

Klaus Maiwald

„Vom Leben mehr verlangen als das Butterbrot“ Strukturen, Bezüge und Lernpotenziale des Dokumentarfilms *24 h Berlin*

Vorspann

Am 5. September 2008 begleiteten ab sechs Uhr morgens 80 Kamerateams verschiedene Berliner(innen) 24 Stunden lang durch ihren Tag und verfolgten an allen möglichen Punkten und aus allen möglichen Perspektiven das städtische Leben. Unter der künstlerischen Leitung von Volker Heise produzierte die *zero one film* aus 750 Stunden Rohmaterial 24 Stunden Film, die auf den Tag ein Jahr später im RBB-Fernsehen, auf Arte sowie in Finnland und in den Niederlanden ab sechs Uhr morgens gesendet wurden. Kurz danach wurde *24h Berlin* als Kollektion auf acht DVDs veröffentlicht.¹

Was ist *24h Berlin*?

24h Berlin ist ein Film, der einen Tag im Leben der Großstadt Berlin dokumentiert. Im Folgenden werden dessen Inhalt und Strukturen beschrieben, sodann seine Gattungszugehörigkeit erörtert und intertextuelle Bezüge aufgezeigt. Nach einem kritischen Fazit werden Lern- und Bildungspotenziale des Films umrissen.



24h Berlin – DVD Cover

Bereits sein epischer Umfang macht diesen Dokumentarfilm einzigartig. In *24h Berlin* treten 80 so bezeichnete Protagonisten auf. Diese sind zum einen Orte oder Einrichtungen wie

eine Großbäckerei, das Hauptstadtstudio, das Ostkreuz, das Sozialgericht und der Tierpark, zum anderen und in der Hauptsache diverse Individuen, Paare, Familien und Gruppen. Sie erscheinen in Stadtteilen zwischen der schwirrenden Mitte und dem schweigsamen Müggelsee. Sie repräsentieren alle Altersgruppen von der Neugeborenen bis zur hochbetagten Rentnerin. Zu

¹ Für Hintergrundinformationen vgl. auch die Filmwebseite auf der Homepage von *zero one film* unter <http://www.zeroone.de/zero/index.php?id=464> (diese und alle weiteren URLs aufgerufen am 17.05.2011).

ihnen zählen „Normalos“ und „Promis“ wie Klaus Wowereit und Daniel Barenboim. Ihre Tätigkeiten markieren ein soziales Gefälle vom Immobilieninvestor und der wohlhabenden Arztfamilie über den Müllfahrer und die Schichtarbeiterin zur Hartz-IV-Empfängerin, den drogensüchtigen Obdachlosen und den lebenslänglich Inhaftierten. Sie repräsentieren verschiedenste Herkunftsländer und kulturelle Milieus wie der Galerist, der türkische Rapper und die S-Bahn-Lyrikerin. Schließlich stellen sie alle denkbaren Lebensentwürfe vor: der wohlbestallte Lehrer, der Talmudschüler, das Partygirl, der stadtbekannteste Transvestit.

Bereits in den ersten vier Stunden werden 40 Protagonisten eingeführt und in Echtzeit weiterbegleitet. Wie lassen sich „Menschen, Geschichten, Wirklichkeit. 24 Stunden – so wie sie sind“ (Filmwebseite), überhaupt dokumentarisch fassen?

Wie strukturiert der Film das Material – und die Rezeption?

Struktur und Kohärenz schafft zunächst eine aus Endlos-Daily-Soaps bekannte „Zopf dramaturgie“, bei der „mehrere Handlungsstränge miteinander verflochten [werden], so dass ein sehr kleinteiliges, episodentartiges Erzählen entsteht“ (Hickethier 2007, 197). Analog bildet sich in *24h Berlin* durch die kontinuierliche Einführung neuer Protagonisten und Flashbacks auf bereits eingeführte ein immer dickerer Erzähl-Zopf. In den ersten 20 Minuten des Films wird der hier mittig verstandene Strang der U-Bahn-Führerin Pehn von sechs weiteren Strängen umflochten (siehe Abbildung folgende Seite).

Für den Überblick und mögliche Quereinblicke werden bereits eingeführte Protagonisten in Kurzeinstellungen wiederholt und bei Wiederaufnahme ihres Stranges

noch einmal knapp vorgestellt. (In der letzten Stunde lässt der Film in einer Art Abspann die meisten Protagonisten bzw. Teilfilme noch einmal Revue passieren.)

