

BACK TO ONE

LEONEL WOLF

In der Reihe **Back to One** gehen wir auf Anfang. Wir alle fangen irgendwann irgendwo an. Doch unter welchen Umständen? Warum wollen wir zum Film? Was hat uns geprägt? Diese Reihe soll dazu dienen, verschiedene Lebensrealitäten des Filmemachens darzustellen.

Andreas Dresen, 1963 in Gera geboren, ist Regisseur und Drehbuchautor. Im Laufe seiner Karriere gewann er bis jetzt zehn Deutsche Filmpreise, darunter sechs Lolas für **GUNDERMANN** (2018), einen Film über einen ostdeutschen Rockstar. **HALBE TREPPE** (2002) drehte er mit einer offenen, demokratischen Setstruktur. Dresens Filme zeichnen sich durch improvisierte Dialoge, politische Themen und einen dokumentarisch geprägten Stil aus. 2024 lief **IN LIEBE, EURE HILDE** im Wettbewerb der 74. Berlinale. Dresen gehörte 2003 zu den Gründungsmitgliedern der Deutschen Filmakademie. Er lebt in Potsdam. Hier trafen wir uns auch nachmittags, mit einer regen Geräuschkulisse im Hintergrund.

Ab wann wolltest du Regisseur werden?

Das ging so in der 10. oder 11. Klasse los. Vorher hatte ich die typischen Kinderträume – Lokomotivführer und so. Da kam aber mein Vater dazwischen. Er, selbst Theaterregisseur, wollte lieber, dass ich was Naturwissenschaftliches mache, was 'Seriouses'. Und dann hat er den Fehler gemacht, mir eine kleine Schmalfilmkamera zu schenken. Damit fing's an. Erst hab ich nur für mich gedreht, später mit Schulfreunden kleine Filme mit Geschichten aufgenommen – und da habe ich gemerkt, dass Film irgendwie toll ist. Es werden so viele Richtungen und Kunstgattungen vereint und diese Elemente spielen irgendwie zusammen. Das fand ich unheimlich schön. Und außerdem macht man das zusammen. Ich bin nicht so gut, wenn ich Dinge alleine tun muss. Dazu kam, dass ich es toll fand, wenn wir dann unsere Amateurfilme vorgeführt haben und plötzlich eine Wirkung entstanden ist, oder auch zum Beispiel eine politische Diskussion. So fand ich Film auch als Kommunikationsmittel spannend. Das hat dann auch dazu geführt, dass ich mich an der Filmhochschule in Potsdam-Babelsberg beworben habe. Das war in der DDR die einzige Möglichkeit, Film zu studieren.

Du bist in der damaligen DDR in Schwerin aufgewachsen. Warum wollte dein Vater nicht, dass du in die kreative Branche gehst?

Ich glaube, mein Vater wollte mich auch vor den kulturpolitischen Konflikten der DDR schützen. Viele Kulturschaffende versuchten damals, versteckte politische Botschaften in ihre Arbeiten einzubauen – so ein bisschen gegen den Stachel zu locken. Und das gab natürlich auch immer wieder Ärger. Mein lieblicher Vater ist 1977 in den Westen gegangen. So habe ich immer wieder auch in meiner Familie durchaus Restriktionen erlebt. Das hat mich aber persönlich nicht abgeschreckt. Vielleicht war ich auch einfach naiv und dachte, mich wird's schon nicht treffen.



Foto: Andre Röhner

Wie war in der DDR der Blick auf das Medium Film?

Vorbehalte gegenüber dem Medium Film gab es eigentlich nicht. Man ging ja ganz normal ins Kino. Natürlich war das Angebot begrenzt – viele Filme kamen aus Osteuropa oder waren DEFA-Produktionen, also Eigenproduktionen der DDR. Aber auch westliches Kino war dabei, amerikanische Filme sogar, nur eben alles durch die Brille der DDR-Filmeinkäufer ausgesucht, also mit ideologischem Filter. Trotzdem haben wir die wichtigen Filme gesehen. Was im Kino nicht lief, haben wir im Westfernsehen geschaut. Nach dem Mauerfall fiel mir auf, dass ich viel mehr westliche Filme kannte als viele meiner westdeutschen Kollegen ostdeutsches Kino. Das hatte natürlich auch mit einer Neugier zu tun, weil wir quasi über Filme aus der DDR in den Rest der Welt reisen konnten. Wir konnten die Leinwand nehmen und damit andere Länder entdecken, die wir aber nicht real sehen durften. Filme waren für uns verbunden mit so einer Offenheit, einer Neugier, einem Interesse an etwas, wo wir sonst nicht hin konnten.

