

POKER

EINE BESCHWÖRUNG DER MONSTER
UND HELDEN DES ALLTAGS

EIN FESTIVAL VOM 23. SEPTEMBER
BIS 3. OKTOBER IM

HAU HAU HAU
EINS ZWEI DREI

IM MUSTEN

Gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES



Constanze Fischbeck

Der „Poker im Osten“ (Dirk Baecker) wurde mit gezinkten Karten gespielt. Die beiden wichtigsten Trümpfe, der freie Markt und die souveräne Nation, um derentwillen Ostdeutschland am Spiel teilnahm, waren längst in Westdeutschland verbucht. Der Bluff

bestand darin, undurchschaubar zu machen, dass der Osten gar keine Karten in der Hand hatte. Die Wiedervereinigung wurde als Fest der politischen Selbstbestimmung inszeniert, als diese auf der politischen Tagesordnung schon gar keinen Platz mehr hatte. Ein raf-

finiertes Spiel, dem letztlich auch der Westen auf den Leim ging, der sich in seinen Vorstellungen von einer freien Marktwirtschaft und einer souveränen Nation verding, als es historisch bereits darum ging, die Zukunft des Wohlfahrtsstaates im Zeitalter der Globalisierung zu

diskutieren. Das holen wir jetzt nach, aber belastet mit den Nachwirkungen einer überholten politischen Semantik.

(Gespräch „Poker im Osten“ am 24. September, 20 Uhr, HAU 2 mit Dirk Baecker, Jens Bisky, Wolfgang Engler und Uwe Rada)

NACH DER TRANSFORMATION IST VOR DER TRANSFORMATION

DIRK BAECKER

“The Germans are likely to be the most badly desoriented people of modern history for a considerable period.” (Talcott Parsons 1945)

1. Der Haken an der Mauer war, dass sie eine Gesellschaft in der Form ihrer eigenen Alternative zusammen hielt, die nach der Wende nur feststellen konnte, dass sie sich in eine deutsche Einheit auseinander entwickelt hatte, deren Referenzwerte in einer imaginären Vergangenheit und einer problematischen Gegenwart liegen.

2. Die Alternative von Sozialismus und Kapitalismus, in ihren preußischen, sächsischen, rheinischen und schwäbischen Varianten, codierte eine Gesellschaft, die nach dem Kriegsende 1945 und dem Mauerbau 1961 auf beiden Seiten der Mauer dokumentieren konnte, dass es ein besseres als das faschistische Deutschland gibt. Jeder Zweifel daran konnte mit dem

Verweis auf das System auf der anderen Seite der Mauer zum Schweigen gebracht werden – und dies auch dann, wenn man im Osten die westliche und im Westen die östliche Variante für die bessere hielt.

3. Deutschland hatte bis 1989 eine Form gewonnen, die nicht mehr romantisch, sondern nur noch ideologisch war. Man hatte sich mit seiner Gegenwart mit Blick auf die schlechtere Gegenwart der anderen abgefunden und gelernt, auf Gemeinschaftsträume zu verzichten. Das Medium dieser Form war jedoch eine nach wie vor romantische Vorstellung davon, dass man gut sein und gut bleiben könne.

4. Die Ordnung dieser Gesellschaft wurde von einer einfachen Differenz in eine Struktur gebracht, an die netzwerkartig alle gesellschaftlichen Institutionen und Semantiken angeschlossen werden konnten. Im

sozialistischen Osten standen die Kunden, im kapitalistischen Westen die Waren Schlange. Im Osten wurde das Publikum, im Westen die Industrie in eine Form gebracht, auf deren Aufrechterhaltung sich das System konzentrieren konnte, auf der einen Seite die Funktionäre der Politik, auf der anderen Seite die Funktionäre der Wirtschaft in eine dominante Rolle bringend.

5. Als die Mauer fiel, zeigte sich, dass nur die Mechanismen dieser Gesellschaft, aber weder ihre Vergangenheit noch ihre Gegenwart oder ihre Zukunft für Ost und West dieselben waren. Die Bürokratie der Parteien und Verwaltungen, der Unternehmen und Verbände, der Schulen und Universitäten wurde zum verbindenden Faktor, der jedoch den eigenen Status nur noch unter dem Gesichtspunkt des Reformbedarfs zu fassen bekommt.

6. Das ist kein Zufall. Zum Engpassfaktor der ebenso globalisierten wie regionalisierten Weltgesellschaft werden Organisationen und Institutionen, in denen Problemstellung und Problemlösung aus einer Hand zu bekommen ist. Danach ordnen sich die Netzwerke neu und davon versuchen die Bürokratien zu profitieren, in denen jetzt die Ideen Schlange stehen und auf Leute warten, die bereit sind, sich anzuschließen.

7. Nach der Transformation ist vor der Transformation. Denn jetzt käme es darauf an, die historische Spaltung der Nation in einen strukturellen Verzicht auf die Nation zu übersetzen. Daran, dass daran kaum jemand arbeitet, können wir erkennen, wie sehr die Mauer in unseren Köpfen noch nachwirkt.

POKER IM OSTEN: EIN BESCHWÖRUNG DER MONSTER UND HELDEN DES ALLTAGS

BARBARA GRONAU/CARENA SCHLEWITT

1. Halbzeit

Die britische Premierministerin Maggie Thatcher hatte bereits 1989 darauf hingewiesen, man müsse den sozialistischen Ländern eine Generation Zeit geben, um den Übergang zur Demokratie und freien Marktwirtschaft zu bewältigen. 15 Jahre nach der Wende – sozusagen zur „Halbzeit“ – entsprechen die Ergebnisse der Transformation nicht dem, was man sich mit der Wende versprochen hatte. Der „Poker im Osten“ scheint zugunsten des Westens entschieden zu sein, mehr noch: man erinnert sich kaum noch daran, worin die Einsätze dieses Pokers bestanden haben könnten. Die gegenwärtigen Diskussionen um den ‚Aufbau-Ost‘ und das ‚neue Europa‘ gehen von folgendem Befund aus: das Modell ‚Westen‘ hat sich politisch und wirtschaftlich durchgesetzt. Die Ostdeutschen dürfen wählen – Politiker und Konsumgüter – aber nicht entscheiden, weder politisch noch ökonomisch. Auch wenn zum Selbstbild der ehemaligen DDR-Bevölkerung die friedliche Revolution von 1989 gehört, so hat sie auf die darauf folgende ‚Inbesitznahme‘ durch den Westen – nach kurzer Euphorie – vor allem verhalten reagiert. Was lässt sich einem Kapitalismus, der als naturgesetzliche Notwendigkeit auftritt, schon entgehenhalten?

2. Substitute

Die Einführung der Demokratie vollzog sich in Ostdeutschland nicht nur auf der Ebene der Durchführung freier Wahlen, sondern zugleich auf der Ebene des Austauschs so genannter Eliten. Nur scheinbar ging es um Maßnahmen der personellen Besetzung von Spitzenpositionen in Behörden, Parteien, Universitäten, Schulen, Kirchen, Unternehmen,

Orchestern und Theatern, zu denen der Westen sich ideologisch nicht nur im Recht, sondern auch in der Pflicht glaubte. Von einem Tag auf den nächsten war Ostdeutschland vor sich selbst und vor anderen nicht mehr repräsentiert. In diese Leerstelle traten DDR-Fernsehsows und Ferienlagerromane als Substitute einer kollektiven Erinnerung, deren Warencharakter an die

Wird er nun aus seiner Differenz zu Nord/Süd definiert? Und hat er seine Wurzeln im historischen Horizont des „Good Old Europe“ oder im utopischen Horizont des „Wilden Westens“?

4. Von der Utopie zum Mythos

1990 hatte Heiner Müller noch gefordert, jetzt sei die Zeit, „dem Terrorismus die Utopie [zu] ent-

gründete Zusammenhänge, als Natur darstellt. Die Semantik des Mythischen kennt keine Beschränkungen: von der D-Mark bis zu Lady Diana kann alles zum Mythos werden, unabhängig vom Stoff oder dem Darstellungsmedium, in dem erzählt wird.

Welche Mythen haben die Wiedervereinigung begleitet? Auf welche Gründungsmythen der deutschen Geschichte lässt sich im Zuge der Wiedervereinigung zurück blicken? Hat nicht Kohls Metaphorik der „blühenden Landschaften“ die Sehnsucht des amerikanischen Westens nach einer agrarischen Zivilgesellschaft auf ironische Weise wiederholt? Denn fast scheint es, als wäre im ‚Aufbau Ost‘ von vornherein keine industrielle Entwicklung vorgesehen; als habe sich das Gebiet der ehemaligen DDR vor den Augen des damaligen Bundeskanzlers in eine touristischen Superzone verwandelt, dazu geschaffen, das müde Auge des postfordistischen Arbeitslosen mit üppigem Grün und himmelndem Blau zu trösten.

5. Recherche

Ein so ausladendes Thema wie die Transformation (Ost)Deutschlands vor dem Hintergrund eines sich erneuernden Europas erschwert konsistente Statements mit zielgerichteten Fragen und eindeutigen Antworten. Die Verflechtung von politischen, sozialen, ökonomischen, kulturellen, ästhetischen oder auch mentalen Ebenen erscheint zunächst wie ein historisch gewordener gordischer Knoten, und es bleibt der zweifelhaften Rhetorik zeitgenössischer Politik vorbehalten, Geschichte als Folge logischer Notwendigkeit zu präsentieren.



Sören Urbansky, aus der Serie „Lebenswelten“, soeren@urbansky.org

Stelle kritischer Selbstbefragung eine verklärende Nostalgie setzte.

3. Was ist der Westen?

Wenn nun der Westen flächendeckend gesiegt haben sollte, stellt sich die Frage: Wohin ist der Osten verschwunden? Ist der Osten längst keine politische Himmelsrichtung mehr, sondern eine mentale Zone? Und umgekehrt: Gibt es den Westen überhaupt noch, wenn gar kein Osten mehr da ist? Wofür steht der Begriff ‚Westen‘ heute, wenn er nicht mehr als Akteur eines dialektischen Verhältnisses auftritt?

reißen“. Fünfzehn Jahre später scheint das Utopische seine Funktion als Korrektiv der Gegenwart eingebüßt zu haben. Mit dem Zusammenbruch des Ost/West Dualismus sind nicht nur etablierte Feindbilder, sondern auch politische Befreiungskonzepte abhanden gekommen, das ‚Prinzip Hoffnung‘ (Ernst Bloch) ist einer Rhetorik der Besitzstandswahrung gewichen. Dabei hat die Wiedervereinigung eine Bewegung zum Mythos initiiert, der in dem Maße eine ‚entpolitisierte Aussage‘ (Roland Barthes) darstellt, wie er Geschichte, das heißt historisch be-

Bei der Vorbereitung des Festivals „Poker im Osten“ haben wir deshalb zunächst verschiedene Orte der Transformation aufgesucht – die Reste der Berliner Mauer, das Bundesfinanzministerium, das „Tropical Island“ in der ehemaligen Cargo-Lifter-Halle in Brand – und diese lokalen Recherchen durch Gespräche mit Experten aus Wissenschaft, Kunst und Politik ergänzt. Die vorliegenden Texte spiegeln diesen Prozess, viele ihrer Autoren haben den Produktionsprozess dieses Festivals theoretisch begleitet. Sie repräsentieren Ausschnitte aus den vier thematischen Blöcken, die sich im Laufe des letzten Jahres ergeben haben:

1. das Verhältnis von Mythos und Utopie im Prozess politischer Umwandlung und die Frage nach den Praktiken ihrer Inszenierung, wie sie bspw. in Gründungsmythen vorliegen
2. die Rolle des Geldes als Katalysator der Transformation und die Wild-West-Ideologie der ökonomischen Übernahme, von der die Geschichte der Treuhandanstalt erzählt
3. die transformierte Freizeitgesellschaft und ihre Idee künstlicher Paradiese
4. die mediale Transformation revolutionärer Ereignisse und die Frage nach einer Ästhetik des Utopischen

6. Künstlerische Ergebnisse

Vom dokumentarischen Zeugnis über neue Dramatik, vom Horror-Medium bis hin zur Science Fiction präsentiert das Festival „Poker im Osten“ ein breites Spektrum ästhetischer Ansätze. Gegen die Rhetorik verklärender Nostalgie setzen die 11 Projekte, mit denen das Hebbel am Ufer seine Spielzeit 2005/06 eröffnet, ortsspezifische Atmosphären, mediale Adap-

tionen und das wilde Spiel mit Klischees. Dabei schließt die Erkundung der Realität das bewusste Produzieren von Lügen, die Anwesenheit von Monstern, die Lust am Hündischen und die Apotheose gefallender Helden mit ein.

Dokumentarische Zeugnisse bilden den Hintergrund der Arbeiten von Hans Werner Kroesinger („Zu treuen Händen“), Hofmann&Lindholm („Wunderblock“), Patrick Wengenroth („Planet Porno 6 – Die Wiedervereinigung“) und Sascha Bunge/Ivan Civic/Constanze Fischbeck („Glücksgott“). Das wilde Spiel mit Klischees suchen die Fantasy und Science Fiction Formate von CHEAP („It happened to me“), norton.commander.productions. („Frankenstein“) und Theaterhaus Weimar („Hunde“). Auf sozialen Recherchen im wiedervereinigten Deutschland basieren Gesine Danckwart's „Soll:Bruchstelle“ (UA) und das Projekt von Petras / Huhn / Kugelmann / Fischbeck „no go home“. Der Beginn und Abschluss von „Poker im Osten“ wirft zwei Blicke gen Russland. Zu Beginn steht die Inszenierung „Genesis 2“, in der Autor und Darsteller Wyrpajew aus seiner Bearbeitung des 1. Kapitels der Bibel einen Theaterabend über einen radikal anderen Blick auf die Welt und ihren Mangel an existentiellen Gewissheiten im postkommunistischen Russland gestaltet. Und das Ende bildet die von Thomas Heise arrangierte Marathonlesung des postsowjetischen Romans „Underground oder Ein Held unserer Zeit“ von Wladimir Makanin.

Die Arbeiten versuchen, sich der Einordnung ins Vorgewusste zu widersetzen und sich stattdessen an Adornos Diktum zu orientieren: „Die Gestalt aller künstlerischen Utopie heute ist: Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind.“

Die Wüste, die die abgeräumte Mauer hinterließ, wurde auch Phantomschmerz genannt.

In diese Landschaft konnte man sich, trotz besseren Wissens, alles Mögliche hineindenken. Seitdem habe ich mich für das Potential des Leeren und Unfertigen begeistert, für eine Art praktizierte Unordnung. Mich nicht auf den Tag gefreut, an dem der Potsdamer Platz fertig sein würde. Die Ästhetik der Brache und der Baustelle wurde an und für sich schön.

Spaces of uncertainty steht auf einer Postkarte, die seit langem auf meinem Schreibtisch liegt. Vor einem Jahr, habe ich mich mit der Frage beschäftigt, mit welcher Technik man wohl am besten eine Rohbauwand fürs Theater imitieren/covern kann... vielleicht ein Endpunkt der Bewunderung des Provisorischen.

Auf der Landsberger Allee, früher Leninallee, steht seit einigen Jahren „Wer ist Landsberger?“ an der Wand. Es wurde neben „kein olympisches Dorf im Ebertykiez“ mein Lieblingsgraffiti. Wer ist Danziger und wer ist Tor? Stellen, wo ich dachte, da geht die Mauer lang, waren doch nur Eisenbahnmauer. Ich konnte dahinter gucken und da war die ganze Zeit nichts anderes als Osten.

„Was haben wir falsch gemacht?“ – so lautete die Standardfrage des Grenzers am Grenzübergang Friedrichstraße im Oktober 1989. Mit dieser Frage winkte er mich mindestens einmal pro Woche aus der Schlange, der auf die befristete Einreise in die DDR wartenden Bundesbürger heraus und lud mich zum freundlichen Wortwechsel in ein Dienstzimmer ein. Ich arbeitete damals am Deutschen Theater Ost-Berlin an Heiner Müllers „Hamletmaschine“, ausgestattet mit einem Aufenthaltvisa für das Staatsgebiet der Deutschen Demokratischen Republik. Die wöchentliche 15–20 minütige Unterredung war Teil des Rituals und änderte sich erst nach dem Fall der Mauer. Plötzlich konnte ich den Diplomateneingang benutzen und die Grenzer wünschten „eine schöne Probe“. Das Erschreckende an diesem Vorgang war die völlige Haltungsänderung der Grenzbeamten: war zunächst die Strategie der kleinen Schikane angesagt, hatte nach dem Mauerfall eine leitende Behörde die Devise ausgegeben, dass Inhaber der Aufenthaltvisa bevorzugt behandelt werden sollten. In diesen Wochen begriff ich etwas über das Wesen des deutschen Obrigkeitsstaates, „Der Untertan“ schien ein aktuelles Buch zu sein.

Die Fahrt zum Grenzübergang Friedrichstraße führte vorbei an

Geisterbahnhöfen, leere Bahnsteige ohne Funktion, der einzige Halt unter Ost-Berlin, eine Station unter Aufsicht, die als kontrollierte Passage diente. 15 Jahre später hat man das Gefühl, wenn man auf dem Territorium der ehemaligen DDR unterwegs ist, dass ganze Städte und Dörfer die Funktion dieser Geisterbahnhöfe übernommen haben.

Wie man damals im Zuge der Wiedervereinigung von der Portokasse und zeitweiligen vereinigungsbedingten Sonderausgaben sprach, sind heute Hartz 4 und die „Ein Euro Jobs“ das ökonomische Thema. Die Epoche der DM ist Bestandteil gesamtdeutscher Stammtischromantik geworden, aus einer 2/3 Gesellschaft im Westen hat sich als Maxime des Staates der Müllersche Satz „Für alle reicht es nicht“ parteienübergreifend etabliert.

