

Heimat ist ein Raum aus Zeit

Ein Film von Thomas Heise



69^{te} Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Forum



PÄDAGOGISCHES BEGLEITMATERIAL

Buch und Regie Thomas Heise · Kamera Stefan Neuberger · Ton Johannes Schmelzer · Montage Chris Wright
Mischung Martin Steyer · Produzent Heino Deckert · Eine Co-Produktion von Ma.Ja.De., Navigator Film und ZDF/3Sat

INHALTSVERZEICHNIS

Pädagogische Empfehlung Technische Daten Stab	3
Inhalt	4
Themen Auszeichnungen und Wettbewerbe	5
Kurzbiografie Thomas Heise	6
Interview mit Thomas Heise	7
Arbeiten mit dem Film	11
Die dokumentarische Arbeitsweise von Thomas Heise	12
- Eine Familiengeschichte in Briefen und weiteren Dokumenten	12
- Visualisierung und Vertonung	15
- Fragen und Aufgaben	18
Zentrale Themen	20
- (Über-)Leben und Liebe in Kriegszeiten	20
- Deportation/Holocaust	20
- Leben in der DDR	22
- Fragen und Aufgaben	25
Impressum	27

Pädagogisches Begleitmaterial

HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT

Dokumentarfilm

PÄDAGOGISCHE EMPFEHLUNG

Zielgruppen	Schülerinnen und Schüler ab 16 Jahre Sekundarstufe II (Klasse 11/12).
FSK	freigegeben ohne Altersbeschränkung
Fächer	Philosophie, Deutsch, Geschichte, Gemeinschaftskunde/Sozialkunde/Politik Ethik, Religion,
Themen	Autorität(en), Biografie, (deutsche) Geschichte/DDR, Demokratie/Diktatur, Dissidenten, Familie/Familiengeschichte, Freundschaft, Gegenwart, Gesellschaft, Judenverfolgung/Deportation, Kindheit, Kommunismus/ Sozialismus, Krieg/Kriegsfolgen (Erster Weltkrieg, Zweiter Weltkrieg, Kalter Krieg), Liebe, Literatur, Militär/Nationale Volksarmee, Nationalsozialismus, Politik, Österreich/Habsburger-Monarchie, Sinnsuche, Staatssicherheit/ Volkspolizei, Verfolgung, Zukunft

TECHNISCHE DATEN

Kinostart	26.09.2019 (DE)
Produktion (Land/Jahr)	Deutschland/Österreich 2019
Länge	218 Min. bei 24 fps / 209 Min. bei 25 fps
Sprachfassung	deutsche Originalfassung

STAB

Buch/Regie/Sprecher	Thomas Heise
Kamera	Stefan Neuberger, Peter Badel, Börres Weiffenbach
Schnitt	Chris Wright
Ton	Johannes Schmelzer-Ziringer
Tonbearbeitung	Markus Krohn
Mischung	Martin Steyer
Produzent	Heino Deckert
Produktionsleitung	Prisca Beyer, Hanne Lassl
Herstellungsleitung	Tina Börner, Katharina Mosser

INHALT

„Das Material des Films ist das Übriggebliebene meiner Familie, Reste. Die, von denen ich weiß, deren Umstände ich erlebt oder anders erfahren habe. Reste, die Geschichte spiegeln, Geschichte, die auch meine ist.“ Thomas Heise (Regisseur)

Anhand von Briefen und Dokumenten untersucht Thomas Heise in diesem ca. 220-minütigen Dokumentarfilm seine eigene Familiengeschichte über mehrere Generationen hinweg – also über mehr als 100 Jahre. Sprache und Bilder verbinden sich zum eindringlichen Porträt einer Familie, eines Landes und eines Jahrhunderts.

Eine zentrale Frage des Films ist, was von den Menschen bleibt. Biografien und Zeitläufe hinterlassen Spuren. Wie sich aber das eine zum anderen verhält, dies beispielhaft an der eigenen Familie zu untersuchen und anderen Menschen zugänglich zu machen, ist ein Ergebnis von HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT.

In fünf Kapiteln folgt der Film den biografischen Spuren der Familie in Wien und Berlin von 1912 bis 2014, also über ein Jahrhundert. Das Ende der Kaiserzeit mit dem Ersten Weltkrieg, die Zeit des Nationalsozialismus, die Deportation der Juden aus Wien und der Zweite Weltkrieg mit den Bombardements von Dresden, das Entstehen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik und der Alltag in der DDR sind die zeitlichen Hintergründe.

Es geht um Menschen, die einst zufällig zueinander fanden, dann einander verloren, auch durch Gewalt. Es geht um erste Liebe und verschwundenes Glück, um Sprechen und Schweigen, Väter, Mütter, Söhne, Brüder, Affären, Verletzungen und Glück vor dem Hintergrund wechselnder Orte und Landschaften, die verschiedene, einander durchwuchernde Spuren von Zeiten in sich tragen.

Der Dokumentarfilm, zumeist in chronologischer Abfolge montiert, ist eine Collage aus Briefen, Tagebüchern, Notizen, Fotos und Filmbildern, Tönen, Geräuschen und Stimmen. Dass vieles fragmentarisch bleibt und dem Zufall geschuldet ist, ergibt sich organisch aus der Tatsache, dass es unmöglich ist, ein vollständiges Gesamtbild zu erstellen, ganz gleich, wie viel Material zur Verfügung steht.

Trotzdem ergibt sich am Ende ein Gesamteindruck: die Brüche in der Geschichte dieses Landes und die Brüche in den Geschichten der Menschen. Diese Wechselbeziehung exemplarisch in einer filmischen Reise durch Raum und Zeit zu zeigen, kann dazu beitragen, nicht nur das Leben dieser einen Familie, sondern das (wiedervereinigte) Land und seine Bewohner besser zu verstehen.



THEMEN

Der Film enthält eine Fülle von Themen, die stellenweise ausführlich behandelt, stellenweise aber auch nur schlaglichthaft angespielt werden. Die größeren Themenblöcke gliedern zugleich auch das vorliegende Material: Vorgestellt wird die dokumentarische Arbeitsweise von Drehbuchautor und Regisseur Thomas Heise, die sich im Schwerpunkt auf die Auswertung von Briefen stützt und häufig auch Tagebucheintragungen einbezieht.

Die großen inhaltlichen Themenkomplexe, die sich aus dem verwendeten biografischen Material ergeben, sind das Leben bzw. Überleben und die Liebe bzw. familiären Beziehungen in Kriegszeiten (Erster, Weltkrieg, Zweiter Weltkrieg mit Bombenkrieg, Kalter Krieg), Judenverfolgung und Holocaust sowie das Leben in der DDR. Hier sind wichtige Aspekte des Aufwachsens im sozialistischen Alltag, der Militärdienst bei der Nationalen Volksarmee, die Konflikte der Eltern von Thomas Heise sowie bekannter Literaten bzw. Intellektueller mit dem politischen System und die Arbeit der Staatssicherheit.

Gefragt wird immer auch nach der visuellen Umsetzung des Films – wie hat Thomas Heise auf der Bildebene gearbeitet und was ist das Besondere am Zusammenspiel von Sprechertext und Filmbildern.

AUSZEICHNUNGEN UND WETTBEWERBE

- Gewinner des Caligari-Filmpreises / Berlinale 2019
- Gewinner Meilleur long métrage de la Compétition Internationale Visions du Réel Nyon 2019
- Gewinner CROSSING EUROPE Social Awareness Award – Beste Dokumentation / Crossing Europe Linz 2019
- Gewinner Deutscher Dokumentarfilmpreis / SWR Doku Festival 2019
- Gewinner Chantal Akerman Award und Gewinner The Avner Shalev – Yad Vashem Chairman's Award For Artistic Achievement In Holocaust-Related Film / Jerusalem Film Festival 2019
- Jeonju Intl. Film Festival 2019
- Beldocs 2019
- Karlovy Vary 2019
- FIDMarseille 2019
- Dokufest Prizren 2019
- Lussas IDF 2019
- Toronto IFF 2019
- Pacific Meridian FF 2019

„Risse ziehen sich durch die Landschaften, welche die Kamera betrachtet. Risse ziehen sich durch die Biographien, die anhand von Fotografien und Schriftstücken erzählt werden. Historische Dokumente gewinnen Konturen und werden erlebbar. Geschichte wird hier zu einem Fluß durch ein ganzes Jahrhundert deutscher (Familien)Geschichte, die eine eindringliche Stimme erhält. Der Poesie aus Tagebüchern und Briefen fügt der Regisseur keinen weiteren Kommentar hinzu – er findet Bilder für sie. Aus dieser Fülle persönlicher Dokumente, wie es sie in Zukunft wohl nicht mehr geben wird, formt Thomas Heise einen eindrücklichen, klarsichtigen und wahrhaft großen Film.“

(Jurybegründung Caligari-Filmpreis 2019. Quelle: <https://www.kommunale-kinos.de/service/caligari-filmpreis-berlinale/>)

„In Zeiten um sich greifender Formatierung, was nichts bedeutet als garantierte Konsumierbarkeit bei geringstem Aufwand und entschiedener Reduzierung aller geistigen Ansprüche, setzt dieser Film ein Zeichen des Widerstands: Er orientiert sich nicht an den Erwartungen und Bedürfnissen tagesmüder, phlegmatischer Zuschauer, die in möglichst großer Zahl zu erreichen, ‚abzuholen‘ seien, sondern wendet den Blick nach innen, auf sein Thema, dem er sich ohne Vorbehalte nähert. Dass man ihm gebannt folgt, darin liegt seine Magie.“

(Aus der Jurybegründung des Deutschen Dokumentarfilmpreises. Quelle: [swr.de / https://bit.ly/2IMjpsH](https://bit.ly/2IMjpsH))

KURZBIOGRAFIE THOMAS HEISE

Thomas Heise, Sohn des Philosophieprofessors Wolfgang Heise, absolvierte von 1971 bis 1973 eine Lehre als Drucker. Nach einjährigem Wehrdienst in der NVA arbeitete Heise 1975 bis 1978 als Regieassistent im DEFA-Studio für Spielfilme, unter anderem bei Heiner Carows „Bis daß der Tod euch scheidet“ (1978). Zeitgleich holte er sein Abitur auf der Abendschule nach. 1978 begann er ein Regiestudium an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, das er 1982 abbrach. Seitdem ist Heise freiberuflich als Autor und Regisseur tätig. Seine ersten Dokumentarfilme, die zu DDR-Zeit entstanden, wurden allerdings verboten bzw. gelangten nicht zur Aufführung.



1987 bis 1990 war Heise Meisterschüler bei Gerhard Scheumann an der Akademie der Künste der DDR. In dieser Zeit realisierte er für den Rundfunk der DDR das Radio-Feature „Widerstand und Anpassung – Überlebensstrategie. Erinnerungen eines Mannes an das Lager Dachau“ (1987), dem seine Gespräche mit dem Schauspieler Erwin Geschonneck zugrunde liegen. Widerstand und Anpassung zählt zu den bedeutenden Werken im Bereich des O-Ton-Features. Trotz Geschonnecks Fürsprache wurde die fertige Produktion aus politischen Gründen auf Eis gelegt und ins Archiv verbannt. Anfang Dezember 1989, vier Wochen nach dem Fall der Mauer, wurde das Stück vom Berliner Rundfunk urgesendet.

