

PAULA
BEER

EDGAR
SELGE

TAMBET
TUISK

JEANETTE
HAIN

RICHY
MÜLLER

Medienpädagogisches
Begleitheft

POLL

NACH VIER MINUTEN DER NEUE FILM VON CHRIS KRAUS



PIFFE, MEDIEN ZEITUNG KÖRDES & KÖRDES FILM PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT DOR FILM AMBITION SWR DR ARTE ARD DEBETO ORF BEFÖRDERT VON MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG FRANKFURTER BADEN-WÜRTTEMBERG FFF BAYERN FILMSTIFTUNG NRW FFA BKM DEFF ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT FILMFONDS WIEN ESTONIAN FILM FOUNDATION CULTURAL ENDOWMENT OF ESTONIA EURIMAGES IN CHRIS KRAUS FILM "POLL" MIT PAULA BEER EDGAR SELGE TAMBET TUISK JEANETTE HAIN UND RICHY MÜLLER CASTING NINA HAIN SCENARIOS SILKE BURR SEX WAMKA DANIELA KNAPP KOSTÜMIERIN GIOIA RASPE SEX TON HEINZ ERNER MASCHENBILDER SUSANA SANCHEZ SCHNITT UTA SCHMIDT BEF. MUSIK ANNETTE FOLCKS REGIEKONZ. STEFANIE GRÖBS BETTINA RICKLEFS GEDR. GEORG STEINERT JOH. KLAMROTH HENRICH MÄS KOPRODUZENTEN DANNY KRAUSZ KURT STOCKER RAINA SILBOS CHRIS KRAUS PRODUZENTINNEN ALEXANDRA KÖRDES MEIKE KÖRDES BAUCH UND BEBE CHRIS KRAUS VERLEIH GEFÖRDERT VON FFA MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG FFF BAYERN FILMFÖRDERUNG BADEN-WÜRTTEMBERG

www.poll-derfilm.de



POLL

Deutschland/Österreich/Estland 2010

Länge: 133 min. (DVD: 129 Min.), Cinemascope, Dolby Digital

Buch und Regie: Chris Kraus

Kamera: Daniela Knapp

Ton: Heinz K. Ebner

Schnitt: Uta Schmidt

Musik: Annette Focks

Darsteller: Paula Beer (Oda von Siering), Edgar Selge (Ebbo von Siering), Tambet Tuisk (Schnaps), Jeanette Hain (Milla von Siering), Richy Müller (Mechmershausen), Enno Trebs (Paul von Siering) u. a.

Produktion: Kordes & Kordes Film Produktion, in Koproduktion mit Dor Film, Amrion, SWR, BR, Arte, ARD Degeto und ORF Film/Fernsehabkommen

Produzentinnen: Alexandra Kordes, Meike Kordes

Koproduzenten: Danny Krausz, Kurt Stocker, Riina Sildos, Chris Kraus

Filmverleih: Piffel Medien, Berlin

Auszeichnungen: Internationales Filmfestival Tallinn 2010: Beste Regie – Bayerischer Filmpreis 2010: Beste Nachwuchsdarstellerin (Paula Beer), bester Hauptdarsteller (Edgar Selge), bestes Szenenbild (Silke Buhr)

FSK: ab 12 J.

FBW: „Besonders wertvoll“ (siehe <http://www.fbw-filmbewertung.com/film/poll>)

Empfohlen ab 8. Jahrgangsstufe

Themen: Literatur, (Deutsche) Geschichte, Rollenbilder, Familie, Erwachsenwerden, Liebe, Biografie, Individuum und Gesellschaft, Rassismus, Gewalt, Erziehung, Menschenrechte/-würde, Werte, Außenseiter, Widerstand und Rebellion, Europa, Heimat, Medizin, Tradition

Lehrplanbezug (fächerübergreifend): Fiktionalisierung historischer Stoffe und Persönlichkeiten (Literatur) – Geschichte des Baltikums am Vorabend des Ersten Weltkriegs (Geschichte, Geografie) – Determinismus und freier Wille (Religion/Ethik, Biologie, Philosophie) – Frauenemanzipation (Sozialkunde, Geschichte) – Kommunikationsstrukturen (Literatur, Psychologie) – Identitätsbildung (Sozialkunde, Psychologie) – Filmisches Erzählen (Film und Literatur, Medienkunde)

INHALT

Nach dem Tod ihrer Mutter reist die 14-jährige Oda von Siering von Berlin aus zu ihren einzigen noch verbliebenen Verwandten ins Baltikum, damit die Mutter in ihrer Heimat begraben werden kann. Oda kommt zum ersten Mal nach Poll, dem Gut der adeligen deutschbaltischen Familie. Dort trifft sie nach langer Zeit ihren Vater Ebbo wieder, der als Arzt und Hirnforscher tätig ist und sich in einem zum Laboratorium umgebauten alten Sägewerk fanatisch seinen Studien zur Anatomie und zur Determiniertheit des Menschen widmet. Zu diesem Zweck kauft er der russischen Armee die Leichen ab, die zuhauf anfallen, denn immer noch rebellieren estnische Anarchisten gegen die doppelte Unterdrückung durch das zaristische Russland und den baltendeutschen Adel – Nachwirkungen der gescheiterten Revolution von 1905. Sehr schnell bekommt das aufgeweckte und künstlerisch begabte Mädchen mit, dass sie in gewissen Dingen ihrem Vater zwar sehr ähnlich ist, mit ihm und den Menschen in ihrer unmittelbaren Umgebung aber auch nicht viel Verbindendes teilen kann. Ihre Tante Milla lebt zusammen mit Ebbo in einem ins Meer gebauten Herrenhaus. Sie hat zugleich ein heimliches Verhältnis mit dem ungehobelten Gutsverwalter Mechmershausen, der in Anbetracht seiner Stellung ungebührlich offen gegen Ebbo rebelliert. Unterdessen macht Cousin Paul, ein junger Kadett in der zaristischen russischen Armee, Oda reichlich ungeschickt den Hof.

Kurz nach der Beerdigung der Mutter entdeckt Oda in einer halb verfallenen Kapelle einen schwer verwundeten estnischen Anarchisten. Obwohl sie sich und ihre Familie damit in große Gefahr bringt, entscheidet sie sich spontan, dem Verletzten zu helfen und ihn gesund zu pflegen. Dieser will seinen Namen nicht preisgeben und will einfach nur „Schnaps“ genannt werden. Wie sich später herausstellt, ist er ein Schriftsteller, dessen Werke von den Russen verboten wurden und der deswegen auch ins Gefängnis kam. Oda versteckt ihn im doppelten Dachboden des Laboratoriums, dem einzigen Ort auf Poll, wo er halbwegs sicher ist. So gut es ihr möglich ist, geht Oda ihre eigenen Wege, sondert sich von den anderen Familienangehörigen ab und sucht den Fremden auf dem Dachboden auf. Er übt eine ihr bisher nicht gekannte Faszinationskraft aus und zeigt ihr eine ganz andere unbekannte Welt. Schnaps möchte das Gut so schnell wie möglich wieder verlassen, doch Oda drängt ihn zu bleiben. Unterdessen spitzen sich die Konflikte auf dem Gut und nach der Ermordung des österreichisch-ungarischen Thronfolgers in Sarajewo auch weltpolitisch immer mehr zu. In der Entscheidung, die auch Oda und Schnaps schließlich treffen müssen, geht es um Leben und Tod.





KURZER ABRISS ZUR GESCHICHTE DES BALTIKUMS

Das Baltikum ist ein geografisches und historisches Gebiet an der Ostsee südlich des Finnischen Meerbusens, das seinen Namen den Völkern der Balten verdankt.

Bereits im Hochmittelalter, Anfang des 13. Jahrhunderts, begann die Unterwerfung des Baltikums durch deutsche Kreuzritter des Schwertbrüderordens, später des Deutschen Ordens. Die Eroberer christianisierten die heidnische Bevölkerung gewaltsam, machten sie sich zu Leibeigenen und den Boden urbar. Durch einen schwunghaften Handel mit den Anrainerstaaten der Ostsee kamen die von einer dünnen germanischen Oberschicht geführten Städte schnell zu Reichtum. Den Niedergang des Deutschen Ordens im 16. Jahrhundert überlebte der deutsche Adel, indem er sich durch Bündnisse mit den jeweiligen Siegermächten, etwa der schwedischen Krone, Landbesitz, eigene Kultur und Sprache bewahren konnte. Das galt auch noch, als große Teile des Baltikums im 18. Jahrhundert unter die Herrschaft des russischen Zarenreiches kamen. Der Einfluss der Deutschbalten wuchs sogar weiter. Im Krieg gegen Napoleon stellten die Deutschbalten fast ein Viertel des russischen Offizierskorps und dominierten die Kriegsmarine. Am Hof von Petersburg wurde damals französisch, deutsch und russisch gesprochen.

Die Herrschaft des Zarenreiches und der Einfluss der Deutschbalten setzten sich bis zum Ersten Weltkrieg fort. Anfang des 20. Jahrhunderts übte die russische Regierung allerdings immer stärkeren Druck auf die Deutschbalten aus und machte ihnen ihre Privilegien, ihre Kultur und ihre Vorherrschaft über die unterjochten Esten streitig. Zugleich begannen die estnischen und lettischen Bevölkerungsanteile, um ihre nationale Selbstbestimmung und um ihr Recht auf eigene Sprache und Kultur zu kämpfen. Bereits 1905 kam es zu gewaltsamen Aufständen, die sich vor allem gegen die deutschbaltische Führungsschicht richteten. Zweihundert Schlösser und Gutshöfe wurden niedergebrannt und etwa einhundert Adlige ermordet. Die zaristische Staatsmacht antwortete mit Strafexpeditionen und Massenexekutionen. Viele Aufständische versteckten sich zum Teil jahrelang in den Wäldern und Mooren. Da sich die deutschbaltische Herrschaftsschicht aktiv an der Niederschlagung der Unruhen beteiligt hatte, verschärften sich die Spannungen gegenüber der estnischen und lettischen Bevölkerung. Zugleich wurden kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs die Deutschbalten vom Zarenreich als Feinde angesehen und viele Mitglieder des Hochadels nach Sibirien verbannt. Nach Ende des Krieges wurden die überlebenden deutschbaltischen Grundbesitzer von den neu gegründeten Nationalstaaten Estland und Lettland weitgehend enteignet. Sie verarmten zum Teil dramatisch und spielten keine politische Rolle mehr. Viele wanderten aus oder wurden kurz nach Beginn des Zweiten Weltkriegs in den deutsch besetzten Teil Polens umgesiedelt, wo sie 1945 die Rote Armee erneut vertrieb.

Die Republiken Estland, Lettland und Litauen wurden 1940 – und nach einem Intermezzo durch die Deutschen – erneut 1944 in die Sowjetunion eingegliedert, große Teile der Bevölkerung liquidiert oder deportiert, viele Russen neu angesiedelt. Im Frühjahr 1990 erklärten die drei baltischen Staaten ihre Unabhängigkeit. Sie traten am 1. Mai 2004 der NATO und der Europäischen Union bei.

Quellen: Presseheft zum Film; <http://de.wikipedia.org/wiki/Baltikum> u. a.

THEMENSCHWERPUNKTE

POLL verbindet die persönliche Liebesgeschichte zwischen der 14-jährigen Oda und dem estnischen Anarchisten Schnaps mit der Geschichte der Deutschbalten im Baltikum kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Nicht zuletzt dank im Gedächtnis haften bleibender Bilder und über eine aufwändige Ausstattung und Inszenierung gelingt es dem Film, historische und gesellschaftliche Zusammenhänge sichtbar, nachvollziehbar und für ein heutiges Publikum interessant zu machen. Zugleich fesselt er durch eine bemerkenswerte Hauptdarstellerin (Paula Beer in ihrer ersten Filmrolle) mit einer individuellen Coming-of-Age-Geschichte, die auch die Emanzipationsgeschichte einer angehenden Schriftstellerin ist.



