

# Vielleicht ist da was

Über die Dokumentarfilme von  
Stefan Kolbe und Chris Wright

*Von Matthias Dell*

«Zwei Dinge muss jeder Mensch für sich allein schaffen: Sein Glauben und sein Sterben.» So lautet das Motto, das als Zitat Martin Luthers am Anfang des neuen Dokumentarfilms von Stefan Kolbe und Chris Wright steht. Der heißt PFARRER und spielt im Predigerseminar von Wittenberg, unter Vikaren. Ein Luther-Zitat mag in diesem Zusammenhang nicht bemerkenswert sein; es bezeichnet aber etwas über den konkreten Film hinaus, weil es sich, als Motto, anderen Filmen von Kolbe und Wright voranstellen lässt. Vielleicht sogar dem ganzen Werk.

Und dieses Werk ist bemerkenswert. Auch weil es sich ereignet in einer auf Breitenversorgung angelegten Filmförderlandschaft, in der die Chance auf jeden weiteren Film abnimmt, wenn erst im Debüt am Ende der Hochschule oder spätestens im zweiten Film die familiär bedingte Geschichte des jeweiligen Filmemachers erzählt ist – der Antrieb, Film studieren, Kunst machen zu wollen, resultiert nicht selten aus jenen Prägungen, die mit dem Film über die Bedingungen des eigenen Ich schließlich verhandelt werden, ironischerweise nicht selten schon als Endpunkt der Filmografie. Man kann das demokratisch nennen, dass jeder, und davon möglichst viele, seinen eigenen Antrieb erzählen kann.

Nur entsteht so kaum Geschichte, keine Vermittlung von weiter auseinander liegenden Kontexten. Die ermöglicht erst das Werk, dort reift der Ausdruck, ergeben sich Bezüge, muss nicht immer wieder von vorn begonnen werden. Die Filme von Stefan Kolbe und Chris Wright, beide Jahrgang 1972, Absolventen der HFF in Potsdam-Babelsberg, lassen sich in diesem Sinne diskutieren; das Berliner Arsenal hat dem vor zwei Jahren mit einer ersten Werkschau Rechnung getragen. Und auch wenn PFARRER nicht der vorläufige Höhepunkt des Werks ist, so verschafft man sich eine bessere Sicht auf den Film, wenn man ihn in der Reihe seiner Vorgänger begreift.

Dann ist etwa das Luther-Zitat von PFARRER nicht das erste religiös inspirierte Motto eines Films von Kolbe und Wright. «Credo in unum deum – Ich glaube an den einen Gott» steht weiß auf schwarz am Anfang von *TECHNIK DES GLÜCKS* (2003). Das Glaubensbekenntnis ist hier nicht so leicht zu adressieren wie der schon lokal

adäquate Luther in Wittenberg. *TECHNIK DES GLÜCKS* erschließt einen großen historischen Raum, in dem Industrialisierung, Zweiter Weltkrieg und DDR-Abwicklung durch die Ästhetik einer Privatfilmgeschichte hindurch erzählt werden.

