

Ausflüge

in eine verlorene Zeit



Geschichte
Fiktion, Spuren

Essayfilm von
Peter Roloff

Im Verleih von
Basis-Film

Verlorenwasser 4



Verlorenwasser



Verlorenwasser 3



...Krazna Amerika

Verlorenwasser 1&2

PRESSEHEFT

Stand: 18.02.2010

VERLORENWASSER

4 Filme von Peter Roloff

Produktionsland, Jahr	Deutschland, 1990 - 2010
Länge	27 + 31 + 22 + 20 min. = 100 min.
Bildformat	16 mm 1:1,34 Farbe & s/w
Buch Regie Kamera	Peter Roloff
Kameraassistentz	Carolin Lingke, Martin Muser
Ton	Carolin Lingke, Martin Muser, Peter Roloff, Andreas Ruft
Montage	Teil 1 – Barbara Kirchner Teil 2 – Frank Behnke Teil 3 – Peter Roloff Teil 4 – Manfred Hielscher
Musik	Peter Roloff, Jens Jamin, Adolph Hofner, Polka Service
Musikaufnahmen	Studio-Nord Bremen
Tonmischungen	Lothar Mankewitz, Peter Roloff, Martin Steyer
Sprecher	Erika Eller, Peter Lewan, Edi Samland
Titel	Moser + Rosié, Thomas Wilk
Kopierwerke	Defa Studio für Dokumentarfilme, Defa Kopierwerke Berlin-Johannisthal, Arri-Kopierwerk Berlin, CinePostproduktion – Geyer Berlin
Produktionsassistentz	Jana Drescher, Andrea Kuserau
Produktionsleitung	Florian Körner von Gustorf, Susanne Lob
Produktionsförderungen	Goethe-Institut (Teil 1), Kulturelle Filmförderung Berlin (Teil 2), Medienboard Berlin Brandenburg (Teil 4), Filmbüro Bremen (Teil 4)
Produktion	maxim film Peter Roloff

Verleih gefördert von

medienboard
Berlin-Brandenburg GmbH

Im Verleih von

Basis-Film
Verleih Berlin

Verleihstart

18. März 2010

Film-Websites

www.verlorenwasser-filme.de
www.basisfilm.de/verlorenwasser.html

Pressefotos zum Download <http://www.maxim-film.de/film.php?id=5&page=bilder>

Kontakt Verleih

Basis-Film Verleih Berlin
Neue Promenade 7
10178 Berlin
Tel. (030) 793 46 52
Fax (030) 793 17 63
info@basisfilm.de
www.basisfilm.de

Kontakt Produktion

maxim film
Chausseestr. 17
10115 Berlin
Tel. (030) 30 87 24 78
Fax (030) 30 87 24 79
berlin@maxim-film.de
www.maxim-film.de

VERLORENWASSER

Geschichte, Fiktion, Spuren

Vier filmische Ausflüge in eine verlorene Zeit 1990 - 2010

Synopsis

Der Verlorenwasser-Bach, mit einem Dörfchen gleichen Namens, entspringt im Wald wenige Meter vom geografischen Mittelpunkt der ehemaligen DDR. Von dort setzt sich der erste Film am Tag der ersten freien DDR-Wahlen am 18. März 1990 in Bewegung. Im zweiten Teil reisen wir in der Nachwendezeit 1991/2 durch eine Landschaft mit tief verunsicherten Bewohnern. Im dritten Teil folgen wir 1899 der Odyssee eines russischen Tuchhändlers. Er möchte seine Frau zum Auswandern in die USA bewegen, doch sie sträubt sich. Igor löst sein Problem – in Verlorenwasser. Der letzte Teil kehrt an die alten Orte zurück und erkundet die heutige Gegenwart der verlassenen Areale von Militär, Bereitschaftspolizei und Staatssicherheit.

In ferner Vergangenheit verschwand der Verlorenwasser-Bach wenige Schritte von seiner Quelle entfernt wieder im Erdreich, um eine Strecke weiter erneut zu erscheinen. Und so suchen auch die Verlorenwasser-Filme nach dem Verschwinden und Auftauchen von Geschichten, Geschichte und Politik in der kargen und doch verwunschenen Landschaft des Hohen Fläming, keine hundert Kilometer südwestlich von Berlin.



Standbild aus „Verlorenwasser 2“, 1991



Schild im Ort Verlorenwasser, 2009

Peter Roloff

20 Jahre VERLORENWASSER

Nach der Öffnung der Mauer im Herbst 1989 wollte ich – ein zugezogener Westberliner – einen dreiminütigen Kurzfilm mit dem Titel „Seen und Wahllokale der DDR“ drehen. Am 18. März 1990, dem Tag der ersten freien Volkskammerwahl, wollte ich Bilder der unberührten Natur mit den banalen Bildern von dörflichen Wahllokalen am Tag eines großen politischen Ereignisses verknüpfen. Doch den passenden See mit vielen Dörfern zum Drehen fand ich auf der Karte nicht, dafür aber den merkwürdigen Bach Verlorenwasser im dem mir bis dahin völlig unbekanntem Hohen Fläming.