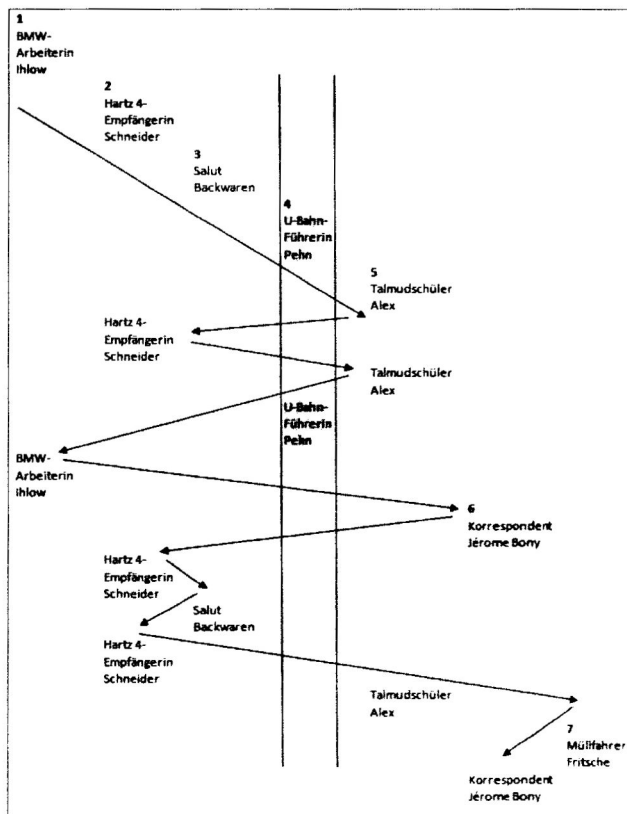
Kohärenz entsteht zusätzlich durch eine feste Kapitelstruktur. Jedes der 20 oder 30 Minuten langen Kapitel beginnt mit Schlaglichtern auf das *Wetter* (Windstärke, Temperatur), auf die *Statistik* der Stadt (gemeldete Kfz, Zahl der Schulen, aktueller Stromverbrauch etc.) und *Meldungen* (vom lokalen Wasserrohrbruch bis zur globalen Konjunkturentwicklung). In einem aus Fernsehnachrichtensendungen vertrauten Schlagzeilenstil werden dann jeweils drei Protagonisten präsentiert: „Termine: Immobilieninvestor Harm Müller-Spreer plant den Tag [...] Eingriff: Der Rentner Dieter Eichert wartet auf seine Operation [...] Maßnahme: Die Familie von Marina Schneider lebt von Hartz IV. Das Jobcenter hat ihr eine Weiterbildung verordnet“ (08:20). Abgerundet wird das Intro alternierend durch ein Laienvideo oder eine Kurzumfrage: „Was haben Sie heute gefrühstückt? Was haben Sie heute noch vor? Was ist Ihre Botschaft an die Welt?“ Zu Beginn des Hauptteils wird stets ein Protagonist aus dem Intro weiterbegleitet. Hauptsächlich besteht jedes Kapitel aus kurzen Szenen aus dem Lebensalltag der Protagonisten, meist mit einem einführenden Kommentar aus dem Off und auch mit Fragen und Gesprächsimpulsen von hinter der Kamera. Eingestreut werden Panorama- und Stimmungsbilder sowie Flashbacks auf frühere Protagonisten.

Häufig formieren sich in der Abfolge der Szenen thematisch-motivliche Zusammenhänge bzw. Kontraste. So wird die eben geborene Leonie in der Charité gegen den Küster im Krematorium geschnitten (07:26ff.) und steht die Feier einer christlichen Eheschließung gegen

die Abendvorbereitungen einer Dragqueen (15:15). Immer wieder stoßen sich Bilder von Menschen ganz unten mit solchen von oben, etwa die Hartz-IV-Empfängerin mit Aktenbergen aus dem Sozialgericht und mit der Redaktion der Bild-Zeitung (in der um eine Hartz-IV-Schlagzeile gerungen wird) (09:07ff.). Während man im Nobelrestaurant auf den Fisch aus Paris wartet, kostet man in der Sozialwohnung kurz vom Futter der Katze (15:16). Um 9:39 in Zehlendorf nimmt eine gepflegte Frau ein reichliches Frühstück mit ihrem Mann ein, um 9:45 in Friedrichshain eine gehbehinderte Frau ein karges mit ihrem soeben haftentlassenen Freund.