Im Januar 1990 erzählte einer der an der „Hamletmaschine“ beteiligten Schauspieler auf der Probe, er habe morgens vor seinem Laden für Backwaren gestanden, um Schrippen zu holen. Und es war geschlossen, nur ein Zettel hing in der Auslage „Kein Brot mehr für die Kommunisten. Wir backen jetzt im Westen.“ Ich wüsste gern, was aus dem Bäcker geworden ist.

HERBST DER GUTEN ARBEIT **WOLFGANG ENGLER**

Die beispiellose Deindustrialisierung und die daraus folgende ökonomisch-kulturelle Verödung Ostdeutschlands zeugen vom Verschwinden jener ‚guten Arbeit‘, die einst das Integrationszentrum des gesamten sozialen Lebens ausmachte. Die einzige Gratisgabe der daraus erwachsenen Lebensverhältnisse besteht in freier Zeit – eine Ressource, die es zu nutzen gilt.

I.
Fünfzehn Jahre nach dem Herbst 1989 ist der Umbau Ost staatsoffiziell gescheitert, zumindest in ökonomischer Hinsicht. Die Expertise der von der Bundesregierung eingesetzten Dohnanyi-Kommission gelangte zu dem Schluss, dass Ostdeutschland in der gesamten Fläche wirtschaftlich nicht zu entwickeln sei. Wenig später erklärte Bundespräsident Köhler die Herstellung gleichwertiger Lebensverhältnisse zwischen Ost- und Westdeutschland für unrealistisch bzw. nur um den Preis dauerhafter Staatsverschuldung durchführbar – und der darf des Wohlergehens künftiger Generationen zuliebe nicht beglichen werden.

Hinfort soll sich die Wirtschaftsförderung im Osten Deutschlands auf Kernregionen konzentrieren, auf so genannte Cluster, in der Hoffnung, dass sie die Landschaft um sich herum befruchten. Einander überlappende Kreise, die sich stets erweitern, erstrecken sich in dieser Perspektive über den ostdeut-

schen Raum, ohne jemals deckungsgleich mit ihm zu werden. Doch die ökonomischen Kernregionen Ostdeutschlands erfüllten das an sie geknüpfte Versprechen schon in den zurückliegenden Jahren nicht, und es gibt keine Anhaltspunkte dafür, dass sich das in Zukunft ändern könnte. Denn eine solche Befruchtung findet nicht statt, im Gefälle von Jena-Stadt und Jena-Land so wenig wie im Umfeld Dresdens, Potsdams oder des mitteldeutschen Industriegebiets.

II.
Warum ist das so? Die Antwort gibt die globalisierte Weltwirtschaft. Die einzelnen Knotenpunkte ökonomischen Lebens werden nicht mehr primär im regionalen oder nationalen Kontext integriert, sondern sie sind Teil globaler Arrangements von Produktion und Vermarktung.

Wenn heute irgendwo in Deutschland oder anderswo ein wirtschaftliches Unternehmen von Belang entsteht, dann wird dort mit höchst geringem Aufwand an lebendiger Arbeit produziert. Die dazu erforderlichen Rohstoffe und Vorprodukte stammen im Regelfall jedoch nicht aus der Nachbarschaft, sondern werden von den jeweiligen Firmenzentralen weltweit geordert. Dieselbe netzwerkartige Logistik fügt die Zwischen- oder Endprodukte in den globalen Kreislauf ein, verwertet sie, ohne dass für die nähere Umgebung des jeweiligen Produktionsstandorts Lohnarbeit

15 JAHRE ... SUSANN HEMPEL VERANSTALTUNGSKALENDER GREIZ, AUGUST 2005

in nennenswertem Umfang abfällt. Das Resultat dieser Entwicklung ist ein unvermitteltes Nebeneinander von Kernzonen, die in den Weltmarkt eingebettet sind.

III.

Die Abkehr der Regierenden in Deutschland vom Verfassungsgrundsatz gleichwertiger Lebensverhältnisse bedeutet die ohnmächtige Anerkennung wirtschaftlicher Macht- und Gewaltverhältnisse im Zeitalter der Globalisierung bzw. die Unterwerfung unter sie. Sie erscheint als Rettung der nationalen Konkurrenzfähigkeit durch Konzentration auf profitable Räume bei gleichzeitiger Preisgabe „entkoppelter“ Regionen. Diese verzweifelte Überlebensstrategie pflanzt sich von der politischen Spitze fort bis zur lokalen Politik: punktuelle Entwicklung hier und dort Verödung all dessen, was sich nicht verramschen lässt.

Welche Gegenstrategien lassen sich zu dieser Situation entwickeln?

1. Kampf der Rückkehr des Mittelalters, der Wiederkehr von tausend Sonderzonen und unendlich abgestufter Privilegien.

2. Bildung als vielleicht letztes nationales Projekt.

Sofern abgehängte Räume überhaupt eine Zukunft besitzen, hierzulande jedenfalls, dann nur, wenn sie eine Ressource pflegen, die weltweit knapp und auch in Deutschland teilweise am Ver-

siegen ist: umfassend und exzellent gebildete Menschen. Die Bildungsstandards dieser Welt wieder zu definieren, ist ein lohnendes Ziel für eine nationale Überlebenseinheit, zudem eines, das niemanden ängstigen muss.

3. Bildung als Selbsttechnik, als Lebensstil.

Mit anderen und mit sich selbst etwas anfangen zu können, auch und besonders dann, wenn Erwerbsarbeit sich nicht oder nur als biografische Episode einstellt, setzt jedoch mehr voraus als eine Form der Bildung, die zu „Wissen“, d.h. zu handhabbaren Algorithmen einschrumpft. Gefragt ist eine Bildung zum sozialen Handeln und zum Tätigsein.

Denn angenommen, die Forderung eines bedingungslosen Grundeinkommens für jeden Bürger wäre erfüllt (das so genannte Bürgergeld), so müsste sich die Gesellschaft noch immer um die kulturellen Kompetenzen für ein Leben ohne ‚ordentliche‘ Arbeit sorgen. Die einzige Gratisgabe eines solchen Lebens besteht in freier Zeit, und solange Menschen diese Zeit von sich aus nicht zu füllen wissen, bleibt sie ein tragisches Geschenk.

Menschen in den Stand zu setzen, diese Gabe anzunehmen und für sich und andere fruchtbar zu machen, das gehört zu den größten kulturellen Herausforderungen, denen sich unsere Gesellschaft im Herbst der guten Arbeit gegenüberübersieht.

Montag, 01. August 2005, 10:00 Uhr, Theater der Stadt Greiz: Wir basteln lustige Löffelkerlchen. Unkosten: 1,00 EUR. Donnerstag, 04. August 2005, 10:00 Uhr, Theater der Stadt Greiz: Wir basteln mit Steinen und bemalen sie. Unkosten: 1,00 EUR. Donnerstag, 04. August 2005, 10:00 Uhr, Stadtverwaltung Greiz: Wir wandern durch den Park - Enten füttern. Futter nicht vergessen! Donnerstag, 04. August 2005, Der Club 2000 ist von 12.00 Uhr bis 19.00 Uhr geöffnet. Mittagessen: Kartoffeln, Rührei und Gurkensalat. Montag, 08. August 2005, 10:00 Uhr, Theater der Stadt Greiz: Wir malen mit Murmeln. Unkosten: 1,00 EUR. Montag, 08. August 2005, 10:00 Uhr, Frauenverein Greiz e.V.: Wir backen Pizza und essen sie auf. Unkosten: 1,00 EUR. Donnerstag, 11. August 2005, 10:00 Uhr, Theater der Stadt Greiz: Wir Filzen. Unkosten: 1,00 EUR. Montag, 15. August 2005, 10:00 Uhr, Jugendclub Spektrum: Wir lernen uns kennen. Dienstag, 16. August 2005, 10:00 Uhr, Theater der Stadt Greiz: Wir basteln lustige Kugelmännchen. Unkosten: 1,00 EUR. Dienstag, 16. August 2005, 10:00 Uhr, Stadtverwaltung Greiz: Wir bummeln durch Greiz, anschließend gehen wir Eis essen. Unkosten: für das

Eis. Dienstag, 16. August 2005, 12:00 Uhr, Club 2000: Wir gestalten Karten mit Kartoffeldruck. Freitag, 19. August 2005, 19:00 Uhr, Senioren- und Pflegeheim Haus Kolin: Prominente im Gespräch: Ulla Schmidt, Bundesministerin für Gesundheit und Soziale Sicherung: Vortrag: Was ist uns der Sozialstaat wert? Freitag, 19. August 2005, 10:30 Uhr, Jugendclub Joker: Roster braten. Unkosten: 1,00 EUR. Dienstag, 23. August 2005, 14:30 Uhr, Seniorenbüro Landkreis Greiz: Gedächtnistraining. Mittwoch, 24. August 2005, 10:00 Uhr, Theater der Stadt Greiz: Wir basteln einen Schutzengel. Freitag, 26. August 2005, 23:00 Uhr, Heimatmuseum Greiz: Sexy Hexy. Travestie-Show auf hohem Niveau, maßgeschneiderte und aufwändige Kostüme. Freitag, 26. August 2005, 20:30 Uhr, Heimatmuseum Greiz: Uneheliche Kinder der Reußen. Indizien und Beweise aus dem Staatsarchiv. Samstag, 27. August 2005, 01:00 Uhr, Theater der Stadt Greiz: Wer einmal auf der Theaterbühne übernachten möchte... Geister und Gespenster nicht ausgeschlossen! Alle Interessierten finden sich mit Schlafsack und persönlichen Utensilien gepackt im Theaterfoyer ein.

Sören Urbansky, aus der Serie „Lebenswelten“, soeren@urbansky.org



HUNDE

THEATERHAUS WEIMAR

„Hunde“ ist ein Projekt über die ostdeutsche Landschaft, einen Sommersturm und die Generation der heute 30-Jährigen. Im ersten Teil ihrer neuen Projektreihe „Predators“ beschäftigt sich Theaterhaus Weimar mit der Idee des Hündischen: Treue und Unterwerfung, Devotsein und Würde und mit dem verstörenden Gegenüber, dem uneindeutigen Lebewesen zwischen Wildnis und Zivilisiertheit.

Ein Projekt von Susann Maria Hempel, Olaf Helbing, Janek Müller, Peter Schütz, Peter Wächtler (Bühne) und Jakub Palacz.

Produziert von THEATERHAUS WEIMAR in Koproduktion mit HAU, Europäisches Zentrum der Künste Hellerau, Festival „UWAGA! Polen kommen“ Weimar / Leipzig. Wir danken DOW Deutschland

„Henning“ – sagt Henning, lässt meine Hand los, greift sich die Reisetasche und nachdem „der Flug?“ „ganz gut!“ war, antworte ich „Theater in Weimar“ auf die Frage „... – und was machst du so?“ - - - „Cool“ sagt Henning und als nächstes, dass er einen Hund hat und der sei auch Weimaraner. Um den ersten Augenblick der Begegnung zweier sich fremder Menschen zu retten, wenn einer von ihnen Weimaraner ist, hilft

es gar nicht, dass Henning Hamburger ist, schon Jahre nicht dort war, sich Anfang der Neunziger abgemacht hat und jetzt auf der Insel hier lebt. Sein Haus ist online gemietet und Henning ist die nächsten Wochen Gletscherwandern. „Leg den Schlüssel dann einfach auf den Tisch.“

Aber der Hund sei „wirklich total durcheinander“ sagt Henning „der würde jetzt glatt erst mal vor die Glastür da laufen“ und zeigt auf den Ausgang. „Enjoy your Holidays“ steht auf dem Plakat über der Tür. Die öffnet sich, als wir nahe genug davor stehen. Henning und ich gehen durch die Tür. Heißer Morgen und Henning lacht so, dass mir seine großen Zähne auffallen. „Daran erkennt man den Unterschied“ sage ich. Aber das sage ich nur, weil Henning vorhin „Cool“ gesagt hat, als es um die Frage „... und was machst du so?“ ging. Der eiskalte Witz verdunstet in einer Tausendstelsekunde und ich weiß es ja auch selbst, dass ich nicht auf die Zähne hätte achten dürfen und auf das Wetter, ich habe zu viel Zeit verplempert, da kommt es nicht rüber, wenn ein Weimaraner durch eine Glastür laufen kann, der Weimaraner, wie beschrieben, jetzt aber glatt erst mal davor laufen würde. Das Publikum atmet enttäuscht ab. Henning steigt in den Rover und wir fahren los.

Jetzt ist Henning „Ach und vielleicht gießt du noch den Oleander, na, wenn nicht, ist auch nicht

schlimm.“ weg und aus dem Bücherschrank fingere ich eine „TEMPO“ von 1987. Es ist die Ausgabe, die Kevin Costner als Nachwuchsschauspieler vorstellt, Michael Jacksons Marktwert anhand der in Indien ausgestrahlten Werbeclips analysiert und in der 8 Schwule in 3 Sätzen begründen, warum sie jetzt, endgültig, unwiederbringlich München verlassen und nach West-Berlin gehen. Einer der Autoren trifft Robert de Niro in einem Moskauer Hotel und Robert de Niro sagt ein Interview zu, wenn er das mit dem Fitnesstraining schafft und weil der Autor „DDR ist super!“ sagt. Dabei sei der Autor noch nie in der Zone gewesen, verrät er, aber de Niro stünde auf so was und so weiter und so weiter. Toller Trick! Es gibt ein paar Fotocollagen, die Honecker inmitten des Hamburger „Rotlichtmilieus“ zeigen. Das muss Frieden sein und gerade wollte ich auf die letzte Seite blättern, um zu erfahren, warum es sich in diesem Monat des Jahres 1987 zu leben lohnte, da entdeckte ich Henning. An seinen Zähnen und weil er so lacht.

Er sitzt Schulter gepolstert und abiturientenstolz am Lenkrad eines Geländewagens und der vierseitige Bericht handelt von einem Elite-Gymnasium mit Internat im Westen Deutschlands, von Leistungsdruck, von „echt nervenden“ Strukturen, von Zukunftsangst bis zum Selbstmord und jemand hat ne-

ben den Absatz über Drogen an der Schule eine Wellenlinie gekritzelt. „Pech gehabt!“ steht ganz unten, wo der Autor neidisch anmerkt, wie gern er als 18jähriger einen so sündhaft teuren Geländewagen besessen hätte.

Auf der Dachterrasse „Hundsnächte“ von Reinhard Jirgl lesend, bleibe ich bei den Worten „dann draußen“ hängen. „Dann draußen“ ist so eine Art Zusammenfassung von DDR und eine beständige Verheißung, als könnte man nicht aus der Haut. Jetzt hast du auf die Insel diesen verfluchten Osten mitgebracht und wie Geister tauchen die schmalen, manchmal slawisch glühenden Gesichter auf, das dicke klostergemäuerliche Menschenblut und die biografischen Schneeverwehungen, unbewegt und unheimlich ragen sie neben der frisch geteerten Landschaft auf.

Die Augen des fremden Gastes folgen den grauweißen Tauben nach, die in großen Bögen über den Häusern der Insel kreisen. Die Hunde auf den Gassen tun das nächste Beste und bleiben in der Hitze einfach liegen, wenn du an ihnen vorüber gehst. Der Oleander blüht. Ein Wörterbuch von 1216 verzeichnet: Hunde ermüden in Freiheit. Am Flughafen laufen ein paar von ihnen vor die Türen aus Glas.

(Janek Müller)

Theaterhaus Weimar



SOLL:BRUCHSTELLE

GESINE DANCKWART

Eine Rechercheise von starbucks über Travemünde nach Neuruppin. Wo bitte geht es hier nach? Stadt Land Ost West. Wer ist gleicher ist wer? Natürlich kennen wir eure Lieder. singasong. Don't forget the color film.

Mit: Recardo Koppe, Stephan Lohse, Ute Lubosch, Uwe Schmieder, Mariel Jana Supka, Ilka Teichmüller. Konzept, Text, Regie: Gesine Danckwart, Video: Sven Düfer, Kamera: Lorenz Trees, Ausstattung: York Landgraf, Dramaturgie: Susanne Vincenz, Technische Leitung/Licht: Marc Zeuske, Regieassistent: Dörte Fiedler, Ausstattungsassistent: Christina Mrosek, Produktionsleitung: Department/Melanie Franzen.

Neuruppin

Wer bitte, der größte Arbeitgeber hier in dieser Region, ich glaube das sind wir, also die Agentur oder das Krankenhaus, wir oder das Krankenhaus. Ich glaube, ja sicher, das muß, also wahrscheinlich wir, sind hier ja alle untergekommen und dann das Krankenhaus. Ich selbst bin hier raus, weil auch mein Mann. Der ist hier tätig und dann ich auch und jetzt gefällt es uns ganz gut hier und nach B ist es ja auch nicht so weit. Ich sitze hinter dieser schönen Tür und tue Dinge in einen Computer eintippen. Das ist meine Tätigkeit. Die Flure sind leer und schön und die Türen verschlossen, darum gibt es doch die Anmeldung unten, beim Servicecenter, da müssen Sie normalerweise gar nicht hier hochlaufen. An den sandsteingestrahlten eingelassenen stahlummantelten Computerterminals kann sich dann der engagierte Arbeitssuchende über Arbeitsplatzangebote in der Region und anderswo informieren. Ja, sicher. Kann ich auch nichts für, daß da keine drin sind, außer der Transfer nach Österreich. In diesem Arbeitsplatzangebot in Neuruppin stehen heute an diesem Tag nur die Gastroangebote für Österreich. Naja, man muß ja auch mal dran bleiben.