Gab es einen Film, der dich in deiner Jugend besonders geprägt hat?

Ja, auf jeden Fall. Was DEFA-Produktionen betrifft, da war **SOLO SUNNY** (1980) für mich sehr prägend.

Der Film erzählt von einer jungen Schlagersängerin, die ihr eigenes Ding machen will – sich emanzipieren vom Kollektiv, wie es in der DDR vorherrschte. Die, wie ein bunter Vogel im Prinzip, ihr Ego behauptet in einer Welt, die auf Kollektivismus besteht und wo man alles immer zusammen machen muss. In der DDR die Individualität zu behaupten war nicht ganz einfach. Da eckte man sofort an. Insofern war **Solo Sunny** für mich und ich glaube für viele meiner Generation so ein starkes politisches Signal: Du kannst auch in der DDR ein Individuum sein und du hast auch ein Recht auf Individualität. Der Film hat eine großartige Musik, ist fantastisch gespielt und für mich einer von Konrad Wolfs Besten. Und die Dialoge von Wolfgang Kohlhaase, die sind einfach zum Niederknien und wirklich auch sehr lustig. Später durfte ich dann ja sogar mit ihm zusammenarbeiten und wir haben in den

2010er Jahren drei Filme gemacht. Für mich ist **SOLO SUNNY** ein echter Klassiker und hat mich aus politischen und auch aus künstlerischen Gründen geprägt.

Hattest du von Anfang an auch ein politisches Anliegen beim Filmemachen?

Ja, also ein politischer Gedanke war natürlich immer irgendwie dabei. Ich glaube, das ging keinem im Osten so wirklich ab, weil wir natürlich alle in der DDR ein Kommunikationsdefizit gespürt haben.

Wir hatten so ein Gefühl, dass bestimmte Dinge, die wir kritisch gesehen haben, nicht offen genug diskutiert worden sind. Und dann hat man in der Kunst und Kultur häufig versucht, die Lücken zu suchen, um diese Dinge trotzdem zum Ausdruck zu bringen.

Das habe ich sogar schon in meinen Amateurfilmen gemacht. Das war dann auch immer interessant, wenn man dann auf Veranstaltungen war und Diskussionen hatte mit den Leuten. Die waren es gewohnt, diese Lücken zu sehen und wollten diese Dinge auch entdecken. Denn das Publikum hatte natürlich genauso das Bedürfnis, über bestimmte Themen zu sprechen.

Warum hast du damals deine ersten Filme gedreht? Ging es dir eher ums Geschichtenerzählen oder faszinierte dich die Technik?

Beides spielte eine Rolle. Die Technik damals ist mit der heutigen natürlich gar nicht zu vergleichen. Die Super-8-Filme, die ich benutzte, hatten keine Tonspur, die Projektoren konnten keinen Ton abspielen. Ich konnte also nur Stummfilme drehen. Wir haben das dann immer mit einem Kassettenspieler vertont und irgendeine Musik dazu laufen lassen. Ich habe quasi die Filmgeschichte privat nachvollzogen, denn ich musste auch mit Stummfilmen anfangen. Das war aber auch eine gute Schule zum Geschichtenerzählen, weil man sich natürlich erstmal auf das Bild konzentrieren muss. Ich habe erstmal auch selbst Kamera gemacht, alleine geschnitten und dann meine Musik dazu gespielt. Das war wirklich anfangs eine sehr einsame Geschichte mit meinen Freunden, die dann vor der Kamera mitgespielt haben.

Später kam ich in ein Amateurfilmstudio der DDR, Teil des sogenannten Volkskulturschaffens. Die Idee war, dass Arbeiter sich in ihrer Freizeit nicht nur mit einem Bier vor die Glotze setzen, sondern dass sie sich vielleicht auch