Zopfdramaturgie, Kurzwiederholungen, feste Kapitelstruktur, thematische Klammern und Kontrastbildungen geben dem Material Zusammenhang und Form. Sie ermöglichen den Aufbau eines kohärenten Textmodells, auch wenn die Rezeption des Films bruchstückhaft bleibt oder sich auf mehrere Tage verteilt – was die Regel sein wird.

Elf der aktuell vorhandenen 13 Amazon-Rezensionen geben dem Film fünf Sterne. Mehrmals wird dessen Suchtwirkung gerühmt: „Die DVD macht süchtig, ich



Zopfdramaturgie der ersten 20 Minuten von 24h Berlin. Graphik: © Maiwald

vergaß völlig die Zeit beim Schauen.“² Gewiss entspringt der Sog der voyeuristischen Teilhabe an fremden und fremdartigen Leben. Verstärkt wird er durch Spannung auf das weitere Geschehen: Wird der Junkie Geld für den dringend benötigten Schuss verdienen? Wird der Bypass-Patient seine OP gut überstehen? Wird sich das Paar vor der Hochzeit tatsächlich zerstreiten? Welches Geheimnis werden die Kammerjäger im Keller ans Licht bringen? Spannende Handlung und selbstvergessene Zuschauer: Was für eine Art Film ist 24h Berlin?

² Vgl. http://www.amazon.de/product-reviews/B002S9DR42/ref=dp_top_cm_cr_acr_txt?ie=UTF8&showViewpoints=1

Welcher Gattung ist der Film zuzuordnen?

24h Berlin gehört zur Großgattung des Dokumentarischen (im Gegensatz zum Fiktionalen) (vgl. Hickethier 2007, 181). Zugrunde liegt dem Dokumentarischen

Gebote, die sich auch in *24h Berlin* zeigen: das erklärende Wort, das unmittelbare Bild, die metadiegetische Inszenierung als „Selbstthematization der filmischen Instanz“ (ebd.).³ Die markante Erzählweise, die reflexiven Erzählerkommentare und die assoziativen Montagen rücken den Dokumentarfilm *24h Berlin*

in die Nähe des „Essay-films“ (ebd., 187).

Die Gattungszuordnung ist jedoch nicht eindeutig. Auch beim noch so gewissenhaften Streben danach, *wie es wirklich war*, bleibt die dokumentierte stets eine beobachtete Wirklichkeit, die Dokumentation



Strukturbildende Kontrastmontage: Arme Frau und reiche Frau beim Frühstück mit dem Partner: Screenshots aus *24h Berlin* (DVD 2)



die Annahme eines vor-filmisch, also unabhängig existierenden Realen, das im Film eine vergegenwärtigende Wiederholung erfährt (vgl. ebd., 182). *24h Berlin* markiert sich selbst als dokumentarisch, indem der Vorspann die „Geschichte eines Tages im Leben der Großstadt Berlin“ und die DVD-Box „Leben in der deutschen Hauptstadt an einem Tag im Herbst 2008“ ankündigt. Neben solch paratextuellen Signalen stehen dem Dokumentarischen „Authentisierungsstrategien“ (ebd., 185) zu

ein mediales Konstrukt. Einmal können schon die bloße Präsenz einer Kamera und die Frage eines Interviewers Wirklichkeit verändern oder erst erzeugen. Die Protagonisten in *24h Berlin* wirken natürlich, die Szenen ungestellt, und doch wäre ohne die Kamera und die Nachfragen des

³ Eine solche Selbstthematization findet etwa statt, wenn ein Protagonist plötzlich *zurückfilmt*: Über Kai Diekmanns Handykamera kommt das ihn begleitende Drehteam mit ins Bild und ins Gespräch (17:58).

Kamerateams vieles ungesagt geblieben und manches wohl anders abgelaufen. Zweitens durchläuft jedes *reale* Geschehen stets den Filter filmischer Organisation (Einstellungsgröße, Kamerabewegung, Schnitt, Montage). Wir sind nie mit dabei (geschweige denn mittendrin), sondern *wir sehen ein filmisches Arrangement*. Hinzu kommt bei *24h Berlin* ein spezielles nicht-realistisches Element: Im Ausmaß der Beobachtung und des beobachteten Objekts sowie durch die beschriebene Strukturierung und Anreicherung des Materials entsteht hier ein Film, dessen vor-filmisches Objekt – der 5. September 2008 im Leben von 80 Berlinern – bestenfalls *virtuell existiert*. Was der Film zeigt, gibt es nur im und als Film. Dies aber ist das Proprium des Fiktionalen, nicht des Dokumentarischen (vgl. ebd., 182).