Sven Düfer



Ermöglicht aus Mitteln des



Travemünde

Aber meine Wohnung in Hamburg, wer bitte zahlt die? Wer kümmert sich um meine Wohnung in Hamburg. Was mache ich hier? Geben Sie mir bitte auch so eine Broschüre wie das Fräulein. Es riecht hier, es riecht nach Alten, nach altem Mensch. Es riecht grotesk. Bitte, wie spät ist es können Sie mir bitte die Uhrzeit aufschreiben, daß ich Sie nicht andauernd fragen muß, und an welchem Wochentag, welches Jahr haben wir heute. Wann, seit wann bin ich hier? Dieser Gestank nach gecremter alter Haut, wie alles hängt. Diese Broschüre hätte ich gern, wie das Fräulein, für wen. Seit wann. Jahrzehnte, seit Jahrzehnten immer am Priwall. Früher konnte man tanzen hier, ganz früher, auf dem Priwall die singende Wirtin, jetzt Lager und Abriß für dänische Ferienhäuser, aber wer braucht die hier. Ich komm nicht so schnell den Hügel hoch. Den Fliegerhorst von Hitler, sicher hinten durchs Gebüsch, aber da sehen sie nicht viel. Beton. Nur noch Beton. Im Kurhaus Tanz. Seglerdisco. Später Seglerdisco. Tanzen und Wein. Im Lager hängt noch das alte Schild und Wein heißt Schoppen. Und Kabinett. Dornkaat und Brause. DM Preise. Hier genau am Strand, ich komm nicht so schnell über die Dünen, Sie müssen mich und mich in meinen Rollstuhl tragen, Sie müssen mich auf einer Bahre, hier sammelt Travemünde Kurtaxe, da drüben niemand mehr, da ist keine Kurtaxe bis Boltenhagen nicht. FKK am Rand. Nach Osten. Die Fähre. Nimm mich mit. Hören Sie. Nimm mich mit. Ich möchte weg hier. Keiner grüßt hier grüßt mich keiner mehr von den jungen Leuten. Tanzen. Schwoofen. Jetzt ist hier tote Hose. Pommernzentrum mit Blick nach Osten, die habens verpatzt, Travemünde hats verpennt und in Boltenhagen ist die Hölle los, da will man aber immer nicht hin in rotgeklinkerte schreiende laute Familien, Touristen für Arme, die wo sich nicht Schönheit und Original leisten können, da will doch keiner hin, sind aber alle und viel und alles, rotgeklinkerte Neubauschande.

GENESIS NR.2

IWAN WYRPAJEW/ANTONINA WELIKANOWA

Antonina Welikanowa, junge Patientin einer psychiatrischen Klinik an der Peripherie Moskaus, hat eine lebhaftes Korrespondenz mit dem Autor, Performer und Regisseur Iwan Wyrpajew, Jahrgang 1974, geführt. Entstanden ist die eigenwillige Schöpfungsgeschichte Genesis Nr. 2, aus der Wyrpajew einen Theaterabend über einen radikal anderen Blick auf die Welt und ihren Mangel an existentiellen Gewissheiten im postkommunistischen Russland entwarf.

Mit: Alexander Bargman, Swetlana Iwanowa, Aidar Gainullin, Iwan Wyrpajew

Regie: Wiktor Ryschakow, Bühne: Dmitry Rasumow, Kostüme: Tatiana Golowenkina, Musik: Aidar Gainullin, Simultanübersetzung: Stefan Schmidtke und Isolde Schmitt. Eine Produktion von Theatre.doc, Moskau und Theater der Welt 2005, Stuttgart

Aus „GENESIS Nr. 2“

Ich

bin die russische Frau Antonina Welikanowa. Ich bin die erste russische Kosmonautin Antonina.

Vor mir

hießen die russischen Kosmonautinnen Walentina und Swetlana, und die sind

nicht so weit in das All hinaus gekommen. Allerdings war es schwer die Erlaubnis für diesen Flug zu bekommen. Genauer, ich

habe bis jetzt

noch gar keine Erlaubnis von den Behörden bekommen, weil

ich

kein Profikosmonaut bin, sondern nur Amateurin.

Das heißt

flieg allein dorthin, wohin du willst

aber starte

von deinem eigenen Flugplatz

mit deiner eigenen Rakete.

Bezahle selbst.

Fliege, wie und wohin du willst,

aber nur mit deiner eigenen Rakete, auf deine eigenen Kosten.

Ich

Wende mich an die russische Raumfahrtbehörde: Wieviel

Geld brauche ich, um auf eigene Kosten und in den Kosmos zu fliegen?

Wieviel muss ich zahlen?

Weil

ich keinen anderen Ausweg habe, denn

ich muss

unbedingt fliegen.

Die russische Raumfahrtbehörde hat mir die Summe mitgeteilt, davon

habe ich

gleich Nasenbluten bekommen, meine ganze Heilung ist verdorben.

Ich

verstehe jetzt, dass ich mir den Kosmo-Tourismus nicht leisten kann.

Ich

verfalle in eine Depression, das treibt

meinen Blutdruck in die allerhöchsten Höhen.

Und letztendlich

passiert mit mir irgend etwas, das...

Mit mir passiert etwas.

So etwas, dass ich...

Ich fliege!

So etwas, dass ich beginne zu fliegen!

So etwas, dass ich Antonina bin!

Ich werde die erste russische Kosmonautin Antonina.

(Übersetzung: Stefan Schmidtke)

IT HAPPENED TO ME – A REVOLUTIONARY HORROR RIDE CHEAP

Kurz vor ihrem Tod 1961 traf Ruth Fischer – Gründerin der Kommunistischen Partei Österreichs und später Mitarbeiterin des CIA – die junge amerikanische Revolutionärin Angela Davis zufällig in Paris. Beide Kommunistinnen haben sich von Anfang an gut verstanden, trotz Fischers entschieden anti-sowjetischer Haltung und Davis' enger Beziehung zum real existierenden Sozialismus ... CHEAP bringt diese Geschichte mit der Dragkünstlerin Vaginal Davis aus Los Angeles auf die Drehbühne des HAU 1.

**Mit: Dragan Asler, Tim Blue, Cécile Bouchier, Vaginal Davis, Daniel Hendrickson, Susanne Sachsse und Marc Siegel.
Licht: Fred Pommerehn, Kostüm: Ellen Sachsse, Assistent: Koen Claerhout.**

Ruth Fischer

- wurde 1895 als Schwester des späteren Komponisten Hanns Eisler geboren
- gründete 1918 die Kommunistische Partei Österreichs und wurde damit die erste Frau Europas, die an der Spitze einer Partei stand
- floh ins französische Exil, nachdem sie 1926 aus der Partei ausgeschlossen wurde
- wurde gleichzeitig von den Nazis und der Stalinistischen Geheimpolizei verfolgt und 1936 in einem Moskauer Schauprozess in Abwesenheit zum Tode verurteilt
- 1945 erhielt sie an der Cambridge University einen Forschungsauftrag zur Geschichte des Kommunismus
- nach Vermutungen, dass ihr Bruder Gerhart am Tod des Ehemannes und des Geliebten beteiligt war, hat sie beim House Committee of Un-American Activities gegen ihn und ihren Bruder Hanns Eisler als Hauptzeugin ausgesagt. (Chaplin merkte an: Familientragedie nach Shakespeareschem Muster)
- arbeitete danach für den CIA
- blieb ihrer Meinung nach immer Kommunistin
- wollte weder nach Ost- noch Westdeutschland zurückkehren

Angela Davis

- geboren 1944 Birmingham, Alabama
- schwarze Bürgerrechtsaktivistin, studierte Philosophie bei Adorno in Frankfurt, Doktorarbeit bei Herbert

- Marcuse in San Diego
- beteiligt an der Black Liberation Movement (Black Panther Party)
- Mitglied der US Kommunistischen Partei
- als Professorin für Philosophie an der Universität von Kalifornien, Los Angeles, vom Gouverneur Ronald Reagan gekündigt
- auf FBIs „Most Wanted“ Liste wegen sehr entfernter Verwicklung in einen Mord, an dem Mitglieder der BPP beteiligt waren
- 1970 Verhaftung, großer internationaler Protest, u.a. bastelten Schulkinder in der DDR Sonnenblumen für die Freilassung von Angela Davis
- 1973 Besuch der „X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten“ in Ost-Berlin, Angela Davis ist auf Fotos mit Erich Honecker zu sehen
- 1980 als Kandidatin der KP der USA aufgestellt für die US Vize-Präsidentschaft



Ines Lasch bzw. isla/rufo

- Rückkehr als Professorin an verschiedene Universitäten (San Francisco State, California University, Santa Cruz)
- 1991 Austritt aus der Kommunistischen Partei - blieb dennoch immer eine Sozialistin
- engagierte Kämpferin für die Rechte der Häftlinge und gegen das Gefängnisystem in den USA
- Ehrenbürgerin der Stadt Magdeburg

„As I searched the city for a room, the agencies kept telling me: ‚Es tut uns leid, aber wir haben keine Zimmer für Ausländer‘, their attitude clearly imply, ‚Our rooms are only for good Aryans.‘“ Angela Davis, 1974, über ihre erste Reise in den 60ern nach Frankfurt/M.

ZU TREUEN HÄNDEN HANS-WERNER KROESINGER

Im Zentrum stehen die Aktivitäten der Treuhand, einer Be-

hörde auf Zeit, deren Ende bereits bei ihrer Gründung feststand. Ihre Aufgabe war die Umwandlung und Abwicklung ehemals Volkseigener Betriebe in verwertbare Produktionsstätten für die Gegebenheiten der neuen Ökonomie. Die Treuhand war lokalisiert im ehemaligen Reichsluftfahrtministerium. Kroesinger spielt mit den verschiedenen Zuständen des Gebäudes und kontrastiert das Wirken der Treuhand in einigen exemplarischen Arbeitsvorgängen mit Eislers Hollywoodlegien aus dem Exil.

Mit: Armin Dallapiccola, Sven Philipp und Nicola Schöbler, Regie / Konzept: Hans-Werner Kroesinger, Ausstattung: Katja Reetz, Sound: Daniel Dorsch, Regieassistent: Anke Buckentin, Produktionsmanagement: Klaus Dörr.

nen Interessenlage beurteilen. Allerdings wissen wir auch um die Rückendeckung, die wir durch die Bundesregierung erfahren.

Für wen sind wir im einzelnen Dienstleister?

Wir sind Dienstleister für die Belegschaften. Ihre Interessen nehmen wir wahr. Bei der Suche nach neuen privaten Eigentümern, bei der Ausstattung der Beschäftigungsgesellschaften oder bei der Ausgestaltung der Sozialpläne. Wir sind Dienstleister für Investoren. Dafür müssen wir alles ausschöpfen, was an professionellem Know-how von Nutzen ist. Darum sollte zunächst einmal gelten: „Jeder ernsthafte Kaufinteressent, der von der Treuhand schlecht behandelt wird, bedeutet: Ein Fehler unsererseits zuviel.“ Dienstleister zu sein heißt z. B. auch höflich sein.

Jedes Unternehmen, das wir erfolgreich in die Wettbewerbsfähigkeit führen, festigt die Strukturen der Marktwirtschaft in Ostdeutschland. Hier sind wir Architekt.

Wir sind eine Organisation auf Zeit mit dem Ziel, uns so schnell wie möglich entbehrlich zu machen, indem an unsere Stelle zügig neue und unternehmerisch aktive Eigentümer treten. Wir werden daran gemessen, wie schnell es uns gelingt, in die ostdeutsche Wirtschaft Dynamik hineinzutragen.

Über die privatisierten Unternehmen ist uns das bereits 4000mal gelungen. Damit sind wir der Erfüllung unseres Auftrags um 4000 Unternehmen näher gekommen.

Wir vermarkten zielorientiert Unternehmen und andere Vermögenswerte – nach Entscheidungskriterien, die die wirtschaftliche Neustrukturierung und die Interessenlage der Menschen in Ostdeutschland gleichermaßen berücksichtigen, weil wir Arbeitsplätze und Investitionen in den Vordergrund stellen.

Den Ostdeutschen entgegenge ich auf den hin und wieder geäußerten Vorwurf des Ausverkaufs: Wir betreiben keine (Aus-)Verkaufspolitik, sondern eine Einkaufspolitik.

- Wir kaufen ein: unternehmerisches Management, technologisches Know-how, Vertriebswege und letztlich Märkte.

- Wir bringen ein: Bestandszusagen und damit kurzfristig gesicherte und mittelfristig neue Arbeitsplätze

- Wir fordern ein: Investitionen in die Zukunft.

Das gilt allemal für unsere schwierigen und von uns zu verantwortenden Entscheidungen. Aber Entscheidungsfreiräume haben schon immer ihren Preis. Bei unpopulären Entscheidungen steht die Treuhand allein. Gleichzeitig wird die Reihe derjenigen immer bunter, die unsere Entscheidungen aus ihrer eige-

GLÜCKSGOTT BERLIN/SARAJEVO

SASCHA BUNGE / IVAN CIVIC / CONSTANZE FISCHBECK / GUNTRAM FRANKE

„Glücksgott“ untersucht, ob die Polizei als Freund und Helfer der Bürger und als verlängerter Arm des Staates, der für Recht und Ordnung sorgt, als Figuration des „Glücksgottes“ dienen kann. Interviews mit Streifenpolizisten sowie mit deutschen Polizeiberatern im Nachkriegs-Sarajevo untersuchen die Gewalt im Alltag einer Stadt, in der oft vermutet wird, dass die heimische Polizei mit den kriminellen Strukturen verflochten ist. Als Gast der Aufführung im HAU wirkt der vierzigköpfige Gemischte Chor der Polizei Berlin mit.

Produktion, Kamera, Schnitt: Constanze Fischbeck, Ivan Civic; **Interviews, Text:** Sascha Bunge, Kamera: Guntram Franke.

Realisiert mit Unterstützung der Heinrich-Böll-Stiftung Berlin, des Goethe-Instituts Sarajevo, der Deutschen Botschaft Sarajevo und des HAU.

‘Bringing European Standards to Bosnia and Herzegovina’ Constanze Fischbeck und Sascha Bunge im Gespräch mit Carl-Ulrich Stoltz, Sarajevo 2004

Worum geht es bei der europäischen Polizeimission in Bosnien-Herzegowina?

Stoltz: Europäische Standards lassen sich an den klaren Kriterien festmachen, die ich brauche, um einen Sachverhalt beweiskräftig vor Gericht zu präsentieren. Da-

mit die Juristen in der Lage sind, das, was wir als Lebenssachverhalte kennen, ohne Zweifel juristisch zu bewerten.

Der zweite Punkt ist: eine Bürgerkultur in der Form zu entwickeln, dass es einen ganz unverkrampften Umgang mit der Bevölkerung gibt, so dass die Bevölkerung die Polizei als ihre Polizei erfährt, die ihre Rechte schützt. Und dass ich zum Dritten einen Polizeikörper habe, der mit jeder Faser seines Körpers diese Ziele umsetzen will. Das ist das, was wir Mission nennen.

Was lernt man von der Polizeiarbeit in Bosnien für das Leben in Deutschland?

Durch die bewusste Sicht auf die Problemlage in diesem Land erkennt man deutlich, wie gut es einem zuhause geht. Das, was wir in Deutschland veranstalten, ist oft eine künstliche Show. Probleme,

die mit normalem Menschenverstand in fünf Minuten lösbar sind, werden als Scheinprobleme durch das Einschalten von tausend Institutionen zu unlösbaren Sachverhalten hochstilisiert. Wohl jeder deutsche Polizist, der hier arbeitet, wird das seinen Kollegen zuhause deutlich sagen. Aber auch Dinge, die bei uns gut funktionieren, nehmen ich bewusster wahr: wie geschmeidig zum Beispiel komplexe Abläufe in der Polizeiarbeit funktionieren. Im Vergleich zu den Zuständen hier sieht man dadurch die eigene Substanz in einem viel, viel positiveren Licht. Und das ist eine gute Schule für die Bodenhaftung in unserem Land.

(C.-U. Stoltz ist Chief Adviser des Sicherheitsdienstes von Bosnien-Herzegowina (vergleichbar mit dem Bundesnachrichtendienst in Deutschland) innerhalb der European Police Mission.)



Tim Blue

FRANKENSTEIN. KOMMUNIKATIONS- KATASTROPHEN

NORTON.COMMANDER.
PRODUCTIONS

Seit anderthalb Jahrhunderten ist „Frankenstein“ eine fündige Goldgrube der Unterhaltungsindustrie, ein Mythos der Moderne. Im Mittelpunkt des Interesses von n.c.p steht die Utopie, das Erschaffen einer perfekten Idee, eines perfekten Menschen, eines perfekten Staates und die Zerstörung dieser Illusion durch die Realität.

Mit: Irm Hermann, Hermann Beyer, Peter Fitz und Bo Kern; als filmischer Gast: Otto Sander.

Regie: Harriet Maria und Peter Meining, Bühne: Harriet Maria und Peter Meining/Zanderarchitekten, Sound Design: Nikolaus Woernle, Gitarre / Bass: Caspar Brötzmann, Produktionsleitung: Sebastian Rietz, Video: Gabriele Nagel /

Ralf Jakubski, Licht: Ruprecht Lademann / Thomas Fissler, Regieassistentz / Kostüm: Saskia Wunsch.

„Die Gliedmaßen sind in der rechten Proportion, die Züge sind dem Kanon der Schönheit nachgebildet. Schönheit! - Allmächtiger! Die Haut ist gelblich und verdeckt nur notdürftig das Spiel der Muskeln, die Adern pulsieren, das Haupthaar ist von schimmernder Schwärze und wallt überreich herab. Auch die Zähne erglänzen so weiß wie Perlen. Doch diese ganzen Vortrefflichkeiten stehen im schaurigsten Kontraste zu den wässrigen Augen, welche nahezu von derselben Farbe zu sein scheinen, wie die schmutzig weißen Höhlen, in die sie eingebettet sind. Das Antlitz ist runzlig und die Lippen schwarz, aller Modellierung entbehrend.

