

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 356

Artikel: Ratlos zurück ins Private : Gespräch mit Maren Ade
Autor: Vetter, Dennis / Ade, Maren
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863409>

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: 14.01.2026

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

Ratlos zurück ins Private



«Wenn ich in Cannes sitze und meinen Film zeige, dann ist das meine persönliche Nacktparty.»

Gespräch mit Maren Ade

Nach der Auszeichnung ihres Debütfilms *Der Wald vor lauter Bäumen* mit dem Spezialpreis der Jury von Sundance im Jahr 2006 sowie zwei Silbernen Bären bei der Berlinale 2009 für *Alle Anderen* war Maren Ade dieses Jahr mit ihrem dritten Spielfilm, *Toni Erdmann*, als erste deutsche Regisseurin seit den achtziger Jahren zu Gast im Wettbewerb von Cannes. Seit der Premiere des Films werden sie und ihr Film von der internationalen Presse in hohen Tönen gelobt.

Im Gespräch ist die Regisseurin und Produzentin auch nach zahlreichen anderen Interviews in Cannes und in Berlin uneitel, informell und geduldig, dabei bestimmt und immer wieder sehr bedacht. Sie sucht oft nach Formulierungen, um das Komplizierte zu berühren, was im scheinbar Offensichtlichen manchmal in Erscheinung tritt. Die Worte, die sie finden, wirken zugänglich. Und doch: Da ist etwas Aufgewühltes, das sich in ihnen verbirgt. Etwas, das sich auch in der mysteriösen, einnehmenden Intensität ihrer Filme abzeichnet. Es scheint zu spuken in den Filmen von Maren Ade, und die ratlosen Geister sind am Leben. **Dennis Vetter**

Toni Erdmann ist ziemlich lang. Das ist ja nun nicht wirtschaftlich für Kinobetreiber.

Maren Ade Ich weiss gar nicht, ob das so unwirtschaftlich ist. Sie verlangen ja auch mehr Geld für den Film. Aber sicher, der Film blockiert zwei Vorführungen. Ich bin mal gespannt, wie es läuft. Bisher haben die Kinobetreiber Lust auf den Film. Wichtig ist vor allem, dass er auch eine Weile gespielt wird und sich herumsprechen kann.

Aber um solche Fragen musst du dir ja auch keine Sorgen mehr machen, du bist im Zug der Filmpremiere im Wettbewerb von Cannes schliesslich zur «Hoffnung des deutschen Kinos» erkoren worden.

Naja, ich weiss nicht. Es ist mir schon wichtig, dass der Film auch ein normales Publikum erreicht. Darüber denke ich beim Machen des Films zwar nicht nach, aber ich wünsche mir Zuschauer. Trotzdem bin ich auf alles eingestellt. *Alle Anderen* lief ja verhältnismässig gut, obwohl es auch ein sperriger Film ist.

In jedem Fall scheinst du dir selbst zu vertrauen, weil du dir für deine Arbeit sehr viel Zeit gibst.

Das widerspricht sich ja. Es ist eher so, dass ich oft einen Impuls habe im Bezug darauf, was ich richtig finde. Ich kontrolliere und überprüfe dies aber noch mal, um sicherzugehen. Wenn ich eine Perücke gut finde, dann sehe ich mir oft trotzdem noch hundert weitere an. Ich gehe dann eventuell auf etwas Neues über, oft aber auch wieder zum Alten zurück. Ich neige dazu, alles noch mal abzusichern.

Dir hilft beim Treffen von Entscheidungen bestimmt der Umstand, dass du selbst viel produziert hast.

