Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 57 (2015)
Heft: 346

Artikel: Wahrhaftig verletzlich : Werkstattgespräch mit Andreas Dresen
Autor: Binotto, Thomas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863528

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.12.2025

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

WAHRHAFTIG VERLETZLICH

Werkstattgespräch mit ANDREAS DRESEN

Dreiundzwanzig Jahre nach seinem Erstling STILLES LAND mag man sich deutsches Filmschaffen ohne Andreas Dresen gar nicht mehr vorstellen. Mit scheinbar selbstverständlicher Meisterschaft verknüpft er unterhaltsames Erzählkino mit formaler wie thematischer Zumutung. Er ist Autor mit unverwechselbarer Handschrift, aber auch Handwerker ohne Eitelkeit. Er stellt sich provokanten Themen, ist aber kein Provokateur. Er lässt sich weder auf ein Genre noch einen Stil festlegen, rutscht aber nie in Beliebigkeit ab. Die einzige Schublade, in die er hineinpasst, ist mit «Andreas Dresen» beschriftet.

Dresens Blick auf die Menschen lässt sich mit dem schweizerdeutschen Wort «Gwunder» viel treffender und schöner beschreiben als mit dem deutschen «Neugierde». Denn all seinen Filmen ist der offene, interessierte und mitfühlende Blick auf dieses Wunderding «Mensch» eigen. Mit Dresen wundern wir uns, dass der Mensch in seinen ehrlichsten Momenten ein Lügner bleiben kann, und in seinen dunklen Abgründen ein liebenswürdiges Geschöpf. Dresen verlangt seinen Figuren mit freundlicher Hartnäckigkeit entblössende Wahrhaftigkeit ab. Und fängt sie dann in ihrer durchscheinenden Verletzlichkeit auf. Sofern sie es zulassen.

Wahrhaftigkeit und Verletzlichkeit grundieren all seine Filme – Wahrhaftigkeit und Verletzlichkeit bestimmen aber auch ihren Stil, ob sie nun dokumentarisch, improvisatorisch oder klassisch inszeniert sind. – In einer Küche steht eine Frau am Herd, als plötzlich ein Jugendlicher auf der Flucht vor einem Schlägertrupp durchs Fenster einsteigt. Sie erschrickt vor dem fremden Eindringling – er hofft, in Sicherheit zu sein. Und völlig unvermittelt atmet die Leinwand nur noch Einsamkeit und Begierde. Die Frau zieht den Jugendlichen an sich heran. Ein ebenso leidenschaftlicher wie ungelenker Kuss. Und schon lassen sie wieder voneinander ab. Der Moment ist vorbei. Aber die Traumfabrik hat uns mit einem Augenblick von Wahrhaftigkeit und Verletzlichkeit beschenkt. Und wir können mitfühlen, weil es für einen Augenblick die Kategorien Regisseur, Schauspieler und Zuschauer nicht mehr gibt.

Solche Dresen-Momente gibt es nicht nur in ALS WIR TRÄUMTEN. Wenn Andreas Dresen von seiner Arbeit erzählt, dann gewinnt man den Eindruck: Für diese Momente macht er Filme. Und wir? – Wir gehen für diese Momente ins Kino!

FILMBULLETIN Andreas Dresen, vor neun Jahren haben Sie in diesem Heft gesagt, Sie möchten irgendwann einen Film über die DDR machen. Aber dieser müsste «völlig anders aussehen, als alle Filme, die es bislang gibt». Ist ALS WIR TRÄUMTEN dieser Film geworden?

ANDREAS DRESEN Er ist zumindest der Versuch, von einer Generation zu erzählen, über die bisher im Zusammenhang mit der Wende wenig gesprochen wurde. Und damit wird eine andere Perspektive auf diese Umbruchzeit sichtbar. Sie war ja auch eine Zeit des Aufbruchs und grosser Energie. Ich fand es bei der Lektüre des Romans von Clemens Meyer faszinierend, wie er die Welt nach dem Mauerfall quasi als Reich der Freiheit beschreibt. Ich sah plötzlich eine Art Gangsterfilm vor mir und musste an die frühen Filme von Scorsese denken oder an Leones ONCE UPON A TIME IN AMERICA.

