



Ilona Baltrusch

Flug durch die Nacht

Eine Wiederentdeckung ist Ilona Baltruschs *Flug durch die Nacht* (1980), entstanden während ihres Studiums an der DFFB in einer Zeit, als Godard das Vorbild für eine ganze Generation war. Der Film zeigt ein Bühnenhaft inszeniertes West-Berlin und bringt in philosophischen Endlosschleifen das typische Endzeitgefühl der achtziger Jahre zum Ausdruck: Der filmische Prozess wird Teil eines Gedankenspiels über den Tod der Lebenden in der Stadt. Gleichzeitig ist *Flug durch die Nacht* in seiner Verspieltheit, mit der er den Regeln des Films und Theaters trotzt, gerade auch in unserer Zeit sehr aktuell.

Stefanie Schulte Strathaus

Flug durch die Nacht ist eines der eindrücklichsten Beispiele des in dieser Zeit sich neu orientierenden jungen Westberliner Kinos. (...) die beiden ProtagonistInnen, Gretel Kemeny und Martin Peter (...) treten zunächst als Duett im Schöneberger Café Mitropa auf, einem der Laufstege der damaligen New Wave- und Post-Punk-Szene, doch es sind dabei keine Gäste anwesend. Weder verheimlicht der Film, dass die Dreharbeiten nachts außerhalb der Publikumszeit stattfinden, noch fikionalisiert er eine typische Bar-Atmosphäre. Die vom kalten Filmlicht durchflutete Gaststätte wirkt genauso lakonisch verfremdet, wie die einzige Textzeile, die Kemeny zur scheppernden E-Gitarre von Peter singt: „Denn sie wissen, was sie tun!“ Und auch wenn die beiden DarstellerInnen an späteren Stationen des Films – Bett, Dach, Küche, Brückengeländer, Pförtnerloge – plakative Dialogfragmente variieren, markieren sie dabei kein zielgerichtetes Anliegen, auch nicht das Epos einer Odyssee. Zwar erinnern vereinzelte Motive an Klassiker der Filmgeschichte (beispielsweise an das Gangsterpärchen „Bonnie und Clyde“), und zwischendurch erscheint der Film wie ein existenzialistisches Musical. Doch geht es weder um die Re-Inszenierung eines Mythos noch um die Kristallisation eines Zeit-Bildes. Brisant wird es vor allem, wenn sich die Regisseurin ihrerseits akustisch aus dem Off in die Szene einmischt. Etwa wenn sie sich lauthals vergewissert, dass die mitwirkende Tontechnikerin ihre Aufnahme macht, obgleich Kemeny/Peter lediglich darüber rätseln, wie sie ihre Rolle spielen sollen. Oder wenn Baltrusch ausdrücklich darauf besteht, dass die Kamera weiter läuft, auch

wenn die beiden gerade schweigen und nichts besonderes zu zeigen wissen. „Scheiß auf das teure Filmmaterial!“ – So verkürzt es wäre, in solcher Geste den ironischen Reflex auf die von Subvention und Wohlstand geprägte Überflusgesellschaft des späten West-Berlins zu sehen, so wenig sind die vom Drehbuch vorgegebenen Dialogfragmente – „Es ist eine ungeheure Bedrohung über der Stadt“ ... „Der Tod wirbt mit einer Ausdauer um mich, dass es nicht auszuhalten ist.“ – allein auf jene die Stadt konturierenden militärischen Abschreckungsszenarien gemünzt. Vielmehr inszeniert Baltrusch die hier zwischen Privatheit und Öffentlichkeit irrlichternden BesucherInnen so abwechslungsreich, dass der Film geradezu ein Paradigma liefert für die – auch vom Kalten Krieg – dekonstruierten Rendezvous- und Stilpolitiken dieser Ära.