Nach der Wende legte mehrere Werke vor, unter anderem 1992 „Stau – Jetzt geht’s los“ über die rechtsradikale Jugendszene in Halle an der Saale. Von 1993 bis 1998 inszenierte er mehrere Stücke am Berliner Ensemble, darunter Bertolt Brechts „Der Brotladen“ (1993) und „Joe Fleischhacker“ (1998), Heiner Müllers „Zement“ (1994) und „Der Bau“ (1996) und Michael Wildenhains „Im Schlagschatten des Mondes“ und „Hungrige Herzen“ (1995). Im Jahr 2002 wurde er von der DEFA-Stiftung mit dem Preis zur Förderung der deutschen Filmkunst geehrt.

Zwischen dem Wintersemester 2007/08 und dem Sommersemester 2013 war Thomas Heise Professor für Film an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Seit dem Wintersemester 2013/2014 ist er Professor für Kunst und Film an der Akademie für bildende Künste Wien.

Filmografie (Auswahl)

- 2019** HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT
- 2014** STÄDTEBEWOHNER
- 2012** GEGENWART
- 2012** DIE LAGE
- 2011** SONNENSYSTEM
- 2010** 20XBRANDENBURG (SEGMENT „IM GARTEN“)
- 2009** 24 H BERLIN – EIN TAG IM LEBEN
- 2008** KINDER. WIE DIE ZEIT VERGEHT
- 2006** IM GLÜCK. NEGER
- 2005** MEIN BRUDER. WE’LL MEET AGAIN
- 2004** DER AUSLÄNDER
- 2002** VATERLAND
- 2000** NEUSTADT STAU – STAND DER DINGE
- 1999** DIE MAUER
- 1993** STAU – JETZT GEHT’S LOS
- 1992** EISENZEIT
- 1990** IMBIß SPEZIAL
- 1985** VOLKSPOLIZEI 1985
- 1984** DAS HAUS 1984
- 1980** WOZU DENN ÜBER DIESE LEUTE EINEN FILM?

INTERVIEW MIT THOMAS HEISE

1. Herr Heise, es heißt, Sie lehrten Ihre Studenten, niemals einen Film über sich und ihre Familie zu machen?

Vor Filmen über Familienangehörige warne ich, wenn es erste Arbeiten sind. Auch wenn man ernsthaft darangeht, gerät man mit Sicherheit in Untiefen. Die haben aber oft nichts mit Film zu tun. Man sollte daher lieber einen großen Umweg machen, wenn es denn doch sein muss, und ein paar Jahrzehnte Filme über andere Menschen, bevor man sich ums Eingemachte Zuhause kümmert. Nur mit einer solchen Erfahrung, glaube ich, die aus praktischer Begegnung mit Unbekanntem und Fremdem entsteht, kann man von außen wieder auf das Eigene blicken. Man braucht diese Distanz.

Man bekommt im Fremden, wenn man sich ungeschützt darauf einlässt, sich auf schwankendem Boden zu bewegen, mit der Zeit ein Gespür für auch für Ungesagtes, Verheimlichtes, Verschwiegendes, auch Unverstandenes. Das braucht man auch, wenn man an das Eigene gehen will.

2. Die Gegenwart bestimmt unser Bewusstsein mehr und mehr. Online-Medien sind voll mit Sensationsschlagzeilen, die schon nach Minuten jeden Wert verlieren. Ist eine Besinnung des Gegenwarts-Dokumentaristen Heise auf die Vergangenheit ein Protest gegen den Auswuchs von Timelines und Breaking News?

Es ist nicht das erste Mal, dass mich das Verhältnis von Mensch und Geschichte beschäftigt. Auch wenn die manchmal die Gegenwart ist.

Es geht darum, Zeugnis abzulegen. Das klingt pathetisch, ist aber ganz unabhängig von aktuellen Aufregungen, ist eher still. „Wir sehen ja das Fließen der Geschichte nicht“ heißt es in einem Brief aus dem Arbeitslager. In den wechselnden Zeugnissen aber kann man das Fließen erkennen, mindestens Risse, wenn nicht Brüche.

Protest würde ich es nicht nennen, so zu arbeiten. Ich mache halt meins und verhalte mich nicht zu etwas anderem, schon gar nicht Fernsehen. Das hat sicher auch mit meinen eigenen Erfahrungen zu tun, dem oft langen Liegen meiner Arbeiten, bis sie schließlich überhaupt an Öffentlichkeit kamen.

3. „Oral History“ beherrscht gerade im Fernsehen die populären Darreichungen von jüngerer Geschichte. Guido Knopp & Co. würden sicherlich am liebsten den Enkel von Cäsars Mörder auftreten und ihn von den angeblich letzten Worten seines Großvaters berichten lassen. Dagegen setzen Sie auf Geschichtsschreibung aus erster Hand, in Form von Briefen und Akten, das erinnert stark an Viktor Klemperer und seine Tagebücher. Wie kam es dazu?

Formate interessieren mich nicht und ich arbeite mich nicht daran ab. Klemperer hat mich allerdings interessiert. Und ich habe früh begonnen, mich für Montage zu interessieren. Eine meiner früheren Arbeiten war eine Toncollage, ein Sammelsurium aus Akten, Protokollen, Briefen, Szenen, entlang der Biografie eines Zwanzigjährigen, alles O-Ton, der erst bald aus dem Knast kam und dann wirklich und dann begleitete ich ihn mit dem Tongerät, bis er wieder drin war. Dazu gehört auch die Erfahrung, sich permanent und bewusst auf einer Grenze zu bewegen zwischen Nähe und Distanz. Über die Dauer wurde sichtbar, warum das Leben dieses jungen Mannes so verlaufen musste.

Es hat vielleicht auch Thomas Harlan eine Rolle gespielt, bei dem ich eine Zeit lang bei „Suicides“, später „Wundkanal“ als ein weiterer Drehbuchbearbeiter und dann als Regieassistent gearbeitet habe. Das war sehr intensiv. Es kommen Dinge auch hinzu, die ich anfangs gar nicht bemerkt habe. Zum Beispiel gibt es im Film eine Szene zwischen meinem Vater und Heiner Müller und sie sprechen über Brecht. Ich habe das aufgenommen und dann transkribiert, und die beiden haben daraus dann einen Text zu Brecht montiert. Erst viel später ist mir aufgefallen, wie sehr ich vieles davon absolut verinnerlicht habe. Mit Folgen für meine Arbeitsweise, also auch für den Film jetzt. Aber das habe ich erst viel später mitbekommen.

4. Sie beschreiben den Werdegang von Mitgliedern einer letztlich privilegierten Familie aus dem in den letzten Jahren so viel beschworenen „christlich-jüdischen Abendland“.

Letztlich? Welche Privilegien meinen Sie? Wem gegenüber? Mein Großvater väterlicherseits, Wilhelm, mit dessen Schulaufsatz der Film beginnt, kommt aus kleinen ländlichen Verhältnissen ohne Besitz,

Leute, die von Mecklenburg an den Rand der Stadt Berlin gezogen waren in Hoffnung auf ein besseres Leben. Nach dem Ersten Weltkrieg, in dem er Sanitäter war, und mit den Bildern im Kopf, die er dort gesehen hatte, dem Elend, den vielen Verwundeten und Toten, ging er zum Spartakusbund und in die KPD. Auch dass er Lehrer wurde, hat mit diesen Erfahrungen zu tun. Seine Frau Edith stammt aus einer jüdischen Schneiderfamilie mit fünf Kindern, deren Eltern in der Hoffnung um ein besseres Leben sehr jung von Galizien nach Wien gegangen waren. Ediths Mutter arbeitete dort dann in einer Fabrik als Näherin, ihr Vater war Schneider und sehr kleiner Stoffhändler. „Der Haushalt war wohl knapp“ schreibt sie in ihrem Lebenslauf. Edith erarbeitete sich ihr Kunststudium und ihre frühe, bewusste Selbstständigkeit gegenüber ihrer sehr geliebten Familie allein.

Es mag bestenfalls für die DDR gelten, wenn es ein Privileg ist, so wie Wolfgang – Wilhelms und Ediths ältester Sohn – Kommunist und Angehöriger der VVN zu sein, weil er das Zwangsarbeitslager überlebt hatte und die dort vorgesehene Vernichtung der Gefangenen in den Wirren des Kriegsendes nicht mehr gelungen war. Das brachte eine kleine Zusatzrente und meinem Bruder und mir ein Buchgeschenk der VVN zur Jugendweihe. Es ist vielleicht auch ein Privileg, kein Berufsverbot mehr zu haben, bis man erfuhr, dass auch an den neuen Verhältnissen ein Herz zerbrechen konnte, wie das Wilhelms oder man anders entsorgt oder stillgelegt wurde. Davon erzählt der Film ja auch.

Sicher, dem Befehl der SED, Anfang 1953 von Lichterfelde in Westberlin nach Ostberlin an den Stadtrand umzuziehen folgte Wolfgang und er bekam, frisch verheiratet, über einen befreundeten Genossen, damals Bezirksbürgermeister im Stadtbezirk Berlin-Köpenick, eine Wohnung vermittelt, deren ursprünglicher Inhaberin Steuervergehen vorgeworfen wurden und die dafür kurzerhand enteignet worden war. Später dann eine andere, als wegen des „Neuen Kurses“ nach dem 17. Juni 1953 diese Frau ihre Wohnung wieder zurückerhielt, und meine Eltern eine Wohnung ein paar Straßen weiter zugewiesen bekamen. Eine Zweieinhalbzimmer-Wohnung in einem aufgeteilten ehemaligen Einfamilienhaus am Dämmeritzsee, idyllisch gelegen. Das kleine Kinderzimmer von meinem Bruder und mir war mit Holzpaneel und eindrucksvollem fest eingebauten Gewehrschrank versehen, das Haus ein Neubau aus den dreißiger Jahren, sehr solide. Der Besitzer war vor den Russen geflohen. Er war nicht der einzige aus diesem Villenvorort, dessen größte Villen jetzt Altersheime wurden, bis die Alten mit Beginn der achtziger Jahre wieder verschwanden und die Häuser zu sehr verschwiegenen Gästehäusern des Ministerrats der DDR mutierten.

Auch die Eltern meiner Mutter Rosemarie, stammen aus kleinen Verhältnissen. Sicher war es ein Privileg ihres bei einer Pflegemutter aufgewachsenen Vaters, als völlig mittelloser, hungernder junger Mann auf Wanderschaft einen Förderer wie Willi Münzenberg kennenzulernen, der ihm eine Arbeit in einer Druckerei der SPD vermittelte und Bildung ermöglichte. Er hatte Glück: als er dort verhaftet werden sollte 33 nach dem Reichstagsbrand, ließ ihn ein Polizist, der ihn kannte, heimlich laufen.

Seine Frau Elisabeth diente als Kindermädchen auf einem Gut am Rand von Dresden, später arbeitete sie als Sekretärin in einem kleinen Betrieb. 1922, zu ihrer Hochzeit mit Rudolf, war das Hochzeitsgeschenk ihr Eintritt in die SPD.



Es hat später, mit dem Vater in der Partei und an der Uni, keine Vorteile daraus für meinen Bruder oder mich gegeben, außer denen, dass wir inmitten von Büchern aufwuchsen und viele Leute kennenlernten. Das prägt. Und ich kann mich auch nur an ein ernstes ökonomisches Problem erinnern. Da hatte mein Vater sein Monatsgehalt für eine Mondlandschaft ausgegeben, ein Bild. Dem folgte Flaschensammeln. Beide Eltern haben nicht versucht es uns in der Schule irgendwie zu erleichtern. Ich bin nach der zehnten Klasse abgegangen und habe Drucker gelernt im Dreischichtsystem und kein Abitur gemacht, erst später auf der Abendschule. Mein Studium habe ich ohne Abschluss beendet.