Wir befinden uns in einem Niemandsland, einer Welt zwischen den Welten. Das Alte gilt nicht mehr und das Neue noch nicht. Alles scheint möglich in den sich öffnenden Räumen der Freiheit, und diese werden erst mal einfach ausgekostet. Du wirst aus dem Aquarium in den Ozean gekippt – und plötzlich kannst du schwimmen.

FILMBULLETIN Die Geschichte spielt zwar in Leipzig, ist aber gleichzeitig allgemeingültig.

ANDREAS DRESEN Der Film erzählt, wie aus Jungs Erwachsene werden. Das ist ein Prozess, der uns allen irgendwie vertraut ist, nur wird er nun unter diesen speziellen gesellschaftlichen Vorzeichen besonders zugespitzt. Und genau das fand ich interessant, weil es mich als Regisseur vor neue formale Herausforderungen gestellt hat, denn der Roman ist extrem wild, ruppig und kunstvoll chaotisch erzählt. Für diese Tonlage musste ich meine Komfortzone als Regisseur verlassen. Ich musste mich anders verhalten, in eine andere Welt eintauchen, ein anderes Tempo finden und mit Elementen des Genrekinos arbeiten.

FILMBULLETIN ALS WIR TRÄUMTEN beginnt in einem Kino. Normalerweise wird das Kino als Ort der Sehnsucht und der Träume inszeniert. Aber hier ist es zunächst ein Ort der zerstörten Hoffnung.

ANDREAS DRESEN Diese Szene war im Roman eine der eindrücklichsten. Dani kommt ins dunkle Kino, wo es kein Licht mehr gibt und kein Film mehr läuft. Und dort trifft er Mark, der im Sterben liegt. Dann erinnert er sich nochmals an die guten Zeiten, bis Mark praktisch verschwindet, wie vom Kino geschluckt. *Wolfgang Kohlhaase* hat diese Szene entgegen der Abfolge des Romans schon in seinem ersten Drehbuchentwurf an den Anfang gesetzt. Das fand ich einen starken Gedanken, im Kino einzusteigen, diesem Ort der Träume. Hier aber sind die Träume eigentlich Vergangenheit. Das Kino ist abgebrannt, es werden keine Filme mehr gespielt. Es ist zwar noch ein Ort der Sehnsüchte, nur sind diese genauso ruiniert, wie der Ort kaputt ist. Das kann man sowohl auf die Figuren des Films beziehen wie auch auf den gesellschaftlichen und politischen Prozess jener Zeit.

FILMBULLETIN Fast am Ende des Films kehren wir zu dieser Szene zurück. Und nun erhält man das Gefühl, dass die Träume trotz allem noch nicht ganz ausgeträumt sind.

ANDREAS DRESEN Dass ich daraus eine Klammer für den Film gemacht habe, das hat sich erst im Schnitt ergeben. Im Drehbuch war die Szene komplett an den Anfang gestellt. Ich finde auch, dass ALS WIR TRÄUMTEN nicht völlig hoffnungslos endet.

FILMBULLETIN Die Autoren dieses Films vertreten drei verschiedene Generationen: Clemens Meyer hat den Roman mit 29 veröffentlicht, Sie werden in diesem Jahr 52 und Wolfgang Kohlhaase ist 84. Wie hat das funktioniert?

ANDREAS DRESEN Zu meiner grossen Überraschung ziemlich reibungslos. Ich fand gerade diese Konstellation interessant, in der verschiedene Generationen auf den Stoff schauen. Ich dachte, das könnte die Geschichte allgemeingültiger machen. Wolfgang beispielsweise ist im Nachkriegsberlin aufgewachsen, also auch zwischen Systemen.

FILMBULLETIN Hatten Sie ihn schon von Beginn an als Drehbuchautor im Kopf?

ANDREAS DRESEN Ja. Wolfgang hatte zwar vom Roman gehört, ihn aber nicht gelesen. Deshalb habe ich ihm das Buch in die Hand gedrückt: «Schau mal, ob dich das interessieren könnte. Ich würde diesen Film gern mit dir machen.»

FILMBULLETIN ... und seine Reaktion?