Als ich dann für die Recherche an einem grauen Wintertag das erste Mal von der Autobahn abfuhr und die Landstraße in Richtung Quelle des Verlorenwasser nahm, da wusste ich unmittelbar, dass ich die „verlorene“ Landschaft, die ich suchte, gefunden hatte: Kurve um Kurve geriet ich in den Bann dieses verlassen Landstrichs. Allein an der Quelle im sumpfigen Wald wurde mir bange, aber ich würde wiederkommen am Wahltag.

Dieser 18. März 1990 sollte mit Frost beginnen und einer der heißesten Märztag seit Beginn der Wetteraufzeichnung werden. Mit der Filmkollegin Carolin Lingke drehte ich den Sonnenaufgang an der Quelle, dann fuhren wir in den Ort Verlorenwasser. In der Gaststätte ‚Zur Hirschtränke‘ trauten wir unseren Ohren nicht: hier, genau 211 Meter von der Quelle, sollte im Wald der Mittelpunkt der DDR sein. Und überhaupt seien die ‚Freunde‘, die Russen noch auf ihrem Truppenübungsplatz, und die Bereitschaftspolizei hätte hier für den Bürgerkrieg geübt, den Platz des Friedens in Potsdam hätten sie dafür nachgebaut. Wir waren über einen Geschichtenschatz gestolpert. Aus drei Minuten wurden 100 Minuten und 20 Jahre VERLORENWASSER.



Ortseingang, 2001



Geografischer Mittelpunkt der ehem. DDR, 1991/2

Die Landschaft von VERLORENWASSER ist der rund 100 km südwestlich von Berlin gelegene Hohe Fläming, einem eiszeitlichen Höhenzug, der bis 200 Meter erreicht. Durch seine geologische Formation bedingt, ist der Hohe Fläming extrem wasserarm, kaum eine Quelle – außer dem Verlorenwasser-Bach – entspringt dem sandigen, humusarmen Boden. Jahrhundertlang mühten sich die Bauern, dem Boden irgendeinen Ertrag abzurufen. Immer wieder mussten die Ansiedlungen aufgegeben werden. Und als wäre dies noch nicht genug, hat der Dreißigjährige Krieg vollendete Zerstörung angerichtet. Nach diesem Krieg war der Hohe Fläming für lange Jahre praktisch unbewohnt. Die Felder und Wälder verwilderten zu einer unwirtlichen, düsteren Landschaft. Die Folgen sind heute noch in der spärlichen Besiedlung, den wenigen Gehöften und kleinen Dörfern zu spüren.

Mir scheint, dass Menschen in einer Region, in der sich wenig ereignet, ein besonderes Gespür für ihre lokale Geschichte haben. Vergangene Ereignisse, selbst wenn sie außerhalb der eigenen Lebensspanne liegen, bleiben im Alltag präsent, sie werden gleichsam als beständige Folie über die

Gegenwart gespannt. Möglicherweise fasziniert mich dies an der Gegend um Verlorenwasser, weil auf dieser Ebene meine – nicht nur filmische – Sichtweise mit dem Denken und Fühlen der dortigen Menschen übereinstimmt.

Die Landschaft um den Verlorenwasser-Bach überflutet unser Auge nicht mit einer Fülle an Details. Das Auge ruht auf den gewohnten Dingen: das Feld, der Wald, der Strommast, der Zaun. Sonderbare Gerätschaften, abweichende Naturformen oder Veränderungen in der Wetterstimmung werden gesucht und freudig begrüßt. Ein manches Mal ist die Irritation groß, dass Natur so langweilig und unschön sein kann. Und ich beginne, über den Begriff 'Landschaft' nachzudenken. In allen Filmen findet sich meine – nun ja – Obsession für Schilder und Beschilderungen, die in einer sonst zeichenarmen Landschaft geradezu kultische Bedeutung anzunehmen scheinen, vielleicht vergleichbar den Heiligenfiguren an Straßenkreuzungen in katholischen Landstrichen.



„Verlorenwasser 4“, Birkenwäldchen beim Briesener Sumpf



„Verlorenwasser 2“, sowjetisches Übungsgelände, um 1991/2

Mit jedem Film näherte ich mich neu der Region mit veränderten formalen und inhaltlichen Perspektiven und so wurde ich stets neu überrascht, was ich zuvor alles übersehen hatte. Dinge und Geschichten tauchen in der Landschaft auf und wieder ab, so wie die zahlreichen Findlinge auf den Feldern.

Viele Autos fahren in VERLORENWASSER wie verlorene Seelen über die Landstraßen. Die Menschen haben sich selbst aus ihrer Landschaft entfernt und durcheilen nun in ihren rollenden Kapseln mit geschlossenen Augen ihr Land. So ist das Auto mindestens atmosphärisch ständig präsent, und wenn es nur das Rauschen der entfernten Autobahn ist. Aus dem vierten Teil wurden in der Montage die Autos entfernt. Endlich herrscht Ruhe.

