

Bilder vom Jahrtausendende

Die Filme der HFF München
Herausgegeben von Michaela Krützen
Band 3

Bilder vom Jahrtausendende

Die Filme der HFF München

Band 3 (1990–1999)

Herausgegeben von

Judith Früh

unter Mitarbeit von Catalina Torres und Judith Westermann

Judith Früh, geb. 1971 in Freiburg im Breisgau. Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Germanistik und Soziologie in Freiburg und Köln; M.A. 1999, Promotion 2017. Seit 2004 wissenschaftliche Assistentin für Medienwissenschaft an der Hochschule für Fernsehen und Film, München.

Michaela Krützen, geb. 1964 in Aachen. Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Germanistik und Bibliothekswissenschaft in Köln; M.A. 1989, Promotion 1994, Habilitation 2000. Seit 2001 Professorin für Medienwissenschaft an der Hochschule für Fernsehen und Film, München.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-86916-867-8

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Collage mit Standbild aus DIE REPARATUR © H&V Entertainment GmbH/Catalina Torres

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2020
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Satzkiste GmbH, Heustegstraße 80, 70180 Stuttgart
Druck und Buchbinder: Kösel GmbH & Co. KG, Am Buchweg 1, 87452 Altusried-Krugzell

Inhalt

Michaela Krützen: Umdenken	8	ABGESCHMINKT (1992, Katja von Garnier)	79
Judith Früh: „Nicht unten im Archiv“	10	DIE NACHT DES PHOTOGRAPHEN (1993, X-Kurs)	89
1. Höher! Schneller! Weiter!	15	WAS NICHT PASST, WIRD PASSEND	
1 Per se schon besonders (Eine Gesprächsmontage, 2019)	16	GEMACHT (1996, Peter Thorwarth)	91
2 Nur eine Kameraübung	23	DER GROSSE LACHER	
LAUTLOS (1990, Katja von Garnier)	23	(1997, Benjamin Herrmann)	96
SUDAKA (1991, Alina Teodorescu)	25	LIVING DEAD (1997, Dennis Gansel)	101
3.33 (1992, Tuuka Luukas)	26	MAFIA PIZZA RAZZIA (1997, Peter Thorwarth)	105
DER SORTIERER (1992, Stephan Puchner)	28	KEBABTRÄUME (1997, Jahrgang 1996)	108
COUNTDOWN (1995, Marcel-Kyrill Gardelli)	30	CLOWNS?! (1998, Tim Trageser)	110
EIN KURZER BESCHISSENER ABEND (1995, Tim Trageser)	31	FIEBER (1998, Christoph Hochhäusler)	114
THE WRONG TRIP (1995, Dennis Gansel)	33	IM AUFTRAG DES HERRN	
NACHTSCHATTEN (1997, Christoph Hochhäusler)	38	(1998, Dennis Gansel)	116
JOHANN R. AUF DER SUCHE (1998, Mickel Rentsch)	39	QUIERO SER (1999, Florian Gallenberger)	118
CONVERSATIONS (1998, Mickel Rentsch)	40		
DOBERMANN (1999, Florian Henckel- Donnersmarck)	42	4. Schweres Gerät	127
VERZAUBERT (1999, Christian Ditter)	43	1 Schön anzuschauen (Eine Gesprächsmontage, 2019)	128
2. Ein offenes Spiel	45	2 Entwicklungsgeschichte der Filmtechnik (Boris Schafgans, 1998)	135
1 Learning by doing (Eine Gesprächsmontage, 2019)	46	3 On Location	139
2 Aus der Not eine Tugend machen! DIE GEBRÜDER SKLADANOWSKY (1995, X- und Y-Kurs)	53	UNTER KOLLEGEN (1991, Claus-Michael Rohne)	139
		AUS DEM REICH DER SCHATTEN (1993, Rainer Matsutani)	142
3. Scheiße oder geil	61	DIE REPARATUR (1993, Matthias Lehmann)	144
1 Explosive Diskussionen (Eine Gesprächsmontage, 2019)	62	TOUR EIFFEL (1994, Veit Helmer)	150
2 Abgegangen	69	DER STEUERMANN (1996, Stefan Schneider)	154
DER SCHÖNSTE BUSEN DER WELT (1990 Rainer Kaufmann)	69	SCARMOUR (1997, Sikander Goldau)	158
UNTER FREUNDEN (1990, Anno Saul)	75	DER SIEG (1998, Robert Krause)	161
		4 In the Future	165
		VR – BÖSE DATTELN (1992, Holger Neuhäuser)	165
		FLUT (1994, Stephan Puchner)	167
		CITYBOMBER (1995, Till Schauder)	171
		THE PASSENGER (1995, Matthias Lehmann)	172
		DIE LETZTE SEKUNDE (1997, Tim Trageser)	177
		216 (1999, Baran Bo Odar)	179