ANDREAS DRESEN Er fand den Roman stark, hatte aber nicht auf Anhieb eine Idee, wie man ihn umsetzen könnte. Es hat dann fast ein Jahr gedauert, in dem wir uns immer wieder getroffen und über die Geschichte diskutiert haben. Ich war mir aber keineswegs sicher, ob er das Drehbuch wirklich schreiben würde. Als er mich dann anrief und sagte: «Ich habe mir da mal so ein paar Sachen notiert, wie ich denke, dass man das machen könnte», da wusste ich: Jetzt gehts los! Nun ging es ziemlich schnell. Innerhalb eines Jahres haben wir den Stoff durch drei Fassungen laufen lassen, und dann war das Drehbuch da.

FILMBULLETIN Bereits Ihr Erstling STILLES LAND spielt zur Zeit des Mauerfalls.

ANDREAS DRESEN Ästhetisch sind die beiden Filme jedoch komplett verschieden. STILLES LAND erzählt sehr ruhig und geht noch stark an den Krücken der Filmhochschule. ALS WIR TRÄUMTEN ist da viel freier, formal entfesselt, eine haltlose Dramaturgie, die von einer haltlosen Generation erzählt. Wir wollten eine Form finden, die den Inhalt der Geschichte spiegelt – und gleichzeitig den Zuschauern etwas geben, woran sie sich festhalten können.

FILMBULLETIN Dennoch besitzen die beiden Filme auch Ähnlichkeiten. Vor allem wie sie Weltgeschichte indirekt in einem Mikrokosmos zeigen. In STILLES LAND erleben wir den Mauerfall in einem Kaff, weitab der bekannten Fernsehbilder. In ALS WIR TRÄUMTEN wird Rico praktisch zwangsweise politisiert, weil er gegen Schulregeln rebelliert. Und der Systemwechsel zeigt sich an einer Mikrowelle in der Küche.

ANDREAS DRESEN Rico und seine Freunde interessieren sich eigentlich gar nicht für Politik. Er rebelliert in erster Linie gegen seinen Vater, wird dafür aber öffentlich politisch abgestraft. Dadurch formt sich sein Charakter, der sich gegen alle und jedes auflehnt, der keine Regeln akzeptieren mag, der schliesslich sogar seine Karriere als Boxer in den Sand setzt, weil er sich nicht an Regeln hält. Und Dani wird von einem Tribunal Erwachsener gezwungen, seinen Freund zu verraten. Auch das prägt und begleitet ihn. Das, was im Grossen vorgeht, zeigt sich im Kleinen.

FILMBULLETIN Sie haben sich für ALS WIR TRÄUMTEN so weit ins Genrekino vorgewagt wie nie zuvor in Ihrer Karriere. Und dafür beispielsweise Autoszenen gedreht, die Sie früher so sehr gehasst haben.

ANDREAS DRESEN Es waren zum Glück nicht Autoszenen mit endlosen Dialogen wie in WILLENBROCK, sondern wilde Autofahrten. Das war ganz anders zu inszenieren und teilweise auch ausserhalb der Autos, wenn sich die Jungs aus den Fenstern hängen. Dadurch musste die Kamera sehr beweglich sein. Es war fast ein improvisatorisches Arbeiten, weil wir immer relativ lange Strecken zurückgelegt haben, damit die Jungs ihrer Energie freien Lauf lassen konnten. Dadurch sind sehr viele ungesteuerte, verrückte Aufnahmen entstanden, teilweise mit zwei Kameras gedreht. Und ich musste vor allem darauf achten, dass nicht wirklich jemand aus dem Fenster fiel, denn die Energie, die hier freigesetzt wurde, hatte etwas Selbstzerstörerisches. Sie war aber auch ansteckend. Zeitweilig bin ich mit den Jungs auf der Strasse rumgehüpft.

FILMBULLETIN Sie sprechen von neuen formalen Herausforderungen. Welche waren das?

