

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv, der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und der DEFA-Stiftung.

Nr. 342

9. Januar 2026

Einführung: Anke Wilkening

Experimente (DDR 1980/81, Jürgen Gosch)



Stills: Restaurierte Version 2025, Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Experimente

DDR 1980/81, Regie: Jürgen Gosch, Lars-Peter Barthel, Buch: Jürgen Gosch, Christoph Hein, Lars-Peter Barthel, Kamera: Lars-Peter Barthel, Darsteller: Heidemarie Schneider, Michael Gwisek, Hermann Beyer, Jürgen Holtz, Gisela Rubbel, Bert Poulheim, Produktion: Hochschule für Film und Fernsehen der DDR Potsdam-Babelsberg

Uraufführung der vollständigen Arbeitskopie in restaurierter Version: 09.01.2026

Kopie: Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (Restaurierung von 2025), DCP, 80 Minuten

Rezensionen von 2008/09

Thomas Knauf: Jürgen Gosch. Wir waren so frei – ein Film, den es nicht gibt

In der Internet-Enzyklopädie Wikipedia werden die Dinge auf den Punkt gebracht.

Dort liest man unter dem Stichwort Jürgen Gosch: „Geb. am 9. Sept. 1943 in Cottbus, ein deutscher Theaterregisseur, der zu den wichtigsten Vertretern des zeitgenössischen deutschen Theaters zählt.“ Sein beruflicher Werdegang vom achtbaren Bühnen- und Filmschauspieler zum Ausnahmeregisseur der Ostberliner Volksbühne wird nur kurz gestreift und endet mit einer Fehlanzeige. ‚Leonce und Lena‘, Goschs verzweifelt-komische Inszenierung von Büchners Komödie, war zwar nicht geliebt von den DDR-Kulturverwaltern, wurde aber nicht abgesetzt und lief zwei Spielzeiten vor vollem Haus.

Erst als er an der Volksbühne nicht mehr arbeiten durfte, aber im Westen gastieren, gab er 1983 seinen Wohnsitz am Prenzlauer Berg auf und ging nach Köln, später nach Hamburg, Bochum, Düsseldorf, wo er sich als intensiver Schauspielerregisseur einen Namen machte. 1989 scheiterte er als Intendant der Berliner Schaubühne und bewies sich danach als zuverlässige Größe am Deutschen Theater in der Hauptstadt. Letzte Woche wählten 37 Kritiker in der jährlichen Umfrage von Theater heute Goschs Onkel Wanja zur Inszenierung des Jahres.

Zum dritten Mal seit 2004 wird Gosch damit zum besten deutschen Regisseur gekürt. Und das, obwohl Max Reinhardts titanischer Zauberstab oder Brechts dialektischer Rechenschieber den medienscheuen Eigenbrödler nie berührt haben, er jede billige Aktualisierung und schnöde Psychologisierung klassischer Texte verweigert. Wer mit ihm arbeitet, ist für das autoritäre deutsche Welterklärungstheater verloren. „Der Gosch ist in der Arbeit so sehr im Thema und so wenig Aufsichtsperson oder Regiebesitzer. Das fällt ihm doch gar nicht ein“, sagt Jürgen Holtz, einer von Goschs treuesten Schauspielern.

Mit ihm, Hermann Beyer, Michael Gwisdek und Heidemarie Schneider drehte Gosch 1981 unter abenteuerlichen Umständen seinen einzigen Spielfilm. Das Experiment, eigentlich eine Meisterschülerarbeit des Kamerastudenten der Babelsberger Filmhochschule Lars Barthel scheiterte noch vor ihrer Fertigstellung. Nach der Rohschnittabnahme wurde der Film verboten, später das gesamte Material vernichtet. In einer Nacht- und Nebelaktion versuchte Barthel wenigstens das Negativ des Films beiseite zu schaffen, wurde aber denunziert und wegen Diebstahls von Volkseigentum angeklagt. (...)

