

Rainhard May · Annette K. Schulz · Anke Steinborn

**P A N T A**

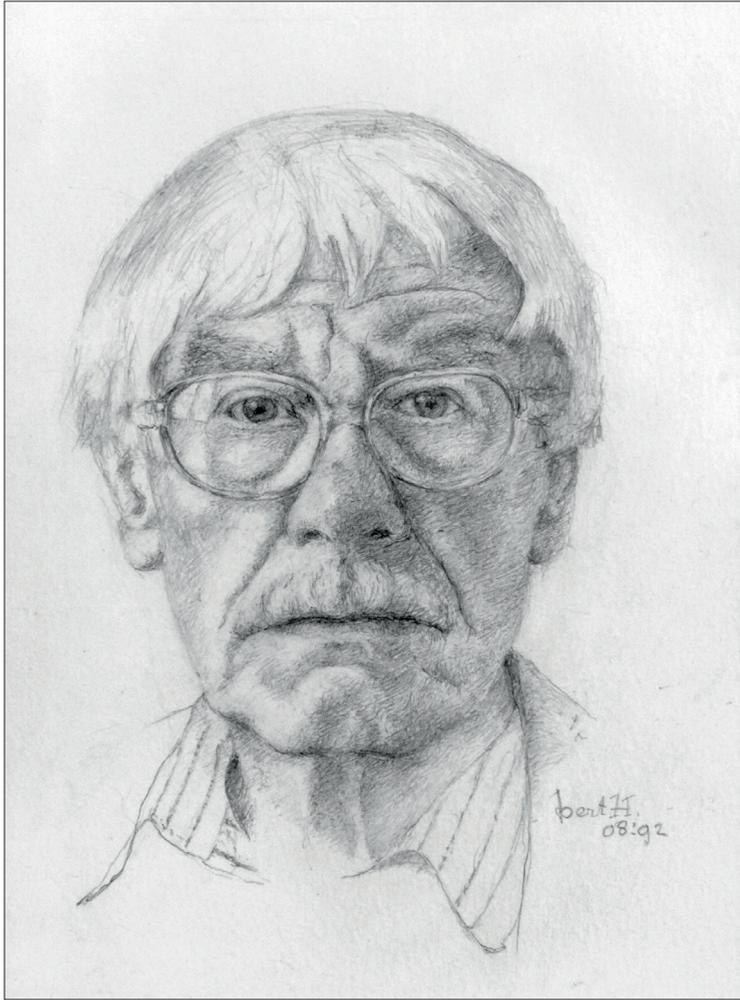
**R H E I**

*wie's fließt, bestimme ich*

**Ein Bert Haanstra-Porträt  
aus Einzelbildern**



Pro Universitate  
Verlag



**BERT HAANSTRA**

Selbstporträt 1992

## Inhaltsverzeichnis

### Zueignungen an die Leser

- 9 *Rainhard May / Annette K. Schulz / Anke Steinborn: »Kreisende Näherungen«* – an einen Meister
- 12 *Rimko Haanstra: »Blicke«* – auf Augenhöhe mit Bert
- 13 *Jurre Haanstra: »Reisen«* – mit meinem Vater Bert

### I Bert Haanstra im Kontext

- 17 *Rainhard May: Niederländer in Haanstras Spiegel – ein ironisches Geplänkel zwischen »Polder« und »Pulder«*
- 57 *Arnold Hubbers: Haanstras Anfänge bei Forum Filmproducties*
- 73 *Piet Dirckx: Die Filmmusik und Bert Haanstra*

### II Annäherungen an Bert Haanstras filmisches Schaffen

- 95 **DE MUIDERKRING HERLEEFT (1949, DER MUIDERKREIS LEBT WIEDER AUF)**  
*Annette K. Schulz: Ohne Erinnerung keine Zukunft*
- 113 **SPIEGEL VAN HOLLAND (1950, SPIEGEL VON HOLLAND)**  
*Rainhard May: Gewendete Sichten*
- 123 **PANTA RHEI (1951, ALLES FLIESST)**  
*Anke Steinborn: Zur Ästhetik des ewigen Flusses*
- 147 **GOD SHIVA (1955, GOTT SHIVA)**  
*Masayo Kajimura: Vernichten und Erschaffen der Welt getanzt*
- 163 **EN DE ZEE WAS NIET MEER (1955, UND DAS MEER WAR NICHT MEHR)**  
*Janina Heckmann / Grit Hellwig: Leben in Gezeiten*
- 181 **REMBRANDT, SCHILDER VAN DE MENS (1957, REMBRANDT, MALER DES MENSCHEN)**  
*Evke Rulffes: Rembrandt in Szene gesetzt*
- 193 **GLAS (1958)**  
*Wolfgang Thiel: Blues für Glasblaserpfeifen.  
Konzentrische Notate zu Musik und Ton*
- 203 *Steffen Krämer: Fertigkeit und Fertigung. Zur Montageform*