Die Autobahn, Schlussbild des ersten Teils von VERLORENWASSER und motivische Leitlinie des zweiten Filmteils, durchbricht die Kulturlandschaft. Einerseits ermöglicht sie erst die engere Verbindung von Stadt und Land, andererseits durchtrennt sie kulturhistorisch gewachsene Räume. Der zweite Teil von VERLORENWASSER fährt mit der tosenden Autobahn aus der Stadt heraus und gelangt mit den Bildern eines stillgelegten Autobahnabschnitts der originalen Reichsautobahn zur Ruhe. Doch ihr melancholischer Reiz von Verfall und Tod ist zugleich auch steingewordene Ideologie der Nationalsozialisten. Und so drückt sich hier aus, was für alle VERLORENWASSER-Filme gilt: Meine Ambivalenz der Gefühle. Sympathie und Abscheu, Ernsthaftigkeit und Belustigung, Glaubwürdigkeit und Fragwürdigkeit greifen ineinander und verweigern sich eindeutiger Antworten.

1. Teil – 1990/1

Die Grundidee des ursprünglich geplanten Kurzfilms bildete weiterhin die zeitgeschichtliche Grundlage des ersten Teils: der Kontrast zwischen der rhetorisch lautstarken Betriebsamkeit der Medien in der Hauptstadt Berlin während vier Wahlen im Jahr 1990 und den anspruchslosen, zu Wahllokalen umfunktionierten Kindergärten und Kneipen der kleinen Dörfer. In diesen geben die vielleicht fünfzig Bewohner schon früh am Morgen ihre Stimme ab, und am Mittag haben sich die Wahlhelfer aus lauter Langeweile bereits besoffen. Still liegen sie, die Wahllokale, in der Frühlingssonne.



Verlorenwasser-Bach in der Nähe der Quelle, 1990



Wahljahr 1990 mit 4 Wahlen in Ostdeutschland

Es ist nicht nur das Jahr 1990 sondern auch das Jahr 1945, das sich als Leitfaden durch den ersten Teil zieht. Schon durch die Präsenz des sowjetischen Militärs schien der Krieg auf eigentümliche Weise noch nicht beendet zu sein. Eine Erinnerungstafel an die Heldentaten der ruhmreichen Sowjetarmee verschwand in einer Nacht vom Granitblock, so wie eine Borussia-Figur 1945 vom Sockel verschwand. Unberührte Brückenruinen aus den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs, Fundamente eines KZ-Außenlagers, auf dem ein Schäferhundeverein ansässig wurde, ein Ertüchtigungsgelände für Betriebskampfguppen mit dem merkwürdigen Schild ‚Bekleidungsfaschine‘, und allerorten verschanzten sich die Militärs hinter hohen Mauern. Am Alten Lager drehten Kollege Martin Muser und ich im Morgengrauen über Bahngleise hinweg eine Kaserne der Russen und vergaßen vor Angst, die Schärfe zu ziehen. Eine Woche später haben wir es dann richtig gemacht. Aber einige Zeit später wurde an gleicher Stelle ein Angehöriger der Bundeswehr beim Fotografieren angeschossen. Beiderseitiger falscher Heldenmut für die Bilderbeute der Spionage und Filmkunst.

2. Teil – 1992

Der zweite Teil entstand zwischen 1991/1992. Ich spürte und erlebte in Brandenburg in der Nachwendzeit ein Identitätsvakuum. Aus dem Nichts tauchten nationalistische Kräfte auf, die in volkstümlichen Veranstaltungen und Reden mit ihrer Ideologie das Vakuum zu füllen versuchten.

Ich begann mit experimentellen visuellen Anordnungen, einem Bild-im-Bild-Prinzip der Projektion von Super-8 Bildern auf einen engen Ausschnitt von Objekten: Eine mittelalterliche Steinwand, ein Traktorfenster, eine Feuerlöschtafel und ein Gedenkstein. In den Super-8-Bildern selbst finden sich größere Menschenansammlungen in verschiedenen Situationen, wie auf einem Burgfest, einem Treckerrennen oder einer Feier zum Tag der Deutschen Einheit. Die Unsicherheit der Menschen, ihr Versuch, Worte für ihre neue Situation zu finden, setzte ich in einem weiteren Bild-im-Bild-Experiment um: Köpfe einzelner Personen sind in Großaufnahme auf einem alten Schwarzweißfernseher zu sehen, der zu den jeweiligen Personen an bestimmten Orten im Freien aufgebaut ist: Der Fernseher mit der Altersheimbewohnerin steht auf der Landstraße, der Fernseher mit dem Bürgermeister steht in einem ausrangierten Güterwaggon. Zusätzlich ist die Sprache der Interviewten verdoppelt, so dass man gut Stichworte, aber weniger gut zusammenhängende Sätze verstehen kann. Die Person im Fernseher erfährt somit eine gewisse Typisierung.