02:08:06



00:20:04

>> Die Fiktionalisierung der Schriftstellerin Oda Schaefer

Regisseur Chris Kraus stammt aus einer deutschbaltischen Familie und begibt sich mit dem Film nicht zuletzt auf Spurensuche nach seiner eigenen Herkunft. Wie er zufällig während seines Germanistikstudiums herausgefunden hatte, war die Dichterin Oda Schaefer, deren Autobiografie die Grundlage des Films bildet, seine Großtante, die einzige Cousine seines Großvaters. Ihrer eher linken (kommunistischen) Gesinnung wegen galt sie als schwarzes Schaf der standesbewussten Familie, so dass ihre Existenz lange Jahre totgeschwiegen wurde. Ihn begann diese Verwandte auch deswegen zu faszinieren, weil sie trotz widriger Zeitumstände ihren eigenen Weg gegangen war und offenbar bei sich selbst angekommen ist. Eine Schrifttafel gleich zu Beginn des Films verweist darauf, dass er „nach einer wahren Geschichte“ entstanden sei. Im deutlichen Unterschied etwa zu Filmen über historische Begebenheiten, die unzulässiger Weise behaupten, die erzählte Geschichte beruhe auf Tatsachen, betont POLL mit dieser Formulierung die künstlerische Freiheit bei der Fiktionalisierung einer historischen Person. Das bedeutet aber nicht, die im Film angesprochenen Hauptthemen seien reine Fiktion, im Gegenteil.

In ihrer 1970 erschienenen Autobiografie „Auch wenn du träumst, gehen die Uhren“ räumt die inzwischen weitgehend in Vergessenheit geratene Schriftstellerin Oda Schaefer dem Besuch auf dem baltischen Gut Poll im Jahr 1914 einen breiten Raum ein. Was sie darüber schreibt, entspricht in vielen Dingen nicht dem, was der Film über Oda von Siering erzählt. Da das inzwischen stark verfallene Gut am Rande eines großen Parks sich für die Dreharbeiten nicht eignete, baute man in der Not der Entscheidung das Gut als mitten ins Meer gesetztes Palladio aufwändig neu und machte es so zu einem wesentlichen Teil der Fiktionalisierung. Oda kam damals als 14-Jährige zum ersten Mal auf das Gut, zusammen mit ihrer Mutter, die zwar kränklich war, aber ansonsten so lebendig, dass sie das Gut zusammen mit Oda im Winter 1914 auch wieder verließ. Odas Vater Ebbo arbeitete in der Stadt als Journalist und war in jenem Sommer nur kurz zu Besuch auf Poll. Das Gut wurde von Tante Anna und dem jungen Verwalter Mechmershausen verwaltet, der diese später heiratete. Oda spielte damals am liebsten mit ihrem Vetter Paul, der allerdings erst neun Jahre alt war. Nicht das Sägewerk brannte in jenem Sommer ab, sondern eine Ziegelei, die wegen der großen Hitze in Brand geraten war. Der wichtigste Unterschied allerdings besteht darin, dass die Figur des estnischen Anarchisten Schnaps in den Memoiren gar nicht auftaucht. Stattdessen bewunderte Oda den Jäger und Gutsverwalter Mechmershausen, den sie im Buch als einen „Mezze-Erra“ (im Film sind das die freiheitsliebenden Esten, die „Mässaja“) bezeichnet und schon gleich bei ihrer Ankunft auf dem Gut schwärmerisch mit den folgenden Worten beschreibt:

„Ich stand für einen kurzen Augenblick verlassen da, als aus der offenen Glastür der Veranda ein schlanker, großer Mann trat, noch jung, jünger offensichtlich als die Tante. Er nahm mich einfach bei der Hand, um mich ins

Haus zu führen, als sei er ein Gott, dem alles möglich ist. Dieser Gott lachte mit einer warmen, tiefen Stimme. Auch seine Hand war warm, sie war breit und zuverlässig. Mir prägte sich die helfende Geste dieser Männerhand so tief ein, dass ich später vergeblich danach suchen sollte. Es war mir nicht möglich, sie jemals wiederzufinden, jedenfalls nicht in dieser selbstverständlichen Kraft, die etwas von der Allmacht des Traums an sich hatte.“
(Schaefer 1970, S. 71)

Andererseits ist bereits die Literaturvorlage als eine Form von Fiktionalisierung zu begreifen und alles andere als ein Tatsachenbericht. In ihren Wesenszügen und in den historischen Lebensumständen scheint der Film die spätere Schriftstellerin jedenfalls sehr treffend zu erfassen, die in ihrer Erinnerung an das Jahr 1914 von sich behauptet:

„Ich lebte geborgen in einer Hülle aus Phantasie, ich schwebte darin wie in einer unzerstörbaren Glaskugel, inmitten aller Härten der Realität, inmitten der fremden Stadt. Jederzeit vermochte ich in die von mir selbst geschaffenen Räume zu entfliehen, Schein und Sein waren für mich stets vermischt. Mit erfundenen Figuren vermochte ich lebhaft Dialoge zu führen, sie überraschten mit Heftigkeit und Dramatik nicht nur mich selbst, sondern auch die Leute auf den Berliner Straßen, wenn ich laut redete, so dass sie verwundert an mir vorbeigingen und den Kopf schüttelten. Diese Figuren schienen mir manchmal wirklicher als die Menschen, mit denen ich täglich zusammenkam und unter deren Gegenwart ich nicht selten litt.“ (ebd., S. 100)

Oda Schaefer

Die deutsche Schriftstellerin und Journalistin Oda Schaefer wurde am 21. Dezember 1900 in Berlin-Wilmersdorf geboren als Tochter des aus dem Baltikum stammenden Journalisten Eberhard Kraus und seiner Frau Alice (geb. Baertels), die aus einer estnischen Kaufmannsfamilie kam. Nach dem Besuch eines Lyzeums in Berlin ließ sie sich zeichnerisch an einer privaten Kunstgewerbeschule ausbilden und arbeitete zunächst als Gebrauchsgrafikerin. 1923 heiratete sie den Maler Albert Schaefer-Ast, mit dem sie einen Sohn hatte (vermisst 1944 in Russland), doch schon bald wurde diese Ehe wieder geschieden. 1926 lernte sie in Liegnitz, wo ihr Bruder Wolfgang als Chefredakteur der Lokalzeitung arbeitete, den schlesischen Schriftsteller Horst Lange kennen, mit dem sie zurück nach Berlin ging und den sie 1933 heiratete.

Seit 1928 veröffentlichte sie Beiträge in Modezeitschriften und Feuilletons, schrieb viele Gedichte und auch Hörspiele. Im „Dritten Reich“ war sie zwar Mitglied der Reichsschrifttumskammer, um weiterhin publizieren zu können, gehörte aber zum Kreis der „Inneren Emigration“ und war wie ihr Mann Gegner des NS-Regimes. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte sie mit ihrem Mann zunächst in Mittenwald, später in der Schweiz und ab 1950 in München, wo sie weiterhin journalistisch und schriftstellerisch tätig war.

In den darauf folgenden Jahrzehnten erhielt sie zahlreiche Literaturpreise und 1964 auch das Bundesverdienstkreuz I. Klasse. Ihre Memoiren veröffentlichte sie 1970 unter dem Titel „Auch wenn du träumst, gehen die Uhren“. Sie starb am 4. September 1988 in München in einem Altersheim. Obwohl sie zu Lebzeiten eine bekannte Schriftstellerin war, geriet sie weitgehend in Vergessenheit und ihre Werke sind nur noch antiquarisch erhältlich.

Chris Kraus veranschaulicht seine filmische Vorgehensweise, mit POLL „kein Porträt, sondern die Interpretation eines Lebens“ (siehe Interview im Presseheft zum Film) möglichst präzise und glaubhaft zu vermitteln und jener Zeit mit ihren Auswirkungen bis in die Gegenwart auf den Grund zu gehen, in einigen zentralen Szenen etwa in Filmmitte. Darin setzt er sich zugleich kritisch mit der realen Dichterin Oda Schroeder auseinander. Oda hofft, von dem in seinem Land verfolgten Schriftsteller Schnaps etwas für ihren eigenen Berufswunsch zu lernen. Dabei spielt es keine Rolle, dass die echte Oda Schaefer 1914 lieber Schauspielerin werden wollte, während die Oda im Film Schnaps konkret befragt, ob sie Schriftstellerin werden könne. Dieser verneint knapp und bündig und begründet seine Einschätzung: *„Sie führen die Dinge nicht zu Ende. Wer eine Geschichte erzählt, muss sein wie Wolf, muss suchen, bis er findet.“* Treffender lässt sich wohl auch das Erzählprinzip von POLL kaum beschreiben, wenn es darum geht, etwas über die damaligen Lebensumstände und die Realität im Baltikum zu vermitteln.

Schließlich lässt sich Schnaps doch erweichen, Oda einige Tipps zu geben. Diese setzt sie in der abendlichen Gesellschaftsrunde in Gegenwart russischer Offiziere mit ihrer Parabel über den Wassertropfen, in dem intelligente Lebewesen wohnen, und dem schwarzen Huhn, das nichts anderes im Sinn hat, als den Wassertropfen zu schlucken, umgehend in die Tat um. Mit ihrer Form der Dramatisierung umreißt sie präzise die Gesellschaftsstruktur jener Zeit und hält den russischen Offizieren einen Spiegel vor: *„Die dümmsten und reaktionärsten Mikroben rufen einfach nur: Lang lebe unser Zar Nikolaus!“*



Die literaturwissenschaftliche Lehrstunde des von Oda gesund gepflegten Schriftstellers setzt sich am folgenden Tag fort, als Schnaps verschiedene Kopfbedeckungen an ihr ausprobiert und ihr anhand eines Napoleon-Huts zu verstehen gibt, man schreibe immer wie man fühle. Sie soll daraufhin eine Liebesgeschichte zwischen Josephine und Napoleon verfassen. Zu ihrer Enttäuschung verreißt er ihr romantisches Liebesgedicht als „dumme kleine Gefühle“ eines „dummen Mädchens“ und lässt sie zum Vergleich ihrer romantisch verklärten Weltsicht das auf einen Zettel gekritzelte und leicht veränderte Gedicht „Proleta sum“ des deutschen Lyrikers Ludwig Scharf (1884-1938) vorlesen, der als einer der wichtigsten Vertreter des literarischen Naturalismus gilt. Während auf dem Dachboden des Sägewerks also die Romantik einen schweren Stand gegenüber dem Naturalismus hat, erleidet in einer Parallelhandlung Odas Vater Ebbo mit seiner Lehrmeinung über den Determinismus einen vernichtenden Schiffbruch durch den Besuch des Professors aus Wien, der Ebbo gnadenlos abblitzen lässt.

>> Determinismus und freier Wille

Um es noch einmal zu betonen: Oda Schaefer's realer Vater war Schriftsteller und kein Arzt und Hirnforscher wie der Vater von Oda in POLL. Wenn der Film Ebbo von Siering dennoch als fanatischen Hirnforscher präsentiert, der sich einen damals international sehr populären jüdischen Professor der Gerichtsmedizin und Psychiatrie zum Vorbild nahm, soll damit exemplarisch etwas vom Zeitgeist jener Jahre veranschaulicht werden. Ein Porträt dieses Arztes Cesare Lombroso (1835-1909) aus Turin hängt neben Ebbos Schreibtisch im Labor. Lombroso entwickelte wie Ebbo seine Theorien anhand der systematischen Vermessung von Schädeln, zum Teil handelte es sich auch bei ihm um Hingerichtete. Er ging von biologischen Ursachen einer Geisteskrankheit aus, sah im Genie zugleich eine Nähe zur kriminellen Disposition und viele Kriminelle als anthropologisch determinierten Typus. Damit waren Verdächtigungen und Vorurteile gegenüber anderen Menschen allein aufgrund ihrer biologischen Merkmale vorprogrammiert. Seine Theorien wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts überall in Europa heftig diskutiert, in der Medizin wie im Strafvollzug und in der Philosophie, wenn es um Selbstbestimmtheit und den freien Willen des Menschen ging. Es mag eine Ironie des Schicksals sein, dass die Theorien dieses jüdischen Wissenschaftlers später von den Nationalsozialisten zur Rechtfertigung von Zwangssterilisationen und

Massentötungen im Rahmen ihrer Eugenik-Programme herangezogen wurden. Das ist aber nur einer von vielen Aspekten, in denen der Film deutlich macht, dass die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg nicht als ein abgeschlossenes Kapitel betrachtet werden kann, sondern zum besseren Verständnis der weiteren historischen Entwicklung hilfreich ist. Hinzu kommt, dass gerade auch die Ergebnisse der aktuellen Hirn- und Genforschung des vergangenen Jahrzehnts viele Fragen, die vor etwa 100 Jahren letztlich unbeantwortet blieben, neu gestellt werden, darunter auch die der möglichen Determiniertheit des Menschen und die nach seinem freien Willen. Die Diskussion darüber, die der Film als Impuls aufgreift, ist also heute wieder brandaktuell und vermutlich noch lange nicht abgeschlossen. Allerdings würde man dem Film nicht gerecht werden, ihn auf diesen Impuls und diese Parallelen zu reduzieren, zumal das Thema weitaus komplexer ist, als der Film zeigen kann.