künstlerisch betätigen. Das ist eigentlich eine schöne Idee, finde ich. In vielen Betrieben entstanden deshalb gut ausgestattete Filmstudios. Ich war damals 14 oder 15 und konnte mir das Filmmaterial nicht leisten. Deswegen habe ich viel rumrecherchiert und fand so ein Studio in einem Schweriner Betrieb, der eigentlich Schiffshebewerksmaschinen baute. Da saßen vier Menschen rum, die sehr nett waren, die diese Technik hatten und auch einen ganzen Kühlschrank voll Filmmaterial, den ich gierig betrachtet habe. Aber sie hatten keine Ideen. Ich hatte dafür die Ideen und plötzlich erlebte ich zum ersten Mal diese Erfahrung des Filmemachens in einer Gruppe mit schon einem klein bisschen mehr Aufwand. Insofern war es immer beides. Das Technische ist das auf der einen Seite, das muss man lernen. Aber letztendlich ist die Technik natürlich Mittel zum Zweck, um dann die Geschichte filmisch erzählen zu können. Ich bin letztendlich bis heute jemand, der nicht technisch an eine Produktion rangeht. Auch nicht ästhetisch, unbedingt. Die Ästhetik ergibt sich aus dem, was man erzählen will. Daraus entwickelt sich dann, wie der Film aussieht. Und nicht, dass man von vornherein sagt: "Ich möchte jetzt einen Film machen, der diese und diese technische Raffinesse hat." Das kommt dann als Zweites.

Und weißt du, was die Arbeiter der Schiffswerft jetzt machen?

Einer ist leider schon gestorben. Ja und das Filmstudio: 1984 haben wir gemeinsam versucht, einen Film zu drehen über die Ausreise-Problematik in der DDR. Da gab es einen Riesenärger und wir wurden tatsächlich von der Staatssicherheit abgeholt. Der Film ist auch nie fertig geworden und es folgte dann leider auch, dass das Filmstudio geschlossen wurde, weil die sich dann natürlich anhören mussten, dass sie mich daran nicht gehindert haben, so was zu erzählen.

Du hattest zwar in der DDR beim Schaffen von Kunst einen Freiraum, musstest jedoch immer wieder deine Grenzen austesten?

Ja, das haben wir alle probiert. Wir haben immer geguckt, wie weit wir gehen können. Irgendwann merkt man natürlich die Grenzen. Diese merkt man dann, wenn es Ärger gibt. Es war später an der Filmhochschule dann auch so. Man probiert Dinge aus, und das so lange, bis der Film verboten wird.



IN LIEBE, EURE HILDE (©Frédéric Batier / Pandora Film)

Hast du jemals ernsthaft darüber nachgedacht, in den Westen zu gehen?

Das war für mich eigentlich kein Thema. Doch nicht, weil es mich nicht interessiert hätte, sondern weil es sich angefühlt hätte, als würde ich vor einem Problem davonlaufen.

Ich habe die DDR sehr kritisch gesehen. Trotzdem fand ich die Grundidee interessant: der Versuch, ein antikapitalistisches Konzept zu entwickeln, ein gerechteres Miteinander, das nicht auf Ausbeutung und grenzenloser Ausplünderung der Natur basiert. Nur hatte die Umsetzung damit leider so gut wie nichts zu tun.

Da gab es einen riesigen Widerspruch zwischen dem, was die Politik erklärte, und dem, was man tatsächlich erlebte. Es war kein Ausbeutungssystem, das nicht – aber es gab eben auch keine Meinungsfreiheit. Und man kann ein Volk nicht über Jahrzehnte hinter einer Mauer einsperren. Das ist absurd.

Diesen Widerspruch haben, glaube ich, viele Leute im Osten gespürt. Und ich hatte die Haltung: Wenn mir etwas nicht passt, dann muss ich versuchen, es zu ändern. Es nützt ja nichts, dann einfach woanders hinzugehen. Was ist denn, wenn es mir dort auch nicht gefällt? Laufe ich dann wieder weg? Dann laufe ich eigentlich nur die ganze Zeit vor dem Leben weg.

Ich hörte, du bist eine Zeit lang mit Freunden durch Ostdeutschland gefahren und ihr habt auf Zeltplätzen Filme gezeigt?

Das war wie ein Wanderzirkus – auf Fahrrädern. Wir haben das dreimal gemacht: 1984, 1986 und 1988. Beim ersten Mal waren wir nur vier Leute, beim letzten Mal dann so dreißig. Es wurden immer mehr, die da Lust hatten mitzufahren und die Filmprogramme wurden dadurch immer aufwendiger. Zu dieser Zeit, und heute ist das auch nicht viel anders, wurden Amateurfilme auf bestimmten Festivals gezeigt. Danach kamen sie nicht ins Kino und verstaubten in irgendeiner alten Schublade. Das ist schade. Gleichzeitig wussten wir, dass auf den Zeltplätzen, damals noch mit Urlaubern ohne Handys und anderer Technik, in der Regel abends Langeweile einkehrte. Wir wollten also mit unseren Amateurfilmen dahin gehen, wo

die potenziellen Zuschauer waren.