Rainer Bellenbaum

Die Bilder von Baltrusch sind dazu da, das Off zu studieren, das Off auszudifferenzieren, im Off zu sein, aus-zuhalten. Der Film tut das Unmögliche, er sucht nur das Off: das Off der leeren Leinwand voller Kratzer, das Off zwischen zwei Tafeln mit Pinselstrichen; das Off der Live-Musik, die aus dem Gitarrenverstärker kommt; das Off des Raumes, dessen Akustik stärker ist als die Stimme im On; das Off, dessen On das Set ist; das Off, dessen Off das Set ist; das Off wenn das Filmband durchgelaufen ist; das Off wenn das Tonband durchgelaufen ist; das Off, das entsteht, wenn die Kamera schwenkt, das Off das entsteht, wenn die Kamera zurückschwenkt und es gibt kein zurück. Das Off wenn die Kamera über das Ziel hinaus schwenkt. Kein Hors-Champ, denn da ist keine Kontinuität, keine Beziehung, nichts Berechenbares, kein Verhältnis zu Raum und Zeit, nur tiefes, schwarzes Off. Helles gleißenes Off, verunglücktes-On als Off. „I scheiter with it“ sagt die Baltrusch fluchend in die Nacht des Tonbands. Das Off, das der Mann für die Frau ist; das Off, das die Frau für den Mann ist. Das Off, das der Blick des Mannes für die Frau ist, das Off, das die Armbeugung der Frau für den Mann ist; das Off jenseits des Satzes „Ich habe Dich nie geliebt.“ Das Off, das der Tag in der Nacht ist; dass Off der Nacht draußen vor dem Fenster; das Off, das als Gegenlicht das Bild auffrisst. Das Off wenn jemand durch die Tür verschwindet, das Off wenn jemand hinter der Glastür eines Aufzugs steht und man nicht wissen kann, wann der abfährt. Auffährt. Das Off, aus dem die Regisseurin zu sprechen auffordert; das Off, aus dem die Kamerafrau die Regisseurin im Bild dirigiert; das Off eines Raumes, den es vor dem Filmen nie gegeben hat; das Off einer Bewegung, die wiederholt wird; das Off einer Schauspiel-Wiederholung mit Schnitt, das Off einer Schauspiel-Wiederholung ohne Schnitt. Das Off eines Schauspiels, das plötzlich abbricht.

Ute Holl

Land: BRD 1980; **Produktion:** Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin; **Idee und Regie:** Ilona Baltrusch; **Betreuung:** Valeska Schöttle; **Produktionsleitung:** Leonid Wawiloff; **Kamera:** Ulrike Pfeifer, Aribert Weiß, Ilona Baltrusch, Charly Rösch, Ulrich Malik; **Kameraassistent:** Bärbel Freund; **Ton:** Ute Aurand, Bärbel Freund, Charly Rösch, Susanne Ebert, Rosa Droll, Bettina Thienhaus, Ulrike Pfeiffer, Georg Stankovski, Aribert Weiß; **Mischung:** Fritz Poppenberg, Werner Günther; **Schnitt:** Ilona Baltrusch, Raimund Barthelmes; **Trick:** Irina Hoppe; **Darsteller:** Gretel Kemeny, Martin Peter, Ilona Baltrusch, Erwin Ventsch, Gerhard Laatz. **Format:** 16mm, 2010 auf DigiBeta übertragen, Farbe; **Länge:** 90 Minuten.

Ilona Baltrusch, geboren 1947 in Celle. 1969-76 Studium der Kunst bei Josef Beuys und Film bei Ole John, zusätzlich Kunsterziehung an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, 1. Staatsexamen Bildende Kunst. 1979-1986 Filmregie an der Film- und Fernsehakademie Berlin. Filme und Videos seit 1972. Auswahl: 1980: Filmmusik; 1986: *Like a rat in the night*; *No names*; 1992: *No return*.

A rediscovery is Ilona Baltrusch's *Flug durch die Nacht (Flight through the Night)*, produced during her studies at DFFB, at a time when a whole generation was looking up to Godard. The film shows us a highly staged West Berlin, and captures in endless philosophical loops the apocalyptic atmosphere typical of the '80s. The cinematic process becomes part of an intellectual game about the death of the living in the city. At the same time, the film's playful defiance of film and theatre conventions gives it a very contemporary feel. *Stefanie Schulte Strathaus*