5. Ihr Film ist beinahe eine Bildmeditation, aber über ganz konkrete Dinge und nicht über Esoterisches. So konkret wie die Texte sind auch die Bilder, hart, grau, industriell geprägt. Wie kam es dazu?

Dieser Film geht mir seit inzwischen vielen Jahren durch den Kopf und dort hat er sich auch immer wieder verändert: Bruchstücke, Fragmente, die sich immer wieder neu zusammensetzten, mit vielen Lücken dazwischen. Vorwärts, rückwärts, gleichzeitig. Ich kann nicht sagen, ob diese bewegten Bilder, die zu diesem Film jetzt geworden sind, endgültige sind, aber er ist ein ziemlich genaues Bild dessen, was ich zu sagen habe. Man kann das jetzt auf der Leinwand sehen, wenn man will und wenn der Film dort gezeigt wird.

Die Entscheidung, zu drehen, bevor mir überhaupt klar war, welche von den in 40 Aktenordnern versammelten, immer noch nicht vollständig transkribierten Briefe, Aufsätze, Tagebuchauschnitte, alten Notizen etc. in welcher Form Teil des Films sein werden – dazu kommen noch Sachen aus dem Wolfgang-Heise-Archiv usw. – war allerdings richtig. Und es kamen noch meine Erinnerungen dazu, übriggebliebene Gedanken. Die Bilder entstanden ohne dazugehörigen Text oder Szenarium, obwohl es das natürlich gab in einer Form, die Fördergremien verstehen. Wir haben blind gedreht im Ahnen/Wissen um die ganze Geschichte: ein großer Haufen.

Vorhanden war allerdings das Material vom S-Bahnhof Ostkreuz, dem wichtigsten Umsteigebahnhof in Berlin. Das Material ist von 2009 und eigentlich für diesen „24-h-Berlin“-Film von mir gedreht. Ich hatte mir damals dafür Ostkreuz ausgesucht und die Rechte an den für „24 h Berlin – Ein Tag im Leben“ gedrehten Bildern gesichert, um diese Bilder dann in meinem eigenen Film HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT nutzen zu können. Das war der Plan. „24-h-Berlin – Ein Tag im Leben“ war für mich klar eine Nebensache. Jetzt kann ich das ja mal sagen.

Bei Filmen aus Briefen, Tagebüchern usw. gerät man leicht in die Gefahr einer Bebilderung. Das, was mir dagegen einfiel, war, sich beim Drehen um keinerlei Zuordnungen zu kümmern, sondern im Schnitt erst Bezüge zu entdecken zwischen Ton und Bild.

Es war ein sozusagen ganz freies Arbeiten mit Stefan Neuberger, dem Kameramann, und Johannes Schmelzer, dem Tonmeister. Der Ton ist nur selten Originalton. Ich hab Johannes oft vom Dreh weggeschickt und ihm gesagt, er soll Töne suchen, die er meint für diese Geschichte gebrauchen zu können und er ist durch meist einsamen Landschaften gestapft und hörte auf das Knarren der Bäume, die Dinge, die ihm dabei begegneten, oder er lauschte dem Rascheln von Papier im Jacob- und-Wilhelm-Grimm-Zentrum, in dem auch das Wolfgang-Heise-Archiv ist.

Auch im Schnitt war es anders als sonst, Chris Wright und ich haben nicht mit dem Anfang begonnen, sondern mit Rosemaries erster Liebe. Einfach, weil es das war, von dem ich am wenigsten wusste und weil es so deutlich war, wie jung beide gewesen sind, wie gierig auf Leben.

Auf einmal war es ganz einfach Chronologien zu verlassen, sich in Schleifen zu bewegen, Dinge wegzulassen. Dazu kam die sehr frühe Entscheidung, kein filmisches Archivmaterial zu nutzen, keine Dokumente. Nur persönliches. Es gibt einen Ausweis, den meiner Großmutter mit dem J. Und die Transportlisten für die Deportationen zeige ich. Sie wuchsen geradezu in den Film hinein, wurden immer länger.

Ich merkte, dass ich bei ihrem Ansehen begann, die Namen und Adressen aller zu lesen, mich zu fragen, was grüne Häkchen hinter irgendeinem Namen bedeuteten oder ein rotes Fragezeichen, und mir im Ansehen dieser Listen die dazu gelesenen Briefe von Anna, Max, Elsa und Pepi zu Briefen aller dieser Deportierten und Getöteten wurden.

6. Mit der fast tonlosen Rapportierung der Namen Deportierter schaffen Sie es, eine Ahnung zu vermitteln, was Naziterror bedeutet hat. Und plötzlich lassen Sie Marika Röck einen Durchhaltesong trällern. Für die Zuschauer ein Schock und eine Befreiung zugleich. Ironischerweise erzeugt das Lied die Ablenkung vom Alltäglichen, die zur Zeit seiner Entstehung möglicherweise gewünscht war.

Unterhaltungsmusik gehört zum Töten. Sie macht es gemütlicher.

7. Es gibt ein Wort, das im Gegensatz zu all den Presenter- und egozentrischen Dokumentarfilmen unserer Zeit kaum fällt...

...Sie meinen das Wort „Ich“...

...wie oft wird es verwendet?

Es gibt verschiedene Ichs. Da sind die der Briefe von Edith, Wilhelm, Anna, Max und Elsa, von Pepi, Hans und Wolf, später Udo und Rosie, dann das des Tagebuchs, das Ich Christa Wolfs und Wolf Biermanns. Dann gibt es eins, ohne sich wirklich erkennen zu geben, im Erlebnisbericht zum 7./8. Oktober 1989.

Sprecher und Person sagen „Ich“ wirklich erst zum Schluss des Films, im Schnitt weit nach der Aufforderung durch den Vernehmer, als Überschrift, verbunden mit der Notiz von Anfang Sommer 2014, kurz bevor meine Mutter starb und ein Freund. „Am Grunde erwartet dich die Lehre.“

8. Sie sprechen im Zusammenhang mit ihrem Film von „Material“. Ein Begriff, der sehr neutral klingt, distanziert, unpersönlich, dabei handelt es sich doch um Dokumente Ihrer Angehörigen. Kein Klempner dürfte zu einer Schraubenmutter ein derartiges Verhältnis haben wie Sie zu diesen Dokumenten. Lassen Sie diese wirklich so kalt, wie das Wort Material vermuten lassen kann?

Nein. Nichts lässt mich kalt.

9. Was meinen Sie mit dem „Rest, der nicht aufgeht“, wenn Sie vom Nachdenken über die Zeit sprechen?

Das taucht seit einigen Filmen immer wieder mal auf. Und was nicht aufgeht, gehört dazu. Es ist für mich wichtig, das fragile, vielleicht auch nur Vorläufige des Bildes, des Filmes, der Gedanken, zu betonen. Es gibt Lücken, verkürztes, es knirscht. Es gibt nichts Rundes, nichts Fertiges. Das macht es schwierig, es zu schlucken.

Man muss sich damit beschäftigen, muss kauen, um es herunterzubekommen. Das gilt auch für mich.

10. Verstehen Sie Ihren Film als Kommentar zur Gegenwart? Was wünschen Sie sich von dieser Gegenwart für die Zukunft?

Ja, das ist, was ich dazu zu sagen habe und mit mir herumschleppe. Und es ist nicht so, dass es nicht noch sehr viel mehr gäbe. Jetzt aber das. Manchmal träume ich. „Der glücklose Engel“ heißt ein Gedicht.

ARBEITEN MIT DEM FILM

Erster Eindruck

Für eine Auseinandersetzung mit einem Film ist es wichtig, zunächst offene Fragen zu sammeln, damit diese geklärt werden und alle die gleichen Voraussetzungen haben, um die Beschäftigung mit dem Film zu vertiefen. Und obwohl alle den gleichen Film sehen, kann es sein, dass jeder/m etwas anderes daran auffällt. Auch diese Punkte sollten zu Beginn gesammelt werden.

Der Dokumentarfilm HEINMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT ist mit knapp 3 ½ Stunden Laufzeit sehr lang. Darauf sollte vor der Sichtung hingewiesen und ggf. eine Pause eingeplant werden.

Darüber hinaus gibt es nicht nur eine Vielzahl von Informationen, über die diskutiert werden sollte, sondern der Film verwendet auch eine Bildsprache, die sich von bekannten Sehgewohnheiten unterscheidet und daher zum Gespräch anregt.

1. Welche Fragen habt ihr zum Film, was ist unklar geblieben und sollte in der Klasse / in der Gruppe besprochen werden?
2. Welche Filmszenen oder Ereignisse waren für euch besonders beeindruckend und warum?
3. Beschreibt den Film – was ist für euch das Besondere an ihm?
4. Gebt dem Film eine Schulnote von 1 bis 6 und begründet die Benotung ausführlich.

Die Antworten auf die ersten Fragen sollten zumindest stichpunktartig festgehalten werden, damit sie im weiteren Verlauf der Filmanalyse verwendet werden können. Die Schüler/innen sollen beispielsweise motiviert werden, mögliche Veränderungen im Vergleich zu ihrem ersten Eindruck mitzuteilen.

(Alle Fragen im Filmheft können nach Anleitung durch die Lehrkraft in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit durchgeführt werden. Alle Antworten bzw. Lösungen werden im Plenum ausgewertet. Möglich sind auch Pro-Contra-Diskussionen, für die die Gruppen zunächst Argumente sammeln.)



Die dokumentarische Arbeitsweise von Thomas Heise – eine Familiengeschichte in Briefen und weiteren Dokumenten

Briefe als Mitteilungsforn

Im Kern besteht der Film aus der Bebilderung von Briefen bzw. Ausschnitten aus Briefen, die von Regisseur Thomas Heise aus ca. 40 Aktenordnern herausgesucht wurden und die er selbst vorliest, neben Tagebucheinträgen, einem Schulaufsatz und weiteren Notizen wie z. B. Lebensläufen.

Schon alleine, dass zumeist Briefe die Basis eines Films bilden, kann für viele junge Zuschauer/innen sehr ungewohnt sein, ist doch gerade das (handschriftliche) Schreiben privater Briefe seit der Einführung von Festnetz- und insbesondere später dann von Mobiltelefon sowie mobilfunk- und internetbasierter Kommunikationsformen (E-Mails, Messenger-Nachrichten, Social Media-Postings) stark zurückgegangen. Der Film ist jedoch ein Beleg dafür, dass Briefe einmal eine wichtige Kommunikationsform waren, häufig auch Ersatz für persönliche mündliche Gespräche. Die vorgelesenen Briefe enthalten oft gesprächsähnliche Formulierungen, intime Ansprachen und Geheimnisse, im Film z. B. bei Liebesbriefen mit ihrer besonderen Intensität oder beim Austausch über politisch-gesellschaftliche Positionen. Daher war und ist das Abfangen bzw. Mitlesen von Briefen schon immer eine gefürchtete Tätigkeit von Geheimdiensten und steht das „Briefgeheimnis“, das inzwischen auch die modernen digitalen Kommunikationsformen einschließt, heute unter einem besonderen rechtlichen Schutz (vgl. Artikel 10 Grundgesetz).

