



Berlin-Film-Katalog
präsentiert:



Motiv suche

Ein Film von Dietmar Hochmuth

Vom 13. bis 15. Januar 2020 um 18 Uhr
im Brotfabrikkino

Kurz notiert

Rüdiger Stein ist Ende dreißig und steckt fest in den „Renaissanceriesen“.

Doch statt einer weiteren kulturell wertvollen Abhandlung über eine tote Geistesgröße aus ferner Vergangenheit (diesmal Melanchthon) will der Ost-Berliner Regisseur endlich seinen ersten großen Dokumentarfilm drehen: Über ein minderjähriges Paar aus „schwierigen“ Verhältnissen, das sein Kind diversen Widerständen zum Trotz bekommen möchte. Doch dann überlegt es sich die werdende Mutter anders. Und Rüdiger, der mitten im Leben filmen wollte, sieht sich gezwungen, zunehmend mitten ins Leben einzugreifen, damit er zu seinem Film kommt, wobei er sich immer weiter verrennt.

In den letzten Monaten der SED-Herrschaft drehte Dietmar Hochmuth (von dem wir schon „In einem Atem“ und „Heute abend und morgen früh“ zeigten) mit „Motivsuche“ eine **ebenso intelligente wie vergnügliche Tragikomödie** über das Filmemachen, das Kunstschaffen generell und die ewige Frage, wie weit Dokumentarfilmer auf das Gezeigte Einfluß nehmen dürfen – oder dies auch unwillkürlich tun. Neben dem Zusammenprall von Intellektuellenmilieu und (Sub-) Proletariat thematisiert der Film unaufdringlich auch die bis heute aktuelle Frage, wie unsicher die behagliche Existenz in der Mittelschicht oft ist. Und neben einigen Insidergags (gekrönt vom Auftreten Lothar Biskys, damals verdienstvoller Rektor der Babelsberger Filmhochschule, als Rüdiger Steins Chef) bietet „Motivsuche“ aus heutiger Sicht nicht zuletzt **ein hochinteressantes Bild davon, wie es im Ost-Berlin der späten Achtziger aussah und wie es sich dort lebte.**

Anfang 1990 auf dem Saarbrücker Festival um den Max-Ophüls-Preis aufgeführt und (wie andernorts) ausgezeichnet, zählte „Motivsuche“ bei seinem Kinostart im Sommer 1990 zu jenen DEFA-Filmen, die ein Jahr zuvor nicht nur in der DDR Aufsehen erregt hätten, nun aber vielen überholt schienen. Das Publikum (wie auch Teile der Kritik) ließ sich so **eine ungewöhnliche DEFA-Produktion** entgehen: voll geistreicher Zitate und Anspielungen, ebenso dezenter Experimente, mit vielen Laien und **ausschließlich an Originalschauplätzen gedreht**. Dreißig Jahre später ist für die Wirkung des Films von geringerer Bedeutung, ob er vor oder nach der Revolution in der DDR entstand, zumal sich inzwischen zeigt, wie zeitlos er in vieler Hinsicht ist.

Wie nahezu alle Spielfilmregisseure der DEFA konnte auch der 1954 geborene Dietmar Hochmuth sein Schaffen im wiedervereinten Deutschland nicht angemessen fortsetzen. Nicht zuletzt anhand von „Motivsuche“ läßt sich erahnen, welcher Verlust dies für das deutsche Kino bedeutete.

Berlin-Film-Katalog präsentiert damit zum 91. Mal eine *Berlin-Film-Rarität des Monats* im Brotfabrikkino. Mehr zu dem Projekt unter www.berlin-film-katalog.de

VORSCHAU: Im Februar zeigen wir einen außergewöhnlichen Dokumentarfilm, der vor genau zehn Jahren in Berlin entstand, hier jedoch nur selten zu sehen war: In **Nachtschichten** beobachtet Ivette Löcker einige Berliner, für die die nächtliche Stadt ganz unterschiedliche Bedeutungen hat. Der Film, der ausschließlich nachts gedreht wurde und daher auch nur im Kino richtig zur Geltung kommt, ist eine österreichische Produktion und wurde 2011 bei der Diagonale in Graz ausgezeichnet als bester österreichischer Dokumentarfilm.

Motivsuche

DDR 1989/1990 – 111 Min. (3047 m) – 35 mm (1:1,37) – Farbe

Regie, Drehbuch: Dietmar Hochmuth. Szenarium: Henry Schneider. Dramaturgie: Andreas Scheinert. Kamera: Dieter Chill. Steadicam: Peter Grätz, Jürgen Kagermann. Kameraassistent: Wolfgang Bangemann, Dietram Kleist u.a. Szenenbild: Solvejg Paschkowski. Bauausführung: Lothar Bunge. Kostüme: Inken Gusner, Heike Krause. Masken: Brigitte Welzel, Inge Pfenniger, Wolfgang Möwis. Ton: Hans-Henning Thölert. Tonmischung: Konrad Walle. Schnitt: Sabine Schmager. Ateliersekretärin: Anke Schwarz. Requisiten: Jürgen Janitz, Jutta Ludwig. Beleuchtung: Peter Meister. Regieassistent: Dietmar Haiduk. Aufnahmeleitung: Jürgen Haseloff, Mischa Klemm, Rudi Korte, Ellen Götze.

Darsteller: Peter Zimmermann (Rüdiger Stein), Arianne Borbach (Christa Stein), Dorothea Rohde (Manuela), Mario Klaszynski (Klaus), Florian Martens (Andy), Lothar Bisky (Gerd), Bärbel Bolle (Mutter), Jürgen Clasen (Kleriker), Katja Erben, Dietrich Fabienke, Jochen Falck, Roland Geppert, Dietmar Greksch, Frank Gruner, Rex Gülzow, Beate Hanspach, Claudia Jungnickel, Dorothea Moritz, Jörg Müller, Ursula Naesert, Mike Nater, Edgar Nitzsche, Dieter Nitzschner, Erwin Priefert, Gisela Rubbel, Sybille Ruge, Paul Schnitzer, Harry Scholz, Gerhard Schubert, Anette Straube, Olaf Harald Walde, Ingrid Raack und die Tele-Band.

Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Gruppe „Johannisthal“. Produktion: Andrea Hoffmann.

(Ein) Arbeitstitel: Nutzmeter Null.

Drehzeit: 13. Juni bis 13. Oktober 1989.

Premiere: 7. Juni 1990, Berlin, Kino International.

Kinostart: 8. Juni 1990.

Erstverleih: Progress.

Vom 13.-15. Januar 2020 um 18 Uhr im Brotfabrik kino, Caligariplatz 1, 13086 Berlin (Pankow/Weißensee). Straßenbahnlinien: M 2, 12, M 13, Buslinien: 156, 158. Haltestelle: Prenzlauer Allee/Ostseestraße. Eintritt 7,50, ermäßigt 6 Euro.

www.brotfabrik-berlin.de

Am 13. Januar (Montag) mit kurzer Einführung von Jan Gympel, Filmhistoriker und Initiator von Berlin-Film-Katalog und vor allem in Anwesenheit von **Dietmar Hochmuth sowie mit dem halbstündigen Dokumentarfilm „Motivsuche – Schlußklappe ’95“**, mit der Hochmuth fünf Jahre später nachschaute, was aus den wichtigsten Darstellern geworden war.

Quelle der filmographischen Angaben: Filmformat, Filmlänge, Arbeitstitel: <https://www.defa-stiftung.de/filme/filmsuche/motivsuche/> (besucht am 28.12.2019). Rollenzuordnungen, Drehzeit, Kinostart: Progress Pressebulletin Kino DDR Nr. 6/1990. Premiere: Ralf Schenk (Red.): Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg – DEFA-Spielfilme 1946-92, Berlin: Henschel 1994, S. 524. Alle anderen Angaben: Originalvorspann und Originalabspann.

Photos: DEFA-Stiftung/Wolfgang Ebert, Dietram Kleist, Norbert Kuhröber.

Progress Pressebulletin Kino DDR Nr. 6/1990

Pressenotiz

Klaus und Manuela, ein Pärchen sozial gefährdeter Minderjähriger, wollen „ganz anders“ leben als ihre Alten! Ein 37jähriger Feingeist entdeckt sie ‚mitten im Leben‘ und will daraus einen Film machen, Doch alles kommt ganz anders. Am Ende der tragikomischen Odyssee wird das Mündel seinen Vormund adoptieren, ein Kind wird geboren und der Film stirbt ... Die Wirklichkeit ist stärker als Zelluloid. Die Zuschauer mögen drüber lachen, anders der Regisseur. Dietmar Hochmuth inszenierte „Motivsuche“ mit Ironie und Sarkasmus als „Selbstporträt“ von heute Enddreißigern, die – aufgebrochen während der 60er Jahre in Bluejeans, mit Che Guevara auf der Brust und dem Sound der Beatles im Ohr – mit der Realität der nachfolgenden 70er und mit sich selbst in ihr nicht zurechtkamen.

Mit der Realität auf Kriegsfuß?

Film im Film ist ein oft benutzter Spiegel. Auf Brechung programmiert. Hier zwischen einem 37jährigen Dokumentarfilmer, der von einem Spielfilmregisseur derselben Generation beobachtet wird. Und zwar bei seinem Versuch, sich der dokumentaren Wirklichkeit zu nähern und diese zu formen: nach dem ihm geläufigen bekannten Modell. Doch die Wirklichkeit rennt der Idee davon, die Spontaneität zerstört die abgesteckten Grenzen. Ein Kind wird geboren, und ein Film stirbt am Ende der Selbstfindungs-Odyssee eines Feingeistes.

Der Held ist so alt, wie Fassbinder, Puschkin, Majakowski es waren, als ... Er hat sich eine solide Existenz mit Filmen über Männer geschaffen, die leider durchweg schon sehr lange tot sind: Bach, Luther, Melanchthon. Nun will er endlich was „Richtiges“ machen: über „lebendige Menschen“, zwei Jugendhilfeszöglinge, die ihr Leben anders einrichten wollen als die Eltern. Aus dem Vorsatz (und damit dem Film) wird nichts: Das Leben des Paares ist zu vorgezeichnet für einen Modellfall von Ausbruch – eben nicht einem ehrwürdigen Bildband entstiegen. Für den Film im Film wird kein einziger Meter belichtet, und am Ende fällt der Kameramann in Ohnmacht, weil er kein Blut sehen kann ... Die Geschichte – ein von Henry Schneider beschriebener authentischer Fall – ist so zur spielerischen Fabel geformt. Über Idee und Realität, Künstler und Objekt, Intellektuelle und Volk, Modell und Spontaneität – man könnte Gegensätze beliebig fortsetzen. An diesem Projekt, so Dietmar Hochmuth Anfang 1989 in einer dem Drehbuch beigelegten Konzeption, interessierten ihn vor allem sein Hauptheld und die über ihn vermittelte Sicht auf eine Generation quasi von innen her:

„Mit Identifikation, Verständnis, Mitleid, Ironie, Sarkasmus im kritischen ‚Selbstporträt‘ von heute Enddreißigern, kondensieren sich doch hier Fragen nach einem Woher und dem Wohin dieser Generation, die – aufgebrochen in den 60er Jahren mit politischen, philosophischen, auch (wie sich zeigte) romantischen Idealen – in Bluejeans, mit Che Guevara auf der Brust und dem Sound der Beatles im Ohr – mit der Realität der nachfolgenden 70er und mit sich selbst in ihr nie so ideal wie erträumt zurecht-

kam, als daß die damals Jungen nicht vom Aufbruch über die Verweigerung beinahe zwangsläufig im stummen, intimisierten Genuß hätten landen müssen. Dabei scheint die Realität mit ihnen nicht eben auf dem Kriegsfuß zu stehen, im Gegenteil: sie sind in ihr verankert – mit Beruf, Besitz, sozialem Status, sogar beträchtlichen Privilegien. Und doch leben sie in der Schwebe, unter einer Glasglocke, die den Zugang zur Wirklichkeit in erster Linie von innen her verstellt. Henry Schneider erzählt dies – zum Glück – nicht als Zustand, sondern in einer verdichteten, komisch-absurd zugespitzten Filmstory im besten Sinne dieses Wortes. Sein Held ist mit dem Beruf eines Dokfilmregisseurs ausgestattet und so der programmierten Krise des Sehens und Gesehenwerdens, des Nehmens und Gebens in unserer Gesellschaft förmlich ausgeliefert. Die Konfrontation mit der Wirklichkeit muß einfach kommen, und sie bricht entsprechend heftig über ihn herein – in Gestalt einer sozialen Urkraft, eines Pärchens von Minderjährigen, in denen der Regisseur einerseits sein Defizit an Realitätsbezug zu kompensieren sucht – andererseits sie sofort nach (sehr) einfachen Modellvorstellungen zu formen beginnt, woraus sich neue Konflikte für beide ergeben müssen, die das Geschehen auf kaum steuerbare Weise vorantreiben. Dabei interessierte mich der Konflikt nicht als Kampf mit der Studio-Obrigkeit. Rüdiger muß ‚nur eben‘ selber herausfinden, daß er – so wie er ist – in erster Linie sich selbst im Wege steht ...

Eigentlich geht es in ‚Motivsuche‘ um nichts anderes als die Reformfähigkeit jedes einzelnen – insbesondere aber derer, die aus der stillen Reserve den Tag anrufen, an dem es auch bei uns losgeht mit ‚Veränderungen‘, die eigentlich weder die Umschreibung mit russischen Vokabeln brauchen, noch gar eine außerhalb von uns selbst liegende Datierung dulden, wollen sie wirksam über Kosmetik, Pose und neue Konjunkturerei hinwegreichen. Dies ist nicht nur Rüdigers Problem, sondern eines der gesamten Gesellschaft: ‚Also es stehen Leute da an einer Ampelkreuzung, und sie haben rotes Licht und unterhalten sich darüber, was sie machen, wenn sie grünes Licht haben, wie sie es der Welt zeigen werden. Dann schaltet die Ampel auf Grün, und in dem Moment zerstreuen sie sich aus völlig unerfindlichen Gründen‘. (Gerhard Gundermann in Sonntag/Nr. 21, 21.5.89, S. 7)“.

Auf diese Weise wird „Motivsuche“ – von Henry Schneider schon vor fünf Jahren konzipiert und von Dietmar Hochmuth zwischen dem 13. Juni und 13. Oktober 1989 abgedreht – zu einem interessanten „Wende“-Film noch vor der Wende.

Die Regie setzt ganz bewußt auf den Unterschied der Motive, akustische und visuelle. Interieurs und Exterieurs sprechen für sich. Wechsel aus dem Nikolai-Viertel, von wo aus das Team seine Odyssee zu dem gewählten Objekt anfängt, in ein „echtes“, nicht rekonstruiertes Altbaumonster, aus dem Café am Schauspielhaus in Giselas „Grüne Hölle“, eine profane Eckkneipe; aus der gestylten Wohnung mit weißen Wänden und einem Hauch IKEA in die Bruchbude eines Trinkers mit der wahllosen Erbschaft aus den Zeiten der Nierentische schafft „Raum“-Spannung. Gedreht wurde ausschließlich an Originalschauplätzen – eine Herausforderung auch für den Debütanten an der Kamera Dieter Chill und die junge Produktionsleiterin Andrea Hoffmann.

Die „Wirklichkeitsbesessenheit“ des Teams setzt sich auch auf der akustischen Ebene durch. Die Musik aus den gehobenen Kunstfilmen – Händel, Bach, Vivaldi – klingt wie eine Parodie, wenn sie als Untermalung zu den Bildern des schäbigen Gemüseladens genommen wird. Die innere Musik des Regisseurs, sie kontrastiert genauso scharf die akustische Realität der „dokumentaren Objekte“ (Diskorhythmen

und Schlager aus den Eckkneipen, Lieder der betrunkenen Baubrigade, Radio-beschallung, TV-Töne) wie schon auf der visuellen Ebene. Der Trennungsstrich geht auch durch das Darstellerensemble: Das Intellektuellenpaar – Berufsschauspieler – wird beschenkt mit wortreichen und fein ausgeschrieben Dialogen. Es klärt seine Konflikte in wohlgeformten Worten. Peter Zimmermann und Arianne Borbach spielen ihre Schwere herunter, und doch ist es eine erkennbare gediegene Tradition der guten Darstellerkunst vor der Kamera. Die Leute um sie herum sind meist Laien. Das Pärchen Minderjähriger – eine 15jährige Schülerin und ein 17jähriger Lehrling – nuschelt „echt“ berlinisch. Die beiden wirken motorisch bei der Austragung ihrer Konflikte. Amateure, die durch ihr Naturell verblüffen. Der Regisseur bekennt, daß ihre Dialoge stark umgeschrieben wurden; die Sprechweise der Darsteller floß in sie ein. Der Bruch zwischen beiden Paaren war programmatisch angelegt. In der Führung des Spiels. Die eine Seite schaut sich die andere wie exotische fremde Wesen an: „Nicht füttern!“