Für den Regisseur Chris Kraus stellt sich die Frage nach dem freien Willen ohnehin in viel konkreterer Weise, indem ihn an der realen Oda Schaefer interessiert, warum sie sich anders als ihrer Herkunft und ihrem Umfeld entsprechend entwickelt und entschieden hat. Seiner Ansicht nach müssen es ihre Erlebnisse auf Poll gewesen sein, die sie in eine andere Richtung führten, womit der Umwelt eine der Biologie mindestens ebenbürtige Rolle zugeschrieben wird. Dramaturgisch nutzt POLL dieses Spannungsfeld, indem die Ansichten und Erfahrungen des Vaters zur Anthropologie des Menschen in Kontrast zu denen der Tochter gesetzt und schließlich durch Milla ad absurdum geführt werden.

Ebbo ist sich absolut sicher, dass die Wissenschaft „vom Hirn auf den Herrn und auf den ganzen Menschen schließen“ kann. Selbst „das Böse“ glaubt er genau im Hirn lokalisieren zu können, wobei er wohl Hypothalamus und Hypophyse (Hirnanhangdrüse) meint. Heute weiß man, dass sie das Hormon- und Nervensystem des Körpers koordinieren, nicht mehr und nicht weniger. Im festen Glauben, alles wäre rein biologisch erklärbar und daher determiniert, hält er auch die estnischen Widerstandskämpfer für Verbrecher und – wie später die Nationalsozialisten – die Beseitigung von „Ballastkindern“, also Kindern mit körperlichen und geistigen Defekten, für „kein Verbrechen, keine unmoralische Handlung.“ Aus der Bestätigung seiner Theorien speist sich seine Weltansicht, an ihnen hängt seine gesamte Existenz. Allenfalls mit Gewalt lässt sich seiner Meinung nach an dieser Determiniertheit des Menschen noch etwas korrigieren, was insbesondere sein Stiefsohn Paul in der Erziehung sehr schmerzhaft zu spüren bekommt.

Frauen kommen in diesem rigiden System nicht wirklich vor, zumindest nicht als gleichberechtigte Partner. Damit auch in dieser Hinsicht seine Weltansicht – und sie entspricht zahlreicher Menschen in jener Zeit – durch die offensichtliche Liebe zu seiner Tochter nicht infrage gestellt wird, liebt er sie eben „wie einen Sohn“. Milla kann auf ein solches Verständnis und eine derartige Projektion nicht hoffen, daher schweigt sie meistens. Als sie endlich den Mund aufmacht und Ebbo seine Engstirnigkeit vorhält, er könne noch so viele Köpfe aufsägen und hätte doch keine Ahnung, was den Menschen ausmache, dass dieser sich nämlich ändern könne, reagiert Ebbo

spontan und heftig. Mit Gewalt bläut er ihr seine Meinung ein, dass sich niemand ändern könne und vergewaltigt sie anschließend auch sexuell. Im privaten Bereich wird auf diese Weise die zerstörerische Gewalt vorweggenommen, die mit dem Ersten Weltkrieg im großen Stil erfolgen sollte. Danach wird nichts mehr sein, wie es einmal war.

Wenn es um Durchsetzungsfähigkeit, eine gewisse Rücksichtslosigkeit und Abgebrühtheit oder Unempfindlichkeit bei der Durchsetzung eigener Interessen, etwa bei der Tötung des Frosches oder in der Dienstbarmachung und Funktionalisierung von Pauls Gefühlen, ist Oda ihrem Vater ähnlich. Selbst ein Teil ihrer Identität, ihr Frausein, steht für sie ohne Zögern zur Disposition, wenn es sich als notwendig für ein gestecktes Ziel erweisen sollte. Da Frauen damals noch keine Ärzte werden konnten, wie der Vater auf ihren Wunsch hin kritisch meint, ist die Konsequenz für sie nicht etwa die, als Frau darum zu kämpfen, sondern eben „keine Frau“ zu werden. Auf der anderen Seite widerlegt sie die Theorie des Vaters eindrucksvoll gerade durch diese unbekümmerte, leicht provozierende, aber auch spielerische Art, mit der Realität umzugehen. Sie bleibt empfänglich für äußere Einflüsse und sie hat auch noch kein geschlossenes Weltbild für sich entwickelt. Sie reflektiert das, was sie als eine Fremde in einer fremden Umgebung mit offenen Augen und Ohren wahrnimmt, und zieht daraus die Konsequenzen. Vor allem aber wird ihre schwärmerische romantische Liebe zu Schnaps, die in gewisser Weise von ihm erwidert wird, indem er sich für sie opfert, zum auslösenden Moment ihrer Wandlung. Am Ende ist sie nicht nur ein Stück reifer und erwachsener geworden, sondern sie hat auch dem Abgrund, von dem sie am Anfang sprach, ins Auge gesehen und einen anderen Weg eingeschlagen.

>> Machtverhältnisse im Spiegel der Kommunikation

Um die damalige Zeit des Umbruchs im Baltikum und den Niedergang einer ganzen Epoche möglichst glaubhaft zu vermitteln, legt POLL sehr viel Wert auf die Authentizität der Sprache. Gesprochen wird im Film der fast ausgestorbene baltische Dialekt der Deutschbalten, den sich die Darsteller vor den Dreharbeiten erst mühsam aneignen mussten, aber auch Estnisch, Russisch und Französisch. Über die Sprache und anhand der Kommunikationsstrukturen zwischen den Figuren kristallisieren sich Machtverhältnisse heraus, das gilt im familiären und privaten wie im gesellschaftlichen Bereich.

Auffallend häufig reden die Figuren im persönlichen Kontakt aneinander vorbei, sprechen Verbote und Drohungen aus wie Ebbo, bleiben weitgehend stumm wie Milla. Fragen des oder der anderen werden mit Vorliebe ignoriert oder mit einer Gegenfrage beantwortet. Ebbo verwendet solche Vermeidungsstrategien besonders gerne, etwa wenn Oda ihn nach dem Seitensprung von Milla mit dem Verwalter fragt, ob sie auf Poll alle glücklich seien und dieser ausweichend antwortet: „Du wirst auch noch glücklich werden.“ Manchmal finden sich solche Kommunikationsstrukturen auch zwischen Oda und Schnaps, die ansonsten mehr als bei allen anderen Beziehungen von Akzeptanz und gegenseitigem Respekt getragen ist, dennoch vor Machtstrukturen nicht ganz geschützt ist. Echte Menschlichkeit und vor allem Humor spürt man aber fast nur bei ihnen, etwa wenn Oda Schnaps vorhält, man dürfe nicht in fremden Tagebüchern lesen, und dieser schelmisch antwortet: „Ich bin Anarchist, Anarchist darf alles.“ In entwaffnendem Witz steht Oda ihm nicht nach und so entgegnet sie beim Verarzt auf seine Bedenken hin schlagfertig: Ich bin Krankenschwester, ich weiß, was ich tue.“

Immerhin gehen Milla und Paul mit der Zeit aus sich heraus und suchen das echte Gespräch, selbst wenn es im Fall von Milla nur darin besteht, mit Ebbo zu reden und ihm an den Kopf zu werfen, es werde keine Zukunft für sie beide geben. Ebbo hingegen lernt auch in dieser Hinsicht nichts dazu. Schrittweise verliert er seine Macht auch im sprachlichen Bereich. Schon vom Wiener Professor wird er als Mensch fast vollständig ignoriert, der russische Offizier verbietet ihm an Ende gar, weiterhin Deutsch zu reden, nachdem Ebbo gegenüber Mechmershausen ein letztes Mal versucht hatte, über die Sprache Macht auszuüben.



Das Bindeglied beziehungsweise das Scharnier zwischen privater und öffentlicher Ebene bilden die gesellschaftlichen Anlässe, die stark von Etikette und Hierarchie bestimmt sind. Das beginnt mit der Tischszene nach Odas Ankunft auf Poll, bei der nicht nur die Familie selbst, sondern auch der Verwalter und Honoratioren des Ortes mit am Tisch sitzen. Es setzt sich in den Lese- und Musikabenden fort, an denen russische Offiziere teilnehmen, und endet mit dem Picknick und der gemeinsamen Feier, mit der insbesondere die russischen Soldaten den Ausbruch des Krieges feiern.

Auch hier finden der Auflösungsprozess der deutschbaltischen Gesellschaft und die Machtübernahme der zaristischen Soldaten schleichend und zu Beginn kaum merklich statt. Eingangs zeigt sich der russische Offizier nur verwundert, dass Oda kein Russisch sprechen kann. Später, als sie einen anderen Offizier danach befragt, ob er schon einmal jemandem die Kehle durchgeschnitten habe, schimpft dieser auf Russisch bereits ausführlich und ohne Hemmungen, was Odas Cousine als Dolmetscherin dieser tragikomischen Szene knapp übersetzt mit „Bis jetzt noch nicht.“ Am Ende zeigt sich der Sprach- und Machtverlust, den die Baltendeutschen zuvor Jahrhunderte lang selbst gegenüber den Esten praktiziert hatten, nicht nur am Verbot des russischen Offiziers, weiterhin Deutsch zu sprechen, sondern noch mehr an Mechmershausen, der beinahe ausrastet und wie Ebbo gegenüber Milla ebenfalls zur Sprache der Gewalt wechselt, als er mitbekommt, dass Schnaps Deutsch sprechen kann.

FILMSPRACHE UND FILMISCHES ERZÄHLEN

POLL besticht sowohl durch sein ungewöhnliches Erzählprinzip der Fiktionalisierung einer historischen Figur als auch durch seine außergewöhnlichen Bilder, in denen sich Kammerenspiel und historisches Panorama, Faszination und Erschrecken die Waage halten. Neben den Hauptfiguren, die dank überzeugender Darstellerleistungen im Film „lebendig“ werden, spielt das Gut Poll selbst eine tragende Rolle. Weil sich nirgendwo in Nord- und Osteuropa ein historisch halbwegs passender Gutshof finden ließ, kam man auf die Idee, im Sinn der „subjektiven Genauigkeit“ dem „Wahnsinn“ System zu geben und das Haupthaus direkt ins Meer ans Ende einer Mole zu bauen. Für dieses aufwändige und wohl einzigartige Szenenbild, das zugleich Bildgestaltung und Kameraführung entscheidend beeinflusste, gab es auch eine Auszeichnung für den Bayerischen Filmpreis 2011. Das im Stil von Palladio entworfene Herrenhaus entstand in sechsmonatiger Bauzeit – eine auch logistische Meisterleistung, denn an dem abgeschiedenen Ort gab es keinerlei Infrastruktur. Neben einer ganzen Flotte an Baumaterialien mussten insgesamt über 1.000 Komparsen, Hunderte von Kostümen und 150 Teammitglieder aus halb Europa an den Drehort gebracht werden.



>> Erzählperspektive und Exposition

Eine Off-Erzählerin, die gleich zu Beginn des Films eingeführt wird und am Ende als alte Frau mit dem Rücken zu sehen ist, setzt den Rahmen. Er verweist darauf, dass es sich bei der Geschichte um die Lebenserinnerungen der Schriftstellerin Oda von Siering handelt, die als 14-Jährige zugleich die Hauptfigur des Films ist. Das literarische Erzählprinzip gestattet in den Off-Kommentaren, wichtige Hintergrundinformationen zum besseren Verständnis der historischen Situation zu geben und emotionale Stimmungen sprachlich zu präzisieren. Auch wenn der Film bewusst Leerstellen lässt und elliptisch erzählt, mitunter zur Spannungssteigerung auch falsche Erwartungshaltungen setzt, arbeitet er sich vom Detail zum Ganzen, von der exemplarischen Szene zur Charakterisierung einer Epoche, stellt Zusammenhänge her und weckt Verständnis. Das gilt auch für die Figuren, die keineswegs alle nur von ihrer sympathischen Seite gezeichnet sind.