- 209**    **FANFARE (1958)**  
*Rainhard May: KUNST EN VRIENDSCHAP – es darf gelacht werden!*
- 235**    **DE ZAAK M.P. (1960, DER FALL M. P.)**  
*Jan Henning Rogge: Von kleinen Männern groß erzählt*
- 253**    **ZOO (1962)**  
*Clea Hildebrandt: Mensch und Tier im Visier*
- 271**    **ALLEMAN (1963, 12 MILLIONEN)**  
*Annette K. Schulz: Jedermann oder über Hinz und Kunz*
- 289**    **DE STEM VAN HET WATER (1966, DIE STIMME DES WASSERS)**  
*Elena Friedrich: Niederländer und Wasser – ein steter Dialog*
- 311**    **BIJ DE BEESTEN AF (1972, FRESSEN UND GEFRESSEN WERDEN)**  
*Hans Schoots: Analogien!? – Die turbulenten Siebziger in einem Tierfilm*
- 329**    **DR. PULDER ZAAIT PAPAVERS (1975, DR. PULDER SÄT KLATSCHMOHN)**  
*Ute Gunnesch: Mrs. Mies Fatal – Die Inszenierung einer Identitäts- und Drogenkrise*
- 345**    **EEN PAK SLAAG (1979, EINE TRACHT PRÜGEL)**  
*Maik Elshof: Räume – Sichten. Die unverschlossene Naht als Grenze zwischen öffentlicher und privater Sphäre*

### **III Anhang**

- 363**    Filmografie
- 372**    Personen- und Filmregister
- 379**    Über die HerausgeberInnen

»Kreisende Näherungen« – an einen Meister

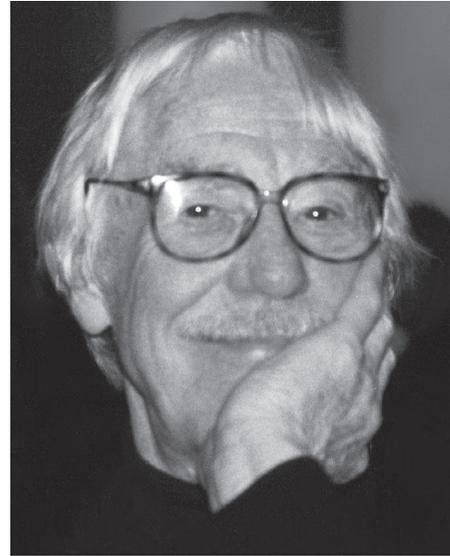
In welcher Weise nähert man sich einem so liebenswert Schauendem wie spitzbübiger Lächelndem, einem Maître, dessen Œuvre zumeist ein Schmunzeln, oft ein Grinsen oder Lächeln, jedoch ab und an auch ein im Halse stecken bleibendes Lachen hervorruft?

Geht der/die Lesende, der/die (Film)Zuschauende fehl, seinem offenen, wissenden Blick zu vertrauen? Sind wir uneins, ob seines großen Verständnisses der sogenannten »Norm menschlichen Verhaltens«, die an den Schwellen zuweilen anstehender Identitäts- wie Rückversicherungsstrategien immer wieder neu beantwortet werden sollte. Kann man diesen massenhaften Suchvorgängen wohl mit seinem Schalk folgen bzw. mit seinen humorvollen wie ironischen Seitenhieben auf »seine« Niederländer frönen? Dies sind Fragen, welche sich nach 37 (EEN PAK SLAAG) bzw. nach 67 (DE MUIDERKRING HERLEEFT) Jahren, wohl divergierend beantworten lassen bzw. möglicherweise divergierender Beantwortung beugen müssten. Doch wo

