

Berlin.Dokument 152

Berlin in den Neunziger Jahren (2) – DIE MAUER (DDR 1990)



ZEUGHAUSKINO

DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

26. Oktober 2025, 15.00 Uhr

28. Oktober 2025, 19.00 Uhr

Einführung: Jeanpaul Goergen

Produktion: DEFA-Studio für Dokumentarfilme GmbH / *Regie, Buch:* Jürgen Böttcher / *Kamera:* Thomas Plenert / *Montage:* Gudrun Plenert [als Gudrun Steinbrück] / *Regieassistent, Redaktion:* Gerd Kroske / *Kameraassistent:* Michael Loewenberg / *Ton:* Ronald Gohlke / *Mischton:* Henner Golz / *Licht:* Wolfgang Hirschke / *Produktionsleitung:* Stephan Röder / *Trick:* Hans Moser, Thomas Rosié

Format und Länge: 35mm, 1:1.37, Farbe, 2721 m

Uraufführung: 5.10.1990, Berlin (Arsenal)

Auszeichnungen: Prädikat wertvoll, 4. Europäischer Filmpreis „Felix“ (1991): Lobende Erwähnung der Dokumentarfilmjury; 41. Internationale Filmfestspiele Berlin 1991: Preis der FIPRESCI

Archiv: Deutsche Kinemathek, DCP von 35mm, c. 95'

*

Inhalt: „Ein eindringlicher Film – zum Teil auch experimentellen Charakters – über die Berliner Mauer im Zentrum der Stadt am Potsdamer Platz und am Brandenburger Tor. Ein Film über ihre letzten Tage, ihren Abriss, der vom Zuschauer sinnlich miterlebt wird. Ein Film, dessen ausdrucksstarke Bilder und collageartigen Tonebenen die assoziativen Kräfte des Betrachters wecken. Ein Film, dessen Gesichter und Szenen gegenwärtigen Geschehens auf eindrucksvolle Weise erweitert werden durch Projektionen historischer Sequenzen auf die Reste dieses inhumanen Bauwerkes. (Defa-Studio für Dokumentarfilme)

Kritik: „Böttcher, der Schöpfergeist unter den Defa-Dokumentaristen, hat sich diesmal verschätzt. Die Schilderung, wie der innerstädtische Betonwall, nachdem er im 29. Jahr seiner Existenz politisch zu Boden gegangen ist, während der folgenden Monate physisch abgebaut wird, der fortschreitende Prozess, bis die letzten Reste hingeschmolzen sind, ruft nach der epischen Breite. Der Meister hat es offenbar geahnt. womöglich gewusst. Einzelne Partien seines Kurzfilms lassen auf ein homerisches Erzähl-Konzept schließen, das er insgesamt dann doch nicht verwirklicht, sei es aus Geld-, Zeit- oder Lust-Mangel. Oder vielleicht auch deshalb, weil er diesmal nun wirklich auf

die internationale Wirksamkeit spekulierte. Neunzig Minuten verkaufen sich leichter als neunmal so viel.

Der Film DIE MAUER wirbt für Böttcher und Berlin. Er ist bunt, abwechslungsreich, witzig, melancholisch und pointenreich, konzentriert auf das Mauerstückchen zwischen Brandenburger Tor und Potsdamer Platz. Die Spechte klopfen, der Tourismus schlägt Pfauenräder und Purzelbäume, die Grenzer patrouillieren bühnenreif auf der Brüstung, das internationale Stelldichein am Berliner Treffpunkt blüht mit seinem Spleen- und Souvenirhandel, die Jäger und Verkäufer sind im Bild, der Himmel ist preußisch blau. Am Ende braucht man eine Ersatz-Mauer, genannt „The Wall“. Der filmende Intimus hat sein Thema weder verraten noch ausgeschöpft, sondern allenfalls angekratzt.“ (Sibylle Wirsing: Lose Quartiere, vorläufige Bleiben, stilisierte Winkel. In: FAZ, 17.10.1990)

Im Gespräch mit Jürgen Böttcher (Ausschnitte)

Frage: Dir war von vornherein klar, dass du keinen Kommentar und keine Gespräche machst?

Jürgen Böttcher: Jedenfalls, sagen wir, zu 95 %. Also Kommentar, wusste ich ganz genau, das kann ich nicht mehr, will ich nicht mehr. Erstens kann ich es nicht. Ich kann zu meinen Bildern zwar irgendwas erzählen, aber ich würde es immer wieder annullieren, würde sagen, das war im Moment eine Laube, das gilt nicht. Das dürfte nie geschrieben sein. Im Film könnte ich das niemals. Wenn ich jetzt drehe, dann drehe ich, was ich erlebt habe. Wenn ich jetzt dazu Worte finden sollte, das kann ich nicht. Die Leute sprechen, die Bilder sprechen, die Bewegung der Kamera spricht, das Licht spricht. [...]