Aus: getidan. Autoren über Kunst und Leben, 14.01.2008

http://www.getidan.de/gesellschaft/leben/thomas_knauf/21449/jurgen-gosch

Detlef Friedrich: Die Augenblickshaftigkeit des Jürgen Gosch: Akademie zeigt eine Uraufführung. Szenen eines verlorenen Films

Aus des Regisseurs Jürgen Gosch verwegenen DDR-Jahren ist ein Filmchen übriggeblieben, das am Sonnabend in der Akademie der Künste die Nachwelt erblickte. Premiere nach 27 Jahren. Elf Minuten in Schwarzweiß, betitelt "Fünf Szenen eines verlorenen Films", gedreht in der Arbeitslosigkeit nach den bösen Verrissen seiner Inszenierung "Leonce und Lena" an der Volksbühne. Heidemarie Schneider, Hermann Beyer, Michael Gwisdek und Jürgen Holtz spielen in dem Film, man weiß nicht was, vermutlich eine Beziehungskiste, wie man damals sagte. Gedreht wurde ohne Dreherlaubnis, auch ohne Drehbuch, wiewohl der Autor Christoph Hein bei den Dreharbeiten stets anwesend war, der die Handlung heute so zusammenfasste: "Jeden Tag in eine andere Richtung". Offenkundig wusste nur der Regisseur selbst, wohin die Sache gehen sollte, mauflaul wie er ist, hatte er seinen Darstellern kaum etwas gesagt, sondern sie alles selber finden lassen. Für diese Methode, Goschs Methode, fand am Sonnabend jemand das Wort Augenblickshaftigkeit. Das ist zutreffend. Das gezeigte Filmchen, zusammengeschnitten aus Resten verschollenen Materials, ist ein Spaß aus einer unspäßigen Zeit. Es erzeugt die Art Lachen, die noch immer im Halse stecken bleibt. Da sitzen die vier Mimen und halb liegen sie schon, und singen das Lied von Spaniens Himmel und seinen Sternen, wie man eben so ein Lied singt, das man in der Schule gelernt hat und dessen Inhalt einem gleichgültig geworden ist. Bei dem Wort Freiheit scheinen die Figuren in Schlaf zu sinken. Plumps. Langweile durch Langweile dargestellt, hier wird das zum Dokument eines Lebensgefühls aus jener bleierner Zeit. (...)

Aus: Berliner Zeitung, 08.09.2008

<https://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-augenblickshaftigkeit-des-juergen-gosch-akademie-zeigt-eine-urauffuehrung-szenen-eines-verlorenen-films-li.749002>

Ralf Schenk: Experimente

(...) Den Anstoß zum Film gab Lars-Peter Barthel, der 1980/81 Meisterschüler der Fachrichtung Kamera an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg war. Er suchte nach einem Stoff für seinen Abschlussfilm und bezog in diese Suche auch Jürgen Gosch mit ein, der damals als Regisseur an der Ost-Berliner Volksbühne arbeitete und mit „Leonce und Lena“ (1978) eine viel beachtete, ideologisch gemäßregelte Inszenierung vorgelegt hatte. Gosch interessierte sich für das Projekt, das ihm ermöglichte, mit den beiden Hauptdarstellern seines Theatererfolgs, Michael Gwisdek und Hermann Beyer, weiter arbeiten zu können. An der Volksbühne, an der ein Leitungswechsel stattgefunden hatte, galt er als unsicherer Kantonist und war kaltgestellt worden. Unter den Regisseuren hielten vor allem Rainer Simon und Thomas Langhoff zu ihm; letzterer besetzte ihn als Darsteller in Fernsehfilmen wie „Guten Morgen, Du Schöne“ (1979) und „Muhme Mehle“ (1980), während Rainer Simon vom DEFA-Direktor Hans Dieter Mäde das ausdrückliche Verbot erhielt, Gosch weiter als Schauspieler zu verpflichten: Seine Rolle des Kaisers in „Till Eulenspiegel“ (1975) schien dem DEFA-Chef so hochgradig subversiv angelegt zu sein, dass er Gosch nicht mehr auf der Leinwand zu sehen wünschte.