ANDREAS DRESEN Mir war nach der Lektüre des Romans klar, dass daraus ein recht düsterer, harter Film werden musste. Mit einer sehr rohen, ungestümen Machart. Ich durfte das nicht besänftigen und auch nicht gnädig wegschauen. Das betraf insbesondere die Darstellung von Gewalt. Das Drehbuch war da ein wenig vorsichtiger, beispielsweise in der Szene, in der Dani verprügelt wird. Dort geht die Szene genau bis zum Punkt, wo Dani die Schaufensterscheibe einschmeisst – dann liegt er zusammengeschlagen auf der Strasse, und Sternchen beugt sich über ihn. Was dazwischen passiert, lässt das Drehbuch offen. Als ich den Film vorbereitete, fand ich das irgendwie gekniffen, wie wenn man eine Sexszene genau bis zum Kuss zeigen und dann unvermittelt auf die Zigarette danach schneiden würde. In solchen Momenten denkt man sich als Zuschauer: Da hat sich der Regisseur nicht getraut, oder es ist ihm nichts eingefallen. Mir war klar, dass ich in diesem Film bestimmten Dingen nicht aus dem Weg gehen durfte. Also habe ich die komplette Prügelszene aus dem Roman in das Drehbuch rückimplantiert und sie dann annähernd so gedreht, wie Clemens sie beschrieben hatte.

FILMBULLETIN Sie waren aber bereits zuvor als Regisseur bekannt, der sich vor heiklen Szenen und Bildern nicht drückt, beispielsweise wenn es in WOLKE 9 um Sex im Alter oder in HALT AUF FREIER STRECKE um den Tod durch Krebs geht.

ANDREAS DRESEN Neu war für mich vor allem die direkte Darstellung von Gewalt. Die gab es zwar auch schon in meinen früheren Filmen, aber meist indirekt. Hier aber wollte ich keine artifiziellen Mittel zur Brechung einsetzen, um die Szenen erträglicher zu gestalten. Ich wollte mich und die Zuschauer bis zu einem gewissen Punkt zum Hinschauen zwingen. Das war für mich ein grosser Schrittt, denn normalerweise hätte ich das anders lösen können. In diesem Fall wäre das aber für mich Drückebergerei gewesen.

FILMBULLETIN Sie sind ein Regisseur, der bei den Dreharbeiten emotional sehr stark mitgeht, dem auch mal die Tränen kommen. Wie war das bei der erwähnten Prügelszene?

ANDREAS DRESEN Es war furchtbar! Wir haben die ganze Nacht gedreht, und die Prügelei wurde zum Ende hin immer schlimmer, weil Dani da bereits am Boden liegt und immer weiter auf ihn eingetreten wird. Klar wusste ich, dass das nicht echt war, ich habs ja selbst vorbereitet. Alles einstudiert, Protektoren, Stuntleute, Maske – schon klar. Und dennoch stehe ich auf Augenhöhe zwei Meter davon entfernt und sehe mitten in der Nacht, wie ein Mensch brüllt und sich auf der nassen Strasse windet. Ich habe das ja noch viel länger gesehen als die Zuschauer jetzt im Kino, immer und immer wieder. Das lässt niemanden unberührt. Danach war ich emotional fix und fertig.

FILMBULLETIN Und mussten sich der Gewalt dieser Szene im Schnitt aber erneut stellen.

ANDREAS DRESEN Wir haben sehr lange daran gebastelt. Sie war zunächst viel, viel länger. Wir haben dann bei verschiedenen Vorführungen herauszufinden versucht, welches das richtige Mass ist. Was muss ich dem Zuschauer zumuten, wie weit treibe ich ihn an die Grenze, ohne dass seine Reflexion darüber einsetzt, dass er das nun ganz schön lange sieht. Ich will ja nicht, dass er Verdacht schöpft und denkt: «Aha, jetzt will der Film mich provozieren.» Es ging also darum, eine Balance zu finden, die Szene organisch zu entwickeln. Ich bin selbst jetzt noch nicht ganz sicher, ob wir das richtige Mass wirklich gefunden haben. Vielleicht hätten wir doch etwas früher rausgehen müssen.

FILMBULLETIN Was haben Sie bei diesem Film Neues gelernt?

ANDREAS DRESEN Er hat viele neue handwerkliche Dinge von mir verlangt: die Inszenierung eines Boxkampfs, Massenszenen, Autofahrten, Prügeleien. Das alles hatte ich so bislang noch nie in einem Film.

1

2

2

3

4

FILMBULLETIN Und wie sind Sie an diese Herausforderungen herangegangen?

ANDREAS DRESEN Zum einen geht es um ein Handwerk, das ich an der Filmhochschule mal gelernt habe. Und meine Assistentin musste für mich unzählige Szenen aus anderen Filmen zusammentragen. Mit Boxkämpfen, mit Verfolgungsjagden zu Fuss, mit Prügeleien. Ich wollte sehen, wie das meine Kollegen gemacht haben. Dabei habe ich eine ganze Menge gelernt und gleichzeitig meine eigene Perspektive entwickelt.