5 At the movies	183	KOSOVO KOSOVA (1993, Walter Wehmeyer)	276
DAS GEMÄCHT DES HOLSTEINERS (1992, Klaus Knoesel)	183	SALIK UND PETAR (1995, Branislav Popadic)	278
KLINIK DES GRAUENS (1992, Rainer Matsutani)	185	MENSCHENMÖGLICH – JOURNALISTENTAGEBUCH RUANDA (1996, Walter Wehmeyer)	279
ALICE UND DER AURIFACTOR (1995, Jörg Fockele)	188	WIR WOLLEN LIEBER HIER STERBEN ALS IN SARAJEVO (1996, Marc Haenecke, Michael Leuthner)	280
SURPRISE! (1995, Veit Helmer)	191		
TANGO BERLIN (1997, Florian Gallenberger, German Kral)	195	6 In der Kriegskindheit VEILCHENBONBONS (1990, Carolin Otto)	282
TUVALU (1999, Veit Helmer)	200	MORGENGRAUEN (1992, Esther Gronenborn)	285
5. Irgendwie nicht gut	209	DER PAPIERHUT (1994, La Van Phuong)	288
1 In München steht die Luft (Eine Gesprächsmontage, 2019)	210	LAURA VON ALBANIEN (1994, Margret Run)	290
2 Politik und Kino (Hito Steyerl, 2000)	216	VON SÖHNEN (1996, Anthony Lew Shun)	294
3 In der Heimat ÜBER GIESING (1991, Alexander Ammer, Quang Bobrowski, Walter Wehmeyer)	220	INSIDE THE BOXES (1997, Mirjam Kubesch)	295
DIE TERRORISTEN (1992, Philip Grönig)	221	7 In der Fremde DAS HAUS MIT DEM BANANENBAUM (1991, Tatjana Brandrup)	297
EIN MANGEL AN ERSCHEINUNGEN (1992, Boris Schafgans)	231	TRAUMSPUREN (1993, Patrick Hörl)	298
BOAVISTA (1993, Chris Valentien)	242	MEMOIREN EINER FRUSTRIERTEN HEDONISTIN (1995, Claas Danielsen)	300
DEUTSCHLAND UND DAS ICH (1994, Hito Steyerl)	244	MALEREIEN UND GRAVIERUNGEN (1998, Markus Nechleba)	304
ICH BIN TOCHTER MEINER MUTTER (1996, Seyhan Derin)	247	PARADIES DOWN UNDER? (1998, Eva Maria Scriba)	306
KNITTELFELD (1997, Gerhard Friedl)	249	BUENOS AIRES – MEINE GESCHICHTE (1999, German Kral)	307
KÜMMEL UND KORN (1999, Marcus H. Rosenmüller)	253		
4 Im Ostwesten	254	6. Neue Blickwinkel	313
MAL SEHEN, WAS DRAUS WIRD (1990, Michael Chauvistré, Patrick Hörl)	254	1 Überhaupt nicht benachteiligt (Eine Gesprächsmontage, 2019)	314
SALTO RÜCKWÄRTS (1993, Marvin Entholt)	256	2 Hysterisch FRAU UND GESCHLECHT (1993, Jörg Fockele)	320
STERNBURG – BIERKAMPF IM OSTEN (1993, Ulrich Weis)	257	BORN TO SHOP (1993, Stephanie Sycholt, Andrea Walter)	322
WEGGEHEN UND WIEDERKOMMEN (1996, Sabine Barth)	263	BULLCHIX (1994, Carolin Otterbach)	323
DIE LEERE MITTE (1998, Hito Steyerl)	269	DIE HOCHZEIT (1996, Husam Chadat)	329
MIDSOMMAR STORIES: SABOTAGE (1999, Andi Niessner)	272	TUPPERKULOSE (1997, Uschi Ferstl)	332
5 Im Krieg	274		
ABOUT WAR (1992, Miguel Alexandre)	274		

