

AUGENBLICK



Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

86

Thomas Arslan
Ein Gespräch

SCHÜREN



AUGENBLICK

Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

86

Thomas Arslan

«Von den Figuren her denken»

Ein Gespräch

SCHÜREN

AUGENBLICK

Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

Herausgegeben von Beate Ochsner, Isabell Otto, Bernd Stiegler (Universität Konstanz)
und Alexander Zons (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Eine Veröffentlichung der Arbeitsgruppe Medienwissenschaft im Fachbereich
Literatur- mit Kunst- und Medienwissenschaften der Universität Konstanz
Heft 86, 2023

Herausgeber und Redaktion dieser Ausgabe:
Özkan Ezli und Bernd Stiegler

Redaktionsanschrift:

Universität Konstanz, FB Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaft
Sekretariat Medienwissenschaft
Universitätsstraße 10, Fach 157, 78457 Konstanz
<http://www.uni-konstanz.de>

Schüren Verlag | Universitätsstr. 55 | 35037 Marburg

Drei Hefte im Jahr

Einzelheft € 12,90, Doppelheft € 19,90

Jahresabonnement € 30,-

Jahresabonnement für Studierende € 24,-

Bestellungen an den Verlag

Anzeigenverwaltung: Katrin Ahnemann, Schüren Verlag

www.schueren-verlag.de

© Schüren Verlag, alle Rechte vorbehalten

Gestaltung: Erik Schüßler

Umschlagabbildung: Thomas Arslan (© Marco Krüger / Schramm Film)

Druck: booksfactory, Stettin

Printed in Poland

ISSN 0179-2555

ISBN 978-3-7410-0214-4 (Print)

ISBN 978-3-7410-0181-9 (eBook)

■ Inhalt

Editorial	5
«Von den Figuren her denken» Ein Gespräch mit Thomas Arslan	7
Filmografie	93
Abbildungsnachweise	98

«Wenn es schon nicht möglich ist, völlig an den Klischees vorbeizugehen, dann kann man vielleicht versuchen, durch sie hindurchzugehen, d. h. von ihnen auszugehen, sie zu benutzen, um sie dann nach und nach aufzulösen, sodass etwas anderes sichtbar werden kann», schrieb Thomas Arslan vor fünfundzwanzig Jahren im Nachgang zu seinem Film DEALER (1998), dem zweiten Teil seiner Berlin-Trilogie, die ihn bekannt machen sollte. Auch wenn er selbst in unserem gemeinsamen Gespräch die Aussage als historisch ausweist («das ist mehr als zwanzig Jahre her!») kreuzen sich in ihr zentrale Aspekte seines cineastischen Œuvres. In seinem Kino, angefangen mit seinen ersten auf Jugendliche und Heranwachsende fokussierten abendfüllenden Spielfilmen MACH DIE MUSIK LEISER (1994) sowie der Berlin-Trilogie (GESCHWISTER, DEALER und DER SCHÖNE TAG, 1997–2001), über seine bekanntesten Genre-Filme IM SCHATTEN (2010) und GOLD (2013) bis hin zu den äußerst spannenden Beziehungsanalysen in großfamiliären oder vereinzelt Vater-Sohn-Konstellationen in FERIEN (2007) und zuletzt in HELLE NÄCHTE (2017), sind die Ausgangspunkte und Bedingungen seiner Erzählungen nicht die Fiktion oder Konstruktion, sondern das Vorgefundene an Dingen, Räumen und Orten, an und mit denen Menschen leben. Mit Thomas Manns' Bonmot zur Kernarbeit eines Schriftstellers können wir sagen: Thomas Arslan hat nie etwas *erfunden*, sondern immer etwas *vorgefunden*, aus dem dann die Erzählungen mit den jeweiligen Figuren entstehen und anstelle von Nachdichtungen tradierter Stoffe und Stereotypen eben Ungesehenes und Nichtbeachtetes zeigen. Ob es sich dabei um Fragen der Migration in GESCHWISTER (1997) und GOLD (2013), um solche des Genres in IM SCHATTEN (2010), der individuellen Motivation in DEALER (1998) oder schließlich derjenigen nach sozialen und intimen Beziehungen wie in FERIEN (2007) und in HELLE NÄCHTE (2017) handelt, bislang ist es jedem Film von Thomas Arslan gelungen, einen anderen und durch seine Genauigkeit aufregenden Blick auf die Phänomene des Alltags, der Beobachtung, der Wahrnehmung und nicht zuletzt der filmischen Erzählung zu werfen. Das hat vielleicht auch etwas mit einem Prinzip zu tun, auf das Thomas Arslan immer wieder hinweist: Er versucht, seine Filme von seinen Figuren her zu denken, zu sehen und zu konzipieren. Ihre Wahrnehmung des Alltags und des Lebens, der Gesellschaft und der Umgebung ist dann – im Film wie in der Realität – eine Richtschnur für die filmische Arbeit.

Wir hatten das Glück, am 29. und 30. Juli 2022 über diese und andere Themen und Fragen mit Thomas Arslan in einem ausführlichen siebenstündigen Interview sprechen zu können, das in seiner Berliner Wohnung stattgefunden hat. Wir danken ihm sehr für seine Gastfreundschaft und Bereitschaft, uns zu allen Fragen Rede und

Antwort zu stehen. Die hier abgedruckte schriftliche Fassung des Gesprächs folgt bis auf minimale Kürzungen dem Verlauf vor Ort, wo es aufgezeichnet wurde. Ingeborg Moosmann hat es sorgfältig transkribiert, wofür wir ihr sehr herzlich danken. Bei der hier vorliegenden Fassung wurde der mündliche Duktus beibehalten, auch wenn das Gespräch selbstredend redigiert wurde. Die Filmstills und Abbildungen wurden in Absprache mit Thomas Arslan im Nachgang ergänzt.