Also haben wir dort dann eine Leinwand aufgespannt, unsere Projektoren aufgebaut und sind oft wirklich mit einer Glocke über den Platz gezogen, wie ein Jahrmarktschreier und riefen: "Heute Abend Filmvorführung!". Es saßen da dann bis zu 300 Zuschauer auf der Wiese. Später kamen auch Musiker mit, die in den Pausen gespielt haben. Das Ganze wurde zu einer richtigen Veranstaltung. Eintritt gab's keinen, wir haben aber immer einen Hut rumgehen lassen. Die letzte Tour hat sich dann auch darüber finanziert. Ärger gab es schon manchmal, aber dann sind wir halt vom Platz geflogen und weitergezogen. Später haben wir uns dann aber auch mit den Zeltplätzen abgesprochen. Es war ein kreativer Versuch, mit dem Umstand umzugehen, dass man Filme gemacht hat, die man ja gerne auch zeigen möchte. Und es hat auch einfach Spaß gemacht. Manchmal sind wir 30-40 km pro Tag gefahren und haben dann am Abend unsere Show gemacht, 2 Stunden Filme gezeigt, Musik gespielt und dann noch mit den Zuschauern gesprochen. Ich denke, das würde heutzutage bestimmt auch noch funktionieren.

Und was hat das mit dir gemacht, mit diesem Publikum, deine Filme nochmal zu schauen und diese vielleicht auch ein bisschen reflektieren zu können?

Das Publikum war ehrlich – die Leute hatten ja nichts bezahlt, saßen da mit ihrem Bierchen auf der Wiese, und wenn es langweilig wurde, sind sie einfach aufgestanden und gegangen. Da lernt man richtig viel für sein Handwerk. Und umgekehrt: Wenn sie lachen und Spaß haben, genauso. Das war ja größtenteils noch vor dem Studium. Also ich fand es eine richtig gute Schule.

Und außerdem hat es auch einfach Laune gemacht. Wir haben die Zelte im Kreis aufgebaut, Essen in die Mitte gehauen, zusammen gegessen und oft auch Musik gemacht. Ich habe mich sehr lebendig gefühlt in der Zeit und sehr wach.

Natürlich war das irgendwann kaum noch zu stemmen. Beim ersten Mal hatten wir die Technik in einem kleinen Handwagen hinterm Rad. Später brauchten wir mindestens einen Trabi, mehr Organisation, mehr Vorbereitung. Das ist uns das dann beim dritten Mal auch



RABIYE KURNAZ GEGEN GEORGE W. BUSH (©Andreas Höfer / Pandora Film)



RABIYE KURNAZ GEGEN GEORGE W. BUSH (©Luna Zscharnt / Pandora Film)

ein bisschen über den Kopf gewachsen, weil wir einfach zu viele Leute waren. Zu der Zeit habe ich das Ganze größtenteils mit meinem Kameramann Andreas Höfer organisiert. Nach der dritten Tour haben wir dann gesagt: "Okay, jetzt reicht's!"

Du studierstest von 1986 bis 1991 und hast die Wendezeit miterlebt. In einem Gespräch mit Susanne Bormann sagtest du: "Wir Filmstudenten fühlten uns der Realität verpflichtet. Wir wollten das zeigen, was dort stattfindet." Waren deine Kommilitonen in der gleichen Stimmung wie du?