3	Berührt	333	VIERECKHOF PEKING (1993, Stefan Tolz)	395
	EIN SCHÖNER ABEND (1990, Claus-Michael Rohne)	333	IM LAND DES RABEN (1994, Alexander Ammer)	397
	I WONDER IN PORNOLAND (1990, Esther Gronenborn)	335	MINI HÄND WÄRDID RUCHER, IMMER RUCHER (1996, Rudolf Barmleter)	399
	GÄSTE (1993, Barbara Rohm)	337	DIE STRASSE ZUM GLÜCK (1997, Esther Gronenborn)	403
	UNBERÜHRT (1993, Seyhan Derin)	338		
	HURE (1997, Florian Gallenberger)	340		
4	Fluide	343	4 Augemustert	405
	LORENZA (1991, Michael Stahlberg)	343	PALUMBINA – EINE TRIVIALROMANZE (1995, Stephan Puchner)	405
	AQUAVITAE (1994, Vanessa Jopp)	344	LIEBE MUTTI (1997, Uschi Ferstl)	407
	ANGESICHTS IHRER FATALEN		SCHROTTPLATZ 3048 (1997, Corbinian Lippl)	409
	VERANLAGUNG SCHEIDET LILO		BLICK EINES ALTEN (1998, Mickel Rentsch)	411
	WANDERS FREIWILLIG AUS DEM LEBEN (1994, Jörg Fockele)	345	JAN T ZEN ODER DIE KUNST, ALS ZAHNARZT PLEITE ZU GEHEN (1998, Stefan Landorf)	415
	DER TOTE VOM ANDEREN UFER (1996, Lennard Fritz Krawinkel)	347		
	RULES OF THE GAME (1998, Jörg Fockele)	348	5 Sendeschluss	416
5	Jung(s)	352	DAS LACHENDE GEWITTER (1991, Hans-Christian Schmid)	416
	SOMMERTAGE (1989, Caroline Link)	352	TECHNO (1992, Jörg Richter, Heike Wasem)	419
	FRÜHSCHICHT (1993, Henrik Heckmann)	354	SÜD WIE SÜDWEST (1994, Jan Sebening, Daniel Sponsel)	421
	PAS DE DEUX (1997, Matthias Lehmann)	355	BILDSTÖRUNG (1995, Alina Teodorescu)	424
	PAULS REISE (1998, René Heisig)	360	EPG 55 ODER DER TAG, AN DEM UNSER FERNSEHER KAPUTTGING ... (1995, Esther Gronenborn)	426
	POPPIEN (1998, Marco Petry)	364		
	STERNE (1999, Michael Kain)	365	6 Die Letzten ihrer Art	428
7.	Kunst UND Geschäft	367	DAS PANTHERHAUS (1991, Claas Danielsen)	428
1	Ihr seid die Chefs! (Eine Gesprächsmontage, 2019)	368	DIE MECHANIK DES WUNDERS (1992, Hans-Christian Schmid)	430
2	Der Produzent	376	SPONSAE CHRISTI (1992, Thomas Riedelsheimer)	435
	BERND EICHINGER – WENN DAS LEBEN ZUM KINO WIRD (1999, German Kral, Husam Chadat)	376	DAS EI IST EINE GESCHISSENE GOTTESGABE (1993, Dagmar Wagner)	440
8.	Was macht ihr später?	385	DIE LETZTEN VENEZIANER (1998, Sorin Dragoi)	444
1	Fit für den Markt (Eine Gesprächsmontage, 2019)	386	DER LETZTE DOKUMENTARFILM (1999, Jan Sebening, Daniel Sponsel)	446
2	Zweite Liga (Christoph Hochhäusler, 1999)	391		
3	Marktkonform	393		
	MADE IN GERMANY (1990, Susanne Glaeser, Lorenz Kloska)	393	9. Dank	451
	A SCHROA (1993, Sorin Dragoi)	394		

Umdenken

Die Hochschule für Fernsehen
und Film in den 1990er Jahren
von Michaela Krützen

Am ersten Tag des Wintersemesters findet traditionell die Begrüßung des neuen Jahrgangs statt; im Kino versammeln sich die frisch Immatrikulierten. Der Ablauf ist immer gleich: Nach der Ansprache der Hochschulleitung treten alle hauptamtlichen Professoren und Professorinnen an das Rednerpult, stellen sich und ihre Abteilung vor. Ich kann mich noch gut daran erinnern, wie ich diese Veranstaltung zum ersten Mal besucht habe: im Jahr 2001, als frisch berufene Lehrstuhlinhaberin. Für mich war seinerzeit erstaunlich, dass wirklich alle meine neuen Kollegen und die neue Kollegin – es gab seinerzeit nur eine Professorin, Doris Dörrie – diesen Termin wahrnahmen; ich war aus der Universität zu Köln, an der ich mein Studium und meine Assistentenzeit verbracht hatte, nur Begrüßungen gewohnt, bei denen ein Professor stellvertretend für das gesamte Kollegium erschien und zu den Erstsemestern sprach. In meinem Nebenfach Germanistik bestand die Begrüßung eines unwirschen Redners hauptsächlich darin, allen Anwesenden ihre künftige Arbeitslosigkeit zu verheißen. Dann verließ er den Saal und nun fiel seiner Assistentin die Aufgabe zu, den Studienablauf zu erklären, was sie mit geringer Begeisterung hinter sich brachte. Es stünde ohnehin alles in dem Informationsheft, das wir im Sekretariat abholen könnten, erklärte sie; auf die Idee, dieses aufschlussreiche Heft gleich mitzubringen, war sie nicht gekommen. Nach 45 Minuten waren wir entlassen; rund 200 Studienanfänger*innen schlichen aus der Aula Magna, ein wenig bedrückt.

Ganz anders war die Stimmung im Kino der HFF und ganz anders traten hier auch die Professoren und die Professorin ans Pult: Man spürte, dass sie die Vorfreude ihrer Zuhörer teilten. Jeder Lehrende sprach mit Leidenschaft – ein bunter Reigen von außergewöhnlichen Persönlichkeiten war zu erleben. Einige zeigten in ihren Beiträgen große Ausdauer. Ein Redner kündigte zweifach an, nun zum Schluss kommen zu wollen, um sich dann doch noch zu ein paar grundsätzlichen Überlegungen aufzuschwingen. Bis zu 20 Minuten dauerten die Begrüßungen, in denen so profane Dinge wie Studieninhalte oder -abläufe nicht thematisiert wurden. Es ging in diesen ersten Stunden um das große Bild, um den Film und das Leben. Und um das große Glück, einen Studienplatz ergattert zu haben, auserwählt worden zu sein. Denn daran, dass das ein großes Glück war, ließ kein Redner einen Zweifel aufkommen.

