

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und der Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen.

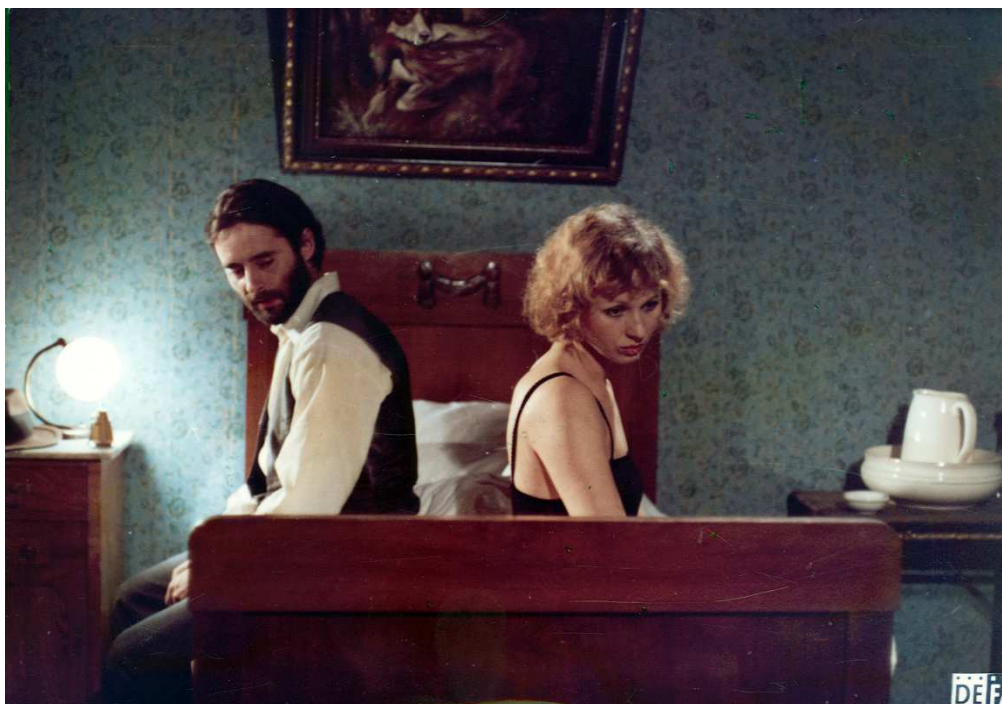
Nr. 320

1. März 2024

Einführung: Günter Agde

DEIN UNBEKANNTER BRUDER

(DDR 1982, Ulrich Weiß)



Dein unbekannter Bruder

DDR 1982, Regie: Ulrich Weiß, Drehbuch: Ulrich Weiß (nach dem gleichnamigen Roman von Willi Bredel), Kamera: Claus Neumann, Bauten: Paul Lehmann, Schnitt: Ursula Rudzki, Musik: Peter Rabenalt, Darstellerinnen und Darsteller: Uwe Kockisch, Michael Gwisdek, Jenny Gröllmann, Bohumil Vávra, Karin Gregorek u.a.

Kopie: DEFA-Stiftung, 35mm, Länge: 2947 m, Farbe, 108'

Ulrich Weiß über seinen Film und über Filmarbeit (1982):

Nichts mehr zu sagen, nichts mehr zu fragen?

Sonntag: Im Vorfeld Ihres Films war zu lesen: ein Film aus der Perspektive einer Generation, die den Faschismus nicht mehr bewußt erlebt hat. Das spricht sich so hin – aber wie sieht das konkret aus?

Ulrich Weiß: Noch vor wenigen Jahre wäre es mir unmöglich gewesen, einen solchen Film zu machen. Die Zeit des Faschismus – sie lag irgendwie tief unten im Brunnen. Da schien nichts mehr zu sagen, nichts mehr zu fragen zu sein. Und plötzlich kehrt unsere Generation dahin zurück. Es gibt dafür wohl äußere und innere Gründe. Wir denken wieder an unsere Eltern, reflektieren unsere Kindheit, also die Zeit, in der die Erwachsenen versuchten, mit ihrer Vergangenheit fertig zu werden. Otto Grotewohl hat 1947 der Jugend diese Worte zugerufen: „Ihr seid unschuldig, werdet nicht schuldig!“ „Unschuldig“ – ja, aber die Folgen betrafen uns. Ich bekam immer stärker das Gefühl des Betroffenseins. Du bist nicht fertig damit. In dieser Phase errichte mich das Szenariumsangebot von Wolfgang Trampe.

Sonntag: Spielte dabei das psycho-kriminalistische Moment des Sujets eine Rolle oder die Beobachtungen von alltäglichem Faschismus? Beides erscheint in einem seltsamen Miteinander.

Weiß: Es gab während der Arbeit mehrere Metamorphosen. Mich hatte zunächst das Spektrum der alltäglichen Angst des Arnold Clasen interessiert. Aber auch die grotesken und satirischen Elemente, etwa in den Fabrikszenen. Ein Kino einzelner satirischer Auftritte, fast eine Art Nummernkino, nur vage mit der Story verbunden. Aber Kino kann nicht nur gedacht werden. Es muß gemacht werden, ich muß es sehen.