Generell sind Gattungsbegriffe keine Ontologien, sondern Konventionen für die Produktion und die Rezeption von Medienangeboten. Pragmatisch gesehen *entscheiden über die Gattungszuordnung* nicht so sehr feste Textmerkmale als vielmehr die Dispositionen der Rezipienten (vgl. Abraham 2009, 41): Man kann *24h Berlin* mit einem *pragmatischen* Interesse an Hartz IV oder am Verkehrswesen einer Großstadt nutzen; man kann den Film aber auch *ästhetisch* lesen, wenn man das Erzählgeflecht nachverfolgt, mit *Spannung den Einblick in die Stasi-Akte* erwartet oder sich in das Innenleben einer Staatsoper, in den Tagesablauf eines Regierenden Bürgermeisters oder in das Ambiente eines luxuriösen Schönheitssalons hineinphantasiert. Einlässe für eine ästhetische Rezeption öffnet der Film reichlich – ebenso wie intertextuelle Perspektiven:

Welche Texte sind mitzulesen?

Was *24h Berlin* vorstellt und leistet, lässt sich in der Zusammenschau mit themen- und artverwandten Texten klarer erkennen. Als Erstes ist der Bezug zu *Berlin Alexanderplatz* zu nennen, reklamiert der Film selbst doch die *Patenschaft des Romans*, mit dem Alfred Döblin 1929 einen Meilenstein der modernen Literatur setzte⁴: Im Vorspann werden – wie im Prolog des Romans (ebd. 1976, 7) – Rezipienten angesprochen, die vom Leben „mehr verlangen als das Butterbrot“. Auf mehreren Ebenen knüpft *24h Berlin* an *Berlin Alexanderplatz* an: Anders als im Film gibt es im Roman eine Hauptfigur, aber wie die meisten Film-Protagonisten ist Franz Biberkopf ein einfacher Mensch. Seine Geschichte beginnt mit der Entlassung aus dem Gefängnis in Tegel – wo 2008 auch der Film-Protagonist Kurt Lummert einsitzt. Zweitens übernimmt *24h Berlin* (mit filmischen Mitteln) Döblins damals neuartige Erzähltechnik der „Assoziation und Montage“ durch Einfügung von „Liedern, Wahlreden, Gefängnisordnungen, Wettervorhersagen, Reklametexten, Bevölkerungsstatistiken, Auszügen aus Büchern“ (Beutin u. a. 2001, 413). Im Roman löst sich hierdurch das lineare Erzählkontinuum auf und tritt der Erzähler als Ordnungsinstanz zurück. Der Film hingegen führt einen Erzähler ein, der aus dem Off die Protagonisten vorstellt, Informationen und Fakten liefert und auch Kommentare abgibt. Wo der Roman *Berlin Alexanderplatz* einen dokumentarischen Charakter annimmt, gewinnt der Dokumentarfilm *24h Berlin* neben den Stimmungsbildern, Kontrastmontagen und Spannungsbögen durch aphoristische Einschübe eine poetische Qualität. Ein dritter, paradoxer

4 Die radikale Psychologisierung des Erzählens war von James Joyce in *Ulysses* (1922), die fragmentierte Darstellung der Großstadt durch John Dos Passos in *Manhattan Transfer* (1925) vorgeprägt worden.

Zusammenhang ist zu nennen: Döblins Roman psychologisiert – mit den Mitteln der erlebten Rede, des inneren Monologs, des Bewusstseinsstroms – seine Hauptfigur, marginalisiert sie aber gegenüber der als übermächtiger Dämon stilisierten Großstadt. Dem filmischen Medium entsprechend, beschränkt sich *24h Berlin* auf Außensichten seiner Protagonisten, rückt



Der kleine Mensch im großen Getriebe – Walter Ruttmanns *Die Sinfonie der Großstadt* (1927): Bildnachweis: <http://www.kultur-online.net/?q=node/8303>

sie aber in den Mittelpunkt: Berlin ist kein gesichtsloser Moloch, sondern die Summe der Erfahrungswelten und Lebensentwürfe seiner Menschen.