Es ist mir nun möglich, dem toten Stoffe Leben einzuhauchen! Nun habe ich es im Griff!

Doch diesen Anblick bin ich nicht fähig noch länger zu ertragen! Atemloser Schrecken und Ekel fül-

len mir das Herz.“ (Aus „Frankenstein“, Mary Shelly)

„Der Blick zurück, man zuckt mit den Achseln ... eine grenzenlose Unschärfe, wie kann man beschreiben wie es ... oder was ... dort war und jetzt ist ... irgendwann fiel der Begriff vom „Reagenzglas“ in dem man sitzt und das einem unmöglich macht die Prozesse der eigenen Mutation objektiv zu beschreiben ... wir stehen in Peking und um uns wachsen ungeheuerliche Baugruben, - wie winzig der Weg von A nach B ... so aus der Ferne, fast ein bisschen lächerlich ... Was passiert?

Frankenstein ein Mythos, eine klassische Horrorgeschichte... Wir versuchen es mit der Flucht nach vorn ... aber was hat denn das mit dem Osten zu tun oder dem Westen oder was ist das hier? Zukünftige Klone? Plätze zukünftiger Selektion? Welche Art von Häuslebauern kommen zur Vorherrschaft? Und dazwischen? All diese Biographien ... dieser unappetitliche Brei. Oder ist das Monster ein be-

dauerlicher, linker Utopist? Nein das betrifft uns nicht ... wir sind organisiert, finanziert, perfekt assimiliert ... für uns gibt es nur noch grundsätzliche Transformationen, eine entschlüsselte DNS, ein futuristischer Ausblick auf konditioniertes Futter und dazwischen Erinnerung, die nicht vermittelbar ist ... oder wie erklärt man kollektive Trägheit und das 2 plus 2 immer vier und niemals 2 mal 2 sein durfte.

Es riecht nach Altenheim, nach der Heimat die der Fernseher ist und nach der Generation die wir alle nach und nach ins Bett schaffen müssen. Unsere Tochter ist 14, die DDR eine Anekdote aus unserem Munde „der sieht aber ostig aus“ sagt sie ... was auch immer damit gemeint sei ... mehr nicht ... wir schlagen die Zeitung auf... auf Seite 1 und 2 werden massive Wahlkampfgeschütze aufgefahren - von West nach Ost - und Ost nach West - auf Seite drei links unten eine Notiz das es Koreanern gelungen ist, einen Hund zu klonen. Was ist wesentlich?“ (Harriet Maria und Peter Meining)

PLANET PORNO 06 – DIE WIEDERVEREINIGUNG

PATRICK WENGENROTH

Zwei blühende Gestalten der deutsch-deutschen Unterhaltungslandschaft führen Sie durch den Abend: Wolfgang „Lippi“ Lippert, der „grenzüberschreitende deutsche TV-Entertainer“ (Zitat seiner Homepage) sowie der amtierende „Promi 2005“ Thomas „Tommy“ Gottschalk. Erleben Sie live einen „Clash der Unterhaltungskulturen“.

Mit: Antonia Holfelder, Vivien Mahler, Jörg Ratjen, Anne Retzlaff, Loretta Stern, Verena Unbehaun und Matze Kloppe am Flügel.

Realisation: Patrick Wengenroth, Bühne: Mascha Mazur, Kostüme: Gunna Meyer, Licht: Veit Gries.

Interview mit Wolfgang Lippert:
Die Wahrheit über meine ‚Pleite‘

SUPERillu: Ist Ihr Mann ein Egoist, Gesine Lippert?

Gesine: Nicht mehr und nicht weniger als jeder andere. Und ein gesundes Maß an Egoismus ist ja auch gar nicht so schlecht.

Wie sieht's mit Nachwuchs aus?

Wolfgang: Wir haben doch Nina, unsere französische Bulldogge...

...die fröhlich vor sich hin schnarcht, während wir uns hier unterhalten.

Gesine: Die schläft auch bei uns im Bett. Wenn ihr kalt wird, stupst sie mich an, weil sie mit unter die Decke will. Manchmal steht Lippi nachts im Bett, weil sie so schnarcht.

Wolfgang, vor Jahren sind Sie einem betrügerischen Immobilienmakler aufgesessen, haben später mit Ihrem alten Kino in Berlin-Friedrichshain nochmals viel Geld verloren und mussten Insolvenz anmelden. Wie hat sich Ihre finanzielle Situation seither entwickelt?

Wolfgang: Ich kann vernünftig leben, muss nicht

Spaghetti aus der Dose essen oder Trabi fahren.

Es fällt auf, dass Sie seit Jahren kein Angebot für eine Fernsehshow mehr haben. Hat Ihnen die Insolvenz beruflich geschadet?

Wolfgang: Mein Betätigungsfeld ist eher breiter geworden: Mit den „Störtebeker Festspielen“ hat sich für mich eine neue Perspektive in Richtung Schauspielerei entwickelt, ich habe eine Sendung beim „Kinderkanal“, arbeite mit Daimler Chrysler an einem Projekt, in dem es um Verkehrserziehung für Kinder geht, und Ende des Jahres gehe ich mit Herbert Köfer auf Theater-tournee. Und ich hatte eine Einladung für die PRO7-Sendung „Die Burg“.

Die war doch – ähnlich wie das RTL-Dschungelcamp – nur Arbeitsbeschaffung für unterbeschäftigte Halbprominente...

Wolfgang: Stimmt, laut Harald Schmidt ist das Unterschichtenfernsehen. Aber die haben mir einen Haufen Geld geboten.

(Interview Torsten Schuster für SUPERillu Nr. 27/2005)

Interview mit Thomas Gottschalk

TV Spielfilm: Herr Gottschalk, wie viel Arbeit investieren Sie denn in Ihre neue Show?

Gottschalk: Ich büffle bestimmt nicht morgens früh die Biografien meiner Gäste, um dann am Abend mehr über die zu wissen als sie selbst. Mein Arbeitstag sieht also so aus, dass ich gegen Mittag das Haus verlasse und am Abend zurück bin.

Sie glauben, dass ab 23 Uhr die Intelligenteren, die Jüngeren und Aktiveren vor dem Bildschirm sitzen und die Flachgeistigen schon im Bett liegen?

Das ist eine Lebenserfahrung.

Weil Sie selbst Spätfernseher sind?

Ich überhaupt nicht. Aber ich bin der Meinung, dass ein wackerer Maurerpolier schon auf Grund der Tatsache, dass er um 5.30 Uhr aufstehen muss, nicht die Power hat, um sich das anzusehen.

Ihr Millionenhonorar sorgte ja für allgemeine Entrüstung. Die Leute sagen sich: Der kann ein bisschen reden, und dafür soviel Geld?

Nein, nein, die sagen einfach, dass der soviel Geld nimmt, der nette Kerl, der könnte doch auch in Neuhaching in seiner Zweizimmerwohnung sitzen, und wir könnten da auf ein Bierchen hingehen und



Ines Lasch bzw. isla/rufa

für die Kinder ein paar Autogramme holen. Aber dass ich dann schon längst in Neuhaching aus dem Fenster gesprungen wär', ist ihnen nicht klar.

Ihre Gottschalk-Stiftung ist ja eine Reaktion auf diese öffentliche Stimmung.

Die Deutschen haben grundsätzlich Probleme mit dem wohlhabenden Nachbarn. In Amerika stellt man sein dickes Auto vors Haus, in Deutschland dahinter und deckt's am besten noch zu, weil sonst der Verdacht entsteht, dass man in die Kaffeekasse gegriffen hat. So ist das eben hier.

(Auszüge aus dem Interview von Klaus Kriesel für die Zeitschrift „TV Spielfilm“, erschienen in dem Buch „Thomas Gottschalk“, Verlagsgruppe Milchstraße, Hamburg)

NO GO HOME.

ARMIN PETRAS NACH EURIPIDES „HERAKLES KINDER“

MATTHIAS HUHN/LARA KUGELMANN/CONSTANZE FISCHBECK

In Armin Petras' Stück geht es um die existenzielle Suche nach Heimat und um das Bleiberecht einer Gruppe von Asylbewerbern. Die Inszenierung zeichnet ein Porträt der Grenzstadt Frankfurt/Oder – Slubice, erfindet mit 5 Frankfurter Bürgern und 5 Schauspielern einen „Volkstanz“ und erzählt von ihren Träumen und Ansprüchen an das Leben, 15 Jahre nach der deutschen Einheit.

Mit: Ingolf Müller-Beck, Ralf Haase, Felix von Hugo, Janusz Kauczynski, Inge Kleinitz, Paula Meyer, Heiko Schneewolf, Danielle Schneider, Sabine Waibel und Frank Wiegard. Regie: Matthias Huhn, Choreografie: Lara Kugelmann, Raum / Kostüme / Video:

Constanze Fischbeck. Koproduktion HAU und Kleist Forum Frankfurt/Oder

Aus „NO GO HOME.“ von Armin Petras

ATHENER /
IHR HABT NICHTS FALSCH GEMACHT /
VERTEIDIGT NICHT NUR DIE BRUNNEN
DISCOS UND TURNHALLEN /
NICHT NUR DIE KINDERGÄRTEN UND DIE
KIRCHEN /
VERTEIDIGT DAS /
RECHT /
HABT NICHT VOR DEM FEIND ANGST /
SONDERN VOR EUCH SELBST /
VOR EURER /
SATTHEIT /
DIE EUCH VOR EUREM SCHMERZ SCHÜTZEN
SOLL /
DER TAUSEND JAHRE IST /
DER IN DEM DUNKLEN TUNNEL LEBEN
WOHNT /
DEN NIEMAND ZU ERGRÜNDEN MAG /

WEIL DAS NUR WIEDER WEH TUT /
UND /
WER LIEBT IHN SCHON DEN SCHMERZ /
ABER /
WER NICHT BEREIT IST ZU LERNEN VON
DEM /
WORÜBER DIE ALTEN LIEBER /
SCHWIEGEN /
DIE NOCH DIE KRIEGE FÜHLTEN UND /
NICHT WIE IHR IM STILLEN HAFEN LAGEN /
AUCH WENN DIE MIETE STEIGT /
WER DAS NICHT LERNEN WILL MUSS EBEN
WIEDER FÜHLEN /
WIE UNRECHT BLÜHT UND /
DORNEN IN DIE STIRNE WACHSEN /
UND /
DAS WIR FREMDEN DIE ERSTEN SIND DIE
DIES FÜHLEN /
MACHT ES FÜR DIE NÄCHSTEN /
LEICHTER NICHT

WUNDERBLOCK FILM VON HOFMANN & LINDHOLM

Menschen sind Bewahrer ihrer eigenen Erinnerungen. Und sie sind immer auch lebendige Speicher von Erfahrungen, Erlebnissen und Sichtweisen, die nicht primär ihre sind, sondern zur Geschichte der ihnen vorausgehenden Generation(en) gehören.

Hofmann & Lindholm bitten vier Kinder aus Berlin, Lebensgeschichten, die der Generation ihrer Eltern oder Großeltern angehören, als die eigenen zu behaupten. Vor laufender Kamera zeigen diese Kinder ihre Wohngegend und ihren Arbeitsplatz, erzählen, wie die Gegend vor der „Wende“ aussah und wo sie damals welcher Beschäftigung nachgegangen sind. Entstanden ist ein Film über die Unmöglichkeit, Geschichte – und sei es nicht

mal die eigene – hinter sich zu lassen. Hofmann & Lindholm: www.gebenundnehmen.de

Der Titel des Projekts stellt eine Querverbindung zu einer kurzen Schrift Freuds her, in der das Zusammenspiel von Wahrnehmung und Gedächtnis mit der Funktionsweise des so genannten „Wunderblocks“ verglichen wird – eines Schreibgeräts, das heutzutage vor allem in Spielzeuggeschäften als Zaubertafel angeboten wird.

„Vor einiger Zeit ist nun unter dem Namen Wunderblock ein kleines Gerät in den Handel gekommen, das mehr zu leisten verspricht als das Blatt Papier oder die Schiefertafel. Es will nicht mehr sein als eine Schreibtischplatte, von der man die Aufzeichnungen mit einer bequemen Hantierung entfernen kann. Untersucht man es aber näher, so findet man in seiner Konstruktion eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit dem von mir supponierten Bau unse-

res Wahrnehmungsapparats [...]. Man gebraucht diesen Wunderblock, indem man die Aufschreibung auf der Zelluloidplatte des die Wachstafel deckenden Blattes ausführt. [...] Ein spitzer Stilus ritzt die Oberfläche, deren Vertiefungen die ‚Schrift‘ ergeben. Beim Wunderblock geschieht dieses Ritzen nicht direkt, sondern unter Vermittlung des darüber liegenden Deckblattes. Der Stilus drückt an den von ihm berührten Stellen die Unterfläche des Wachspapiers an die Wachstafel an und diese Furchen werden an der sonst glatten weißlich-grauen Oberfläche des Zelluloids als dunkle Schrift sichtbar. Will man die Aufschreibung zerstören, so genügt es, das zusammengesetzte Deckblatt von seinem freien unteren Rand her mit leichtem Griff von der Wachstafel abzuheben. Der innige Kontakt zwischen Wachspapier und Wachstafel an den geritzten Stellen, auf dem das Sichtbarwerden der Schrift beruht, wird damit gelöst und stellt

sich auch nicht her, wenn die beiden einander wieder berühren. Der Wunderblock ist nun schriftfrei und bereit, neue Aufzeichnungen aufzunehmen. [...] Es ist aber leicht festzustellen, daß die Dauerspuren des Geschriebenen auf der Wachstafel selbst erhalten bleibt und bei geeigneter Belichtung lesbar ist. Der Block liefert also nicht nur eine immer von neuem verwendbare Aufnahmeplatte wie die Schiefertafel, sondern auch Dauerspuren der Aufschreibung wie der gewöhnliche Papierblock [...]. Denkt man sich, daß während eine Hand die Oberfläche des Wunderblocks beschreibt, eine andere periodisch das Deckblatt desselben von der Wachstafel abhebt, so wäre das eine Versinnlichung der Art, wie ich mir die Funktion unseres seelischen Wahrnehmungsapparates vorstellen wollte.“ (Sigmund Freud, „Notiz über den Wunderblock“. In: Gesammelte Werke, Band 14, S. 3ff.)



Sören Urbansky, aus der Serie „Lebenswelten“, soeren@urbansky.org

UNDERGROUND ODER EIN HELD UNSERER ZEIT

VON WLADIMIR MAKANIN
LESE-PERFORMANCE,
LEITUNG: THOMAS HEISE

Iwan Petrowitsch auf seiner Odyssee durch das Russland der neunziger Jahre. „Underground“ ist angefüllt mit fast hundert Figuren, die zusammengehalten werden von dem moralphilosophischen Kleister russischer Seelenschau und der turbulenten städtischen Topografie des Moskauer von 1991. 45 Schauspieler, Regisseure, Autoren, Filmer, Musiker lesen 700 Seiten „Underground“ im ausgeräumten HAU 1, Aufenthalts- und Durchgangsort, Tages-, Nacht- und Endlager für Publikum.

Es lesen u.a. Carmen Maja Antoni, Jenny Antoni, Hermann

Beyer, Simone Frost, Anemone Haase, Corinna Harfouch, Florian Havemann, Klaus Hecke, Thomas Heise, Volker Koepp, Stefan Kolosko, Katja Lange-Müller, Lena Lauzemis, Fritz Marquardt, Ronny Marzillier, Matthias Matschke, Thomas Neumann, Mira Partecke, Caroline Peters, Susanne Sachsse, Nino Sandow, Steffen Scheumann (Schortie mit Trompete), Christian Schmidt, Martin Seifert, Jeanette Spasova, Catherine Stoyan, Anne Tismer, B. K. Tragelehn, Lothar Trolle, Axel Werner.

Aus „UNDERGROUND ODER EIN HELD UNSERER ZEIT“

Gänge
SCHUHE AUS, barfuß über die Teppiche. Der Sessel wartet; welcher Russe würde schon Heidegger lesen, wenn es Bibichins Übersetzung nicht gäbel! Doch kaum sit-

ze ich still, bin sozusagen im Hier und Jetzt zur Ruhe gekommen, da tappt schon jemand vor der Tür herum. Es klingelt. Ich mache auf – hab nicht mal durch den Spion geschaut: Klar, daß es einer von dem Hochzeitsgelage auf unserem Stockwerk ist, wo es zwar schon dem Ende zu, aber immer noch hoch hergeht. Richtig: Kurnejew. Veras Mann. Glück gehabt.

„Petrowitsch, ich bin's.“ Er guckt höflich, mit feuchten Augen. Sternhagelblau.

Tritt ein. Sieht sich um.

„Hütest du ein?“ fragt er.

„Was denn sonst?“

„Schöne Wohnung“, sagt er. „Hat Stil.“

Ich weise ihm die Richtung (zeige sie ihm streng): „In die Küche mit dir. In die Küche, wenn du quatschen willst.“ (Ich weiß schon, worüber. Über seine Frau. Der Ärmste.)

Voll, wie er ist, torkelt er doch geradewegs ins Zimmer. Ich herrsche ihn an:

„Nicht ins Zimmer. Wozu Dreck machen?!“ (Den ich dann wegputzen muß. Dazu bin ich zu faul.)