Die Filmhochschule muss man sich sehr klein vorstellen. Sie war hier in Babelsberg am Griebnitzsee. Damals war die Hochschule noch in Villen untergebracht und nicht in diesem Riesengebäude, in dem sie heute ist. Wir waren insgesamt 200 Studenten. Alle zwei Jahre wurde eine Regie-Klasse zusammengestellt und da waren maximal zehn Leute drin. An der Filmhochschule waren wir 20, manchmal 30, 35 Regiestudenten an der ganzen Schule. Mehr waren es nicht, in drei Klassen. In den Kameraklassen genauso. Es waren immer mehr Dozenten als Studenten, weil die Filmbildung so aufwändig ist. Als ich 1986 anfang zu studieren, fing in der Sowjetunion die Umbruchszeit langsam an. Gorbatschow hat das System und die Medien geöffnet. Das war in der DDR zu dem Zeitpunkt noch nicht der Fall. Aber es brodelte. Ich hatte wahnsinniges Glück, weil 1986 auch ein neuer Rektor an die Hochschule kam, Lothar Bisky. Er ist auch später bundesweit bekannt geworden, weil er in den 90er-Jahren mit Gregor Gysi zusammen Chef der damaligen PDS-Linkspartei gewesen ist. Ich würde Lothar als "Gorbatschow-Mann" bezeichnen. Er wollte die Schule nach innen und nach außen öffnen, politische Diskussionen zulassen, wir Studenten sollten reisen können und er holte sogar Studenten aus dem Westen nach Babelsberg. Also tauchten plötzlich Leute aus Bayern bei uns auf. Es kam ganz viel in Bewegung.

Er hat uns immer aufgefordert, die Geschichten zu

erzählen, die uns wichtig sind. Das ließen wir uns natürlich nicht zweimal sagen. Plötzlich veränderten sich an der Filmhochschule dann auch die Filme. Die wurden deutlich frecher. Schon von der Themenwahl her waren sie anders. In meinem Studienjahr mussten wir alle anfangen mit Dokumentarfilmen. Nach eineinhalb Jahren gab es dann eine Abschlussübung. Da hat eine Kommilitonin von mir einen Film über einen Punk gedreht, der ausreisen will. Ich habe, mit Andreas Höfer hinter der Kamera, einen kritischen Film über die NVA gedreht. Der wurde dann ein Jahr später verboten. Eine andere Kommilitonin von mir hat einen Film über zwei Freundinnen gedreht. Der hieß auch FREUNDINNEN (1987/1988). Die eine war Christin, die andere war eine Kommunistin in der freien deutschen Jugend. Das beschreibt jetzt nur ein bisschen die Themen und klingt aus heutiger Sicht nicht so spektakulär. Aber damals war es das. Es war eine Provokation. Dieses Paket Filme, das da entstanden ist, da war jeder für sich Sprengstoff. Und das hat Bisky zugelassen. Als mein Film dann verboten wurde, hat er mich ins Sekretariat bestellt und gesagt: "Andi, wir können deinen Film jetzt erstmal nicht mehr zeigen. Es gab so viel Ärger. Ich kann dir aber nur sagen, ich finde es gut, wenn die Filme meiner Studenten Aufsehen bis in die höchsten Kreise des Politbüros erregen." Und das war die Art, wie Bisky Verbote ausgesprochen hat. Es war im Prinzip ein ermutigendes Verbot. Insofern hatte ich wahnsinniges Glück in dieser Studienzeit und meine Kommilitonen auch. Ich habe sehr viel später erfahren, dass ich von der Schule fliegen sollte. Genauso wie mein Kommilitone Andreas Kleinert. Das hat Lothar Bisky alles verhindert. Und zwar ohne, dass wir es gemerkt haben.

Ich würde sagen, dass wir Studenten alle ähnlich gefühlt haben in der Zeit. Jedoch gab es auch Studenten, die bei der Stasi waren. Wie überall. Die Filmhochschule war dann auch im Kleinen ein Spiegel der großen Gesellschaft, würde ich sagen. Es war einfach eine glückliche Situation, dass wir einen Rektor hatten, der die Filmhochschule geöffnet hat.

Was war das Schönste an deiner Zeit an der Filmhochschule? Du sprachst von künstlerischer Freiheit?

Ich würde gar nicht mal sagen, dass wir uns künstlerisch in verschiedene Richtungen ausprobieren konnten. Es wurde schon eine sehr traditionelle Art vom Filmhandwerk unterrichtet. Das hat mir in den 1990er Jahren dann auch den Arsch gerettet. Weil ich natürlich fachlich sehr gut Filme machen konnte. Aber was eben nicht stattfand in Babelsberg, ich sage jetzt erstmal das Negative, war so eine Art von Provokation. Dass man sagt, das kannst du jetzt, probier doch nochmal was ganz anderes. Das habe ich dann Ende der 1990er Jahre selber gemacht, indem ich angefangen habe zu improvisieren und andere Filme zu drehen. Den Impuls gab es an der Filmhochschule nicht. Das Schönste war für mich tatsächlich dieser gemeinsame politische Aufbruchsimpuls, den wir Ende der 80er Jahre hatten. Man hatte plötzlich das Gefühl, das Land wagt so einen Aufbruch. Die Leute gingen auf die Straße und wurden plötzlich wach. Sie haben sich nicht mehr alles gefallen lassen. Das haben wir dann auch versucht zu filmen, mit unseren Kameras auf die Straße zu gehen und die Sachen festzuhalten. Es war aufregend, das miterleben.

