erinnern an seine Erfolgsbilanz, ganz besonders aber an „Sonnenallee“.

### **Gespräch Leander Haußmann:**

**JS:** Wieso spielt „Sonnenallee“ in den 70-er Jahren?

**LH:** Ich weiß gar nicht, spielt's in den 70er Jahren? Also ich glaub. Wir haben versucht, eine neue Erinnerungszeit zu schaffen. Im Grunde beginnen die 68er ja nicht 68, sondern die 68er sind ja eigentlich die 70er, denn da waren sie am aktivsten. Sie heißen nur 68er und die Musik in den 80ern die war eigentlich extrem von den 70ern inspiriert und dann gab's die ganzen 70er bis in die 80er hinein auch noch diese Woodstock-Nachgeneration. The Singasongwriting und so weiter wurde populär und extrem. Dadurch vermischt sich das Und es beginnt ja eigentlich in den 70ern, also in meiner Schulzeit, endet aber eigentlich Ende der 80er „Sonnenallee“. Weil alle meine Filme, fast alle haben immer einen märchenhaftes Motiv und auch eine, zumindest eine märchenhafte Szene. Das ist der Zeitsprung aus den 70er direkt in die 80er, also wenn die da auf die Mauer zu tanzen. Das ist ja eine Vorwegnahme der friedlichen Revolution. Wir haben natürlich in der DDR bestimmte Sachen komprimiert für uns, also in unseren Wünschen, Vorstellungen und Idealisierungen auch wie es möglicherweise jenseits der Mauer stattfindet. Das haben wir mehr oder weniger nachgespielt und haben uns auf diesem Wege in eine andere authentische Identifikationsgeschichte hineingelebt. Das offizielle Bild von dem was die DDR war, soll ja eher freudlos sein. Soll ja erzählen dass die Menschen unterdrückt waren und dass sie auch entweder Opfer oder Täter oder eben Helden waren. Aber es ist natürlich das Gros dazwischen, was mich immer mehr interessiert hat, auch beeinflusst natürlich eben von diesen 70er Jahre Filmen oder 60er auch. Hal Ashby ist einer meiner ganz großen Helden. Natürlich die Nouvelle Vague, wo scheinbar in Grunde nichts passiert in den Filmen außer dass man Menschen beobachtet, die jetzt nicht durch Slap-Stick oder durch besonders oder durch besonders ausgefeilte Screw-Ball-Dialoge komisch sind, sondern eben dadurch, wie sie sind, wie sie sich zurecht finden in einer Welt, die nicht dafür da ist, dass sich Individualisten entfalten aber um so stärker ja die Gesellschaftsdoktrin oder Staatsdoktrin auf Masse setzt, um so mehr hat natürlich das Individuum zu kämpfen, sich als das durchzusetzen was eist. Und da gab es dann natürlich in meiner Erfahrung oder in meinem Umfeld wirklich ganz ganz starke Auftritte von Leuten und denen versuch ich ununterbrochen, ein Denkmal zu setzen.

**JS:** Ich würde noch mal auf ein paar Schlüsselszenen raus und wie man Schlüsselszenen findet. Einmal natürlich die berühmte Tanzszene. Das find ich schon genial wie man da diesen Zeitsprung auch hinkriegt und man macht es einfach mit Tanzen. Die Mauer kann man einfach wegtanzen. Das ist ja kein Problem. Das leuchtet ja auch jedem ein. Übrigens ist mir aufgefallen, dass „NVA“ ja so ähnlich endet. Die gehen einfach.

**LH:** Alle Filme enden so () Fast alle. Es wird immer getanzt und gesungen. Ich weiß auch nicht warum das irgendwie, vielleicht ist's auch eine Form von Hilflosigkeit, weil ich so Schlüsse einfach nicht kann. Ich freu mich über die Frage. Das ist eine gute Frage.

**JS:** Eine andere ist da zum Beispiel die Geschichte, wo die Schallplatte den Schuss abwehrt.

**LH:** Beginnen wir mal mit der Sache mit dem Schuss und der Schallplatte. Das ist eine nicht ganz neue Idee. Es gibt Filme wo die Bibel zum Beispiel nen Indianerpfeil abfängt. Also ich hatte immer schon im Gefühl. Wir müssen () irgendeine Figur opfern. Das war meine Meinung. Und zwar muss die dem System zum Opfer fallen. Um einfach zu sagen: na ja, der reine Spaß war das System nicht. Und das Schreiben des Drehbuchs war ein wahnsinnig langer Prozess. Wir können nicht erzählen. Also ich mach hier keinen Propagandafilm über die DDR. War'n langer Streit. Hab ich gesagt, wenn Wuschel irgendwie in eine Situation gerät, wo er stirbt. Also ich wollt dass er stirbt. Und dann haben wir so lange drüber diskutiert, bis wir auf die Idee kamen, dass das genau der Moment ist, wo er diese Platte gekauft hat und dass eben dieses Doppelalbum ihm das Leben rettet, dass er sich aber darüber gar nicht freut, dass ihm sein Leben gerettet wurde, sondern, dass seine Platte kaputt ist. Und das ist für mich wirklich. Das sind Momente. Große Glücksmomente beim Machen von Filmen wie man etwas erzählt und Wendungen einbaut, in einer Situation, die die Emotionen über einen anderen Weg erzählen, als der, der möglich gewesen wäre. Wir hätten ihn auch umbringen können () und damit alle Härte des Systems erzählen können aber hier erzählen wir ja ganz viele Sachen. Also: Erstens erzählen wir den Polizisten, der auch ein Opfer des Systems ist, weil er plötzlich aus Angst eine Waffe zieht und auf 'nen kleinen Jungen schießt, den er auf Grund von dem von uns an die Hauswand projizierten Schattens für einen Erwachsenen hält. Nun steht er da und alle hassen ihn und man sieht ihn nachher ja die Straße fegen. Also er ist ja offensichtlich, wenn man genau hinkuckt – an einer Stelle sieht man ihn die Straße fegen. Man sieht ihn nicht mehr in Uniform. Sondern er hat kurze Hosen an, im Freizeitlook und n Besen in der Hand. Also auch das wurde geahndet. Das ist nicht so, dass man alles machen durfte in der DDR. Es war ja kein gesetzesfreier Raum. Nur einige Gesetze wurden verschärft, gedehnt und waren Brummi-Paragrafen und gaben der Staatsmacht sehr viele Möglichkeiten, zu bestrafen. Das ist aber eine andere Geschichte. Und dann dass der Junge weint. Natürlich hat er nen Schock, aber er weint, dass dieses Album, was er sich so vom Munde abgespart hat, kaputt ist und das iss eine Wendung, die die Emotion geradezu nach oben treibt. Und dem Film trotzdem die Möglichkeit gibt weiterzulaufen und seine Geschichte zu erzählen. Das ist wirklich. Da bin ich auch sehr stolz drauf. Was diese Tänze betrifft. Auf Sonnenallee waren wir auch wahnsinnig gut vorbereitet, weil wir auch Angst hatten vor dem Film. Immer mal wieder kam so der innere Konflikt hoch und auch der ausgesprochene: was machen wir hier eigentlich? Vor allem ich. Ich meine, meine Biografie in der DDR ist ja nicht die Beste. Das ist jetzt nicht so, dass ich allen Grund hätte zu sagen. Hurra und die Mauer ist weg. Es war so schön. Ich war ja mehr oder weniger – kein Opfer – aber doch sehr gebeutelt vom System, allein was meinen Vater betraf, dann aber auch später was meine Karrieremöglichkeiten (betraf,) in diesem System betraf. Aber das ist



eine andere Geschichte. Ich wollte auf jeden Fall ihnen andere Bewegungen, andere Sprachweise, eine Aura verleihen, die sie nicht hatten. Das waren halt alles so kleine Hip-Hopper und ihre Bewegungen waren eben die von Jugendlichen von heute und ich sag: wir müssen „neue Jugendliche“ erschaffen. Im Grunde war das Ziel, dass diese Jugendlichen, die wir da haben, dass die nachgemacht werden von den heutigen Jugendlichen. Also dass die praktisch kopieren, was die machen. Das ist ja dann auch gelungen und zu diesem Zweck bin ich mit ihnen in eine „Ausbildungslager“ gefahren, also, das war kein Ausbildungslager, sondern ein Arbeiterhotel, wo die Duschen usw aufm Gang waren und die Zimmer alle sehr spartanisch. Es gab 'n Clubraum und es war in Schwedt. Ich bin mit ihnen nach Schwedt gefahren und dort haben wir dann in einem Proberaum vom Schwedter Theater, haben wir dann Szenen geprobt, und vor allem diesen Tanz, den ich mir ausgedacht hatte. Der hieß also: oben wird nach Mädchen gekuckt und unten wird getanzt, aber eben so, dass es „cool“ bleibt, ja. Und dieses dringende Bedürfnis nach „Coolness“ in diesem Land, auch was Musik betrifft. Also wenn n Westler über den Osten einen Film macht, dann spielt dann natürlich nur Ostmusik. Das ist der erste Fehler, weil Ostmusik wurde im Osten nicht gehört. Also, das iss nun mal so. Auch auf Dachböden hätte sich kein Staatssicherheitsmann einquartieren können, weil die Dachböden waren einfach Orte, an denen man ein- und ausging. Da wurde die Wäsche aufgehängt () Vor allem waren da oben die Antennen die in den Westen gerichtet wurden Also, da hätte kein Staatssicherheitsmann oben sitzen können das sind keine Fehler. Das sind Maßnahmen, die darf ein Filmmacher ja durchaus im Sinne der Story tun, aber er sollte dann nicht darauf bestehen, dass das sagen wir mal n authentischer Film über die DDR ist. Das würde ich ja auch nie sagen. Ich würd immer sagen, das ist ein Märchen, das in unserer Erinnerung existiert. Die Sache mit dem Schluss, die war absolut spontan, das war eine spontane Regieanweisung plötzlich. Dass die sich da umdrehen zur Mauer. Das war nicht geplant. An diesem Tag entstand das. Kein Mensch wusste, wer sich das ankucken sollte. Aber auf Grund meiner mangelnden Erfahrung und nur deswegen, nur auf Grund dieser mangelnden Erfahrung war ich immer der optimistischste von allen. Als alle abgefallen waren vom Glauben. Hab ich gesagt. Was habt ihr denn, 17 Millionen DDR-Bürger. Dann mach ichs nur für 17 Millionen DDR-Bürger. Da werden ja zwei, drei Millionen abfallen von. Ich habe mit den Westdeutschen ja gar nicht gerechnet und ich glaube ick mach immer noch Filme ausschließlich für diese Truppe da drüben, die da irgendwie so verloren in der Welt rum stehen und versuche ihnen mit meinen Filmen son Stück Identität, Heimat, zurückzugeben und zwar aus der richtigen Ecke. Ich habe keine Karriere gemacht. Ich war nicht auf der Filmhochschule oder sonst irgendwas. Ich musste mich n bisschen anbietern da bei der Berliner Ernst-Busch-Schule, aber es kommt aus der richtigen Richtung und trotzdem bin ich ohne Zorn, ja, ich bin einfach ohne Zorn, denn ich bin in Vergeberstimmung, ich kann vergeben. Ich habe nicht in Hohenschönhausen gesessen. Ich muss da keinem Wärter vergeben, aber der Stasi-Mann, der arme Stasimann, der nebenan gewohnt hat und den Scheißjob

hatte, mich auszuspionieren, der tut mir in gewisserweise leid. Weil der ist ja der Verlierer und Verlierer haben ja von Hause aus meine Sympathie mehr als die Gewinner, deswegen jetzt eine Stasi-Komödie. Das ist eben auch so. Ich feier' so ein bisschen die Verlierer. Ich reiche ihnen die Hand. Ich will dass sie aufstehen Dass sie nicht mehr wütend sind und sich in der AFD da zusammen schließen. Wir wussten ja auch damals schon, als die Leute auf die Straße gingen, als es also dann nicht mehr so gefährlich war, kamen ja schon die anderen dazu. Die haben auch gerufen: „Wir sind das Volk“ Das sind auch die gleichen weswegen wir damals schon Distance gewählt haben und am Ende des Tages kann man sagen: ein Leander Haußmann hat es in der DDR schwer gehabt, er hat es auch hier schwer gehabt. Also es ist nicht so, dass mir die Dinge zufallen. Meine Persönlichkeit ist erstaunlicherweise so, dass ich jetzt ganz gut wohnen kann, dass ich erster Klasse fahre. das habe ich irgendwie ohne dass ich mich zu stark verbiegen zu müssen, geschafft Mehr war nicht drin. Mein nächstes Buch wird heißen: weit unter den Möglichkeiten.

Der Seidene Faden 3.05 LH: Der einzige wirklich „seidene Faden“ an dem der ganze Plot und auch das Interesse des Zuschauers hängt, das ist die Liebesgeschichte, die im Grunde keine Liebesgeschichte ist Eigentlich sind fast alle meine Filme und das ist wirklich. Da sind fast alle Produzenten, wenn man ihnen so was pitcht, bei Drei auf den Bäumen: sie sind Episodenfilme. Und Episodenfilme funktionieren im Grunde nicht vor Zuschauern. Man muss es also geschickt tarnen, indem man eine Handlung behauptet, die im Grunde keine Handlung ist: der will ja nur über die Straße und dieses Mädchen besuchen. Das ist halt alles. Das ist n Ziel das ist nicht mal eine Handlung. In diesem Rahmen verstecke ich eben diese kleinen mich wahnsinnig interessierenden Alltagsepisoden und auch die Sprache und die Mode, letztendlich auch der erfundene Tanz. Es ist ja kein Film über die DDR. Sondern es ist ein Film über das, was wir erinnern. Das ist ein Film so ein bisschen wie „Auf Wiedersehen Kinder“ oder so, ein Film, der die Kindheit, oder die Jugend 'n „coming of age“ feiert und das feiern wir ja alle bis heute in unseren Erinnerungen, wie es so war und deswegen war letzten Endes der letzte Satz in diesem Film, also eigentlich der erste Satz und der letzte Satz. Das war die Rettung des Films. Den habe ich auch erst im Synchron gefunden. Das waren verheerende Testscreenings bei Sonnenallee. Kein Mensch wusste, was wir da wollen von denen. Kein Zuschauer ahnte, warum er sich das überhaupt ankucken soll, also was der Spaß an der ganzen Geschichte ist. Da lachte auch nie einer oder so. Da war der erste Satz: „ich heiße Michael Ehrenreich, lebe in der DDR, ansonsten habe ich keine Probleme.“ Das war der erste Satz und das war der erste Lacher. So. Und der letzte Satz. Das war auch eine Sternstunde in meinem Leben als Filmemacher war ja: „Es war einmal ein Land. Ich habe darin gelebt. Das war die schönste Zeit meines Lebens, denn ich war jung und verliebt.“ So. Und damit war alles klar und auch jede Kritik an Verharmlosung oder an sonst irgendetwas war damit hinfällig. Ich sage das deswegen, weil es immer wahnsinnig schwer ist, mit meinen Stoffen Produzenten zu

überzeugen, umso schwerer sie zu überzeugen sind, auch die Zuschauer in den Testscreenings, umso erfolgreicher sind die Filme.