Auch die anderen Rollen sind meist mit Nicht-Schauspielern besetzt. Lothar Bisky, der Rektor der Babelsberger Filmhochschule, tritt hier als Studio-Zwischenchef auf, die Kinderfernseh-Dramaturgin Beate Hanspach als Jugendhelferin, ein Aufnahmeleiter ist der Polier auf dem Bau und ein Altstoffhändler Klaus' Vater. Bärbel Bolle vom Deutschen Theater bildete in diesem Ensemble fast eine Ausnahme. Ihre hochstilisierte Darstellung sollte nach dem Konzept des Regisseurs der Figur der Mutter den „puren Naturalismus“ nehmen, um ihr ironische Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Der Film lief im Januar 1990 beim 11. Max-Ophüls-Festival des deutschsprachigen Nachwuchses in Saarbrücken und wurde mit dem Förderpreis der Jury bedacht. In ihrer Begründung stand: „Film im Film. Die Wirklichkeit rennt der Idee davon. Das Leben ist stärker als Zelluloid. Glücklicher der Regisseur, dem die Mauer weggerissen wird.“

O. B.

Gespräch mit Dietmar Hochmuth

Dies ist dein erster Film nach einem fremden Szenarium. War es leichter oder schwerer, eine fertige Vorlage zu übernehmen?

Dietmar Hochmuth: Das Szenarium hatte Henry Schneider ursprünglich für einen anderen Regisseur geschrieben, der diese Geschichte autobiographisch erlebte und sich mit Hilfe des Films von ihr lösen wollte. Die Arbeit am Buch dauerte sehr lange, bis der Adressat absprang. So blieb es unfertig liegen, und ich las es – eher aus Solidarität mit dem verwaisten Autor. Dabei begann es mich zu interessieren, und ich beschloß, den Stoff zu einem Film zu führen. Nicht als Aufforderung zur dokumentarischen Erkundung von Realität, sondern zu spielerisch verdichteter, temporeicher, szenisch pointierter Kommentierung von Wirklichkeit, in die dokumentarische Beobachtungen als Material eingehen könnten, was das Drumherum (Räume, Möbel, Kleidung, Gesichter, Gestik etc.) anlangt, mit dem die soziale Plattform der „Konfliktparteien“ in diesem Spiel dezent charakterisiert werden sollte. Dezent, weil es mir hier nicht um die Behauptung oder gar Entlarvung dieser Unterschiede geht, sondern um ein sinnliches Ertasten ihrer Ursachen und Wirkungen. Bei Schneider gab es Ansätze zu einem Genrefilm, vielleicht in Anklang an „Ete und Ali“ (er war da Ko-Autor). Mich interessierten aber mehr der Modellcharakter der Geschichte, das Aufeinander-

prallen verschiedener sozialer Träume und Lebensstile, das Umschlagen sozialer Spannungen in ironische, letztlich verbindlichere Erzählwerte. In diesem Sinne schrieb ich das Szenarium für mich um, griff in die Dialoge ein, versuchte die Umkehrung der Beziehung zwischen Vormund und Mündel deutlicher zu pointieren. Bei der Motiv- und Darstellersuche wurde es dann sozusagen vom Leben zu Ende geschrieben.

Die Musik spielt in „Motivsuche“ – ähnlich wie bei „In einem Atem“ – eine wichtige Rolle. Was für ein Programm wurde damit verfolgt?

D. H.: Auch sie sollte den Hauptkonflikt unterstützen. Die innere Musik des Dokfilmregisseurs, der mit geschultem Geschmack ganz seinen „toten Männern“ verhaftet ist, also mit Bach, Händel, Vivaldi im Ohr lebt, reißt plötzlich ab – im Kontrast zu den inneren Musiken seiner Zöglinge, den Lauten des Lebens. Am Ende erklingt seine geliebte „Wassermusik“ vom Anfang, gespielt von einer Dampferkapelle, als nervtötend platter Schlager, und die Sängerin scheint den inneren Ansatz des Helden („Bald wird schon alles anders“) zu persiflieren.

Der Film ist „wirklichkeitsbesessen“, gedreht wurde ausschließlich an Originalschauplätzen, außen und innen, auf Straßen und in Wohnungen – Rekonstruktion des Lebens im bewohnten Zustand. Woher kommt dieser Drang?

D. H.: Ich würde sagen: aus einem langen inneren Zwiespalt mit der „Unwirklichkeit“ vieler DEFA-Filme. Die strenge kulturpolitische Prämisse, daß Film hierzulande so wenig wie möglich mit der Realität zu tun haben sollte, schlug sich auf fatale Weise in den Gewerken Szenenbild, Maske, Kostüm nieder, aber auch in der Technologie des Filmemachens im Studio. Die Norm geht vom Atelier aus, von Pappe. Schon nach Berlin zu fahren wird den Kollegen – selbst von der Leitung – als Zumutung suggeriert. Außentouren waren nur beliebt, wenn es in die Schweiz ging oder mit dem Thälmann-Film busseweise ins Ruhrgebiet. Die Erkundung der DDR-Wirklichkeit war nicht nur nicht lukrativ, sondern als sinnlos verpönt. Für mich war sie immer eine Herausforderung. Und ich hatte bisher in meinen Kameramännern Jürgen Lenz und Dieter Chill gute Partner bei dem Versuch einer Korrektur des üblichen visuellen Abklatsches der Wirklichkeit, im Konflikt mit dieser DEFA-Erblast. Mich interessiert brennend die soziale Stimmigkeit im Detail, wie sie bei Wohnungseinrichtungen, Kostüm und Make-up durchschlägt. Leider gibt es unter unseren Szenen-, Kostüm- und Maskenbildnern im Kampf gegen den nichtssagenden und nivellierten Standard kaum noch engagierte Partner. Die meisten gehen nach dem, was sie für guten Geschmack halten, und meinen, sich mit ihm ausweisen zu müssen, unabhängig vom entstehenden Film. So stellen sich die Arbeitsbeziehungen als Despotismus des geschmacklosen Regisseurs über unterdrückte Feingeister dar, die rasch auf ihre bisherigen Erfolge verweisen, während über einen Anfänger schnell der Bannfluch „Nie zufrieden“ verhängt wird, weil er es immer noch besser haben wolle. Die „Hauptgegenfrage“ vor Ort lautet täglich, ob ernst gemeint sei, was im Drehbuch steht. Und wenn ich immer „verbohrt, unkollegial bockig, unbelehrbar“ darauf beharrte, dann eben anders als Klaus im Film, der beim Essen auf die Frage nach Sojasauce alle kulinarischen Kriterien schroff herunterspielt: „Schmeckt auch so!“ Das jedenfalls war die ironisch-solidarische Kampfparole, mit der wir, mein Kameramann und ich, einander immer wieder Mut zusprechen mußten. Dabei haben wir kein einziges Mal aus dem Stand etwa einen rosa Elefanten zum Drehen haben wollen, und selbst das müßte wenigstens denkbar sein – bei der so aufwendigen Herstellung von etwas, das in Richtung ästhetischer Kommunikation zielt.