Fast alle betonten, dass mit der Aufnahme schon eine wichtige Hürde auf dem Weg zu einer glanzvollen Laufbahn in einem Filmberuf genommen sei. Ein Redner legte besonderen Wert auf die Feststellung, dass die Studierenden in Zukunft im Taxi garantiert einen Platz auf der Rückbank einnehmen würden – und „nicht etwa vorne links“. Erwähnt wurde auch, dass ein Studienplatz an dieser Filmhochschule so hohe Kosten verursache wie die Ausbildung eines Herzchirurgen. Und kaum ein Sprecher ließ den Hinweis aus, dass die Studienanfänger (seinerzeit wurden die Studienanfängerinnen noch nicht erwähnt) nun zu einer Elite gehören würden.

Das war mir so fremd, dass ich bei der zweiten Erwähnung dieses Wortes anfing mitzuzählen. Das Wort „Elite“ fiel an diesem Vormittag neunmal; ich habe mir die Zahl gemerkt, so irritiert war ich. Filmstudenten und Filmstudentinnen sind eine Elite? Als ich im Frühjahr 2019 – also fast zwei Jahrzehnte später – den Entwurf zum ersten Kapitel dieses Buches las, fand ich mein damaliges Erstaunen gespiegelt in den Aussagen derjenigen Alumni, die die Begrüßungsreden kurz vor mir erlebt hatten, in den 1990er Jahren. Direkt auf die Überschrift des Prologs – „Höher! Schneller! Weiter!“ – folgt sogar das wörtliche Zitat einer Aussage, die eine Alumna in der Begrüßungsveranstaltung im Wintersemester 1991/92 so oder so ähnlich gehört haben muss: „Sie sind eine Elite! Seien Sie sich dessen immer bewusst!“ Auch sie hat diese Formulierung bis heute nicht vergessen. Offenbar war es den Studienanfänger*innen schon damals suspekt, dass ihnen eine große Zukunft in Aussicht gestellt wurde; sonst wäre ihnen diese Vorhersage gar nicht in Erinnerung geblieben. Sie müssen geahnt haben, dass nicht alle von ihnen ihr Auskommen bei Film und Fernsehen finden würden. Und sie müssen gewusst haben, dass es eine großartige Chance bedeutet, sich einen Studienplatz an der HFF erkämpft zu haben – aber eben auch nicht mehr. Von dieser Chance und wie sie in ganz unterschiedlicher Weise genutzt wurde, handelt der dritte Band unserer Reihe „Die Filme der HFF München“. Stärker als in den bisherigen Veröffentlichungen geht es um harte Arbeit und harte Bandagen: Viele Ehemalige thematisieren das starke Konkurrenzdenken. Die Studierenden der 1990er Jahre wussten deutlicher als vorherige Jahrgänge um die Bedingungen des Marktes und mussten sich früher entscheiden, wie sie sich dazu verhalten – die Antworten fallen in jeder Abteilung anders aus. Nicht nur auf Initiative der neu hinzugekommenen Studierenden der Abteilung „Produktion und Medienwirtschaft“ wird die Arbeitsweise professioneller. Zugleich werden die Preise aufsehenerregender: Katja von Garnier ge-

winnt den Student Academy Award, den sogenannten „Studenten-Oscar“ mit ABGESCHMINKT (1993), Florian Gallenberger wird mit dem Studenten-Oscar und dem Kurzfilm-Oscar für QUIERO SER (1999) ausgezeichnet, und Alumna Caroline Link mit JENSEITS DER STILLE (1996) für den Oscar nominiert. Damit wird die Messlatte, was als Erfolg gelten kann, deutlich höher gelegt – zumal nach der Jahrtausendwende zwei weitere Studenten-Oscars, zahlreiche Nominierungen und zwei Oscars von HFF-Alumni hinzukamen.

Der Erfolgsdruck, den die Kurse der 1990er Jahre bereits spürten, lastet daher auch auf heutigen Erstsemestern. Die eingangs erwähnte Begrüßung am ersten Tag des Studiums gibt es auch für sie. Der Enthusiasmus der Redner und Rednerinnen ist ungebrochen, und die Studierenden erleben nach wie vor einen bunten Reigen von außergewöhnlichen Persönlichkeiten, die sich in ganz unterschiedlicher Art und Weise an sie wenden. Verändert haben sich allerdings die Größe und die Zusammensetzung des Kollegiums; an der HFF gibt es nunmehr 17 Professor*innen, davon sieben in Vollzeit. Der Anteil der Frauen beträgt inzwischen 42%; auf zahlreiche Präsidenten im Nebenamt ist eine Präsidentin im Hauptamt gefolgt. Das ist allerdings nicht der einzige Umbruch: Kein Kollege, keine Kollegin spricht mehr von „Elite“, auch wenn das repräsentative Gebäude, in dem die Hochschule sich mittlerweile befindet, diesen Gedanken vielleicht aufkommen lassen könnte. Aber von diesem Gebäude und seinen Implikationen wird erst auf den letzten Seiten des nächsten Bands unserer HFF-Filmgeschichte die Rede sein, die die Jahre 2000 bis 2009 behandeln wird: Der letzte Umbruch ist der Umzug.

„Nicht unten im Archiv“

Einblicke in die filmhistorische
Werkstatt
von Judith Früh

Um die Besonderheiten eines Jahrgangs zu erfassen, lassen wir zunächst immer die Filme sprechen, denn um die Filme geht es in unserer Hochschulfilmgeschichte ja zuallererst. So sind wir auch für die Jahre 1990 bis 1999 verfahren, für dieses spezielle Jahrzehnt zwischen Mauerfall und Jahrtausendwende, das unsere Welt nachhaltig verändert hat.