In der zehnminütigen Exposition zum Film werden mit Ausnahme von Schnaps die wichtigsten Figuren mitsamt ihrer Ecken und Kanten eingeführt und kurz charakterisiert. Beispielsweise verdeutlichen die Detailaufnahme eines Käfers, der mit einer Nadel aufgespießt wird, sowie ein Tintenfass und eine Feder in Großaufnahme, dass hier jemand systematisch sammelt und archiviert. Der Off-Kommentar der Erzählerin präzisiert diese Information sofort und stellt den Beziehungszusammenhang her: „Solange ich denken kann, hat mein Vater für den Tod gelebt, für den er eine große Zuneigung empfand – eine größere vielleicht als für mich.“ Gleich in der Exposition wird der Palladio-Bau auch als wichtiger Protagonist des Films vorgestellt, der auch die Bildsprache beeinflusst.

Als Ebbo aufsteht und über den offenen Rundumbalkon herumgeht, folgt ihm die Kamera aus der Untersicht und in Naheinstellung. Die Kreisbewegung Ebbos und der Kamera wird in die Halbtotale aufgenommen, russische Soldaten auf Pferden kommen ins Bild. Sie werfen Leichen ins Wasser und salutieren vor Ebbo. Auf der Tonebene ist ein Cellospiel zu hören. Die Kamera setzt ihre Fahrt fort, der Innenraum beginnt sich zu weiten und Milla kommt ins Bild. Die scheinbare Familienidylle, die sich durch die Kamerafahrt anfangs als „runde Sache“ präsentiert, wird jäh zerstört, als Ebbo diagonal schnell durch den Raum schreitet und vor einem Wandschrank stehen bleibt, der seinem Stiefsohn Paul zur Bestrafung dient. Eine ähnliche Irritation schafft der Film kurz darauf, indem bei dem schwer verletzten Esten, der im Laboratorium des Vaters aufgebahrt wird, für einen Moment der Eindruck entsteht, Ebbo wolle ihn verarzten und ihm helfen. Doch das Gegenteil ist der Fall: Der Arzt setzt ihm eine Spritze in den Hals, sägt seinen Schädel auf und sezziert das Gehirn. Indem die Kamera dies zuerst in der Vogelperspektive zeigt, entsteht eine künstliche Distanz zur Figur und zum Geschehen, die sich auch als moralischer Standpunkt aus „göttlicher“ Perspektive interpretieren lässt. Seine Fortsetzung findet diese in Mechmershausens Vorwurf vor versammelter Tischgesellschaft und der rhetorischen Frage: „Hat Gott etwa anempfohlen, sie auszunehmen wie diese Fische?“

Grausamkeiten und Horrorelemente wie die Sezierung des Toten und möglicherweise Schreck erregende Szenen, wie ein präparierter Babyzwilling mit einem Körper und zwei Köpfen, der in Schnaps eingelegt wird und später eine Feier abrupt beenden wird, sind im Film immer wieder zu sehen. Solche Szenen werden allerdings nicht bis ins Detail ausgeschmückt, sondern stehen unmittelbar im Dienst der Handlung, der Figuren und ihrer Charakterisierung. Zugleich werden sie oft mit einem Schuss Galgenhumor entschärft, etwa wenn Oda ihren Vater dazu überredet, ihr das Nähen von Wunden beizubringen und dieser sich jovial dazu bereit erklärt, als Demonstrationsobjekt eine tote Katze aus dem Kühlschrank zu holen.

>> Kamera und Schnitt

Selbst wenn die Geschichte ganz aus Odas Erinnerung heraus erzählt wird, ist sie keineswegs nur aus ihrer Perspektive gefilmt. Mitunter sind sehr subjektive Einstellungen aus der Perspektive anderer Personen zu sehen, mal befindet sich die Kamera halb unter Wasser oder schlüpft kurzfristig in die Haut eines der anderen Protagonisten, etwa wenn sich Oda beim Nähen der Wunde zu Schnaps herunterbeugt und er sie mit seinen Augen wahrnimmt. Die Schlusszene, in der Oda ohnmächtig auf dem Dachbogen liegt, entspricht logischerweise ebenfalls nicht ihrer Perspektive. Oft befindet sich die Kamera in einer beobachtenden, registrierenden oder gar distanzierten Haltung, zeigt Vorgänge von schräg oben oder ganz aus der Vogelperspektive.

Wie schon bei der Exposition zum Film hingewiesen, wechseln die Einstellungsgrößen häufig von der Großaufnahme, teils sogar von der Detailaufnahme etwa eines Gesichts, in die Halbtotale oder die Totale, wodurch zugleich das Private in den öffentlichen, gesellschaftlichen Rahmen gestellt wird. Das geschieht in aufwändigen Kamerafahrten mit dem Kran, dem Hubschrauber, durch Kreisbewegungen, die das Geschehen im wörtlichen Sinn von allen Seiten beleuchten und untersuchen. Dann wiederum wechselt der Film in Einstellungen mit der Handkamera, die dicht an den Figuren dran bleibt. In der Montage werden häufig Kamerabewegungen aus der einen Einstellung in der nächsten weitergeführt. Um neugierig zu machen oder die Spannung zu steigern, ist im Bild manchmal nicht gleich alles zu sehen, bestehen Teile des Bildes aus einer dunklen Fläche oder sind ganz schwarz.

Große Teile der Geschichte sind in Parallelmontage erzählt. Ebenfalls, um die Spannung zu steigern, etwa in den dramatischen Szenen der Rettung Odas aus den Flammen des brennenden Sägewerks, die zusätzlich in Zeitlupe gefilmt wurden. Vor allem jedoch, um unterschiedliche Lebenseinstellungen, Entwicklungen und Verhaltensweisen der Figuren besser herauszuarbeiten. Das bietet sich allein schon deshalb an, weil sich Oda von ihrer Familie und den anderen Menschen auf Poll immer mehr abschottet und mit Schnaps auf dem Dachboden des Laboratoriums eine glücklichere Parallelwelt erschafft.

Nur drei Mal arbeitet der Film mit Rückblenden, die Rahmenhandlung mit der Off-Erzählerin einmal ausgenommen. Sie entsprechen der Erinnerung von Schnaps an die Verfolgung der Anarchisten durch russische Soldaten und erklären am Ende des Films seine Widmung in Odas Tagebuch, die diese aus ihrer Phantasie heraus rekonstruiert. Sie war in diesem Moment durch Chloroform bewusstlos.

>> Farbdramaturgie

Sonnenuntergänge und Szenen in der Dämmerung mit dem Restlicht des sich im Meerpiegelnden Abendrots schaffen nicht nur pittoreske Bilder der Landschaft und des ins Wasser gerammten Pfahlbaus. Sie stehen vor allem als Metapher für den bevorstehenden Untergang einer Epoche, einer ganzen Gesellschaftsschicht, des Vaters und vieler Träume und Hoffnungen der Hauptfiguren. Assoziationen zur „Götterdämmerung“ und zum Untergang des Abendlandes drängen sich auf, insbesondere im Wissen des Publikums um die weitere Geschichte vom Ersten Weltkrieg bis in die unmittelbare Vergangenheit. Die nach der Dämmerung hereinbrechende Nacht bietet zwar einen gewissen Schutz. Zugleich geschehen in der Nacht geheimnisvolle, schreckliche, grausame Dinge, von der Tötung von Anarchisten durch russische Soldaten bis zu Ebbos Vergewaltigung von Milla.



In der Parallelmontage zwischen den Vorgängen im Herrenhaus und im Dachboden des Laboratoriums wird noch eine weitere dramaturgische Funktion der Farbe deutlich, die mittelbar auch mit der Dämmerung und mit den Farben Rot, Gelb und Blau zu tun hat. Gemeint ist das Spannungsverhältnis von warmen und kalten Farben und den Gefühlen, die sie erzeugen. Als Oda dem verletzten Esten eine Flasche Schnaps bringt, was zum Auslöser für seinen Rufnamen wird, ist die Szenerie ganz in kaltes blaues Licht getaucht. Auf Oda hingegen fällt ein Schein der warmen Kapellenbeleuchtung. Dieses warme Licht, das im Herrenhaus und in der Szene mit dem Hauskonzert gleichwohl auch trügerisch ist, bringt Oda später auch zu Schnaps mit auf den Dachboden.

>> Tonebene und Musik

Der Leseabend mit dem Hauskonzert ist nicht nur ein wunderbares Beispiel für Spannung, die Parallelmontage und Farbdramaturgie, sondern auch für den dramaturgischen Einsatz von Ton und Musik. Millas Cellospiel, das später durch Ebbo am Klavier unterstützt wird, dient hier als akustische Klammer und zur Intensivierung der in Parallelmontage gesetzten Handlungsabläufe. Zugleich wird sie zum Katalysator der Entlarvung einer Gesellschaftsschicht, die auf schönem Schein beruht, Konflikte aber unter den Teppich kehrt oder mit standardisierten Gewalt Ritualen austrägt: Der große Saal, in dem das Hauskonzert stattfindet, ist ganz in warmes Licht getaucht. Ebbo schleicht in Nebenzimmer vorbei und geht zum Fenster. Soldaten auf Pferden und mit Fackeln kommen angeritten. Ebbo bemerkt, dass Oda nicht anwesend ist. Das beschauliche Hauskonzert steht im Kontrast zum Lärmen der Soldaten. Unterdessen holt Oda den verletzten Schnaps aus der Kapelle. Parallel dazu schließt sich Ebbo den Musizierenden mit der Begleitung am Klavier an und spielt die Partitur floter, fast schon gehetzt. Unterdessen sucht Paul nach Oda und bläst in seine Pfeife. Der Frosch beginnt zu quaken und wird Oda

verraten, denn Paul steht im Laboratorium direkt unter ihr. Oda zerquetscht daher den Frosch in ihrer Hand, er fällt später tot auf den Dachboden. Sie zündet eine Laterne an, nun ist auch dort etwas von dem warmen Licht. Während die Musik an Dramatik zunimmt, verarztet Oda den stöhnenden Esten und näht ihm die Wunde. Nachdem sie ihn mit Chloroform betäubt hat, verfällt auch die Realmusik aus dem großen Salon in ein langsames Tempo. Oda näht die Wunde in aller Ruhe. Als das Musikstück zu Ende gespielt ist, sitzt sie bereits wieder im Herrenhaus auf einem Stuhl und klatscht, was nebenbei auch auf den Unterschied von real verstreicher Zeit und filmischer Zeit verweist.

Noch weiter in die subjektive Wahrnehmung und in die Gefühlswelt der Protagonisten verwoben sind Ton und Musik im zweiten Hauskonzert, in dem Paul nach Ebbos Willen zur Strafe auf dem Schifferklavier spielen und Oda dazu singen soll. Die gerade ins Wanken geratene Macht des Vaters wird hier über die Realmusik vermittelt. Ebbo steht auf und intoniert das Stück auf dem Klavier. Noch singen die Anwesenden bereitwillig mit, obwohl Oda und Paul demonstrativ stumm bleiben. Als die russischen Offiziere klatschend aufstehen, wird der O-Ton verfremdet. Er klingt nun verhallt, wird von einer bedrohlich wirkenden Score-Musik überlagert und der O-Ton schließlich fast ganz ausgeblendet.

Wie in vielen anderen Filmen dient die Musik in Form von Score-Musik auch zur Intensivierung von Gefühlen, also zur Dramatisierung einer Situation oder zur Romantisierung einiger Gefühlsmomente zwischen Oda und Schnaps.

Chris Kraus (Buch und Regie)

Der Autor und Regisseur von POLL wurde 1963 in Göttingen geboren. Nach dem Schulbesuch betätigte er sich unter anderem zunächst als Journalist und Illustrator, bevor er von 1991 bis 1998 an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin studierte. Er arbeitete dann als Autor und dramaturgischer Berater für Detlev Buck, Rosa von Praunheim, Volker Schlöndorff, Pepe Danquart und andere.

Sein viel gelobtes Regiedebüt SCHERBENTANZ (2002) erhielt zahlreiche Preise, darunter auch schon zwei Bayerische Filmpreise (Regienachwuchspreis und beste Darstellerin: Margit Carstensen), den Deutschen Drehbuchpreis, den Deutschen Kamerapreis, die Goldene Kamera für den Hauptdarsteller Jürgen Vogel und den New Talent Award für die beste Regie.

Sein zweiter Film VIER MINUTEN (2006) mit Monica Bleibtreu und Hannah Herzprung war einer der erfolgreichsten deutschen Filme der letzten Jahre und gewann über 50 nationale und internationale Preise, darunter den Deutschen Filmpreis als bester Spielfilm. Es folgten BELLA BLOCK – REISE NACH CHINA (2008, Folge der TV-Serie) und die Inszenierung der Oper Fidelio in Reggio Emilia, die mit dem „Premio Abbati“ ausgezeichnet wurde.