#### *Arbeiter von Zschornewitz*

Der Raum ist eine Leerstelle, das Feld, das Denkmal, auf dem einmal das riesige Kraftwerk Zschornewitz stand. Gerahmt wird die filmische Recherche von einer autobiografischen Prämisse. Der Großvater des in England geborenen Chris Wright zielte im Zweiten Weltkrieg als Luftwaffenpilot auf die Zerstörung des für die deutsche Energieversorgung wichtigen Kraftwerks, ein ambivalentes Walten himmlischer Kräfte. Von der Landkarte verschwunden ist das Werk aber erst Anfang der 90er Jahre, als Folge eines globalökonomischen Kalküls, was zu den historischen Verwicklungen in Privatgeschichten führt, von denen der Film handelt: Wright «schreibt» dem Großvater Briefe, in denen er das als gewesen erinnert, was der Großvater entgegen seinem Auftrags nicht beenden konnte. Im Film wird die Schließung des Werks von der Videoaufnahme («Peter Dickfeld hat sich für die letzten Tage des Kraftwerks eigens eine neue Kamera gekauft») einer Rede begleitet, deren Ironie sich der VEAG-Vorstand, der sie hält, nicht bewusst zu sein scheint: dass die Beschwörung von tapferer Kontinuität durch Zweiten Weltkrieg und DDR-Planwirtschaft hindurch irritierend klingen muss, wenn man als Sieger der Geschichte genau dieses «Überlebthaben» nun an sein Ende bringt. (Zu solchen Irritationen zählt auch der Ortsname Zschornewitz, der, im deutschen Erinnerungsdiskurs unbekannt, ausgedacht klingt wie ein verdrehtes Gegenstück zu jenem Czernowitz, das, motiviert nicht zuletzt durch die Filme Volker Koepps, in die Erinnerung verschwunden ist als lebhaft multiethnische, jüdisch-deutsche Hauptstadt der Bukowina – während in Czernowitz gemordet und deportiert wird, versorgt Zschornewitz Deutschland mit Strom.)

Die existentielle Not, die das Ende des Werks für die Arbeiter von Zschornewitz bedeutet, wäre ein anderes Motiv für das Glaubensbekenntnis. So wie Kolbe und

Wright die Arbeit im Werk erinnern kraft des Filmmaterials, das von ihm existiert, bedeutet sie Sinnstiftung, die über Existenzsicherung hinausgeht. Die vom Abspann wie Schauspieler creditierten Hobbyfilmer, die der Film samt Material zeigt, sind aus den, in größeren DDR-Betrieben verbreiteten, kulturell engagierten Zirkeln innerhalb des Werks hervorgegangen. «The workers in the power station were poets and filmmakers», übermittelt Wright im Off nicht unbeeindruckt vom Reiz einer organisierten Kulturvermittlung, die aus Arbeitern Interviewer von Radsportlegende Täve Schur («Der Zatopek trainierte ja auch in Intervallen») und Exegeten von Johannes R. Bechers Poetiken macht.

Die Verbindungslinie von *TECHNIK DES GLÜCKS* zum nachfolgenden Film *DAS BLOCK* (2007) führt über Hans-Joachim Werner, den prominentesten der filmenden Arbeiter von Zschornowitz. «Ein Fernsehfilm über vier Menschen» heißt der prägnanteste, auf jeden Fall kontroverseste Film von Kolbe und Wright im Untertitel. In der nüchternen, offenen Beschreibung «Menschen» hallt das Echo des «Gloria in excelsis» aus *TECHNIK DES GLÜCKS* nach, worin eine der letzten Kapitelüberschriften «et in terra pax» wünschte.

Den vier Menschen in *DAS BLOCK* – einem jener vom Fortschrittsglauben verlassenen Plattenbauten in Gräfenhainichen, die unsaniert als Altlasten problematisiert werden – ist Gott aber kein Wohlgefallen. Der Film handelt von den verzweifelten Vorbereitungen aufs Sterben, von existentieller Einsamkeit. So spielt «Han-Jo» Werner in der ersten Szene den Tod («Wie war ich denn? Groß? Ich wollte tot sein»), den er am Ende herbeiseht, wenn die Kamera ihn ermattet auf dem Bett findet («Eins möchte ich sagen, ich kann nicht mehr so wie früher, ich bin 64 und es geht nicht mehr so»). Die andere große Verzweiflung gehört zu Olga Haller, einer Spätaussiedlerin aus Grosny, die zurück will, obwohl dort Krieg herrscht, weil sie hier keinen mehr hat. «Ist die Einsamkeit schlimmer als der Krieg?», fragt Kolbe. Die alte Frau bejaht.