### **Erzähler:**

Als stilbildend gilt auch Leander Haußmanns Verfilmung von „Herr Lehmann“ nach dem Roman des Komponisten und Sängers der Band „Element of Crime“ Sven Regener aus dem Jahr 2003. Christian Ulmen spielt im Film die Titelrolle und Detlev Buck seinen durchgeknallten Künstlerfreund „Karl“. Auf der ganz anderen Seite der Berliner Mauer existiert in der Zeit der Mauer das Frontstadtbiotop Berlin-Kreuzberg mit Kneipen die niemals schließen. Mit Schweinebraten noch zum Frühstück, „ewige Studenten“, die sich als Künstler fühlen und vielleicht auch welche sind, leeren Kühlschränken, die leuchten und durchzechten Nächten in denen man sich endlich die Wahrheit sagt. Ganz wie in den Liedern von Sven Regener.

### **Lied Soundtrack Herr Lehmann „Element of Crime“ Finger weg von meiner Paranoia“ aus „Mittelpunkt der Welt“**

### **Sprecher 2:**

Im rauschhaft entrückten Biotop voller Egozentriker und Einzelgänger in einem fiktiv-überhöhten Berlin-Kreuzberg mit all seinen Kneipen hat Herr Lehmann, manche dürfen ihn auch Frank nennen, viel zu tun und kriegt doch nichts zu Stande, das seine eben angereisten Eltern davon überzeugen könnte, sein Studium sei doch nicht vergebens. Dabei geben sich seine Freunde, allen voran Karl, viel Mühe, die Kiezgröße Lehmann im besten Licht erscheinen zu lassen. Immer wieder muss Lehmann vor allem seinen besten Freund „Karl“ aus diversen Kalamitäten herausholen. Das ist schon fast alles, was in diesem „Roman“ passiert, aber kaum ein Stück Literatur charakterisiert so perfekt die Lebensstimmung des Hedonisten-Utopia West-Berlin. Regners Geschichte, von ihm selbst fast atemlos gelesen, beginnt mit einem fernen Schimmer über Ostberlin:

### **Herr Lehmann 1 aus „Herr Lehmann“ gelesen von Sven Regener – audible**

*„Der Nachthimmel, der ganz frei von Wolken war, wies in der Ferne, über Ostberlin, schon einen hellen Schimmer auf, als Frank Lehmann, den sie neuerdings nur noch Herr Lehmann nannten, weil sich herumgesprachen hatte, dass er bald dreißig Jahre alt werden würde, quer über den Lausitzer Platz nach Hause ging. Er war müde und abgestumpft, er kam von der Arbeit im Einfall, einer Kneipe in der Wiener Straße und es war spät geworden. Das war kein guter Abend, dachte Herr Lehmann, als er von der westlichen Seite her den Lausitzer Platz betrat, mit Erwin zu arbeiten macht keinen Spaß, dachte er, Erwin ist ein Idiot, alle Kneipenbesitzer sind Idioten, dachte Herr Lehmann, als er an der großen, den ganzen Platz beherrschenden Kirche vorbeikam. Ich hätte die Schnäpse nicht trinken sollen, dachte Herr Lehmann, Erwin,*

*Erwin her, ich hätte sie nicht trinken sollen, dachte er, als sich sein Blick zerstreut in den Maschen der hohen Umzäunung des Bolzplatzes verfiel.*

### **Erzähler:**

Nach dem Ostalgietrip „Sonnenallee“ gönnte sich Leander Haußmann also einen kompletten Perspektivwechsel, den ihm keiner zugetraut hätte. Unter dem Titel „Simplizissimus in Berlin“ rezensierte Leander Haußmann im Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ 2001, den Roman, um dessen Verfilmung er sich gerade kümmerte, mit großer Empathie und ordnete die Erzählung Sven Regners gleich als großen literarischen Wurf ein, lobte dessen Schreibe als „dandyhaft, verspielt und selbstverliebt“. Entsprechend schwierig war es dann für den dandyhaften, verspielten und selbstverliebten Haußmann sich diesen Stoff anzueignen, der entgegen aller Befürchtungen zu einem der großen Filme seiner Zeit wurde und als eine Art Gegenstück seltsam ideal zu „Sonnenallee“ passt. Die Typen jedenfalls aus beiden Filmen hätten sich sicher gut verstanden. Doch ausgerechnet den Ossi Leander Haußmann hatte bei dieser Verfilmung des West-Kultromans gerade nach „Sonnenallee“ niemand auf dem Zettel.

### **Gespräch Haußmann:**

**LH:** „Herr Lehmann. Da war ja eine große Skepsis gegeben, gegenüber mir als Regisseur. Der kommt aus dem Osten. Der weiß ja gar nicht, wie Kreuzberg so war und wie die Leute so waren. Ich war der Meinung: warum sollten die denn jetzt so wahnsinnig anders gewesen sein, als wir. Wir sind ja eine Nation Die Umstände sind andere Die Charaktere sind doch im Grunde die Gleichen. Man kann sagen, jetzt Stasi hin, Stasi her Polizei hin, Polizei her. Über die Generationen hinaus, über die Gesellschaftsordnungen hinaus gibt’s immer die Gruppe derer, die wir sind, also die Bohème, Künstler, die Oblomovs meinetwegen auch, und dann gibt es die anderen. Das sind die Spießler, die sozusagen das gesamte Gewaltmonopol hinter sich haben. Und das war in der DDR natürlich nicht anders als in der Bundesrepublik, denn was man vielleicht nicht so ganz versteht und auch nicht kolportiert wird, weil es nicht in die allgemeine Propaganda reinpasst. Die heißt ja: wir sind doll, weil die damals nicht doll waren. Vor dem dunklen Hintergrund dieser Diktatur, dieser Ereignisse, kann sich die Bundesrepublik sozusagen wohlfühlen und deswegen passt es nicht in den Kram na ja: wir haben schon auch ganz gut gelebt, waren auch eine lustige Truppe. Wir haben viel gelacht. Freiheit hat nicht immer unbedingt etwas mit Bewegungsfreiheit zu tun, sondern freie Leute sind frei, auch wenn sie im Gefängnis sitzen.“

**JS:** Ich versteh die Vorbehalte ihnen gegenüber, weil ich natürlich als Westler auch kenne den Mythos von der abgeschlossenen Frontstadt Berlin mit dem ganz besonderen Kiez, mit den Kneipen die nie zumachten und allem. Das war schon auch so ein bisschen n kleiner Traum. Wenn man nach Berlin fuhr, dann fuhr man in so eine andere Welt, in dieses Halbberlin fuhr, fuhr man in so eine andere Welt.

**LH:** Moment. Die andere Welt. Das ist interessant. Es gibt diese andere Welt, die ist ein bisschen wie Alice im Wunderland. Man muss das weiße Kaninchen treffen und das weiße Kaninchen muss einen auch führen, weil, wenn man das nicht hat in Form eines Freundes oder eines Schlüssels oder der eigenen Persönlichkeit, kommt man in diese Welt nicht. Wenn man einfach nur so hingehet in diese Welt, dann ist man als Tourist da. Dann kommt man da nicht rein. Jetzt mein nächster film „Leander Haußmanns Stasikomödie“ behandelt genau das, also: es gibt eine Welt, die sieht man und dann gibt's noch eine andere Welt, die Subwelt, die gibt's auch im Iran und soo weiter. Das ist eine Welt von Vertrauten und Künstlern natürlich und anderen Individualisten, die sich vollkommen diametral zu dem verhalten was der Staat von Dir oder die Gesellschaft von Dir verlangt. Das war letzten Endes in Kreuzberg nicht anders Das was vielleicht die immer offenen Kneipen und Clubs waren, das waren bei uns die Wohnungen. Die waren teilweise miteinander verbunden. Man ging auch über die Dächer zueinander. Häuser am Prenzlauer Berg, die sind ja alle miteinander sozusagen verwoben. Das sind ja Labyrinth und da kam die Stasi eben auch nicht rein. Das waren teilweise besetzte Häuser vollkommen überfordert. Da machte man schnell n Kind. Dann konnte man gar nicht mehr rausgeschmissen werden. Diese DDR hatte ja auch ein paar Gesetze und unter anderem auch ein paar familienfreundliche Gesetze aber sie konnten diese nicht wirklich verwirklichen, weil sie eben gar nicht die Mittel hatten, also sie konnten ja keinen dollen Wohnraum zur Verfügung stellen auch nicht für diese Mieten. Gut ich habe in 'nem Loch gewohnt sehr lange und da hatte ich 20 Mark bezahlt. Also wir hatten ja auch nie Geldprobleme, weil Geld im Grunde keine Bedeutung hatte. Das hat man sich dann geliehen oder geschenkt und wenn man selber wieder Geld hatte, hat man den anderen geholfen. Es war so eine große Solidarität da. Aber der Spießler, der da seine Karriere geplant hatte vom i-tüpfelchen an, der war da natürlich nicht zu Hause in dieser Welt. In dieser Welt waren Arbeitsverweigerer. Verweigerer, die mit dem nichts zu tun haben wollten. Das waren keine Helden, die auf die Straße gegangen sind und Pappschilder hochgehalten haben oder sich verprügeln haben lassen oder an der Mauer erschießen haben lassen, sondern das waren Hedonisten und andere. Das kündigt sich ja in Sonnenallee an. Eine relativ normale Familie wo das hinführt mit dem Michael Ehrenreich oder so, wo der landen wird. Also in seiner Neugierde und auch in seinem Abstand zu dem Staat, in dem er groß geworden ist. Selbst ich merk ja heute noch die Indoktrinationen, so Staatsbürgerkundeunterricht hat seine Spuren hinterlassen. Wir sind letzten Endes ganz gut geschult, nicht nur was Marxismus betrifft, besser möglicherweise, vielleicht auch unvollständiger aber doch besser und klarer, weil ja von frühster Jugend an, als so mancher Kreuzberger 68er Aber letzten Endes ist Herr Lehmann n Typus, der ist überall interessant.

**JS:** Aber als dann die große Maueröffnung da ist. Er geht nicht in den Osten. Alle wollen ja sofort rüber und das sehen und sich austauschen. Er nicht.

**LH:** Weil er ist ein Typus der Popkultur wie in den Filmen von Hal Ashby, diese Zeiten, die in den 60ern herausgekommen, diese Beatles-Filme, die gar kein Ansinnen haben jetzt in dem Sinne kein Politisches außer, dass sie in Ruhe gelassen werden wollen und das ist schon n ganz großes Ansinnen, dass man in Ruhe gelassen werden will. In ´ner Diktatur wird man das natürlich in der Regel nicht, weil man dort bestimmte Dinge erfüllen muss, denen man sich gegenüber entweder verweigert oder man macht sie still mit. Herr Lehmann ist n Charakter der mir dann eben auch sehr nahe kommt, aber auch da gibt es Konflikte immer mit den Autoren, die dann etwas über sich selber erzählen und wenn ich dann ihre Bücher mache. Also im Falle von Brussig war das Buch ja später auch wenn er es heute auch immer noch nicht wahr haben möchte. Im Lehmann ist es ja tatsächlich die reinste Romanverfilmung oder so oder fast die Texttreuste, die ich je gemacht habe, was aber auch an Sven Regener liegt, der da extrem großen Wert darauf gelegt hat und ich musste dann Wege gehen, andere Wege gehen, um mir diese also zum Beispiel übers Cast, um mir diese Figuren anzueignen und etwas über mich zu erzählen. Nur so geht Filme machen. Es muss immer etwas sein über dich, über den Regisseur natürlich

**LH:** Die Arbeit mit Autoren ist sowieso kompliziert, weil man etwas, eine Charaktereigenschaft oder eine Persönlichkeit als Autor braucht. Die macht die Zwischenmenschliche Kommunikation aber schwer. Das ist ein extremes Selbstbewusstsein. Die meisten Autoren, die ich kenne haben wirklich „dicke Eier“. Man kann sich nicht a den Schreibtisch setzen und denken, ochgottogott ich kann es nicht oder so oder die Welt wird sowieso nicht zuhören was ich hier zu erzählen habe oder so. Es ist genau das Gegenteil der Fall. Man hat es mit wahnsinnig egozentrischen Leuten zu tun und dann komm ich dazu, der auch nicht ohne eine Egozentrik ist und nicht ohne Selbstvertrauen und Selbstbewusstsein. Das muss man irgendwie auf eine Reihe bringen. Da ist immer ein Mediator ganz gut, aber der hilft natürlich auch nur bis zu einem bestimmten Punkt. Bei Sven war es dann das Cast. Er konnte weder mit Buck, noch mit Ulmen wirklich etwas anfangen und hat das auch mit Skepsis bis nach der ja doch nicht ganz unerfolgreichen Premiere weiter durchgezogen. Ich glaube mittlerweile findet er diese Besetzung okay.

### **Erzähler:**

Haußmann schafft es sogar, Lehmann Lehmann sein zu lassen nachdem die Mauer gefallen ist. Lehmann, diesen seltsamen westdeutschen Oblomov, der sogar im welthistorisch so bedeutsamen Augenblick bei seinen Leisten bleibt und im ganzen Trubel erst einmal einigermaßen ratlos erstarrt. Schon Sven Regener hatte das in seinem Roman geahnt:

**Herr Lehmann 3** aus „Herr Lehmann“ gelesen von Sven Regener – audible  
*Herr Lehmann stand da, verkehrsumtost, und fühlte sich leer. Er wollte nicht nach Hause, da erwartete ihn nichts außer ein paar Büchern und einem leeren Bett.*

*Vielleicht sollte ich doch mal wieder einen Fernseher anschaffen, dachte er. Oder mal Urlaub machen. Mit Heidi nach Bali. Oder nach Polen. Oder was ganz anderes anfangen. Man könnte auch noch einen trinken, dachte er, irgendwo. Ich geh erst mal los, dachte er. Der Rest wird sich schon irgendwie ergeben.*

**Musikstück** Die Innere Sicherheit Tim Hardin

**Erzähler:**

Von Innerer Sicherheit und Good bye, Lenin in Märchenwelten erzählt die zweite Stunde

## 2. Stunde

Die Innere Sicherheit 1999 Musik „How can we hang on to a dream“ Tim Hardin ex 5215832

### **Sprecher 2:**

Jeanne ist 15 - Zeit für die erste Liebe. Doch ihr Leben ist kein normales Leben. Das merkt man gleich, als die Eltern entdecken, dass ihnen Geld und Papiere gestohlen worden sind. Schon müssen sie weg aus Portugal. Sie sind nämlich deutsche Terroristen auf der Flucht. Das sind sie schon viele Jahre. In den Routinen der ständigen Flucht ist ihnen ihre Innere Sicherheit abhanden gekommen und auch ihr Gefühl für ihre pubertierende Tochter. Alles ist eingeübt. Weiter geht's zurück nach Deutschland zur Geldbeschaffung. Man findet ein vorübergehendes Fluchtversteck und plant einen Bankraub. Währenddessen ist Jeanne verliebt in einen jungen Mann und macht die so geschlossen agierende Kleinfamilie angreifbar.