POLL ist sein dritter Kinospießfilm, bei dem er wie schon zuvor bei VIER MINUTEN auch als Koproduzent verantwortlich zeichnete. An dem Stoff arbeitete er 14 Jahre lang, davon drei Jahre für die Produktionsvorbereitung.

IMPULSFRAGEN FÜR DEN EINSTIEG INS FILMGESPRÄCH

Nicht immer besteht nach der Filmvorführung die Möglichkeit einer intensiven Nachbereitung im Unterricht – beispielsweise unter Nutzung der nachfolgenden sechs Arbeitsblätter. Um dennoch ein Filmgespräch und eine über die reine Rezeption hinausgehende Auseinandersetzung mit dem Film und seinen Themen anzustoßen, sind die folgenden Impulsfragen gedacht. Sie können selbstverständlich durch weitere Fragen, etwa auch aus den Arbeitsblättern, ergänzt werden.

- Wie würden Sie den Film mit nur einem einzigen Satz beschreiben?
- Welche Szene des Films hat Sie am meisten beeindruckt und warum?
- Hat Sie der Film – unabhängig vom Interesse an Geschichte und Thematik – auch ganz persönlich angesprochen? Worin?
- Aufgespießte Käfer, tiefgekühlte Katzen und abgesägte Menschenschädel sind nicht jedermanns Sache. Wie wirken diese Szenen auf Sie? Warum zeigt sie der Film?
- Was ist Ihnen visuell am Film besonders in Erinnerung geblieben?

- Haben Sie vor dem Film schon einmal etwas über die Deutschbalten und die Geschichte des Baltikums gehört?
- Warum beschäftigt sich der Regisseur ausgerechnet mit diesem Kapitel der Geschichte?
- In gewisser Hinsicht wird die Geschichte des Films zwei Mal erzählt, in der Langfassung und in der Kurzform der Parabel. Über welche der beiden Geschichten haben Sie mehr gelernt?

- Haben Sie schon einmal etwas von der Schriftstellerin Oda Schaefer gehört oder gelesen?
- Finden Sie es in Ordnung, dass der Film die Memoiren einer historischen Person so stark verändert und fiktionalisiert, um Grundzüge jener Epoche zu verdeutlichen?

- Hätten Sie sich an Odas Stelle anders verhalten, insbesondere in Bezug auf Schnaps und auf ihren Vater Ebbo?
- Aus welchen Motiven heraus führt Oda ein Tagebuch?
- Was meint Oda mit dem Satz, die Woche (die der Film erzählt) sei die kürzeste Woche in ihrem Leben gewesen? Was war für Sie selbst die „kürzeste Woche“?
- Was gefällt Ihnen an Oda besonders und was gar nicht?
- Ist Oda zu alt und zu reif für ihr Alter?

- Welche Liebesgeschichte hat Sie mehr berührt, die zwischen Oda und Schnaps oder die zwischen Paul und Oda?
- Ist Paul selbst schuld, dass er sich von Oda so ausnutzen lässt. Oder sehen Sie diese Beziehung ganz anders?
- Provokativ gefragt: Was hat Sie mehr erschüttert, der Tod des Frosches Seneca oder der von Schnaps? Und warum?

- Kann/soll/darf man zu einem Menschen wie Ebbo auch Mitgefühl und Mitleid haben?
- Wie beurteilen Sie sein Vorgehen, zu Forschungszwecken die Leichen getöteter Widerstandskämpfer aufzukaufen?
- Im Film wird behauptet, der Mensch könne sich ändern. Haben Sie ähnliche oder andere Erfahrungen gemacht?

- Zwei Mal ist im Off der Satz zu hören: „Keines meiner Gefühle wird mich je überleben.“ Halten Sie diese Aussage für zutreffend? Trifft sie auch dann zu, wenn diese Gefühle im Medium Film „gespeichert“ werden?

Arbeitsblatt 1 – Die Exposition des Films

Kurz nach den ersten Bildern ist eine Off-Erzählerin mit den folgenden Worten zu hören:

„Als ich noch ein Kind war, hat mein Vater mir beigebracht, dass die Erde ein Ort ist, an dem ich eines Tages verschwinden werde. Nichts wird von mir bleiben. Keines meiner Gefühle wird mich überdauern. Es wird sein, als hätte es mich nie gegeben.“

An welcher Stelle ist dieses Zitat erneut zu hören und welche dramaturgische Funktion erhält es so für den Film?

Unmittelbar darauf ist auf einer Schrifftafel zu lesen: *Nach einer wahren Geschichte.*

Bedeutet das, dass dieser Film ausschließlich auf Tatsachen beruht, oder sehen Sie den Realitätsbezug des Films anders?

Mit welchen filmischen Mitteln weckt der Film unsere Aufmerksamkeit und das Interesse am Ort und den Figuren? Denken Sie dabei insbesondere an die Kamerapositionen, die Kamerafahrten und die Schnittfolge bestimmter Einstellungsgrößen.

Welche Charaktereigenschaften erfahren wir bereits in der Exposition über die Hauptfiguren Oda, Ebbo, Paul, Milla und Mechmershausen?

Warum zeigt der Film die Sezierung des getöteten Esten zuerst aus der Vogelperspektive?

Wie interpretieren Sie die Aussage der Off-Erzählerin, die den Szenen der Sezierung folgt:

„Die Geschichte meines Vaters ist nicht meine Geschichte. Aber bis heute hat mein Leben gewisse Züge der Katastrophe bewahrt, die Papa verursacht hatte. Und so komme ich nicht umhin, ihm und seinen Künsten Platz einzuräumen. Ich hätte nie gedacht, dass diese Künste einmal die Wurzeln allen Übels sein könnten. Ich hielt sie, wie jede Art von Kunst, für die Blüte der Welt.“

Arbeitsblatt 2 – Das Hauskonzert in Parallelmontage

Während Oda auf dem Dachboden des alten Sägewerks Schnaps fachkundig verarztet, findet im großen Saal des Palladio der traditionelle Leseabend mit Hauskonzert statt. Paul bemerkt Odas Abwesenheit und beginnt nach ihr zu suchen.



00:49:35



00:49:48

Warum zeigt der Film beide Ereignisse in Parallelmontage?

Welche Funktion erhält die Musik in dieser Parallelmontage? Beschreiben Sie diese Funktion zuerst allgemein und dann, was sich im Fortgang der Handlung an der Musik ändert.

Auch die Farbgebung spielt bei dieser Parallelmontage eine wichtige Rolle. Was ist Ihnen aufgefallen, wie verändert sich die Farbgebung auf dem Dachboden und was möchte der Film auf diese Weise visualisieren?

Mit welchen Einstellungsgrößen und besonderen Tonquellen steigert der Film zusätzlich die Intensität der beiden Parallelhandlungen?

Woran haben Sie erkannt, dass die erzählte Zeit trotz der als durchgängig empfundenen Musik des Konzerts nicht der real ablaufenden Zeit entsprechen kann? (Hinweis: Achten Sie besonders auf Oda)

Arbeitsblatt 3 – Grundlagen des Geschichtenerzählens

In seiner Fiktionalisierung der Autobiografie von Oda Schaefer reflektiert Chris Kraus in den Szenen zwischen den Figuren Oda und Schnaps auch einige Grundlagen des Geschichtenerzählens, die für Literatur und Film gleichermaßen gelten: Man muss plastisch und anschaulich erzählen, sich in andere Figuren einfühlen können und aus einer ungewöhnlichen Perspektive erzählen, um die tiefer liegenden Gesellschaftsstrukturen der Realität zu erfassen. Zugleich setzt der Film in einer Parallelhandlung diesen Erkenntnisprozess von Oda mit dem gescheiterten Weltbild ihres Vaters in Kontrast.

„Man fängt mit den Händen an“



01:07:54



01:14:57

„Man schreibt, wie man fühlt“



01:11:56



01:15:26

„Ich bin ein Prolet“



01:17:17



01:21:19

Aufgaben:

- 1) Beschreiben Sie mit eigenen Worten, was Oda von Schnaps lernt, wie sie spontan darauf reagiert und wie sie das Gelernte schließlich in die Praxis umsetzt.
- 2) Das auf einen Zettel gekritzelte Gedicht, das Oda Schnaps vortragen soll, stammt ursprünglich von Ludwig Scharf (www.aphorismen.de). Erklären Sie, inwiefern dieses Gedicht auch etwas mit Odas Lebensumfeld auf dem Gut Poll zu tun hat? Haben Sie eine mögliche Erklärung dafür, warum im Film die letzten beiden Strophen nicht mehr zitiert werden?
- 3) Was Oda im Film lernen darf, lernt der Vater nimmermehr. Beschreiben Sie, wie der Film das mit korrespondierenden Gesten, Requisiten und Kameraeinstellungen visuell vermittelt. Was fehlt dem Vater als Vertreter der alten Ordnung und warum scheitert er mit seinem Weltbild?

Arbeitsblatt 4 – Determinismus und freier Wille



00:38:34



00:32:40

Warum ist Ebo so stolz auf seine Schädelammlung, und was glaubt er, mit seinen Forschungen herausgefunden zu haben?

Ärzte und Wissenschaftler zu seiner Zeit haben tatsächlich solche Forschungen betrieben. Warum waren deren (heute als zu einseitig verworfenen) Ergebnisse fatal für den weiteren Verlauf der Geschichte, insbesondere auch im Nationalsozialismus?

„Ich liebe dich! Ich liebe dich wie einen Sohn. Na komm, ich werd dich vermessen.“

Inwiefern widerlegt Oda die Theorien ihres Vaters durch ihr Verhalten ihm gegenüber, und wie versucht er sein Weltbild doch noch zu retten?

Wieso verstößt die Szene, in der Oda dem schwer verletzten Esten einen Apfel teilt und zu essen gibt, ebenfalls gegen die Theorie des Vaters und widerlegt sie sogar?

Hausaufgabe (Leistungskurs):

Die Frage, ob der Mensch biologisch vollständig determiniert sei oder einen freien Willen habe, zieht sich durch große Teile der Geistesgeschichte und der Naturwissenschaften. Finden Sie anhand von Fachliteratur und Recherchen im Internet heraus, welche Antworten auf diese Frage gegeben worden sind.

Diskutieren Sie die Ergebnisse gemeinsam im Unterricht und erörtern Sie, inwiefern neue Ergebnisse der Neurologie und der Hirnforschung diese Frage neu bewerten.

Arbeitsblatt 5 – Rollenbilder und Entwicklung der Figuren



00:40:46



01:13:25

Oda und ihr Vater Ebbo sind sich in vielen Charaktereigenschaften sehr ähnlich, aber es gibt auch große Unterschiede. Benennen Sie einige dieser Gemeinsamkeiten und Unterschiede (begrifflich oder/und anhand bestimmter Szenen):

Ähnlichkeiten/Gemeinsamkeiten	Unterschiede (z.B. im Denken u. Fühlen)

Dennoch ist es keineswegs selbstverständlich, dass sich Oda als 14-Jährige trotz der damaligen Zeitumstände, ihrer Herkunft und des Einflusses der Familie auf sich selbst besinnt und ihren eigenen Weg geht. Woran könnte das Ihrer Meinung nach liegen (Erlebnisse, Erfahrungen, Umgang mit der Realität etc.)?

Sehen Sie Oda eher als Vorbild, weil sie lernt, zu sich selbst zu stehen und typische Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens zu meistern, oder sehen sie diese Figur (die mit dem historischen Vorbild von Oda Schaefer nicht identisch ist) auch kritisch? Begründen Sie kurz Ihre Meinung.

Arbeitsblatt 6 – Exemplarische filmsprachliche Mittel (filmisches Erzählen)



00:03:34



01:51:46

Das Palladio-Herrenhaus wird selbst zu einem Protagonisten des Films und beeinflusst auch die Bildgestaltung und Kameraführung. Erklären Sie das anhand der beiden Szenenfotos und des Spannungsverhältnisses von Innenraum und Außenraum.



00:11:08



00:52:44

Immer wieder zeigen Einstellungen in der Totale das Herrenhaus kurz vor und nach Sonnenuntergang. Über kinowirksame Bilder hinaus dienen sie auch als Metapher. Wie lassen sich diese Szenen interpretieren?



01:26:09



01:49:21

Welche dramaturgische Funktion haben die obigen Detailaufnahmen und welchen Informationsgehalt gewinnen sie für den Zuschauer?