*DAS BLOCK* ist, glaubenspoetisch gesprochen, tiefste Nacht im Werk von Kolbe und Wright, der Film ist mitunter schwer auszuhalten, auch weil die handelnden Personen isoliert werden von jedem Umfeld durch die große, aufdringliche Nähe der Kamera. Das wird immer

Diskussionen hervorrufen, in denen es um Ausstellen, Vorführen, Ausnutzen geht, was auf gewisse Weise zum Filmemachen dazugehört, was aber auf die Weise, auf die Kolbe und Wright es tun, von großer Sympathie für die Protagonisten getragen ist.

### *Geborgenheitssysteme*

Wenn von der «Atomisierung der Gesellschaft» gesprochen wird, dann ist das Double Feature aus *TECHNIK DES GLÜCKS* und *DAS BLOCK* der Nachvollzug davon. Zu sehen ist, was übrigbleibt, wenn Geborgenheitssysteme wie Religion und Arbeit wegfallen. In *TECHNIK DES GLÜCKS* feiert Han-Jo Werner mit seiner stillen Freundin, die sich vor seiner Kamera immer etwas unwohl zu fühlen scheint, Silvester, während das Footage den Jahreswechsel von 1959 zeigt als vergnügtes Gemeinschaftserlebnis mit derbe-sexualisiertem Rollenspiel und einem Spaßvogel als Hitler-Imitator. Der Verlust des Kraftwerks bleibt nicht ohne Auswirkungen auf die Filmproduktion von Werner, zumindest wie Kolbe und Wright sie auswählen: An die Stelle der eher nachrichtlich vom Betrieb oder dessen Sprengung handelnden Berichte treten in *DAS BLOCK* Protokolle der eigenen Verzweiflung. Die Selbstgespräche des Han-Jo Werner mit der eigenen Kamera wirken wie der Alptraum vom Selfie avant la lettre.

In dem halbstündigen ZDF-Feature *AUF DEM WACHSTUMSPFAD* (2010), als längerer Film geplant, ist der Schutzraum Glauben wieder errichtet. Allerdings auf eine verschärfte, anachronistische Weise: als Trutzburg einer Partikulargesellschaft. Der Junge Kevin, Kind russischer Spätaussiedler (wiederum: Migration ist die Bewegung, die Verwerfungen der Geschichte verursachen, deshalb ist sie in allen Kolbe-Wright-Filmen präsent – Ausnahme: *PFARRER*), wird im niedersächsischen Cloppenburg zur Stärke erzogen – von den Eltern, die Staubschichten auf Regalen und Boxübungen am Sandsack penibel und streng kontrollieren wie beim Militär, und von den Klassenkameraden, die ihn nicht dazugehören lassen wollen, obwohl er doch, wie er selbst einmal in kindlicher Verkennung der Ausgrenzungsmechanismen sagt, «nicht komplett Russe» ist. Neben Sport und Familie spielt die freikirchliche Gemeinde mit ihrem puritanisch

entertainenden Prediger eine wichtige Rolle für Kevin. Glaube ist, auch in der Lesart des Vaters, vormodern höher anzusiedeln als Bildung. «Studieren ist das Schlimmste, was man machen könnte als Christ», sagt Kevin das Gelernte nach, jene höchste Klugheit Jesu, die der Vater erklärt, nicht uncharmant, unter Einbeziehung von «Stefan und Chris, die haben studiert».

### *Dazwischengehen*

Die beiden Filmemacher kommen in ihren Arbeiten vor, im Bild der Tonmann Wright naheliegenderweise eher als der Kameramann Kolbe. Am deutlichsten wird der Eingriff der Macher ins Werk in jenen prekären Momenten, die es nicht nur in *DAS BLOCK* gibt. In *KLEINSTHEIM* (2010) bricht in dem Kinderheim, in dem Kolbe und Wright drehen, zweimal Streit aus. Einmal schlägt der Junge Adriano in einem Gekabbel mit solcher Wucht zu, dass die Filmemacher «dazwischengehen», ein Wort, das die Herausforderung an die Montage gut beschreibt: Es geschieht etwas, das die filmische Erzählung sprengt. In der zweiten Szene ist die Gewalt brutaler (ein Messerstich), die Kamera ist vom Geschehen aber so weit entfernt, dass sie die Tat nur in den aufgeregten Beobachtungen der anderen Kinder am Fenster erlebt. Der Blick geht auf den Boden und blendet schließlich ab, aus Pietät und Resignation; es gibt kein Bild für die Anwesenheit der Gewalt.