### **Gespräch Christian Petzold:**

**JS:** Allein der Titel „Die Innere Sicherheit“ der hat ja mehrere Bedeutungen, viele Bedeutungen. Wie sind Sie darauf gekommen. Können Sie das vielleicht beschreiben, diese mindestens drei Bedeutungen, die ich da erkennen kann.

**P:** Bei mir war's einfach ganz schlicht einfach die, dass der Begriff die Innere Sicherheit. Das gibt es in keinem anderen Land. Das gibt's nur in Deutschland. Und gleichzeitig ging's ja in diesem Film um die Geschichte eines Mädchens, eines jungen Mädchens, die gerade Frau wird und eine Identität finden muss. Für sich selber. Ne Ablösung vom Elternhaus. All das was alle jungen Menschen irgendwann mal tun müssen. Und das ist auch der Wunsch zur Erlangung einer Inneren Sicherheit. Diese fehlende Innere Sicherheit eines Staates und die Suche eines jungen Mädchens nach Selbstbestimmung. Das fand ich in diesem Titel vereint. Wir hatten damals. Ich war noch in der Filmakademie. Ich schrieb mit Harun an dem ersten Film, den ich machen wollte: „Pilotinnen“ hieß der. Da kam diese Nachricht aus Bad Kleinen und wir dachten: Das ist ein Western – erst mal – Wir haben uns selber erschrocken über diesen ersten Eindruck. Das ist ein Western. Bad Kleinen. Auf so nem kleinen Provinzbahnhof in der ehemaligen DDR eine Riesenmassenschießerei stattgefunden hatte wie die am Beginn von „Spiel mir das Lied vom Tod“ oder letzter Zug von Gun Hill oder so. Wir haben uns aber erschreckt, dass wir so postmodern, ironisch darüber gesprochen haben. Da sind Gespenster aus den 70-er Jahren auf Gespenster aus den 90er Jahren getroffen sind. Nämlich einen deutschen Einsatzleiter von Stahl hieß der glaub ich. Toller, son fantastischer Name der mit seiner Truppe da zwei übrig gebliebene RAF-Mitglieder der Dritten Generation wie in einem Italowestern



niederstrecken wollte. Wir zeigen jetzt Mal, dass wir jemand geworden sind und das endete im Fiasko. Das war für mich etwas Deutsches und Unerwachsenes und Ungelassenes Auch der Umgang mit den beiden. Grams ist ja erschossen worden. Dieses nicht-erwachsen werden können, diese Tölpelhaftigkeit. Von diesem von Stahl haben wir ja nie wieder etwas gehört. Da ist ein FDP-Fallschirmspringer gewesen. Von denen gab's ja in der FDP einige. Diese Leute. Die nicht zu Ende geborene deutsche Körper treffen auf Reste der 70-er Jahre das fand ich vergleichbar mit diesem Mädchen auf der Suche nach sich selbst. So kam denn der Titel Innere Sicherheit zu Stande. 3.06

### **Sprecher 3:**

Christian Petzold – geboren 1960 - ist inzwischen der profilierteste Regisseur der „Berliner Schule“ Sein Werk umfasst 17 Filme, darunter auch Folgen der Krimiserie „Polizeiruf 110“ und andere Fernseharbeiten. Im Kino brillierte Petzold mit mehreren Filmen, in denen Nina Hoss die Hauptrolle spielte und 2018 mit der kongenialen aber sehr freien Verfilmung des Romans „Transit“ von Anna Seghers. Der feine Stil seiner Filme, die sich oft mit der sehr dünnen Grenze zwischen Realismus und märchenhaften Mythen beschäftigen und seltsam unerlöste Menschentypen porträtieren, ist unverwechselbar. „Die Innere Sicherheit“, geschrieben zusammen mit seinem langjährigen Lehrer an der Filmhochschule Harun Farocki, war 1999 sein erster langer Kinofilm, traf aber gleich den Nerv einer Gesellschaft, die noch im sogenannten „Deutschen Herbst“ und der Aufarbeitung des Traumas des bundesdeutschen Terrorismus der RAF verhaftet war, auch wenn der Film sich mit deren Taten nur indirekt beschäftigt. Die Arbeit erhielt den Deutschen Filmpreis in Gold für den besten Film und auch den Preis der deutschen Filmkritik.

### **Gespräch Christian Petzold:**

**P:** Aber jetzt würde ich gern Mal wissen was die Dritte Bedeutung ist.

**JS:** Die Dritte Bedeutung ist das Paar. Vielleicht habe ich das auch erst gesehen durch die Wiedersehen nach so langer Zeit. Auch dieses Paar ist ja auf der Suche nach 'ner Inneren Sicherheit. Dieses zusammen geklumpt sein, das funktioniert ja auch für die nicht mehr.

**JS:** Gut. Sie haben die Verfolgung und so lang die noch da ist, ist alles gut. Aber was hält sie wirklich zusammen?

**P:** Damals hatte ich das Buch gelesen von Gerd Koenen „Das rote Jahrzehnt“ Mich hat das interessiert. Ich habe Ende der 70-er Jahre – 79 oder 80 – Abitur gemacht. Ich war also Schüler in einer Zeit wo das Blut dampfte. War ich umgeben von RAF, Deutschem Herbst, Schleyer. Kniefall Willy Brandt bis Schleyer im Kofferraum so ungefähr. Und in dieser Zeit gab es viele Gestalten, die mir gefallen haben. Ich habe die Bücher aus dem Klaus-Wagenbach-Verlag gelesen. Aber durch das Buch von Gerd Koenen habe ich gemerkt, wie diesen Menschen die Sprache abhanden gekommen ist.

Wie die Sprache sich betonierte hat. Das beschreibt der Koenen selber mal fantastisch. Ich habe auch gemerkt, dass die Leute, die mich in den 70-er Jahren begleitet haben wo ich Anfang noch dachte, dass ein Pamphlet der RAF noch so was wie'n Gitarrensolo war, war am Ende eines der langweiligsten Gitarrensoli von irgendeinem selbstgefälligen Idioten, der nicht mitbekommen hatte, dass da gerade in England eine neue Musik passiert. So'n Gefühl hatte ich dazu. Und diese Erstarrung. Diese Erstarrung der deutschen Linken und die Niederlage nach dem Deutschen Herbst, die noch zu weiteren Erstarrungen führte und diese beiden Eltern, fand ich, die ein Kind in die Welt setzen, was ja eigentlich im Untergrund ein NoGo ist. Das machen sie, weil sie diese erstarrte Sprache, diese erstarrte Körperlichkeit in sich spüren und durch das Kind wieder sinnlich an der Welt teilnehmen wollen. Im Grunde ist das Kind für sie die Möglichkeit, ein Fenster aufzumachen oder durch eine Tür zu gehen. Und das ist einerseits schön, dass sie diesen Wunsch haben aber andererseits ist das für das Kind tödlich. **JS:** Na ja, Am Ende ist es für sie tödlich und das Kind hat ein neues Leben. Das ist ja dann die Pointe. **P:** Das ist natürlich n Eingriff. Ich bin natürlich Geschichtschreiber in dem Moment, wenn ich das Drehbuch schreibe und ich hatte mir gedacht, dass dieser Staat, der die beiden, im Grunde genommen, die Familie jagt, dass dieser Staat sie am Schluss umzingelt und im Grunde genommen tötet, das Kind aber noch Mal neu auf die Welt bringt. Sie liegt ja zum Schluss aufm Feld. Sie ist da so schmutzig wie ein Säugling nach der Geburt. Sie steht da und starrt mit leeren, fast schon traurigen Augen in ein Nichts, kann man ja sagen, weil sie alles noch nicht begreift. Die Eltern sind tot. Der Staat bringt sie noch mal zur Welt und sagt so, wir bringen dich zur Welt und nicht der Untergrund. Das war der metaphorische Gedanke, den da Harun und ich damals hatten. **JS:** Sie haben das so schön geschildert, diesen Deutschen Herbst und wie sie den erlebt haben. Im Film kommt davon ja überhaupt gar nichts vor. **P:** Ne das wollte ich nicht. Wir sind ja in Deutschland umgeben von Projekten, die wenn's um Erinnerung geht, die Zeit rekonstruieren wollen. Ich finde aber das das Kino eine Gegenwartskunst ist Wir müssen das filmen, was aus der Vergangenheit ins Gegenwärtige reinragt, deshalb war mir immer klar, dass ich jetzt nicht, wie das im „Baader-Meinhof-Komplex“ war, wo die - glaube ich - jede Gewehr- oder Pistolenkugel rekonstruiert haben. Dann ist natürlich alles tot. Wenn man's rekonstruieren kann. Wir müssen aber dass was aus der Vergangenheit in uns hineinragt, was plötzlich gespenstisch erscheint wie am Bahnhof in Bad Kleinen. Ich finde, so muss das Kino dann sein, so muss das Geschichten erzählen sein. Der Blick, wollt ich noch mal sagen, der erste Blick von ihr am Anfang des Films – Ich erinnere mich in diesem Moment ja selber an den Film, den habe ich 10, 15 Jahre nicht gesehen. Der erste Blick ist ja der Blick eines Mädchens, das spürt, dass es liebt und das ist der Blick einer Begehrenden. Die weiß aber auch, dass sie angeblickt wird. Wir kennen den, der sie anschaut erst später. Sie macht eine kleine Show. Sie geht zu der Musicbox. Sie holt sich eine Cola. Sie nippt an der Cola. Sie geht von der Musicbox zu einem sehr sehr schönen Song vom Tim Hardin zu einem einsamen Tisch.

## **Musik: Die Innere Sicherheit 1999 „How can we hang on to a dream“ Tim Hardin**

Sie weiß genau, dass sie angekuckt wird. Sie macht etwas, ohne es gelernt zu haben, was man so städtisch bezeichnen kann und wir sehen den Jungen, der sie anschaut und sich dann nachher an ihren Tisch setzt. Der letzte Blick von ihr, das ist der Blick, der kein Objekt mehr findet. Die ist ja auch von diesem Jungen auch verraten worden, nur ihr Blick geht ins Nichts und das ist ein sehr trauriger Blick. Ich fand das Ende nicht – in keinsten Weise – Happy End.

**JS:** Nun durchzieht den Film trotzdem ein gewisser Zeitgeist und zwar ein Zeitgeist der Verlorenheit, Heimatlosigkeit, der alle Figuren erfasst hat und das ist so stark, dass es bis in die Bilder hinein geht, die quasi so in Stein gemeißelt sind. Deswegen ist der Film so still. Es ist so viel Schweigen darin.

**P:** ich weiß nicht, das ist jetzt vielleicht zu weit hergeholt aus dem Moment jetzt gewonnen. Aber ich hatte damals, als die Mauer fiel und wir plötzlich umgeben waren von so viel Identität, Zentrum, Heimat. In Deutschland war die Suche. Jetzt sind wir eine Nation. ich hatte gerade in diesem Moment das Gefühl größter Heimatlosigkeit. Die war in der Bonner Republik nicht so stark. Das kam natürlich wie jede Veränderung einen vielleicht persönlich durcheinander bringt. Kann gut sein. Es war aber auch so, dass all dieser ganze Quatsch anfing wie eben dieser von Stahl, Bad Kleinen. Es brannten die Flüchtlingsheime. Und plötzlich Der Neonazismus hat sich in Deutschland ja schon Ende der 90er Jahre in Deutschland ganz schnell in den neuen ostdeutschen Bundesländern breit gemacht. Für mich gab's so eine Art Nicht-Zu-Hause-sein-Gefühl. Ich fand dieses Zu-Hause-Sein aber auch nicht in der Vergangenheit, dass man sich da irgendwie sagen konnte, boah die 70er Jahre die waren ja irgendwie toll. Die Musik. Die war Scheiße- die Musik. Die 70-er Jahre wenn man sich mal das Fernsehprogramm anschaut – und das ist natürlich gab's da n paar sehr sehr schöne Filme – man konnte Chabrol wenigstens um 20.Uhr 15 mal sehen, das ist ja heute gar nicht mehr möglich. Aber wenn man sich diese shows anschaut aus den 70er Jahren, wenn man Roberto Blanco im Swimming-Pool singen hört: Ein bisschen Spaß muss sein. Da läuft's einem kalt den Rücken runter oder man kriegt ein „camp“-haftes Lachen. Diese Heimatlosigkeit die die Figuren umtreibt. Die fahren ja quer durch Europa in der Inneren Sicherheit, die fahren Portugal, Frankreich, Deutschland. Die finden keinen Ort mehr. Die Leute von Früher sind Wracks. Oder angepasst zum Schluss – vom Reemtsma war die Villa – in Hamburg in einer leer stehenden Villa kommen sie unter und warten im Grunde auf ihren Tod. Auf ihr Verschwinden, auf ihre Auflösung. Und das war so'n bisschen auch mein Gefühl und das war auch das Gefühl für mich als – sag ich Mal – Linken. Wir hatten verloren. Der Neoliberalismus war da. Die geistig-moralische Wende wurde diskutiert. Mir kam das

so vor, als ob diese ganze Familie so'n Rest war und die habe ich versucht liebevoll anzukucken.

**JS:** Dieses Haus, weil sie das Ansprechen ist ja ein Haus für Gespenster. Da passiert nichts. Da gibt es keine anderen Menschen. Selbst die Fußbodenheizung ist noch fremdartig und man ist da sofort in so nem Gespensterleben, was das Kino ja oft ist.

**P:** Das Haus ist ja eigentlich ein Haus in dem man sich nicht verstecken kann. das Haus besteht ja nur aus Glas. Diese Reemtsma-Villa hatte ein Diamantenhändler aus Südafrika gekauft für seine Frau, die ihre Kunstausstellungen drin unterbringen wollte, dann aber gemerkt hat, dass ja alles Glas ist. Er kann ja gar keine Bilder hängen. So stand diese Villa leer und wir konnten in der drehen. Diese Villa ist eine Villa gebaut von einem ich glaube sogar faschistischen Architekt, der auf Pop machte. Es war alles voll Glas und es war modern aber die Wände waren doppelt und da waren Gänge in den Wänden drin, so dass die Orte wo die Kinder ihre Kinderzimmer hatten in einem anderen Verschlag dieses Hauses waren, weil der nicht einsichtig war. Es gab Repräsentation der war so 60er Jahre Charles-Wilp-Pop aber dahinter war alles Bund Deutscher Mädels. So sah das Haus aus. Als wir das Haus sahen und alle sagten: Versteck. Aber überall kannst du die Silhouetten sehen. Da habe ich gesagt: Ja, aber ich finde dass die RAF auf ihren Fahndungsbildern immer so ist, als ob die hinter Glas fotografiert wird, hinter der Windschutzscheibe. eine Radarkontrolle, durch die Scheibe eines Restaurants in Düsseldorf und dass die Rechten, die Nazis immer Höhlen suchen. Barbarossa, Hitler – Immer in Höhlen ziehen die sich zurück, weil sie dort überwintern, Kraft suchen und dann noch mal ihre furchtbare Energie auf das Land loslassen, während die Linke sich so auflöst als Gespenst. Deshalb war diese Villa für uns ideal.

**JS:** Der Film ist auf 'eine sehr sehr positive Weise gealtert. Ich glaube, dass sämtliche Beurteilungen des Films immer besser geworden sind.