„Verstehe. Die Teppiche...“ Er ist in der Küche. Ich setze Teewasser auf. Wie alle Betrunkenen holt Kurnejew weit aus. „Ihr Hagestolze habt euer Leben. Wir Verheirateten haben unseres. Eine Ehefrau ist eine Ehefrau. Eine Ehefrau ist ein Schmerz und eine Wonne! Paare finden bekanntlich Einlaß im Himmel. Aber wie es so weit kommt, wie sie aufeinander getrimmt werden, wie das Schicksal des einen Stein für Stein an das Schicksal des anderen angepaßt wird, das wissen nicht alle. Ein Schriftsteller könnte sich dafür interessieren und etwas damit anfangen.“ „Ja“, sage ich, „das kommt mir sehr gelegen. Schieß los!“

(Übersetzung: Annelore Nitschke)

Mit freundlicher Unterstützung von Nibbe & Wiedling Literary Agency; www.nibbe-wiedling.de

HAUEINS HAU ZWEI HAU DREI

FREITAG, 23. SEPTEMBER

PREMIERE

IT HAPPENED TO ME - A REVOLUTIONARY HORROR RIDE

CHEAP

19.00, 19.45, 20.30

GENESIS NR. 2

VON IWAN WYRPAJEW UND ANTONINA WELIKANOWA

REGIE: WIKTOR RYSCHAKOW / THEATRE.DOC, MOSKAU

20.00 UHR IN RUSS. MIT DT. ÜBERSETZUNG

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

ERÖFFNUNGSPARTY MIT VAGINAL DAVIS, RHYTHM KING UND IPEK

22.30 UHR

PREMIERE

HUNDE

THEATERHAUS WEIMAR

19.30 UHR

URAUFFÜHRUNG

SOLL:BRUCHSTELLE

GESINE DANCKWART

21.30 UHR

SAMSTAG, 24. SEPTEMBER

IT HAPPENED TO ME - A REVOLUTIONARY HORROR RIDE

CHEAP

19.00, 19.45, 20.30, 21.15

PREMIERE

ZU TREUEN HÄNDEN

HANS-WERNER KROESINGER

22.30 UHR FOYER

POKER IM OSTEN - NACH DER WENDE IST VOR DER WENDE

GESPRÄCH U.A. MIT DIRK BAECKER, JENS BISKY, WOLFGANG

ENGLER UND UWE RADA

20.00 UHR

KONZERT: SPITTING OFF TALL BUILDINGS, BERLIN UND

COOL KIDS OF DEATH, LODZ

23.00 UHR

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

22.30 UHR

HUNDE

THEATERHAUS WEIMAR

19.30 UHR

SOLL:BRUCHSTELLE

GESINE DANCKWART

21.30 UHR

SONNTAG, 25. SEPTEMBER

GENESIS NR. 2

VON IWAN WYRPAJEW UND ANTONINA WELIKANOWA

REGIE: WIKTOR RYSCHAKOW

THEATRE.DOC, MOSKAU

20.00 UHR IN RUSS. MIT DT. ÜBERSETZUNG

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

22.30 UHR

HUNDE

THEATERHAUS WEIMAR

19.30 UHR

SOLL:BRUCHSTELLE

GESINE DANCKWART

21.30 UHR

MONTAG, 26. SEPTEMBER

PREMIERE

GLÜCKSGOTT BERLIN/SARAJEVO

BUNGE, CIVIC, FISCHBECK

21.00 - 23.00 UHR

REBIRTH OF A NATION?

FILMVORTRÄGE VON NORBERT BOLZ, KLAUS THEWELEIT UND

HANNS ZISCHLER

19.30 UHR

ANSCHL.: JEAN-LUC GODARD: ALLEMAGNE NEUF ZERO

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

22.30 UHR

DIENSTAG, 27. SEPTEMBER

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

22.30 UHR

MITTWOCH, 28. SEPTEMBER

ZU TREUEN HÄNDEN

HANS-WERNER KROESINGER

20.00 UHR FOYER

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

AB 21.00 UHR FILMCLUB

DONNERSTAG, 29. SEPTEMBER

ZU TREUEN HÄNDEN

HANS-WERNER KROESINGER

19.30 UHR FOYER

PREMIERE

FRANKENSTEIN. KOMMUNIKATIONSKATASTROPHEN

NORTON.COMMANDER.PRODUCTIONS

21.00 UHR

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

22.30 UHR

PREMIERE

WUNDERBLOCK

FILM VON HOFMANN & LINDHOLM

18.30 UND 21.00 UHR

URAUFFÜHRUNG

NO GO HOME.

VON ARMIN PETRAS NACH EURIPIDES' „HERAKLES KINDER“

HUHN, FISCHBECK, KUGELMANN

19.30 UHR

FREITAG, 30. SEPTEMBER

PLANET PORNO 06 - DIE WIEDERVEREINIGUNG

PATRICK WENGENROTH

23.00 UHR

FRANKENSTEIN. KOMMUNIKATIONSKATASTROPHEN

NORTON.COMMANDER.PRODUCTIONS

21.00 UHR

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

22.30 UHR

WUNDERBLOCK

FILM VON HOFMANN & LINDHOLM

18.30 UND 21.00 UHR

NO GO HOME.

VON ARMIN PETRAS NACH EURIPIDES' „HERAKLES KINDER“

HUHN, FISCHBECK, KUGELMANN

19.30 UHR

SAMSTAG, 01. OKTOBER

UNDERGROUND ODER EIN HELD UNSERER ZEIT

VON WLADIMIR MAKANIN

LESE-PERFORMANCE, LTG. THOMAS HEISE

19.00 UHR BIS 04.00 UHR

FRANKENSTEIN. KOMMUNIKATIONSKATASTROPHEN

NORTON.COMMANDER.PRODUCTIONS

21.00 UHR

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

22.30 UHR

WUNDERBLOCK

FILM VON HOFMANN & LINDHOLM

20.00 UHR

SONNTAG, 02. OKTOBER

UNDERGROUND ODER EIN HELD UNSERER ZEIT

VON WLADIMIR MAKANIN

LESE-PERFORMANCE

LTG. THOMAS HEISE

08.00 UHR RUSS. FRÜHSTÜCK

09.00 BIS 02.00 UHR LESUNG

FRANKENSTEIN. KOMMUNIKATIONSKATASTROPHEN

NORTON.COMMANDER.PRODUCTIONS

21.00 UHR

WAU: CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE)

ABSCHLUSSPARTY: CHEAP KLUB

22.30 UHR

WUNDERBLOCK

FILM VON HOFMANN & LINDHOLM

18.30 UND 21.00 UHR

NO GO HOME.

VON ARMIN PETRAS NACH EURIPIDES' „HERAKLES KINDER“

HUHN, FISCHBECK, KUGELMANN

19.30 UHR

(DAS KOMPLETTE PROGRAMM DES CLUB SWZ SIEHE SEITE 24)

KASSE

T. 030-259004 27 / TÄGLICH 12.00 - 19.00 UHR

HALLESCHES UFER 32, 10963 BERLIN

HAUEINS

HAU ZWEI

HAU DREI

STRESEMANNSTR. 29

10963 BERLIN

HALLESCHES UFER 32

10963 BERLIN

TEMPELHOFER UFER 10

10963 BERLIN

PREISE

AUF ALLEN PLÄTZEN 10 €, ERM. 6 €

SONDERPREISE

IT HAPPENED TO ME (23. UND 24.09.), WUNDERBLOCK (29.09. -

02.10.), POKER IM OSTEN + REBIRTH OD A NATION? (24.09. UND

26.09.) EINHEITSPREIS 6 €

DOPPELKONZERT (24.09.) 12 €, ERM. 8 €

UNDERGROUND ODER EIN HELD UNSERER ZEIT (01. UND 02.10.)

10 €, ERM. 6 € (TICKET FÜR BEIDE TAGE GÜLTIG)

FESTIVALPÄSSE

FESTIVALPASS: 10 VORSTELLUNGEN FÜR 70€ (GÜLTIG FÜR EIN JAHR)

FESTIVALPASS FÜR STUDENTEN ETC.: 50€ (GÜLTIG BIS ENDE OKT.)

MEDIENPARTNER:  die tageszeitung

IMPRESSUM: HRSG. HEBBEL AM UFER / KÜNSTLERISCHE LEITUNG: MATTHIAS
LJENTHAL / LEITUNG „POKER IM OSTEN“: CARENA SCHLEWITT, BARBARA GRONAU
ASSISTENZ: KERSTIN SCHROTH / REDAKTION: BARBARA GRONAU, KIRSTEN
HEHMEYER, CARENA SCHLEWITT, KERSTIN SCHROTH / GESTALTUNG: DOUBLE
STANDARDS, BERLIN / DRUCK: DRUCKEREI HENKE

POKER IM OSTEN - NACH DER WENDE IST VOR DER WENDE

Ein Gespräch mit: **Dirk Baecker (Soziologe)**, **Jens Bisky (Feuilletonredakteur der SZ)**, **Wolfgang Engler (Soziologe)** und **Uwe Rada (taz-Redakteur)**
24. September

Von den ‚blühenden Landschaften‘ bis zur ‚Banane‘ sucht die Transformationsgesellschaft nach dem Stempel, den sie sich geben kann, um zu klären, was 1989 beendet und was begonnen wurde. Denn nichts wäre schlimmer, als im welt-historischen Maßstab festzustellen, dass 1989 gar nichts Wesentliches passiert ist.

Wolfgang Engler veröffentlichte zahlreiche Studien über Lebensformen in Ost und West (Die Ostdeutschen als Avantgarde), kritische Analysen über den Wandel des Politischen und der Öffentlichkeit in der industriellen Massengesellschaft. Zuletzt erschien von ihm im Aufbau Verlag „Bürger ohne Arbeit - Für eine Radikale Neugestaltung der Gesellschaft“ (2005).

Jens Bisky, Feuilletonredakteur der Süddeutschen Zeitung, studierte Kulturwissenschaften und Germanistik und schildert in seinem Buch „Geboren am 13. August - Der Sozialismus und ich“ (Rowohlt 2004) die Lebenswelten seiner ostdeutschen Herkunft - mit Gespür für die Tragikomik des Lebens im Sozialismus. Als die Mauer fiel, stellte Bisky überrascht fest, wie gut er auf den Kapitalismus vorbereitet war. Alles bisher Gelebte schien falsch, er konnte es gut gebrauchen. Als Feuilletonredakteur der SZ widmet sich Bisky immer wieder den Transformationsprozessen der ostdeutschen Gesellschaft. **Uwe Rada**, taz-Redakteur und Autor, setzt sich in seinen Büchern und Veröffentlichungen schwerpunktmäßig mit folgenden Themen auseinander: die Berliner Verbindungen nach Osteuropa, die Beschreibung von Grenzregionen und die Zukunft der Stadt. In seinem Buch „Berliner Barbaren - Wie der Osten in den Westen kommt“ (Basisdruck 2002) schil-

dert Rada die politische und kulturelle Geografie Berlins, der am weitesten östlich gelegenen Metropole des Westens und am meisten westlich gelegenen Metropole des Ostens, die ein Tummelplatz für so gut wie jede Spielart höchst provisorischer Wirtschafts- und Lebensformen ist. **Dirk Baecker**, Soziologe mit den Arbeitsgebieten allgemeine Soziologie, soziologische Theorie, Wirtschaftssoziologie, Organisationsforschung und Managementlehre, beschreibt den Sozialismus und den Kapitalismus in seinem Buch „Poker im Osten“ (Merve, 1998) als die beiden Seiten einer Gesellschaft, die nur als Weltgesellschaft zu verstehen ist. Fand die Wende also möglicherweise gar nicht statt?

REBIRTH OF A NATION?

Vorträge mit Filmbeispielen von **Norbert Bolz (Philosoph, Medienwissenschaftler)**, **Klaus Theweleit (Schriftsteller, Soziologe)** und **Hanns Zischler (Autor, Schauspieler)**.
26. September

Insbesondere das Kino hat als Ort moderner Mythen an der Schaffung nationaler Gründungsmythen entscheidenden Anteil gehabt. Der amerikanische Western und der russische Revolutionsfilm erzählen auf je unterschiedliche Weise die Geschichte einer Gesellschaftsgründung und prägen auf diese Weise das kulturelle Gedächtnis.

Entlang dem Motto „Mythisch denken heißt geistig basteln“ (Norbert Bolz) kann der Film als spezifisches Organisationsprinzip heterogener kultureller Elemente begriffen werden. Welche narrativen Elemente, welche Semantiken und Metaphern kennzeichnen die Gründungsmythen des wiedervereinigten Deutschland? Muss man Kohls Metaphorik der „blühenden Landschaften“ als einen Mythos verstehen, der den Weste(r)n beschwört, während er den Osten meint?

Identität ohne Mythos? - Was hält eine Gesellschaft zusammen, die sich nicht mehr aus

mythischen Registern ableitet? Vortrag von Norbert Bolz Gegen den Mythisierungsterror! Vortrag mit Filmbeispielen von Klaus Theweleit Fünfzehn Jahre später - Hanns Zischler über die Dreharbeiten zu Jean Luc Godards „Alle-magne Neuf Zéro“. Der Film wird im Anschluss gezeigt.



Eric Weiss



Karolina Bregula

SPITTING OFF TALL BUILDINGS AND COOL KIDS OF DEATH Doppelkonzert am 24. September

„Generation Nix“ - so heißt das Manifest des polnischen Punkrockers Kuba Wandachowicz, dessen Titel in seinem Heimatland inzwischen zum geflügelten Wort geworden ist: gegen die „im geistigen Zerfall“ begriffene Generation der polnischen Nachwendezzeit, die nicht weiß, was sie mit der von ihren Eltern erkämpften Freiheit anfangen soll und sich statt dessen in Konsum und kleine Karrieren flüchtet. Mit **Cool Kids of Death** musiziert Wandachowicz gegen die Lethargie seiner Generationsgenossen - energischer Krach, der dem Achtziger-Revival eine neue Note zufügt. „Die Musik bewegt sich zwischen Postpunk und Hardcore, Synthie-Sounds und mit einer Stimme voller Effekte, die dem Gesang eine Art Kundgebungscharakter verleihen - nicht ohne catchy Pop-Appeal.“ (SPEX 2004)

Ja, **Spitting Off Tall Buildings** ist eine Großstadtband. Bis auf eine Ausnahme alles gebürtige Berliner. Paul (Gitarre); Greg (Gitarre), André (Bass), Niels (Schlagzeug) und Jana Pallaske (Gesang) übertragen die Energie ihrer Songs direkt ins Publikum. So erzählt die Legende von Beulen an Bandmitgliederköpfen und blutigen Frontfrau-lippen, verursacht durch unkontrolliertes Herumrasen, -werfen, -klettern und -springen. Als special guest war „Spitting Off Tall Buildings“ in der Inszenierung „La démangeaison des ailes“ von Philippe Quesne (bei Cut & Paste) zu hören.

ZEHN JAHRE SPÄTER

ANMERKUNGEN ZU JEAN LUC GODARDS „ALLEMAGNE NEUF ZERO“ (1990/91)

HANNS ZISCHLER

Die Deutschen im Osten haben die Mauer in ihrer Haustür weggerissen, jetzt merken die Deutschen im Westen, dass es die Rückwand ihres Hauses war.

(Jot Es, „Kleiner Idiotenführer durch ganz Deutschland“, München 1991.)

Mit dem Film, der den langen Augenblick eines Umbruchs beschreibt und diesen Umbruch (im typographischen Sinn des Wortes) markiert, rückt ein Deutschland ins Bild, das wie das untergegangene Vineta aus den Fluten emporsteigt. Der rasche Aufstieg, die mise-en-page dieses verschollenen Landes (das wir hier überwiegend als Gelände kennen lernen) vollzieht sich scheinbar wie im Lied, das seine Hymne war: „...aus Ruinen“. Diese sind im Film die riesenhaften, gefräßigen Überbleibsel des Braunkohle Tagebaus nördlich von Leipzig. Maschinen, die dem, was in der Fachsprache des Bergbaus „Landschaftsabbau“ heißt, eine symbolische Pointe geben. Das Auftauchen des Landes erzählt im Film zugleich seinen Untergang.

In der äußerst privilegierten Position der tatsächlichen Unkenntnis von Mitteldeutschland – privilegiert, weil die Gespenster der kulturellen Vorurteile sich im Augenblick der „Bodenberührung“ wie von selbst auflösen – hat Godard das „Gebiet“ der DDR betreten und wie ein Landvermesser durchschritten. Hat es durchschreiten lassen in einem durchaus wörtlichen Sinn. Die Hauptfigur, der wiedererweckte „Schläfer“ Lemmy Caution, geht durch den Film wie durch das Land: Dead Man Walking. Und es gibt nur eine einzige – transgeographische – Richtung, in die er sich wenden, nach der er fragen kann: „Which way to the West?“ Aber statt einer Antwort wird ihm nur der Verweis zuteil: „Se pregunta al señor“. Deutsch ist weder die Frage noch die (vermiedene) Antwort. Godard mobilisiert einen riesigen, disparaten Chor von Stimmen, stummen und beredeten Figuren, die seit jeher dieses Deutschland be-

völkern, durchstreifen – oder aus ihm vertrieben worden sind (der Film ist diese Mobilisierung).

Graf Zelten ist einem Roman von Jean Giraudoux entlaufen: Siegfried ou le Limousin, ein hellstichtiges Buch, das mit einer geradezu deutsch-romantischen Liebe für Deutschland geschrieben ist – nach dem ersten Weltkrieg. Auf eine fast unironische Weise bewahrt sich an Giraudoux das kulturelle Paradox, welches Franz Kafka 1910, nach seiner ersten Parisreise, in einem großen Konditionalsatz formuliert hat, der eines Karl Valentins würdig ist: „Wenn die Franzosen ihrem Wesen nach Deutsche wären, wie sehr würden sie dann von den Deutschen bewundert sein.“

Dora, die Vielgestaltige, deren Name – „D wie Dora“ – ein deutsches Kürzel geworden ist; Dora ist fast ein Synonym für die „wandernde Jüdin“, die Frau, die Deutschlands Geister heimsucht: als „Fall“ (bei Freud), als Lockung, Trost und vorübergehende Heimkehr (bei Kafka) und schließlich als Name, der zum Schreckenswort einer Verbannung und Gefangennahme (Lager Dora) geworden ist. Dora ist auch die Gestalt, mit der die Fiktion ihre Verhüllung abwirft und wieder in die Realgeschichte zurückkehrt.