An der Wandzeitung des Studios erschien ein Brief von Mitarbeitern, in dem der Abbruch des Films verlangt wurde ...

D. H.: Ja, darin hieß es: „Wir fordern einen sofortigen Produktionsstopp für die Privilegiertensöhne Hochmuth und Dessau ...“ („Die Frau am Pranger“, D. H.) Dieser Brief erschien natürlich erst, als das Wäschewaschen und Kübelkippen öffentlich erlaubt war (damals trug er noch die schützende, mittlerweile historische, Präambel „Für unser Land“). Oder: Ein Pyrotechniker empfahl, nun anstelle der Direktion, in der Betriebszeitung, Vulgärsozialismus zu praktizieren, als er mich „Personen“ zuordnete, die „nur ab und zu mit fragwürdigen Werken in Erscheinung treten und dabei künstlerische Freiheit mit Narrenfreiheit verwechseln und nicht nur dem Ruf der eigenen Berufsgruppe schaden, sondern dem gesamten Studio, auch in ökonomischer Hinsicht, denn schließlich bezahlen wir alle dafür.“ Als ich von dem Kollegen wissen wollte, worauf er sein Urteil gründet und ob ich mich etwa irre in der Erinnerung, nie mit ihm gearbeitet zu haben, entgegnete er: „Nein. Aber ich drücke die Meinung der gesamten Belegschaft aus!“ Daher auch seine „Konsequenz, diese Personen entsprechend ihren derzeitigen Fähigkeiten einzusetzen und zu entlohnen. Parallelen sind in Wirtschaft und Forschung sowie anderen Bereichen unserer Gesellschaft auch vorhanden.“ (Ralf Paul. Aus einem Brief an die TRIBÜNE in: DEFA-Blende vom 20.11.89). Ähnlich enttäuscht hat mich eine Maskenbildnerin aus unserem Stab, die bei einer Art öffentlicher Gerichtsverhandlung im Studio ausrief: „Wozu solche Filme?!“ und kaum einen Meter davon gesehen hatte. Eingeladen zur Vorführung des fertigen Films, kam sie nach der Hälfte. Schlimmer aber war beim Drehen das Gerede hinter dem Rücken, diese Art Filme lohne sich nicht, und für Hochmuth fänden sich keine Leute, weil er die Drehzeit voll ausnutzt. Bei Fernsehfilmen kann man dagegen in der Tat oft mittags fertig sein, Überstunden schreiben und große Prämien abfassen. Man kann sein Auto an den Film vermieten und die wertvolle Standuhr. Dann macht die Arbeit so richtig Spaß – egal, was dabei herauskommt. Keiner vermag sich vorzustellen, welche Tarifdebatten die Atmosphäre am Drehort beherrschten. Wenn irgendeine Pfanne zum Drehen fehlt oder ein Darsteller vergessen wurde, ist allein der Regisseur es, der am Ende das Tagespensum nicht geschafft hat, um Drehzeitverlängerung bitten muß. Und bei der ökonomischen Kennziffernabrechnung haftet er für seine „mangelnde Kompromißbereitschaft“. erinnert sei auch an die allgemeine Zuspitzung der Situation durch die Fluchtwelle über Ungarn und Prag. Wir hatten allein dadurch 5 ‚Abgänge‘ im Stab – den Fluktuationsrekord während der Urlaubszeit hielt die Sparte Kameraassistenten mit 18 Kollegen, von denen kaum einer das Drehbuch gelesen haben konnte. So drehte ich meine letzten beiden Filme auf dem Höhepunkt dieser Motivationskrise unter den Mitarbeitern und des allgemeinen Autoritätsverfalls im Studio. Vielleicht rührt der Titel auch ein bißchen daher, es ging mir um die Suche nach neuen Motiven. Aber gleichsam programmatisch um die fürs Filmemachen so wichtige erste Bedeutung, um geradezu fanatische szenographische Wahrhaftigkeit, auf der das Spiel mit Realität und schließlich das von Schauspielern und Nichtschauspielern aufbauen könnte.

Welche Perspektiven siehst du für dich?