Ich kann nicht anders, als anzudeuten, dass mir dieser Film zu einem enormen Problem geworden ist. Das eine ist, dass, während wir ihn machten, es von enormer Befriedigung war für uns, die wir 'zig Jahre die Mauer ja nicht berühren durften. Wir durften auch nichts machen darüber. [...] Es hat was ganz, ganz Wichtiges für uns gehabt, dass wir das nicht nur erlebten und nicht nur diese Art Befreiung, sondern dass wir nun endlich auch in unserem Metier, im Dokumentarfilm, was machen konnten. Aber das Ausmaß dieser Inflationierung wurde mir erst so richtig im Sommer und ganz stark im Herbst '90 klar. Dass das im Grunde fast Wahnsinn ist. Ich habe bisher Filme gemacht über Dinge, wo mir keiner so groß ins Gehege kam, in dieser Konsequenz, also: Wäscherinnen, Kirchenfrauen, Rangierer, Bauarbeiter, Trümmerfrauen. Nun war ich plötzlich das erste Mal ganz und gar in diesem Spannungsfeld, an dem alle herumfeierten und herumanalysierten. Ich ahnte, dass es schwierig sein wird, aber ich war immerhin über viele Monate noch so naiv, dass ich dachte, in diesem Reigen der vielen Dinge wird es doch wohl möglich sein, dass unsere Art Erlebnisse irgendwie respektiert oder abgenommen werden, auch als ein Beitrag, der einen gewissen Bestand hat Und da bin ich seit Leipzig unheimlich geprellt.

Frage: Was war in Leipzig? [33. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen]

Jürgen Böttcher: Der Film ist absolut unter den Tisch gefallen. Es gab nur eine Handvoll Leute, die ihn mochten. [...]

Frage: Die Menschen denken: „Das haben wir schon gesehen“, oder „kennen wir“ und haben einfach nicht den Blick oder die Geduld, andere Bilder überhaupt wahrzunehmen.

Jürgen Böttcher: Warum auch? Wahrscheinlich ist so ein Film im Moment einfach fast fehl am Platz. Man darf es, glaube ich, den Leuten auch nicht verargen. Das wäre arrogant, wenn man sich jetzt beschwert, obwohl ich natürlich traurig bin. Ich habe nicht einen Riesen-Triumph erwartet, aber auch nicht diese Ablehnung. [...]

Frage: Für mich ist es der definitive Nachkriegsfilm. Hier ist etwas zu Ende gegangen, was ich in abstracto wohl gewusst, aber nie so konkret und sinnlich erfasst hatte.

Frage: Da gibt es auch so schöne Wechselbeziehungen, wo du mit dem Projektor den Mauer-Film auf die Mauer, projizierst und wo die Soldaten da sitzen und sich das angucken.

Jürgen Böttcher: Was heißt Wechselbeziehungen, das ist für mich sowieso natürlich das Herz des Films.

Frage: Das hätte ich gerne miterlebt, glaube ich.

Jürgen Böttcher: Das ist für uns selbst so erregend gewesen. Die Idee hatte ich sofort, als ich wusste, wir werden den MAUER-Film machen. Ich wusste, man wird nicht ohne altes Material auskommen, aber ich wusste, ich werde nicht einfach altes Material hineinschneiden. Schon aus dem Grund, weil ich das immer so beschissen finde, wenn Material in einem Film so drinsteht, als hätte man es selbst gemacht. Vielleicht wäre ich nicht darauf gekommen, wenn wir nicht den Übermalungsfilm [VERWANDLUNGEN, 1982] gemacht hätten und schon so viel mit Projektion experimentiert hätten. Das ist auch der Punkt, der mich am meisten enttäuscht hat: dass selbst sehr, sehr gute Leute das nicht mal akzeptiert haben. Und darüber bin ich dann wirklich richtig traurig, weil ich dachte, verdammt, das ist doch wirklich was ganz Erregendes Auf dieser Mauer, an diesem Ort! Ich finde, die Dokumente sieht man doch nochmal anders als sonst. Wenn man da sieht, wie diese junge Russin dasteht und den Verkehr regelt, wenn man da sieht, wie die internierten Gefangenen aus Frankreich, aus Belgien, wie frei die sind, mit so einer Fahne und verhungert, aber leuchten, oder wie so eine Alte durch die Trümmer..., oder wie dort die Franco-Leute vor Hitler nach Spanien gezogen sind, wie dort der alte König lang kam mit den Fähnchen, weiß der Kuckuck, – und das alles auf dieser Mauer. Das hat man doch in keinem anderen Film. Das ist doch was ganz Sinnliches, das ist doch nicht intellektuell behauptet, sondern das ist doch wirklich die Beschwörung des Geschichtsraumes, so etwa, wie wenn man einmal fähig ist, an einem bestimmten Punkt zu fühlen: Hier war das. [...] Das Groteske ist aber, dass man mir z.B. Ästhetizismus vorwirft. Und da werde ich wütend. [...] „Ästhetisch“ meint doch, dass die Oberfläche, das Arrangement, dass das wichtiger ist als die Sache. Das ist aber absurd, denn der Film ist für mich durchlebt. Und die Form, die ich sehe, die kommt ja aus dem Erleben, aus der Betroffenheit, aus jedem Moment völligen Lebens. Das ist ja nicht irgendwie hineinprojiziert. [...]“ (Das Gespräch führten Lilly Grote und Helma Schleif am 14. Januar 1991 in Berlin; zit. nach: *Informationspapier Nr. 2 des 21. Internationalen Forum des Jungen Films*. Berlin 1991)