Alle Gestalten in diesem Film bergen in sich die Stufen und Grade ihrer zu- und abnehmenden Ver- und Entwirklichung – was auf den ersten Blick ihre unmittelbare Erkennbarkeit, ihre „Identität“ stellt. Sie sind uneindeutig, weil sie überdeterminiert sind, wie der Ort, wie das Gelände, in dem sie erscheinen, und das sie heimsuchen: Deutschland.

Ein Deutschland des 19. Jahrhunderts sehen wir bei Godard als Staffage einer Antike. Es ist so unendlich weit aus dem Bezirk der realgeschichtlichen Kräfte gerückt, dass nur seine pathetische Anrufung noch die Möglichkeit eines Echos, d.h. die Ahnung seines gewesenen Raums, zu gewährleisten scheint.

„Antik“ meint hier jenen Zustand, der es uns erlaubt, aus den Spu-

ren des Abgesunkenen und Gewesenen Entwürfe einer heroisch konzipierten Zukunft zu entziffern. „Antik“ ist auch der tragisch begriffene Zeitverlauf, der unerbittliche Zeitverlauf des deutschen Niedergangs, wie der weitgehend unsichtbare Erzähler – die Stimme von André S. Labarthe – uns von Anfang an („Peut-on raconter le temps...?“) wissen lässt.

Signifikant sind in diesem Zusammenhang die Zitate einer genuin preußischen Architektur, einschließlich ihrer Schwundstufen: die Reihe bewegt sich von Stühlers Heilandskirche bei Sacrow (die als Schiff und Toteninsel wahrgenommen wird, die nur mithilfe eines Bootes erreicht werden können), zu den Streitrössern vor Schinkels Altem Museum, zwischen dessen antikisierenden Säulen die weibliche Hegelianerin ein „Zeitbild“ (vielleicht auch einen entschwundenen Zeit-Geist) fotografisch festhalten will. Auf dem Studiogelände von Babelsberg schließlich singt ein Chor zwischen künstlichen Ruinen, und Lemmy Caution vernimmt in dem Augenblick, als er an ausgerichteten Pappmaché-Säulen und Marx&Lenin-Emblemen vorübergeht, eine Stimme aus dem Äther, einen Anruf, eine Anrufung: Marlene Dietrichs letzter, telefonischer Gruß an das untergegangene Babelsberg.

Es ist Godards große Leistung, dieses geisterhafte Deutschland, diese trivialisierte und genau deshalb ernstzunehmende „Antike“ (Speer war ihr ‚Herold‘ post festum) in die Gegenwart der im Auftauchen untergehenden DDR eingebettet zu haben.

Wenn Lemmy Caution – wie in einem Bild von Ruisdael oder Brueghel – über einen vereisten Dorfweier geht, und wir seine gedankenverlorene Stimme die Zeilen vom „Morgenrot“ und „frühen Tod“ orakeln hören, gerät die Gegenwart einer im Jahr 1990 vor uns ausgebreiteten maroden Landschaft in das framing nicht nur eines niederländischen Tafelbildes, sondern, akustisch, auch noch in die Auskultation einer gereimten Zeit, die „anders spricht“ und „anders ver-

nommen“ wird als unsere heutige Sprache.

„Allemagne Neuf Zéro“ ist das entschiedene Gegenteil, die bewusste Verneinung eines Dokumentarfilms. Es ist nach Murnaus „Nosferatu“ und Rossellinis „Germania Anno Zero“ der dritte Versuch – der letzte in diesem kinematographischen Dreisprung, der nicht zufällig mit der deutschen Geschichte synchron läuft (1923, 1947, 1991).

Die deutsche Romantik hatte ein Projekt „Deutschland“ lanciert, welches in seiner Vagheit, seiner rückwärtsgewandten Vieldeutigkeit und vor allem in der nachdrücklichen Trennung des Schönen vom Wahren politische Perspektiven eröffnet hat, die um so verheerender waren als sie fortwährend ästhetisch überhöht wurden (bahnbrechendes Beispiel: Schinkels ‚Havarie‘ – die Zerstörung des barocken Lindencorsos, Abriss des residentiellen, Vorgriff auf das imperiale Berlin und – polemisch ausgedrückt – Antizipation von Speers ‚Germania‘).

Einzig Bachs Musik, seine Technik, sind von der Konfrontation der Historie mit der Kinematographie ausgenommen: Bach ist Maßstab und Entwurf für eine vertikale Kinematographie, der zufolge der bloße Fluss der Bilder, die in eine serielle Zeit eingebetteten Fließbilder, in der zunehmend komplexer werdenden Partitur, in der Schichtung von Bild, Stimme(n), Geräusch und Musik aufgehoben ist. Was vom Gedicht gilt – dass es den großen weißen, ‚blanken‘ Raum benötigt, in dem die Typographie das Fenster, den Durch- und Umbruch zu einem virtuellen Raum im Leser – eröffnet, gilt auch für diesen Film: er ist gedreht auf Kodak und, wie Godard dem Linsenschleifer ‚Leibniz‘ in feierlichem Ton anvertraute, „avec la lumière du Seigneur“. Nur die technisch beste Projektion erlaubt es, das Licht, das aus dieser ‚Glasmalerei‘ strömt, in seiner diaphanen Schönheit zu sehen.

15 JAHRE ... THOMAS HEISE

1989 - Imbiß Spezial. Das Ende der DDR in einer Pizzabude auf der Kelleretage des Bahnhofs Berlin - Lichtenberg in der Nacht vom 6. zum 7. Oktober 1989. Dokumentarfilm 35mm s / w und c, 27 min. **1989 - 4. November 1989 Die Demonstration am Alexanderplatz.** Videodokumentation 240 min. im Auftrag des Vorbereitungskomitees der Ost - Berliner Theater, Video. **1989 - Zuchthaus Brandenburg, Dezember 1989.** Zuchthausinsassen und Zuchthauswärter über sich und die anderen auf der anderen Seite. Eine Nacht der Ruhe während der Revolte im Zuchthaus Brandenburg im Dezember 1989. Video 120 min. **1991 - Eisenzeit.** Zehn Jahre nach dem Abbruch des Films „Anka und...“ sind fast alle damaligen Filmhelden verschwunden. Mario und Tilo haben sich aufgehängt in der Endzeit der DDR, Frank überlebt in Westberlin am Rande der Drogensucht und Karsten lebt in den Tag. Nur Anka, die jeden der vier einmal geliebt hat, lebt immer noch allein mit ihrer Tochter in Eisenhüttenstadt. Ein Film über das normale Leben. Dokumentarfilm 35 mm c 87 min. **1992 - STAU - Jetzt geht's los.** Deutschland, Halle an der Saale im Frühling 1992. Sie sind keine zwanzig Jahre alt, sie sagen sie sind „rechts“. Dokumentarfilm 16 mm c 83 min. **1997 - Barluschke.** Ein Mann im Auftrag wechselnder Ideologien, deren Ziele er nicht mehr erinnert, der mit seiner Kamera seine Familie terrorisiert. Ein Spion.

Eine Familie, die nicht von ihm lassen kann. Dokumentarfilm 16 mm c 90 min. **1999 / 2000 - Neustadt (Stau - Der Stand der Dinge).** Lebensgeschichten aus Neustadt. Leben auf schmalen Grat. Sehnsüchtig nach Liebe. Nie klappt das Leben ganz und ist immer anders als vorgestellt. Wie sieht die Normalität aus und was schlummert unter der Decke, erschöpft von den Konflikten des Alltags? Eine Beobachtung in Deutschland zur Jahrhundertwende. Dokumentarfilm Beta - digital, 87 min, Kinofassung 35 mm. **2000 - Meine Kneipe.** Hier sind die, die immer hier sind. Dokumentarfilm. Beta digital c 60 min. **2002 - Vaterland.** In Sachsen-Anhalt, nahe der Stadt Zerbst, liegt abseits größerer Straßen, neben einem verlassenen Militärflugplatz das Dorf Straguth. Und immer, wenn man die kleine Kneipe von Otto Natho betritt, ist vom Krieg die Rede. Dokumentarfilm 35mm / Beta digital 98 min. **2005 - Mein Bruder - We'll Meet Again.** Ein kurzer Besuch bei meinem großen Bruder. Der wohnt jetzt in Frankreich, bei Micha, seinem Freund, unserm IM, unterm Dach. Dokumentarfilm 35 mm c, 57 min. **2005 - Im Glück.** (Neger). Kinder, die gerade erwachsen geworden sind. Verletzlich. Sven, Lena, Thomas, Stephan und Daniela. Es geht ums Leben. Die Nähe ist ungeheuer wie die Einsamkeit. Es ist alles zu sehen. Keine Interviews. Dokumentarfilm 35 mm c.

Sven Düfer



VERBRECHEN UND STRAFE **DER VERSUCH DES OSTENS, DEN WESTEN ZU** **VERSTEHEN, FÜHRT IM NACHWENDE-FILM FAST** **AUSNAHMSLOS IN DIE KRIMINALITÄT** **MATTHIAS DELL**

Unter allen Filmen, die sich je bemüht haben, von Deutschland nach der Wiedervereinigung zu erzählen, was ja nichts anderes heißt, als vom Osten nach der Wiedervereinigung zu erzählen, ist der von Georg Maas der Schlechteste. Das beginnt bereits bei dem verbrämenden Titel: NeuFundland. Aus der Not, dass es die DDR mit dem 3. Oktober 1990 nicht mehr gab, die eigenständige Problemzone ‚Beitrittsgebiet‘ aber erhalten blieb, wurden Sprachregelungen geboren, die den Osten meinten, ohne Osten sagen zu müssen, weil sich in dem harmlosen Begriff einer Himmelsrichtung im Laufe von Jahren des Kalten Krieges und Jahrhunderten des Eurozentrismus der Bodensatz alles Negativen abgelagert hatte. Durchgesetzt hat sich die Bezeichnung „Neue Bundesländer“, aber ins Rennen ging der einst auch der scheinbar heitere, unglaublich positiv gemeinte und alles Gewesene übertünchen wollende Neologismus „Neufünfland“. An dessen Ursprünge kehrt Georg Maas mit seinem „NeuFundland“ im Jahre 2003 zurück. Vereinigung sieht im deutschen Kino des Georg Maas so aus: Ein Trauerkloß aus dem Rheinland stellt im Sächsischen Fernrohr auf, weil die Heimat doch so schön ist, vor allem die postindustrielle des still gelegten Tagebaus. Der revolutionäre Vorschlag, den „NeuFundland“ zur Sinnstiftung bereit hält, besteht darin, dass der edle Arbeitslose seine Stütze nicht einfach versäuft, sondern lieber in die Fernrohre wirft und sich an der Melancholie seines einstigen Berufslebens ergötzt. Natürlich löst Rheinländer Robert (Jochen Nickel) derart nicht nur die Probleme des Ostens, der Osten löst auch das Problem Roberts, in dem er die sächsische Fotoautomatenpflegerin Christiane (Anna Loos) seinen Weg kreuzen lässt. Wie es sich für eine im Wandel begriffene Gesellschaft gehört, ist Christianes Mann auf

und davon, und sie damit allein erziehend. Die offensichtliche Liebe zwischen Robert und Christiane muss allerdings dramaturgisch hinausgezögert werden, was zum einen durch Roberts Larmoyanz geschieht und zum anderen durch einen Rachefeldzug, mit dem Christiane vollends beschäftigt ist und bei dem es gegen einen Wessi geht, der ihr die Existenz als Wirtin eines schmucken Ausflugslokals kaputt gemacht hat. Nach intensiver Recherche und mit der Funk-Beihilfe Roberts holt Christiane schließlich zum Gegenschlag aus. Es wird eingebrochen in der Wessi-Villa und das Geld gestohlen, das Christiane aufgrund ihrer gefühlten Zurücksetzung als das ihre versteht. Die Sympathie, die der Film Christianes Ich-AG entgegenbringt – weil hier gehandelt wird und nicht gejammert – ist nur um den Preis einer Kriminalisierung der Ossis zu haben, alle Vorurteile über postsozialistische Steuerhinterzieher und Auf-der-Tasche-Lieger inklusive. Und Christiane ist lange kein Einzelfall. Beinahe jeder Film über den deutschen Osten kennt einen Zu-kurz-Gekommenen, der den eigenen Misserfolg in den zur Blüte sanierten Landschaften mit einer selbstgerechten Gesetzesübertretung abwenden will: Entführung (Bis zum Horizont und weiter), Diebstahl (Farland), Raub (Burning Life) oder versuchter Mord (Wege in die Nacht), die ganze Palette. Was lernen wir daraus? Der Ossi, der die Lektionen der neuen Zeit im Schnellkurs lernen will, begeht zwangsläufig eine Übersprunghandlung, nämlich ein Verbrechen. Das ist die fundamentale Fehlinterpretation des Westens, in dessen Buchläden zwar der kleine Konz („1000 ganz legale Steuertricks“) liegt, weswegen aber noch lange nicht alles erlaubt ist. Bärbel Bohleys Satz „Wir erwarteten Gerechtigkeit und bekamen den Rechtsstaat“ erweist sich derart als ungeahnt visionär. Lang lebe Kars ten Speck.

Mein Großvater pflanzte in die Wiese vor dem Haus einen Birkenetzling. Dann starb er. Ich müsste auf einem Stuhl stehend die Arme ausstrecken, um das oberste Blatt zu berühren. Familie Z. bekam 1991 ihr zweites Kind. Sie gaben dem Sohn meinen Vornamen. Wegen des Namens, nicht wegen mir. Im letzten Winter stand das Kind in einer Bar und trank 3 große Gläser Bier, während ich es beobachtete.

15 JAHRE ...

AUSGEWÄHLT VON GESINE DANCKWART/SUSANNE VINCENZ (SOLL:BRUCH-STELLE)

„Man macht doch gerne mal Urlaub wo anders!“

Eine O-Ton- Collage von Sandra Prechtel

Mit: Raimund, Sophie, Marie, Thomas, Marie-Christine, Jan und Michael

Schülerinnen und Schüler der 12. Jahrgangsstufe an der Rudolf Virchow Gesamtschule in Berlin-Marzahn

THOMAS:

Mein Vater hat im Zentrum von Berlin gearbeitet, also bei der Grenzpolizei, und er erzählt auch ziemlich viel davon, wie es damals war. Wenn man das hört, sagt man sich: ist ja sehr interessant, da würde ich ja auch gerne mal leben.

JAN:

Ich bin in Berlin- 's ist für mich eine Stadt. Also da seh ich keine Teilung mehr. In jedem Hiphop-Song wird immer gesagt: „Westberlin – Ostberlin“. Is Schwachsinn, is eigentlich egal. Hier in Ostberlin hört man auch die Musik aus Westberlin.

SOPHIE:

Ich find eigentlich, dass die aus dem Ostteil eher Berlin als Ganzes sehen, aber sie fahren auch oft in den Westen, an den Ku'damm oder irgendwas. Aber Wessis fahren prinzipiell nicht in den Osten, die möchten nichts mit dem Osten zu tun haben. Ich find auch, die Westberliner sind die, die noch sehr die Grenze ziehen.

MARIE:

Es gibt wirklich diese Sorte Mensch, die sagt, ja, wir Wessis sind ja so toll und wir mögen die Osis, wir sind ja Ossifreunde, das hab ich auch schon mal zu hören bekommen.

SOPHIE:

Da war ich einmal auf so 'ner Party gewesen, und irgendwann haben wir festgestellt, dass sie eigentlich schon im Westteil von der Stadt ist, und dann stellte sich heraus, dass eigentlich fast alle da Wessis waren... es war Winter und dann wurde im Schnee auf der Autoscheibe „Scheiß Osis“ rangeschrieben, nur weil festgestellt wurde, dass drei Osis oder so dabei sind.

...

SOPHIE:

Ich bin wirklich nicht stolz darauf, Ossi zu sein, aber lieber möchte ich Ossi sein, als die Arroganz von den Wessis gleich von Kind auf an mich rangetragen zu bekommen.

MARIE-CHRISTINE:

Meine Großeltern sind sehr stolz, dass sie in der DDR gelebt haben, und dementsprechend haben sie auch eine radikale Einstellung gegenüber „den Wessis“, das find ich ganz schrecklich. Ich find's doof, dass es sowas noch gibt.

SOPHIE:

Ich krieg schon die Krise, wenn mein Opa anfängt: ja damals in der DDR!

Und dann geht immer die Diskussion los.

JAN:

Wenn man in den Westen fährt, dann ist das für manche wahrscheinlich 'n Kulturschock und die Osis von damals werden deswegen noch ne Abneigung dagegen haben.

MARIE:

Allein schon optisch sind diese Menschen ganz anders. Ein Wessi wenn er in den Osten kommt - schon allein deswegen fällt er auf, weil er ganz anders gekleidet ist.

SOPHIE:

Das ist komplett anders. Aber ist doch nicht schlecht. Man macht doch gerne mal Urlaub wo anders!

THOMAS:

Man sollte das auch nicht mehr machen, dass man sagt: das ist jetzt Westberlin, jetzt übertrete ich irgendeine Grenze - das sollte man einfach nicht mehr machen, damit wird das nicht besser.

Sven Düfer



RAIMUND:

Ich seh immer nur die Hälfte von Berlin, also ich fahr nicht so die Ecken rum so Charlottenburg oder so, nur ab und zu mit dem Fahrrad mal so rein fahren, Friedrichstraße, Alexanderplatz...

JAN:

Es gibt für mich noch Ost und West. Muss ich mal ehrlich sagen, ich war in Bayern, und da sind die Leute zu mir persönlich unfreundlich gewesen. Vielleicht liegt es daran, dass ich das noch so denke. Ich meine, ich hab kein Problem mit 'nem sozusagen „Wessi“ zu reden, aber man hat natürlich auch Vorurteile, heute noch. Is so.