3. Teil – 1998/9

„Krasna Amerika“ – der dritte Teil – stellt sich quer zu den anderen Teilen. Hier erlaubte ich mir ungehemmte Fabulierlust in Form einer zukünftigen Rekonstruktion eines Reisefilms aus der Vergangenheit. Es ist ein Spielfilm auf der Basis von Briefen des russischen Tuchhändlers Igor Grusewejtich und ein Dokumentarfilm kompiliert aus Filmresten der Teile 1 und 2, aus verschiedenen Reisen in die USA und neugedrehtem Material aus Brandenburg und von der Nordsee. Es existiert leider kein Bild von Igor, als Stellvertreter fand ich auf einem Trödelmarkt in einer nachgelassenen Schuhschachtel die überzeugende Fotografie eines Herrn Otto aus Berlin. Und auch der Sprecher Peter Lewan ist nur ein Deutscher, der einen russischen Akzent vortäuscht. Der dritte Teil ist ein Spiel mit unseren Vorurteilen – ohne diese Vorurteile würde das Spiel mit den grob zusammen gezimmerten Elementen nicht funktionieren. Wie wir aus den Briefen herauslesen können, fand der große Betrug von Igor Grusewejtich an seiner Frau Jelena in Verlorenwasser statt. Und das ist auch der Grund, warum dieser Film Eingang in die Verlorenwasser-Reihe fand. Was immer an der Person Igor Grusewejtich wahr sein mag, ein Grabkreuz mit seinen Initialen steht – nur schwer einsehbar – in der Nähe des Baches am Ortsrand von Verlorenwasser.



Igor Grusewejtichs Umfeld: Ehefrau Jelena, sein deutscher Freund Hagemann, Tochter Feodora



Igor Grusewejtich (in dieser Szene dargestellt vom Regisseur Peter Roloff) begibt sich zur letzten Ruhe

4. Teil – 2008-2010

Im neuen vierten Teil hat die Weltreise ein Ende und ich konzentriere mich vollständig auf Verlorenwasser und das enge Umfeld – suche nach Veränderungen. Hier treffe ich an einem einsamen Waldweg den Assessor des Forstwesens F.-H. Er und seine Frau kommen aus dem Sauerland und wohnen im Wald unter einem ehemaligen Abhörmast der Stasi, die dort den Autofunkverkehr (C-Netz und CB-Funk) auf den DDR-Transitstrecken anzapfte und an ein ehemaliges Gutshaus wenige Kilometer entfernt zur Auswertung weiterleitete (dort unterhielt die Stasi zugleich eine Kadenschule für Auslandspionage). Ich fahre zu diesem unbewohnten und verwahrlosten Struvenberg, eine Sackgasse im Wald, und es gruselt mich, bin nicht einmal in der Lage, kurz anzuhalten und ein Foto zu machen. Einige Wochen später scheitert ein zweiter Anlauf ebenfalls kläglich. Erst jetzt dämmert mir, dass ich bereits 15 Jahre früher im zweiten Teil den Ort gefilmt hatte, damals war es ein Asylbewerberheim, gelegen am gefühlten Ende der Welt. Kann ein Ort eine solche negative Energie besitzen? Er kann.

Neu im Ort Verlorenwasser ist der zahme Rabe von S., dem Ehemann der Gaststättenwirtin von der ‚Hirschtränke‘. Er führt mir seinen Raben vor, der zur Sommerzeit im Käfig bleiben muss, weil dieser sonst die Singvögelbrut rund um Verlorenwasser auffrisst. S.‘ Vater zeigte mir am ersten Drehtag am 18. März 1990 den im Wald versteckt gelegenen Mittelpunkt der DDR, dessen Beschilderung bereits in der DDR zum Schutz des nur Funktionären vorbehaltenen Jagdgebietes abgesägt wurde.

Verlorenwasser ist der Ort mit der höchsten Philosophendichte in Deutschland, weil dort in einem der neun Häuser die Berliner Professorin K. lebt. Vor nicht langer Zeit hat sie ein inspirierendes Buch über den Begriff der Spur in der Philosophie herausgegeben. K. durchstreift als passionierte Reiterin und Marathonläuferin die Wälder rund um Verlorenwasser. K. musste einen Brunnen bohren, denn Verlorenwasser drohte von der öffentlichen Wasserversorgung abgeschnitten zu werden, obwohl das regionale Wasserwerk nur eine Ortschaft weiter gelegen ist.