Die ersten Sichtungseindrücke, in Stichworten festgehalten von Catalina Torres, die mittlerweile fast alle der bis 1999 entstandenen und an der HFF vorhandenen Filme entweder am Schneidetisch oder auf einem anderen Bildschirm gesehen hat, lesen sich wie folgt:

„Die 1990er Jahre bedeuten Professionalisierung und Publikumsorientierung. Einflüsse des Fernsehens, vor allem Musikvideos und Werbung. Neue Perspektiven, Styles und visuelle Effekte, Mischung aus verschiedenen Quellen (s/w, Farbe, Video, abgefilmt von Fernsehen, 8mm), Überlagerung von Bildern, Überblendungen, Zeitraffer, Beauty-Image-Look. Nebelmaschinen. Keine linearen Erzählungen, offene und überraschende Enden, absurde Geschichten. Kulturelle Konflikte, Film im Film, apokalyptische Welten.“

Ihre Sichtungsempfehlungen an Judith Westermann, die für die 1990er Jahre die Filmrecherche betreut hat, und an mich, die ich diesen Band herausgabe, sind jedoch mit Einschränkungen verbunden: „Viele Filme gibt's nicht unten im Archiv.“ Das war

die Ausgangslage im Jahr 2014, als wir anfingen, dieses Buch vorzubereiten.

Die Filme

Wir schätzen auf Basis unserer Recherchen (bislang existiert keine gesicherte Zahl), dass in den 1990er Jahren an der HFF rund 1.200 Filme entstanden sind – von der kleinen experimentellen Kameraübung über nie ganz fertiggestellte Gruppenproduktionen bis hin zum opulenten Abschlussfilm mit großem Budget. Von diesen Filmen sind rund 500 als 35-mm- oder 16-mm-Filmkopie in unserem Filmarchiv enthalten, weitere 400 liegen uns als VHS- oder Betacam-Tape (meist überspielt auf DVD) vor; der Rest ist an der HFF nicht vorhanden.

Es ist mittlerweile keine neue Erkenntnis mehr, dass jede Geschichtsschreibung zuvorderst von ihren materiellen Grundlagen abhängt: Mehr noch als durch das Vorhandene wird sie durch die Lücken des Archivs geprägt, und diese wiederum verdanken sich den jeweils herrschenden Vorlieben einer Zeit. Es wird immer wieder von Neuem entschieden, was als aufbewahrungswürdig und was als vernachlässigbar gilt, das ist im Falle von Filmen nicht anders. Vom Heute aus betrachtet ist es immer wieder erstaunlich, wie wenig (noch bis vor einigen Jahren) an der HFF ein Verständnis für die eigene Geschichtlichkeit vorhanden war – Archivierung und Dokumentation, die ja rückwärts gewandte Prozesse sind, waren nicht selbstverständlich, Produktion und Verleih hingegen schon.

Bezeichnenderweise ist ein Großteil des heutigen HFF-Analogfilmarchivs das, was vom einstigen HFF-Verleih, der bis 1990 betrieben wurde, übriggeblieben ist. Das bedeutet: Unser „Filmarchiv“ ist im Kern eigentlich gar kein Archiv, das systematisch Referenzkopien oder gar die Negative aller HFF-Filme aufbewahrt und gegebenenfalls endlagert, sondern es besteht zu großen Teilen aus Vorführkopien inklusive der damit verbundenen Qualitätsverluste wie Laufstreifen im Bild oder Rauschen auf der Tonspur. Gemessen an den Bedingungen und Möglichkeiten eines Archivs archiviert unser Archiv die Filme also nicht, sondern es lagert sie nur – die interne Bezeichnung „Filmlager“ trifft die Sachlage deshalb besser. Interessant wird die Frage nach den inhaltlichen Implikationen dieses Archivs, das mal ein Verleih war und strengbesehen nur ein Lager ist, im Hinblick auf eine zu schreibende Filmgeschichte. Es lagern dort eher Filme, die es „wert“ waren, dafür eine Verleihkopie zu erstellen, weil sie erfolgreich auf Festivals und/oder im Kino liefen. Zu großen Teilen ist unser Archiv also kein Archiv, sondern ein „Erfolgsfilmlager“. Auch wenn der Verleih in den 1990er Jahren nicht mehr aktiv war, so lässt sich dennoch festhalten, dass es eher die Erfolgsfilme sind, die eingelagert wurden – wenn auch nicht konsequent: Je nach Produktionsverhältnis wurden viele Filme von vornherein (und mit der Vervielfachung externer Koproduzenten umso mehr) nicht an der HFF verwahrt oder, aufgrund fehlender Zuständigkeiten, zwischenzeitlich von den ehemaligen Studierenden abgeholt und privat gelagert. Ein kleinerer, aber auch bedeutender Teil des „Erfolgsfilmlagers“ besteht paradoxe Weise auch aus Filmen – oft in Form von Zwei-Band-Arbeitskopien –, für die sich niemand wirklich zuständig fühlte, da sie wie zum Beispiel Gruppenproduktionen, Regie- oder Kameraübungen eine kollektive Urheberschaft aufweisen, aus Kostengründen nie in kombinierte Vorführkopien überführt wurden und dementsprechend nie eine Auswertung erfuhren.