D. H.: In den letzten Jahren konnten unsere in der Tat bisher großzügigen Bedingungen für das Filmemachen nicht ausgeschöpft werden – da gab es den Zwang entfremdeter Verantwortung. Nicht ich verantwortete meinen Film, sondern Ämterinhaber über mir hafteten vor noch höheren Mandatsträgern, die eigentlich kein Mandat hatten. (Ein junger Regisseur, der nicht rein biologisch, also streng patriarchalisch nachwuchs – daher dieser schreckliche Begriff –, war ein Unsicherheitsfaktor, na,

und wenn er seine Filmväter gar außerhalb der DEFA suchte, dann erst recht! So konnte ich fünf Jahre lang keine Filme machen, und auch jetzt wurde, ich weiß nicht, von wem und mit welcher Hoffnung, im Studio hartnäckig das Gerücht ausgestreut, also dies sei nun wirklich Hochmuths letzter Film ...) Außerdem grassierte seit Jahren unter der Belegschaft eine schwere Lethargie, die aus der erzwungenen Bedeutungslosigkeit der meisten Filme rührte und nun verständlicherweise offen ausbricht. Jetzt fehlt wohl erstmals die Zensur, aber eine neue wird kommen, und das zweite Problem ist unter kommerziellen Zwängen auch nicht gerade zugunsten der Filmkunst zu lösen. Ich sehe nicht schwarz, aber grau (die Farbe des Realismus): Das Filmemachen wird nicht leichter, diese Chance haben wir vertan, und zwar nicht erst in den letzten Monaten; ich wünschte mir nur, endlich einmal unter Bedingungen arbeiten zu können, die meine Vision von einem Film – unabhängig von den Stimmungen fremder Leute, ob in der Administration über mir oder im Stab, hinter meinem Rücken – voller zur Entfaltung bringen.

(Das Gespräch führte Oksana Bulgakowa)



Die Stimme der Kritik

Wenn das Leben nicht will wie der Film

(...) Eine erfrischende Angelegenheit ist Dietmar Hochmuths Film „Motivsuche“. Ich kann Autor Henry Schneider nicht beipflichten, der sich mit dem Gedanken plagt, ob es nicht wohl angemessener gewesen wäre, ein weniger fröhliches Genre als die Komödie zu wählen, um die DDR vor der Wende zu beschreiben. Lachen ist noch lange kein Indiz für Leichtfertigkeit, und ich kann nur sagen, er hat ein exzellentes Drehbuch mit pointierten und geistreichen Dialogen geschrieben.

Gelungene Komödien sind eine Rarität. „Motivsuche“ ist eine. Sie macht sich lustig über die kleinen Geister und Fassaden-Schlauen, die sich für große Lichte halten und nichts zuwege bringen. Es geht um einen Dokumentarfilm-Regisseur, Rüdiger, er ist auf Porträts von Renaissance-Riesen abonniert. Aber das hat er nun satt. Einmal wenigstens möchte er einen außerordentlichen Film machen, mit außerordentlichem Erfolg, versteht sich. Zu diesem Behufe beredet er ein minderjähriges, in der Fürsorge aufgegabeltes Pärchen, als Objekt herzuhalten. Denn die beiden 17jährigen, Manuela und Klaus, bekommen ein Kind. Interessanter Fall. Jürgen gründelt kräftig im Hinterhofmilieu, sucht schicke Schicksale.

Aber die Wirklichkeit, die er so ganz unverfälscht – bloß nicht glatt, aber bitte auch nicht unpassend – einzufangen beabsichtigt, schenkt ihm kräftig einen ein. Der Film „Familiengründung“ platzt, Klaus und Manuela leben nicht drehbuchgemäß. Und Jürgen resümiert resigniert: Was ich kann, will ich nicht, und was ich will, kann ich nicht.

Intellektuellen-Dilemma in der DDR – können sie nicht mehr, wenn sie endlich dürfen?

Im Film kommt es noch dicker. Frau, Wohnung und Stellung gehen Jürgen flöten. Am Ende hilft er als Kellner auf einem Ausflugsdampfer. Dazu jauchzt die Sängerin der Bordkapelle „Bald schon wird alles anders“ ... „Motivsuche“ besticht du[r]ch treffsicheren Spott – der sich auch in vielen, vielen wohldurchdachten szenischen Details und Seitenhieben zeigt – und ganz besonders durch seine Darsteller. Als älteres Paar agieren Arianne Borbach – Jürgens Frau Christa – und Peter Zimmermann. Die Schauspieler zeichnen haargenau die neue Spießigkeit der sich besonders unbequem Dünkenden. Den Vogel aber schießt das Kontrastpärchen ab. Dorothea Rohde als Manuela und Mario Klaszynski als Klaus. Beide sind Amateure, berlinern, was das Zeug hält, und nehmen kein Blatt vor den Mund. Da gibt's keinen unechten angelernten Ton, sie bewegen sich absolut normal und natürlich. So kommt kräftig Authentizität in den Film. Die „Grüne Hochzelt“ macht Hochmuth nebenbei mit ab. Auch andere Rollen sind „unprofessionell“ besetzt, Lothar Bisky und Beate Hanspach etwa.

Als sich der Vorhang schloß, gab es im „International“ neben dem Beifall auch manchen Buh-Ruf. Dem Film können sie nicht gegolten haben.

Birgit Galle, Neues Deutschland (B-Ausgabe) vom 1. Juni 1990

Ironischer Abschied

Ich gestehe, ich hatte ihn nicht so früh erwartet, den filmischen Schwanengesang auf das, was eben auch den DDR-Film ausmachte, was die Positionen seiner Macher (sozial, moralisch, Anspruch und Wirklichkeit etcetera) charakterisiert. Ich hatte ihn nicht in dieser Tonart erwartet: als Farce, als hintersinnig-komödiantisches Spiel, als erstaunlich ausbalancierte Persiflage.

Henry Schneider und Dietmar Hochmuth nehmen ironisch-selbstironisch Abschied. Sie waren zu nahe dran, um sich selbst auszunehmen, aber sie verfallen nicht in grüblerische Melancholie, legen nicht graue Gewänder an, streuen nicht ausgiebig Asche. Keine tragische Bübergebärde.