24h Berlin zeigt Geschichte nicht als etwas Abstraktes, sondern als Mosaik individueller Erfahrungen. Nicht nur dies teilt der Film mit Walter Kempowskis monumentalem *Echolot*-Projekt. In zehn zwischen 1993 und 2005 erschienenen Bänden eines „kollektiven Tagebuchs“ dokumentierte Kempowski – bekannter als Autor des Romans *Tadelloser & Wolff* (1971) – entscheidende Phasen des Russlandfeldzuges vom Beginn 1941 bis zur Kapitulation 1945. Obwohl es im *Echolot* um Geschichtliches geht, liegen die Parallelen zur Geschichte von *24h Berlin* auf der Hand: Die *Echolot*-Bände sind Großcollagen aus Tagebüchern, Briefen,

Memoiren und Fotografien (vgl. Hempel 2004, 205). Diese kommen aus dem kalifornischen Exil von Thomas Mann, von der „Heimatfront“, aus dem Konzentrationslager oder direkt aus den Schützengraben. Unter den Autoren sind Joseph Goebbels und hohe Generäle ebenso wie einfache Soldaten und Zivilisten. Neben einer Vielfalt der Protagonisten waltet hier wie dort das Prinzip der Chronologie: Minute für Minute in *24 h Berlin*, Tag für Tag im *Echolot*. Und hier wie dort geht es nicht um wahllose Aneinanderreihung, sondern um eine zielgerichtete Anordnung, ja Komposition des Materials. So wie jedes 20- bis 30-minütige Kapitel in *24h Berlin* einem festen Ablaufschema folgt, baut Kempowski in *Barbarossa '41* jeden Tag nach demselben Muster auf, wobei sich auch hier „thematische und motivische Korrespondenzen ergeben, Übereinstimmungen und Kontraste“ (Helbig 2010, 213). Und einen weiteren Effekt teilt Heises Film mit Kempowskis Kollektivtagebuch: narrative Kontinuität durch periodisch wieder auftretende Protagonisten bzw. Schreiber, deren Äußerungen und Handlungen wir über einen längeren Zeitraum verfolgen (vgl. ebd., 205).

Als Intertext zu *24h Berlin* zu erwähnen ist schließlich ein filmischer Vorläufer: Walter Ruttmanns *Die Sinfonie der Großstadt* von 1927.⁵ Auch Ruttmann dokumentierte einen Tag im Leben Berlins von den frühen Morgenstunden bis ins tiefe Nachtleben und entrollte dabei ein vibrierendes Panorama. Was den Alltag der Menschen im heutigen Berlin bestimmt, ist bereits in den 1920er Jahren sinnfällig: Bewegung. Ruttmanns Film beginnt mit einer Zugfahrt in die Stadt, deren Leben im Verlauf des Vormittags auf Straßen, an Bahnhöfen,

⁵ Thomas Schadts Hommage an Ruttmann, *Berlin: Sinfonie einer Großstadt* (2002), bleibt hier außer Acht.

in Fabriken, Büros, Restaurants und Geschäften ein enormes Tempo aufnimmt. Um die Mittagszeit gibt es Beruhigung bei Mahlzeiten und Pausenaktivitäten, bevor die Betriebsamkeit wieder zu pulsieren beginnt. Am Abend ergießen sich Menschenmassen in die Straßen und ihre Freizeitvergnügungen.⁶ Bezüge zu *24h Berlin* sind offenkundig: Auch in Ruttmanns Film gibt es Stimmungsbilder und Luftaufnahmen, jähe Kontraste zwischen Arm und Reich, eine dichte Lebensfülle. Auch hier gibt es eine Gestaltung des Materials, durch Unterteilung in Akte und über die Metapher der Sinfonie. Dabei entsteht freilich weniger ein realistischer „Einblick in die Lebens- und Arbeitsverhältnisse zu dieser Zeit“⁷ als vielmehr eine visuelle Metapher der Großstadt als gewaltiges Räderwerk und mächtige Maschine, die sich die Menschen einverleibt und ihrem Takt unterwirft: Mittels einer selbst für heutige Sehgewohnheiten rasanten Schnittfrequenz und durch expressionistische Verfremdungen wird die dokumentarische Oberfläche des Films in einer künstlerischen Komposition aus Licht, abstrakten Formen und stilisierten Bewegungen aufgelöst: In rasenden Bildfolgen verschmelzen Hände, Tasten und Schreibmaschinen⁸; weit aufgerissene Augen in Nahaufnahme und das Auf und Ab einer Achterbahn begleiten einen Selbstmordsprung ins Wasser⁹; zum Finale der visuellen Sinfonie gibt es Funkenräder, Feuerwerk und Lichtkegel.¹⁰ (*Im Gegen-*

satz dazu erscheint das Feuerwerk 2008 als von Menschen für Menschen unternommenes Projekt, vgl. 21:30.)