„Wir sollten unseren Schnabel aufreißen, aber wir sollten nicht rumheulen. Sondern wir sind kreativ.“

Der politisch berührendste Moment für mich war Anfang Oktober 1989. Da hatte natürlich unser Rektor auch das Gefühl, seine Studenten wollen jetzt losziehen und das alles filmen. So gab es auch immer mehr Probleme. Bisky rief eine Studentenvollversammlung ein. Wir 200 Studenten kamen und er sagte uns, dass er das Gefühl habe, dass politisch sehr schwierige Zeiten auf uns zukommen werden. Er könne uns in diesen Zeiten nur helfen und die Hochschule leiten, wenn wir ihm vertrauen und er stellte uns als Rektor die Vertrauensfrage. Er ging aus dem Raum und wir brauchten keine 5 Minuten, bis wir uns entschieden hatten, dass Bisky unser Mann ist und wir ihm die Leitung anvertrauen. Das klingt jetzt nicht so spektakulär, aber für DDR-Verhältnisse ist das ein unfassbar spektakulärer Vorgang. Ein Rektor einer staatlichen Hochschule, der Medienhochschule, eines Landes, welches solche Positionen nicht demokratisch besetzt, legt sein Schicksal in die Hände seiner Studenten und lässt sich von den Studenten, die er führt, demokratisch legitimieren. Es war für mich ein unfassbarer Vorgang. Ich habe da geheult. Das war das erste Mal, dass ich wirklich Demokratie erlebt habe und was sie bedeutet. Das hat jetzt gar nichts mit der künstlerischen Arbeit zu tun. Aber so in meinem politischen Erleben und auch was den menschlichen Anstand betrifft, fand ich das einen großartigen Augenblick.

Was hättest du gemacht, wenn du nicht an der Filmhochschule angenommen worden wärest?

Ich habe mich 1981 zum ersten Mal beworben. Ich bin durchgefallen und habe es das Jahr darauf nochmal versucht. Ich musste dann erstmal zur NVA, dann machte ich ein Volontariat. Es war ein sehr komplexer Weg. Von meiner ersten Bewerbung bis zum Studienbeginn waren es fünf Jahre. Aber das hat natürlich auch damit zu tun, dass nur sehr wenige Leute überhaupt studieren durften. Alle zwei Jahre gab es zehn Regie-Studienplätze, davon waren noch zwei für ausländische Studenten.

Zu deiner Frage: Ich weiß es ehrlich gesagt nicht. Ich hatte mich so darin verbissen und hätte weitergeköpft, glaube ich. Nachdem ich das erste Mal durch die Eignungsprüfung gefallen bin, habe ich es ja auch sofort im Jahr darauf wieder versucht. Ich bin jetzt nicht so jemand, der dann sofort aufgibt, glaube ich. Aber ob die Option

überhaupt bestanden hätte, das weiß ich natürlich nicht. Es sprachen übrigens ganz viele Gründe dagegen, dass ich an die Filmhochschule komme. Man muss sich ja vorstellen, dort wurden Leute ausgebildet für die Medien in der DDR. Und dort gab es schon eine gewisse Eintrittshürde. Mein Vater war im Westen. Ich habe nur anderthalb Jahre Armee gemacht. Gewünscht waren mindestens drei Jahre, wenn man studieren wollte. Andreas Höfer hat das zum Beispiel gemacht. Dann war natürlich auch gewünscht, dass man Mitglied der sozialistischen Einheitspartei wird. Das wollte ich ja auch nicht. Und im Nachhinein kommt es mir fast wie ein Wunder vor, dass ich studieren durfte. Es gibt immer Schlupflöcher in einem System. Es gibt auch immer Leute wie Lothar Bisky, die Räume schaffen oder die einen auch beschützen.

Als Filmemacher, der schon viel in Ostdeutschland gedreht hat und dort auch lebt, was denkst du benötigen wir heutzutage in den Bundesländern des Ostens von der Kulturszene?