Es gab immer schon Briefe, die von ihren Autorinnen und Autoren nicht nur für die eigentlichen Adressaten, sondern – zu einem späteren Zeitpunkt, oftmals nach ihrem Tod – für eine breitere Öffentlichkeit gedacht waren. Insbesondere Schriftsteller haben damit u. a. ein eigenes literarisches Genre geschaffen, sie und andere Künstler, Politiker sowie weitere Personen des öffentlichen Interesses konnten auf diesem Weg z. B. der Nachwelt gezielt ihre Erfahrungen und Meinungen hinterlassen, die sie zu Lebzeiten nicht publiziert haben.

Zudem gibt es Briefe, die als rein private Mitteilungen gelten können, so auch die von Thomas Heise verwendeten. Sie können allerdings auf dem Weg der künstlerischen Verwertung, etwa durch die Entscheidung der Einbeziehung in einen Dokumentarfilm, eine Bedeutungserweiterung erfahren und einerseits weiterhin für die jeweilige Person sprechen, andererseits aber auch Zeugnis für das allgemeine Zeitgeschehen ablegen und damit einen überpersönlichen Wert erlangen: „[...] es geht hier nicht um private Geschichte. Der Film erzählt letzten Endes, auf welche Weise sich Biografien zur Geschichte verhalten. Sebastian Haffner meinte einmal, dass, wer Geschichte verstehen will, Biografien lesen muss, vor allem auch die der ‚kleinen Leute‘“ (Löser/Heise 2019).

Die Briefe können zudem rein rechtlich verwendet werden, wenn sie z. B. als Teil eines Nachlasses vererbt wurden, denn dann gehen die Rechte an den Erben über (vgl. § 1922 Abs. 1 Bürgerliches Gesetzbuch).

Private und öffentliche Briefe sind wertvolle Zeitdokumente. Ihre Sicherung und Auswertung ist in verschiedenen Wissenschaften (z. B. Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft) wesentlich, um detaillierte Hintergrundinformationen über Personen und Ereignissen zu erhalten. Wie auch Tagebücher werden Briefe manchmal als Bücher veröffentlicht.

Allerdings ist gerade im wissenschaftlichen Umgang mit Briefen Vorsicht geboten: Die in ihnen enthaltenen Schilderungen müssen nicht immer ‚der Wahrheit‘ entsprechen, sondern können z. B. auch der beschönigenden Selbstdarstellung dienen; Briefe sollten daher – wie andere Zeitdokumente – ggf. kritisch hinterfragt und kommentiert werden.

Dies scheint auch die Bildebene des Filmbeginns zu signalisieren: Zwar handelt sich um einen Dokumentar- und nicht um ein Märchenfilm (worauf der Beginn des Films anspielt), aber selbst eine Geschichte, die aus der Arbeit mit Dokumenten entsteht, ist nur eine Variante von vielen möglichen und trägt vielleicht zu einer Legendenbildung bei.



Über 100 Jahre Familiengeschichte

Für Thomas Heise erschließen die verwendeten Briefe und Tagebucheinträge über 100 Jahre Familiengeschichte, von einem ersten Schulaufsatz seines Großvaters Wilhelm aus dem Jahr 1912 bis ins Jahr 2014, als die Mutter Rosie in ein Pflegeheim in Berlin kommt – das einzige Dokument von Thomas Heise selbst. Über ihre Auswertung berichtet Heise im Interview (siehe oben Interview oben Fragen 3 und 5). Schon früher hat er auf Briefe seines Vaters zurückgegriffen, z. B. in seinem Film VATERLAND (2002). Insgesamt haben die Vorarbeiten bzw. Recherchen für HEIMAT... Heise lange beschäftigt: „Dieser Film geht mir seit inzwischen vielen Jahren durch den Kopf und dort hat er sich auch immer wieder verändert“ (siehe oben Interview Frage 5), in einem anderen Interview schildert er detailliert, wie er die verwendeten Briefe vor dem Verlorengehen bewahrt hat:

„Den gesamten Briefwechsel aus dem Lager in Zerbst [von T. Heises Vater aus einem Arbeitslager] hatte ich schon aufbereitet. Den gab es also schon. Diese frühen Liebesbriefe meiner Großeltern waren schon bei mir, seit meine Oma verstorben war. Die hatte ich gleich übernommen, die gingen gar nicht erst an meine Eltern – sonst wären sie wahrscheinlich verloren gegangen. [...]. Erst als dann Rosie [die Mutter von Thomas Heise] starb und dann auch noch Andreas [sein Bruder], also in den Jahren 2014/15, wurde mir klar, dass ich jetzt etwas machen muss. Einiges an Material war bereits verloren gegangen: zum einen durch einen Wassereinbruch im Keller, zum anderen, weil Rosie schon mit dem Wegschmeißen angefangen hatte. [...]. An einem bestimmten Punkt war mir klar, dass es keine Chance gibt, das allein zu bewältigen. Dafür brauchte ich einen Mitarbeiter. Das wurde dann ein Absolvent von der Hochschule, der vorher schon Germanistik studiert hatte, also genug Erfahrungen mit Schriftgut und anderen Archivalien mitbrachte. Die Gefahr, sich darin zu verzetteln, ist natürlich riesengroß. Eine wichtige Entscheidung war dann, stur chronologisch vorzugehen.“ (Löser/Heise 2019)

In diesem Interviewausschnitt wird spürbar, dass für die Annäherung an die eigene Familiengeschichte sowohl glückliche Umstände als auch gezielte Entscheidungen notwendig waren, um die Menge der Briefe zu bewältigen. Hinzu kommt vielleicht auch, dass die eigene Betroffenheit und Nähe zur Familie eine notwendige Auswahl erschwert: Heise hatte nach eigenen Angaben zunächst mit ca. 2 Stunden gerechnet, die finale Filmlänge von ca. 3 1/2 Stunden war also nicht geplant, sondern das Ergebnis der sukzessiven Arbeit. Entstanden ist die filmische Darstellung seiner (inneren) „Heimat“ als „Raum aus Zeit“.

Übersicht: wichtige Personen

Wilhelm Heise, Großvater, Lehrer (1897–1949, Berlin)

Edith Hirschhorn/Heise, Großmutter, Künstlerin (1899–1978, Wien, Berlin)

Wolfgang Heise, Vater, Philosophie-Professor (1925–1987, Berlin)

Rosemarie (Rosie) Heise, Mutter, Romanistin (1927–2014, Dresden, Berlin)

Thomas Heise, Sohn, Filmemacher (geb. 1955, Berlin)

Andreas Heise, Sohn, Koch (1954–2014)

Rezeption des Films

Mehr noch als bei anderen Filmen ist durch diese Länge einerseits die Aufmerksamkeit der Zuschauer/innen gefordert. Andererseits ist nicht zu erwarten, dass jedes Detail für alle gleichermaßen von Interesse ist und der Zuschauer die vorhandenen Sprünge und Lücken im Film jeweils „mit Nachdenken füllt“ (vgl. Löser/Heise 2019). Das „Nachdenken“ erscheint bei diesem Film als ein ganz wesentlicher Aspekt, unterstützt wird es durch die ruhige, fast meditative Bebilderung (siehe „Visualisierung und Vertonung“). Neben den vorgelesenen Briefen und der Bildebene des Films entsteht so eine dritte Ebene, auf der ein jeweils ‚eigener Film‘ in den Zuschauern entsteht. Dies birgt ein großes Potenzial für den Austausch über die Inhalte bzw. Themen des Films.

Die Länge des Films und die Vielzahl der zitierten Personen bringt es mit sich, dass es nicht leicht ist, den Überblick zu behalten, zumal die verschiedenen Briefeschreiber/innen immer als „Ich“ agieren (siehe oben Interview Frage 7). Zwar wird der Überblick durch die zumeist chronologische Anlage des Films erleichtert, trotzdem kann der Wunsch entstehen, anhand einer Übersichtstafel oder eines Stammbaums die genauen Verhältnisse vor Augen zu haben. Heise sagt hierzu jedoch:

„Es ist aber auch gar nicht nötig, diesen Zusammenhängen eins zu eins zu folgen. Darum geht es ja gar nicht. Wir hatten zwar kurz überlegt, mit einer Grafik oder mit anderen Lösungen zu arbeiten, das aber sehr schnell wieder verworfen. Schließlich haben wir auf alle zusätzlichen Informationen konsequent verzichtet.“ (Löser/Heise 2019)

Denn der Film will keine Familiengeschichte im Sinne einer biografisch-wissenschaftlichen Erforschung sein mit der Zielführung der Erläuterung von Ereignissen und vermeintlich begründeten Abläufen und Zusammenhängen, wie etwa dokumentarische Filme über einzelne Personen, z. B. in den Geschichtsreihen im Fernsehen. Sondern eine künstlerisch geprägte, individuell-essayistische Sicht auf und Reflexion über eine filmisch gestaltete (innere) „Heimat“ in Lauf der Zeit anbieten („das Fließen der Geschichte“, siehe oben Interview Frage 2), die durch eine Auswahl aus den Briefen und ihre collagenhafte Montage entsteht und deren Offenheit es mit sich bringt, dass sich die Zuschauer/innen ‚einsehen‘ und ‚eindenken‘ können: „Es gibt Lücken, verkürztes, es knirscht. Es gibt nichts Rundes, nichts Fertiges“ (siehe oben Interview Fragen 9 und 2).

Essayfilm

[...] Der Essayfilm versteht sich als ein Versuch (frz.: *essai* = Versuch), ein Thema zu erschließen. [...] Er ist bewusst fragmentarisch, erzeugt Verunsicherung und bindet das Publikum in die Deutungsarbeit mit ein. Seine Offenheit erlaubt es, ein Thema aus vielen Perspektiven zu reflektieren und zu disparaten – inhaltlichen und formalen – Elementen zu greifen. Typischerweise stellt er einen überpersönlichen, räumlich und zeitlich unbegrenzten Zusammenhang dar. Er arbeitet mit Polarisierungen und Analogien, ist oft nach dem Prinzip der Reihung strukturiert oder folgt Assoziationen und Kontrasten. (Quelle: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=702>)

Experimentalfilm

Oberbegriff für eine Vielzahl von filmischen Formen, die sich dem herkömmlichen kommerziellen Spielfilm verweigern und Film als eigene Kunstform etablieren wollen. Experimentalfilm ist fast immer eine reflexive Form der Filmpraxis, in der das Filmische selbst wahrnehmbar gemacht werden oder die Möglichkeiten der filmischen Bedeutungsproduktion ausgelotet werden sollen. (Quelle: <https://vierundzwanzig.de/de/glossar/show/417/detail/>)

Visualisierung und Vertonung

Das Grundprinzip der Bebilderung der aus dem Off vorgelesenen Briefftexte wird gleich zu Beginn des Films sichtbar: Die langsam schwenkende oder ruhende Kamera zeigt in langen Einstellungen einen nahen Anblick (Detailaufnahme/Großaufnahme/Naheinstellung, s. u.) oder einen Ausblick in die Ferne (Totale/Panoramablick). Im ersten Fall entsteht ein Gesamtbild des Gezeigten erst nach und nach. Insgesamt führt die Kamera den Blick der Zuschauer/innen ruhig, behutsam, stellenweise fast meditativ; diese Vorgehensweise schafft auch ihnen einen „Raum aus Zeit“ zum Nachdenken (siehe „Die dokumentarische Arbeitsweise“ und Interview Frage 5).

Viele der Filmbilder sind Schwarz-Weiß, Thomas Heise sagt dazu: „Alle Dokumente sind farbig, die anderen Aufnahmen sind in Schwarz-Weiß. Ich liebe Schwarz-Weiß. Es schafft klare Bilder.“ (Löser/Heise 2019) Zudem korrespondieren die Schwarz-Weiß-Aufnahmen mit dem Thema Vergangenheit, da viele historische Aufnahmen in Film, Fernsehen und in Familienalben ebenso Schwarz-Weiß (oder farbreduziertes Sepia) sind.