Fast bis zur Unkenntlichkeit aufgeforstet ist das ehemalige, versteckt im Wald gelegene Übungsgelände der Bereitschaftspolizei, dort wurde mit militärischer Ausrüstung für den Bürgerkrieg geübt. Wenige HKO's – Häuserkampfobjekte – dienen heute noch als Fledermausrefugium. Auf dem ehemaligen Gebäudeareal der Bereitschaftspolizei, dem großräumigen „Gewerbegebiet Verlorenwasser“, siedelten Geschäfte und Betriebe der Wendezeit. Die Auto- und Teppichhändler gingen wieder ein. Edith Zeul, die Dame im Monitor auf der Tankzapfsäule im zweiten Teil, ist auch lange schon weggezogen. Heute bröckelt das Areal bis auf ein Tierheim weitgehend ungenutzt vor sich hin.

Am Ende durchstreife ich mit dem Freund B. den winterlichen Wald. Wir frönen seinem Hobby, dem Geocaching, eine Schnitzeljagd für Erwachsene mit satellitengestützter GPS-Orientierung. In der Wüsten Kirche Dangelsdorf, verlassen im Dreißigjährigen Krieg, finden wir ein verstecktes Kästchen. Hier erzählte ich im ersten Teil die Geschichte vom napoleonischen Soldaten, der in dieser Wüstung eine Kriegskasse vergraben hatte. Wir ziehen weiter nach Verlorenwasser und verstecken dort einen neuen Cache. Ich habe eine spielerische Spur hinterlassen. Sie können sie finden unter www.geocaching.com.



Protagonisten in „Verlorenwasser 4“. Im Uhrzeigersinn von links oben: Sybille Krämer, Volker Brandt, Bernd Schulze, Georg K.W. Fries-Henrich, Hans-Jürgen van Heesch, Burkhard „Buxa“ Gerken



Metall-detektor auf Spurensuche

Zur filmischen Umsetzung

In VERLORENWASSER finden sich nur geringe Anteile an synchronem Ton. Dies erweist sich als Herausforderung, denn man ist weniger an die jeweils herrschenden akustischen Verhältnisse während der Aufnahme des Bildes gebunden und muss in der Montage den Ton als eine freie eigene Ebene des Films aufbauen. Aus dem Nichts entstehen so akustische Welten.

In der Musik versuchte ich verschiedene Elemente der Loslösung vom bzw. Annäherung an den dokumentarischen Kern der Filme umzusetzen. So gibt es musikalische O-Töne, wie z. B. die von einer Feuerwehr-Blaskapelle. Auf einer abstrakteren Ebene gibt es für den Film komponierte Musik auf der Basis sozialistischen Liedguts ("Völker hört die Signale") und deutscher und ausländischer Volksmusik, z.B. "Maikäfer flieg" oder "O Ceguinho" aus Portugal. Alle Musiken versuchen, einen assoziativen Raum zu öffnen, häufig mit dem Mittel der ironischen Brechung.

Der Wechsel vom Schwarzweißmaterial des ersten Teils zum Farbmateriale im zweiten Teil hat zwei Gründe. Einmal ist dies eine symbolische Zuordnung: Schwarzweiß für die Zeit der - damals gerade noch existenten - DDR, und Farbe als Symbol für den Anschluss der mittlerweile aufgelösten DDR an den Westen.

Neben diese Zuordnung trat die Herausforderung, nach dem schwarzweißen Sehen erneut nach Verlorenwasser und dessen Umgebung zu gehen und nun die gleichen Dinge unter dem Blickwinkel der Farbe zu betrachten. Das Faszinierendste ist hierbei die Suche nach den spezifischen Farben des Ostens. Da es in der DDR aus ökonomischen Gründen kaum Primärfarben zu kaufen gab, erschienen alle farbigen Objekte in schwer beschreibbaren Pastelltönen, ganz im Gegensatz zu den jetzt benutzten satten Farben. Der zweite Teil ist somit auch ein Dokument der verschwindenden Farben des Ostens.