**P:** Ja, dieser Kultcharakter. Ich weiß noch, ich war verängstigt auch. Ich hatte so Erfahrungen mit A-Festivals hatte ich ja nicht. Ich bin auch nicht so der große. So eine Rampensau. Und der Harun sagt: Steht hier im FSK ausverkauft. Da habe ich gemerkt. Der trifft was der Film. Der trifft was, nicht, weil er was rekonstruiert. Sondern weil er was Gegenwärtiges hat. Es waren sehr viel junge Leute in dem Film damals. Es war ja ein kleiner Verleih wir hatten 25 Kopien in den deutschen Kinos aber das war sechs Wochen ausverkauft. Ich habe den dann anlässlich von so ner Retro 2010 oder 11 in Wien noch Mal gesehen. Ich habe in Venedig und danach nicht mehr wieder, habe ich ihn noch mal gesehen. Da waren Schüler aus Wien in dem Kino des Filmmuseums. Und da habe ich gemerkt wie jung der Film ist, weil die beiden, die jungen, der Heinrich und die Jeanne, also die Julia Hummer und Birge Bingül in keiner einzigen Szene „anschaffen“ gehen beim Publikum. Das liegt auch an deren Qualität. Die sind miteinander und deswegen bleiben sie jung und die Schüler merken das dann, wenn ein Film was von ihnen will oder wenn sie etwas von einem Film wollen. Und das ist ein Unterschied.

**Ausschnitt:** Undine Pressematerial Trailer Musik und Dialog

**Sprecher 3:**

„Undine“ ist Petzolds bislang letzter Film, der vor wenigen Wochen in die Kinos kam. Er erzählt eine Geschichte zwischen Mythos und Realität. Das Wasserwesen kann Untreue nicht ertragen und eine modernen Frau, Historikerin in der Berliner Senatsverwaltung, die sich in den Industrietaucher verliebt, die die klare reine Liebe, die sie eigentlich möchte, nicht leben kann, weil sie noch Rachedgedanken an ihrem vorherigen Freund hegt. So entsteht eine Tragödie zwischen Märchenwesen und Wirklichkeit, die nur in einem romantischen Verzicht aufgelöst werden kann. Gibt es eine geheime Verbindung zwischen den Filmen „Undine“ und „Die Innere Sicherheit“?

**Gespräch Christian Petzold:**

**P:** Ich habe gerade bei Undine das Gefühl gehabt, dass das der Film ist, der mit meinen Filmen zuvor fast gar nichts mehr zu tun hat, das denkt wahrscheinlich jeder. Es gibt etwas in Deutschland in dem kalten Ingenieursrationalitätsland eine Sehnsucht nach der Romantik, die wirkt in der deutschen Kultur manchmal wie diese spießigen kleinen Bilder, die man sich an die Wand gehängt hat. Das ist dann Kitsch Es gibt nen romantischen Kitsch Es gibt auch nen romantischen Kitsch im deutschen Schlager. Trotzdem erwischt der mich. Das ist vielleicht etwas, das die Bewegung in der Inneren Sicherheit über den Fluss gehen eine Gespenstergeschichte letztendlich ist und Undine ja auch eine Gespenstergeschichte ist, ist da irgendwie eine Verbindung da. Vielleicht isst auch etwas da, dass ich versuche diese Geschichten aus den Orten zu gewinnen, an denen ich mich wirklich aufhalte und die nicht da drüberstülpe. Das ist eine Erfahrung aus den 90er Jahren wo ich angefangen habe, Filme zu machen dass durch die Filmförderung eine frei flotierende Warenästhetik des Drehbuchs entstanden ist. Das kannste überall drehen weltweit und ich habe eigentlich dreh ich Kaurismäki und die Franzosen Ozon und so. Dann habe ich irgendwann gelernt. Ne Kinders so ist das nicht Die Geschichten musst Du gewinnen aus deiner Umgebung und orten. Die kannst du nicht diesen Film irgendwo anders drehen. Das geht einfach nicht. Die Kraft gewinnt der Film da wo er herkommt geografisch und auch in der Zeit. Das ist auch etwas, das mit der Inneren Sicherheit zu tun hat. Dass es wirklich Deutschland ist und das ist wirklich die deutsche Autobahn, die Raststätte, diese Industriellenvilla die sich die deutschen Exnazis hingesetzt haben, um zu kaschieren dass sie noch Nazis sind Bei Undine ist das auch so. Das ist die deutsche Industrie Ende des 19. Jahrhunderts, dass sich da Welt entzaubert hat gleichzeitig romantische Zauberwesen sich erfunden hat, um die Entzauberung aushalten zu können.“

**Musik Soundtrack Good Bye, Lenin!**

### **Sprecher 2:**

Die Entzauberung aushalten möchte auch Alexander in „Good bye, Lenin!“ von Wolfgang Becker, als eines Tages die Mauer aufgeht und er hat einen besonderen Grund dazu. Seine Mutter hat die Wende im Koma gewissermaßen „verschlafen“ und als sie im Juni 1990 nach 8 Monaten wieder aufwacht, warnen die Ärzte vor zu viel Aufregung. Das bringt den jungen Mann in „Good Bye, Lenin!“ auf die Idee, der geliebten Mutter vorzugaukeln, es sei gar nichts Besonderes geschehen. Und so entsteht aus lauter Liebe ein komplexes Lügengespinnst, das ihr, die sich vorerst aus ihrem heimischen Krankenzimmer nicht hinausbewegen kann, das Leben erleichtern soll. Und weil Erzählungen am Krankenbett nach einiger Zeit nicht mehr ausreichen müssen immer mehr Mitspieler helfen, die Potemkinsche DDR aufrecht zu erhalten, Mit Freund Denis bastelt Alex sogar eigene Ausgaben der Nachrichtensendung „Aktuelle Kamera“, in denen zum Beispiel der Kosmonaut „Sigmund Jähn“ zum Nachfolger Erich Honeckers gewählt wird. Immer mehr gerät die vorgespiegelte „Fake-DDR“ zur verdrehten Phantasie einer besseren Welt, so wie sie die Mutter sich gewünscht hätte. Mit Anfänger Daniel Brühl als Sohn und der gestandenen DEFA-Schauspielerin Katrin Sass als Mutter bekam der Film von Wolfgang Becker ab 2003 zahlreiche Preise und brachte es allein in Deutschland auf über 6 Millionen Zuschauer. Er feierte auch im europäischen Ausland erkleckliche Einspielergebnisse. Manch einer machte fälschlicherweise eine „Ostalgie“, also eine romantische Verklärung der DDR für den großen Erfolg verantwortlich, dabei bemüht sich die freche Tragikomödie gerade darum, diesen Eindruck gar nicht erst aufkommen zu lassen. Es ist und bleibt einer der erfolgreichsten deutschen Nachkriegsfilme überhaupt, was sich nicht zuletzt den Hauptdarstellern und der frischen Inszenierung verdankt.

### **Filmausschnitt: „Good Bye, Lenin!“ Was ist los . Westlerkommen**

### **Sprecher 3:**

Wolfgang Becker hatte gleich mit seinem Abschlussfilm von der Deutschen Film und Fernsehakademie Berlin „Schmetterlinge“ 1988 nicht nur den Studentenoskar sondern auch den Goldenen Leoparden des renommierten Filmfestivals von Locarno gewonnen. Er inszenierte den Aufsehen erregenden Tatort „Blutwurstwalzer“ und war mit seinem ersten Film für die gemeinsam mit Tom Tykwer, Dani Levy und Stefan Arndt gegründete Produktionsfirma „X-Filme“ 1997 im Wettbewerb der Berlinale: „Das Leben ist eine Baustelle“ Der damals vielbeachtete episodenhafte Film galt als Beginn einer an das britische Kino jener Zeit erinnerndes neues realistisches Alltagskino aus Deutschland und bildete gerade auch mit seinem schwarzen Humor die Basis auf der „Good Bye Lenin!“ dann aufbauen konnte. Der unglaubliche Erfolg

dieses Films machte Wolfgang Becker zu einem „Ein-Film-Regisseur“, von dem man immer noch etwas Neues erwartet, der aber allein durch „Good Bye, Lenin!“ schon definiert schien. Zwar drehte er 2015 endlich mit „Kaminski und ich“ einen weiteren Spielfilm mit passablem Erfolg, doch immer noch wird er mit seinem größten Erfolg gleichgesetzt. Natürlich ist er auch weiterhin als Produzent und Mitgesellschafter der Firma X-Filme, die sich am Muster von United Artists orientiert, an den erfolgreichen Projekten anderer Regisseure beteiligt. Wie ging das eigentlich los mit „Good bye, Lenin!“?

### **Gespräch Wolfgang Becker: 3x Musikpause**

**WB:** Auf den Ansatz der Geschichte ist der Bernd Lichtenberg gekommen, den ich zu dem Zeitpunkt gar nicht kannte. Der war auch Student an der KHM in Köln, wo ich dann später Dozent war. Wir sind uns nie über den Weg gelaufen. Er hat mir das aber zugeschickt, weil er meine Filme, die er gesehen hatte, gut fand. Und dann ist das erst mal im Lektorat bei uns liegen geblieben, jedenfalls verschwunden und tauchte dann wieder auf. Ich habe mir das dann durchgelesen und fand das eine sehr gute Idee. Allerdings ein wenig überfrachtet, ein wenig zu viel. Der Bernd hatte im Prinzip zwei Parallel-Geschichten geschrieben. Es ging dabei nicht nur um einen Sohn, der seiner Mutter um ihr Leben zu retten, weil sie sich nicht aufregen darf, den Weiterbestand der DDR vorspiegelt und vorspielt, was ihm erst zusehends schwieriger wird, sondern es geht auch um den Kumpel, den er hat, den er zufällig auf dem Weg trifft, Denis im ursprünglichen Projekt von Bernd noch ein Türke war, der mit einer – sagen wir mal-orthodoxen türkischen Frau verheiratet werden soll, während er ein ganz liberaler Türke ist, der in Berlin aufgewachsen ist und jetzt anfängt seine Wohnung umzugestalten auf ganz orthodox-türkisch und religiös, was er überhaupt gar nicht ist. Ich fand das eigentlich zwei ganz unterschiedliche Filme und musste Bernd erst mal davon überzeugen, dass wir nicht diese Figur Denis verlieren, die fand ich als Figur sehr gut. Also der Buddy. Aber der war für mich kein Türke, sondern der war für mich jemand, der einfach n Deutscher war, ausm Westen kam um einfach diese zweite Geschichte loszuwerden. Das war für mich n anderer Film und ich brauchte diese Parallelität auch einfach nicht. Ich fand das hat einfach die Stärke der anderen Geschichte verwässert. Und als wir das geschafft hatten, den Bernd davon zu überzeugen, dann haben wir angefangen zu arbeiten. Es war ein relativ langer Prozess, weil ich hatte bei diesem Projekt das Gefühl, wenn das ein wirklich richtig starkes Drehbuch wird, dann hat der Film auch ein starkes Potenzial. Ein starkes Potenzial nicht nur künstlerisch, sondern auch finanziell erfolgreich zu sein. Ich habe bis dato an keinem Drehbuch so lange gearbeitet und so intensiv gearbeitet Am Schluss wars so, dass ich wirklich alles in dem Drehbuch kannte und mich beim Drehen extrem sicher gefühlt habe. Es gibt immer wieder Projekte, da geht man in den Dreh, aber das Drehbuch ist noch gar nicht wirklich zu 100% fertig und es gibt halt eben dann einzelne Szenen, die hat man noch nicht so erobert für sich, vorab schon erobert, so

dass ich dann beim Drehen, bei einigen Szenen nicht ganz so sicher fühle. Das wollte ich hier bei diesem Film auf gar keinen Fall haben.

**JS:** Hast nicht irgendwann das Gefühl gehabt, dich vielleicht zu verheddern, also Sohn/Mutter, DDR/BRD nach der Wiedervereinigung und dann dieser Blick zurück in die Utopie. Das war ja doch, kann ich mir vorstellen nicht so leicht, da den Überblick zu behalten.

**WB:** Na ja, wenn das jetzt ein Film gewesen wäre wie wasweißich, so dreiteilige Fernsehspiele Zeit nach der Maueröffnung, die sich aber auf eine realistische Art und Weise damit auseinandersetzen. Wenn das so eine Art von Film gewesen wär, dann hätten wir uns sicher verheddert. Aber hier geht's ja darum dass es nicht wirklich eine Rolle spielt, ob das jetzt politisch realistisch gewesen wäre, sondern: es geht da drum, dass ein Sohn seiner Mutter über zeugende Antworten auf überraschende Fragen geben muss und er bedient eigentlich den Wunsch der Mutter nach einer reformierten, nach einer besseren DDR, nach einer sagen wir mal nach einer DDR, wie sie ursprünglich mal vielleicht ganz am Anfang als Idealvorstellung da war. Ich weiß nicht, ob das jemals existiert hat oder ob nicht da schon auch diese ganzen Machtfragen gestellt worden sind und diese ganzen Apparatschiks da waren und diese ganzen Mechanismen der Unterdrückung auch schon irgendwie ganz am Anfang in der Saat der DDR drin waren. Die Mutter ist eine glühende Anhängerin von Gorbatschow. Sie ist nicht in der Partei. Sie ist nicht in der SED. Die ist nicht linientreu. Aber sie glaubt auf eine sehr idealistische Art und Weise an die Reformierbarkeit der DDR. Hin zu einem „Demokratischen Sozialismus“, der ja an mehreren Stellen auf der Welt probiert worden ist. Die ist ganz sicher nicht jemand, die die Wiedervereinigung haben wollte. Oder sich einfach Mal so sang und klanglos an den Westen anschließen wollte. Und all dies bedient der Sohn in den aufkommenden Fragen, wenn die Mutter nach Hause kommt und mehr und mehr fällt ihr auf und mehr und mehr wird ihr bewusst. Es werden natürlich auch diese ganzen Widersprüche bewusst und letztendlich wird der Alex in seinen Bemühungen das so perfekt zu machen wie möglich auch indoktrinär und manipulativ. Er benutzt ja alle Leute um sich herum, um diese idealtypische Welt vorzugaukeln und dadurch quasi auch jemand, der diktiert und in gewisser Weise auch manipuliert, unterdrückt und wird letztendlich dem was die DDR am Anfang war immer ähnlicher. Das ist ein Aspekt, der hat für mich immer mitgeschwungen, der aber in der Kritik damals zu dem Film überhaupt keine Rolle gespielt hat. Die meisten Journalisten sind auf diese Ostalgie Nummer aufgesprungen und haben den Film zur Mutter aller Ostalgiefilme gemacht, was ich immer für völligen Quatsch gehalten habe, weil der Bernd, der aus Köln/Solingen kommt und ich, der aus dem Sauerland kommt, dass wir überhaupt irgendwelche ostalgotischen Gefühle mit der DDR hatten. Ganz im Gegenteil. Ich bin seit 1974 als westdeutscher Linker habe ich am Otto-Suhr-Institut, einem der linkesten Institute Politologie in Berlin studiert. Für mich war die DDR immer die maximale Diskreditierung der Sozialistischen Idee. Also insofern habe ich keine nostalgischen



Gefühle und ostalgische Gefühle auch nicht. Ich kannte auch diese ganzen Produkte nicht und so. das war aber eine Nummer auf die man aufspringen konnte und die für viele dann angeblich der Erfolg war. Dann hat man sich ja auch mit Fernsehserien und Fernsehshows und weiß der Teufel was da drangehängt.