RAIMUND:

Ich hab vor in Leipzig zu studieren, also in 'nem „neuen Bundesland“, na ja, ich hätte noch die Alternative in München studieren zu können, aber ich sag mal: das ist einfach zu weit weg vom Schlag.

JAN:

Mein Freund hat seine große Liebe kennen gelernt, und die kommt aus dem Westen, aus dem Märkischen Viertel, und die ist ganz lieb, nett, die ist auch nicht dumm oder so, 'n ganz normaler Mensch halt.

MARIE:

Meine Mutter is ja ne typische Ostlerin, arbeitet im Westen und zieht jetzt wieder in den Osten zurück und wird aber wie ein Wessi bezahlt. Das sind so Sachen, da wundert mich dann überhaupt nichts mehr.

JAN:

Man sollte vielleicht in dem vereinigten Deutschland beide Systeme mal ein bisschen zusammenfließen lassen. Das ist nicht passiert, das ist das Problem.

RAIMUND:

Der Palast der Republik, der war ja nun das offene Vorhängeschild für die DDR, und daher denke ich, dass es auch der Versuch ist, diese DDR irgendwie auch los zu werden, weil man will sich ja auf die deutsche Republik, auf die Bundesrepublik beziehen, und da wäre natürlich dieser Hintergrund auch wie 'n Dorn im Auge...

MARIE:

Das ist doch genauso mit „Neue Bundesländer“ und „Alte Bundesländer“, das ist auch so 'n Begriff, mit dem ich überhaupt nichts anfangen kann, weil: was soll denn das heißen, „Neue Bundesländer“ - „Alte Bundesländer“!

SOPHIE:

Mir macht das nur halt Angst, wenn man merkt, wie die Eltern ihre Kinder noch erziehen und was sie denen alles erzählen, wenn das so weiter geht, wird die Grenze auf jeden Fall noch sehr lange verbal bestehen bleiben. Und es wird noch Ewigkeiten dauern, bis die nicht mehr da ist.

MARIE:

Wenn sie je überhaupt mal überwunden wird.

SOPHIE:

Wenn ich mir die Gebiete hier mal so im Gegensatz zu Kreuzberg und Wedding und was da nicht alles zum Westen gehört ansehe, sind wir hier sehr fortschrittlich!

MARIE-CHRISTINE:

Das find ich nicht. Ich find, es gibt genauso Westschweine wie Ostschweine.

(Das Hörstück läuft in der Reihe „15 Jahre Deutsche Einheit – Momentaufnahmen“, die das RBB Kulturradio rund um den 3. Oktober ausstrahlt.)

PROLETARISCHE DIONYSIEN

OKSANA BULGAKOWA

Die Erstürmung des Winterpalais fand in Eisensteins Film „Oktober“ ihre erste mediale Inszenierung als Gründungsmythos der Sowjetunion. Er wurde zur Matrix für zahlreiche, immer absurdere Variationen, in denen die Sowjetmacht den Zusammenschluss von Historie und Fiktion als Kinoereignis vollzog.

1921 saßen Lenin und seine Frau, Nadeshda Krupskaja gemeinsam mit allen Volkskommissaren in Moskau, um sich den ersten Film über die Oktoberrevolution anzusehen: The Land of Mystery, eine Kolportage aus Großbritannien. Bald boomte das Thema weltweit und sogar in Hollywood wurden die letzten Tage der Romanows verfilmt. Um den fremden Revolutionsbildern eine eigene Version entgegenzusetzen, beschloss eine sowjetische Regierungskommission unter dem Vorsitz von Michail Kalinin, dass zum 10. Jubiläum der Oktoberrevolution ein „zentraler Film“ auf der Grundlage von John Reeds Buch „10 Tage, die die Welt erschütterten“ produziert werden sollte. Der einzige Regisseur, der dafür in Frage kam, war Sergej Eisenstein.

Anders als in Hollywood wurden für Eisensteins Oktober kei-

ne Studiokulissen gebaut, sondern der Regisseur durfte am Originalschauplatz der Revolution – im Leningrader Winterpalais – drehen. In den Zeitungen wurden Annoncen aufgegeben, denn Eisenstein brauchte fünfzig- bis sechzigtausend Statisten und wollte die damaligen Politiker nicht mit Schauspielern, sondern mit Doppelgängern aus der Bevölkerung besetzen. Am 13. April 1927 notiert er in seinem Dreh-Tagebuch: „Das Winterpalais ist für mich eine Exotik, ein unglaublich reiches Material. Mure & Merilis. Keller. Heizung. Räume fürs Personal. Eine eigene Elektrostation. Weinkeller. Empfangsräume. Privaträume. Boden und Dach! Ein Schlafraum: 300 Ikonen und 200 Porzellan-Ostereier. Ein Schlafraum, den kein Zeitgenosse psychisch ertragen könnte.“ Das Palais wirkte wie der Fundus eines Filmstudios, wie ein ‚Museum der Vergangenheit‘ in dem sich die Absurdität der Macht in der Perversität der von ihr eroberten Sachen entdecken ließ. Beim Drehen an den Originalschauplätzen, mit den Doppelgängern und Beratern, die das Palais vor zehn Jahren erstürmt hatten, wurde Eisenstein mehr und mehr auf die Idee eines zutiefst symbolischen Films gebracht, der jede Art von Symbolik

als lächerlichen Fetischismus zerstören musste. Jeder Vorgang wurde als metaphorische Handlung begriffen und auch so inszeniert. Er ließ die Soldaten das Winterpalais gewaltsam erobern wie eine

Kleindarsteller vor dem Palast. Die Kameras standen auf Dächern, Säulen oder hingen über Toreinfahrten und die Assistenten waren auf Motorrädern unterwegs, während Eisenstein das Massen-



Sören Urbansky, aus der Serie „Lebenswelten“, soeren@urbansky.org

Frau – symbolisiert im Schlafzimmer der Zarin.

Zehn Tage lang wurde die Einnahme des Winterpalais‘ gedreht: 90 Scheinwerfer machten die Nacht zum Tage, in der ganzen Stadt wurde das Licht abgeschaltet, um die nötigen 20.000 Ampere zu garantieren. Die Aufnahmen wurden wie Fronthandlungen unter Beteiligung der Armee durchgeführt. Auf Befehl des Stadtpartei Komitees erschienen jeden Abend fünftausend

ballett mit dem Megaphon dirigierte. Anders als in der historischen Wirklichkeit ließ der Regisseur die Arbeiterbrigaden den Palast nicht über den Seiteneingang, sondern durch das Hauptportal erstürmen. Diese Erfindung wurde zum Kanon aller späteren Darstellungen, und Eisensteins Filmeinstellungen zierten als angeblich „historische Fotos“ viele Jahre die Revolutionsmuseen im ganzen Land. Eisenstein vermochte es, alte Architekturfor-

15 JAHRE ...

CHEAP

1989 verließ die Stasi ihr heimliches Zentrum in einem kleinen Dorf – Ziegenhain – in Thürigen. Das Dorf war wie leergefegt, mit einer Ausnahme: Susanne Sachsse Mutter, Ellen Sachsse. Wenige Zeit später, man weiss nichts Genaues, besuchte Eminem das kleine Dorf - fell in love with it - und beschloss sein Label Shady Records dahinzubringen. El-

len arbeitete als Grafikdesignerin für alle seiner Platten und sie wurde kometartig zur deutschen Mutterfigur der internationalen hip hop Szene. Susanne profitierte von ihren Mutters hip hop Kontakte, um weltweit Auftritte in Musikvideos und Modenschauen zu gewinnen.

Anfang der 90er brachte der rassistische Polizeichef Daryl Gates die Stasi nach Los Angeles, um die verschiedenen people of color innerhalb the urban areas of South Central Los Angeles einzugrenzen. They swiftly built the Berlin Wall again, in südkalifornischen Stil. South Central LA resident Vaginal Davis was a constant thorn in the side of Chief

Gates, leading protest marches, bake sales, and sex-ins. Jewboy Marc Siegel and white boy Daniel Hendrickson lebten auf der anderen Seite der Mauer, und weil sie Zielobjekt der Polizeipropagandamaschine waren, könnten sie Davis nur as some sort of dangerous dinge sehen. Wann Miss Davis genau die Concubine von Tillmann Maerkisches, einem

men – wie das Winterpalais – brillant umzukodieren und für die neue Geschichte als ihren symbolischen Ort zu vereinnahmen. Dabei wurden die alten Zeichen der Macht (Orden, Götter, Denkmäler, Staatssymbole) als bloße Dinge demythologisiert, und die Objekte der neuen Macht (Panzerautos, Flaggen, Telefone, Karten) zu Fetischen umgewandelt.

Der Film stand unter dem Einfluss einer Inszenierung, die 1927 nicht mehr offiziell erwähnt wurde, da ihr Regisseur, Nikolai Jewreinow, emigriert war. Dieser hatte die Erstürmung des Winterpalais im Jahr 1920 als Massenpantomime ebenfalls auf dem Lenin-grader Schlossplatz nachgestellt. Das Re-enactment mit 8000 Laienschauspielern und Hunderttausend Zuschauern wurde von Jewreinow als eine „Autobio-Rekonstruktion“ verstanden. Dabei würden die Beteiligten in dieser kommemorativen Handlung – also der körperlichen Nachahmung des historischen Ereignisses – ein eigenes Gedächtnis herausbilden und so zu eigentlichen Mitwirkenden (Akteuren) der Historie werden. Die Massenpantomime sollte jedes Jahr von neuen Teilnehmern wiederholt werden, denn so würde das historische Gedächtnis in der Bevölkerung der ganzen Stadt, ja des

ganzen Landes immer wieder neu entstehen.

Doch nicht diese proletarischen Dionysyen, sondern ein Medium der Moderne – der Film – wurde zum idealen Mittel für Manipulationen mit dem Gedächtnis, da er dank seiner fotografischen Natur ein überzeugendes Simulakrum der nicht stattgefundenen Geschichte kreieren konnte. Und so erreichte der sowjetische Film seinen vollendeten Ausdruck in dem Moment, als er zum Medium dieser anderen Geschichte wurde.

Seit dem ersten Jubiläum der Revolution mussten alle sowjetischen Filmemacher die Erstürmung des Winterpalais, die als Initiationsritus der neuen Sowjetgesellschaft galt, immer wieder neu inszenieren. Mehr noch: dieses Sujet wurde in mehreren Filmen parallel ausgearbeitet, variiert und mit neuen Details versehen, so dass all diese Filme einen gemeinsamen fiktiven historischen Raum schufen, in dem ein Ereignis, das so nicht stattgefunden hat, immer mehr präzisiert wurde. Während Eisenstein die Massen noch als einen chaotischen Körper ins Bild setzte, choreographierten die Filme der 30er die Bewegung der Massen um ihren Regisseur und Übervater Stalin. Michail Romms „Lenin im Oktober“ (1937), Michail Tschiaure-

lis „Der große Feuerschein“ (1937) und „Die Wyborger Seite“ (1938) von Grigori Kosinzev und Leonid Trauberg sowie „Der Mann mit dem Gewehr“ (1938) von Sergej Jutkewitsch verarbeiteten allesamt ein und dieselben Episoden. Deshalb war es möglich, dass fiktive Figuren aus einem Film in einem anderen auftauchen und eine Szene aus einem Drehbuch in ein anderes umzog, wie es auf Stalins Anweisung mit der Episode „Die konstituierende Versammlung“ geschah, die aus dem Szenarium von Jutkewitsch in den Film von Kosinzev und Trauberg wechselte. In Romms Film gibt Lenin dem Arbeiter Wassili einen Prawda-Artikel für Stalin mit. In Tschiaurelis Film bearbeitet Stalin den Artikel von Lenin direkt in der Redaktion. In dem Film von Jutkewitsch lesen die Soldaten den Artikel von Lenin, der in der Prawda gedruckt wird. In Romms Film schreibt Lenin etwas für die Zuschauer Unleserliches in seinen Notizblock. Bei Tschiaureli fährt die Kamera auf den Notizblock zu, so dass wir die Schrift lesen können. Bei Romm steht Stalin schweigend vor der Karte, als der Plan des Aufstandes besprochen wird. Bei Tschiaureli gibt er die Anweisung, dass man das Postamt besetzen soll. Wie das Postamt besetzt wird, zeigt wiederum Romm.

Bei Jutkewitsch schreiben Soldaten einen Brief an Lenin, dieser wird dann im Film von Tschiaureli gelesen. Einige Einstellungen wurden kanonisch und als solche immer wieder neu inszeniert: Romm wiederholte die berühmte Szene der Einnahme des Winterpalais, wie sie Eisenstein in „Oktober“ inszeniert hatte, und Jutkewitsch nahm in seinem späteren Film Erzählungen über Lenin (1957) diese Szene als vermeintlich dokumentarisches Zitat auf.

Es gab aber auch differierende Details: Im Film von Romm wurde Lenin von dem Arbeiter Wassili, und nicht von seinem realen Begleiter Eino Rahja, beschützt, da der zu diesem Zeitpunkt bereits hingerichtet worden war. Bei Tschiaureli wurde diese Rolle kurzerhand von Stalin selbst übernommen. Diese manische, immer detailliertere Aufbesserung der Geschichte des Oktoberaufstandes – einer fiktiven Geschichte – trug zur Befestigung seines Mythos bei. Am Ende bildete nicht Jewreinows Theater oder Eisensteins Film, sondern Romms Lenin im Oktober den Anfang jener kommemorativen Rituale, die die Revolution für jedes Jahrzehnt neu rekonstruierten und so der Gegenwart anpassten. Die Historie wurde damit zur ewigen Gegenwart, die unendlich veränderbar war

der Führungsmitglieder der Stasi geworden ist, ist immer noch nicht geklärt.

During the 1992 riots, the wall was torn down and the Stasi fled to San Francisco where they shifted their efforts away from wall design and became botanische Landschaftsgestalter. Despite the brave efforts

of naturalist Tim Blue, who spent a great deal of time in the woods searching for wood peckers, legten die Stasi alle Sümpfe trocken und transformierten die Strände um Ordnung in die Flora und Fauna zu bringen. In enger Zusammenarbeit mit vergessenem Sänger Bob Dylan und Bürgermeister Willie Brown, gründete die Stasi das Starbucks Space Redvelop-

ment Project, um alle öffentliche Räume zukaufen.

Nach dieser kurzen erfolgreichen Zeit in den USA kehrte die Stasi zu ihren alten skills zurueck, als wall designers für IKEA in Serbien, wo Dragan Asler bereits einem Sabotageracheakt plante. Aber die Stasi war schneller. Immer bereit internati-

onal zu arbeiten, hatte sie schon von Sharons efforts to hide the Palestinians from the world gehört. Since they had first-hand experience at hiding a people, they offered their services. This led to the realization of the long awaited goal of redvizifying the Israeli and Palestinian people.

Der Sturz des rumänischen Ceausescu Regimes im Winter 1989 war vielleicht die einzige Ostblock-Revolution nach klassisch dramatischem Muster. Sie begann mit der gestörten Fernsehübertragung eines Staatsaktes und endete mit den Videobildern der erschossenen Machthaber. Der Frage, ob die Kameras die Revolution abgebildet oder vielmehr eingebildet haben, folgt der Film „Videogramme einer Revolution“ von Harun Farocki und Andrei Ujica.

1989, als es mit den Ceausescus zu Ende ging, gab es auf den Straßen von Bukarest kaum ein anderes Auto als den Dacia. Das ist ein in Rumänien in Lizenz nachgebautes Renault mit einem Heck wie ein Entensterz, dessen Produktion man in Frankreich zwanzig Jahre zuvor eingestellt hatte. Nur wenige Leute mit Devisen-Einkommen hatten Importautos: Schauspieler und Fußballspieler, und die Tochter der Ceausescus – Zoë – fuhr einen Renault 21.

In den Fernsehstudios gab es noch die 2 Zoll-Maz-Technik, die man in den Ländern des europäischen Westens zehn Jahre zuvor aufgegeben hatte. Rumänien erste Beta-Kamera befand sich in der Filmstelle des Zentralkomitee und war angeschafft, um auf die Ceausescus gerichtet zu werden: wenn er eine Rede hielt und sie stumm neben ihm stand. Sie war im dritten Stock des Seitenflügels des ZK positioniert und dazu vorgesehen, die Totale der organisierten Zuschauerschaft aufzunehmen. Der Vorzug der Beta-Technik liegt in der geringen Größe von Kamera und Rekorder und der daraus folgenden Beweglichkeit. Die Ceausescus taten stets nur Dinge, die ein Protokoll bis ins Kleinste festgelegt hatte und wenn davon abgewichen wurde, so sollte das nicht erscheinen. Hat das Regime eine

bewegliche Kamera angeschafft, weil es künftige Bewegung und Unvorhersehbarkeit vorausahnte? Wir haben Bilder aus dieser Protokoll-Kamera in unserem Film „Videogramme einer Revolution“: als am Vormittag des 22. Dezember 1989 die Volksmenge vor und in das ZK drängt und Bücher aus den Fenstern und Bilder vom Balkon fliegen, ist das auf dieser Beta mitgeschnitten worden.

Im Rückstand war Rumänien auch, was die Ausstattung mit nichtprofessionellen Kameras angeht. Die wenigen VHS-Kameras gehörten Benutzern, die das Bildaufnehmen noch für ein Handwerk hielten. Viele, deren Material wir in unserem Film zitieren, haben aus Lehrbüchern oder in Kursen gelernt, dass ein Vordergrund dem Bild Tiefe gibt oder dass man Zwischenschnitte machen muss. Der Besitzer einer VHS-Kamera, der vom Balkon eines Wohnhauses den Moment erhascht, in dem Armeesoldaten über die Köpfe der Securitate hinwegfeuern – und sich so auf die Seite der Revolution stellen – hat sich um die Verwertung seines Bandes nicht gekümmert und es einem Studentenarchiv gegeben. Viele Andere aber haben versucht, mit den Aufnahmen von der Revolution im Medienberuf voranzukommen. Es drängt sich auf, zu denken, dass sich die Kameraleute der Revolution für das nachrevolutionäre Fernsehen bewarben. Vor der Kamera: die zukünftige Politikerschicht, hinter der Kamera: die zukünftige Fernsehschicht; und wir sehen dem Versuch beider Parteien zu, ihren Amateurstatus loszuwerden.