„Verlorenwasser 2“, 1991/2



„Verlorenwasser 4, Dezember 2008

Martin Ahrends

Deutbarer Raum

Es gibt Landschaften, die ich zu kennen glaube, obwohl ich mich nicht erinnern kann, je dagewesen zu sein. Die ich entweder aus frühester Kindheit kenne, die mir heimliche Heimat sind, weil sie mir einmal auf unwiederholbare Weise selbstverständlich waren, das schlechthin Gegebene. Oder ich kenne sie nicht aus meiner persönlichen, sondern aus einer „Menschheitskindheit“. Diese leere Landschaft um Verlorenwasser könnte die Erinnerung sein an etwas, das ich selbst nie gesehen habe, wohl aber meine entfernten Vorfahren, denen es das Normale war, so dazusein in dieser Leere, in dieser Stille, so in Ruhe gelassen und von so langsamer Gebärde, wie dieser Ort sie nahelegt. So von Offenem umgeben, von ungedeutetem Raum. Vielleicht hat es mit unseren Urgründen zu tun, wenn wir allerlei Urgründliches gerade hier uns vorstellen können oder wirklich geschehen lassen. Verlorenwasser als Projektionsfläche mehr denn als Schauplatz von Eruptionen des Unbewußten, als imaginärer Schauplatz von ausschweifender Bemächtigung und Unterwerfung. Die Reste einer größeren Siedlung, die im Dreißigjährigen Krieg unterging. Der Kopulations- und Abschußplatz des Wildes, das sich grad hier zusammenfindet aus den Tiefen der umliegenden Wälder. Wegen hinterlassener Munition verbotener Wälder, die auch vordem Sperrgebiet waren. In deren Tiefen verborgen diese Schule für Auslandskader des DDR-Geheimdienstes. Wälder, die ein Geheimnis hüten, das niemand lüften wird. Der geheime Übungsplatz der geheimen Polizei in den Kulissen einer DDR-Stadt. Die hohen Zäune eines damals geplanten Internierungslagers. Die rituellen Besäufnisse am „Mittelpunkt der DDR“, nachdem die längst zu existieren aufgehört hat. Die Nähe der alten inneren Bilder, die dieser Ort in mir wachruft, zu den alten Antrieben, von denen ich mich hier überrascht finde, als wären sie etwas äußeres und nicht Teil von mir selbst. Alles scheint „wie früher“ und läßt mich glauben, auch ich könnte hier sein „wie früher“, so, wie ich noch nie gewesen bin. Der Ort erscheint als zu Erobernder, zu Erlösender, als hütenswert Heiliger. Als Ende der Welt, als Ort schrecklicher Verbannung, aber auch als Zuflucht, Versteck. Ein vom Drachen beherrschter Ort, wo niemand frei zu reden wagt, der Sprachfluß versiegt, die Münder trocknen, und wo alles erlaubt sein wird, wenn erst das Drachenblut geflossen ist. Ein zu hundertjährigem Schlaf verzauberter Ort, wo man aus gewohnter Abwesenheit jäh erwachen könnte zu eigentlicher Anwesenheit. Wenn man den Namen weiß. Wenn man diesem Raum seinen Namen ins Gesicht sagt.

Martin Ahrends ist Autor der Erzählung „Verlorenwasser“, Wallstein Verlag Göttingen, 2000. Ahrends lebt und arbeitet als freier Autor in Berlin.



„Verlorenwasser 4“, im Ort Verlorenwasser



„Verlorenwasser 4“, Areal der ehemaligen Bereitschaftspolizei

Sybille Krämer

Verlorenwasser. Name und Spuren.

1. Martin Ahrends, der Schriftsteller, Helmut Oehring, der Komponist, Peter Roloff, der Filmemacher und ich, Sybille Krämer als Philosophin, sind zusammengetroffen. Zusammengestellt und zusammengebracht durch den Computer, durch das Internet, durch die Aktivität einer Suchmaschine. Ein Medium hat einen Zusammenhang gestiftet zwischen uns vier. Worin besteht er? Es gibt jedenfalls *keinen* Arbeitszusammenhang. Die Verbindung ist ganz und gar äußerlich: Bloß ein Wort hält zusammen: ‚Verlorenwasser‘, ein Name ‚, der dreimal künstlerischen Werken den Titel gab und meinen Wohnort bezeichnet.

2. In glücklichen Fällen benennen Namen nicht nur, sondern sie *kennzeichnen*. ‚Verlorenwasser‘ ist so ein Name, der kennzeichnet. Was wird ‚gekennzeichnet‘? Zuerst einmal: ein Ort durch einen Bach. Es ist dieser Bach, der seinen Namen stiftet, welcher in Vorzeiten auf ihn auch paßte: Ein Bach verliert sich und taucht wieder auf. Die Sicherheit, daß das Verschwinden an dem einen Ort und das Wiederauftauchen an einem andern in Zusammenhang stehen, konnte nicht der Augenschein, sondern nur ein Eingriff geben: Farbe wurde hinein geschüttet, um zu sehen, an welcher Stelle das Wasser wiederkommt. Einmal ist der Bach also zur Leinwand geworden; oder eher noch: Zum Träger einer lesbaren Spur?

3. Das, was den Ort Verlorenwasser ausmacht, sind die Spuren, die in ihm sich kreuzen, ohne daß, was die Spuren jeweils hinterläßt, überhaupt voneinander weiß. Unterschiedliche Spuren zu unterschiedlichen Zeiten: Wo im Ort gegraben wird, stößt man auf Stein. Nicht auf Findlinge, sondern auf von Menschenhand gefügte Steine, die nun – in der Erde – ihre Ordnung und Verbindung verloren haben: Die Ordnung von Trockenmauern, von Hopfplaster, von Ställen... Es standen Häuser in Verlorenwasser, die nun nicht mehr da sind. Der Ort ist geschrumpft.