**JS:** Die DDR geht zu Ende. Es gibt sicher viel Schlechtes was da abgeschafft wird aber den Leuten wird auch oder ist auch ein bisschen Lebenszeit gestohlen worden. Die waren jung zu ner bestimmten Zeit, die haben sich verliebt zu ner bestimmten Zeit. Da haben dann Institutionen der vormaligen DDR dann irgendwie eine Rolle gespielt. Meinetwegen das Zeltlager oder was auch immer und das wird ihnen ja alles mitgeklaut. Die haben mit einem persönlich zu tun. Sind dann nicht per se politisch.

**WB:** Für mich ist Nostalgie eigentlich ein eher positives Gefühl, eine positive Erinnerung an Etwas Schönerem, Vergangenerem, von dem man aber sehr genau weiß, dass es nicht wiederkommt. Man ihnen ein Stück ihrer Lebensleistung einfach genommen hat. Dass man im Westen einfach gesagt hat: Hasse Pech gehabt, im falschen System gelebt. Das was du da geleistet hast, hat einfach nicht viel Wert. Was die Arbeitsleistung angeht, oder die Leistung in den Betrieben und ein bisschen bis ins privateste Leben hinein haben diese Leute das Gefühl bekommen, dass sie ein Leben gelebt haben, was in den Augen von den Leuten aus dem Westen nicht den Stellenwert hat, wie das Leben der Westler und da ist natürlich ein großer Unmut auch entstanden.

**JS:** Was mir aufgefallen ist, dass die DDR-Kultur und die Legenden der DDR, die in dem Film vorkommen, dass die sich aus Details zusammensetzen, aus Alltag. Es gibt n paar Honecker-Auftritte aus der Ferne, aus der „Aktuellen Kamera“ und so was, aber was man wirklich erinnert, sind die Spreewaldgurken, was man wirklich erinnert sind die Muster der Bettwäsche, die Muster an den Fenstern, an der Fensterbekleidung. Das ist das, was wirklich die Vergangenheit ausmacht.

**WB:** Ich musste das ja als Westler im Prinzip in einer Schulung nachholen. Ich habe das immer verglichen mit: ich bin Spion in einem anderen Land und weiß von der Alltagskultur nichts und werde jetzt, um mich nicht zu verraten, weil ich bestimmte Sachen, die jeder weiß, nicht kenne, muss ich durch eine richtige Schulung durch. Also wenn ich als Spion nicht weiß, welchen Kaffee man da trinkt und wie halt eben der berühmteste „snicker“ heißt, wie dieses Produkt heißt, wie die Erkennungsmelodie von ´nem Fernsehprogramm ist, was n Hit war zu welcher Zeit usw dann würde ich mich an tausend Stellen verraten. Insofern ging´s mir auch darum, dass erst mal wirklich nachzuholen. Ich wollte auch nicht wie´n Idiot vorm Team stehen, die zu 50 % aus DDRlern bestand, also, die das alles noch miterlebt hatten, aber wo auch schon vieles in Vergessenheit geraten war. Aber das ist ja eine uralte Sache, dass über Geschmack und Geruch sehr starke Erinnerung hervorgerufen wird, oftmals stärker als durch visuelle Dinge. Bei mir reicht der Geschmack eines bestimmten Hustensaftes aus, und ich bin sofort in meiner Kindheit. Und mir fallen Sachen ein, auf die würde ich nicht kommen, wenn ich nicht Bilder aus der Zeit sehe oder wenn ich Töne aus der Zeit höre. Diese Produkte haben manchmal einen Namen und mit diesen Namen steigt

einem schon ein imaginiertes Geruch in die Nase und man erinnert sich an etwas. Der Film sollte einen „Geruch“ auch haben. Das war wichtig. Und er sollte eben, was das Visuelle anbetrifft, nicht immer nur das typisch visuelle haben, was jeder kennt, sondern einfach die Kleinigkeiten, die Muster, die Details usw. Lothar Holler, der das Szenenbild gemacht hat, mit dem habe ich mich lange darüber unterhalten, weil der eben aus der Zeit war. Wir sind da rumgelaufen in dem Fundus da und Fundus da, usw, weil wir nach Sachen gesucht haben, die einfach da reinpassen. Vieles mussten wir nachproduzieren, weil's das gar nicht mehr gab irgendwo: bestimmte Konserven, bestimmte Gläser und Flaschen mit Aufdrucken. Die gab's alle nicht. Ist alles weggeworfen worden. Also musste das alles noch mal gedruckt werden, gemacht werden und so weiter, was dann teilweise auch dazu geführt hat, dass bestimmte Produkte wieder aufgelegt worden sind. Wie zum Beispiel die Spreewaldgurke.

**JS:** Es gibt Dokumentarfilmmaterial. Originalmaterial was in dem Film ist und es gibt sogenannte Fake-Dokus, das was sie fabrizieren. mich würde interessieren. Bei dem Dokumentarfilmmaterial: das ist ja eine Riesenrecherche sicher gewesen. Vieles angeschaut, auch um die Fake-Doku dann hin zu bekommen.

**WB:** Ja, wir haben Vieles angeschaut. Ich habe mich immer gewundert, wie wenig Material wir dann doch irgendwie zur Verfügung hatten bis ich irgendwie begriffen habe, dass die meisten Sender, vor allen Dingen „Spiegel TV“, die sehr viel gedreht haben, gerade am Anfang. Das Original-Kassetten-Material, also nicht das Geschnittene, sondern das Original komplett zurückgehalten haben für die 20 oder 25 Jahre -Fall- der-Mauer-Zeit, weil sie dieses Material exklusiv halten wollten. Und deswegen kamen wir nicht da dran. Ich habe dann später Material gesehen. Das hätte ich mir gewünscht, das wir das gehabt hätten für den Film, aber wir sind einfach nicht rangekommen an das Material. Na ja, das war ein ziemliches Suchen und teilweise haben wir auch das Originalmaterial etwas verändert. Also wir haben zum Beispiel das Material wo's darum geht, dass die DDR-Bürger die DDR verlassen und Richtung Westen gehen, Da gab's immer die Bewegungsachse von rechts nach Links nach dem alten Muster, was man ja auch schon – die Kameraleute während des Zweiten Weltkrieges, die für die Wochenschau gedreht haben, beachten mussten, dass die Kameraleute immer auf der Südseite der Front stehen mussten. Wenn die Panzer von links nach rechts gefahren sind. Dann sind sie in die Sowjetunion reingefahren und wenn's anders herum war, waren sie auf der Flucht aus der Sowjetunion. Wir haben sozusagen die Züge andersrum fahren lassen, wir haben immer gekuckt, dass die Schrift auf den Zügen nicht spiegelverkehrt ist. Wir haben die Züge immer von links nach rechts fahren lassen, was auf eine subkutane Art bedeutet, die kommen vom Westen und fahren in den Osten rein und haben das dann mit nachgedrehtem Material kombiniert.

**JS:** Viele Zuschauer 7 Millionen, muss man erst mal bekommen. Was mir dann auch aufgefallen ist, dass in ganz Europa, dass den da auch 10 Millionen Zuschauer gesehen

haben. Der Film hat dann auch was berührt, was die Europäer insgesamt berührt hat. War kein rein deutsches Phänomen.

**WB:** Das ist richtig. Ich wollte immer mit dem Michael Töteberg von Rowohlt, der ja auch Filmhistoriker ist wollte ich damals ein Buch machen über die verschiedenen Rezeptionen von „Good bye, Lenin!“ in verschiedenen europäischen Ländern oder auch im Ausland – also noch weiter – Übersee. Aber irgendwie ist uns dann die Puste ausgegangen. Weil – ich hatte so viel mit dem Film zu tun. Bin ein Jahr um die Welt gereist damit. Irgendwann ging's dann auch nicht mehr. Es war vorbei. Aber ich habe das eben auch sehr deutlich mitbekommen wie unterschiedlich das war. Gerade in den Ländern wo es früher mal eine starke sozialistische oder kommunistische Partei gegeben hat sprich Frankreich, sprich Italien ist der Film extrem gut gelaufen, weil da gab es sehr viele Leute, die noch etwas mit dieser sozialistischen Idee anfangen konnten, für die das nicht einfach nur kommunistisches Teufelswerk ist. Wenn man nach Amerika guckt, dann denkt man ja nur, mein Gott, dieser arme Bernie Sanders. In der deutschen SPD wäre der ja einer von den Rechten da, der wird ja in den USA schon als Kommunist denunziert. Die haben überhaupt keine Ahnung davon. Der ganze anglo-amerikanische Bereich ist wirklich schwer zu erobern da. Wo der Film verhältnismäßig gut gelaufen ist, da ist ja auch das Problem: Untertitel werden nicht akzeptiert und synchron auch nicht. In Frankreich, Spanien, Italien ist der Film synchronisiert worden. In Portugal auch. Insofern auch in der Synchronfassung nach Südamerika gekommen, wo er wahnsinnig gut gelaufen ist in Brasilien, auch in vielen Spanisch sprechenden Ländern dort. Auch in vielen Ländern des Ostblocks. In der ehemaligen Sowjetunion, in Polen, in Tschechien und so weiter ist der Film einfach sehr gut gelaufen, Griechenland auch: Griechenland hatte auch mal eine starke sozialistische oder kommunistische Partei. Erstaunlicherweise war's relativ normal in Österreich. In der Schweiz wesentlich besser. Ich weiß jetzt auch nicht mehr wie die Zahlen so ganz genau waren. Ich weiß nur. Ich war einmal in – da war der Film in Deutschland schon lange durch -das war n Jahr nach Kinostart, war ich zufällig mit meiner Freundin in Rom und ich les in der Zeitung: in einem Kino in Trastevere läuft der Film Ich wollte gerne den Synchron hören. Dann sind wir dahin gefahren. Der Film war schon angefangen. Dann habe ich dann gesagt: Ich würde mir gern den Film ankucken. Ja, die Kasse wäre geschlossen, da könnte man nicht mehr rein. Die verstanden auch nicht so gut Englisch und so. Da habe ich irgendwann einfach meinen Personalausweis rausgeholt und habe auf den Namen gezeigt und auf das Plakat. Und dann kuckte er und sagte. „Ah il regista“. Und so. Dann hat der gesagt Ja, Ja und hat dann die Tür aufgemacht. Es war irgendwie eine 21 Uhr-Vorstellung und es war schon 22 Uhr oder so was. Dass Kino war ziemlich gut besucht. Und wir kommen rein in das Kino und ich höre nur wie Mutter sagt Alex und Alex sagt Mama und das war alles. Da war mir klar: so funktioniert der Film in Italien. Alex und Mama und ich habe einen Lachanfall bekommen und die Leute haben sich umgedreht und gesagt: „Psscht“ und haben sich gedacht: was ist denn das fürn Verrückter, der jetzt bei so ner Szene

lacht und die hatten keine Ahnung warum ich gelacht habe. Alex Mama, das ist weswegen es läuft. Dass man auch so punktgenau in das Kino reinkommt.

### **Ausschnitt: Yann Tiersen Musik Summer of 78**

#### **Erzähler:**

Als besonderes Highlight des Films gilt neben vielem anderen Yann Tiersens Hintergrundmusik mit dem Klavierhit „Summer of 78“ als Höhepunkt. Tiersen war erst 2001 durch seinen eingängigen Soundtrack zu dem Kultfilm „Die fabelhafte Welt der Amelie“ von Jean-Pierre Jeunet bekannt geworden. Dass ausgerechnet dessen sanfte Klavier- und Instrumentalbegleitung die emotional äußerst vielschichtigen Anforderungen des Films bewältigen kann mit dem gemeinsamen Schwingungen, die Mutter und Sohn verbinden und dagegen den Konflikten Alexanders mit den anderen Protagonisten, die seine ganz besonderen gut gemeinten Lügen nicht mittragen wollen. Das war ein großes Wagnis. Ebenso wie der Versuch, die Stimmung der fortbestehenden DDR auf Zimmers der Mutter auch akustisch gegen die draußen schon laut dröhnende neue Zeit, die ausgesperrt bleiben soll, zu montieren. Auch durch all diese Tonlagen des Films einbettende Filmmusik wurde der Film zu jenem überzeugenden Erfolg, der eine ganze Ära widerspiegelt.

#### **Erzähler:**

Herr Lehmann, Alexander und Micha haben natürlich Vorläufer, auf die sich in ihrer Gestalt der deutsche Film auf einmal besann: Und dazu muss man nicht mal auf die Schlagersängerin „Solo Sunny“ gespielt von Renate Krößner im Film von Konrad Wolf von 1980 zurückgehen. Interessanterweise spielte in den beiden Filmen, die in der letzten Stunde dieser Sendung die Hauptrolle spielen jeweils Joachim Król die Hauptrolle. Und in der Musik von Max Rabe scheinen nicht nur die späten 20er Jahre auf, sondern auch die Berliner Boheme der Wendezeit. In Filmen, die unmittelbar auf die Wende folgten.

### **Musik: Der bewegte Mann Soundtrack Max Rabe. „Kein Schwein ruft mich an“ darin:**

#### **Erzähler:**

3. Stunde: Wir können auch anders - wie der bewegte Mann und andere Helden Das erreichten hören Sie in der Dritten Stunde

### 3. Stunde

**Ausschnitte:** Wir können auch anders Kipp und Most oder Kurzcollage Filme  
Geht über in **Lied : Soundtrack Wir können auch anders** Am Anfang

#### **Sprecher 2:**

Die Brüder Kipp und Most wollen ihr Erbe antreten und weil sie sich von ihrem Ziel, dem Gut Wendelohe, das höchste pekuniäre Glück versprechen, machen sie sich mit ihrem klapprigen Hanomag L 28 voller Hoffnung auf den Weg Richtung Ostsee. Sie sprechen nicht miteinander. Und die Wegweiser können die beiden als Analphabeten sowieso nicht lesen. Hätten sie nicht Wiktor, einen Deserteur der sowieso auseinanderfallenden Sowjetarmee aufgelesen, wüssten sie sich auch nicht einer Bande von Wegelagerern zu erwehren. Denn normalerweise sind sie den Gaunern und Trickbetrügern, die im Nachwende-Osten unterwegs sind, hilflos ausgeliefert. Nur die Polizei, die bald auf ihrer Spur ist, hat gegen diese Helden wider Willen nicht die Spur einer Chance. Detlev Bucks trockener Humor in seinem dritten Spielfilm und seine geniale Besetzung der Hauptrollen mit Horst Krause und Joachim Król als Brüderpaar machte diese bizarre Situationskomödie zu einem der erfolgreichsten Filme des Jahres 1993. Król und Krause bekamen dafür einen deutschen Filmpreis als beste Darsteller. Besonders gelobt wurde damals das bewusste Changieren zwischen knalligem schwarzhumorigen Western und locker und leicht vorgetragenen komödiantischen Charakterstudien. Letztes Jahr ist Król mit dem Journalisten Lucas Vogelsang noch einmal die Strecke gefahren, die „Wir können auch anders“ als Road-Movie beschreibt und hat daraus ein Buch gemacht.