Ich glaube, die Leute im Osten brauchen erstmal Selbstbewusstsein.

Gerade gestern Abend war ich bei einem Filmgespräch mit einer Kollegin von mir, Constanze Klaue. Sie hat den Film MIT DER FAUST IN DIE WELT SCHLAGEN (2025) gemacht. Es geht um ostdeutsche Geschichten Anfang der 2000er Jahre und wie zwei Jungs nach und nach in die Nazi-Szene abdriften. Nach der Vorführung haben wir uns mit dem Publikum nochmal über den Film unterhalten. Wir sprachen darüber, wie unterschiedlich Leute in Ost und West doch auch sind und wie wir diese Verschiedenheit registrieren und kamen darauf, dass es aus unserer Sicht eigentlich gar nicht so wichtig ist, diese Verschiedenheit aufzuheben oder sich anzugleichen. Die Verschiedenheit, die ja auch mit verschiedenen Regionen zusammenhängt, aus denen Menschen kommen, ist ja auch eine Qualität, eine Schönheit. Eine Gesellschaft, die divers ist, mit unterschiedlichen Strömungen, hat einen großen Reichtum. Und deswegen muss man vielleicht gar nicht versuchen, den Osten so einzuhängen oder einzugemeinden und einfach lassen. Aber man muss den Leuten auch ihren Raum geben, sich selber zu entwickeln und selbstbestimmt zu sein. Es ist natürlich ein absurder Zustand, dass über 30 Jahre nach dem Mauerfall nur 5% der Führungspositionen im Osten von Ostdeutschen besetzt sind. Das ist absonderlich, geht natürlich nicht und das ärgert die Leute auch zu Recht, finde ich. Die sind ja nicht dümmer. Ich bin gegen eine Quotenregelungen, muss ich sagen, aber es sollte ein Bewusstsein für die Problematik da sein und über die nächsten Jahre versucht werden, da eine andere Gerechtigkeit herzustellen, dann wird sich schon vieles ändern, glaube ich.

Und was das Kulturelle betrifft, ist es genau dasselbe. Es gibt zu wenig originäre ostdeutsche Sichten in Kunst und Kultur in diesem Land. Also nehmen wir die Theater und von wem sie geleitet sind, oder schauen wir uns die Fernsehsender an und wie sie ihre Proport-Sachen machen. In welcher Form taucht Ostdeutschland in den Medien auf? Es ist nicht ganz einfach. Ich habe mich gestern gefreut, dass mit Constanze Klaue jetzt wirklich eine junge Filmemacherin da ist. Sie ist in den 80er Jahren geboren und hat ohnehin nicht mehr so viel Ostdeutschland erlebt, aber ein bisschen schon. Und letztendlich spielt es auch gar keine Rolle, weil man dann in ihrem Film die Jugendlichen sieht, die Anfang 2000 geboren und trotzdem ostdeutsch sind.

Man kann seine Sozialisierung nicht abwerfen, das sollte man auch nicht, finde ich. Da wo man herkommt, hat man seine Basis. Es gibt im Deutschen ja dieses schöne Wort der Heimat. Ich weiß gar nicht, von wem das ist, aber jemand Kluges hat mal gesagt, Heimat sei dort, wo die Erinnerung sich auskennt. Das ist ein schöner Satz, finde ich. Und der Landstrich, wo man herkommt, sei es Ost oder West, da kennt sich halt die Erinnerung aus. Und die Verschiedenheiten der Erinnerung, die wir in Deutsch-

land haben, wenn man die zusammenbringt, ist das was Gutes. Das sollten wir schätzen und uns respektieren. Viel mehr braucht es nicht, glaube ich. Dann kann man auch anders sein.

Was denkst du, ist die Aufgabe von uns Kulturschaffenden in dieser Zeit, in der wir aufpassen müssen, dass die Kulturszene nicht immer kleiner wird?

Also ich sehe es ja in meiner Branche. Es wird sehr viel schwerer, Filme zu machen. Da unterhalte ich mich ständig mit Kollegen drüber. Es geht allen genauso. Nur ein kleines Beispiel: Wir haben jetzt zwar ein neues Filmfördergesetz, aber der erste Fördertermin, der im Januar war, wurde von der staatlichen Filmförderung abgesagt. Der zweite wäre im März gewesen und wurde wieder verschoben. Also stehen ganz viele Kolleg:innen jetzt gerade auf dem Schlauch. Wir wissen nicht so richtig, wie es weitergeht. Das ganze Geld wird auch in die Rüstung investiert und in Dinge, die wir vielleicht alle nicht so toll finden. Und viele sagen, dass wir geduldig sein müssen.