Ähnlich wie mit unseren überlieferten Erfolgsfilmen verhält es sich mit der Dokumentation der filmischen Metadaten: Ein Film, der auf vielen Festivals lief, gar eine Kino- oder Fernsehauswertung hatte und entsprechend beworben wurde, hinterlässt zwangsläufig mehr Spuren als einer, der nie verwertet wurde. Wir fanden in den Unterlagen der HFF Presseberichte, Plakate, Flyer, Premiereneinladungen, Gutachten der Filmbewertungsstelle Wiesbaden, alte Thermo-Faxe von Festivals, eigene Pressemappen inklusive Bio- und Filmografie von Regie über Produktion bis zum Cast, und häufig (das ist eine Neuerung der 1990er Jahre) professionelle Standbilder von eigenen Selffotograf*innen – aber nur dann, wenn der Film „gut lief“. Tat er das nicht, so waren wir froh über jedes handschriftlich ausgefüllte kleine Formblatt mit Basisdaten zum Film. Grundsätzlich legt einem das an der Hochschule heute noch vorhandene Material nahe, die Geschichte ihrer Filme als Publikums- und Festival-Erfolgsgeschichte zu schreiben – für die 1990er Jahre wäre das im Wesentlichen eine Genre/Komödie/Spielfilm-Geschichte, es wäre keine Dokumentarfilms und schon gar keine des inhaltlich und formal schwerer klassifizier- und konsumierbaren Films.
Wenngleich der Spielfilm lange Jahre im Fokus stand (eine gleich mit dem ersten Jahrgang um Wim Wenders wirkmächtig begründete Tradition), so hat die HFF gleichermaßen schon immer starke Dokumentarfilme und -filmer*innen hervorgebracht. Interessanterweise ist die Überlieferungslage hier besser und schlechter zugleich: Besser, weil zu größeren Teilen Filme der Dokumentarfilmabteilung als qualitativ hochwertigere, wenngleich teilweise leider ungeschnittene, Negative ins Bundesfilmarchiv eingelagert wurden als Filme der Spielfilmabteilung, schlechter insofern, als vor allem im dokumentarischen Bereich zunehmend gar nicht mehr auf Filmmaterial produziert wurde. Was sich bereits in den 1980er Jahren angedeutet hat, kommt in den 1990er Jahren zur vollen Blüte: Viele Filme,

darunter auch Spielfilme, werden auf Videoformat oder zum Ende der 1990er Jahre hin auf digitalen Formaten gedreht. Für diese neuen Formate gab es damals noch weniger Archivierungsroutinen an der Hochschule als für analog produzierte Filme, so dass wir bei diesen Filmen noch stärker mit Überlieferungslücken konfrontiert sind.

Im Hinblick auf die Auswahl unserer Filme mussten wir aus Zeit- und Kostengründen pragmatisch vorgehen, weil alles andere nicht praktikabel gewesen wäre: Zuvor haben wir gesichtet und abfotografiert, was als Filmkopie bei uns „unten im Archiv“ lag – rund 80 der ins Buch aufgenommenen 120 Filme sind als Analogkopie vorhanden, der Rest lag uns nur auf Videomaterial vor, was sich natürlich auf die Qualität der Standbilder auswirkt. Hinsichtlich der Abbildungen im Buch sind wir jedoch, wie schon in den beiden Bänden zuvor, zum Schluss gekommen, dass wir mit den Filmen zugleich auch ihre Materialität dokumentieren wollen. Wir haben deshalb darauf verzichtet, die Bilder stark zu retouchieren, farbkorrigieren oder gar aus Qualitätsgründen nicht mit in das Buch aufzunehmen.

Natürlich haben wir unsere (Publikums- und Festival-) Erfolgsfilme für das Buch ausgewählt, sie sind ja ein wichtiger Teil der Geschichte und maßgeblich verantwortlich für das Selbstverständnis der Hochschule als „Oscarschmiede“, wie sie schon damals in der Presse bezeichnet wurde (und häufig noch wird). Und doch ist ihre Erfolgsgeschichte nicht die ganze Geschichte – die es bei einer zwangsläufig zu treffenden Auswahl an Filmen als solche ja auch gar nicht geben kann. Wohl wissend um die Überlieferungslücken haben wir uns deshalb (wenngleich lange nicht in dem Maße, in dem sie es verdient hätten), auch auf die Suche nach Filmen begeben, die „nicht unten im Archiv“ lagern und die weniger stark dokumentiert sind: indem wir Filmkritiken, Festivalunterlagen sowie das Feuilleton einschlägiger Zeitungen studiert, indem wir die Videosammlungen der Fachabteilungen gesichtet

und indem wir die Studierenden nach den Lieblingsfilmen von Kommiliton*innen befragt haben, die wir dann kontaktiert haben. Einige Filme konnten wir nur ins Buch aufnehmen, weil uns das Bildmaterial von den ehemaligen Studierenden zur Verfügung gestellt wurde. Überhaupt wäre ohne die ehemaligen Studierenden diese Geschichte gar nicht möglich gewesen.