#### **Zitat gelesen von Krol 1:**

Wir brechen im Frühdunst auf Bald ist Sommer. Joachim hellwach. Steig ein, sagt er, ich bin der Fahrer. Er grinst, breit. Und macht sich gleich zu Beginn, das kann er gut, kleiner. Das ist sein Trick, leicht abbücken, sich auch mal hinter einem schlechten Scherz verschanzen, bis sein gegenüber vergisst, dass da einer steht, den man ja aus dem Kino und dem Fernsehen kennt, der den Menschen also, über die Jahre und auf der Leinwand durchaus in Überlebensgröße begegnet ist. Die Mattscheibe als Brennglas. Die Berühmtheit, sie kann mitunter im Weg stehen, man stolpert dann darüber.

#### **Sprecher 3:**

Joachim Król, der Sohn eines Bergmanns aus Herne war 1993 als Filmschauspieler noch gänzlich unbekannt. Sein denkwürdiger Auftritt als naiv-schalkhafter Rudi Kipp, der direkt aus dem Heim kommt, aber eine unbändige Lust auf Abenteuer hat, machte

ihn ebenso bekannt wie später als schrulliger Eisenbahnfan in dem Film „Zugvögel“, als erster Commissario Brunetti nach Donna Leons Venedigkrimis und als Frankfurter Tatortkommissar oder in Sönke Wortmanns Film als „Der bewegte Mann. Joachim Król mit seinem charakteristischen Augenaufschlag ist mit über 80 Filmen ein bisschen geworden wie eine Mischung aus dem sympathischen mitfühlenden deutschen Jack Lemmon in dem aber auch die Komiker-Körperlichkeit a la Buster Keaton und Jerry Lewis zu stecken scheint. Alles hat bei ihm begonnen eben mit „Wir können auch anders“, wo man ihm die naive Begeisterung für Viktors Waffe und die kleinen Freuden des Lebens gern abnimmt. Das alles ist lange her aber in seiner Erinnerung noch ganz lebendig in diesem Film „Wir können auch anders“ unter der Regie Detlev Buck.

### **Gespräch Król:**

**JS:** Im Zentrum dieses Films steht ja dieses Brüderduo. Das hat ja eine Filmgeschichte Laurel und Hardy und was einem so alles einfallen kann. Ihr wart ja schon zwei komplette Typen. Ganz tolle Anfangsszene wo die sich nicht mal anschauen, wenn sie sich da die Hand geben. Da weiß man eigentlich schon alles.

**JK:** Ja über die Jahre oder selbst schon während der Drehzeit ist uns ja klar geworden, dass da alles noch eine weitere Dimension hat. Das das wahrscheinlich der erste 90minüter war, der diese neue deutsche Realität aufgenommen hat, das neue Land aufgenommen hat und die beiden Hauptdarsteller dann auch noch. Der eine aus dem Osten, der andere aus dem Westen ist. Das hat alles dann plötzlich eine Rolle gespielt. Dieser Handschlag auf den Du anspielst, das war eine Idee vom Detlev, der sich wohl erinnert hat an eine Begegnung in der Verwandtschaft, wo sich Leute nicht vertragen haben und die haben sich halt auf diese kuriose Weise begrüßt. Ein Glücksfall war das. Das ist schon mal die Grundlage von allem, dass die Ann-Dörte Braker, die das Casting damals gemacht hat, uns beide zusammengebracht hatte. Und dann habe ich Horst Krause gleich so auf der Basis von Probeaufnahmen kennengelernt. Da sind wir irgendwo in Ostdeutschland mit dem Pritschenwagen, das war noch ein anderes Modell, rumgefahren und Detlev hat sich das angeschaut wie wir beide wirken und harmonieren und wie wir uns verstehen, ob wir Detlev und Ernst Kahls Humor transportieren können. Und das war relativ schnell klar für mich, weil dieses Naturereignis Horst Krause und ich damals – ich war ja erheblich weniger – das hatte schon optisch einen großen Reiz. Detlev hat sich und der Produktion damals einen phantastischen Vorlauf gegönnt. Als ich die Rolle dann sicher hatte, alle weiteren Rollen quasi schon in der Figur Kipp mitbesetzt. Also ich habe gewisse Szenen auf einer kleinen Probebühne in der Hasenheide in Berlin, bevor der Film losgeht schon 50 mal gespielt (immer) weil Detlev sich die anderen Rollen noch überlegen musste und manchmal habe ich die Szenen mit drei vier fünf verschiedenen Schauspielern schon gespielt, also ich war sehr sehr sehr gut vorbereitet

**JS:** Wenn man die Gags dann sieht im Film, dann wirken die doch so dahin geworfen. Das ist ja lakonisch in der Rolle. Was mich besonders frappiert hat ist einerseits dein Gesicht. Du bist so oft in dem Film frontal mit dem Gesicht und das Gesicht muss alleine spielen ich nenn das jetzt mal so. Auf der anderen Seite eine tolle Körperlichkeit. Deswegen war ich dann sofort bei Buster Keaton, bei dem ist das ja auch so, dass die Körperlichkeit – wie der sich bewegt – eine wahnsinnige Rolle spielt.

**JK:** Wir haben das ganz früh besprochen, also Kipp iss ja nicht irgendwer, der kommt ja nicht aus ganz sangen wer mal konventionellen Zusammenhängen. Der hat seine letzten Jahre , bevor er jetzt Freigänger wird, wie´s im Film heißt in ´nem betreuten Heim verbracht und war da für die Schweine zuständig. Er hat sich qualifiziert quasi und ist auch alt genug, sein Leben in die Hände zu nehmen und Detlev und ich haben uns dann lange drüber unterhalten wie, er brauch n Defizit. Er brauch etwas, was ihn unterscheidet, wenn er irgendwo auftaucht und die Leute lernen ihn kennen, dass sie vielleicht mit ner kleinen Verzögerung merken: mit dem stimmt was nicht, der ist nicht unsympathisch aber ach, ja, und das war halt diese kleine Verhaltung in der Sprache, erste Gedanke war natürlich Stottern, Schielen, Hinken, schließt sich alles aus, alles zu groß, wir wollen ja 90 Minuten eine Geschichte erzählen. Es muss fein sein. Darum war diese ganz kleine Verhaltung, dieses Zögern an manchen Stellen in der Regel und dann – das war meine Idee – dass er – er ist ja keine Sportskanone, war er wahrscheinlich nie auch in diesem Heim und es gibt da einen schönen Satz von George Tabori, der hat gesagt: „Die Arme sind die Feinde des Schauspielers“. Also das ist wirklich so. Das ist etwas was man ganz am Anfang lernen muss, wenn man zur Schauspielschule geht und sich auf die Bühne vorbereitet: was machst Du mit den beiden Dingen eigentlich, die da links und rechts an dir runterhängen. Da kannste so viel mit falsch machen. Im richtigen Leben machen wir uns darüber nie Gedanken, aber wenn Du da auf der Bühne stehst oder im Film agierst sind die plötzlich oder häufig Gegenstände des Bewusstseins. Und da habe ich mir gedacht: was wäre denn, genau, wir nehmen das auf und sagen: die hängen einfach an ihm runter. Er macht da nicht viel Aufhebens mit. Wenn man es weiß wird man´s jetzt sehen Also wenn der läuft passiert nicht viel mit den Armen. Normalerweise schwingen die Arme links und rechts und man hat dann ´nen Rhythmus Bei Kipp nich´. Die sind, die kommen zu kurz, spielen keine große Rolle umso mehr kriegt dann eine Geste eine Bedeutung, wenn er plötzlich die Arme benutzt oder die Hände. Das ist alles ausgedacht und vorbereitet und geprobt, damit es dann – was du gerade beschrieben hast – find ich ja wunderbar, wenn das immer noch sich einstellt – wenn man sagt das ist lakonisch oder selbstverständlich oder unangeschafft sacht man ja auch. Dann ist es genau richtig und das wollte ich auch.

**JS:** Der entdeckt ja immer in allem: oh, da gibt´s schöne Feste. Der hat ja so eine bestimmte, so nen bestimmten Blick auf die Welt, der sehr sympathisch ist und einen sofort einnimmt

**JK:** Ein positiver Mensch.

**JS:** N positiver Mensch JK: Und er ist auch in der Lage weil er wird ja auch hier und da gekränkt nicht ernst genommen. Das kann der auch schnell – er übersieht es nicht. Es tangiert ihn nicht. Es gleitet an ihm ab. Weil er glaub ich viel zu sehr damit beschäftigt ist a) das Gespräch in Gang zu halten und außerdem die Sinne für das Schöne wachzuhalten.

**JS:** Most ist Bedenkenträger, findet immer das was noch krumm ist an einer Sache so heraus, während Kipp immer geradeaus auch viel abenteuerlustiger ist.

**JK:** Ja, Most ist natürlich der Erfahrener, der in Anführungsstrichen „Erwachsenere“ der kann immerhin Auto fahren, der hat im Wald gearbeitet beim Holz machen und so. ich glaub schon dass er erst einmal als größerer Bruder auch auf den Kipp ein bisschen hinabschaut bis sich dann klärt, dass sie beide über eine Hand voll Defizite verfügen. Außerdem, wenn man ihn anschaut ahnt man es schnell, dass er ein grundsätzliches Problem hat und das ist der Hunger. So große Menschen müssen einfach – da gibt's ja wunderbare Momente, wo's dann knapp wird mit der Verpflegung. Ja, aber das ist Wir haben später im Privaten rausbekommen, dass auch die Tatsache, dass wir, dass ich eine Westsozialisation habe und er eine Ostsozialisation, dass uns das auch in die Karten gespielt hat Es gab immer so ein latentes Misstrauen von Horst Krauses Seite. Er wusste nicht so recht, dieser ganze Betrieb da aus Westberlin was die, ahh ob die alle Koscher sind. Das spielte n bisschen eine Rolle. Es gab einen traumhaften Moment, wo er privat rausgekriegt hat, wie hoch meine Gage ist. Das hat ihm keine Ruhe gelassen all die Wochen und ich habe nix dazu gesagt bis er mich wirklich reingelegt hat und ich bin ihm aufm Leim gegangen und habe ihm meine Gage verraten. Es war dann glücklicherweise identisch mit seiner Gage. Also, die Ruhe war gesichert. Aber wie der das angestellt hat, das war schon großartig. Nochmal zurück zu dem Gesicht.**JS:** Ist Dir das eigentlich bewusst geworden, dass du oft dein Publikum richtig direkt anschaust. JK: Detlev hat oft gesagt: Entspann' Also auch in Stresssituationen wenn irgendwas passiert hat er sich gewünscht, dass Kipp immer n offenes entspanntes Gesicht hat. Das vermittelt diesen Eindruck auch Das ist mir gar nicht so bewusst wie oft ich eine Großaufnahme habe oder ob wir direkt mit der Kamera gespielt haben. Ist das wirklich so?

**JS:** Das ist schon sehr auffällig man wusste ja zu dem Zeitpunkt noch nicht, dass wenige Jahre später jeder der einen Kleiderschrank aufmacht, dich da erwartet. Das hat sich ja dann erst eingestellt.

**JK:** Aber das war auch n Teil der Vorbereitung und der Figurfindung. Dass wir gesagt haben: So, wir müssen den. Man muss sich auf jede Szene freuen. Wenn der Kipp nicht im Bild ist, muss man sagen, wann kommt er denn endlich wieder, den schau ich mir gern an. Und das war: Och, ich durft' nicht in der Sonne sitzen. Und das war der heißeste Sommer in Jahrzehnten damals, da in Meck-Pom und in Brandenburg, ja, das war n Teil der Aufgabe. Aber dann fängst ja erst richtig an Spaß zu machen, wenn man so eine Figur so komplett und komplex zusammenbaut () Es gibt eine Anekdote da ist eine Frau am Catering eingesprungen, weil wir da Probleme hatten und die wusste



nichts vom Drehalltag und die wusste auch nichts vom Projekt und ich habe mir eigentlich das zur Angewohnheit gemacht und auch zum Spaß gemacht, während der Drehpausen auch beim Mittagessen in der Rolle zu bleiben und bin dann als Kipp da rumgelaufen, auch wenn die Kamera nicht mal in der Nähe war und später habe ich erfahren, dass diese junge Frau in Berlin in ihrer Wohngemeinschaft erzählt hat: das ist so ein nettes Filmteam, die haben da einen Behinderten, der läuft den ganzen Tag da rum, der packt nirgends an, der sammelt keine Teller ein oder macht sich nützlich. Der darf immer nur da sein und alle sind nett zu dem. Das ist Großartig. Später hat sie dann natürlich rausgekriegt, dass ich das war. Ja. So arbeitet man leider nicht sehr oft. Und es gibt auch nicht viele Figuren, die man angeboten bekommt, die das erfordern. Sagen wir mal so: ich war damals schon 35. Es kam spät genug aber nicht zu spät. Alles in allem war diese Aufgabe ein Riesengeschenk (14.30)

### **Erzähler:**

Das Riesengeschenk an Joachim Król machte der junge Detlev Buck, der noch Landwirt war, als er zum Film kam und mit seinem bodenständigen Kino und mit seinem besonderen Humor, bei dem die Pointen immer erst mit ein wenig Verzögerung wirken, das deutsche Kino gerade erst kräftig durchgeschüttelt hatte und mit seinem Debütfilm noch aus dem bäuerlichen Milieu „Erst die Arbeit und dann“ und vor allem mit „Karniggels“ einem bizarren Landkrimi um einen Kuhmörder f sich aufmerksam gemacht hatte. Detlev Buck machte weiter mit schwarzen Komödien, einem immer noch beeindruckenden echten Gangsterfilm namens „Knallhart“, wandte sich dann mit gleicher Inbrunst einer Serie von Kinderfilmprojekten zu unter denen die kongeniale Verfilmung von Cornelia Funkes Roman „Hände weg von Mississippi“ herausragt. Auch als Darsteller zum Beispiel in „Sonnenallee“, in „NVA“ und in „Herr Lehmann“ von Leander Haußmann und als Ideengeber und Produzent ist Detlev Buck sowieso äußerst präsent. Jetzt darf man gespannt sein auf seine Thomas Mann-Verfilmung der „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“, den Horst Buchholz einmal gespielt hat und der jetzt in der Gestalt von David Kross auf die Leinwand zurückkehren wird. Angefangen hat aber auch für Buck alles mit „Wir können auch alles“, der 1993 auf der Berlinale Premiere hatte wie Joachim Król stolz berichtet, neben Spike Lee mit „Malcolm X“

### **Gespräch Król**

**JK:** Wir waren im Wettbewerb. Es hat 25 Jahre gedauert bis ich mal wieder im Wettbewerb auf der Berlinale lief, jetzt mit „Berlin Alexanderplatz“ aber immerhin und ich weiß noch da gab’s dieses Magazin, das täglich erschien und als wir dran waren hat der Claus Boje den Titel gekauft von diesem Magazin und damals war Spike Lee war der große junge Superstar im Wettbewerb (ich weiß nicht mehr mit welchem Film) und Claus Boje hat dann getitelt : „It’s us today Spike. „ Heute sind wir dran, zieh dich warm an. Wir haben uns aber nicht in Konkurrenz empfunden. Aber ich habe

gehört, dass wir sogar da gar nicht so weit weg waren vom Schauspielerpreis. Krause und ich auf der Berlinale. Das wär natürlich noch toller gewesen aber dann gab's den Deutschen Filmpreis für uns beide. Ich wusste zu dem Zeitpunkt überhaupt nicht, dass es sowas gibt.