verläuft das Maß der Begutachtung, jenes der Bewertung von richtig und falsch? Wieviel Vision ist zu viel, welche Reichweite hat die Kraft des Neubeginns, wo erdrückt die Moderne spezifische Traditionen, die unwiderruflich vergangen bleiben, woraus generiert sich Neues? Und letztendlich, wie lässt sich der Grundbestand an Dualität oder gar Gegensätzlichkeit (Land und Stadt; Natur und Mensch) sowie von Kreisläufen verstehen, ästhetisch fassen? Bert Haanstra kann man sich unseres Erachtens auf zweierlei Art nähern: Man kann so tun als wäre vieles Farce! Oder man meint, in gegenwärtiger Näherung, alles ist schon rechtens, hat sein Pedant im wirklichen, vielleicht nicht nur niederländischen Leben.

Jene kurzzeitigen Gedankensplitter, sich mit dem Filmemacher Bert Haanstra (31.05.1916-23.10.1997) näher zu befassen, sein Œuvre einem breiten deutschen Publikum<sup>1</sup> auch publizistisch zu erschließen, kursieren schon lange. Seit der zweiten Bert-Haanstra-Retrospektive 2007<sup>2</sup> wurden konkretere Vorstellungen, dem Projekt praktische Gestalt zu geben, seitens der ehemals Beteiligten virulenter. Bereits verfasste Seminararbeiten wurden wiederentdeckt und neu belebt, um sie zwischen zwei Buchdeckel gepresst, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Zumal, dies kam befördernd hinzu, es keinerlei Publikation mit solch detaillierten (Film)Analysen wie Betrachtungen außerhalb der Niederlande zu Haanstras Schaffen gibt.<sup>3</sup> Erste Anfänge rühren also aus diesen Zeiten. Die HerausgeberInnen versicherten sich zudem niederländischer Autoren, die spezifische Kenntnisse einbringen, wie sie den Kontakt zu den beiden Haanstra-Söhnen seit dieser Zeit pflegen.

Folglich kreuzen sich in den Texten Reminiszenzen an einen, Aufarbeitungen zu einem wie Verneigungen vor einem Meister: Reminiszenzen, ob der besonderen Neigung und Fähigkeit, die geografische Lage des Landes, die gesellschaftshistorische wie kulturelle Entwicklung der Niederländer speziell zu



reflektieren. Aufarbeitungen von historischen Kontexten, welche thematischen Anliegen treiben Bert Haanstra in den 1950er bis 1970er Jahre um und wie realisierte er sie filmästhetisch sowie filmtechnisch, mit Erfahrungen und Ereignissen gegenwärtiger Entwicklungen in Land, Gesellschaft und bei den Individuen der Niederlande. Insbesondere hinsichtlich eines seiner großen Themen, die der Kreisläufe von Natur und Mensch: Entstehen und Vergehen! Hier wird nachfolgend auf interessante Vorgänge eingegangen, die neues Nachdenken anregen und eventuell entsprechendes Spiegeln – in Haanstras Sinne!? – provozieren möchten.

Die Verneigungen liegen in dem Verfolgen und Aufzeigen dessen, was Bert Haanstra mit den jeweiligen Themen filmästhetisch und – ob der vorhandenen Technik – filmtechnisch (als auch bezüglich der finanziellen Mittel) wie umzusetzen vermochte und was daraus an Gewinn entstand.

### **Alles fließt (weiter)!**

Anlässlich des Wettbewerbsfilms *CROSSCURRENT* (R.: Yang Chao, China) auf der Berlinale 2016 titelt Gunnar Decker seine Kritik mit „Panta Rhei – alles fließt“ und führt aus: „Aber ein Film, der allein durch seine Bildsprache wirkt, fehlte bislang. Nun ist es [...] ausgerechnet ein chinesischer Film, der den Wettbewerb auf sein bisheriges Manko stößt: das Fehlen von filmischer Innovation und originellen Stilmitteln (die anderes sind als bloß ausgereizte technische Möglichkeiten).“<sup>4</sup> Genau dies durchzieht Bert Haanstras Schaffen, zeichnet seine Meisterschaft aus und bringt ihm Anerkennung, für *GLAS* einen *Oscar* (1960) ein. Unter anderem bekommt er deshalb 1964 den *Goldenen Bär* (sowie den *Jugendfilmpreis*) für seinen Dokumentarfilm *ALLEMAN* (ZWÖLF MILLIONEN) auf der *Berlinale*, welcher zudem 1965 eine *Oscar*-Nominierung erhält. Mann/Frau ist überwältigt von der optischen und sprachlichen Versiertheit dieses abendfüllenden Dokumentarfilms.