Dagegen wurden an der Potsdamer Filmhochschule zunächst keine Einwände laut, als Lars-Peter Barthel den Theatermann als Regisseur für seine Abschlussarbeit vorschlug. Der Künstlerische Direktor der HFF, Franz Jahrow, zeigte sich sogar „interessiert und kooperativ“ – was insofern verwundert, als dass Jahrow 1965/66, damals noch in der Hauptverwaltung Film beschäftigt, zu den schärfsten Einpeitschern der Filmverbote gehört hatte. Die HFF stellte Gosch und Barthel etwa sechs Stunden Negativmaterial und 20.000 Mark für Gagen zur Verfügung. Jahrow nannte den zu drehenden Film ein Experiment, was ihm auch den Titel gab: „Experimente“. Die Fabel war denkbar einfach: Am letzten Tag ihrer Kur schläft eine junge Frau (Heidemarie Schneider) mit einem Alleinunterhalter (Michael Gwisdek). Am anderen Morgen nimmt er die Frau in seinem Auto mit nach Berlin, sie lädt ihn in ihre Wohnung ein, freilich ohne ihm zu sagen, dass sie verheiratet ist. So trifft er auf den Ehemann (Hermann Beyer) und dessen Bruder (Jürgen Holtz), die gerade dabei sind, die Wohnung zu renovieren. Die Frau sagt ihrem Mann offen, dass sie mit dem Fremden geschlafen habe. Den Hauptteil des Films fasste ein Informeller Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit (IM „Gerhard Dichter“) dann so zusammen: „Daraus entwickelt sich eine Situation, wo Menschen in einem provisorischen und engen Raum sich mit einem schwierigen Tatbestand herumschlagen müssen. Unversehens müssen moralische Positionen gefunden werden.“ (...) Gosch inszenierte, ohne sich an irgendwelche Texte zu klammern, Happenings, die ein authentisches Lebensgefühl vermittelten. Bilder eines Alltags zwischen Lethargie und Ausbruch, Clownsspiel und Trauerarbeit. In einem engen Kellerraum der Volksbühne, auf alten Klappstühlen sitzend, singen die Darsteller leise und von einer merkwürdigen Melancholie erfüllt das russische Revolutionslied über die „Partisanen vom Amur“. In Frack und Abendkleid toben sie um eine Tischtennisplatte herum. Im Kulturhaus traktiert ein wild gewordener Pianist den Flügel, während Gwisdek und Holtz wie Figuren aus einem amerikanischen Slapstick-Film durch die Tür lugen. Die Wohnung des Paares, für die die Originalwohnung von Jürgen Holtz benutzt wurde, war von nahezu allem Mobiliar befreit, nur ein Kühlschrank und weiße Wände dominierten das Zimmer – nichts sollte an das übliche DDR-Interieur erinnern. (...)

Am 6. Februar 1981, die Dreharbeiten waren noch nicht beendet, beraumte der Künstlerische Direktor der HFF die Vorführung eines Zwischenrohschnitts an. Dazu erschienen auch andere leitende Mitarbeiter der Schule. Als das Licht im Saal wieder anging, wurde Lars-Peter Barthel mit dem Satz konfrontiert: „Na, Lars, das war wohl kein Beitrag zum X. Parteitag.“ Weil im unmittelbaren Anschluss kein weiteres Gespräch zustande kam, arbeitete das Team zunächst weiter. Barthel: „Eine neue Szene sollte gedreht werden: Mischa, der Alleinunterhalter, hat einen Auftritt in einem Kulturhaus. Wenige Gäste sind gekommen. Mischa hat Heidemarie, Hermann und Jürgen mitgebracht. Hermann muss während der Veranstaltung auf die Toilette, wird aber von seinen Freunden festgehalten und nicht aus der Stuhldreie gelassen. Für ihn eine prekäre Situation. Er pinkelt in einen Topf, der eine Birke hält. Das Konzert wird abgebrochen. Diese Szene fehlt nun und auch einige andere. Denn am Drehort erreichte mich ein Anruf, der Film sei sofort einzustellen. Alle Technik war sofort an der HFF abzugeben.“ Nach einer nochmaligen Vorführung des Rohschnitts wurde der Film verboten. Ein Informeller Mitarbeiter der Stasi notierte, „Experimente“ sei laut Einschätzung einer Dozentin „eine Mischung zwischen Polansky, Gohda und Nestroy“ (sic!), wobei mit Gohda offensichtlich Jean-Luc Godard gemeint war. Das Team wandte