Flight Through the Night is one of the most impressive examples of the newly oriented young West Berlin cinema of the time. The protagonists, Gretel Kemeny and Martin Peter (...) initially appear as a duet in the Schöneberg café Mitropa, one of the in-spots of the new wave and post-punk scenes of the time, but there are no patrons there. The film neither seeks to conceal that it was shot at night, outside of regular hours, nor does it try to fictionalize a typical bar atmosphere. The café, flooded with cold film lighting, seems as laconically alienated as the single line of text that Kemeny sings to Peter's clanging electric guitar: "For they know what they do!" And even if both actors vary hackneyed fragments of dialogue in later stations in the film—in bed, on the roof, in the kitchen, the balustrade, the porter's office—in doing so they are not concerned with any kind of goal, not even the epos of an odyssey. Certain individual motifs may be reminiscent of classics from film history (for instance, of the gangster couple "Bonny and Clyde") and once in a while the film seems like an existential musical. But *Flug durch die Nacht* is neither an attempt to re-stage a mythos nor to crystallize a portrait of the times. This is particularly striking when the director's voice gets involved in the scene from off screen. For instance she speaks out loud to make sure that the sound technician is getting the recording, even though Kemeny/Peter are only trying to figure out how to play their parts. Or when Baltrusch expressly insists that the camera keep rolling, even if the two aren't saying anything at the time and don't particularly know what to do. "Fuck how expensive the film is!" – It would be easy to see such gestures as an ironic reflection on the affluent society of late West Berlin, so marked by subventions and prosperity, the few fragments of dialogue given in the script– "It's an enormous threat to the city" ... "Death is so persistently courting me that I can't hold out much longer." – as marked by the scenarios of deterrence that formed the city's contours. Instead Baltrusch alters her presentation of the visitors, here floating spookily between the private and the public, so that the film practically delivers a paradigm for the deconstructed – also by the Cold War – rendezvous and style politics of this period. *Rainer Bellenbaum*

This is what Baltrusch's images are there for, to study this off-space, to differentiate the off, to be in the off, to persevere. The film does the impossible, looking only for the off-space: the off of the empty screen full of scratches, the off between two panels with brush strokes; the off of live music that comes from a guitar amp; the off of the space whose acoustics are louder than the voice in the frame; the off, whose on is the set: the off, whose off is the set; the off when the film has run through the projector; the off when the soundtrack has finished; the off that arises when the camera pans, the off that arises when the camera pans back and there is no back. The off when the camera pans past its target. No hors-champ, since there's no continuity, no relation, nothing predictable, no relationship to space and time, only deep, black off-space. Brightly glistening off, the unfortunate on as off. "I scheiter with it" ("I fail with it") says Baltrusch, cursing in the night of the soundtrack. The off that the man is for the woman; the off that the woman is for the man. The off that the man's gaze is for the woman, the off that the woman's arm movement is for the man; the off beyond the sentence "I never loved you." The off that the day is in the night; the off of the night outside in front of the window; the off that eats up the image as backlighting. The off when someone disappears through the door, the off when someone stands behind the glass door of an elevator and you don't know when it's going to leave. Going up. The off from which the director prompts the actors to speak; the off from which the camerawoman directs the director in the image; the off of a space that didn't exist before the filming; the off of a movement that is repeated; the off of a repetition in the acting with a cut, the off of a repetition in the acting without a cut. The off of a kind of acting that suddenly breaks off. *Ute Holl*

Country: FRG 1980; **director, screenplay:** Ilona Baltrusch; **production company:** Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin; **production manager:** Leonid Wawiloff; **assistant director:** Valeska Schöttle; **cinematography:** Ulrike Pfeifer, Aribert Weiß, Ilona Baltrusch, Charly Rösch, Ulrich Malik; **assistant cinematography:** Bärbel Freund; **editor:** Ilona Baltrusch, Raimund Barthelmes; **sound:** Ute Aurand, Bärbel Freund, Charly Rösch, Susanne Ebert, Rosa Droll, Bettina Thienhaus, Ulrike Pfeiffer, Georg Stankovski, Aribert Weiß; **sound mix:** Fritz Poppenberg, Werner Günther; **visual effect:** Irina Hoppe.
cast: Gretel Kemeny, Martin Peter, Ilona Baltrusch, Erwin Ventsch, Gerhard Laatz.
16mm transferred to DigiBeta, color, 90 minutes.

Ilona Baltrusch, born in Celle in 1947. 1969-76 studied art with Josef Beuys and film with Ole John, further studies in art at the State Art Academy Düsseldorf, 1st state examination in visual arts. 1979-1986 studied film direction at the Film and Television Academy Berlin. Selected films and videos: 1980: Filmmusik; 1986: *Like a rat in the night*; *No names*; 1992: *No return*.

Contact: www.arsenal-berlin.de / www.dffb.de