

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 50 (2008)
Heft: 292

Artikel: Kinopassion : Comrades in Dreams von Uli Gaulke
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863940>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kinopassion

COMRADES IN DREAMS von Uli Gaulke



Manche Filmfans sind Besessene, die fast ihr ganzes Leben vor der Leinwand verbringen, immer auf der Suche nach seltenen Filmen und guten Kopien davon. Im Zeitalter der DVD mag das ein wenig altmodisch klingen, und sicherlich ist es heute einfacher, die Liebe zur Filmgeschichte zuhause zu pflegen, insofern kommt mittlerweile jedem Film über das Kino als Ort der Kommunikation eine Rolle als sozialhistorisches Dokument zu. Im Spielfilm hat Peter Bogdanovich vor über dreissig Jahren mit *THE LAST PICTURE SHOW* den Klassiker zum Thema gedreht, für den Dokumentarfilm leistet Uli Gaulkes Film *COMRADES IN DREAMS – LEINWANDFIEBER* jetzt vergleichbares. Seine Protagonisten sind dabei nicht die Enthusiasten im Kinosaal, sondern die, die dieses Kinoerlebnis erst ermöglichen, die Kinomacher.

Er findet sie auf vier Kontinenten, in ganz unterschiedlichen politischen und sozia-

len Systemen – und doch sind sie in ihren Träumen von der Magie der Leinwand einander verbunden, eben *comrades in dreams*.

Da sind die drei Afrikaner aus Burkina Faso, die in Ouagadougou (dem Schauplatz des panafrikanischen Filmfestivals) ein Open-Air-Kino betreiben, ebenso kinobegeistert wie weltläufig: am selben Abend zeigen sie einen einheimischen Film, dann einen aus Indien und zum Abschluss *TITANIC*. Da ist der Inder, der Filme in einem riesigen Zelt vorführt, das die Massen geradezu stürmen (aber *TITANIC* bleibt ihnen fremd). Da ist die ältere Frau in der US-Kleinstadt, wo das Kino noch als Treffpunkt funktioniert, als sei die Zeit seit den fünfziger Jahren (in denen Bogdanovichs Film spielte) stehen geblieben – *TITANIC* entlockt nicht nur ihr Tränen. Und da ist schliesslich die Kinomacherin in Nordkorea, einer ganz fremden Welt, in der das Kino noch immer als Propagandainstrument funktioniert. Sie darf

TITANIC selbstverständlich nicht zeigen, auch nicht sehen (das bleibt den höchsten Funktionären vorbehalten) – aber am Ende des Film bekommt auch sie ihren *TITANIC*-Moment.

Die Einblicke, die der Zuschauer in dieses Land gewinnt, sind schon erstaunlich. Aber aufregend ist hierbei vor allem, dass es Gaulke auch unter diesen Umständen – mit aller geforderten Distanz – gelingt, eine Nähe herzustellen zu seiner Protagonistin. Längere Ausschnitte aus einem einheimischen Film dienen dabei als eine Art Katalysator. Hier sehen wir, wie Eltern ihre Kinder miteinander zu verkuppeln suchen. Und gleich erzählt Han Yong-Sil im Vorführraum lachend, wie sie selber einst den neben ihr stehenden Kollegen verkuppelt hat.

Uli Gaulke, 1968 in der DDR geboren, war Mitte der neunziger Jahre selber Mitbetreiber eines Berliner Programmkinos; nach einem Studium an der Filmhochschule in Ba-



«Die Kamera ist ein Auslöser für Dinge, die sonst nicht passieren»

Gespräch mit Uli Gaulke

belsberg hat er sich mit den beiden Dokumentarfilmen HAVANNA, MI AMOR UND HEIRATE MICH einen Namen gemacht, in denen er die Kubaner und ihre Liebe zu den Telenovelas beobachtete beziehungsweise einem Deutschen folgte, der in Kuba eine Frau suchte und diese schliesslich mit nach Deutschland brachte und heiratete.

Hier zeigte sich bereits dasselbe Talent, das auch COMRADES IN DREAMS so bemerkenswert macht: die Leute vor der Kamera zum Sprechen zu bringen. Dabei geben sie auch ganz Persönliches von sich preis, aber nie hat der Zuschauer das Gefühl, sie sagten etwas, was sie eigentlich lieber nicht sagen würden. Ganz wunderbar versteht es der Film, Lebenserfahrungen zu verdichten, sei das nun in einer Küche in Nordkorea oder unter einem Baum in Burkina Faso.