„Motivsuche“ beginnt als Improvisation mit den Versatzstücken des Kinospiels zu dem Etikett „aufgeklärter und kritischer Sozialismus“ und gewinnt zusehends die Dimension einer hellsichtigen Clownerie.

Jonglierbälle: das Elend der bis dato dominanten Kunsttheorie, die immer erneut aufgelegten Illusionen der Künstler, ob nun haupt-, mittel- oder unterprivilegiert, ihr horrendes Realitätsdefizit und die hohe Kunst, sich darüber hinwegzutäuschen. Aus der „kleinen“ Geschichte quillt diese Metaphorik förmlich heraus. Ein Dokumentarfilmer, feinsinniger Bastler zeitenferner, aber sicherlich kunstsinniger Planaufgaben, greift wie der Ertrinkende nach dem Strohalm eines Fetzens Wirklichkeit. Endlich die Selbstbestätigung, die Selbstverwirklichung, endlich die hehre Synthese von Realitätsspiegel und -eingriff. Film als moralischer und sozialer Katalysator, der ewige Impetus. Alles zum Greifen nahe. Die Träume vom DDR-Fassbinder oder Ostberliner Wim Wenders oder einem Chris Marker des DEFA-Dokumentarfilmstudios. Der Platzhirsch: der „richtige“ und „wahre“ Film, „wahrhaftig“, von „unserem“ Zuschauer geliebt und angenommen, den Funktionären abgetrotzt (mit dem schönen Aroma des Subversiven, des Nichterwünschten).

Am Ende dieses komplizierten Laufes das Bad in der Menge eines westlichen Festivals: Oberhausen, Lyon oder ... gar das DDR-Kulturzentrum in Paris. Lohnend-lockende Ziele für wahr. Alles spielt mit diesem Projekt: der behutsam die dokumentare Perestroika verwaltende Studiodirektor (in dieser Rolle der „Reformer“ Lothar Bisky), die gesellschaftliche Beratung und Stütze („Jugendhilfe“ gewährt die Präsidentin des DDR-Kinderfilms Beate Hanspach), das mannhaft zu neuen Ufern aufbrechende Team; die häusliche Krone des Glasnost-Übervaters. Nur etwas bricht aus dieser idealen Konvention aus, läßt sich nur partiell zähmen und einfangen, um dann wieder einen Strich durch die Rechnung zu machen – die Realität höchstselbst. Das „Leben pur“ ist halt ein anderes; „wir sind das Volk“ sieht ganz anders aus als in der Kunstretorte. Bleibt der große Katzenjammer.

„Ich wollte ewig einen richtigen Film machen“, stellt sich Motivsucher Rüdiger Stein an die Klagemauer und gibt auch ein paar standesgemäße Einsichten ab: „Aber irgendwas ist passiert mit uns ... Wir essen das Brot, das uns die Bäckerfrau zuschiebt, und wir lesen die Bücher, die uns die Buchhändlerin zurücklegt. Oder vielmehr, wir lesen sie nicht! Wir stellen sie alphabetisch ins Regal. Und dann hohlen wir Handwerker heran, die uns die Wohnung verschönern ...“ Und der „richtige“ Film? „Als es soweit war, konnte ich's nicht ... Wir sind verspiebert.“

Der Künstler, die Privilegien und die Macht – durch die Farce der „Motivsuche“ schimmert diese unselige Dreifaltigkeit. Am Ende ist der „richtige“ Film nur zur Schimäre verkommen und der Filmer zur traurigen Gestalt. Da Hochmuths Film noch vor der „Wende“ konzipiert und entstanden ist, war es ihm unmöglich, noch eine neue Farbe seinem Protagonisten beizugeben, die des ewig Verfolgten und aufrechten Widerstandskämpfers. Aber angelegt ist sie im Entwurf durchaus. Die Karikatur muß ja stets mit der konsequentesten Perversion rechnen. (...)

Fred Gehler, Sonntag Nr. 26 vom 1. Juli 1990

Kein überragender Nachwuchs

(...) Einige Beiträge aus der DDR waren aufschlussreich für die Situation des dortigen Kinos. Die Hochschulabschlussarbeit „*Leb wohl, Josef*“ von *Andreas Kleinert* ist ein akademisches Erzeugnis. In gängigen Bildstereotypen (Nachtaufnahmen, verwahrloste Häuser, regennasses Pflaster, wortkarge Darsteller) werden letztlich konventionelle Metaphern für Existenzangst und Ausweglosigkeit geliefert. *Rainer Behrend* zeigt in seinem „*Magdalenenbaum*“ eine kuriose Dorfidylle über eine tapfere Gemeindegemeinschaft, die vor Jahren in ihrer rauhen, aber vernünftigen Art die brave Parteisekretärin vom Dienst gewesen wäre. Der Stoff war offenbar Behrends einzige Chance, einen ersten Spielfilm zu drehen.