sich an Konrad Wolf, der sich als Präsident der Akademie der Künste der DDR immer wieder für gemäßregelte Kollegen einsetzte. Wolf fand das Material spannend, oder, wie der IM vermerkte: Der Film „könnte aufschlussreich und fördernd für Diskussionen um Wege der Kunst werden. Genosse Wolf hält eine blockweise Bearbeitung des Films für möglich.“ Besonders beschäftigte ihn, wie mit 20.000 Mark und sechs Stunden Material ein abendfüllender Spielfilm entstehen konnte – völlig unabhängig vom trägen, riesigen Apparat der DEFA, bei der nichts unter einer Million ging. An der Filmhochschule setzte sich die Filmwissenschaftlerin Christiane Mückenberger für „Experimente“ ein, die sehr hellhörig wurde, als ein Vertreter des DDR-Fernsehens im künstlerisch-wissenschaftlichen Rat der HFF mit der Bemerkung aufwartete: „Ich habe den Eindruck, dass einige an dieser Filmhochschule vergessen haben, dass man in diesem Lande deutsch spricht und nicht polnisch.“ Mückenberger bezog das auf das aktuelle polnische „Kino der moralischen Unruhe“, dem „Experimente“ in mancher Hinsicht ähnelte. In seiner improvisierten Spielweise und den daraus entwickelten Atmosphären war der schwarz-weiße Film aber auch mit dem Kino des Prager Frühlings vergleichbar, etwa den frühen Arbeiten von Jiri Menzel und Milos Forman, oder dem Frühwerk von Jerzy Skolimowski. Alles Bezüge, die in der offiziellen Kulturpolitik der DDR keineswegs auf Gegenliebe stießen. Weil das Verbot ausgesprochen war, drohte nun auch die Vernichtung des Materials. In dieser Situation wagte Lars-Peter Barthel einen Husarenstreich: Er „lieh“ das 35mm-Negativ übers Wochenende aus, lud es in ein Auto, verfrachtete es nach Berlin und ließ von einer befreundeten Cutterin (Gudrun Plenert) jene 2000 Meter, die dem Rohschnitt entsprachen, aus dem Material herausschneiden. Die fehlenden Stücke wurden, um die Entnahme zu kaschieren, durch Schwarzfilm und Blindmaterial ersetzt. Zwei Tage später lagen die Büchsen wieder im Keller der HFF. Auf diese Weise schien zumindest das Negativ gerettet. Doch unglücklicherweise kam die HFF dem „Diebstahl“ dann doch noch auf die Spur. Weil auch ein Film von Barthels Frau Chetna, „Frauen in Berlin“, verboten worden und heimlich aus der HFF geholt worden war, stießen die damit befassten Polizisten nun auch auf die 2.000 Meter „Experimente“. Barthel blieb nichts anderes übrig, als alles zurückzugeben. In Babelsberg wurde das Material dann vernichtet; nur die unvollständige Arbeitskopie blieb erhalten. (...)

Aus: filmdienst, Nr. 10, 2009

Zur Restaurierung:

EXPERIMENTE war 1980/ 81 als Meisterschülerfilm des Kameramanns Lars–Peter Barthel an der damaligen Hochschule für Film und Fernsehen der DDR in Potsdam–Babelsberg unter der Regie von Jürgen Gosch geplant.

Noch während der Dreharbeiten wurde Barthel aufgefordert, aus dem vorliegenden Material einen groben Rohschnitt für eine hochschulinterne Sichtung zu erstellen. Die Hochschule untersagte schließlich die Weiterarbeit an dem Film.

Das Originalnegativ des Films ist verschollen. Im Bestand der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF überliefert ist eine Arbeitskopie mit einem separaten ungemischten Magnetton. Ein Typoskript von Lars–Peter Barthel mit den Dialogen des Rohschnitts enthält 24 Szenen. In der Arbeitskopie sind lediglich 14 Szenen überliefert. Für jede Szene sind die sortierten Einstellungen ohne Schnitt aneinandergereiht, teilweise mit Filmklappen im Bild und Regieanweisungen in der Tonspur.

Ziel der Version der Filmuniversität von 2025 ist es, den unfertigen Charakter des Films zu bewahren und zugleich die vollständige Handlung, wie sie aus dem Typoskript hervorgeht, wiederzugeben.

Sie zeigt alle Aufnahmen der Arbeitskopie in voller Länge ohne nachträglich hinzugefügten Filmschnitt. Einstellungen, die in der dargestellten Handlung oder im Ton einen Bezug zueinander erkennen lassen, sind im Split–Screen dargestellt. Die dazugehörigen Töne sind durch Aufteilung auf drei Tonkanäle ebenfalls parallel zu hören.

Für einige Einstellungen gibt es keine Tonaufnahmen. Sie werden stumm gezeigt mit eingeblendeten Dialogen. Für fehlende Szenen werden der Inhalt anhand des Typoskripts zusammengefasst und ausgewählte Dialoge zitiert.

Die Tonaufnahmen entstanden als Originalaufnahmen mit deutlich hörbaren Kamerageräuschen oder als nachträgliche Aufnahme am Drehort mit entsprechender Asynchronität. Die Kamerageräusche wurden soweit wie möglich reduziert.

Aus: Restaurierte Version der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin–Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., Januar 2026, Redaktion: Anke Wilkening. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmblatt“ unter www.filmblatt.de, Kontakt: redaktion@filmblatt.de