Frank Arnold

COMRADES IN DREAMS – LEINWANDFIEBER

Stab Regie, Buch: Uli Gaulke; Kamera: Axel Schnepapat; Kamera-Assistent: Ralf Hahmann; Schnitt: Andrew Bird; Musik: Mark Orton; Sound Design: Raimund von Scheibner; Protagonisten Anup Jagdale (Indien), Penny Tefertiller (USA), Han Yong-Sil (Demokratische Volksrepublik Korea), Lassane Badiel (Burkina Faso) gedreht an Originalschauplätzen in Shingnapur, Maharashtra, Indien; Chongsan-Ri, Demokratische Volksrepublik Korea; Ouagadougou, Burkina Faso; Big Piney, Wyoming, USA. Produktion: Flying Moon Filmproduktion, ZDF/arte; Produzent: Helge Albers; Produktionsleitung: Ole Nicolaisen; Redaktion: Martin Pieper. Deutschland 2006. Format: 1:1.85, Dolby Stereo SRD, Farbe: Dauer: 94 Min. CH-Verleih: trigon-film, Ennetbaden; D-Verleih: Flying Moon Filmverleih, Berlin

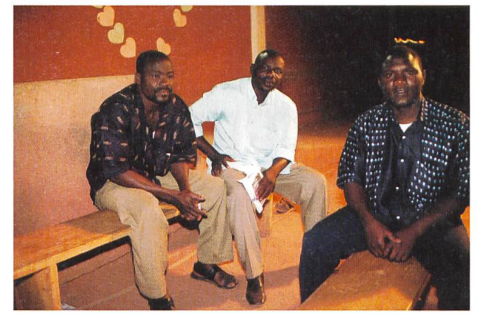
FILMBULLETTIN Wie wichtig war es für Sie, Ihre Protagonisten in deren ganzen Lebenszusammenhängen zu zeigen?

ULI GAULKE Ich suche mir immer einen Eintritt, um etwas übers Leben zu erzählen: eine Schlüsselfigur, einen Ort, den man mit Dingen aufladen kann. Kinos verschafften mir bei COMRADES IN DREAMS den Zutritt, weil es in den Kinos, die ich ausgewählt habe, um mehr geht als um einen Job, weil sich da jeweils eine kleine Community gebildet hat. Diese Interaktion der Kinomacher mit ihren Familien und was das für Folgen hat, wie das Leben quasi im Wechselspiel mit dem Leinwandgeschehen und den eigenen Geschichten zirkuliert, das hat mich sehr interessiert.

FILMBULLETTIN Wie lange haben Sie gesucht, um diese vier Orte, diese vier Protagonisten zu finden?

ULI GAULKE Das zog sich über zwei Jahre hin. Ich habe mit Bosnien angefangen (das nun nicht dabei ist), ich war relativ bald in Russland (das nun auch nicht dabei ist). In Indien fand ich dann eine Geschichte, von der ich wusste, dass ich sie unbedingt erzählen wollte. Das Zeltkino in der Weite von Maharashtra war etwas Ursprüngliches, es repräsentiert das Urbild, das ich vom Kino habe: Jahrmärkte, das Ereignis, die Türen öffnen sich, die Massen strömen herein, so wie Kino vermutlich mal angefangen hat.

Ich erhielt auch die eine oder andere Empfehlung. Nach Afrika kam ich durch einen Auftrag für eine Fotogeschichte. Ich bin mit einer Freundin aus Berlin, die sich in Burkina Faso gut auskennt, hingefahren. Sie meinte, Ouagadougou sei ein guter Platz, um eine Kinogeschichte zu finden,



weil dort das panafrikanische Filmfestival FESPACO stattfindet und die Leute konditioniert sind, Filme aus verschiedenen Kulturen zu gucken. In Amerika war es mir wichtig, aus der Anonymität der grossen Stadt herauszukommen. Ich suchte nach einem Ursprungsgebiet, wo das Amerikanische auf den Punkt kommt, denn Amerikaner, das sind Leute, die umherziehen, weil es irgendwo Jobs gibt, und sich so ihr Leben aufbauen – dieses Ursprüngliche fand ich schliesslich in Wyoming. Ausserdem hatte ich Peter Bogdanovichs THE LAST PICTURE SHOW im Kopf.

In Nordkorea hatte ich den Anspruch, etwas zu machen, was sich ein bisschen gegen diese festgefahrenen Bilder richtet, die wir hinlänglich kennen: dass das Land abgeschlossen ist, die Menschen nichts erfahren – da zu schauen, was übrig ist an Menschlichkeit, Wärme, Melancholie, die man eigentlich nicht totkriegen kann.

FILMBULLETTIN War das das schwierigste Segment?

ULI GAULKE Dadurch, dass so viele Leute mitgedreht haben, blieb es immer überschaubar. Man wusste immer, woran man ist. In Amerika war es in dem Sinne schwieriger, als man von den Protagonisten abhängig ist. Wenn die nein gesagt hätten, gäbe es auch keine Möglichkeit weiterzumachen. Da wurde zwischen den Protagonisten und mir direkt verhandelt. In Nordkorea dagegen waren viele Leute daran interessiert, dass es gemacht wird: Das Goethe-Institut in Südkorea hat es als Kulturprojekt forciert, Nordkorea wollte auch einmal etwas Konkretes mit den Deutschen machen. Diese Kinogeschichte mochten die Koreaner, denn sie finden, die Welt müsse mehr über ihre Filme und ihr Kino erfahren. Schwierig war,

