

Grit Lemke

Kollektiv im Krokodil oder: Dokumentarfilm als Lebensform

»Dokumentarfilme herzustellen ist auch eine bestimmte Form zu leben. [...] Man verbringt schließlich eine gewisse Art von Lebenszeit miteinander. [...] Insofern würde man es gar nicht aushalten, wenn man nicht auch eine besondere Lebensform mit den Leuten hätte, mit denen man zusammen den Film herstellt.«

(Volker Koepp im Gespräch mit Ingrid Poss¹)

Wenn ein Film von Volker Koepp bei einem Festival Premiere hat oder in größerem Rahmen aufgeführt wird, spielt sich etwas ab, das man sonst von Familienfeiern kennt: Koepp reist an, in Begleitung von Produktionsleiter Fritz Hartthaler. Man telefoniert: Wer ist schon da? Wer kommt wann? Fritz wird angewiesen, für das gemeinsame Essen zu reservieren. Weitere Anrufe werden getätigt, bis die Letzten angereist sind. Die Ersten sind inzwischen schon wieder ausgeschwärmt, was wiederum Telefonate erforderlich macht. Dazu gehören Leute vom Stab – mit denen Volker Koepp oft seit Jahrzehnten arbeitet –, Redakteure, Verleiher, Förderer, Protagonistinnen und Protagonisten – von denen einige, wie Tanja Kloubert aus Czernowitz, irgendwann zum Stab gehören –, deren Familien, Freunde ... Die Kategorien Stab, Protagonisten, Freunde und Familie sind nicht trennbar. Hinzu kommt das Publikum, dem sich der Regisseur wie kaum ein anderer immer wieder aussetzt. Erst mit ihm ist ein Koepp-Film vollständig, tritt er in die Welt. Das ist das System Koepp – oder auch: ein Universum.

Die Koordinaten des Systems sind – wie es auch der Titel einer Koepp-Retrospektive in Leipzig 2004 kurz, aber schlüssig zusammenfasste – Menschen und Landschaften. Beides gehört zusammen, der Mensch ist durch die Landschaften hindurchgegangen, es sind historisch und kulturell determinierte Räume. Fast immer sind es Landschaften östlich der Elbe. Und sie prägen wiederum den Menschen – eine Tatsache, von der Koepp zutiefst überzeugt ist

1 Volker Koepp: Erkundungen in Landschaften. In: Ingrid Poss, Christiane Mückenberger, Anne Richter (Red.): Das Prinzip Neugier: DEFA-Dokumentarfilmer erzählen. Hg. v. Filmmuseum Potsdam. Berlin: Neues Leben 2012, S. 445-466, hier S. 455.

und die er filmisch immer aufs Neue ergründet. Diese Aspekte sind oft und umfassend beschrieben worden, in Sammelwerken zum Dokumentarfilm, Diplom- und Doktorarbeiten sowie unzähligen Einzelbeiträgen, die zusammen mit Texten von und Interviews mit Volker Koepp in einer (von Johannes Roschlau zusammengestellten) Bibliografie aufgeführt sind. Ein tiefer gehender Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers hingegen stand bislang noch aus. Denn neben den weiten Landschaften – Gunda Bartels hat ihn im »Tagesspiegel« als »Herr der hohen Himmel« bezeichnet – ist es die Nähe zu den Menschen, die die Filme von Volker Koepp prägt. Von diesen Begegnungen geht eine Magie aus, die oft thematisiert und letztendlich immer als geheimnisvoll beschrieben wurde. Eine Art Aura, die sich herstellt und überträgt, in Blicken und Gesten, im Reden und eben auch – was im Dokumentarfilm Seltenheitswert hat – im Nicht-Reden.

Dass Dokumentarfilm mit Empathie und Vertrauen zu tun hat, ist naheliegend. In den meisten Fällen handelt es sich bei einem dokumentarischen Œuvre um einen zeitlich linearen Prozess: Der/die Filmemacher/in findet ein Thema, Protagonist/innen, man nähert sich an, arbeitet gemeinsam, ein Film entsteht, und der Filmemacher zieht weiter – zum nächsten Film, den nächsten Protagonisten. Nicht so im Fall von Volker Koepp. Hier entstand und entsteht ein dichtes Gefüge von Beziehungen, in dessen Kern sich der Filmemacher befindet. Spezifische Konstellationen, die sich auflösen und neu bilden können. Der Regisseur kehrt immer wieder zu schon aufgesuchten Orten und Menschen zurück. Wer heute Protagonistin war, kann morgen Dolmetscherin sein. Freundschaft sowieso. So entwickelte sich über Jahre nicht nur eine außergewöhnliche Beziehung zu einem geografischen Raum, den Koepp mit Johannes Bobrowski als »Sarmatien« definiert, sondern vor allem ein ganz eigener Kosmos. Menschen haben in ihm ebenso ihren Platz wie die Landschaft. Es ließe sich noch Sprache hinzufügen, die hier als literarische, mit den anderen eng verbundene Komponente auftritt.