Siegfried Kracauer monierte in Guttmanns Film ein Fehlen der „menschlichen Bedeutung“ – und hätte diesen Vorwurf gegen *24h Berlin* wohl nicht erhoben. Ein anderer Kritiker hingegen begeisterte sich an der „Gestaltung aus Eisen, Blut und Licht – erfüllt von dem mächtigen Brausen des Lebens“¹¹ – und hätte die unspektakuläre Menschlichkeit von *24h Berlin* wohl weniger berauschend gefunden.

„Ist das Berlin?“

So fragte Siegfried Kracauer skeptisch mit Blick auf Ruttmanns *Sinfonie*.¹² Doch wie steht es mit *24 h? Ist das Berlin?*

„[...] von Kanzleramt bis Knast, von Oper bis OP. 2,8 Millionen Euro Budget, 600 Drehgenehmigungen, 750 Stunden Material – allein seine Größe macht das Projekt einzigartig. Der Aufwand hat sich gelohnt. ‚24h Berlin‘ ist ein faszinierendes Zeitdokument mit vielen Facetten.“¹³

Erwartungsgemäß sind die auf der Filmwebseite präsentierten Pressestimmen ähnlich angetan. „Den Leuten beim Leben zuschauen“ ohne „sensationsheischen den Ton“ (*Die Welt*), die „ungeheure Gleichzeitigkeit des Lebens“ vorzuführen (*Funk-Korrespondenz*) – das macht „ein einzigartiges Fernsehprojekt“ (*Neues Deutschland*). Insbesondere wie der Film auf seinen Gegenstand schaut, gilt als „Sensation“ (*Die Zeit*).¹⁴

6 Die Sinfonie der Großstadt ist auf DVD erhältlich. Auf YouTube zugänglich ist ein 15-minütiger Zusammenschnitt des gut einstündigen Films in drei Teilen (Teil 1 unter <http://www.youtube.com/watch?v=s1XJUdREHYg&feature=related>, Teil 2 unter <http://www.youtube.com/watch?v=eJ0DfuqPup0&NR=1>, Teil 3 unter <http://www.youtube.com/watch?v=C4hybcziXTQ&NR=1>).

7 http://de.wikipedia.org/wiki/Berlin_%E2%80%93_Die_Sinfonie_der_Gro%C3%9Fstadt.

8 Vgl. Fußnote 6: Teil 1, 4.50.

9 Vgl. Fußnote 6: Teil 2, 5.45.

10 Vgl. Fußnote 6: Teil 3, 2.00.

11 Vgl. <http://www.stummfilmkonzerte.de/glossar/stummfilme/berlinsinfoniedergrossstadtlang.html>

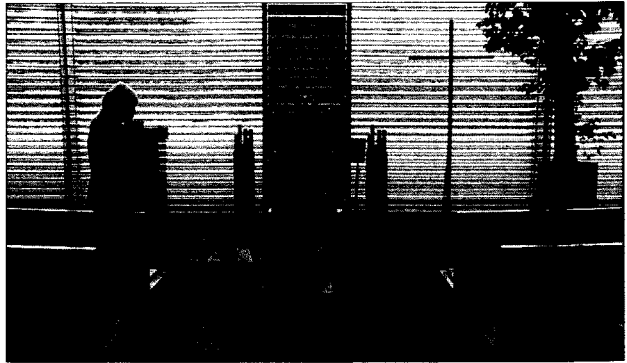
12 Ebd.

13 TV Digital Vgl. http://www.zeroone.de/zero/fileadmin/Seiten/filme/24hBerlin/Pressestimmen_Sendetag.pdf.

14 Vgl. ebd.

Tatsächlich führt *24h Berlin* das Dokumentarische in eine neue Dimension. Der Film entrollt ein monumentales Panoptikum des Lebens in der deutschen Hauptstadt zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Er verknüpft persönliches Alltagsleben mit den politischen, sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen Gegebenheiten der Stadt und die Stadt wiederum mit deutschlandweiten und globalen Entwicklungen. Damit beansprucht der Film Geltung als zentrales Dokument einer audiovisuellen Geschichtsschreibung *von unten* und als Teil des kulturellen Gedächtnisses. Über den Informationswert hinaus ist er zutiefst faszinierend und bewegend.

nicht zum Inbegriff für Printjournalismus wird.) Der Film wendet sich seinen Figuren mit Sympathie zu, bleibt aber unparteilich. Und er belässt ihnen auch in komischen Szenen ihre Würde, etwa dem alten Ehepaar aus Marzahn beim Frühsport.