FILMBULLETIN Ein konkretes Beispiel?

ANDREAS DRESEN Wo stelle ich die Kamera bei einem Boxkampf hin? Der Unterschied zu einer Fernsehübertragung ist schnell erklärt: Im Kino kann ich mit der Kamera in den Ring. Deshalb habe ich mir Boxszenen aus Filmen angeschaut. Wie haben andere Regisseure das choreografiert? Und dann muss ich mich mit den Umständen auseinandersetzen, die ich vorfinde. Dass ich beispielsweise in einem grossen Raum drehe, mir aber nur achtzig Statisten leisten kann. Wie positioniere ich diese, damit der Raum trotzdem gut gefüllt wirkt? Oder ich habe einen Hauptdarsteller, der zwar Kampfsportarten betreibt, aber kein Boxer ist. Und ihm gegenüber steht ein Gegner, der ein halbes Jahr nach den Dreharbeiten in seiner Gewichtsklasse Box-Weltmeister wird. Es ist ein Herantasten.

FILMBULLETIN Was überwiegt dabei: der Stress oder die Lust an der Herausforderung?

ANDREAS DRESEN Es ist beides gleichermassen. Die Anspannung ist unglaublich. Für die Boxszene hatte ich bloss zwei Tage, also sehr wenig für eine derart aufwendige Szene. Das waren grosse Herausforderungen an die Vorbereitung. Andererseits ist aber auch der Reiz immens, so was mal machen zu dürfen. Man fühlt sich wie ein Kind, dem man ein neues Spielzeug gibt.

FILMBULLETIN Neben all dem Neuen, was Sie versucht haben – wo sind Sie ganz der Alte geblieben?

ANDREAS DRESEN Eine Szene, wie die mit der einsamen Frau, in deren Küche sich Dani flüchtet, das ist natürlich mein Terrain. Aber ich kann mich auch da nicht zurücklehnen, denn solche kleine Inseln mit ihrem Atem sind schwierig zu machen. Aber klar, solche Szenen liegen mir, und die werde ich in meinen Filmen immer haben. Es macht Spass, diese Intensität zwischen Schauspielerinnen und Schauspielern herzustellen. Aber auch ein Dialog wie der zwischen den beiden Kindern, wenn Katja zu Dani sagt, dass sie mit ihrer Familie wegzieht, so was inszeniere ich unglaublich gern. Es hat mich richtig gerührt, wie sensibel die beiden das gespielt haben. In solchen Momenten fühle ich mich zu Hause, das ist mir vertraut.

FILMBULLETIN Sie sind vor allem für Ihre Improvisationsfilme bekannt. Wie viel Improvisation war hier noch möglich?

ANDREAS DRESEN Sobald ein Drehbuch vorliegt, ist dieser Raum begrenzt. Ich wäre

ja schön dumm, wenn ich mir zunächst von Wolfgang tolle Dialoge schreiben liesse, diese dann aber nicht benutzte. Dennoch gibt es auch mit einem Drehbuch immer Räume, in denen man sich etwas freier bewegen kann. Beispielsweise bei den Autofahrten oder auch den Tanzszenen und teilweise bei den Prügeleien. Aber mir war von vornherein klar, dass es kein Improvisationsfilm werden würde. Wobei ich sagen muss: Mir hängt dieses Etikett an, dass ich immer improvisiere. Dabei betrifft das nur drei meiner Filme, nämlich HALBE TREPPE, WOLKE 9 und HALT AUF FREIER STRECKE. Alle anderen Filme haben ganz klassische Drehbücher. Bei einem Film wie SOMMER VORM BALKON, der vielleicht improvisiert wirkt, sind maximal 20 bis 30 Prozent tatsächlich so frei gedreht. Der Rest hält sich strikt ans Drehbuch.

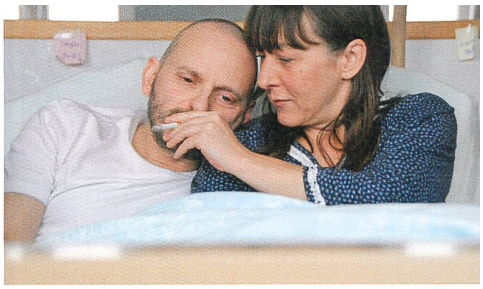
FILMBULLETIN Und selbst Improvisation bedeutet nicht, dass man unvorbereitet das tut, was einem gerade in den Sinn kommt. Ich stelle mir einen Improvisationsfilm so vor, wie Kleist von der «allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden» schreibt.