Dieser Kosmos, das Universum Koepp, und das damit einhergehende Phänomen des Dokumentarfilms als Lebensform bilden den Ausgangspunkt und die Basis dieses Bandes zum Schaffen von Volker Koepp. Schon dessen Entstehung sollte der Arbeitsweise des Regisseurs Rechnung tragen und ihr gerecht werden: Sie ist von einem quasi dialektischen Spannungsverhältnis zwischen einem starken, unverwechselbaren und höchst individuellen künstlerischen Ego einerseits und einem stets als kollektiv definierten Arbeitsprozess andererseits gekennzeichnet. Das verweist zugleich auf einen spezifischen Zugang zum Dokumentarfilm. Volker Koepp ist einer der Regisseure, die auch im Produktionsprozess auf dessen Definition als Kunstwerk – das mit schnelllebi-

gem Journalismus nichts zu tun hat – beharren. So ist es beim Drehen selbstverständlich, dass mit Fachleuten und ebenfalls fachkundigen Assistenzen für die einzelnen Gewerke nicht nur an der Kamera, sondern auch beim Ton und der Aufnahme- bzw. Produktionsleitung gearbeitet wird. Nicht weniger als ein Kleinbus voller Kompetenz im Kollektiv. Zudem eine Arbeitsweise, die im deutschen und internationalen Dokumentarfilm mittlerweile singulär ist und deshalb hier eingehend beschrieben und reflektiert werden soll.

Fünf Jahrzehnte Arbeit als Regisseur und mehr als 60 Filme – das umfasst auch ein Stück Geschichte und Filmgeschichte voller Umbrüche und Verwerfungen. Neben technischen Entwicklungen, die die Filmproduktion und -distribution fundamental veränderten – von analog zu digital –, sind es vor allem zwei politische Systeme: Hoffnungen, Enttäuschungen, Utopien. Das »Chaos der Geschichte«, wie es Werner Dütsch im Gespräch für dieses Buch nannte, zieht sich durch die Filme wie durch die Biografien: der Volker Koepps, seiner Protagonistinnen und Protagonisten und zuweilen jener Menschen in seinem Umfeld, von denen einige hier unsere Gesprächspartner waren. Dies bietet wiederum Chancen zur Erkundung der filmischen Methode und der werkimmanenten Ästhetik. In einer Art Versuchsanordnung werden diese in verschiedenen Konstellationen betrachtet, um im besten Fall so etwas wie eine Essenz zu gewinnen.

Das Prinzip unseres Vorgehens war, Menschen zusammenzubringen, die in verschiedenen Phasen – vor und nach 1989, bei der DEFA oder in der »freien« Filmwirtschaft – mit Volker Koepp zusammen- oder zu seinem Werk gearbeitet haben, die von ihm beeinflusst wurden oder seinen Weg in irgendeiner Weise begleiteten oder begleiten. Den Kern des Bandes bilden drei Gesprächsrunden. Während diese jeweils einem groben thematischen Leitfaden folgten, wurde in ihrer Zusammensetzung Wert auf größtmögliche Diversität gelegt – was bei den Eingeladenen mitunter zunächst auf Unverständnis und Skepsis stieß. Was, so wurde oft gefragt, sollten sich eine Dramaturgin, die 1973 in Mecklenburg mit Koepp gedreht hatte, und jemand, der 2017 einen Sarmatien-Film mit ihm geschnitten hat, zu sagen haben? Was ein österreichischer Regisseur, dessen Schaffen stark durch Koepps Ästhetik geprägt wird, oder ein Festivalleiter aus dem Ruhrpott und ein DEFA-Produktionsleiter? Und warum – so wurde ebenfalls des Öfteren eingewendet – ist Volker Koepp Teil der Gesprächsrunden, wenn doch über ihn geredet werden soll? Oder wie eine frühere DEFA-Kollegin von ihm orakelte: »Das kannst du vergessen, das wird nüscht!«

Ohne der Lektüre vorzugreifen: Es wurde. Man hatte sich viel zu sagen, stritt, lachte, erinnerte sich gemeinsam, missverstand und korrigierte sich,

war manchmal verwundert und mitunter erheitert, oft nachdenklich und am Ende immer bereichert. Literweise Kaffee und Berge von Brötchen wurden verzehrt, am Ende manches Gespräch in der nächsten Kneipe fortgesetzt. Jedes der drei Gruppengespräche, die im Sommer bzw. Herbst 2018 im Berliner Kino Krokodil – dem erklärten Lieblingskino der Koepp-Gemeinde – stattfanden, wurde damit eröffnet, dass man sich gemeinsam Koepp-Filme ansah, wenn möglich älteren und neueren Datums. So sprachen erst die Filme miteinander, dann die Menschen, und sie bewegten sich – wie Anne Richter bemerkte – »zwischen den Zeiten«.