Vergänglichkeit und Lebensvielfalt zwischen Casting und Krematorium: Screenshots aus *24h Berlin* (DVD 3)

Ein besonderes Verdienst von *24h Berlin* ist es, Gegensätze festzustellen, ohne sie romantisch zu verklären oder revolutionär zu brandmarken: Der obdachlose Junkie wird nicht zum Gutmenschen, weil er morgens ein Gebet spricht, Kai Diekmann nicht zum Fiesling, weil er Chefredakteur von *Bild* und Kai Diekmann ist. (Freilich hätte man sich gewünscht, dass *Bild* durch eine seriöse Zeitung konterkariert und

Störend wirken die mitunter ins Sentenzhafte drehenden Kommentare. Dass Migranten und ihre Kinder die Zukunft Berlins sind, dass ein Kind zum Junkie werden kann oder aber zum Chefredakteur von *Bild* – das zeigt der Film aus sich heraus, ohne dass es eigens ausgesprochen werden müsste. Ebenso verzichtbar wären Reflexionen über das Streben der Menschen, den Sitz der Seele oder „das Leben“: „Doch was

ist, wenn sich zu Ursache und Wirkung noch Zufall mischt, Pech und Glück, wenn das Leben voranschreitet?“ (17:22) Derlei Küchenphilosophie hat der Film nicht nötig, glücklicherweise bleibt sie selten.

Leicht süffisant stellte die *Financial Times Deutschland* fest, man könne hier „[e]inmal rund um die Uhr fernsehen. Mit gutem Gewissen, weil kulturell und pädagogisch wertvoll und politisch korrekt sowieso.“¹⁵ *Darin steckt ein Korn Wahrheit.* Dass der Talmudschüler sich die Haare bei einem islamischen Frisör schneiden lässt und nicht den Hinweis versäumt, es käme auf den Menschen an (17:43), trägt etwas dick auf. Der Film zeigt einen verurteilten Mörder, einen (letztlich recht gesitteten) türkischen Rapper und eine Prostituierte mit teils unappetitlichem Erfahrungsschatz, wollte aber nicht so weit gehen, einen Skinhead in die Protagonisten einzureihen. (Neonazis erscheinen nur im Hintergrund einer Gegendemonstration.) Man kann auch fragen, ob multi-ethnische und multi-kulturelle Vielfalt generell so bunt und kraftvoll ist, wie der Film dies zeichnet. *24h Berlin* atmet ein wenig das spätere Bonmot des Bürgermeisters, wonach die Stadt *arm, aber sexy* sei. Dies kann man auch anders sehen – wenig sexy sind gewiss die gähnenden sozialen Abgründe und die Milliardensubventionen, die die Stadt verschlingt. Manches mag in *24h Berlin* fehlen, z. B. Bereiche wie Fußball und Universität; umgekehrt gibt es in später Nacht zu viel vom exaltierten Getue eines DJs. Politisch korrekt in dem Sinne, dass er *die Wirklichkeit* – wenn sich diese denn überhaupt dingfest machen lässt – zu einem glatten Wunschbild abstrahiert, ist der Film jedoch nicht. Migrant*innen sind nicht nur solche, die es zum Arzt gebracht

haben oder hart für die Tenniskarriere arbeiten, Hartz-IV-Bezieher nicht nur tapfere Opfer trauriger Schicksale. „Pädagogisch wertvoll“ wäre der Film also nicht, weil er eine prosozial bekömmliche Botschaft auftrifft, sondern weil er auch Anlass gibt, seinen Geltungsanspruch zu hinterfragen. Damit aber nicht genug:

Welche Lern- und Bildungspotenziale birgt der Film?