Die Studierenden

Wie schon in den beiden Jahrzehnten zuvor haben sich die Gespräche mit ehemaligen Studierenden, die in den 1990er Jahren die HFF besucht haben, außer den Filmen selbst als die interessanteste und wichtigste Quelle für uns erwiesen. Wir haben sie zu ihren eigenen Filmen ebenso wie zu Filmen ihrer Kommiliton*innen befragt und wollten von ihnen außerdem wissen, wie sie die Ausbildung an der HFF beurteilen, was ihre filmischen Vorbilder waren, wie ihr berufliches Selbstverständnis war und ist, wie sie das Miteinander und Lebensgefühl in München empfanden und vieles mehr. Die Gespräche mit den ehemaligen Studierenden waren für uns nicht nur eine große Hilfe bei der Recherche im Allgemeinen, sie haben uns vor allem dabei geholfen, unseren Blick auf das nicht direkt Sichtbare zu lenken und das Jahrzehnt mit seinen Filmen thematisch zu strukturieren, weshalb wir mit ihnen auch in Form verdichteter Gesprächsmontagen jedes Kapitel eröffnen.

Anfangs strebten wir bei der Auswahl unserer Gesprächspartner*innen eine ungefähre Gleichverteilung hinsichtlich der verschiedenen Jahrgänge, Abteilungen und Geschlechter an. Letztendlich haben von unseren 22 Gesprächspartner*innen elf in der Spielfilmabteilung, sieben in der Dokumentarfilmabteilung und vier in der Produktionsabteilung studiert; vom R-Kurs (Jahrgang 1985) bis zum nunmehr ‚buchstabenlosen‘ Jahrgang 1996 waren mit Ausnahme des T-Kurses (1987) und W-Kurses (1990) alle Jahrgänge mit mindestens einer Gesprächspartner*in vertreten. Zum Schluss standen

jedoch 16 Gesprächspartnern nur sechs Gesprächspartnerinnen gegenüber – und das, obwohl wir uns von Anfang an gezielt auf die Suche nach weiblichen Stimmen und Perspektiven begaben hatten. Die Gründe, warum es zu einem deutlichen Überhang an männlichen Gesprächspartnern kam, sind ebenso vielfältig, wie es die einzelnen Frauen sind, mit denen wir trotz unserer Bemühungen nicht zusammenkamen. Letztendlich spiegelt sich in diesem Ergebnis aber ein Befund, der in sehr vielen Gesprächen auch von unseren männlichen Gesprächspartnern thematisiert wurde: Die HFF jener Jahre, insbesondere die Spielfilmabteilung und die Professorenriege, war „eindeutig männerlastig“, wie eine Studentin von damals sagte. Demzufolge zeichnet unsere Auswahl vor allem ein realistisches Bild der damaligen Geschlechterverhältnisse.

Rollenbilder, Geschlechterverhältnisse und damit verbundene Ungleichheiten, überhaupt alles, was aktuell unter dem Begriff „Diversity“ thematisiert wird, standen in den für die 1990er Jahre geführten Gesprächen viel stärker im Vordergrund als in den Gesprächen, die wir mit ehemaligen Studierenden über die beiden vorangegangenen Jahrzehnte geführt haben. Vielleicht sagt das weniger aus über die 1990er Jahre – „Emanzipation war etwas, das schon passiert war“, wie uns eine Gesprächspartnerin ihre damalige Haltung erklärte, „Ich fühlte mich überhaupt nicht benachteiligt“, meinte eine andere – als über das Heute, wo sich seit dem Erscheinen des letzten Bandes dieser Filmbuchreihe im Jahr 2013 von #metoo bis zum Erstarken von ProQuote Film einmal mehr erwiesen hat, dass sich „die Sache mit der Ungleichheit“ leider nicht von alleine erledigt. Vielleicht war es aber auch schon damals so, wie eine Studentin sagte, dass „in Wirklichkeit eben gar nichts erledigt“ war.

Die Filme selbst zeichnen für die 1990er Jahre ein deutliches Bild: Geschlechtliche Identität war sehr wohl und so auffallend häufig Thema, dass wir gar

nicht umhin konnten, daraus ein eigenes Kapitel zu machen. Vor allem die Möglichkeit der Performanz und Fluidität von Geschlechteridentitäten begleitete uns in den Filmen überraschend oft und wurde häufig bis auf die Ebene des Körperlichen durchgespielt, sowohl in dokumentarischen als auch in fiktionalen Filmen – der/die Transsexuelle, die hysterische Frau und der harmlose, Frauen gegenüber eher gehemmte junge Mann (beispielhaft verkörpert in der Figur des Zivildienstleistenden) erscheinen als genuine Charaktere der 1990er Jahre. Diese Filme, die um Fragen der geschlechtlichen Vielfalt kreisen, sind nur ein Beispiel unter vielen für eine Geschichte, die uns nie begegnet wäre, hätten wir uns nur an den erfolgreichen und im Archiv vorhandenen Filmen orientiert – die meisten Filme über kriegerische Auseinandersetzungen, Folgen der Migration oder über ‚ostwestdeutsche‘ Entwicklungen, welche sehr stark die Frage der deutschen Identität nach dem Mauerfall verhandeln, gehören ebenfalls dazu, und einige andere mehr.

Die Suche danach, was das Archiv *nicht* enthält, kann also sehr aufschlussreich sein – für eine kritische und pluale Geschichte, die den Anspruch erhebt, mehr als nur das Naheliegende zu (be)schreiben, ist sie sogar Voraussetzung.