Das Filmen wirkt einerseits wie ein sorgfältiges Abtasten von Oberflächen und andererseits wie ein Zeigen – die Zuschauer/innen werden filmisch ‚an die Hand genommen‘ und ihre Aufmerksamkeit wird durch die Familiengeschichte von Thomas Heise geführt.

Dieses statisch erscheinende Prinzip der Bebilderung ist trotzdem in sich variabel:

- Mal folgen der Textebene erwartbare Filmbilder, z. B. am Anfang des Films dem Text des Schulaufsatzes von Wilhelm Heise auch das Abfilmen des Beginns des „Achten häuslichen Aufsatzes“ des 14-Jährigen über „Ein furchtbar wütend Schrecknis ist der Krieg“ und Fotos mit Soldaten zur Zeit des Ersten Weltkriegs.



- Die Bilder können aber ebenso aus einer anderen Zeit als der des vorgelesenen Briefes stammen und sowohl symbolisch (sinnbildlich) für eine allgemeine Aussage stehen – z. B. erkennbare Brüche in der Geschichte, in familiären Biografien – als auch für eine ganz bestimmte Briefstelle, etwa eine aufgebrochene Autobahn (z. B. A 20 in Mecklenburg-Vorpommern im Jahr 2018) und der Briefftext von April 1966: „Zweitens musst du dir einen objektiven, begründbaren und klar fixierten Standpunkt überlegen, bei dem es keine Einbruchstellen gibt, und mit dem du neue, situationsgebundene Detailentscheidungen ohne Zögern und Nervenbelastungen treffen kannst.“



- Bei aller Ernsthaftigkeit gibt es auch humorvoll-ironische Pointen, z. B. der Briefftext „Ich weiß noch, dass wir an einer Tannenschonung vorbeikamen, erinnere mich noch an den schrägen Einfall der herbstlichen Sonnenstrahlen, als Wolfgang sagte, wir müssen uns klar darüber sein, dass dieser Staat wie jeder Staat sei, ein Herrschaftsinstrument und seine Ideologie wie alle Ideologie: falsches Bewusstsein“ mit einem großen Stapel abgesägter und gestapelter Baumstämme illustriert wird.



- Die Erwartungen werden aber z. B. gebrochen, wenn bei der Beschreibung der Städte und Wohnsitze der Familienmitglieder diese nicht aufgesucht werden wie in Dokumentarfilmen sonst eigentlich üblich. Insgesamt zeigen die Bilder (Familien-)Fotos, Landschaftsausschnitte, Gegenstände in der Landschaft, Briefe sowie sehr oft Züge und Bahnhöfe, letztere selten mit Menschen – erst zum Ende des Films agiert die Kamera hier in einer völligen Abänderung der sonstigen Vorgehensweise nahezu aufdringlich gegenüber Passanten auf einem Bahnsteig.

Immer Korrespondieren Bild- und Tonebene (i. d. R. die Briefftexte) und darüber „nachzudenken“, macht eine Faszination des Films aus, die Auswahl der gedrehten Filmbilder hätte oft aber auch anders ausfallen können. Heise selbst sagt (siehe oben Interview Frage 5): „Ich kann nicht sagen, ob diese bewegten Bilder, die zu diesem Film jetzt geworden sind, endgültige sind, aber er ist ein ziemlich genaues Bild dessen, was ich zu sagen habe“, was letzten Endes entscheidend ist. Heise weiter:

„Die Bilder entstanden ohne dazugehörigen Text oder Szenarium, obwohl es das natürlich gab in einer Form, die Fördergremien verstehen. Wir haben blind gedreht im Ahnen/Wissen um die ganze Geschichte: ein großer Haufen. [...] Vorhanden war allerdings das Material vom S-Bahnhof Ostkreuz, dem wichtigsten Umsteigebahnhof in Berlin. Bei Filmen aus Briefen, Tagebüchern usw. gerät man leicht in die Gefahr einer Bebilderung. Das, was mir dagegen einfiel, war, sich beim Drehen um keinerlei Zuordnungen zu kümmern, sondern im Schnitt erst Bezüge zu entdecken zwischen Ton und Bild. [...] Dazu kam die sehr frühe Entscheidung, kein filmisches Archivmaterial zu nutzen, keine Dokumente. Nur persönliches.“

Der Ansatz des experimentell-essayistischen Vorgehens kommt hier gut zum Ausdruck und deutlich wird, dass bestimmte ältere Aufnahmen aus dem Jahr 2009 als „filmische Keimzelle“ für viele der weiteren Bilder angesehen werden könnten. Dies erläutert Heise in einem weiteren Interview genauer:

„Die ursprüngliche Idee war, überhaupt nur mit Bahnhöfen zu arbeiten; in Berlin am Ostkreuz zum Beispiel. Für Wien hieß das, am Praterstern zu drehen, in dessen Nähe der später abgerissene, berühmte Nordbahnhof gestanden hatte. Hier kamen Ende des 19. Jahrhunderts viele Juden aus Galizien und der Bukowina an, von hier aus flohen sie 1938 und von hier wurden ab 1943 die meisten der jüdischen Menschen Richtung Osten deportiert, um sie zu ermorden. Diese Orte habe ich mir angeschaut. Aber bald habe ich festgestellt, dass man ‚die Eisenbahn‘ eigentlich nicht mehr erzählen kann, [...] weil inzwischen die Sinnlichkeit fehlt. Die Schienenstöße gibt es nicht mehr, den Dampf gibt es nicht mehr. Alles, was sinnliche Erfahrung wäre, ist verschwunden. Alles summt nur noch.“ (Löser/Heise 2019)

Zu sehen sind im Film insbesondere Güterzüge– diese bieten einerseits nach wie vor eine ‚sinnliche‘ Geräuschkulisse, sind andererseits für viele Zuschauer auch inhaltlich – gewollt oder ungewollt – ein Symbol für die im Film ebenfalls thematisierte Deportation von Juden durch die Nationalsozialisten (siehe „Zentrale Themen“). Fahrende Züge können aber auch das Vergehen von Zeit bzw. eine Zeitreise oder Aufbruchsstimmung und die Sehnsucht nach einem anderen Ort symbolisieren.

Durch die behutsame Bilderfolge lassen sich die gängigen Einstellungsgrößen besonders gut identifizieren:

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile, etwa die Augen oder Hände.

Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.

Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).

Der Sonderfall **der Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.

Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.

Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl. establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.

Die **Panoramaeinstellung** (Supertotale) zeigt eine Landschaft so weitträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist. (Quelle: <https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/E>)

Filmton

Die Tonebene des Films besteht aus Stimmen, Geräuschen (insbesondere fahrender Züge), Musik und gliedernden Ton- bzw. Sprechpausen.

Zentrale Bedeutung hat die Stimme von Thomas Heise, der die Briefe seiner Familienmitglieder vorliest und per **Voice-Over** zu hören ist. Heise ist also nicht als Person auf der Bildebene im Film anwesend. Über die Vertonung und das Vorlesen der Briefe sagt er:

„Was wir da aufgenommen haben, entstand immer dann, wenn grad wieder ein Brief dran war oder ein Stück. Das ist schnell gelesen, ohne Probe. [...] Man hört beim Lesen auch die Schnitte. Das ist ziemlich roh. Diese Rohheit ist aber gut. Denn wenn das so eine Perfektion kriegt, wird es langweilig, man kann es platt bügeln. Dann sieht es am Ende so aus wie History-TV.“ (Wurm/Heise 2019)

Heises Stimme allerdings wirkt nicht roh, sondern sie passt zu den Briefen, ist ruhig und präzise.

Auch die Zuordnung von weiteren **Tonaufnahmen** beschreibt Heise, er legte Wert darauf, „im Schnitt erst Bezüge zu entdecken zwischen Ton und Bild. Es war ein sozusagen ganz freies Arbeiten mit Stefan Neuberger, dem Kameramann, und Johannes Schmelzer, dem Tonmeister. Der Ton ist nur selten Originalton. Ich hab Johannes oft vom Dreh weggeschickt und ihm gesagt, er soll Töne suchen, die er meint für diese Geschichte gebrauchen zu können und er ist durch meist einsamen Landschaften gestapft und hörte auf das Knarren der Bäume, die Dinge, die ihm dabei begegneten, oder er lauschte dem Rascheln von Papier im Jacob- und-Wilhelm-Grimm-Zentrum, in dem auch das Wolfgang-Heise-Archiv ist“ (siehe oben Interview Frage 5).

In den Interviewausschnitten wird auch deutlich, dass Filmarbeit Teamarbeit ist, u. a. von Regisseur/Sprecher, Kameramann und Tonmeister.

Musik spielt in diesem Dokumentarfilm quantitativ eine untergeordnete Rolle. Allerdings setzt sie an einer Stelle einen besonderen Akzent: Nach einer langen Zeit, in der die Namenslisten aus Wien deportierter Juden abgefilmt und dazu die Briefe der Familienangehörigen von Thomas Heise verlesen werden, setzt während einer Schwarzblende der schrill und völlig deplatziert wirkende Gesang von Marika Röck ein. Es erklingt der Refrain „Schau nicht hin, schau nicht her, schau nur grade aus / Und was dann auch kommt / Mach dir nichts daraus“ ihres Filmschlagers „Mach Dir Nichts Daraus“ aus dem Spielfilm „Die Frau meiner Träume“ von 1944 – einer der Durchhalteschlager und der Ablenkung



von Kriegsgreul und Holocaust dienenden Kinofilme im Auftrag der nationalsozialistischen Propaganda. Dieser musikalische „Weckruf“ will natürlich genau das Gegenteil von dem erreichen, was Röck in ihrem Text singt: Man schaut *genau* hin, auf die folgenden Reste und Ruinen des ehemaligen Militärflughafens in Zerbst (s. u.), der von deutscher Wehrmacht und sowjetischen Truppen genutzt wurde (siehe auch oben Interview Frage 6).

Quellen:

Claus Löser im Gespräch mit Thomas Heise, 9. Januar 2019: <https://www.arsenal-berlin.de/de/berlinale-forum/magazin/gesprach-mit-thomas-heise.html>.

Barbara Wurm im Interview mit Thomas Heise, 9. Februar 2019: <https://taz.de/Thomas-Heise-ueber-seinen-Berlinale-Film/!5568934/>

Fragen und Aufgaben

Allgemeine Fragen

- Was ist die Absicht bzw. das Ziel des Films?
- Kann der Film sein Ziel erreichen?
- Ist der Film leicht oder schwer zu verstehen?
- Findet ihr den Film spannend?
- Was bedeutet der Filmtitel „Heimat ist ein Raum aus Zeit“?
- Was wisst ihr über das Leben der älteren Generationen aus eurer Verwandtschaft?
- Besitzt ihr alte Fotos oder Film-/Videoaufnahmen von ihnen?