Sonntag: Das Psychodrama ist zunächst ein Drama des reduzierten Lebens. Die Angst des illegalen Kämpfers Arnold Clasen ist körperlich spürbar, wird in einer erdrückenden Zeichenwelt transparent.

Weiß: Jede Zeit lebt mit ihren Ängsten. Clasen lebt in einer Isolation. Jedes zögernde Herantasten aus der Einsamkeit bringt neue Risiken. Immer wieder macht sich Mißtrauen breit: wie hat sich ein Mensch verändert, woran werden Gemeinsamkeiten sichtbar? Ich fragte mich: Woraus kommt Stärke, Beharren? Wie kann das so einer tragen? Was ist überhaupt ein Mensch imstande zu tragen? Clasens alltägliche Angst mündet in eine existentielle Angst. Dieser Prozeß sollte sichtbar werden: die Austauschbarkeit, die Affinität, der eine als „Schatten“ des anderen.

Sonntag: Es ist ablesbar, wie sehr Sie die Verräter–Opfer–Beziehung künstlerisch zu faszinieren begann: die Austauschbarkeit, die Affinität, der eine als „Schatten“ des anderen.

Weiß: Schon im Mythos, in der Jesus–Judas–Konstellation, ist die merkwürdige Nähe frappierend. Die Dialektik von Vertrauen und Mißtrauen, von Stärke und Schwäche, wandelt auf einem schmalen Grat. Mir wurde wesentlich die Problematik der Verführbarkeit. Die Verführung liegt in der Bereitschaft, verführt zu werden. „Du liebst doch die schönen Tage...“, heißt es über den Verräter. Es hängt auch damit zusammen, was ein Mensch ertragen kann, was ihn mürbe macht. Clasen wird mit dem Gedanken konfrontiert, einst vergessen zu werden. Die andren werden leben und – ihn vergessen. Ein ungeheuerlicher Gedanke, eine schier übermenschliche Belastung und auch eine Verführung.

Sonntag: Ist nicht der Verzicht eine alternative Haltung?

Weiß: Ich kann nicht alles gleichzeitig haben – das ist für mich das Problem der Verführung. Und hier setzen auch die Überlegungen zum Verzicht an. Man muß sich nicht nur in seiner kleinen Biographie verstehen. Man muß die historische Situation sehen. Es geht mir natürlich nicht um eine Apologetik des Verzichts oder des reduzierten Lebens, aber um ein Verstehen.

Sonntag: In der Zeichenwelt Ihres Films gibt es schöne Entdeckungen. Hier ist die Grundhaltung produktiv geworden, daß im Kino das Sehen das Wichtigste ist, eine immer wieder verletzte Wahrheit.

Weiß: Film – das ist für mich die Entdeckung der sinnlichen Welt. Die Dominanz des Sehens. Als das Kino entdeckt wurde, passierte folgendes: Die es machen, spekulieren darauf: wir haben etwas gesehen und wollen es anderen mitteilen. Sie spekulieren auf das mögliche Sehen. Es ist, als säßen zwei Spieler zusammen und der eine spielt vor, ich kann etwas sehen....Es geht nicht einfach darum, Sprache in Bild zu übersetzen. Nichts kann so mühselig und so unfruchtbar sein wie das Inszenieren hinter klugen Sätzen her. Mich reizt die Entdeckung, was nur mit klugen Kameras sinnlich herzustellen ist. Wir wissen noch wenig genug darüber. Einen Film als Vorstoß in die sinnliche Welt ansehen. Die Welt besteht ja nicht nur aus Sinn, sondern auch aus Sinnlichkeit.

Sonntag: Von guten Filmen behält man nicht die Struktur der Geschichte oder Dialoge, die Texte, sondern es haben sich Bilder eingehakt, die Metapher eines Vorgangs, ein großes Gefühl. Es summieren sich Eindrücke, der Gang eines Schauspielers, eine charakteristische Geste....

Weiß: Wir wissen alle noch zu wenig, wie sich solche Wirkungen herstellen. Ich sehe einen eigenen Film auf der Leinwand und sehe, als hätte ich ihn nicht gemacht. Ich spüre, was sich zwischen den Dingen auf der Leinwand im Unbewußten transportiert. Aber es ist kompliziert, es auszudrücken.

Sonntag: Es ist auch schwierig, darüber zu schreiben.

Weiß: Vielleicht wäre es dann anregender, über einige wenige Sachen zu schreiben, eben nur über den Gang eines Schauspielers, wie sich etwas Gedachtes physisch umsetzt, in einen Körper, in ein Gesicht. Vielleicht kann man auch nur über einen Hut schreiben. Da kommt man am ehesten hinter die Geheimnisse.

Das Gespräch führte Fred Gehler, Sonntag 22 / 1982

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., Februar 2024, Redaktion: Frederik Lang. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmblatt“ unter www.filmblatt.de, Kontakt: redaktion@filmblatt.de