**JS:** Das war ja so einer der frühen Filme, wo man sich aus dem Westen in den Osten bewegt, auch in die Landschaft, in diese Flachlandschaft, die übrigens natürlich sehr gut zu den Hauptfiguren auch passt, die sind im Gebirge überhaupt nicht vorstellbar, da könnte man die ja nicht aus der Ferne schon sehen in ihrer Bewegung.

**JK:** Buck hat ja viel mit so Versatzstücken auch gearbeitet aus m Westerngenre das wollte er unbedingt einen „Eastern“ erzählen mit den Pferden da in der Heide und die gefesselten Brüder da an diesem Baum mitten in der Pampa. Und die Wegelagerer. Das waren ja alles, sagen wer mal klischeehafte Momente ausm' Westernmilieu Diese Ost-West-Fabel ist mir – muss ich ganz ehrlich sagen erst später klar geworden. Das spielte nicht mit. Das hätte Kipp auch nicht interessiert. Nur auf dem Weg dahin, wenn Most fragt. Iss hier schon Osten? Das fasst ja das ganze Dilemma dieser Epoche, dieser Zeit zusammen.

## **Musik: Soundtrack Der bewegte Mann Die Männer**

### **Sprecher 3:**

In diese Zeit fällt auch - ebenfalls mit Joachim Król in der tragenden Hauptrolle – ein ganz anderer Film, den Sönke Wortmann in der Kölner Subkultur ansiedelt wie die Comics von Ralf König, auf denen er basiert. „Der bewegte Mann“ ist aber auch einfach eine Liebesgeschichte, eine Komödie und eine ganz neue Kinoerfahrung, die 1994 Furore machte: Es geht um Männer wie Max Raabes Song schon ankündigt.

### **Sprecher 2:**

Axel hat's schwer vor allem mit sich selbst. Er kann seiner Freundin Doro nicht treu sein. Doch die erwischt ihn „in flagranti“ mit einer anderen Frau und weiß doch bald, dass sie von ihm schwanger ist. Er fliegt auf die Straße. Ohne Wohnung gerät der Frauenheld allerdings in ein Männermilieu, in dessen Mittelpunkt der schwule Norbert steht. Den gut aussehenden Hetero wird er mit seinem Charme schon umdrehen, denkt der sich und malt sich schon die schönste romantische Liebesgeschichte aus, die „mann“ sich denken kann. Doch es kommt alles ganz anders in dieser Verfilmung der Szene-Comics von Ralf König und es stellt sich heraus, dass Norbert der „normalste“ von allen ist, weswegen er auch als Geburtshelfer für Axels Kind bei Doro seinen „Mann“ steht. Eine Geschichte vom Rand der Gesellschaft aus dem homosexuellen Rand-Sozietop. Irrtum. Mit über 6 Millionen Zuschauern traf Sönke Wortmanns Film „Der bewegte Mann“ genau den Zeitgeist, was an all den Irrungen und Verwirrungen der Geschichte lag aber auch an Joachim Król, der die dezidiert schwule Hauptfigur trotz aller bizarrer Akzente als definitiven Sympathieträger etablierte, der man sogar

abnimmt, das er unsterblich verliebt ausgerechnet in Til Schweiger ist. Beim Höhepunkt dieser etwas anderen Situationskomödie steckt eben keine andere Frau im Schrank, sondern Joachim Król lächelt Katja Riemann so unschuldig an, wie es sonst niemand kann.

**Filmszene:** Schrankszene „Der bewegte Mann“

### **Sprecher 3:**

Sönke Wortmann wollte eigentlich Fußballprofi werden aber er schaffte es nur in die dritthöchste Liga bei Westfalia Herne. So reicht es bei ihm nur zu den beiden erfolgreichen Fußballfilmen „Das Wunder von Bern“ sowie dem Dokumentarfilm vom „Deutschland. Ein Sommermärchen. Dafür hatte er schon 1992 mit seiner sympathischen Typenkomödie „Kleine Haie“ mit Jürgen Vogel als Schauspielschüler wider Willen und Armin Rohde als „Bierchen“ gezeigt, was in ihm steckt. Der Überraschungserfolg von „Der bewegte Mann“ kam also zumindest für ihn selbst gar nicht so überraschend. Inzwischen hat er große Ausstattungsfilm wie „Die Päpstin“ mit Johanna Wokalek gemacht und eine hochgelobte Fernsehserie über das legendäre und geschichtsträchtige Berliner Klinikum „Charité“ gedreht. Mit seinem Film „Sommerfest“ hat Sönke Wortmann dem Ruhrgebietskumpel ein Denkmal gesetzt und zuletzt mit „Der Vorname“ die deutsche Gesellschaftskomödie neu definiert. Nun wartet die Filmwelt auf das schon fertig gestellte Remake eines französischen Erfolgsfilms um einen Universitätsprofessor und seine Musterschülerin in Sachen Debattierkunst, der passenderweise „Contra“ heißt. Ich treffe den mittlerweile so gestandenen Filmemacher in seiner Arbeitswohnung am Rhein. Hat er damals mit dem Sensationserfolg von „Der bewegte Mann“ gerechnet?

### **Gespräch Wortmann:**

**SW:** Jein, dass er so abgeht, habe ich natürlich nicht gedacht, also das mit den 6,6 Millionen Zuschauern, die er am Ende hatte. Ich war sehr davon überzeugt, dass er ein Erfolg wird, aber so groß, da konnte keiner mit rechnen.

**JS:** Der Film berührte ja damals Vorgänge, Lebensweise; Lebensstil, wo man jetzt nicht so unbedingt damit rechnen kann, dass das den Massengeschmack so trifft. **SW:** Ja, das war tatsächlich so, ich habe aber trotzdem daran geglaubt, weil es war tatsächlich ein Film, der zum ersten Mal, Minderheiten, also in dem Fall Schwule, ernst genommen hat, und ich habe versucht, das in den Mittelpunkt zu stellen, was uns verbindet, also Heteros und Homosexuelle: man verliebt sich immer in den Falschen, das ist ja das zentrale Thema dieses Films, und das kennen Schwule wie Heteros genauso, und das war das verbindende Element. Ja, dann war es einfach der richtige Film zur richtigen Zeit, da habe ich auch Glück gehabt, ein paar Jahre vorher, hätt' ich's wahrscheinlich gar nicht finanziert bekommen oder die Leute waren auch noch

gar nicht reif dafür, und ein paar Jahre später wär‘ es wahrscheinlich zu spät gewesen, insofern kam der Film zur richtigen Zeit.

**JS:** Es geht ja im Grunde noch einen Schritt weiter, der Norbert, die Joachim Krol-Figur, der ist ja der Normalste unter den schrägsten Vögeln, die ja um ihn versammelt sind.

**SW:** Ja, das ist richtig, also, ich habe natürlich schon versucht, nicht allzu tief in die Klischeekiste zu greifen, und das hauptsächlich über die Hauptfigur, die - Sie haben normal gesagt - das hören Schwule wahrscheinlich gar nicht so gerne, die Abgrenzung zu normal, aber der war halt anders, wie man so sagt, überhaupt nicht tünftig Es gibt ja viele Schwule, die das nicht sind. Das Klischee ist ein anderes, die kommen auch vor, hauptsächlich in der Figur von Waltraut, also von den größeren Figuren und ich glaube es war der richtige Weg, es genauso zu machen.

**JS:** Ich habe jetzt in der Vorbereitung den Film natürlich nochmal aktuell gesehen, dann habe‘ ich auch nochmal in ‚Kleine Haie‘ reingeguckt. Die Typen sind ja doch sehr vergleichbar, die Sie in den beiden Filmen entwickelt haben. **SW:** Ist das so? Weiß ich gar nicht, also, das ist ja noch länger her, ‚Kleine Haie‘, das weiß ich gar nicht mehr...

**JS:** Ja, das ist ein Kompliment, das ist von mir als Kompliment gemeint. **SW:** Ich habe’s auch nicht als Kritik jetzt verstanden, aber ich habe versucht, zu verstehen, wo da die Gemeinsamkeiten sind?

**JS:** Ja, wahrscheinlich in der Authentizität

**SW:** Ja, ich wollt grad sagen, vielleicht in der Authentizität

**JS:** der Einzige, der da so ein bisschen übertrieben ist, ist ja Till Schweiger, auch nur durch dieses komische Mittel, was er da nimmt, der ist da auch sehr erträglich, vergleichsweise, finde ich, der Till Schweiger, durch diese Kombination mit Joachim Krol, die man ja wirklich nicht erwartet und der ist ja wirklich so der gute Mensch und Freund, der selbstlos allen nur Glück wünscht.

**SW:** Ja, Hintergedanken hat er natürlich auch, aber er ist einfach zu schüchtern, um die zu formulieren, er rechnet sich ja auch nicht wirklich Chancen aus bei einem gut aussehenden Hetero und ist selber am meisten überrascht in der Mitte des Films, als es dann doch dazu kommt und die Verwechslung stattfindet, das hat den, glaub ich, die Figur Krol am meisten überrascht.

**JS:** Ja, der war ja auch noch ganz am Anfang Der war ja auch noch wirklich im Entstehen begriffen und ihm ist das heute noch ein Rätsel, das keiner mehr ‚eine Schranktür aufmachen kann, ohne ihm ins Gesicht zu schauen. Haben Sie bei dieser Szene daran gedacht, das die so nachhaltig sein würde. **SW:** Ne, habe ich eigentlich nicht, als wir’s gedreht haben. Als der Film fertig war, da habe ich das schnell gemerkt. Wir haben auch Testvorführungen gemacht, das war wirklich „hilarious“ würden die Engländer sagen. Die Leute standen Kopf, weil sie ja wussten, der Mann ist in dem Schrank drin und Katja Riemann geht dahin und es war ja klar, später macht sie diesen Schrank auf und erwartet eine andere Frau und dass da einfach ein nackter

Mann drin steht, das hat die Leute damals tatsächlich weggeblasen. **JS:** Nun ist das ja eigentlich so ein Zeitungswitz. Die Tür wird aufgemacht und da ist halt ein Konkurrent drin, dass der dann im Film so überzeugend rüber kommt und, ja, vielleicht ist es auch der Blick von Joachim. **SW:** Ja, aber der Zeitungswitz, der wär‘ ja gewesen, wenn’s eine Frau gewesen wäre, und dadurch dass das nochmal eine Drehung erfährt, ich glaube, das macht da die Qualität dieser Szene aus.

### **Musik Max Raabe**

**JS:** Wir werden durch Max Raabe durch diesen Film geführt. Nun ist das charakteristische an dem Max-Rabe-Sound, das das so 20er Jahre -Musik ist, son bisschen verändert und wiederentdeckt wird Wie war die Entscheidung für diese Art der Musik-Behandlung im Film?

**SW:** In dem Fall wars ‘eine Entscheidung des Regisseurs, der ein großer Max-Rabe-Fan war und ist und damals kannte den keiner. 1994 fingen die gerade an auf so ein paar Festivals, also niemand kannte Max Raabe. Aber Produzenten dürfen natürlich auch ein bisschen mitreden und da ist es mir zum Glück gelungen Bernd Eichinger davon zu überzeugen, dass das die richtige Wahl ist, weil es so überraschend kommt. Man erwartet so eine Musik nicht in so einem Film, wenn’s dann aber passt finde ich, dann passt es gleich doppelt gut, weil man überrascht ist von einem Soundtrack und es trotzdem Sinn macht. Das ham wir versucht. Diese Musik, diese 20er, dreißiger Musik kulminiert ja in einem Song, den er selber geschrieben hat, Kein Schwein ruft mich an, der ja heutig – da kommen Anrufbeantworter vor – das ist ja sicher nicht zwanziger oder dreißiger Jahre und er hat das also geschafft, da in diesem Stück die Welt von damals und heute zu verbinden mit dieser Musik, deswegen hat das aus meiner Sicht total Sinn gemacht es so zu versuchen

**JS:** Das ist das Eine und das andere ist sie nimmt der Geschichte jede Schroffheit. Sie bettet die Geschichte ein.

**SW:** Ja es ist eine sehr eingehende Musik, eine sehr versöhnliche. Das stimmt. Aber es ist nicht auf keinen Fall kitschig, oder sentimental. Oder es kommen ja keine Streicher vor oder nur am Rande zumindest. Da bin ich froh, dass da auch alle mitgezogen haben.

**JS:** Es gibt ja noch diese Ergänzung im Film, dass dann am Schluss da noch mal die Protagonisten da sitzen und singen

**JS:** und singen. Ist das n Zufall gewesen oder

**SW:** Da ist nichts zufällig was man auf der Leinwand sieht. Es war einfach eine Idee so als Rausschmeißer noch mal die drei Hauptpersonen direkt in die Kamera singen zu lassen und zwar einen Text, der zwar alt ist aber auch heute noch passt, ja, die Männer sind schon die Liebe Wert – heißt es glaub ich – der nicht so denkt, denkt bestimmt verkehrt. Weiter weiß ich nicht mehr Ja es ist n schöner Rausschmeißer, das stimmt,

**SW:** genau und macht noch mal Laune, son' Augenzwinkern, dass wir doch alle eigentlich im gleichen Boot sitzen was Liebe angeht.

### **Ausschnitt: Der bewegte Mann Männerlied finale aus Film**

#### **Erzähler:**

Wie war es aber für Joachim Król, der plötzlich in der Rolle eines schwulen Liebhabers mit dem Sehnsuchtsziel Till Schweiger glänzen sollte. Keine einfache Rolle nach dem Sonderling, den er in „Wir können auch anders“ bei Detlev Buck kurz zuvor gespielt hatte.