Vor allem mit *ALLEMAN*, *EEN DE ZEE WAS NIET MEER* wie *DE STEM VAN HET WATER* und spezieller in *DELTA PHASE I*, *DIJKBOUW* greift Bert Haanstra das Hohelied der Niederlande wie der Niederländer filmisch mehrfach auf: Das Trotzen dem Wasser wie die Bändigung desselben! Sowie das prägende nationale Selbstverständnis, Landgewinnung ohne Krieg und Annexion mittels der Einpolderung einzigartig betrieben zu haben und zu betreiben. Dies um dem gesellschaftlichen Wandel (Industrialisierung wie Bevölkerungswachstum) wie den daraus entstehenden Bedürfnissen (Ernährung, Wohnbedarf u. dgl. m.) zu genügen. Diese Heraus- wie Anforderungen an das zeitgenössische Handeln wie den technischen Geist der Niederländer prägen stark den Duktus der filmästhetischen Aneignung von Welt Bert Haanstras. Diese Filme erzählen facettenreich von der Meisterung des Fluchs „Land unter“ (fatal das Jahr 1953 mit 1800 Toten) und vom errungenen Sieg des „Land über“! Jedoch auch von den dabei mit einhergehenden Verlusten bei diesen Erfolgen, welche die Landschaft, das traditionelle Handwerk und spezielle Tätigkeiten (Arbeit), die Produktion und die Kultur betreffen.

So wie einst Königin Juliana die Hochwasserschutzprojekte einweihte, vollzog am 12. Mai 2005 Königin Beatrix – per Knopfdruck – ebenfalls eine Einweihung: Durch Abstellen der Pumpen im Schöpfwerk *Hongerige Wolf*, gab sie Raum Land zu fluten, um *De Blauwe Stad* (*Die Blaue Stadt*) zu schaffen.

Ein Projekt von Land- und Lebensgewinn, welches im Jahr 2016 vollendet werden sollte.<sup>5</sup> Auf der Agenda stehen weiterhin Meerstad (Groningen) und evtl. die Reanimation der Insel Wieringen<sup>6</sup>, wo die Polder zwischen Watten- und Ijsselmeer Land unter gehen sollen. Man könnte De Blauwe Stad, oberflächlich betrachtet, als Aufhebung von EEN DE ZEE WAS NIET MEER<sup>7</sup> »sehen«, in Memoriam auf die Einpolderung lesen und als Heureka auf die Entpolderung sinnierend preisen. Stimmt das? Die großen Abriegelungsmaßnahmen wie Zuiderzeewerken oder Deltawerken bleiben unbetroffen. Jedoch findet wieder eine Wandlung von Landschaft, von Umorientierung für Menschen statt. Wie hätte der Meister das wohl filmisch gestaltet?!

Den unterschiedlichen Flüssen der Zeit, welchen Bert Haanstra in seinem filmischen Œuvre nachgegangen ist, widmen sich fünfzehn Beiträge (von 31 Filmen). Sie versuchen zu erkunden, zu beleuchten und zu belegen, was den Wert eines Bert Haanstra ausmacht. So ein »Porträt« zu fertigen kann halt dauern. Und ebenso präzise als auch gleichermaßen augenzwinkernd wollten wir uns ihm nähern. Ob es Bestand hat, wird die Zeit zeigen.

Dank u wel (Danke), Meister!

<sup>1</sup> *Der etwas andere Blick auf die Niederlande. Bert-Haanstra-Filmretrospektive* vom 21.-26. Oktober 2001 im Berliner Filmkunsthaus BABYLON. Es wurden 11 Filme gezeigt. Vorbereitet durch Lehrveranstaltungen am Seminar für Ästhetik im Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, organisiert und durchgeführt mit Studierenden der Kulturwissenschaft sowie einigen der Niederländischen Philologie der Freien Universität zu Berlin.

<sup>2</sup> Im Arsenal veranstalteten wir im November/Dezember 2007 die *Bert-Haanstra-Retrospektive II*. Es wurden 19 Filme zur Aufführung gebracht. Zudem konnten die beiden Haanstra-Söhne in Berlin begrüßt werden.