00:13:53



00:27:43

In der Cadrage des Bildes (dem Bildaufbau) tauchen mehrfach große Schwarzflächen auf. Welche dramaturgische Funktion haben sie?



01:03:57



01:17:17

Der gleiche Dachboden, die gleiche Anordnung der Figuren, um ein Gefühl und eine Beziehung zu visualisieren. Beschreiben Sie die jeweilige Stimmung und wie sich die Beziehung im Wechsel von Einstellungsgröße und Kameraperspektive ändert.



01:51:07



01:52:29

Mit welchen filmischen Mitteln erzeugt der Film in dieser Szene (die hier durch zwei Screenshots angedeutet wird, Spannung? Achten Sie dabei nicht nur auf die Kameraarbeit (Einstellungsgröße, Blickrichtung der Kamera), sondern auch das Tempo, die Montage und die Farbgebung.

Anhang – Interview mit Chris Kraus

Wie ist die Idee zu POLL entstanden?

Das ist lange her. Kurz nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion besuchte ich 1993 mit meiner deutsch-baltischen Familie das inzwischen selbständig gewordene Estland, die Heimat unserer Vorfahren. Der Gutshof Poll existierte in zahlreichen Familienanekdoten, so als glanzvolle Fata Morgana. Als ich dann davor stand, war das nicht glanzvoll. Das war ein völlig abgewrackter, gemarterter Ort, mit einem Tennisplatzrest, aus dem Birken wuchsen. Und wenn man in dieses halbverfallene Haus ging und aus dem Fenster sah, blickte man in eine kanadische Landschaft. So habe ich begonnen, über diesen Ort – noch gar nicht über die Person Oda Schaefer – nur über diesen Ort zu fantasieren, ob da eine Geschichte anfangen kann. Das war der Beginn.

Wie hat sich dieser authentische Ort Poll als Ausgangspunkt mit der Dichterin Oda Schaefer verbunden?

Dieses Thema kam noch viel früher zu mir, das Thema meiner Tante. Ich studierte damals Geschichte und Literatur an der Universität Mannheim. Das war ungefähr 1987, als ich im Rahmen eines Seminars zufällig auf ein Buch gestoßen bin, eine Lyriksammlung von einer gewissen Schaefer, die mit Mädchennamen Kraus hieß. Es stellte sich heraus, dass diese Frau Schaefer meine Großtante war, die einzige Cousine meines Großvaters. Aber noch nie zuvor hatte ich von ihr gehört. In meiner Familie wurde nicht über sie gesprochen, sie war eine persona non grata, eine Salonkommunistin, die sich in ihrer Weltanschauung gegen meine in weiten Teilen nationalsozialistisch orientierte Familie gestellt hatte. Mein Großvater und seine Brüder waren Offiziere in der SS und, wie ich erst heute weiß, in den Einsatzgruppen gewesen, die in Lettland und Estland Zehntausende von Juden erschossen hatten. Eine Person wie Oda Schaefer, die gegen Hitler opponiert hatte und die Nazis für Verbrecher und Idioten hielt, passte nicht ins Bild, war eine Zumutung und wurde als schwarzes Schaf totgeschwiegen. In meiner Familie, wie das übrigens in vielen Familien so ist, werden die Außenseiter durch Schweigen selektiert. Und dazu gehörte diese Oda – nicht als einzige in meiner Familie, aber als prominenteste.

Haben Sie Oda Schaefer persönlich kennen gelernt?

Leider nicht mehr. Ich hatte ihr noch einen Brief nach München geschrieben, aber kurz bevor es zu einem Kontakt kam, ging ich aus privaten Gründen für ein Jahr ins Ausland. Als ich 1989 nach Deutschland zurückkehrte,

war sie gestorben. Bis heute beschäftigt mich ihr Schicksal.

Weil es ein tragisches Schicksal ist?

Ich glaube nicht, dass es unbedingt ein tragisches Schicksal ist. Es fehlt zwar das Happy End, aber das fehlt eigentlich in jedem Leben. Oda Schaefer war einige Zeit lang als Lyrikerin erfolgreich, sie hat mit dem Schriftsteller Horst Lange eine schwierige, aber auch glückliche Ehe gelebt, und sie hat es vor allem geschafft, zu sich selbst zu finden. Gegen jeden Widerstand. Wem gelingt das schon? Wie das möglich war, wie so etwas überhaupt möglich ist, bei sich selbst anzukommen, das beschäftigt mich vor allem. Das hat mich wohl auch in diesen Stoff getrieben. Am Anfang stand diese absurde Entdeckung einer nahen Verwandtschaft zu einer Art Familienparia. Und irgendwann dann Jahre später kam dieses Gut Poll dazu. Und dieser erste Strom, was mache ich mit dieser Tante, und der zweite Strom, was mache ich mit diesem Haus, hat dazu geführt, dass ich kurz nach dem Baltikumbesuch das Drehbuch geschrieben habe. So ist POLL entstanden. Seit 1996 habe ich dann versucht, den Film zu machen. Ursprünglich nur als Drehbuchautor, zusammen mit einigen Regisseuren und mehreren Produktionsfirmen hier in Deutschland. Und irgendwann, nach vielen gescheiterten Anläufen, habe ich es dann selbst probiert.

Warum haben Sie den Film 1914 angesiedelt, als Oda Schaefer noch ein Kind war, lange vor ihrer Laufbahn als Autorin?

In dieser Episode steckt die ganze Existenz dieser Frau. Auf jeden Fall ihre Sehnsucht und der Kern ihrer Identität. In ihrer Autobiographie „Auch wenn du träumst, gehen die Uhren“ hat sie über die wenigen Wochen, die sie vor Ausbruch des Weltkrieges in Poll bei Verwandten war, fast ein Viertel des Buches gefüllt. Diese völlig kaputte Bruchbude, in der ich 1993 stand, schildert sie in ihrem Buch als Idyll, als Paradies, was es 1914 wohl auch war. Mit der für sie typischen Liebe zum Detail beschreibt, nein, beschwört sie die Tapete ihres Zimmers wie ein barockes Gemälde. Und als ich da 80 Jahre später davor stehe, ist diese Tapete von Tauben vollgeschissen, liegt in Fetzen auf dem Boden. Dieser Gegensatz aus Vergänglichkeit und einer Erinnerung, der die Welt nichts mehr anhaben kann, hat mich unendlich beeindruckt. Und ich fand in Odas Texten einige Hinweise, die mir zeigten: In Poll muss es passiert sein, in Poll muss der Grund liegen, warum sie anders wurde als

der Rest der Familie, es muss an dem Ort liegen. Irgendetwas ist ihr dort widerfahren, was sie in eine andere Umlaufbahn schoss als ihre ganze Verwandtschaft. Das hat mich nicht losgelassen. Ich wusste, es gibt ein Tor. Aber ich hatte keinen Schlüssel. Den habe ich schließlich erfunden.

Wie viel Erfindung oder Fiktion verträgt eine Geschichte, die nach einem wahren Leben und einer wirklichen Person geformt ist?

Ich bin da nicht zimperlich gewesen. Fiktion sollte ja niemals die Verballhornung von dokumentarischem Erzählen sein, sondern im besten Falle eine Vertiefung, für die man natürlich immer einen Preis bezahlt. Der Preis ist in einem Spielfilm oft eine gewisse Freiheit, man kann natürlich auch Rücksichtslosigkeit sagen, im Umgang mit den sogenannten Fakten. So habe ich das auch gehalten. POLL ist kein Porträt, sondern die Interpretation eines Lebens. Dieses Interpretieren habe ich sehr ernst genommen, denn anders als durch eine klare Haltung konnte ich Oda nicht nahekomen. Ich bin überzeugt, dass Oda Schaefer als junges Mädchen genauso war und wirkte, wie ich sie zeichne. Aber diese Überzeugung ist natürlich gnadenlos subjektiv, also rein objektiv gesehen vielleicht total falsch. Wie Nabokov schon gesagt hat, glaube ich aber nicht an Objektivität beim Geschichtenerzählen.

Sie selbst bezeichnen POLL als eine wahre Geschichte.

Selbstverständlich wurde dieser Film von einer wahren Geschichte inspiriert. Oda Schaefer hat den Ausbruch des Ersten Weltkrieges in Poll erlebt, als Deutsche mitten im Land des Feindes. Sie hat diese Zeit als Tanz auf dem Vulkan empfunden und die Baltendeutschen um sich herum sehr genau beobachtet, deren Unverletzlichkeitwahn inmitten einer brüchigen Endzeitstimmung seismographisch erfasst. Dies versucht auch der Film. Die Personage des Films habe ich im Wesentlichen aus der Autobiographie übernommen. Anhand dieser Figuren die sich an diversen Schicksalen meiner Familie orientieren, aber auch zusammengesetzt sind aus allen möglichen Einfällen, ist jetzt ein Film geworden, der nach Motiven von Oda Schaefer's Leben arbeitet, aber nicht den Anspruch hat, hundertprozentig authentisch zu sein. Es ist eben kein Dokumentarfilm.

Was weicht im Film ab von der authentischen Konstellation?

Naja, was vor allem abweicht, was absolut erfunden ist, ist eigentlich das Herz der Liebesgeschichte, also die Geschichte von Schnaps. Oda Schaefer hat in ihren Erin-

nerungen über die Zeit in Poll eine Leerstelle gelassen. In dieser sehr romantisch gefärbten Autobiographie der Autorin war der Eros des Sommers 1914 nur angedeutet. Den habe ich mit der Einführung von Schnaps vervielfacht, natürlich wurde damit auch die Dramatik des Geschehens vervielfacht. Diese Figur war zusätzlich eine günstige Gelegenheit, eine Motivation für die sozialistische Weltanschauung anzubieten, für die Oda Schaefer Zeit ihres Lebens empfänglich blieb. Obwohl sie nie ein wirklich politischer Mensch war. Dazu war sie viel zu versponnen, auch zu selbstbezogen, in jeder Hinsicht eine Ästhetin. Sie hat meines Wissens nie einen dezidiert politischen Text geschrieben.

Ebbo, neben Oda und Schnaps eigentlich die dritte Hauptfigur in POLL, scheint mit seinem Beruf, seinen Widersprüchen, seinen Ansichten fast exemplarisch für das beginnende 20. Jahrhundert zu stehen.

Das stimmt. Vor allem aber ist er eine sehr vielschichtige Figur. Der reale Vater von Oda Schaefer hieß zwar auch Ebbo, war jedoch kein Arzt, sondern Schriftsteller und Journalist. Als der Weltkrieg zu Ende war, hat er sich in Berlin erschossen, weil Deutschland besiegt worden war. Ich glaube, dieser Tod hat letztlich einen Konflikt verhindert, der unabwendbar irgendwann zwischen der links-intellektuellen Oda und ihrem ultranationalistischen, antisemitischen Vater aufgekommen wäre. Als Journalist war Ebbo uninteressant für eine Filmfigur.

Und es stimmt schon, ich habe für Ebbo eine, wie soll ich sagen, eine Markierung gesucht vielleicht, einen gesellschaftlichen und auch zeittypischen Standpunkt. Den habe ich dann im Topos der Hirnanthropologie gefunden. Dieser Wissenschaftszweig war damals hoch angesehen. Kriminologie, Hirnforschung, Kraniologie, das waren Kracher. Und ich wollte auch zeigen, dass es in diesem Film nicht um eine Liebesgeschichte in historischem Gewand geht, sondern um eine ganz konkrete Zeit. Eine Zeit, in der die Welt von heute begann, eine Zeit, in der die Moderne unter Schmerzen geboren wurde.

Die Figur des Hirnforschers versinnbildlicht den Gegensatz zweier Prinzipien, den Determinismus auf der einen Seite, den freien Willen, die Selbstbestimmung auf der anderen Seite.

Und dies sind letztlich auch die Prinzipien, die historisch gesehen die elementaren geistigen Konflikte des 20. Jahrhunderts auf einen Punkt bringen. Der Beruf des Arztes hatte viele Vorteile für die Figur. Also der Arzt an sich ist ein archaischer Beruf, überhaupt der erste Beruf, den es gab in der Menschheit nach dem Jäger und Sammler. Der Mediziner, der Heiler, der Zauberer,

der Priester, all das steckt da mit drin. Und all dies steckt übrigens auch im Künstler. Mit diesem Arztberuf schafft man zumindest eine indirekte Verbindung zur Kunst. Denn ursprünglich war das die Suche: Wie schaffe ich es, auch dem Charakter des tatsächlich existierenden Ebbo Kraus, der ja ein Künstler, ein Schriftsteller war, im Film gerecht zu werden. Tatsächlich habe ich dann eine kleine Szene gefunden, als allererstes Bild für Ebbo im Film, wie er sehr kunstvoll zeichnet. Ich wollte ihn eben auch zumindest andeuten als jemanden, der diese Anlagen hat.