Ich persönlich glaube, wir müssen auch viele Sachen selbst ändern. Ich werde anfangen, andere Stoffe zu machen. Ich habe ja früher eine Zeit lang für sehr wenig Geld, sehr schnelle bewegliche Filme gedreht, wie HALBE TREPPE (2002), WOLKE 9 (2008) und HALT AUF FREIER STRECKE (2011). Das waren Filme, da wurde viel improvisiert und die sind mit sehr wenig Budget gemacht. Ich habe mich heute Nachmittag wieder mit meiner Szenenbildnerin getroffen und ihr gesagt, dass wir dann eben wieder solche Filme machen. Es geht ja auch. Ich muss keine großen historischen Stoffe drehen. Das habe ich jetzt zuletzt öfter gemacht und es ist jetzt vielleicht auch mal genug. Die kriege ich auch gerade einfach nicht finanziert.

Aber ich finde, als Kulturschaffende ist es nicht unsere Aufgabe zu heulen. Wir können protestieren, klar, das sollten wir auch. Wir sollten unseren Schnabel aufreißen, aber wir sollten nicht rumheulen. Sondern wir sind kreativ. Und wenn ich die Kohle nicht kriege für das, dann mache ich was anderes, aber ich lasse mir meine Kreativität nicht abwürgen. Und dann drehe ich eben mit dem Handy. Ich kann auch Filme machen ohne Geld. Das geht. Und dann halt Back to the Roots, oder wie deine Reihe hier heißt, Back to One.

Willst du noch etwas zu jungen Menschen sagen, die Filme lieben und in der Branche anfangen wollen zu arbeiten?

Also, wenn man in die Branche will, finde ich, ist das was Schönes! Es ist der tollste Beruf. Obwohl ich ihn oft verfluche. Ich will auch nicht rumlügen. Ja, es ist schon höllenschwer, aber es ist einfach auch toll. Und wer Menschen liebt und gerne mit anderen Menschen zusammen ist, ist da bestens aufgehoben. Filme macht man halt nicht alleine, als Maler arbeitet man meistens alleine, aber als Filmemacher bist du in der Gruppe unterwegs und wer das toll findet, wird da viel Freude haben.

Doch wenn man es will, muss man sich klar sein, finde ich, dass man eine erzählerische Absicht haben muss, sonst braucht man hier nicht anfangen. Ich merke das öfter, wenn ich mit Kurzfilmen zu tun habe. Ich betreue in Rostock jedes Jahr eine Kurzfilmwerkstatt und manchmal frage ich dann die jungen Filmemacher:innen: Was wollt ihr eigentlich erzählen? Manche finden es einfach nur geil, Filme zu machen. Das ist ja auch okay. Filme macht man aber nicht zum Selbstzweck. Filme macht man aus einem Mitteilungsbedürfnis heraus. Und ich finde, diese Absicht, die muss auch nicht zwingend politisch sein. Sie sollte aber immer irgendwie mitschwingen. Weil wenn man diesen Aufwand betreibt, einen Film zu drehen, und sei es nur mit wenig Geld, dann sollte man sich schon gut überlegen, warum man diesen Apparat in Bewegung setzt und so viel Zeit, Mühe, Energie und vielleicht auch Geld investiert, um etwas herzustellen. Es sollte nicht ins Leere ziehen oder nur aufs eigene Ego. Das wäre schade, wenn man es nur zur Selbstbefriedigung macht. Dann ist es vielleicht besser, einen Beruf zu machen, wo man nicht so sehr auf fremde Mittel angewiesen ist und auf fremde Energie, das ist beim Film nämlich der Fall.

Man sollte auch bereit sein, Risiko einzugehen. Keine Angst haben zu scheitern. Die Angst zu scheitern verhindert von vornherein den Erfolg. ■

Dieses Interview wurde im März 2025 für die dritte Ausgabe der CINEMATE zum Thema „Der deutsche Film“ geführt. Dort ist es in gekürzter Version erschienen. Die vorliegende Version beinhaltet das komplette Interview.



GUNDERMANN (©Peter Hartwig / Pandora Film)