*Konstanz, im Oktober 2022
Özkan Ezli & Bernd Stiegler*

«Von den Figuren her denken»

Ein Gespräch mit Thomas Arslan

Das Gespräch mit Thomas Arslan (TA) haben Özkan Ezli (ÖE) und Bernd Stiegler (BS) am 29. und 30. Juli 2022 in Berlin geführt.

«Das ist ein integraler Bestandteil der Geschichten und auch der Filme.» – Stadt- und Naturräume

BS: Wir würden gerne mit dir zu Beginn über den Stadt- und Naturraum sprechen, weil beide Räume oder Raumordnungen in deinen Filmen eine große Rolle spielen. In allen deinen Filmen geht es auch um das Durchqueren und Kartieren von Räumen. Bei *MACH DIE MUSIK LEISER* ist es Essen; das ist schon etwas länger her. Bei der Berlin-Trilogie erst die Gegend um das Kottbusser Tor, dann bei *DER SCHÖNE TAG* andere Teile von Berlin zwischen Tiergarten, Mitte und Kreuzberg. Auch *IM SCHATTEN* ist ein Berlin-Film und beginnt mitten in der Stadt in der Nähe der Friedrichstraße und mit der U-Bahn-Station *Stadtmitte*. Am Ende sind es die Randgebiete und zwischendrin allerlei Transiträume. Meine Frage wäre nun: Ist Berlin ein heimlicher Protagonist deiner Filme?

TA: Es gibt die Filme, die in Berlin spielen und dann gibt es die Filme, die woanders spielen. Die Orte sind nicht aus einer abstrakten Idee entstanden, das Portrait einer Stadt zu machen, sondern das ist primär mit der Lebenswirklichkeit der Figuren verbunden. Es spielt für mich eine große Rolle, wo sie genau wohnen. Daher ist es nicht beliebig, wo sie sich entlangbewegen und welche Wege sie von A nach B zurücklegen. Das ist für mich wichtig, weil es eben zu ihrer Lebenswirklichkeit dazugehört. Insofern sind die Städte und Orte keine heimlichen Protagonisten, sondern einfach mit den Figuren verbunden, mit ihrem Alltag – und das hat in dem Film dann seinen Raum. Ich finde es auch beim Anschauen von anderen Filmen interessant, wenn es eben nicht so abstrakte Behauptungen sind, sondern man auch tatsächlich etwas von den Orten und den Wegen sieht, die die Personen in ihrem Alltag zurücklegen müssen. Das ist ein integraler Bestandteil der Geschichten und dann natürlich auch der Filme.

ÖE: Heute Morgen bin ich in unserem Hotel in der Nähe vom Checkpoint Charly aufgestanden, bei gekipptem Fenster. Obwohl mein Zimmer auf Seiten eines ruhigen großen Innenhofs lag, hörte ich ein Grundrauschen der Stadt und habe mir dann gedacht: Dieses Grundrauschen in deinen Filmen, dieses Verkehrsrauschen, das du in deinen

Berlin-Filmen ganz prominent einsetzt, hättest du jedes Mal beim Mischen des Tons aufgesetzt. Aber es ist ja wirklich der Sound von Berlin. Die Figuren wachen darin auf, sie laufen darin; das ist letztlich, worin alles stattfindet.

TA: Ja genau. Es ist natürlich etwas völlig anderes, wenn man in der kanadischen Natur unterwegs ist, oder bei HELLE NÄCHTE im nördlichen Teil von Norwegen, oder in FERIEN, einem Film, der auf dem Land spielt. Das sind ganz andere Szenarien und Umgebungen, die dann auf ihre Art auch eine konkrete Rolle spielen; aber es klingt anders und sieht anders aus.

BS: Noch einmal zurück nach Berlin. Auf der einen Seite gibt es etwas, was man als topografischen Realismus bezeichnen könnte, also präzise identifizierbare Orte. Auf der anderen Seite sind es doch eher Transiträume, also Räume – Marc Augé hat es auf die Formel eines «non-lieu», also eines «Nicht-Orts» gebracht –, bei denen man seine Identität am Eingang abgibt und sie dann nicht zuletzt deshalb durchläuft, um dort seine Identität zu verlieren. Spielt diese Dichotomie oder diese Dialektik zwischen Nicht-Räumen und präzise definierbaren Räumen wie dem Kottbusser Tor für dich eine große Rolle?

TA: Das ist unterschiedlich, würde ich sagen. Bei GESCHWISTER und MACH DIE MUSIK LEISER zum Beispiel oder bei DEALER und DER SCHÖNE TAG ist ja dieses Durchqueren der Räume etwas anderes als etwa bei IM SCHATTEN. Wenn Jugendliche sich durch die Stadt bewegen, ist das ein anderes Umherschweifen als bei IM SCHATTEN, wo die Hauptfigur ein professioneller Krimineller ist, der natürlich gezielt solche Orte aufsucht, etwa Hotels, die nicht auffallen. Er führt überhaupt ein Leben, wo er möglichst nicht auffällt, um seiner Arbeit nachgehen zu können. Das ist bei Jugendlichen



1 Florian, Frank und Andy warten auf Freunde (MACH DIE MUSIK LEISER, 1993/94)