Die Daten

Was für die Filme gilt, gilt auch für ihre Metadaten: Wir mussten einen Weg finden, mit dem Nicht-Vorhandenen umzugehen und das Vorhandene auf seine Bedingungen hin zu befragen. Ob wir die Abspänne der Filme zu Rate zogen oder die direkte Verifizierung durch Beteiligte vornahmen – die Recherche zu den Mitwirkenden und den Produktionsverhältnissen der Filme erwies sich als sehr umfangreich.

Vor allem die Produktionsverhältnisse haben uns vor neue, für die Jahrzehnte zuvor so nicht bekannte Probleme gestellt: War in den älteren Filmen meistens die Hochschule alleinige Produzentin (und der

Kameramann/die Kamerafrau wurde von uns als Urheber/in der von uns abfotografierten Standbilder für die Einräumung der Bildrechte angefragt), so vervielfachten sich die Rechtsverhältnisse mit dem neuen Jahrzehnt. Vielfach traten – auch bedingt durch den 1987 eröffneten neuen Studiengang „Produktion und Medienwirtschaft“ – Studierende der Hochschule in Koproduktionsverhältnisse ein und die Beteiligung von Sendeanstalten und Firmen wie ARRI oder Panther Rental nahm allgemein zu. Da eine Recherche in den Produktionsverträgen zu aufwendig gewesen wäre, diese auch nicht vollständig überliefert sind oder sich gar nicht im Haus befinden, mussten wir uns an den Angaben in den Abspännen orientieren und die Rechthealter*innen bzw. deren Rechtsnachfolger mit großem Aufwand recherchieren. Wir hoffen, dass uns das in den meisten Fällen gegückt ist – es gibt eine Handvoll Filme, bei denen Unsicherheiten bestehen bleiben, und einige, bei denen wir uns aus urheberrechtlichen Gründen gegen eine Aufnahme ins Buch entscheiden mussten. Gänzlich aus urheberrechtlichen Gründen haben wir auf die Aufnahme von Werbefilmen in das Buch verzichtet – wenngleich der Werbefilm für die HFF in den 1990er Jahren als Experimentierfeld und Arbeitsmarkt eine große Bedeutung und auch künstlerische Reputation erlangt hatte und wir sehr gerne einige der Produktionen vorgestellt hätten.

Als ähnlich unverhofft komplex wie die Rechtefrage haben sich im Bereich der Metadaten die Angaben zu Festivalteilnahmen und Preisen erwiesen: Gab es in den 1970er und 1980er Jahren noch eine überschaubare Anzahl an Festivals und Filmpreisen, so sind in den 1990er Jahren, bedingt durch die Zunahme an Filmhochschulen, viele spezialisierte Hochschulfilmfestivals und entsprechende Förderpreise entstanden, auch hat die Teilnahme der Studierenden an internationalen Filmfestivals in diesem Jahrzehnt stark zugenommen. Wir wollten dem wissenschaftlichen Anspruch genügen, Angaben zu Festivals und Preisen nicht ungeprüft zu

übernehmen und haben uns deshalb an einigen Stellen dafür entschieden, nicht-verifizierbare Einträge auszusparen – insbesondere dann, wenn sie ohne Jahresangabe erfolgten. In einigen Fällen war eine Verifizierung gar nicht möglich, da unser durchaus umfangreicher Bibliotheksbestand an Festivalprogrammen trotz allem lückenhaft ist, viele Festivals keine Online-Archive haben oder diese nicht bis in die 1990er Jahre zurückreichen. Deshalb ist die Angabe von Festivals und Preisen bei den einzelnen Filmen nur als Auswahl und keinesfalls als vollumfänglich zu verstehen – ähnliches gilt auch für die Angaben von Cast und Stab. Aus Platzgründen ausgelassen haben wir sämtliche Assistenz-Funktionen und viele Gewerke wie Bau, Licht, Maske oder Ausstattung, in denen die Hochschule nicht explizit ausbildet. Was wir bei den filmografischen Informationen auch weggelassen haben, waren die Funktionen, die nicht von Studenten, sondern von festangestelltem Personal der Hochschule ausgeübt wurden. Dies betrifft vor allem die Produktions- bzw. Herstellungsleitung, die in jenen Jahren zwischen 1990 und 1999 in der Spielfilmabteilung nacheinander von Oswald von Richthofen (bis 1990), Jakob Claussen, Jobst Oetze-mann sowie Nikolaus Prediger und in der Dokumentarfilmabteilung durchgehend von Evi Stangassinger ausgeübt wurde.

Evi ist 2018 unerwartet verstorben – sie war uns über Jahre hinweg eine wichtige Hilfe bei unserer Suche nach den HFF-Filmen der Vergangenheit und wird uns in Zukunft fehlen. Jenseits von Aktenordnern, Datenbanken, Archiven und Büchern ist unsere filmhistorische Arbeit nämlich angewiesen auf die Menschen, welche die Filme einer Zeit mit erlebt und geprägt haben und mit uns darüber sprechen. Ohne sie wäre unsere Werkstatt viel leerer. Deshalb ist dieses Buch allen ehemaligen Studierenden und Mitarbeiter*innen der Hochschule gewidmet, die uns dabei geholfen haben, den HFF-Filmen der 1990er Jahre eine Zukunft zu geben.