Fragen zur Gestaltung

- Welche gestalterischen Elemente im Film fallen euch auf? Welche Bedeutung haben sie?
- Was könnte bei der Gestaltung des Films anders gemacht werden?
- Was sagt ihr dazu, dass der Film meistens Schwarz-Weiß-Bilder enthält?
- Warum werden für den Film Briefe und Tagebucheintragen verwendet?
- Würden die gleichen Texte nur vorgelesen, also als reine Audioaufnahme (Podcast) die gleiche oder eine andere Wirkung haben als der Film?
- Was ist wichtiger – die Filmbilder oder die Tonebene?
- Welche Bedeutung haben die Filmbilder für die vorgelesenen Texte? / Wie findet ihr die Auswahl der Fotos und Filmaufnahmen?
- Nach den abgefilmten Deportationslisten erklingt ein Schlager von Marika Röck aus dem Jahr 1944 mit dem Text: „Schau nicht hin, schau nicht her, schau nur grade aus / Und was dann auch kommt / Mach dir nichts daraus.“ Welche Bedeutung hat der Schlager an dieser Stelle?
- Regisseur Thomas Heise sagt zum Einsatz der Musik nach der langen Passage mit Namenslisten und Briefen von Deportierten: „Unterhaltungsmusik gehört zum Töten. Sie macht es gemütlicher.“ Diskutiert die Bedeutung dieser Aussage (siehe Interview Frage 6).

Fragen zum Dokumentarfilm

- Was sind wesentliche Merkmale eines Dokumentarfilms? Erstellt eine Stichwortliste. Recherchiert hierzu z. B. unter <https://vierundzwanzig.de/de/glossar/show/101/detail/> und www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0711/wie_wirklich_ist_die_wirklichkeit/
- Der Film hat schon viele Preise bei Dokumentarfilm-Wettbewerben erhalten. Lest euch zwei Jurybegründungen durch (siehe „Auszeichnungen und Wettbewerbe“) und diskutiert, was ihr davon haltet.
- Würdet ihr dem Film ebenfalls einen Preis geben? Schreibt eine Jurybegründung für einen Preis oder eine Ablehnung (ca. 5 bis 10 Textzeilen).
- Vergleiche den Film HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT mit dem Kurzfilm der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): [Auschwitz heute – eine Webdocumentary. www.bpb.de/mediathek/199265/auschwitz-heute](http://www.bpb.de/mediathek/199265/auschwitz-heute)
Welche Gemeinsamkeiten, welche Unterschiede gibt es?

- Regisseur Thomas Heise sagt zur Entstehung des Films:
„Dieser Film geht mir seit inzwischen vielen Jahren durch den Kopf und dort hat er sich auch immer wieder verändert: Bruchstücke, Fragmente, die sich immer wieder neu zusammensetzen, mit vielen Lücken dazwischen. Vorwärts, rückwärts, gleichzeitig. Ich kann nicht sagen, ob diese bewegten Bilder, die zu diesem Film jetzt geworden sind, endgültige sind, aber er ist ein ziemlich genaues Bild dessen, was ich zu sagen habe.“
- Mit welchen Begriffen würdet ihr nach diesen Aussagen Thomas Heise den Film kennzeichnen (z. B. Experimentalfilm)? Kennt ihr vergleichbare Filme?

Fragen zu Mitteilungsformen/Briefen

- Charakterisiert die folgenden Mitteilungsformen in Stichworten. Fertigt dazu eine Tabelle mit 6 Spalten an: Brief, Tagebuch, E-Mail, Facebook-Post, WhatsApp-Nachricht, Blog-Beitrag
- Welche Unterschiede, welche Gemeinsamkeiten gibt es?
- Welche Entwicklung gibt es bei den verschiedenen Mitteilungsformen?
- Wer von euch verwendet welche Mitteilungsform und warum?
- Schreibt selbst einen Brief über den Ablauf einer Woche in eurem Leben. Sprecht anschließend in der Klasse über eure Erfahrungen. Würdet ihr den Brief jemandem aus eurer Familie oder einem Freund/einer Freundin überlassen? Was war anders als beim Posten im Internet?
- Lest euch Artikel 10 Grundgesetz (GG) zum Briefgeheimnis durch und diskutiert seine Bedeutung:
(1) Das Briefgeheimnis sowie das Post- und Fernmeldegeheimnis sind unverletzlich.
(2) Beschränkungen dürfen nur auf Grund eines Gesetzes angeordnet werden. Dient die Beschränkung dem Schutze der freiheitlichen demokratischen Grundordnung oder des Bestandes oder der Sicherung des Bundes oder eines Landes, so kann das Gesetz bestimmen, dass sie dem Betroffenen nicht mitgeteilt wird und dass an die Stelle des Rechtsweges die Nachprüfung durch von der Volksvertretung bestellte Organe und Hilfsorgane tritt.
(Quelle: Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz: www.gesetze-im-internet.de/gg/art_10.html)
- Warum gibt es das Briefgeheimnis?
- Fallen auch digitale Mitteilungsformen wie E-Mails unter das Briefgeheimnis?
- Warum könnte es Ausnahmen vom Briefgeheimnis geben?
- Wie kann das Briefgeheimnis verletzt werden? (Vgl. auch Strafgesetzbuch § 202 Verletzung des Briefgeheimnisses: www.gesetze-im-internet.de/stgb/_202.html)
- Welche Motive gibt es für den Regisseur Thomas Heise, die Briefe nicht rein privat, sondern öffentlich in einem Film zu verwenden?
- Versetzt euch in die verschiedenen Briefeschreiber – wären sie mit der Entscheidung der Veröffentlichung im Film einverstanden gewesen?
- Pro-Contra-Diskussion: War es richtig oder falsch, private Briefe von verstorbenen Familienangehörigen für den Film zu verwenden?

Begründet immer eure Meinung!

Zentrale Themen

(Über-)Leben und Liebe in Kriegszeiten

Bedrohungen, Gewalt und Krieg bilden einen wesentlichen Hintergrund der gesamten deutschen Geschichte und auch des Films: nicht nur Erster Weltkrieg, Drittes Reich und Zweiter Weltkrieg, sondern ebenso die Aufteilung Deutschlands in zwei Staaten (BRD und DDR) nach dem Zweiten Weltkrieg geschieht vor dem Hintergrund des sog. Kalten Kriegs. In das Überleben (und Sterben) in Kriegs- und Krisenzeiten fließen einzelne Beziehungs- und Liebesgeschichten ein. Dieses Mit- und Nebeneinander wird für die Zuschauer/innen bzw. Zuhörer/innen gut nachvollziehbar.

Der Film bzw. sein erstes Kapitel beginnt mit der Zeit kurz vor dem **Ersten Weltkrieg**, zitiert wird ein Schulaufsatz von Wilhelm Heise. Dieser legt Zeugnis ab von der Zwiespältigkeit des Zeitgeistes, indem einerseits von einem pazifistischen Standpunkt aus die Brutalität von Kriegen beschrieben und verdammt wird („dass der Krieg eigentlich nichts anderes als Menschenschlächtere sei“, „im Kriege wird der Mensch zum Tier“, „furchtbar sind aber auch die Verheerungen, die der Krieg auf geistigem Gebiet anrichtet“). Andererseits nimmt der Aufsatz dann aber eine nationalistisch-patriotische Wendung: „Manchmal jedoch ist es unmöglich, den Krieg zu vermeiden. Wenn dann ein übermächtiger Feind das deutsche Volk beleidigt hat, dann geht es wie ein Frühlingserwachen durch die Gauen des Vaterlandes. [...] Ja, dann, Deutsches Volk erwache! Dann wird auch der sonstige Gegner des Krieges ein echter, wahrer Patriot“ – das spiegelt die Atmosphäre bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs wider.

Es sind aber keine Kriegsgeschehnisse die dann folgen, sondern es ist die Zeit der privaten Annäherung, die Liebesgeschichte, die Heirat von Wilhelm und Edith Heise (geborene Hirschhorn) – er angehender Lehrer („Lieber Bub [...] fort und fort denk ich an dich“), sie Künstlerin. Nicht zuletzt ist es, trotz aller Schwierigkeiten, das Glück von Edith Heise, zu Wilhelm nach Berlin überzusiedeln und damit dem Schicksal ihrer Familie in Wien zu entgehen, das danach im Film thematisiert wird (s. u.).

Das zweite Filmkapitel beginnt mit kontrastierenden Schilderungen einerseits der Skiabenteuer und Flirts von Rosemarie Barke – abgefilmt sind Fotos von „Clausnitz Winter 1944/45“ – und andererseits von Bombenangriffen auf Dresden und Umgebung im **Zweiten Weltkrieg**. Dies wird fortgesetzt von längeren Tagebuchberichten über ausgebombte Menschen, die in das Umland von Dresden flüchten, und einer Fahrradfahrt nach Dresden in die zerstörte Stadt voller Trümmer und Leichen, um nach Verwandten zu suchen: „Da stand ich, alles in mir erstarrte in Abwehr, vor der ersten Leiche. Es war ein Mädchen von etwa elf Jahren.“

Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs beginnt nahezu übergangslos die **Zeit des Kalten Krieges**. Vor dem Hintergrund dieser schwierigen Zeit erfolgt die Schilderung der komplizierten Beziehung von Rosie in Ost- und Udo in Westdeutschland, die durchaus auch humorvoll wirken. Eingebettet in die persönliche Auseinandersetzung sind politische Diskurse, die einerseits auf den Gegensatz zwischen West und Ost anspielen, andererseits aber auch offen legen, dass beide Systeme möglicherweise keine Lösung sind: „Es gibt keine beste Staatsform. Demokratie ist Quatsch, Diktatur gemein. Die Menschen sind unerzogen und nicht aufgeklärt. Daran liegt alles. [...] Mein Ziel ist der Weltstaat. Er ist die einzig mögliche Gesellschaftsform. [...] In ein paar Tagen versaufen die Proleten deine ganzen Ideale oder vertauschen sie gegen irgendwas [...] im Großen werden wir nach Strich und Faden beschissen. [...] Es gibt keine Freiheit mehr. Weder der Meinungsäußerung noch sonst irgendeine.“

Insgesamt gilt: Die persönlichen Schilderungen sind bewegend, aber nicht auf dramatische Effekte angelegt. Sie ermöglichen eine emotionale Bezugnahme zu den Geschehnissen, die sonst in Geschichtsschreibung und Unterricht, übermittelt in Form von ‚Daten und Fakten‘, eher in nüchterner Distanz verbleiben.

Deportation/Holocaust

Die Darstellung der Deportation (in den Briefen: „Polensache“, „Einberufungen“, „Reise“) und millionenfacher Ermordung der Juden im Nationalsozialismus geschieht in Spiel- und Dokumentarfilmen i. d. R. durch das Zeigen der grausamen Tatsachen anhand von Originalaufnahmen und/oder durch Nachinszenierung des Geschehens, soweit überhaupt möglich (z. B. Aufnahmen von Gefangennahme und Abtransport von Juden unter menschenverachtenden und oft schon todbringenden Bedingungen, Bilder von Lagern, Gaskammern und Verbrennungsanlagen, von Leichenbergen, aufgetürmter Kleidung, Taschen und Koffer, abgeschnittenen Haaren, ausgemergelten Lagerinsassen; Zeitzeugenberichte).

Thomas Heise wählt in HEIMAT... einen anderen Weg des vor-Augen-Führens. Dieser beinhaltet bzw. setzt voraus, dass die Zuschauer/innen die barbarische Wahrheit und insbesondere auch die (realen) Bilder der Judenverfolgung kennen.

- So hören die Zuschauer/innen auf der Tonebene die Brieftexte, in denen die Betroffenen zwischen Hoffnung und Resignation, zwischen Festhalten am Alltag und Vorbereitung auf Zwangsumsiedlungen schwanken. Sie reichen von „Schauet, meine Lieben, nur Frohgemut in die Zukunft. Es wird, mit Gottes Hilfe, noch alles wieder gut.“ (Max Hirschhorn an Wilhelm Heise, Wien, Oktober 1939) bis „Lebt wohl. Ich reise heute“ (Pepita, 23. Juli 1942).