<sup>3</sup> Schoots: *Bert Haanstra. Filmer van Nederland*, Amsterdam 2009

<sup>4</sup> In: *Neues Deutschland*, 17.02.2016, S. 13

<sup>5</sup> Vgl. den Stand des Verkaufs der rund 20 km<sup>2</sup> Fläche und der ca. 1 500 Häuser (zwischen 240 000 und 1 000 000 Euro) unter [www.blauwestad.nl/](http://www.blauwestad.nl/) (April 2017)

<sup>6</sup> Für Kenner der dt. (Adels)Geschichte kein unbekannter Ort – Kaiser Wilhelm II.; Kronprinz Friedrich Wilhelm (1918-1923)!

<sup>7</sup> Vgl. Heckmann/Hellweg: *Leben in Gezeiten*, in diesem Buch



*Rimko Haanstra*

## »Blicke« – auf Augenhöhe mit Bert

Der erste Film meines Vaters, den ich bewusst miterlebte, war *FANFARE*. Ich war damals 9 Jahre alt und besuchte zusammen mit meiner Mutter die Filmaufnahmen in Giethoorn. Dort herrschte so viel Spaß bei der Arbeit und es wurde so viel gelacht, dass ich auf der Stelle beschloss, Filmemacher zu werden. Nach dem riesigen Erfolg von *FANFARE* fing Bert an, seine Filme selbst zu produzieren. Und so begleitete ich ihn in den Ferien hin und wieder einen Tag lang, „um zu helfen“. Bei den meisten der darauf folgenden Kinofilme überkamen ihn mittendrin ungeheure Zweifel, sodass er mit dem Projekt aufhören wollte. Zur Finanzierung jeder Produktion nahm er eine Hypothek auf

unser Haus auf. Deshalb hieß es immer mal wieder verzweifelt: „Bereitet euch schon mal darauf vor, dass wir umziehen müssen.“ Meine Mutter konnte ihn dann jedes Mal wieder dazu bringen, weiterzumachen. Und ich lernte schon damals, dass Rückschläge zum Filmemachen dazugehören.

Während meiner Zeit auf der weiterführenden Schule war ich mehr in meiner Dunkelkammer als mit meinen Hausaufgaben beschäftigt. Doch dann veranstaltete meine Schule einen Fotowettbewerb, das traf sich gut. Eines Abends klopfte Bert an meine Tür und war ganz neugierig auf meine Ergebnisse. Ich habe ihn selten so enttäuscht wie in dem Moment gesehen, als er meine Bilder betrachtete. Er schüttelte langsam den Kopf und sagte: „Ich glaube nicht, dass auch nur ein Fünkchen Talent in dir steckt.“ Ohne dass er es in diesem Augenblick wissen konnte, war das für mich ein ganz entscheidender Moment: Ich konnte es endgültig sein lassen oder ihm zeigen, dass er Unrecht hat. Es ist Letzteres geworden. An der Filmhochschule in Amsterdam habe ich das Fach auf meine eigene Weise gelernt, unabhängig von meinem Vater. Erst nachdem ich selbst als Regisseur ein paar Kurzfilme gedreht hatte, war die Zeit für eine Zusammenarbeit gekommen. Ich wurde sein Regieassistent für den Spielfilm *DR. PULDER SÄT KLATSCHMOHN* und ein paar Jahre später auch bei *EINE TRACHT PRÜGEL*. Der Vater Bert Haanstra war praktisch verschwunden: Er war vor allem Kollege und Freund. Als sein Assistent war ich schon in einer frühen Phase der Vorbereitungen miteinbezogen: Casting, Storyboard, Drehortsuche (im Auto: „Bert, wohin müssen wir jetzt fahren?“ – „Das weiß ich genauso wenig wie du, mein Junge, folge einfach deiner Nase.“). Ich war immer dabei und konnte meine Meinung und Ideen loswerden, und ich finde sie in den Ergebnissen wieder. Immer wenn einer von Berts Filmen vor dem Abschluss stand, musste ich schnell vorbeikommen und ihn mir ansehen, so wie auch er sich meine Filme ansehen musste, wenn es noch nicht zu spät war. Dabei habe ich das meiste von ihm, dem Altmeister, gelernt. Seine Vorschläge waren immer stichhaltig und haben mich weiter gebracht. Hin und wieder übernahm er auch einen meiner Vorschläge. Wir waren Kollegen auf Augenhöhe. Nach meiner Fernsehserie *DE BRUG* (*DIE BRÜCKE*), die ein großer Erfolg wurde, erzählte ich ihm zum ersten Mal, was er damals so enttäuscht über meine Fotos gesagt hatte. Er entgegnete wirklich erstaunt, aber sehr entschieden: „Das kann ich niemals gesagt haben.“ Doch wenn ich mir die Bilder heute anschau, kann ich nur feststellen, dass er damals wie immer Recht hatte.