Die Produktion dieses Bandes haben wir – Volker Koepp hatte aktiven Anteil daran – von Beginn an als eine Art dokumentarisches Projekt verstanden. Was auch heißt: Man denkt sich etwas aus, und alles kommt anders. Besonders die Zusammensetzung der Gesprächsrunden erwies sich mitunter als nur begrenzt planbar, der Prozess ihres Zustandekommens entwickelte eine eigene anarchische Energie. Manche Gesprächspartnerinnen und -partner waren in mehr als einer Runde dabei, weil uns ihre Beiträge zu den jeweiligen Themen wichtig waren. Mit anderen gab es Einzelgespräche, um Themen wie Fernsehen oder Kino in angemessenem Umfang abzubilden oder aber um Dinge zu vertiefen, die in den großen Runden nur angerissen werden konnten. Die Einzelgespräche fanden teils mit, teils ohne Volker Koepp statt. Unterschiede im Sprechen über ihn und sein Werk waren dabei nicht feststellbar. Oder wie Thomas Plenert nach einer Gesprächsrunde sagte: »Ich hätte komplett das Gleiche gesagt, wenn Volker nicht dabei gewesen wäre.« Auch interessant und ein Indiz für die Methode Koepp.

In der ersten Gesprächsrunde war das Leitthema die Landschaft und ihre Reflexion im Werk von Volker Koepp; in der zweiten ging es um Protagonistinnen und Protagonisten, das Verhältnis zu ihnen, Interviewführung und ethische Fragen; in der dritten um den Mikrokosmos einer Produktionsgruppe und das Drehen im osteuropäischen, sarmatischen Raum. Ebenfalls eine Produktionsgruppe, die DEFA-»Brigade«, fand sich im Haus des Kameramanns Christian Lehmann zusammen. Dieses Gespräch fällt insofern aus dem Rahmen, als es sich hier um eine eher homogene Gruppe von Sprechenden handelt, was besonders im Kontrast zu den anderen Runden einen ganz eigenen Reiz entwickelte.

Es liegt in der Natur der menschlichen Kommunikation ebenso wie in der des Koepp'schen Schaffens, in dem Mensch und Landschaft einander durchdringen, dass alle genannten Themenkomplexe eng verwoben und nicht wirklich zu trennen sind. Die Gespräche wurden aufgezeichnet, transkribiert und bearbeitet. Dabei wurden inhaltliche und sprachliche Redundanzen entfernt,

Äußerungen thematisch gebündelt und in eine Struktur gebracht, das Ergebnis wiederum mit allen Beteiligten abgestimmt und von diesen autorisiert.

Die Filmkritikerin Anke Westphal, die das Werk Volker Koepps seit Jahrzehnten verfolgt und darüber schreibt, führt in einem kenntnisreichen Essay in dasselbe ein, zieht thematische Linien, stellt Zusammenhänge her, resümiert. Die darauf folgenden Gespräche sind so geordnet, dass sie – in groben Zügen – chronologisch durch das Werk führen. Am Beginn eines jeden Gesprächs finden sich jeweils eine kurze Erklärung, in welcher Beziehung die beteiligten Personen zu Volker Koepp und seinem Werk stehen, sowie eine Beschreibung der gesichteten Filme. Die ebenfalls von Johannes Roschlau akribisch recherchierte Filmografie enthält zu jedem der Koepp'schen Werke neben detaillierten Informationen zum Film und dessen Produktion sowie Auswertung auch bibliografische Angaben und eine kurze Inhaltsangabe. Um Charakter und Fluss der gesprochenen Rede nicht zu beeinträchtigen, wurde in den Gesprächstexten auf Erklärungen verzichtet. Diese finden sich, wenn es um Personen und historische Ereignisse geht, in den Fußnoten. Historische und Fachbegriffe sowie Abkürzungen werden in einem Glossar/Abkürzungsverzeichnis im Anhang erläutert.

Man kann das alles auch beiseite und sich durch den Text und die Gespräche treiben lassen wie durch einen Koepp-Film. Der Titel unseres Buches verweist nicht nur auf Johannes Bobrowski und die Bildwelt Volker Koepps und seiner Kameralleute, sondern erinnert auch daran, wie die DEFA-»Brigade« Koepp/Lehmann/Richter/Löprich in den 1970ern nachts in der Uckermark beisammensaß. Leonard Cohen klang über die Felder, am nächsten Morgen ging man Pilze sammeln und dann zum Drehen – so erzählen sie. Man bekommt eine Ahnung davon, dass Filmemachen – so wie Volker Koepp es versteht – vor allem mit einer Haltung dem Leben und den Menschen gegenüber zu tun hat. Man kann es wie die Protagonistin und spätere Mitarbeiterin der Koepp-Filme Tanja Kloubert mit dem Philosophen Martin Buber wissenschaftlich erklären: Es ginge, sagt sie, darum, das »Ich« eines Menschen anzusprechen. Wirklich an ihm und nicht am »Es« interessiert zu sein. Oder aber wie Produktionsleiter Fritz Hartthaler es formulierte: Es hat auch mit Freundschaft zu tun, und die bedingt Ehrlichkeit. Beides ist selten geworden in einem Metier, das sich zunehmend als »Industry« definiert. Es geht auch anders: unter hohen Himmeln.