666	Fischel Charlotte Sara	2.Zirkusg.10/16.	22.8. 60
750	Fischer Fanni Sara	2.Krummbaumg.6/12.	7.4. 50
250	Fischer Hedwig Sara	1.Marc Aurelstr.6/15.	11.1. 73
104	Fischer Katharina Sara	9.Schwarzspanierstr.15/7,29.2.	61
448	Finkel Perl Josefina Sara	2.Körnerg.7/15.	13.10.76
760	Fischer Rosalie Sara	2.Leopoldsg.22/5.	16.12.65
308	Fischer Therese Sara	1.Salztorg.7/22.	21.4. 70
82	Fleischer Udel Sara	10.Alxingerg.97.A.H.	23.5. 62
961	Fleischmann Heinrich Israel	2.Fugbachg.19/10.	20.1. 74
122	Fleischmann Malvine Sara	10.Alxingerg.97.A.H.	1.7. 69
871	Fleischmann Olga Sara	2.Novarag.26/15.	4.3. 84
870	Fleischmann Philipp Franz Iar.	"	9.10.73
833	Fleischner Auguste Sara	2.Zirkusgasse 33/11.	8.1. 63

- Auf der Bildebene werden über 20 Minuten lang Namenslisten mit Deportierten aus Wien gezeigt, die Namen der betroffenen Mitglieder der Familie Heise sind rot unterstrichen.

- Auf einer ‚dritten Ebene‘ werden in den Zuschauerinnen und Zuschauern bekannte Aufnahmen der Judenvernichtung wachzurufen. Sie wissen zudem, dass die Hoffnungen und Wünsche der jüdischen Briefeschreiber vergebens waren, da sie die grausame Realität, das unentrinnbare Schicksal kennen.

Thomas Heise beschreibt sein Vorgehen bei diesem Kapitel der Wiener Familiengeschichte:

„Die Umzüge der Familie in Wien lassen sich zum Beispiel anhand der Unterlagen der Meldeämter ganz genau nachvollziehen. Die mussten ja immerzu umziehen, in immer kleinere Wohnungen. Das wäre auch im Film mit den Schauplätzen darstellbar gewesen – aber das wäre ein ganz anderer Film geworden. Ich habe mich dann entschlossen, dieses Kapitel allein über die Briefe und die Listen zu erzählen. Mich hat daran interessiert, dass das filmisch auch auf diese Weise gelöst werden konnte – nur durch diese Dokumente und durch das Verlesen der Texte, ohne dass man dafür ein einziges weiteres Bild braucht. An dieser Stelle war für mich zunächst auch die Frage wichtig, wie lange man das durchhalten kann. Diese Szene wurde dann immer länger, zuletzt waren es über 20 Minuten. Chris [Wright, Filmschnitt] und ich haben dann gemerkt, wie wir beim ersten Sehen der Listen auf der Leinwand begannen, alle Namen und Adressen dieser Deportierten zu lesen, jeden einzelnen, während die Briefe zu hören sind.“ (Löser/Heise 2019)

Die gesamte Sequenz wird besonders gerahmt: Vorab von (unscharfen) Güterzugaufnahmen und Eisenbahngeräuschen – der Bezug zu Deportationen kann inhaltlich im Nachhinein hergestellt werden. Beendet und kontrastiert wird die Sequenz durch den unter „Filmton“ beschriebenen Einsatz von Schwarzblende und Musik, danach folgen die Bilder des verfallenen Militärflughafens in Zerbst – wieder ist Zeit vergangen.

Diese knapp 23 Minuten „durchzuhalten“, wie es Heise ausdrückt, kann als ein besonders starkes Erlebnis bei der Sichtung des Films bezeichnet werden. Betroffenheit und Fassungslosigkeit stellen sich nicht durch eine gezielt geführte, effektreiche Dramatisierung auf der Ton- oder Bildebene ein (etwa durch dramatische oder traurige Musik oder Bilder des Schreckens), sondern allein durch das Zusammenwirken der beiden textlichen Dokumentationsebenen – der Briefdokumente und der Deportationslisten – mit den je individuellen Bildern in den Köpfen der Zuschauer.

Weitere Informationen:

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) / Das junge Politik-Lexikon: Holocaust.
<http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/das-junge-politik-lexikon/161214/holocaust>

Stadt Wien / Wien Geschichte Wiki (01.03.2019): Deportation.
<https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Deportation>

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (24.4.2018): Harry Kranner Fiss – Zeuge der Novemberpogrome in Wien. <http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/schicksalsjahr-1938/258923/harry-kranner-fiss-zeuge-der-novemberpogrome-in-wien>

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (18.12.2012) / Michael Wildt: Massenmord und Holocaust.
<http://www.bpb.de/izpb/151942/massenmord-und-holocaust>

Leben in der DDR

Das Leben im Kalten Krieg / Verhältnis zwischen Ost und West

Es ist der Tagebucheintrag von Rosemaries Schwarm Udo in Westdeutschland von November 51, der mit seiner Bewertung aus dem Westen den nun folgenden, längsten Teil des Films über die Zeit der Familie Heise in der DDR einleitet. Udo stellt fest, die BRD sei nun wieder ein „beachtlicher Faktor, um nicht das blöde Wort ‚Großmacht‘ zu gebrauchen. [...] Die USA will uns unter allen Umständen halten. Sie haben Angst vor den Russen. Wenn ‚Iwan‘ nicht angreift, gibt es keinen Krieg. Denn hier, die wollen nicht. Auch die Amis nicht. Ich glaube daran, dass sich der Frieden hält. [...] Die Politik der Amis und des Westens ist unheimlich langsam, aber sehr sicher. Das Rennen ist meiner Meinung nach gewonnen. Es gibt keinen Krieg. Das Ende vom Sowjet-Block beginnt, aber er ist mächtig und hat viele gesunde Triebe. Er wird langsam sterben. Oder sich wandeln. Ich nehme an, dass sich dann mit der Zeit eine braune Soße statt Schwarz und Weiß ergibt.“ Die Ausführungen erscheinen von heute aus gesehen hellichtig.

Udo kämpft (1948 bis 1952) offen um die Liebe zu Rosie (Rosemarie, Thomas Heises Mutter), das Verhältnis scheint unterkühlt: „Fühlst du eigentlich nicht, wie du versuchst, dein Herz auf Eis zu legen? Das gefrorene Herz. Das Leben beginnt mit der Liebe und stirbt mit ihr“, illustriert mit Winterbildern aus der Gegenwart – Stimmungsbilder zugleich für die Beziehung von Udo und Rosie sowie für das Zeitalter des Kalten Kriegs.



Intellektuelle, Künstler, Dissidenten

Bekannte Persönlichkeiten aus dem kulturellen Bereich, die zum Freundes- und Bekanntenkreis der Heises gehörten, dokumentieren den geistig-intellektuellen Hintergrund der Jahre in der DDR; Wolfgang Heise war Philosoph und lehrte an der Humboldt-Universität, seine Frau Rosemarie war Romanistin. Deutlich werden im Film die angespannten Verhältnisse zwischen der Hoffnung, die auf das neue System gesetzt wurden, und den nach und nach erfolgten Enttäuschungen, der Einengung und Überwachung. Die Auseinandersetzung um Wolfgang Heise, der sich Mitte der 60er Jahre gegen die „schärfste Verurteilung“ und die Entlassungen von Robert Havemann (Professor für Chemie) und Werner Tzschoppe (SED-Parteisekretär der Humboldt-Universität, der gegen die Entlassung von Havemann war) durch die SED gestellt hat und wegen seiner „schwankenden Haltung“, der „Missachtung des demokratischen Zentralismus“ als Prorektor der Universität abgesetzt wird – Heise müsse erst wieder auf Parteilinie gebracht werden.

Dissidenten

Als Dissidenten werden Personen bezeichnet, die eine vorgegebene politische oder religiöse Ordnung infrage stellen, von ihr abweichen oder ihr widersprechen; wird v. a. für politische Gegner in autoritären und diktatorischen Regimen verwendet. (Quelle: <http://www.bpb.de/296306/dissidenten>)

Beispielhaft seien drei Persönlichkeiten der Kulturgeschichte der DDR hervorgehoben, die im Film vorkommen:

Christa Wolf (1929–2011, Schriftstellerin) beschreibt 1995 in ihren Erinnerungen an Wolfgang Heise das Leiden einer „bestimmten Spezies Berliner Intellektuellen“, die durch „innere und äußere Auseinandersetzungen“ mit Staat und Partei litten und deren der „Konflikte und Krisen [...] sich oft in psychosomatischen Beschwerden ausdrückten“. Sie gibt Wolfgang Heises Ansichten wieder: „Es ging um eine erste Bilanz der Jahre nach den Enthüllungen über Stalin. Die fiel traurig aus. [...] Wir müssen uns klar darüber sein, dass dieser Staat wie jeder Staat sei, ein Herrschaftsinstrument, und seine Ideologie wie alle Ideologie: falsches Bewusstsein.“ Christa Wolf und Rosie thematisieren in ihrem Briefwechsel auch den Golfkrieg 1991 und Stasi-Vorwürfe gegen sie alle: „Wir hielten doch die Staatssicherheitstruppe für richtig und notwendig, nur sahen wir, was allmählich erstens aus unserm Staat und zweitens aus dieser Truppe wurde, und trauten dieser Erkenntnis anfangs nicht, wollten ihr nicht trauen.“

Der 1976 gegen seinen Willen aus der DDR ausgebürgerte **Wolf Biermann** (geb. 1936, Liedermacher) war Anfang der 60er Jahre Student von Wolfgang Heise. Biermann schreibt Heise Ende Dezember 1963 kurz vor der anstehenden Prüfung einen Brief, der im Film zitiert wird, u. a. mit einem Teil des Textes eines später auf 1974 datierten Liedes: „Warte nicht auf bessere Zeiten / Wartest du mit deinem Hut / Gleich dem Tor, der Tag für Tag / An des Flusses Ufer wartet / Bis die Wasser abgeflossen / Die doch ewig fließen.“ (vgl. <https://www.jugendopposition.de/node/150101?guid=283> und <https://www.youtube.com/watch?v=GSw5H4tY29A>) Über Heise sang er 2008: „Mein Lehrer Wolfgang Heise / Im Krieg der Illusionen / Ein Waisenkind der Weisheit / Und ist daran zerbrochen / Brach auf zur letzten Reise / Im Jahre Sieb'n-und-achtzig / Hat haßgeliebt sein Vaterland / Sein Herz blieb stehn aus Rebellion / Er war mein DDR-Voltaire, / Denn er durchschaute immer schon / Auch seine eig'ne Illusion“ (Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Heise)

Heiner Müller (1929–1995, Autor, Theaterdramaturg und -regisseur) nimmt einen breiteren Raum im Film ein. Ein erster zitierter Brief von Rosie an ihn von Juni 1966 belegt die damalige Kontaktaufnahme, sie thematisiert u. a. seinen frühen „Rausschmiss“ aus dem Schriftstellerverband (1961) und damit seine andauernden Konflikte mit der Staats- und Parteilinie sowie den am 1. Juni 1966 erfolgten Freitod von Müllers Frau Inge. Rosie sucht den Austausch über Literatur. Es folgt die Tonaufnahme eines Gesprächs von Wolfgang Heise und Heiner Müller über seine Bühnenfassung des Theaterfragments „Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer“ von Bertolt Brecht und andere Brecht-Dramen, auf der Bildebene unterlegt mit Fotos der Gesprächssituation (vgl. Interview Frage 3).