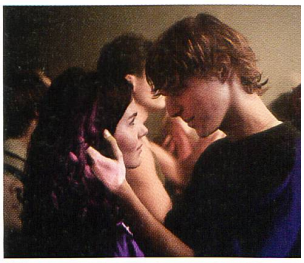
ANDREAS DRESEN Ich glaube, Truffaut hat mal gesagt, Improvisation sei, wenn man die Vorbereitung nicht bemerke. Klar, auch bei einem Improvisationsfilm geht man nicht einfach gedankenlos an den Drehort. Anfangs haben Studenten in meinen Seminaren manchmal diese Vorstellung: Man legt einfach mal los und lässt die Kamera laufen. Dann wird schon was passieren. – Es wird natürlich gar nichts passieren!

Auch bei unseren Improvisationsfilmen hatten wir einen Plan, wussten ungefähr, wo wir hin wollten. Wir wussten nur nicht, wie das genau geschehen sollte, und haben uns dann überraschen lassen. Aber solche Überraschungsmomente kann man auch mit einem Drehbuch herstellen.

FILMBULLETIN Wie konkret?

ANDREAS DRESEN Manchmal gebe ich nur einem der beteiligten Spielpartner heimlich eine Regieanweisung. Wenn beispielsweise Dani von der Polizei nach Hause gebracht wird, haut ihm seine Mutter eine runter. Das stand so aber nicht im Drehbuch. Zunächst haben wir es ein paar Mal nach Skript gedreht, viel sachlicher. Und dann dachte ich: «Jetzt lassen wir die Situation mal eskalieren.» Deshalb habe ich *Melanie Straub* heimlich gesagt, sie soll *Merlin Rose* beim nächsten Take eine runterhauen. Der war zunächst fassungslos vor Überraschung, ist aber nicht aus der Rolle gekippt, was die Szene auf ein komplett neues Level gehoben hat. Mit solchen Mitteln kann man Schauspieler aus ihrer geruhsamen Bahn werfen. Auch bei der Szene im Knast, in der Dani sich ausziehen soll, habe ich dem Schauspieler des Wärters die Anweisung gegeben, Merlin das nächste Mal aufzufordern, sich komplett nackt zu machen. Daraufhin hat er nur ungläubig geguckt, am Ende sogar hilfesuchend in die Kamera, in der Hoffnung, dass ich jetzt endlich mal «Aus!» sage.





1 HALT AUF FREIER STRECKE (2011); 2 HALBE TREPPE (2002); 3 ALS WIR TRÄUMTEN (2015); 4 WHISKY MIT WODKA (2009); 5 HERR WICHMANN VON DER CDU (2003)

FILMBULLETIN Auch diese Beispiele zeigen, dass Improvisation nur dann möglich ist, wenn man gut vorbereitet ist – ob nun mit oder ohne Drehbuch.

ANDREAS DRESEN Selbst wenn wir komplette Filme improvisiert haben, gingen dem immer lange Recherchen und Vorbereitungsarbeiten voraus. Für HALT AUF FREIER STRECKE haben wir über Monate hinweg immer wieder Gespräche geführt, beispielsweise mit Ärzten oder direkt Betroffenen. Und während mindestens zwei Monaten waren da auch die Schauspieler mit dabei. Dennoch wussten wir zu dieser Zeit anfangs noch nicht mal, wer im Film eigentlich sterben würde, die Frau oder der Mann. Man muss sich das wie einen grossen Topf vorstellen, in den man alles Mögliche reintut. Wenn man dann mit Drehen anfängt, ist dieser Topf voll mit Material, dann kann man ihn wie ein Füllhorn ausschütten. Irgendwann sind die Schauspieler so voller Eindrücke, dass sie ganz hippelig werden, wie ein Rennpferd, das in seiner Box mit den Hufen scharrt. Dann muss es losgehen mit dem Spielen.