Nein. Wenn ich Regie führe, bin ich komischerweise nur Regisseurin. Alles andere verbiete ich mir. Ich denke dann immer: «Das wird schlecht, wenn ich jetzt aus der Produktionsperspektive denke.» Natürlich habe ich durch meine Doppelrolle relativ viel Freiheit, das macht es aber auch nicht immer leichter. Weil du dann immer denkst: «Könnte ich nicht noch? Habe ich das richtig gemacht?» Ich versuche, mich auf meinen Part zu konzentrieren. Es hilft dem Projekt nicht, wenn ich innerlich noch halb Produzentin bin. Ich muss ja meinen Bereich verteidigen. Und zwar sehr. Die Produktion hat eine andere Aufgabe. Das ist im Grunde ein Rollenspiel.

Spielst du als Regisseurin eine Rolle?

Nein, ich versuche, das zu vermeiden. Wenn du selber eine Rolle spielst, spielen die anderen auch eine. Und dann hast du nachher einen schlechteren Film. Aber klar, ich versuch, mich zu beherrschen. Weil ein bestimmtes Mass an Kontrolle nötig ist. Es hilft zum Beispiel niemandem, wenn ich alles nur lustig finden würde, was wir drehen. So was passiert schnell, da passe ich auf. Klar gibt es so etwas wie ein Arbeitsverhalten oder Möglichkeiten, das zu überleben. Das Ganze ist wahnsinnig anstrengend.

Ein Kollege schrieb, dein Film sei ein Aufruf zur «Vervielfältigung von Fassaden».

(lacht) Stimmt, das macht der Vater, ja, das ist eine gute Idee. Wir haben auch selbst viel herumgespielt. Etwa vor dem Drehen oder beim Proben. Beim Casting hatten wir viele Perücken und Brillen da und haben manchmal auch von uns neue Versionen ausprobiert. Das macht Spass. Ich wollte wirklich nie spielen, aber das ist an der Schauspielerei schon spannend. Sich äusserlich verändern zu dürfen. Deshalb ist wahrscheinlich der Karneval auch so beliebt, oder Halloween.

Dieses Verkleiden und Rollenannehmen: Ist das eine Strategie, die Verhältnisse akzeptiert? Es gäbe ja auch die Möglichkeit, statt sich selbst die Verhältnisse zu verändern.

Winfried versucht es im ersten Teil des Films auf normalem Weg, aber er schafft es nicht und verwandelt sich dann in Toni. Was er tut, kommt aus der Verzweiflung heraus, weil er in einer Sackgasse gelandet ist. Als Vater weiss er nicht weiter. Also greift er auf das zurück, was er besonders gut kann und was er als Waffe hat: seinen Humor. Auch Ines sehnt sich nach Veränderung. Sie entlässt ihn beinahe als Vater, wenn sie sagt: «Selbst wenn ich hier aus dem Fenster springe, halten du und die Käse- reibe mich nicht davon ab.» Das ist zwar brutal, aber auch eine Aufforderung, die Verhältnisse zu ändern. Und Winfried kann in seiner Rolle als Toni dann auch seine Aggressionen unterbringen. Als Zuschauer findet man das lustig, aber für Ines ist es natürlich extrem. Sie weiss nicht, was er da macht, ob er Freund oder Feind ist. Und trotzdem spricht er damit mehr ihre Sprache. Es ist einfach ein radikaleres Angebot. Das kann sie besser annehmen. Die beiden betreiben einen riesigen Aufwand, nur damit sie sich am Ende ein ganz klein wenig näher kommen.

*Wie kommt es eigentlich, dass sich deine Filme so konsequent von deinem Ursprung entfernt haben? *Der Wald vor lauter Bäumen* war in deiner Heimatregion angesiedelt, in Dialekt gedreht. *Alle Anderen* spielte dann komplett im Ausland. In *Toni Erdmann* wird nun zum grossen Teil Englisch gesprochen.*

Das macht erst einmal Spass. Es kam auch durch die Geschichte. Aber ich kann in einem fremden Umfeld besser denken. Wenn man sich zu gut auskennt, zensiert man sich anders. Wieder nur in Deutschland zu drehen, das ist vielleicht eine Nuss, die ich noch

mal knacken will. In Aachen habe ich bemerkt, wie viel schwerer ich mich alleine schon damit tue, mich für eine Location zu entscheiden. Weil ich dort alles falsch finde. In Rumänien meinten ein paar Leute, die **Toni Erdmann** gesehen hatten: «Wahnsinn, dass du auf diesem Platz drehst, in der Mitte der Stadt!» Das ist so daneben, glaube ich, wie auf dem Alexanderplatz zu drehen. Und dann sagten sie: «Da würden wir nie hingehn!» Aber sie fanden, es funktioniert gut. Woanders zu drehen, das macht einen freier.