#### **Gespräch Król**

**JK:** Das war wieder eine ganz andere Aufgabe aber trotzdem habe ich mir Gedanken machen müssen über – bei Norbert Brommer vielleicht noch mehr als beim Kipp über Wesensmerkmale, die ich privat nicht habe. Stichwort Homosexualität. Und ich weiß noch wie heute, dass es mir ganz wichtig war. Wir reden von 1994. Andere Zeit. Dass es mir zu dem Zeitpunkt wichtig war und das habe ich dem Sönke auch wörtlich gesagt: ich möchte, dass kommuniziert wird, dass ich nicht homosexuell bin, oder schwul bin. Ich wollte, dass das im Vorfeld kommuniziert wird. Da muss ich heute schmunzeln, ja, war mir wichtig. Da hatte ich natürlich das große Glück, dass der Ralf König hier an Ort und Stelle war in Köln. Ich habe den besucht. Wir haben uns kennen gelernt. Ich habe ihn gefragt: Hör mal, kannst mich mal mitnehmen in die Sub, in die Subkultur und in die Diskos. ich muss mal ´nen Eindruck gewinnen. Da musst du mir mal n bisschen was erzählen. Und so ist die Figur entstanden. Mit der feinen Art, die er halt hatte, mit der Verliebtheit, die dann wiederum überhaupt nichts mit Homosexualität oder Schwul sein zu tun hatte. Das war mir von vorneherein klar, das man das ganz 1 zu 1 erzählen muss. Weil verlieben tut man sich ganz, das ist immer überall gleich, weiß ich. Und diese Vorbereitung war n Riesenvergnügen. Ralf sagte damals: wir machen schon mal nen sanften Einstieg. Ich nehm dich mal mit ins Schwulen und Lesben-Zentrum, das gabs damals in der Innenstadt. Ich sach okay, gehen wir rein, trinken wir n Bier oder was es da so gibt. Ich mach die Tür auf und der erste der vor mir steht ist unser Fensterputzer und sacht: was machst Du denn hier? Und ich sage tatsächlich: Es ist nicht so wie du denkst. Und dann war ich schon da mitten im Geschehen. Wir haben dieses Kleid, das ich im Film trage, dieser Margentarausich das war aus dem Privatbesitz vom Ralf König. Da haben wir Kostümprobe bei ihm zu Hause gemacht. Wir haben so gelacht. Das war einfach phantastisch. Das hat so einen Riesenspaß gemacht. Das alles auszuprobieren und auch wiederum rauszufinden wo fängt das Klischee an und wo isses bei dir. Wie gehst du mit hochhackigen Schuhen? Wie gehst du in nem Kleid? Wie gehst du mit Make-Up? Wie kuckst du jemanden an? Hastu vergessen, dass du geschminkt bist? Natürlich hast du vergessen. Und dann hörst du jemanden hinter dir mit ´ner tiefen Stimme sagen:

Mein Gott, deine Beine möchte ich haben. Dann sachste Yeah: Das ist n Kompliment. Es funktioniert. Nein, das war großartig.

### **Musik: Der bewegte Mann - Max Rabe Gigolo**

#### **Erzähler:**

Auf dem Titelbild des gemeinsamen Buches „Was wollen die denn hier“, sitzen dessen Autoren: Lucas Vogelsang und Joachim Król da als warteten sie auf den Bus für diese Reise zurück zu den Quellen von „Wir können auch anders“ Sie sitzen nebeneinander in einem überdachten Häuschen, in dem man eben wartet. „Deutsche Grenzerfahrungen“ steht noch auf dem Asphalt vor Ihnen und tatsächlich beginnt diese Spurensuche im Ruhrgebiet und endet an der Ostsee, ganz wie der Film. Immer wieder treffen die beiden auf Menschen, denen die Wende auch nach 30 Jahren noch in den Knochen zu stecken scheint. Aber immer wieder werden sie auch von dem Film von damals eingeholt. Zum Beispiel bei Cornelia Wirth aus Michendorf, die Ihnen von ihrem Leben zwischen den Stühlen erzählt

#### **Zitat gelesen von Krol 5:**

*Nun begrüßt sie uns herzlich, schaut Joachim über die Schulter. Wieso, fragt sie also, bist du nicht mit dem Krause hier. Den hättest du ruhig mitbringen können, den gucken wir immer gern. Letztens wieder im Fernsehen. Oder kommt der noch, mit dem Mofa um die Ecke? Sie lacht. Kleiner Spaß. Und doch verrät dieser Moment mehr als nur den rauhen Humor der Region. Zwischen den beiden Schauspielern, Krause und Król, verläuft nach wie vor eine Grenze, im Wohnzimmer, mit den Sehgewohnheiten gezogen. Horst Krause ist auch in Michendorf noch immer der Polizist von nebenan, der mit seinem Zweisitzer zum Plausch am Jägerzaun hält, die Heimat im weißen Helm. Joachim jedoch wieder nur zu Besuch. Die entfernte Westverwandtschaft aus dem Kino. Sie waren mal Brüder, kipp und Most. Sie konnten mal anders. Auch das lange her.*

#### **Erzähler:**

Für Joachim Król ist die Zeit besonders großer Erfolge mit „Wir können auch anders“ und „Der bewegte Mann“ einen ganz besonderen Rückblick wert Sie begründete damals seine künftige Karriere als Liebling der Deutschen in Ost und West.

### **Musik: „Wir können auch anders“ Soundtrack**

#### **Gespräch Krol:**

**JK:** Wenn es in einem Film gelingt eine Figur zu etablieren, der man folgen will, dann hat man schon viel erreicht. Oder mit einer Beziehung mitleidet: Boy meets girl. Irgendn kluger Mann hat mal gesagt: es gibt nur zwei Sujets: Boy meets girl und Hans

im Glück. Alle Filme kannst du darauf reduzieren. () Darum geht's. Alles andere ist – was ich gerade schon gesagt habe – Überwältigungskino, was mich als Schauspieler nicht interessiert. Das ist definitiv n Glücksfall gewesen, dass ich die Chance hatte, diese beiden Figuren zu spielen zu diesem Zeitpunkt meiner Laufbahn und auch für alles andere in der Folge, dass wir so ein Riesenpublikum gefunden haben, weil die segeln mit mir mit. Egal wo ich bin, treff ich jemanden, die erzählen mir, wann und wo sie diesen Film gesehen haben. „Wir können auch anders“ hat in Ostdeutschland noch mal eine ganz andere Bedeutung gewonnen. Der wird da natürlich mit - im positiven Sinne – nostalgischen lachenden Augen angeschaut und hat sogar n gewissen Kultstatus – wie man heutzutage sagt – erzielt. Ich habs häufiger gehört, dass sich Leute zu Silvester treffen und nicht etwa „Dinner for one“ anschauen, sondern die schauen sich „Wir können auch anders an“ in der Familie -ohne Ton – und sprechen die Dialoge mit verteilten Rollen mit. Wo ich das das erste Mal gehört habe, dachte ich, das ist großartig, wenn man sowas erreicht mit nem Film. So eine Begeisterung und so eine Zuwendung. Besser geht's nicht. Oder? Ich wär da gerne Mal dabei (lacht)

### **Gespräch Haußmann: Fazit**

„Über diesen „Wir können auch anders“ haben wir uns ja alle kennengelernt und auch die Boje/Buch,so eine Firmenkonstellation, nach der man sich ja heute geradezu sehnt. Wenn man eine Sendung über dieses Thema macht, wie sie es jetzt machen, dann muss man darüber reden, dass in dieser Zeit wirklich Idealisten/Produzenten auf den Plan traten und den Film vollständig in Deutschland revolutionierten.

### **Erzähler:**

Leander Haußmann, der Regisseur von „Sonnenallee“ und „Herr Lehmann“ zieht sein Fazit. Wenig überraschend landen wir wieder bei „Wir können auch anders“ von Detlev Buck, der ein bisschen der Dreh und Angelpunkt des Kinos der Wendezeit ist. Aber was ist eigentlich so tröstlich an falschen Erinnerungen an die DDR, die Alexander Kerner für seine Mutter herstellt. Warum Herr Lehmann niemals auf der Sonnenallee mittanzen würde, Joachim Król als Norbert Brommer sein Herz ebenso weit aufmachen kann wie Rudi Kipp, der allerdings ein bisschen zu schlecht schießt, als dass er selbst im fernen Russland noch das große Glück treffen könnte. All diese Geschichten und noch mehr hat der deutsche Film der Wendezeit auf unnachahmliche Weise erzählt. Man kann viele Gründe für die besondere Fruchtbarkeit des deutschen Films jener Jahre finden und auch hoffen, dass irgendwann noch einmal alles anders wird, denn, das hat diese Sendung bestimmt gezeigt: Wir können auch anders! So klapprig auch das Gefährt. Wir müssen uns nur auf den Weg machen mit Most und Kipp und all den anderen, dann beginnt es schon zu funkeln, denn dazu ist das Kino ja da.



**Zitat gelesen von Król:**

*Dann ändert sich das Licht. Und Joachim folgt der Straße in Richtung Ostsee, dem Meer, das gleich hinter Tornow liegen muss. Wie damals fährt er in Richtung Schwerin. Wie damals liegt ein Flimmern auf der Straße. Er lässt die Scheibe heruntergleiten, Bilderfetzen im Fahrtwind.*

**Musik Soundtrack Wir können auch anders**

**Absage**

**Musik**

# Musikliste

## 1. Stunde

Titel: Hungerpolka

Länge: 00:50

Interpret: V.E. Musikgruppe Sonnenallee

Komponist: Steven Keusch, Paul Lemp

Label: FILMTON Best.-Nr: 429871-2

Plattentitel: Sonnenallee - Es war einmal im Osten... - Original Musik zum Kinofilm aus Ost und West

Titel: Du hast den Farbfilm vergessen

Länge: 01:33

Interpret: Nina Hagen

Komponist: Michael Heubach

Label: FILMTON Best.-Nr: 429871-2

Plattentitel: Sonnenallee - Es war einmal im Osten... - Original Musik zum Kinofilm aus Ost und West

Titel: Sonnenallee

Länge: 01:03

Interpret und Komponist: Graeme Jefferies

Label: FILMTON Best.-Nr: 429871-2

Plattentitel: Sonnenallee - Es war einmal im Osten... - Original Musik zum Kinofilm aus Ost und West

Titel: Geh zu ihr

Länge: 01:06

Interpret: Puhdys

Komponist: Peter Gotthardt

Label: FILMTON Best.-Nr: 429871-2

Plattentitel: Sonnenallee - Es war einmal im Osten... - Original Musik zum Kinofilm aus Ost und West

Titel: Get it on

Länge: 01:05

Interpret: Dynamo 5

Komponist: Marc Bolan

Label: FILMTON Best.-Nr: 429871-2

Titel: Always out of reach

Länge: 00:43

Interpret und Komponist: Graeme Jefferies

Label: FILMTON Best.-Nr: 429871-2

Plattentitel: Sonnenallee - Es war einmal im Osten... - Original Musik zum Kinofilm aus Ost und West

Titel: Finger weg von meiner Paranoia  
Länge: 01:39  
Interpret: Element Of Crime  
Komponist: Sven Regener, Jakob Ilja, David Young, Richard Pappik  
Label: UNIVERSAL Best.-Nr: 987384-8  
Plattentitel: Mittelpunkt der Welt

Titel: How can we hang on to a dream  
Länge: 02:02  
Interpret und Komponist: Tim Hardin  
Label: Karussell Best.-Nr: 515550-2  
Plattentitel: Hit Collection, Vol. 4

Titel: Summer 78  
Länge: 03:50  
Interpret und Komponist: Yann Tiersen  
Label: Virgin Best.-Nr: 582020-2  
Plattentitel: Good bye Lenin! Der Soundtrack zum Film [Goodbye Lenin]

## **2. Stunde**

Titel: How can we hang on to a dream  
Länge: 02:02  
Interpret und Komponist: Tim Hardin  
Label: Karussell  
Best.-Nr: 515550-2  
Plattentitel: Hit Collection, Vol. 4

Titel: Good bye Lenin  
Länge: 02:31  
Interpret und Komponist: Yann Tiersen  
Label: Virgin Best.-Nr: 582020-2  
Plattentitel: Good bye Lenin! Der Soundtrack zum Film [Goodbye Lenin]

Titel: First rendez-vous  
Länge: 01:17  
Interpret und Komponist: Yann Tiersen  
Label: Virgin Best.-Nr: 582020-2  
Plattentitel: Good bye Lenin! Der Soundtrack zum Film [Goodbye Lenin]

Titel: The Deutsch Mark is coming  
Länge: 01:11  
Interpret und Komponist: Yann Tiersen  
Label: Virgin Best.-Nr: 582020-2  
Plattentitel: Good bye Lenin! Der Soundtrack zum Film [Goodbye Lenin]

Titel: Summer 78  
Länge: 01:05  
Interpret und Komponist: Yann Tiersen  
Label: Virgin Best.-Nr: 582020-2  
Plattentitel: Good bye Lenin! Der Soundtrack zum Film [Goodbye Lenin]

Titel: Kein Schwein ruft mich an  
Länge: 03:43  
Interpret und Komponist: Max Raabe  
Label: Ariola Best.-Nr: 123245-2  
Plattentitel: Der bewegte Mann

Titel: Am Anfang ...  
Länge: 01:37  
Interpret und Komponist: Detlef Petersen  
Label: LINE RECORDS  
Best.-Nr: CICD 9.01284  
Plattentitel: Wir können auch anders - Die Musik zum Film [O.S.T.]rack)

### **3. Stunde**

Titel: Hungerpolka  
Länge: 00:50  
Interpret: V.E. Musikgruppe Sonnenallee  
Komponist: Steven Keusch, Paul Lemp  
Label: FILMTON Best.-Nr: 429871-2  
Plattentitel: Sonnenallee - Es war einmal im Osten... - Original Musik zum Kinofilm aus Ost und West

Titel: Am Anfang ...  
Länge: 01:37  
Interpret und Komponist: Detlef Petersen  
Label: LINE RECORDS Best.-Nr: CICD 9.01284  
Plattentitel: Wir können auch anders - Die Musik zum Film [O.S.T.]rack)

Titel: Es geht los  
Länge: 01:04  
Interpret und Komponist: Detlef Petersen  
Label: LINE RECORDS Best.-Nr: CICD 9.01284  
Plattentitel: Wir können auch anders - Die Musik zum Film [O.S.T.]rack)

Titel: Kommissar 1  
Länge: 01:03  
Interpret und Komponist: Detlef Petersen  
Label: LINE RECORDS Best.-Nr: CICD 9.01284  
Plattentitel: Wir können auch anders - Die Musik zum Film [O.S.T.]rack)

Titel: Die Männer sind schon die Liebe wert  
Länge: 02:57  
Interpret: Max Raabe  
Komponist: Adolf Steimel  
Label: Ariola Best.-Nr: 123245-2  
Plattentitel: Der bewegte Mann

Titel: Was bin ich ohne dich  
Länge: 02:47  
Interpret: Max Raabe  
Komponist: Will Meisel  
Label: Ariola Best.-Nr: 123245-2  
Plattentitel: Der bewegte Mann

Titel: Schöner Gigolo, armer Gigolo  
Länge: 03:18  
Interpret: Max Raabe  
Komponist: Leonello Casucci  
Label: Ariola Best.-Nr: 123245-2  
Plattentitel: Der bewegte Mann

Titel: Kneipenblues 1  
Länge: 01:20  
Interpret und Komponist: Detlef Petersen  
Label: LINE RECORDS Best.-Nr: CICD 9.01284  
Plattentitel: Wir können auch anders - Die Musik zum Film [O.S.T.](rack)

Titel: Freundschaft  
Länge: 01:36  
Interpret: V.E. Musikgruppe Sonnenallee  
Komponist: Steven Keusch, Paul Lemp  
Label: FILMTON Best.-Nr: 429871-2  
Plattentitel: Sonnenallee - Es war einmal im Osten... - Original Musik zum Kinofilm aus Ost und West