FILMBULLETIN Diese Art von Regie verlangt aber ein extremes Vertrauensverhältnis zwischen Regie und Schauspielern.

ANDREAS DRESEN Sie müssen von Anfang an spüren, dass ich sie nicht blossstellen will, sondern dass es um eine besondere Qualität von Darstellung geht. Das kann ich ganz traditionell mit normalen Regieanweisungen, ich kann es aber auch anders erreichen. Mit Merlin habe ich das gleich am ersten Drehtag bei der allerersten Szene getan. Ich habe seiner Spielpartnerin ins Ohr geflüstert, ihn völlig unvermittelt zu küssen. Er ist selbst in diesem Moment nicht aus der Rolle gefallen und hat danach lachend gefragt: «Was ist denn hier los?» Ich darauf: «Da kannst du mal sehen, was dich hier erwartet.» Damit war das dann wie eine Verabredung zwischen uns für den Rest der Dreharbeiten.

FILMBULLETIN In Ihrem bisherigen Werk fällt der ziemlich regelmässige Wechsel von grossen Filmen, Kammerspielen und dokumentarischen Filmen auf. Ist dieser Wechsel bewusst gesucht?

ANDREAS DRESEN Meist ergibt er sich aus einem Reflex. Nach grossen Filmen habe ich oft die Schnauze voll von diesem ganzen Apparat und das Bedürfnis, mich freier zu bewegen. Dann mache ich halt eine kleine Produktion. Allerdings stellt sich dann immer heraus, dass ein kleiner Film keineswegs leichter, ja oft sogar schwieriger zu realisieren ist, weil man dann ja alles allein machen muss, was sonst auf viele Personen verteilt wird. Zehn Stunden lang beim Improvisieren die Tonangel zu halten und gleichzeitig noch Regie zu führen, das ist auch körperlich unglaublich anstrengend. So kommt es immer wieder fast zwangsläufig zu Gegenbewegungen.

FILMBULLETIN Dann erwartet uns als Nächstes also wieder ein Kammerspiel?

ANDREAS DRESEN Nein. Ich werde in diesem Jahr hoffentlich wieder ein grosses Projekt angehen, um das ich schon seit langem kämpfe. Die Finanzierung ist immer wieder gescheitert, aber jetzt sieht es so aus, dass ich noch in diesem Jahr endlich «Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen» von James Krüss drehen kann. Und das wird ein aufwendiger klassischer Kinder- und Familienfilm, der in den zwanziger Jahren spielt.

FILMBULLETIN Sie wechseln ständig Themen und Stilmittel, möchten unter keinen Umständen in einer Schublade landen. Dennoch kommt bei Ihren Arbeiten doch immer wieder «Dresen» heraus.

ANDREAS DRESEN Wäre ja auch komisch, wenn es nicht so wäre. Im Fall von ALS WIR TRÄUMTEN musste ich mich allerdings ganz schön beschimpfen lassen, weil das kein richtiger «Dresen» sei. Viel zu negativ. Viel zu brutal.

FILMBULLETIN Was mir nicht ganz einleuchtet, denn ich könnte mir NACHTGESTALTEN sehr gut in einem Double-Feature mit ALS WIR TRÄUMTEN vorstellen. Aber solche Einordnungen sind ohnehin schwierig. WHISKY MIT WODKA wird als Komödie verkauft – ich halte es für den traurigsten Film, den Sie je gemacht haben.

ANDREAS DRESEN Zwischen WOLKE 9 und WHISKY MIT WODKA lagen nur wenige Monate. Die meisten Zuschauer haben WOLKE 9 als sehr traurigen Film erlebt, weil er tragisch mit dem Tod einer Figur endet. Ich jedoch halte WOLKE 9 für den wesentlich positiveren Film als WHISKY MIT WODKA. Die Menschen in WHISKY MIT WODKA sind so verloren. Da gibt es keine Figur ohne Lebenslüge. Am ehesten noch die Regieassistentin. Aber die wird am Ende verstossen und verletzt.

FILMBULLETIN Die letzte Dialogzeile in Ihren Filmen ist meistens sehr lakonisch und gleichzeitig bedeutsam. In HALT AUF FREIER STRECKE sagt die Tochter: «Ich muss ins Training.» Das Leben geht weiter. In ALS WIR TRÄUMTEN fragt der Taxichauffeur Dani: «Wo solls denn hingehen?» In diesem Satz steckt die Hoffnung des Films. Dani hat die Möglichkeit, sein Ziel zu nennen.