Eine andere Spur ist der *Mittelpunkt* der ehemaligen DDR, ganz in der Nähe. Punkte sind imaginär, sie sind unsichtbar, sie haben keine Ausdehnung. Und geographische Mittelpunkte gibt es nur, soweit es Koordinatensysteme gibt. Als Folge dieser Unsichtbarkeit, muß der ‚Mittelpunkt der DDR‘ markiert, genauer: mit einem Index versehen werden. Koordinatensysteme können verrückt werden: Der Mittelpunkt-Index wurde ein Stück weit verschoben: raus aus dem Gehölz, hin zur Straße. Jetzt ist er sichtbar: ein Rondell, auf dessen Boden ‚Deutschland liegt: zweigeteilt‘ und im Mittelpunkt des rechten Teils dann eben dieser Knopf: Der Mittelpunkt. Selbstbezügliche Verschachtelung: an einem Ort befindet sich zugleich eine Karte dieses Ortes, aber nicht, wie gewohnt auf Augenhöhe angebracht, sondern auf dem Boden, unter den Füßen ausgebreitet. Jeder steht dort doppelbödig: Auf einem realen Platz und zugleich auf der Zeichnung dieses Platzes. Ist dieses Zusammengehen von Realsein und Imaginärsein der Grund, daß der ‚Mittelpunkt‘ zum Kristallisationspunkt von Ritualen wird? Immer wieder gehiße DDR-Fahnen, in der Eiche neben dem Rondell. Immer wieder Touristen, die einmal genau da stehen wollen. Immer wieder die Motorradfahrer zu Pfingsten, mit Maschinen, deren Glanz die Sonne einfängt und damit die Baumstämme sprengt. Immer wieder dieses Massenbesäufnis am Vatertag (Westsprache) bzw. Herrentag (Ostsprache). Solche Zweisprachigkeit ist schön.

Noch mehr (Boden-) Spuren: Das Damwild ist im Dorf mitternachts zu Gast: alles, was nicht hinter Zäunen steht, wird kleingekaut. Pech für die Vorgärten. Bei einem Haus sind die Rosen am Eingangstor in Maschendraht gepackt. Das hilft. Das Wild hat hier im Wald sein ‚Einstandsgebiet‘. Das heißt – nicht nur – Jagdparadies, sondern auch: hier wird der Nachwuchs gezeugt. Platz der Kämpfe und Platz für Vereinigungen – manchmal als Geräuschspur wie ein Bellen hörbar.

4. Was ist Verlorenwasser für mich? Nicht der Name eines Werks. Sondern: Bedingung der Möglichkeit von Werken, der Möglichkeit meines Schreibens. Ein Buch über Sprache ist jüngst da entstanden. Daß es nicht stimmt, daß wir ‚Sprache *gebrauchen*, wenn wir sprechen‘. Sie ist kein Werkzeug, das wir aus der Hand, dem Mund, dem Kopf legen können... Eher ist sie Teil unseres Körpers. Doch kein Körper fällt aus wie der andere. Auch nicht bei den Sprachkörpern. Die Stimme ist nicht die Schrift ist nicht die Geste ist nicht die Mimik... Deshalb ist die Sprache, die wir sprechen, eine andere als die, die wir schreiben und als die, die wir mimisch und gestisch zeigen. Mehr noch: die Sprache kann auch zweierlei sein, ein vereinbartes Zeichen – wie der Name – oder eine unabsichtliche Spur, wie die Stimme als immer auch unkontrollierbare Spur des Körpers im Sprechen. Es gibt keine Übersetzung zwischen all diesen differenten Sprachkörpern, die nicht deren Fülle beschneidet. Verlorenwasser ist der Ort meiner Schrift noch in einem anderen Sinne, einem zweifachen Sinne. Der erste hat mit der Stabilität von Formen zu tun: Einschreibung in den Boden. ‚Graphein‘ – griechisch: ‚schreiben‘, heißt ursprünglich einritzen, eingravieren. Das Schreiben als geordnete Spur auf der Oberfläche. So entstand ein Bauerngarten, eingewachsene Geometrie: eine Kombination aus Kreis und Kreuz, eingefasst mit Buchsbaum. Nutzpflanzen, die durch ihre Anordnung eine Form hervorgehen lassen und darin ästhetisch werden. Verkörperte Form eben. Der zweite Sinn ist flüchtig, geradezu ephemer. Er hat mit der Instabilität der Form zu tun: Hufspuren im Sand. Auf meinem schwarzen Pferd, das ohne Abzeichen ist (warum ist diese ‚reine‘ Schwärze für mich von Bedeutung?), kann ich durch die Wälder streifen: ein Wildwechselfadenfolgen. Verkörperung eines Traumes, der – zum Alltag geworden – seinen Zauber gar nicht verliert.