Natürlich kann dieser Film als Ganzes nicht Unterrichtsgegenstand werden, die hypertextuelle Struktur eigenständiger Kapitel ermöglicht jedoch die Betrachtung in Auszügen. *24h Berlin* ist eine geballte Ladung Weltwissen und reichlich Material und Diskussionsanlass für Fächer wie Geographie, Geschichte, Wirtschaft- und Rechtslehre, Sozialkunde, Ethik. Für die Medienerziehung lässt sich die Konstruiertheit auch des Dokumentarischen und in einem weiteren Sinn der stets mediale und niemals ontologische Status von Wirklichkeit beobachten. (Bereits das DVD-Cover auf S. 15 ist ein kleines Essay über Perspektivität und Medialität des Sehens.) Die Erschließung filmischer Darstellungsmittel und die Reflexion von Gattungs- und Genrebezügen kann zur Filmkompetenz beitragen, die Rekonstruktion intermedialer Bezüge zur ästhetischen und kulturellen Bildung. *24h Berlin* lädt ein zu diskursiv-analytischem (z. B. Inhaltszusammenfassung, Rezension, Problemerkörterung), eröffnet aber auch Anlässe für imaginatives Schreiben: Welche Kontaktanzeige gibt wohl die taffe Pflegerin Anne Wenzel auf? Welche Geschichte steckt hinter dem Leichenfund der Kammerjäger? Warum wäre man an jenem 5. September gerne dieser oder jener Protagonist gewesen? Welchen ambitionierten Lebensplan hat Martha Foday 2008, welchen Lebenslauf wird sie 2028 haben?

¹⁵Ebd.

Abspann

Am Nachmittag spielt Martha mit ihren Freundinnen im Karree eines grauen Wohnblocks im Wedding überaus formatsicher *Germany's Next Top Model* nach. Zur selben Zeit bereitet der Küster des Krematoriums in Treptow die letzte Trauerfeier des Tages vor. Die Verstorbene war 103 Jahre alt und hatte 1927 eine Statistenrolle in Fritz Langs *Metropolis* gespielt. Da war sie bereits eine Frau von 22 Jahren, 10 Jahre älter als Martha (siehe Abbildung S. 22).

Albernde Mädchen und eine tote Ur-Ur-Ur-Großmutter, ein seichtes Medienformat und ein tiefes Werk der Hochkultur, eine deutsche Frau und Migrantinnen aus fremden Ländern, ein Begräbnis und ein Spiel – dies alles direkt nebeneinandergestellt und über steinernes Grau verbunden. Knapper und bewegender lässt sich die Dialektik von trauriger Vergänglichkeit und tröstlicher Vielfalt nicht zum Vorschein bringen. Man darf vom Leben wirklich mehr verlangen und erhoffen „als das Butterbrot“ – zum Beispiel einen Film wie diesen.

Primärliteratur

Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Roman. München: dtv, 1976 (EA 1929)
Kempowski, Walter: Das Echolot. Barbarossa '41. Ein kollektives Tagebuch. München: btb 2004 (EA 2002)

Filmographie

24h Berlin (D 2008; R: verschiedene; Leitung: Volker Heise) (8 DVDs)
Die Sinfonie der Großstadt (D 1927; R: Walter Ruttmann)

Sekundärliteratur

Abraham, Ulf: Lesen und literarisches Lernen – Umgehen mit Texten. In: Abraham, Ulf / Ortwin Beisbart / Gerhard Koß / Dieter Marenbach: Praxis des Deutschunterrichts. 6. Aufl. Donauwörth 2009, 40-52
Beutin, Wolfgang u. a.: Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. 6. Aufl. Stuttgart [u. a.] 2001
Hempel, Dirk: Walter Kempowski. Eine bürgerliche Biographie. München 2004
Helbig, Holger: Kompilator Kempowski. Das Echolot als Museum. In: Hagedstedt, Lutz (Hg.): Walter Kempowski. Bürgerliche Repräsentanz, Erinnerungskultur, Gegenwartsbewältigung. Berlin 2010, 203-220
Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4. Aufl. Stuttgart 2007

Internetquellen

24 h Berlin. Filmwebseite. <http://www.zeroone.de/zero/index.php?id=464>
Pressestimmen zum Sendetag. http://www.zeroone.de/zero/fileadmin/Seiten/filme/24hBerlin/Pressestimmen_Sendetag.pdf
Zu Ruttmanns Die Sinfonie der Großstadt. <http://www.stummfilmkonzerte.de/glossar/stummfilme/berlinsinfoniedergrossstadtlang.html>

Prof. Dr. Klaus Maiwald: Inhaber des Lehrstuhls für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Augsburg; Mitherausgeber der Zeitschrift „Literatur im Unterricht“. Arbeitsschwerpunkte: Literatur- und Mediendidaktik, Film im Deutschunterricht, Virtuelle Lehre. Kontakt: klaus.maiwald@phil.uni-augsburg.de