Warum aber gab es in einem Staat, in dem die Polizei Schreibmaschinen registrierte und von diesen sogar Schriftproben einbehielt überhaupt Videogeräte zur privaten Verfügung? Die Polizei war auf die Schrift fixiert, es ist die Schrift gewesen, die die Arbeiterbewegung organisierte, eine Erinnerung, die in den Sicherheitsdiensten un-

deutlich fortlebte. Außerdem gilt, dass es bisher keine Widerstandsbewegung gibt, die auf der Grundlage einer Videokommunikation organisiert wurde. Ein Stück Papier kann dazu dienen, ein anderes Leben zu entwerfen und auch, wie man zu diesem kommt. Ein Videoband dient eher der Aufzeichnung und Wiedergabe von etwas, das bereits geschehen ist. Die Aufzeichnung kann mobilisieren, aber nicht organisieren.

Ich will auf die lange Einstellung am Beginn des Films zu sprechen

nuten dieses Bild aushält, ein Bild, das trifft, gerade weil es verfehlt. Der Mann mit der Kamera nimmt das Bild nicht auf, weil er hofft, es – und damit die Idee des Aufstands – verbreiten zu können. Vielleicht hat er ein paar Freunde im Sinn, denen er es wird zeigen können, womit die Idee an Tatsächlichkeit gewänne. Wenn es dazu kommt, dass die Demonstrationen niedergeschlagen werden und das Ceausescu-Regime siegreich bleibt, wird es schwer sein, die Erinnerung an den Aufstand wach zu halten.



Sören Urbansky, aus der Serie „Lebenswelten“, soeren@urbansky.org

kommen: ein Mann hält eine Kamera aus dem Fenster, und weil er mit dem Objektiv nicht nahe genug an den fernen Demonstrationen herankommt, werden zwei Drittel des Bildes von zwei über Eck stehenden sechsstöckigen Wohnbauten und einem Garagenflachbau eingenommen.

Diese Bauwerke und wie sie zusammenstehen, das hat nur für den Bedeutung, der dort wohnt, der zwangsläufig oft aus dem Fenster auf sie gesehen hat, wenn er sich langweilte, oder sich seines besonderen Seins versicherte. Es ist dem Kameramann zu danken, dass er über mehrere Mi-

Mit seiner Videoaufnahme beweist der Mann mit der Kamera, dass er nicht weggeschaut hat. Sein Bild rechnet außerdem auf eine Zeit, in der man solche Bilder zur Vorführung bringen können. Es soll die Herkunft einer solchen Zeit beschwören.

Unter dem Bild der Revolution scheint außerdem ein Nachbild der vorhersehbaren und gewöhnlichen Welt auf, auf dessen Aufnahme die Kamera-Apparatur eingestellt ist. An einer Kamera, die produziert und gekauft wurde, um Familienfeste und Urlaubsreisen aufzuzeichnen, kommt ein Demonstrationenzug vorbei – und vor einer solchen Kamera

wird später der Prozess gegen die Ceausescus aufgeführt. Der Aufstand in Bukarest begann mit einer live übertragenen Rede von Ceausescu, bei der er sich gestört fühlte und die er abbrach, worauf auch die TV-Übertragung unterbrochen wurde. Am nächsten Tag ging das revolutionäre Fernsehen auf Sendung und von da an konkurrierte das Studio 4 mit dem Balkon des Zentralkomitees darum, der zentrale Ort der Revolution zu sein. Der Sturz des Regimes wurde mit

Worte geht. Wir fahren daher nach Bukarest, um Material zu der Frage beizubringen, ob – im Wortgebrauch Vilém Flussers – die Kameras die Revolution abgebildet oder eingebildet hätten. Wir stellten uns eine Erörterung vor, aber wir merkten bald, dass die gefundenen Materialien zu einer Erzählung drängten. Zu einer Erzählung allerdings, deren Bruchstellen die Erörterung einschließt.

Eine filmische Erzählung verlangt vor allem, dass Personen und Schauplätze in Abwandlung als



Sören Urbansky, aus der Serie „Lebenswelten“, soeren@urbansky.org

der Ausstrahlung der Bilder von Prozess und Hinrichtung der Ceausescus besiegelt. Diese Ereignisse erschienen zunächst ohne den originalen Ton und ohne die Bilder der Toten, dann ohne den originalen Ton und mit den Bildern der Toten, dann mit gekürztem originalen Ton, aber ohne die Bilder der Ankläger, Verteidiger, Richter und Beisitzer und schließlich wurde das gesamte Material öffentlich gemacht, in Bild und Ton, einschließlich der minutenlangen Ansicht der gerade Erschossenen. Über die Auslegung dieser Bilder wurde heftig gestritten – während es im politischen Streit eigentlich nur um

wieder erkennbar erscheinen. Zur Behauptung einer Entwicklung des Geschehens muss die Montage vor allem die Kontinuität der Ereignisse bestätigen. Weil unsere Filmerzählung aus vorgefundenem Material zusammengesetzt ist, weil keine zentrale Regie den Personen vor oder hinter der Kamera Anweisungen gegeben hat, will es scheinen, als sei es die Geschichte selbst, die sich hier ausstellt.

(Harun Farocki/Andrei Ujica „Videogramme einer Revolution“, BRD 1992, 16mm color, Vertrieb: Basis Film-Verleih Berlin, Video-Vertrieb: Allstar, Düsseldorf)

15 JAHRE ... HOFMANN & LINDHOLM

Wir leben in einem Außenbezirk am Stadtrand. An einer der Ausfallstraßen mit hohem Verkehrsaufkommen. An manchen Tagen vibrieren die Wände, was deutlich zu spüren ist, wenn man die Hand auflegt. Der ehemalige Endhaltepunkt der Straßenbahn befindet sich direkt vor unserer Tür. Was früher eine Grenze war, ist heute Durchgangsstation für Pendler, die morgens in Schüben kommen und abends den Rückzug antreten. In den Bahnen sind Gespräche zwar selten; doch meinen wir immer öfter von Menschen zu hören, die Dinge entwendend, deren Fehlen nicht auffällt.

15 JAHRE ... NORTON.COMMANDER. PRODUCTIONS

In unserem Film „Grillenburg“ beschäftigten wir uns mit dem Jägerhaus des ehemaligen sächsischen Gauleiters, später im Osten VDN-Heim (Verfolgte des Naziregimes) und heute Investruine in Grillenburg bei Dresden – ein beunruhigendes Symbol bundesdeutscher Wirklichkeit. Die endlosen, mit rotbraunem Linoleum ausgelegten Gänge, die billig eingerichteten und doch bemüht repräsentativen Zimmerchen, die übernachteten Nazisprüche und die vierblättrigen Kleeblätter in der Wandintarsie, die vormals SS-Runen waren, und die Kegelbahn mit bierseligen Gruppenfotos an der Wand – der Ort atmet den Geist seiner ehemaligen Bewohner, unserer Väter und Großväter. Und heute? Der ostsächsische Kurort beherbergt zwei Gasthöfe, die am Wochenende geöffnet haben, ein in Goldgräberstimmung Anfang der 90er Jahre errichtetes Gewerbegebiet, was mittlerweile komplett ausgestorben ist – das Jägerhaus steht als Relikt der Vergangenheit auf dem Hügel und verfällt.

THE PEOPLE ARE REVOLTING*

MARC SIEGEL

Das Kino als Medium der Demokratisierungsbewegungen fand seine politische Dimension einst in der Adressierung des Volkes, der visuellen Organisation der Massen. Mit Gilles Deleuze ließe sich sagen: das zeitgenössische Kino ist in dem Maße politisch, wie es deren Gegenteil – das Minoritäre – thematisiert.

Around twenty or thirty years ago, Jean Genet said that he would no longer be interested in the Palestinians once they got a state. Genet was attracted to a people in revolt. When a people becomes a state, it's just another nation among nations. And there's nothing politically or erotically compelling about a nation. WHAT ABOUT CINEMA? In his book "Cinema 2: The Time-Image", Gilles Deleuze took a similar approach to the question of a political cinema. If there is a contemporary political cinema, Deleuze wrote, then its basis is that it does not represent or address THE PEOPLE. The basis of any contemporary political cinema – and we could add any theater or art – is that THE PEOPLE DO NOT EXIST. This is one significant difference between the old political cinema and the new political cinema that was being made in Africa, Asia, Latin America or among racial – and I'd add sexual – minorities in the United States. The old political cinema, whether in the US or the USSR, found its revolutionary purpose in its attempt to represent a people. In American cinema, for example, this attempt was marked by the individual's fight against prejudice, corruption or other social forces. In so many American films, a little man struggles against the political or economic powers that are pitted against him. He typically wins and, even if he doesn't, the idea prevails that he should. This idea testifies to the existence of a people – an abstract, idealized people, an almost mythic people unified in struggle. In Soviet cinema, the people are represented in the form of the proletariat who over-

comes oppression to provide the basis for a brighter future. In either the revolutionary Soviet cinema or the commercial American cinema, the people are represented as a kind of idealized unity, both on screen and in the audience. That's why cinema was celebrated as the great revolutionary, democratizing medium: it could represent and address the masses. WHAT HAPPENED? According to Deleuze, this all changed after Stalinism and Hitler, and with the rise of minority consciousness in the United States and the widespread struggles against colonialism throughout the third world. It soon became perfectly clear that there was no unified people to act as the inheritor of past glory and the beacon of future success. There was no cinema that could represent or address a unified people. No one really believed the old myths any longer. WHAT THEN? If there is to be a political cinema, it had to be on this basis: the people are missing and we don't need to find them. A new political cinema doesn't try to represent or address a people. It tries to contribute the elements necessary for reinventing peoples in their multiplicity and fragmentation. There is no longer a people, but many peoples. The old myths of unity don't hold. The peoples cannot be reunified. AND THE EAST? Fifteen years ago for a period of months, the East was a potential, a sexy compelling potential. But then it disappeared, or so we are told. It was eaten up by the West. Lately, this East potential has resurfaced. We know this when we hear: not every one is as smart or as strong as those in Bavaria; the frustrated shall not determine the fate of the land; or, they never learned the Christian values of social justice and individual responsibility. When we hear these statements – which all basically express the same idea, "the people (of the East) are missing" – we know that the East has become a potential. A new political art should activate this potential in all its stupidity, frustration, and valuelessness. Sounds hot to me.

* Das englische Wort „people“ kann sowohl „die Menschen“ als auch das „Volk“ meinen.



Tim Blue

15 JAHRE ... PATRICK WENGENROTH

Das Gute am Leben ist ja, finde ich, dass man das meiste vergisst... Und vieles von dem, was man nicht vergessen hat, kommt mir so vor, als wäre es alles im selben Jahr passiert, so dass meine zeitliche Zuordnung extrem ungenau ist. Ich finde nicht, dass sich in den letzten 15 Jahren sehr viel in meiner Heimatstadt Hamburg verändert hat. Gut, es gibt mehr schlechte Bäcker, mehr Videotheken und Internetcafés, mehr Lidl und Aldi und Baumärkte usw. usf. Aber ansonsten geht es den Hamburgern immer noch gut. Trotz schwulem Bürgermeister und kurzer politischer Intermezzo von Hunkes „Statt-Partei“ oder Schills „Schill-Partei“. Es ist nach wie vor ein sehr dörfliches Empfinden, nur der Hafen sorgt für vermeintlich weltstädtisches Flair, erst recht, wenn wieder mal „Queen Mary Day“ ist und sich das Riesenschiff durch die Elbe zwängt... Dieses Schiff fährt aber auch nur bis in den Hafen rein. Und obwohl die Elbe eigentlich im europäischen Osten, in Tschechien, entspringt, und ein ordentliches Stück durch die „fünf neuen Länder“ fließt, gibt es da nicht viel Austausch zwi-

schen den „beiden Deutschlands“. Das ist ja ohnehin eine meiner Lieblingsformulierungen: „...die beiden Deutschlands“... Für mich war die Wiedervereinigung genauso ein virtuelles Nachrichtenevent wie es z.B. auch der erste Irakkrieg war. Bei letzterem fieberte man mit, wie bei einem Fußballspiel. Einige meiner Klassenkameraden brachten kleine Radios in den Unterricht mit und gaben die Zwischenstände durch, wenn die USA wieder einen Angriff geflogen hatten. Einige Tage später war es dann schon wieder weg aus unseren Köpfen und wir waren wieder voll und ganz mit unseren pubertären Nöten beschäftigt. Meine Schulkameraden fuhren dann 1992 auf Klassenreise nach Berlin. Ich nicht. Ich war zu der Zeit auf Schüleraustausch in Argentinien (Nordpatagonien). Dort wurde ich nicht allzu häufig auf die Wiedervereinigung angesprochen. Ich wurde nur permanent gefragt, ob es denn stimmt, dass alle Deutschen Nazis seien und wie ich Michael Schumacher finde... Folgerichtig gaben mir meine argentinischen Klassenkameraden zwei Spitznamen: „Hitler“ und „Schumacher“...



Ines Lasch bzw. isla/rufu

CLUB SWZ (SONDERWIRTSCHAFTSZONE) IM HAU ■ ZWEI

FEATURING VAGINAL DAVIS UND CHEAP

Erstelle das Geburtshoroskop der Deutschen Demokratischen Republik – gegründet am 7. Oktober 1949! Finde die Sternkonstellationen, Planetenpositionen, Aszendenten heraus und setze diese Informationen in Bezug zur weiteren Geschichte der DDR! Mit dieser Arbeitshypothese lädt CHEAP während des Festivals in den Club SWZ. Hier gibt es die Möglichkeit, die Vergangenheit neu zu designen – für eine bessere Zukunft! Das Publikum ist eingeladen, Therapiekonzepte und Spiele zur Vergangenheitsbewältigung und Zukunftssicherung zu testen, oder einfach nur zuzuschauen, dabei zu sein – Entspannung, Filme, Musik, Tanzen, Reden am Stammtisch. Aktiviere dein utopisches Potential für private und öffentliche Allianzen!

FREITAG, 23. SEPTEMBER

ERÖFFNUNGSPARTY MIT VAGINAL DAVIS, RHYTHM KING, IPEK
22.30H

SAMSTAG, 24. SEPTEMBER

TABLEDANCE: WAU LEGT AUF
22.30H

SONNTAG, 25. SEPTEMBER

CHEAP DJ
22.30H

MONTAG, 26. SEPTEMBER

FILMLOUNGE MIT DJ ECLECTICO
22.30H

DIENSTAG, 27. SEPTEMBER

LATE NIGHT LOUNGE
22.30H

MITTWOCH, 28. SEPTEMBER

FILMCLUB
21H

DER GROSSE LANDFRIED
VIDEOFILM ÜBER EINE SIEDLUNG VOR DEM ABRISS
SUSANN MARIA HEMPEL, D 2005, 30 MIN

LANDMANN
NEUNTEILIGE FOLGE VON KURZFILMEN, IN DENEN MITTELPUNKT DER „LANDMANN“ STEHT. EIN GRILLGERÄT, DAS MAN FÜR 9,90 DM AN JEDER TANKSTELLE KAUFEN KANN.
OLAF HELBING, MARC ILLING UND RONNY POHL, D 1999, 30 MIN

CLASS SOCIETY
FILM ÜBER EINEN SENIOREN-ENGLISCHKURS AN DER VOLKSHOCHSCHULE BERLIN-LICHTENBERG
CONSTANZE FISCHBECK, 2004-2005, CA. 40 MIN

DER AUSLÄNDER
FILM ÜBER DIE PROBENARBEIT VON HEINER MÜLLER AN SEINER INSZENIERUNG „DER LOHNDRÜCKER“ IM JAHR 1987/88 AM DEUTSCHEN THEATER BERLIN.
THOMAS HEISE, DDR/DTL. 1987/2004, 37 MIN.

GRILLENBURG
KURZFILMPROJEKT IN DER EHEMALIGEN JAGDVILLA VON MUTSCHMANN (EHM. GAULEITER VON SACHSEN).
REGIE / BUCH: HARRIET MARIA UND PETER MEINING, KAMERA: MARTIN BOCHMANN, TON / SOUND: NIKOLAUS WOERNLE, 16MM, 38MIN

DONNERSTAG, 29. SEPTEMBER

SCHALLPLATTENALLEINUNTERHALTER UND FINNISCHER TANGO"
VOM TEAM SOLL:BRUCHSTELLE
22.30H

FREITAG, 30. SEPTEMBER

PARTY MIT: RALF 10/100 (TANZHALLE ST. PAULI) UND RE.REIS
22.30H

SAMSTAG, 01. OKTOBER

SHOPPING CHRISTEL AUS DRESDEN UND BERLIN
ACIDHOUSE FOR INDUSTRIAL PEOPLE, AUFRUF ZUR DEKADENTEN AKTION „SHOPPEN IST TRANSZENDENT“
MIT MENTRUP, WOERNLE, RIETZ, ETIEL, JAKUBSKI
22.30H

SONNTAG, 02. OKTOBER

CHEAP KLUB
EINMALIGE WIEDERAUFNAHME DES LEGENDÄREN KLUBS, MIT STARAUFTRITTEN VON VAGINAL DAVIS, KATARZYNA KOZYRA / GLORIA VIAGRA UND KITTY DIGGINS UND FILMEN AUS DEM ARCHIV VON WILHELM HEIN.
22.30H

Sergej Lidokhover, Datscha-Projekt Hamburg