5. Nach all dem: Wo aber liegt der Zusammenhang zwischen Martin Ahrends, der ein Buch ‚Verlorenwasser‘ geschrieben hat, Helmut Oehring, der ein Musikstück ‚Verlorenwasser‘ komponiert und zur Aufführung gebracht hat, Peter Roloff, der eine Filmreihe ‚Verlorenwasser‘ entwickelt hat, ohne voneinander zu wissen? Der Witz ist: Es gibt gar keinen Zusammenhang so wie ein Merkmal, das die Prosa, die Komposition, die Filme dann miteinander teilen. Aber die Übereinstimmung in den Titeln? Verweist die nicht auf die Rolle, die der Ort Verlorenwasser jedesmal spielt? Aber geht es tatsächlich um den Ort? Oder nicht eher um den *Namen des Ortes*, der zur Projektionsfläche werden kann? Gleichheit gibt es nur und allein in bezug auf diesen Namen; in bezug auf ein Wort also. Aber ist das alles? Geht es dann nicht wenigstens um geteilte Bedeutungen, um einen Sinn, der für die drei Künstler irgendwie ‚derselbe‘ ist? Aber bedeuten Namen denn etwas? Nein, sie geben uns ‚nur‘ die Möglichkeit, etwas anzusprechen; sie rufen hervor, sie machen identifizierbar. Was also diese drei Werke teilen ist, daß sie unter dem selben Namen aufgerufen und zugänglich gemacht werden können. Ist das wenig, zu wenig? Was sich dann ‚hinter dem Namen verbirgt‘ und dann jeweils zur Vorführung, zur Aufführung, zur Lektüre gelangt sind Spuren. Und die sind – wie jede Spur – individuell, sind zufällig, auch einzigartig: Bei Martin Ahrends die Spur eines Landes, in dem - fast - alles trog, außer dem Schein; bei Helmut Oehring die Spur der Vergeblichkeit, das Sehen und das Hören, die gesprochene und die gestische Sprache ineinander übersetzen zu können; bei Peter Roloff die Zeichen einer Dissonanz zwischen der Bildspur und der Tonspur im Film, die verrät, daß dieser Film uns zum Zeugen einer (fiktiven) Lüge werden läßt.

6. Und was hat die Philosophie, die Philosophin damit zu tun, bei der kein Werk den Namen ‚Verlorenwasser‘ trägt und tragen wird, die aber doch durch den Computer aufgerufen wird, wenn der Name ‚Verlorenwasser‘ eingegeben ist? Wohl nur dieses: daß ich einen Ort gefunden habe, in den sich die Spuren meiner Imaginationen einschreiben können: manchmal verwehend, ab und zu auch bleibend. Es hätte durchaus ein anderer Ort sein können; es gibt keine Notwendigkeit gerade für Verlorenwasser. Aber es ist kein anderer Ort geworden; es gibt eine Wirklichkeit in Verlorenwasser.

Der Text entstand anlässlich der Veranstaltung „Verlorenwasser“ in der Akademie der Künste Berlin am 25.11.2001. Sybille Krämer ist Professorin für Philosophie an der Freien Universität Berlin. Krämer lebt und arbeitet in Berlin und Verlorenwasser.

Filmobiografie

Peter Roloff

Geboren 1964 in Bremen, Filmemacher und Produzent. Studierte von 1985 bis 1990 in Berlin Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation, Abschluss des Dipl.-Kommunikationswirts. Von 1990 bis 1995 als wissenschaftlicher Mitarbeiter für Film und Video an der Hochschule der Künste Berlin. Seit 1995 Leitung der maxim film in Bremen und Berlin. 2005 Mitbegründer des Kunst- und Kulturprojekts Reisende Sommer-Republik.

Regie, Buch, Kamera, Produzent bei folgenden Filmen:

Verlorenwasser 4 | 2010 | Dokumentarfilm | 20 min. | 16 mm

Reisewege/Lebenswege | Dokumentarfilm | 20 min. | XDCAM | Regie mit Oliver Behnecke

Peterchens Mondfahrt | 2007 | Reisefilm | 25 min. | HDCAM

blumen | 2006 | Kunstdokumentation | 30 min. | DVCAM

Sonderpreis | 2002/3 | Animationsfilm | 5 min. | 35 mm

Fernseh- und UKW-Turm der Deutschen Post | 2001 | Experimentalfilm | 3 min. | BetacamSP

Verlorenwasser 3 – Krasna Amerika. | 2000 | Doku-Fiktion | 22 min. | 16 mm

Die Villa | 1997/8 | Film-poem | 6 min. | 35 mm

Apartamento 114 | 1997/8 | Experimentalfilm | 3 min. | 35 mm

Der Auszug | 1997/8 | Musikfilm | 3 min. | 35 mm

Sitzen | 1994 | Video-Miniatur | 1 min. | Video8 / MII

Aug' um Auge | 1993 | Kurzspielfilm | 6 min. | MII | nur Buch & Regie | Koproduktion 3sat/ZDF und Filminstitut HdK

Verlorenwasser 1 + 2 | 1990-92 | Dokumentarfilm | 27 + 47/32 min. | 16 mm



Teamfoto während der Dreharbeiten an „Verlorenwasser 2“, 1991/2. Von links nach rechts: Florian Koerner von Gustorf, Andreas Ruft, Peter Roloff, Martin Muser