In einer Laborszene erkennt man das Porträt des italienischen Hirnforschers Lombroso, das neben Ebbos Schreibtisch hängt.

Ja, wir wollten ursprünglich die Biographie von Ebbo stärker in den Vordergrund rücken, den wir zu einem Wissenschaftler gemacht hatten, der bei Cesare Lombroso in Turin promoviert hatte und als dessen Assistent mit vielversprechender Karriere anfang. Das wurde dann aber aus dem Buch kurz vor Drehbeginn gestrichen, weil es einfach zu viel Raum eingenommen hätte. Aber da wir jeden Frankenstein-Trash verhindern wollten, haben wir dieses Thema sehr genau recherchiert. Schädel- und Gehirnuntersuchungen waren damals in allen europäischen Ländern üblich. Sie gehörten zur Bestimmung der nationalen Identität, die sich vor allem über die Rasse definierte. Die Degenerationstheorie von Lombroso war hochmodern und internationaler Mainstream. Lombrosos Hauptwerk, „Der Mensch als Verbrecher“, war ein weltweiter Bestseller und hat zum Beispiel Himmler später sehr beeindruckt. Dass diese Wissenschaft der Keim für radikale Rassentheorien sein sollte mit den furchtbarsten Konsequenzen, wirkt jedoch erst im Nachhinein folgerichtig. Ich war völlig überrascht, dass die führenden deterministischen Hirnanthropologen damals, also zum Beispiel Cesare Lombroso und Moritz Benedikt, jüdischer Herkunft waren. Das ist eine bittere Ironie, denn man weiß ja, wohin ihre Resultate geführt haben.

Steht der Determinismus der damaligen Hirnforschung auch im Gegensatz zur Entwicklung, zur Selbstfindung einer Figur wie Oda Schaefer, die im Film Oda von Siering heißt?

Natürlich. Und damit auch konträr zu allen Überzeugungen ihres Film-Vaters Ebbo. Sie ist weiblichen Geschlechts und somit per se „diskreditiert“. Sie ist aus der Sicht der Deterministen völlig unfähig, wie ein Mann zu handeln. Dabei ist sie im Film ja die einzig wirklich Handelnde. Alle anderen reagieren bloß. Es ist ihre Idee, Schnaps zu verstecken. Es ist ihre Idee, den Mann

gesundzupflegen oder ihm Fluchtmittel zu verschaffen. Diese Energie, die übrigens einer kriminellen Energie sehr nahe kommt, wäre aus biologistischer Sicht gar nicht möglich. Oda sagt ja an einem Punkt des Films zu ihrem Vater: Ich werde keine Frau! Sie erfindet sich selbst, sie findet zu sich selbst. Das ist das Kernthema.

Die Hirnforschung ist der perfekte Antagonist zu dieser Bewegung. Ebbo ist ja nur ein Verfechter seiner Theorie, als Mensch eine komplexe Figur, sehr ambivalent. Und das sehe ich als das Entscheidende in dieser ganzen Geschichte, dass alle Figuren eine Ambivalenz haben. Ihre Abgründe, ihre Imperfektionen und ihre Humanität verbinden sich, sind zusammengesetzt aus einander widersprechenden Bedürfnissen, Absichten, Nöten. Edgar Selge und ich hatten uns darauf geeinigt, dass er Ebbo nicht als Monster, sondern als jemanden zeigt, der eigentlich alle Anlagen hat, die seine Tochter auch hat, aber er kann sie nicht leben, er bricht nicht aus seiner Klasse aus. Eine traurige Figur. Genauso fremdbestimmt hätte Odas Leben auch vonstattengehen können. Weil ... beide Charaktere sind eigentlich nicht sehr liebevoll gezeichnet. Auch die Oda ist ja selfish, die ist ja wahnsinnig egozentrisch, geht auch über Leichen, auch wenn es nur Froschleichen sind, um ihrem Freund zu helfen. Sie ist sehr willensstark, ist analytisch und oft kalt auch, sehr durchsetzungsfähig – also alles Eigenschaften, die ihr Vater ebenfalls besitzt. Und ich glaube, sie und er sind schon die beiden verschiedenen Ausprägungen ein und derselben Anlagen.

Welches Geschichtsbild steht hinter POLL– gibt es eine Persistenz von Erfahrungen, auch Gewalt-erfahrungen, die von damals bis heute wirksam ist?

Darum geht es ja ganz stark in dem Film. Von Thomas Mann ist der Satz, dass es keine Gegenwart gibt, nur eine von Gegenwart überkleidete Vergangenheit. Mir ist das immer bewusst. Ich habe ja einst versucht, Historiker zu werden. Die Linien der Geschichte führen direkt in unsere Psyche. Wenn ich nicht das Gefühl hätte, die Geschichte von Oda Schaefer wäre eine, die auch mich und meine Familie heute noch prägt, hätte ich nicht zwanzig Jahre darum gekämpft, sie zu erzählen.

Welchen Einfluss hat die besondere Geschichte der Deutschbalten auf die Filmerzählung?

Eine interessante Gruppe ist das. Bis heute eine fast homogene Klasse mit nahezu wasserdichtem Selbstbild. Eine Oberschicht, die extrem sozialisiert war, die extrem über Bildung lief und im Grunde genommen politisch übereinstimmte. Es gab zum Beispiel keinen Sozialismus im Baltikum, es gab keine Arbeiterklasse, und das

absolut radikalste für einen Balten war, liberal zu sein. Liberales Besitzbürgertum, links davon gab es einfach nichts, das war völlig unvorstellbar. Deshalb ist es so schwer zu erklären, wieso Oda Schaefer, die ja während des Dritten Reiches nur in der „Inneren Emigration“ war, die also als Antifaschistin von Leuten wie Brecht oder dem Schweizer Max Frisch, den sie gut kannte, gar nicht für voll genommen wurde, wieso diese Frau so ein Skandal war für ihre Klasse. Das ist ganz schwer zu erklären, dass das eigentlich gar nicht ging, baltisch und links.

War es für Sie von Anfang an klar, dass die Protagonisten in POLL im Dialekt der Deutschbalten sprechen sollten?

Ja, das wäre auch anders gar nicht gegangen. Aus diesem Grunde wollten wir den Film auch nicht international besetzen, weil die Sprache ein Sinnbild der baltischen Kultur ist. Wir hatten anfangs Bedenken, dass dieser nahezu ausgestorbene Dialekt künstlich und gestelzt klingen könnte. In den USA versteht es sich von selbst, dass sich Schauspieler den Idiolekt, Soziolekt und Dialekt ihrer Figuren aneignen. Wenn man sich Peter Weirs DER EINZIGE ZEUGE im Original ansieht, dann ist es schon erstaunlich, wie unfassbar genau die deutschen Amish-Darsteller gecastet wurden. Die sprechen alle ein altertümliches Alemannisch, das man sich in unserer Filmkultur kaum trauen würde. Und Jessica Lange klingt so deutsch wie eine schwäbische Bäuerin. Und Harrison Ford hat sich einen Philadelphia-Akzent draufgeschafft, den er in keinem anderen Film nuschelt. Wenn du einen Culture Clash erzählen willst, musst du in die Sprache gehen. Die Sprache unterscheidet Kulturen am deutlichsten voneinander. Ein Vorbild war für mich immer die BLECHTROMMEL von Volker Schlöndorff. Wie er da das Kaschubische rekonstruiert hat, das Danziger Deutsch, das Ostpreußische, dann immer auch mit polnischen Brocken arbeitet, mit französisch, russisch. So etwas gibt es heute gar nicht mehr.

Wie akribisch, wie genau muss ein historischer Film sein?

Ganz banal gesagt: So genau wie möglich. Aber Genauigkeit hat beim Film sehr viel mit Subjektivität zu tun. Wer einen historischen Film macht, muss zumindest die Zeit ernst nehmen, in der dieser Film spielt. Die Zeit muss glaubhaft, in sich konsistent sein. Dafür brauche ich Genauigkeit. Gar nicht mal objektive Genauigkeit, subjektive Genauigkeit reicht.

Was meinen Sie mit „subjektiver Genauigkeit“?

Wenn man den Eiffelturm krumm nachbaut, sind sofort alle Franzosen sauer. Der Fehler ist also für viele

Menschen überprüfbar, da muss man objektiv genau sein. Wenn aber z.B. Michael Haneke für DAS WEISSE BAND ein Jahr vor dem Dreh eine alte Getreidesorte pflanzen lässt, damit kein falscher Weizen blüht in seinem Filmdorf, so ist das ja nur eine subjektive Genauigkeit. Kein Mensch auf der ganzen weiten Erde bemerkt im Film den Unterschied zwischen Hybridweizen und einer historisch korrekten Sorte. Den bemerkt letztlich nur der Regisseur. Dennoch spürt das Publikum die Sorgfalt, die in so scheinbar nebensächlichen Details einen historischen Film prägt. Noch entscheidender ist, dass das gesamte Team durch solche irrwitzigen Prioritäten erfährt, wie wichtig es ist, diese subjektive Genauigkeit im Prozess des Machens ernst zu nehmen. Jeder Schauspieler überprüft dann seinen Gestus, ob der stimmig ist, jedes Teammitglied ist motiviert, das Äußerste an Sorgfalt aufzubringen. In POLL musste ich einmal einen ganzen Filmbau umdekorierten lassen, weil die Fassadenlatten in der falschen Richtung aufgenagelt waren. Vermutlich hätte das Publikum diesen Fehler nicht bemerkt. Aber es geht um die Summe von Ungenauigkeiten, die irgendwann einen historischen Film zum Kippen bringen. Dieses Genre ist so dermaßen künstlich. Niemand weiß, wie es damals wirklich gewesen ist. Du hast Kostüme, Gesten, Bauten, die du alle nicht mehr an der Gegenwart überprüfen kannst, du hast eine künstliche Spielfilmhandlung, der sich die Fakten an irgendwelchen Stellen unterwerfen müssen. Also muss man, um kein Karnevalsgefühl aufkommen zu lassen, ganz subjektiv Behauptungen aufstellen, wo man erklärt: Ab hier, ab diesem Punkt, ziehen wir eine Linie. Ab hier gilt das Gesetz der totalen Penibilität.

Worin drückt sich diese subjektive Genauigkeit bei POLL aus?

Ganz generell: Die Vorbereitung musste in einer Weise geschehen, die mit der deutschen Art des Filmemachens schwer übereinzubringen ist. Hier wird durch das Subventionssystem, das erst kurz vor Drehbeginn eine Finanzierung sichert, der eigentliche Produktionsstart üblicherweise erst nach der letzten Zusage einer Förderung ausgelöst. Das verhindert, dass man wie in England oder den USA ein Jahr vor der ersten Klappe die nötigen Vorarbeiten beginnen kann. Und Vorarbeiten sind bei einem historischen Film noch wichtiger als in jedem anderen Genre. Zum Beispiel müssen die Schauspieler sehr früh feststehen und unter Vertrag genommen werden. Die einzelnen Kostüme müssen Monate vorher für die Darsteller maßgeschneidert werden. In unserem Fall mussten die Schauspieler reiten lernen, sie mussten ihre Instrumente lernen. Jeanette Hain hat vier Monate vor den Dreharbeiten begonnen, Cello-

Unterricht zu nehmen, und sich ihr Stück in brillanter Weise angeeignet. Und das Baltendeutsche wurde viele Wochen mit einem Sprachcoach eingeübt. Diese Sprache ist ja nahezu ausgestorben. Das ist fast linguistische Archäologie, was man da betreibt. Und das dauert. Um das zu gewährleisten, haben die Produzentinnen Meike und Alexandra Kordes ihre Existenz gefährdet und alles auf eine Karte gesetzt.

Wie lange haben Sie gesucht, bis Sie den Drehort für POLL gefunden haben? Und was hat Sie letztlich bewegt, das Gut für den Film komplett zu bauen?