Die Interventionen der Filmemacher in *PFARRER* sind daran gemessen harmlos, aber entscheidend. Chris Wright stellt die säkularisierte Skepsis dar, den Prüfstein für den Glauben, den die jungen Frauen und Männer predigen sollen. Einmal muss auch hier abgeblendet werden, weil eine Diskussion darüber, wie sich das Evangelium, die Frohe Botschaft zeige, nicht in der Öffentlichkeit der Kamera geführt werden soll. Beim zweiten Anlauf steht Wright, wie in einem Planspiel, den abwechselnd argumentierenden Vikaren gegenüber – dann als Vertreter des Zweifels. Eines Zweifels, den die Filmemacher bis in die profan wirkende Textarbeit an der Predigt verfolgen. In *PFARRER* ist Glauben nicht ausgemachte Sache, sondern Anlass für eine erneute Identitätsprüfung; besonders deutlich wird das Ringen mit dem Selbst in den

psychischen Problemen von Lars, der zwischendurch in eine Werkstatt flieht, um etwas Handfestes zu tun, und dessen Ordination am Ende offen ist.

*PFARRER* lässt sich daher in Verlängerung von *KLEINSTHEIM* verstehen (zu dem wiederum eine Linie aus *DAS BLOCK* führt; die Figur des Silvio Pforte, der illusionslos im Heim aufwachsen musste, weil der trinkende Vater die Mutter umgebracht hat). *PFARRER* wäre dann der Abschluss, die Bekräftigung, in eine Form von wiedergefundener Geborgenheit zurückzukehren, aus der die gefallen sind, die in «Kleinstheim» wohnen. Man kann das an den individuellen Interludes sehen, die die Filmemacher ihren Protagonisten gönnen. Wo die von oben gefilmten Aufnahmen der schaukelnden Sarah in *KLEINSTHEIM* Ausflucht zur Freude, Entlastung vom Alltag sind, führen die Jogging-Subjektiven von Christoph in der Dämmerung von *PFARRER* als körperliches Ringen doch immer nur gestärkt zurück zur Gewissheit.

Die Bewegung der Filme von Kolbe und Wright hat nicht zuletzt etwas zu tun mit dem Raum, in dem sie zu meist spielen, Sachsen-Anhalt, das Land zwischen, um Halle und Magdeburg, Teil jenes kulturell prägenden deutschen Lands, das Thomas Mann in *Doktor Faustus* kartografierte; einst Kernland der Reformation, heute Schauplatz von Deindustrialisierung. Unter diesen Bedingungen fragt das Werk der beiden Filmemacher nach dem Verhältnis des Einzelnen zur Gemeinschaft, nach dem Zusammenhang, den, regional gedacht, Verwurzeltheit meint. Auch wenn hier kein Bernsteinzimmer zu vermuten ist, behaupten die Worte, mit denen ein fremdes Filmteam in *NERNICH* (1999), dem in Litauen, auf der kurischen Nehrung gedrehten, ersten längeren Film von Kolbe und Wright, seine vergebliche Suche nach dem Mythos beschließt, doch Gültigkeit für das Werk der beiden: «History, we can only say there's nothing. No result, but a hope. Maybe there is something, not sure, but maybe.» Als säkularisiertes Glaubensbekenntnis. ☺

*Die Wright/Kolbe-Filme sind auf DVD erhältlich (www.wright-kolbe-film.de). «Pfarrer» startet am 10. April 2014*