Aus ganz anderem Holz geschnitzt ist dagegen „Motivsuche“ von Dietmar Hochmuth, der den großen Förderpreis der Jury erhielt. In dieser traurigen Komödie über einen Fernsehregisseur, ein junges Paar und die ganze Gesellschaft der DDR treffen wir, nur leicht und milde karikiert, die Wirklichkeit des Landes wieder. Die Lebenslüge des Regisseurs, der nicht mehr Dokumentarfilme über tote Berühmtheiten, sondern über die heutige Wirklichkeit drehen will und damit nicht fertig wird, ist zugleich die Lebenslüge der Gesellschaft. Es gibt grosse Ähnlichkeiten zu Hochmuths im letzten Jahr in Saarbrücken gezeigtem „In einem Atem“. Auch in diesem mit Witz und Tempo gedrehten Film erlebte ein junger Mann die Unmöglichkeit, seinen Lebenstraum zu verwirklichen, und damit waren auch sein innerlicher Zerfall und sein Abstieg auf der sozialen Leiter verbunden. „Motivsuche“ ist im übrigen auch ein Zeugnis der Wende in der DDR. In dem zwischen Sommer und Mitte Oktober gedrehten Film verraten genügend „clins d'œil“ mit Zeitungsschlagzeilen, Gorbatschow-Photo, Zeitschriftenheften und Bemerkungen den Geist der Veränderung, der in der DDR sichtbar wurde. Bei der Abnahme im November hatte die Zensur schon ihre repressive Kraft verloren. (...)

thü., Neue Zürcher Zeitung vom 1. Februar 1990

Max Ophüls Preis 1990

(...) Eine positive Überraschung war der DDR-Beitrag MOTIVSUCHE, der in Saarbrücken seine Premiere erlebte. (...) MOTIVSUCHE, temporeich und voller Witz, mit schönen Anspielungen (en passant ist ein Exemplar der zur Drehzeit noch

verbotenen Zeitschrift Sputnik zu sehen) ist keine Aufrechnung mit dem DDR-System, das zwar auch sein Fett abbekommt, der Schwerpunkt liegt eher im Aufdecken der Lebenslüge, im nüchternen Blick des Helden auf sich und seine Fähigkeiten, auf seine Träume und alltäglichen Verdrängungen: „wenn ich könnte, wie ich wollte, könnte ich ein Genie sein, ein Fassbinder etwa“. Hochmuth drehte seinen Film im Sommer 89, unbehelligt von Zensurmaßnahmen.

MOTIVSUCHE wurde mit einem Förderpreis von 5.000 DM ausgezeichnet. (...)

Bettina Thienhaus, epd Film Nr. 3/1990

Weltenkollision

Unter Blinden ist, dem Volksmund nach, der Einäugige König. Exakt so verhält es sich oft auch mit jenen DEFA-Filmen, die einem positiv auffallen, wie ein aktueller Vergleich zeigt.

Auf der einen Seite ist da *Sehnsucht*: Ein junger Geologe im Außendienst (Ulrich Mühe, der Protagonist aus Wickis *Spinnennetz*) bleibt in einer Regennacht mit seinem Auto stecken. Bei der jungen Bäuerin Ena (Ulrike Krumbiegel) findet er Unterschlupf, etwas mißtrauisch beäugt von deren Verlobten Mathias (Thomas Büchel). Nicht zu Unrecht, wie sich bald herausstellen soll, denn zwischen dem heimatverbundenen Mädchen und dem rastlosen Jungwissenschaftler hat's, Gegensätze ziehen sich bekanntlich an, gefunkt. Nachdem der stille Jungbauer in einem Ausbruch von Eifersucht aus dem Leben geschieden ist, heiraten Ena und der Geologe, der einen Posten in Paris antritt. Doch in der Traumstadt der Vor-Wende-DDR-Bürger findet sich Ena nicht zurecht und beginnt zu halluzinieren ...

Wird da ihre Sehnsucht nach dem toten Geliebten, nach der ländlichen Heimat wach? Vorgeblich schon, doch wie die anfangs unterschwellig lodernde Liebe zwischen Land- und Stadtmensch bleibt auch das titelgebende Gefühl bloße Behauptung. Jürgen Brauers Film (Regie, Kamera, Co-Drehbuch) schleppt sich dementsprechend träge dahin, hält sich mit der verquastenen Beschreibung von Seelenpein auf und läßt völlig kalt.

Im Vergleich dazu erscheint einem *Motivsuche* wie ein frisches, ungestümes Meisterwerk. Dabei geht es auch hier um den Zusammenprall zweier Welten (bei dem es jedoch heftig knallt): „Dokfilmer“ Rüdiger (Peter Zimmermann) ist schon 37 und bisher nur mit jenen unsäglichen Kulturfilmern beschäftigt worden, mit denen man in der DDR noch immer die Kinoszuschauer quält. Da laufen ihm Klaus (Mario Klaszynski) und Manuela (Dorothea Rohde) über den Weg, ein minderjähriges Pärchen von „ganz unten“, das mit Kind und Heirat seinen desolaten Elternhäusern entfliehen will. Alles geht klar, Rüdiger muß nicht den blöden Melanchthon-Film machen, sondern kann sich endlich beweisen. Da wollen die beiden auf einmal nicht mehr ...

Doch der Film von Dietmar Hochmuth (auch Drehbuch nach einer wahren Geschichte) ist keine verbissene Abhandlung über einen Intellektuellen, der die wehrlosen Objekte seiner Karrierebegierde schamlos benutzt. Im Gegenteil lebt es davon, ständig eine andere Richtung einzuschlagen als man es erwartet. Das macht ihn

zwar etwas wirr, bringt auch die Dramaturgie ins Holpern, zugleich aber Überraschung und Witz: Am Ende hat sich aller Leben ganz seltsam entwickelt und bald scheinen die Prolo-Kinder lebensstüchtiger als die Intellektuellen. Werden deren Dialoge auch meist nur brav aufgesagt, sorgen die Kids mit ihren unverdorbenen Kodderschmauzen dagegen für einen Großteil des Humors. In Wirklichkeit sind es, wie viele Mitwirkende, Laien, ebenso wurde ausschließlich an Originalschauplätzen gedreht. Gerade das brachte Ärger, berichtet Hochmuth, denn ein Teil der Babelsberger Belegschaft habe sich durch solch wirklichkeitsnahe Arbeitsweise in ihrem gewohnten Trott gestört gefühlt.

Jan Gympel, Zitty Nr. 13/1990