Wir haben zwei Jahre gesucht. Wir hatten Location-Scouts in Deutschland, in Polen, in Litauen, Ostpreußen, Finnland, Estland, Lettland, in halb Europa. Es wurden über 5.000 Gutshöfe abgefahren. Nirgendwo fanden wir ein real existierendes Gut, das geeignet war. Am Ende blieb nur noch dieser eine Strand mitten in der Wildnis, im Süden Estlands. Das war so ein verfallenes Fischerdorf mit einer Betonmole. Und ich war enttäuscht, weil ich dachte, jetzt an diesem Fischerstrand, oh je, das passt historisch überhaupt nicht. Und dann kam die Idee, dass wir gesagt haben: Wenn schon wahnsinnig, dann richtig, dann bauen wir das Haus nicht an die Küste, sondern wir bauen es direkt ins Meer. Ans Ende der Mole.

Und das hatte schon wieder was. Denn Wahnsinn, das passte zu den Balten. Und das passt dann auch zur subjektiven Genauigkeit. Denn ein paar baltische Barone hatten damals auch völlig beknackte Gutshöfe gebaut, Moscheen, indische Paläste. Und so haben wir behauptet, dass irgendein Irrer dieser Familie vor vielen Jahren in Russisch-Alaska als Gouverneur tätig war und sich dort immer nach Palladio gesehnt hat, nach dessen Renaissance-Architektur. Und nach seiner Rückkehr ins Baltikum hat der Gouverneur so ein größenwahnsinniges Haus ins Meer gesetzt, eben eine Mischung aus Palladio und Alaska, ein Traumhaus. Oder besser vielleicht ein Alptraumhaus, aus Sicht der Nachfahren.

Das heißt, die Idee zum Gutshof in POLL entstand vor Ort?

Für so eine Idee braucht man ein gewisses Maß an Verzweiflung. Ich habe die ersten Entwürfe gezeichnet. Silke Buhr, die Szenographin, hat dann die Vision Gott sei Dank nicht bescheuert gefunden, sondern sogar noch vergrößert. Wir beschlossen: Das Haus wird ein Protagonist. Das ist einfach der älteste Darsteller im Film, der liegt im Sterben. Das szenographisch umzusetzen, ist ein Wagnis. Denn erneut stellt sich ja die Frage nach der Glaubwürdigkeit. Silke Buhr arbeitet wie ich sehr gerne über das Inhaltliche. Dadurch wurde uns in Gesprächen

zum Beispiel klar, dass die Familie von diesem Menschen, der diesen schwachsinnigen, nicht bewohnbaren Palladio-Bau ins Meer gerammt hatte, ja durchaus unzufrieden gewesen sein muss, weil man das Schloss nicht bewohnen konnte. Und durch diese Unzufriedenheit, dass sie das nicht nutzen können, haben die Nachfahren so ziemlich hässliche, aber geräumige Holzbauten links und rechts an Palladio geklebt, die nicht zu dem Originalbau passen und immer weiter ins Meer sinken. Und so ist dieses Imperfekte entstanden, das man für Filmbauten braucht. Also das klassische Finden der Form über den Inhalt. Das ist die große Kunst von Silke.

Wurde das Gebäudeensemble rund um den Gutshof auch gebaut?

Im Grunde ja. Es gab zwar ein paar verfallene Bretterbuden am Strand, und die wurden in den Set integriert. Aber die größeren Scheunen wurden alle gebaut, sogar die kleine Kirche am Friedhof, in der Oda Schnaps findet. Das war ein pharaonisches Bauprogramm. Die ersten Bagger rollten an, da war das Meer noch vereist. Diese gesamte Ostsee, soweit das Auge reichte, war mit Caspar-David-Friedrich-Eisschollen übersät. Wir mussten bis in die Granitplatte unter dem Meereboden bohren, damit das Haus nicht vom ersten Sturm weggefegt wird. Das hat unglaublich viel Geld verschlungen. Und das Tragischste war, dass wir dann nach Drehende alles wieder wegsprengen mussten.

Nicht nur mit Silke Buhr, auch mit der Kostümbildnerin Gioia Raspé und der Maskenbildnerin Susana Sanchez arbeiten Sie regelmäßig zusammen. Bei der Kontinuität fällt auf, dass die Kamerafrau Daniela Knapp neu dazugekommen ist.

Auch mit der Komponistin, der Editorin, der Casterin und vor allem den Produzentinnen habe ich ja schon eine Geschichte. Das ist mir auch wichtig, dass wir zusammenbleiben. Aber mit der Kamerafrau meiner früheren Filme, Judith Kaufmann, bin ich für dieses Projekt nicht zusammengekommen, obwohl das einmal anders geplant gewesen war. So ist sehr kurz vor Drehbeginn Daniela Knapp mit an Bord gekommen. Ich kannte vor allem ihre Filme mit Sven Taddicken, die ich sehr mochte. Sie hat für POLL eine betörende Arbeit gemacht.

Es fällt auf, dass in POLL immer wieder große, weite Bilder gegen fastammerspielartige Szenen gesetzt werden.

Ich arbeite gerne mit Gegensätzen. Und das ist ja auch Kino, dass man sich nicht immer nur in der Halbtotale bewegt. Die teuersten Einstellungen in jedem Film sind die Totalen. Und in einem historischen Film gilt das ganz

besonders, weil du für das Abfilmen jeder historischen Ameise den gesamten Apparat in Gang setzen musst. POLL ist im Grunde ein Kammerspiel. Die Größe der Bilder ist wichtig, um die Sehnsucht Odas zu illustrieren, natürlich auch die Größe der Welt, in der die Menschen so klein sind. Deshalb war es Daniela und mir wichtig, einerseits zu zeigen, wie eng Oda die Welt empfindet und diese Enge auch zu beschreiben. Wenn z.B. die Familie im Salon beim Abendessen sitzt, da sind wir ganz konventionell vorgegangen, weil Konventionalität immer auch etwas Beengtes ausdrückt. Und wir haben uns sehr genau überlegt, wann wir uns gestatten, den Zauberkasten aufzumachen. Wir haben immer gesagt, dass wir subjektiv aus der Perspektive der Oda erzählen, die ja ein Rückblick ist. Und so ist das ja oft in der Erinnerung: In der Erinnerung hat jeder Mensch große Bilder für sich, selbst wenn sie eigentlich klein waren. Und so haben wir die engen Bilder im Labor so behauptet, wie Oda sie auch empfunden hat, und die engen Bilder, die es auf dem Dachboden gab, oft geöffnet durch Parallelmontagen. Das waren Überlegungen, die im Laufe dieser sehr kurzen Vorbereitungszeit sehr wichtig waren.

Wie haben Sie Paula Beer für die Hauptrolle gefunden?

Wir haben ein langes Casting angesetzt, das wir übrigens nach Europa geöffnet hatten. Wir fanden und fanden niemanden, bis die Kindercasterin Britt Beyer plötzlich von einem „Renaissancegesicht“ schwärmte, das ihr auf einem Berliner Schulhof über den Weg gelaufen war. Und dieses Renaissancegesicht war Paula. Sie hat sich dann in vielen Runden gegen 2.000 andere Mädchen durchgesetzt. Die Strapazen in Estland waren für sie enorm, da sie jeden Tag gearbeitet hat und fernab von ihren Eltern war, monatelang. Das ist für eine 14-jährige nicht einfach. Aber Paula ist hart im Nehmen und schauspielerisch schon sehr weit, auch von ihrem bescheidenen Wesen und ihrer Ernsthaftigkeit Hannah Herzprung nicht unähnlich. So wie Hannah bei VIER MINUTEN hat uns dieses Mädchen nun alle weggeblasen.

Hat sich an POLL im Schnitt noch etwas geändert?

Viel, da ja ursprünglich noch eine aufwändige Rahmenhandlung gedreht werden sollte, die die alte Oda Schaefer in Berlin zeigt. Das sollte in Deutschland realisiert werden, wir haben es aber dann im Schneiderraum abgeblasen. Ein Problem war, dass wir den Film falsch vorgestoppt hatten. Der Rohschnitt lag am Ende bei über 200 Minuten, das war nicht auszuhalten. Wir haben im Schnitt einige Zusammenhänge verkürzt, eine Voice Over eingeführt, die es im Drehbuch nicht gab.

Außerdem wurden Anfang und Ende des Filmes in Uta Schmidts Montage durchgeschüttelt. Wir mussten sehr auf den Rhythmus des Filmes achten, der einen langen Atem hat. Der Film geht stark auf eine Emotion, die langsam wächst, und nicht auf Attraktionen, die sich die ganze Zeit entladen.

Sehen Sie POLL als Liebesfilm?

Das geht ja nicht anders, und die Liebe ist in diesem Falle eine unbedingte, eine, die gegen jede Vernunft gelebt wird. Weil das Herz des Films tatsächlich die Frage ist: inwieweit Liebe etwas verändern kann. Zumindest in einem selbst. Zumindest für Sekunden. Es ist ja ein sehr romantischer Film. Ein Film über eine unglaublich wilde, unglaublich scheue Liebe, die über die Grenzen des Selbsterhaltungstriebes hinausgeht. Das ist ja etwas sehr Seltenes und Schönes, wenn das bei einem Menschen geschieht, dass er für einen anderen alles wagt. Und um das Wagnis ehrlich zu erzählen, haben wir auf das verzichtet, was eigentlich unabdingbar ist in einem Liebesfilm: Nämlich die Liebesszene. Die hätte diese völlig selbstgezimmerterte Welt des Mädchens zertrümmert.

Wir haben über die Herausforderung eines historischen Films gesprochen. Wie aktuell, wie universell sehen Sie POLL?

Ach, dazu kann ich gar nichts sagen. Ich kann einfach nur erklären, dass es für mich entscheidend ist zu wissen, wo ich herkomme. Das ist für mich als Individuum extrem wichtig. Und deshalb schreibe ich auch immer wieder historische Abrisse über verstorbene Verwandte von mir - nur für mich und meine Kinder. Ob dieser Film über Oda Schaefer nun aktuell ist oder nicht - ich glaube, er zeigt auf jeden Fall, wo sie herkommt. Und er zeigt damit vielleicht ein bisschen, wo wir herkommen. Und wo wir hinwollen. Nämlich zu uns selbst. Aber ich will da nicht hochtrabend sein. Immer war es nur mein Wunsch, diese Frau zu verstehen, diese Oda. Das war mein großer Wunsch seit diesem Tag damals in der Bibliothek in Mannheim. Und ich hoffe eben, dass ich diesen Wunsch so unterhaltsam und berührend wie möglich verwirklicht habe. Nichts ist grausamer, als den Zuschauer zu langweilen.

Quelle: Presseheft zum Film
<http://www.poll-derfilm.de>

LITERATURHINWEISE (AUSWAHL):

Website zum Film: <http://www.poll-derfilm.de>

U.a. Film-Interviews mit den Darstellern, Bildergalerien zur Szenografie und Making-Of-Film

Zur Literaturgeschichte

Oda Schaefer: Auch wenn Du träumst, gehen die Uhren. Lebenserinnerungen, Piper Verlag, München 1970 (antiquarisch und über das Internet noch erhältlich)

Monika Bächer: Oda Schaefer (1900-1988). Leben und Werk, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2006

Walter Hettche (Hg.): Ludwig Scharf. Gesammelte Lyrik und Prosa, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2011; darin auch die Gedichtsammlung „Lieder eines Menschen“ (1892)

Zur Geschichte des Baltikums

Ralph Tuchtenhagen: Geschichte der baltischen Länder, C.H. Beck Verlag, München 2009

Zu Hirnforschung und Willensfreiheit

Christian Geyer (Hg.): Hirnforschung und Willensfreiheit: Zur Deutung der neuesten Experimente, Suhrkamp Verlag, Berlin 2004

Judith Hardegger: Willenssache: Die Infragestellung der Willensfreiheit durch moderne Hirnforschung als Herausforderung für Theologie und Ethik, Lit Verlag, Berlin 2009

Geert Keil: Willensfreiheit und Determinismus: Grundwissen Philosophie, Reclam Verlag, Stuttgart 2009

Christine Zunke: Kritik der Hirnforschung: Neurophysiologie und Willensfreiheit, Akademie-Verlag, Berlin 2008

Impressum

Herausgeber:

Piffel Medien GmbH
Boxhagener Str. 18
10245 Berlin
Tel.: 030 – 293 616-0
Fax: 030 – 293 616-22
info@piffelmedien.de
www.piffelmedien.de

Fotonachweis:

Piffel Medien; bei den Fotos mit Timecode handelt es sich um Screenshots von einer DVD, die mit Genehmigung des Verleihs speziell für das Filmheft angefertigt wurden.

Autor und Layout:

Holger Twele, Aschaffenburg

© Januar 2011 (Piffel Medien)