Jurre Haanstra

## »Reisen« – mit meinem Vater Bert

Mein Vater sagte immer: „Ein gutes Ergebnis ist stets die Summe aller Einzelheiten.“ Dieser Satz wurde meinem Bruder Rimko und mir buchstäblich eingefloßt. Er selbst bewies, wie wichtig ihm diese Aussage war, indem er endlos an der Montage seiner Filme bastelte. Gut war nie gut genug.

Als wir noch jung waren, schlief Rimko anfänglich direkt über dem Schneideraum. Apropos eingefloßt: Die Dialoge der meisten Spielfilme meines Vaters kennt Rimko dadurch immer noch auswendig. Später befand sich das Studio neben unserem Haus. Von meinem Schlafzimmer aus konnte ich in das Arbeitszimmer meines Vaters sehen. Wenn ich morgens früh wach wurde, sah ich, dass er schon wieder über der Arbeit saß und wenn ich spätabends zu Bett ging, war er immer noch dort.

1978 fragte er mich, ob ich mir zutrauen würde, die Musik für seinen Dokumentarfilm NATIONALPARKS: NOTWENDIGKEIT zu komponieren. Das war mir natürlich eine große Ehre, doch zugleich auch ein Sprung ins kalte Wasser. Ich wusste, wie inspirierend er für seine Mitarbeiter war, aber auch wie anspruchsvoll. Unsere Vater-Sohn-Beziehung sollte zu einem professionellen Arbeitsverhältnis ohne Privilegien werden.

Gespannt wartete ich auf unsere erste Arbeitsbesprechung: dem »Spotten« der Musik. Darin besprechen Regisseur und Komponist, welche Stellen im Film mit Musik unterlegt werden müssen und was die Musik über das jeweilige Bild aussagen soll. Mein Vater erklärte uns: „Die Regierung will unsere Naturdenkmäler erhalten. Sie haben mich gebeten, die restlichen Naturlandschaften in den Niederlanden als Plädoyer für deren Erhalt darzustellen.“ Dann nahm er sogleich den Dampf aus dem Kessel: „Es ist ganz einfach. In den ersten zehn Minuten erläutert der Sprecher die Situation und anschließend blicken wir ohne Sprecher, sondern nur mit Ton und Musik, auf die Natur. Du darfst ein Orchester mit zwanzig Mann einsetzen.“ Ich war im siebten Himmel. In den Wochen darauf befand ich mich in einem Rausch, in dem ich mich in allerlei musikalischen Ideen zur Untermalung des wehenden Schilfs, der dahin gleitenden Reiher, grasenden Rehböcke und säugenden Waldeulen austobte. Mein Vater schien mit dem Ergebnis nicht unzufrieden zu sein, denn kurze Zeit später bat er mich, auch die Musik für seinen neuen Spielfilm EINE TRACHT PRÜGEL zu komponieren. Ich durfte also bleiben.

Auf der ersten »Spotting«-Sitzung überraschte er mich abermals. „Für welche Stellen hast du Musik vorgesehen?“, fiel er mit der Tür ins Haus. Diesmal also kein fertiger Plan für die Musik, keine Sicherheit. Mir wurde kurz schwindelig. Es war, als ob mir der Boden unter den Füßen weggezogen wurde, als ob ich in einen Aufzugschacht springen musste. Es war ja der berühmte Filmmacher, der das fragte, nicht nur mein Vater. Ich wagte einen vorsichtigen Anfang und es entwickelte sich eine unvergessliche Zusammenarbeit, die in einer orchestralen Filmmusik und einer CD mit dem Tenorsaxophonisten Stan Getz mündete. Anschließend blieb ich bis zu seinem Tod sein fester Komponist. Auf Traumreise mit meinem lieben Vater, dem großen Filmmacher und Freund Bert.