Ich habe gehört, dein Film würde sehr gut in eine Filmreihe zur Post-Apokalypse passen. Anscheinend fand da jemand deinen Film recht unangenehm.

Vater, Tochter, das Familienthema hat auch für mich eine Schwere. Vielleicht liegt es auch daran, dass die lustigen Stellen sich eher abnützen als die melancholischen. Je öfter ich den Film während der Arbeit am Schnitt und Ton geschaut habe, umso unangenehmer fand ich ihn. Allerdings verändert er sein Gesicht mit einem vollen Kino ein bisschen. Dann werden kleine Lacher grösser, und das Ganze erinnert mehr an Theater, bekommt vielleicht auch manchmal den Charakter eines Boulevardtheaters – bei der Nacktparty zum Beispiel. Ein volles Kino hilft allerdings jedem Film.

Ich denke aber, dass im Vergleich mit deinen früheren Filmen der Tonfall heiterer wirkt.

Ja, die Idee war durchaus, mit **Toni Erdmann** mal eine umgekehrte Dramaturgie zu versuchen als in meinen anderen beiden Filmen. Umgekehrt heisst, dass ein Film pessimistisch anfängt und es sich dann zum Guten wendet. Der dramatische Verlauf im Arthousekino ist ja oft umgekehrt: Eine Geschichte fängt glücklich an, und dann geht alles den Bach runter. Das umzudrehen, war reizvoll. Wie gesagt ist das Ganze aber auch ambivalent. Der Film kann verschieden wirken, er hat zwei Gesichter, für mich persönlich zumindest.

Ist die Veränderung im Tonfall deiner Filme ein Zeichen von Optimismus?

Ein Zeichen meines persönlichen Optimismus? Vielleicht, ja. So etwas hängt auch an den Figuren. Diese Gitti-Figur in **Alle Anderen** hat so einen Optimismus. Melanie Pröschle in **Der Wald vor lauter Bäumen** hat den auch, wie der Vater in **Toni Erdmann**. Dahingehend haben die Filme auch etwas Ähnliches. Meistens sind da zwei Personen im Zentrum, kämpfen um Nähe und Distanz. Und die eine ist optimistischer als die andere.

Dein Film ist trotz dem Schauplatz in Rumänien auch ein Film über Deutschland. In diesem Zusammenhang ist die Frage nach einer gesellschaftlichen Schizophrenie spannend. Wenn du über Winfried sprichst, sprichst du auch über einen Menschen, der in der Nachkriegsgeneration aufgewachsen ist. Er war mit einem politischen, historischen Gegenentwurf unmittelbar konfrontiert, zu dem er sich positionieren konnte. Für die Kinder der 68er ist das nun weitaus weniger der Fall.

Ein bisschen spiegelt sich das im politischen Konflikt, den der Film anschnitten. Es gibt da eine gewisse Unlösbarkeit. Ich habe nicht mehr gemacht, als eine Verworrenheit, die du als Schizophrenie beschreibst, abzubilden: Sein Wertesystem funktioniert nicht mehr, ihres eigentlich auch nicht. Beide wissen umeinander, um das Denken des anderen, haben aber dafür keine Lösung. Etwa bei dieser Sache am Ölfeld: Auf der einen Seite hat Winfried den humanistischeren Moment mit dem Arbeiter, auf der anderen Seite bringt es diesem Menschen gar nichts. Ines würde vielleicht an ihm vorbeigehen, würde sich dabei aber auch nicht gut fühlen. Am Ende konzentrieren sie sich dann wieder auf ihr Privatleben. Das ist etwas, das ich als typisch für unsere Zeit empfinde: Kurz keimen politische Themen intensiv auf, und dann geht es ratlos zurück ins Private. Aber was das Politische angeht: Ich wollte die Figuren in ihrer Zeit verorten, mehr als ein Thema zu haben.