Das Gespräch über das Theaterstück ist zugleich ein Gespräch über seine aktuelle politische Bedeutung, die permanente „Tragödie des modernen Sozialismus“, die „Trennung von Wissen und Macht“. Wie ein Kommentar zum Film wirkt Müllers Feststellung: „Man muss auch von sich selber reden [d. h. in Falle Thomas Heises: etwas zeigen, offenlegen], damit man überhaupt angehört wird.“

Nach der Wende und Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten hat Heiner Müller Ende September 1992 den Text „Die Küste der Barbaren. Eine Glosse zum deutschen Augenblick“ geschrieben, der wie ein Kommentar zur aktuellen Zeit wirkt und von Thomas Heise vorgelesen wird. Der ganze Text kann gerade heute wie eine Reaktion auf aktuelle Entwicklungen gelesen werden, sein Schluss lautet: „Dass die hilflosen Asylgesetzdebatten der Politik nur, im Sinne der Karl-Kraus-Definition von Sozialdemokratie, um eine Hühneraugenoperation an einem Krebskranken kreisen, ist eine Binsenweisheit. ‚Das Boot ist voll‘ oder wird es so oder so bald sein, und auf der Tagesordnung steht

der Krieg um Schwimmwesten und Plätze in den Rettungsbooten, von denen niemand weiß, wo sie noch landen können, außer an kannibalischen Küsten. Mit der Frage, wie man diese Lage seinem Kind erklärt, ist jeder allein. Und vielleicht ist diese Einsamkeit Hoffnung.“



Einen intimeren Fokus auf die Familie nimmt der Film, wenn es um das Aufwachsen der beiden Brüder Thomas und Andreas Heise geht, thematisiert u. a. durch den Hausaufsatz „Darstellung meiner Entwicklung“ von Andreas (Dezember 1970). Er ist ein persönliches Zeugnis des Lebensgefühls eines Jugendlichen in der DDR: „Ich bin 16 Jahre alt. [...] Der 16. Geburtstag änderte nichts für mich. Ja, ich darf rauchen und bekomme schon Bier. Aber als ich einmal darauf bestand, von meinem Direktor mit ‚Sie‘ angeredet zu werden, wurde ich angebrüllt. Es ist so eine Sache, wenn man 16 ist. Aus mir kann noch alles werden. Alles. Das könnte aber auch bedeuten: nichts. Das Wort ‚Entwickeln‘ bedeutet doch wohl, dass etwas aus einer Hülle zum Vorschein kommt und Form annimmt, etwas, das schon vorher da war, aber jetzt erst langsam sichtbar wird. Wird bei mir etwas sichtbar? Was? Meine Ankunft auf dieser Welt bereitete vielen Menschen Freude, vor allem natürlich meiner Mutter. Aber sie hatte es schwer mit mir, denn ich bin eine Zangengeburt. Noch Jahre später hatte ich, wenn ich zornig war, und zornig war ich sehr oft, einen roten Fleck auf der Stirn. Warum hatte ich häufig Wutanfälle?“

Auch die Zeit des Wehrdienstes in der Nationalen Volksarmee (NVA) wird bestimmend für das Leben von Andreas Heise. Der Grundwehrdienst in der DDR war verpflichtend und dauerte mindestens 18 Monate, wer studieren wollte, musste sich länger verpflichten. Thomas Heise zitiert zunächst ein Soldatenlied („Rot ist meine Waffenfarbe, / die so stolz ich trag. / Rot ist auch ein Kleid von ihr, / das so gern ich mag. / Durch das kleine Dorf marschiert, / unsre Kompanie / wo der Weg zu dir hinführt, / das vergess ich nie, / ja, das vergess ich nie.“).

Andreas Heise schreibt Briefe an die „Liebe[n] Genossen Familie“ (Rosemarie und Wolfgang), in denen er ausführlich seine Gefühlszustände schildert. Er nimmt Beruhigungsmittel, trinkt Alkohol: „In einer Zeit, da der Mensch Wärme braucht und keine kriegen kann, freut sich selbiger, wenn sie da ist, auch wenn sie aus einer Flasche kommt. Deswegen ist unterzeichnender noch lange nicht im Sumpf.“ Der sinnlos erscheinenden Soldatenalltag und die Möglichkeit, ihm mit Biertrinken zu entfliehen, wird auf der Bildebene mit entsprechend trostlosen Aufnahmen illustriert und auf der Tonebene begleitet von einer Wiederholung von Marika Röcks „Schau nicht hin, schau nicht her, schau nur grade aus“ – wesentlich ist hier nicht so sehr der provozierte Vergleich mit der Zeit des Nationalsozialismus als vielmehr die von Röck gesungene Frage: hat wirklich „jedes Ding / Seinen Grund und seinen Sinn“?

Spuren des DDR-Lebens sind auch Auszüge einer „Wohngebietsermittlung“ der Staatssicherheit über Wolfgang Heise, in der u. a. Besucher und Kleidung beurteilt werden und die Kinder Thomas und Andreas als „Initiatoren jugendlicher Banden“ hingestellt werden.

Wohngebietsermittlung

Häufigste Ermittlungsmethode des Ministeriums für Staatssicherheit auf DDR-Gebiet. „Die Ermittler traten getarnt in Erscheinung und befragten Familienangehörige, Freunde und Nachbarn.“ (Quelle: <https://www.bstu.de/mfs-lexikon/detail/wohngebietsermittlung/>)

Fragen und Aufgaben

Allgemeine Fragen

- Über welchen Zeitraum berichtet der Dokumentarfilm?
- Welche Ereignisse werden thematisiert?
- Wie wird über die Ereignisse berichtet (z. B. mit oder ohne historische Daten etc.)?
- Was erfahrt ihr von den Ereignissen?
- Allgemeine Fragen

Fragen zu Kriegszeiten und Holocaust

- Recherchiert die wesentlichen Daten zu: Erster Weltkrieg, Zweiter Weltkrieg, Kalter Krieg, Entstehung von BRD und DDR.
- Was bedeutet „Kalter Krieg“?
- Recherchiert wesentlichen Informationen und Daten zum Holocaust, z. B. unter www.bpb.de.
- Welche Darstellungen/Filme über den Holocaust kennt ihr?
- Wie werden die Deportation von Juden und der Holocaust in diesem Film dargestellt?
- Wie findet ihr diese Art der Darstellung?

Fragen zur DDR

- Was wisst ihr über die DDR (z. B. Zeitraum des Bestehens, Größe, politische Besonderheiten)? Recherchiert und informiert euch z. B. unter <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutsche-einheit/43650/ddr-geschichte> .
- Wie stellt ihr euch ein Leben in der DDR vor?
- Was wisst ihr von der sog. Staatssicherheit in der DDR?
- Recherchiert Daten und Fakten zu den drei Künstlern der DDR, Christa Wolf, Heiner Müller, Wolf Biermann, und erstellt tabellarische Kurzbiografien.

Diskutiert folgende Statements aus dem Film und klärt ihre Bedeutung:

- „Mit dem gewaltigen Kulturfortschritt der letzten Jahrhunderte hat auch bei den christlichen Nationen die Überzeugung immer mehr Platz genommen, dass der Krieg eigentlich nichts anderes als Menschenschlächtere sei. Ganz entgegen dem Gebot der Christlichen Nächsten- und Feindesliebe. Wie viel Elend und Not hat schon ein leichtfertig begonnener Krieg angerichtet? Aus verletzter Eitelkeit beginnen jene Wüteriche auf dem Thron [...] einen Krieg und das Volk muss ihn bezahlen. [...] Nie wird eine Nation die Niederlagen und Wunden vergessen, die ihr der Gegner geschlagen. Und später wird sich der Hass doch wieder einmal in einem neuen blutigen Krieg gewaltsam Luft machen. Dann aber heißt es: Wehe den Besiegten! Furchtbar sind aber auch die Verheerungen, die der Krieg auf geistigem Gebiete anrichtet. Überall geht die allgemeine Volksbildung zurück und auf dem Boden der Dummheit wächst der Aberglaube. [...] Hand in Hand mit der geistigen Versumpfung geht die sittlich-moralische. Mord und Totschlag sind im Kriege Tugenden. Die tierische Natur des Menschen feiert ihre höchsten Triumphe. Man findet Gefallen am Tode seines Feindes. [...] Tötet man im Frieden einen Menschen, so ist es Mord, und der wird bestraft. Tut man dasselbe im Kriege, nur in weit größerem Maße, so wird das gebilligt, ja sogar belohnt. [...]

Manchmal jedoch ist es unmöglich, den Krieg zu vermeiden. Wenn dann ein übermächtiger Feind das deutsche Volk beleidigt hat, dann geht es wie ein Frühlingserwachen durch die Gauen des Vaterlandes. Wehe dem, der da gewagt hat, in schnöder Habsucht seine Hand auszustrecken, um dem Deutschen Reiche ein Stück der lieben ehnen Heimerde zu rauben. Ja, dann, Deutsches Volk erwache! Dann wird auch der sonstige Gegner des Krieges ein echter, wahrer Patriot.“ (Wilhelm Heise in einem Aufsatz vor dem Ersten Weltkrieg, 1912)

- „Es gibt keine beste Staatsform. Demokratie ist Quatsch, Diktatur gemein. Die Menschen sind unerzogen und nicht aufgeklärt. Daran liegt alles. [...] Mein Ziel ist der Weltstaat. Er ist die einzig mögliche Gesellschaftsform. [...] In ein paar Tagen versaufen die Proleten deine ganzen Ideale oder vertauschen sie gegen irgendwas [...] im Großen werden wir nach Strich und Faden beschissen. [...] Es gibt keine Freiheit mehr. Weder der Meinungsäußerung noch sonst irgendeine.“ (Udo aus dem Westen, 1951)
- „Ich bin 16 Jahre alt. [...] Der 16. Geburtstag änderte nichts für mich. Ja, ich darf rauchen und bekomme schon Bier. Aber als ich einmal darauf bestand, von meinem Direktor mit ‚Sie‘ angeredet zu werden, wurde ich angebrüllt. Es ist so eine Sache, wenn man 16 ist. Aus mir kann noch alles werden. Alles. Das könnte aber auch bedeuten: nichts. Das Wort ‚Entwickeln‘ bedeutet doch wohl, dass etwas aus einer Hülle zum Vorschein kommt und Form annimmt, etwas, das schon vorher da war, aber jetzt erst langsam sichtbar wird. Wird bei mir etwas sichtbar? Was? Meine Ankunft auf dieser Welt bereitete vielen Menschen Freude, vor allem natürlich meiner Mutter. Aber sie hatte es schwer mit mir, denn ich bin eine Zangengeburt. Noch Jahre später hatte ich, wenn ich zornig war, und zornig war ich sehr oft, einen roten Fleck auf der Stirn. Warum hatte ich häufig Wutanfälle?“ (Andreas Heise, 1970)

Begründet immer eure Meinung!

IMPRESSUM

Herausgegeben von: GMfilms Michael Höfner, Varziner Str. 3, 12159 Berlin

Telefon: 030 – 8519861. **E-Mail:** gmfilms@gmfilms.de. **Internet:** <https://www.gmfilms.de>

Idee, Konzept, Autor: Dr. Olaf Selg (o.selg@akjm.de)

Redaktion: Leopold Grün

Layoutvorlage: Holger Kühn

Erstellt im Auftrag von GMfilms im September 2019.