ANDREAS DRESEN Und selbst für Rico zeigt sich eine Entwicklung. Er stellt sich freiwillig, nimmt damit die Sache selbst in die Hand, übernimmt Verantwortung.

FILMBULLETIN Die Lust, Menschen zu begleiten, sie zu beobachten und von ihnen überrascht zu werden, die scheint Ihnen sowohl inhaltlich wie formal nie abhandenzukommen.

ANDREAS DRESEN Wenn Dani auf dem Balkon hockt und sich versteckt, dann finde ich eine solche Szene unglaublich interessant, weil sie uns alle in ein Dilemma versetzt. Hätte Dani nun seinen Freunden, die gerade verprügelt werden, zu Hilfe eilen sollen? Er hätte dadurch nichts verhindern können. Wäre bloss selbst auch verprügelt worden. Andererseits kann man sein schlechtes Gewissen verstehen, denn es ist eine Form von Verrat, in diesem Moment nichts zu unternehmen. Solche ambivalente Situationen reizen mich, weil wir im Leben oft genau in diese Zwickmühlen geraten. Wir alle tragen Widersprüche in uns. Und wenn ich Geschichten erzähle, dann möchte ich mich in solchen Widersprüchen selbst erkennen. Ja, ich bin neugierig, wie sich Menschen verhalten. Auch, weil ich mich selbst damit besser zu verstehen lerne.

FILMBULLETIN Und begleiten deshalb in zwei Dokumentarfilmen einen CDU-Politiker wie Henryk Wichmann, mit dem Sie auf den ersten Blick gar nichts verbindet?

ANDREAS DRESEN Es stimmt, Henryk Wichmann war anfangs ein schrulliger, vielleicht sogar unsympathischer CDU-Kandidat, dessen politische Überzeugungen ich nicht unbedingt teile. Aber bereits am ersten Drehtag wurde mir klar: «Okay, das ist jetzt alles irgendwie ganz skurril, aber so kannst du wohl keinen Film machen, das wird sonst höchstens ein satirischer Fünfminüter. Also guck dir doch mal an, was diesen Menschen ausmacht.» Und da habe ich bemerkt, dass er Demokratie lebt. Wie er auf der Strasse steht und sich mit seinem eigenen Geld für seine Anliegen einsetzt. Das kann ich wertschätzen, auch wenn es nicht meine Anliegen sind. Und damit ist meine Achtung erheblich gestiegen, am Ende habe ich ihn nur noch verteidigt. Unter der Hand haben sich so meine Erzählhaltung und damit auch der Film verändert. Heute bin ich mit Henryk Wichmann befreundet.

FILMBULLETIN Wie ergänzen sich bei Ihnen dokumentarische Arbeit und Spielfilmregie?

ANDREAS DRESEN Ich arbeite wahnsinnig gern dokumentarisch, weil ich da meinen Impulsen spontaner folgen kann. Und weil ich der Meinung bin, dass man über jeden Menschen eine spannende Geschichte erzählen kann. Vor fünf Jahren habe ich für den Rundfunk Berlin-Brandenburg die künstlerische Leitung für ein Dokumentarfilmprojekt übernommen. Zum zwanzigsten Geburtstag des Landes Brandenburg sollten unter dem Titel «20 x Brandenburg» von 20 Dokumentaristen 20 Dokfilme von je 15 Minuten entstehen. Ich hatte mir vorgenommen, zunächst die Kolleginnen und Kollegen wählen zu lassen und am Schluss das zu machen, was noch fehlte. Es kamen viele schöne, originelle und teilweise auch schrullige Geschichten zusammen. Aber es war kein einziger Film über Arbeiter darunter. Das tat mir wahnsinnig leid. Das durfte nicht sein. Also bin ich in eine Werkhalle von Daimler in der Nähe von Potsdam gegangen, wo sie Mercedes Transporter bauen, und habe einen viertelstündigen Film über die Kollegen gemacht, die dort am Band stehen. Es ist ein schöner kleiner Essay über Arbeit geworden. Man kann an jedem beliebigen Ort interessante Menschen und Geschichten entdecken.

Das Gespräch mit Andreas Dresen führte Thomas Binotto