In deinen Filmen scheinen Berufsbilder wichtig zu sein. Und die Frage, was ein Beruf mit einem Menschen anstellt.

Ich finde bei einer Figur wichtig, was sie macht. Bei Ines war es so, dass ich mal einen Beruf wollte, den ich mir nicht einfach so herleiten konnte. Ich habe richtig viel recherchiert und mir verordnet, immer den Wirtschaftsteil der Zeitungen zu lesen. Weil ich das früher nicht gemacht habe, das einfach nicht verstanden habe. Der Aufbau und die Struktur von Unternehmen – das sollte eigentlich Allgemeinwissen sein, und ich fand es dann auch wirklich interessant.

Bei **Alle Anderen** ist der Beruf nicht so zentral. Man ist nicht dort, wo der Beruf stattfindet, sondern hat nur dieses komische Haus, das Chris umbauen soll. Auch darin erscheint übrigens wieder eine Parallelität, wie beim Optimismus: Der einen Figur ist der Beruf wichtig, der anderen ist er nicht wichtig. Es gibt ein paar Ähnlichkeiten über die Filme hinweg, aber die passieren nicht

bewusst. Man hat etwas verinnerlicht oder geht dramaturgisch einen bestimmten Weg, der einem vertraut ist. In solchen Parallelitäten drückt sich das immer wieder aus.

Ist das Lachen befreiend in deinem Film?

Auf der Seite der Zuschauer hängt das von jedem Einzelnen ab. Ich denke da immer nur vom Film aus: Was ist gerade mit den Figuren los? Und ja, die befreien sich von etwas. Ines auf jeden Fall. Winfried nimmt eher Abschied von etwas. Das ist eine Kraft, die er aktiviert. Er gibt noch mal alles, was er draufhat. Und es gibt viele Momente des Abschieds im Film. In dem Sinn ist es eine klassische Eltern-Kind-Geschichte: Für ihn sind es Abschiede, während sie weiterzieht. Für sie geht es um Freiheit. Wobei es am Ende fraglich ist, wie frei sie denn wirklich ist.

Die Figuren in deinen Filmen sind ziemlich entblösst. Empfindest du das Filmemachen auch als entblösstend für dich?

Als Nacktparty? Schon irgendwie. Wenn ich in Cannes sitze und meinen Film zeige, dann ist das meine persönliche Nacktparty. Auch wenn es meine Phantasie ist, ist sie trotzdem privat. Denn was ich mir ausgedacht habe, das hat sich ja niemand sonst ausgedacht. Und für die Schauspieler könnte es ähnlich sein. Die bringen ihre ganze Physis mit ein, ihre Gefühle. Aber ich hoffe, dass sie sich geschützt fühlen vom Film, der sie umgibt – dass sie also nicht privat zu sehen sind. Aus dem Grund habe ich ihnen zum Beispiel die Nacktpartyszene vorher gezeigt – allen, die darin vorkommen. Aber erst, als das Material geschnitten war. Denn erst dann hatte es diesen Effekt.

Siehst du Entblössung als Quelle von Kraft?

Ich finde, dass Filmemachen manchmal eine Flucht vor der Realität ist. Ob das eine Quelle von Kraft ist? Ich finde eher, dass das Kraft zieht. Primär ist es gut, einen Ort zu haben, wo man hingehen kann. Einen Ort, wo man weiss, wer man ist. Da kennt man sich manchmal besser aus als sonst im Leben. Ob Entblössung Kraft gibt, darüber muss ich noch mal nachdenken – das ist eine interessante Frage. Im Moment würde ich eher sagen: Energiefresser. ✕