

Keine Beziehung ist unmöglich.

Erste Erfahrungen innerhalb sozialer Beziehungen
zwischen Filmemacher und Protagonist
im Dokumentarfilm.



Diplomarbeit
Johannes Praus



HFF
Konrad Wolf

Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf (HFF)



HFF
Konrad Wolf

Keine Beziehung ist unmöglich.

*Erste Erfahrungen innerhalb sozialer Beziehungen zwischen
Filmemacher und Protagonist im Dokumentarfilm.*

Johannes Praus

Jägerallee 32, 14469 Potsdam

johannes.praus@hff-potsdam.de / +49 176 965 22 890

Studiengang Kamera

Diplomarbeit

Erstgutachter: Prof. Peter Badel

Zweitgutachter: Thomas Bergmann

Bearbeitungszeitraum: 18. Juni – 17. September 2012

Sommersemester 2012

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| 0. Anmerkung des Autors | 3 |
| 1. Vorwort | 4 |
| 2. Einleitung | 6 |
| 3. Die Beziehungstreppe | 8 |
| 3.1 Der Aufbau | 8 |
| 3.2 Die Stufen | 9 |
| 3.2.1 Konfrontation als Kontaktaufnahme oder auch: Der erste Kontakt zum Protagonisten | 9 |
| 3.2.2 Highnoon der Schweigsamkeit oder auch: Erstes gegenseitiges Beschnuppern | 12 |
| 3.2.3 Vor verschlossener Tür oder auch: Der Beziehungsaufbau | 17 |
| 3.2.4 Hinter der Linse oder auch: Das Einbeziehen der eigenen Person | 21 |
| 3.2.5 Hodenschuss oder auch: Ein gekanntes Machtspiel | 24 |
| 3.2.6 Mitgehangen - Mitgefangen oder auch: Ein Schritt in die Kriminalität | 27 |
| 3.2.7 Hilflosigkeit und dennoch: Verantwortung übernehmen | 29 |
| 3.2.8 Der Raum den nichts verlässt oder auch: Die intimen Geheimnisse | 32 |
| 3.2.9 Innige Beziehung oder auch: Verlust der eigenen privaten Beziehung | 34 |
| 3.2.10 Durchtrennen der Nabelschnur oder auch: Der Abschied | 37 |
| 3.3 Das Geländer | 40 |
| 4. Warum machen wir das so gerne? – Abschließende Worte | 41 |
| Anhang | 43 |
| A. Die Gespräche | 43 |
| A.1 Marcus Winterbauer | 43 |
| A.2 Susanne Schüle | 52 |
| A.3 Diana Näcke | 64 |
| A.4 Daniel Abma | 81 |
| B. Die Filme und ihre Protagonisten | 94 |
| B.1 'Nach Wriezen': | 94 |
| B.2 'Roadcrew': | 95 |
| C. Bibliographie | 96 |
| D. Onlinequellen | 96 |
| E. Filmographie | 96 |
| F. Eigenständigkeitserklärung | 97 |
| G. DVD | 98 |

0. Anmerkung des Autors

Ich verzichte in dieser Arbeit zugunsten des Leseflusses auf die politisch korrekte, geschlechtsneutrale Personenbezeichnung. Viele in dieser Arbeit verwendeten Anreden und Personenbezeichnungen gelten für Personen des weiblichen und männlichen Geschlechts. Ich persönlich stelle die Notwendigkeit der Gleichberechtigung von Frau und Mann nicht in Frage.

Die Bezeichnung 'der Filmemacher' impliziert sämtliche Abteilungen die am Filmemachen beteiligt sind und stellt die künstlerischen Fähigkeiten der einzelnen Gewerke nicht in Frage.

Ich führe meine Protagonisten in dieser Arbeit aus Gründen des Persönlichkeitsrechts mit Vornamen und abgekürztem Familiennamen ein. Nach erstmaliger Nennung werden Protagonisten im weiteren Verlauf nur noch beim Vornamen genannt.

Alle weiteren Personen werden beim vollen Namen und bei der ersten Nennung mit Berufsbezeichnung genannt.

1. Vorwort

„Die besten Geschichten schreibt das Leben“.

So steht es in meiner Begründung des Studienwunsches für den Studiengang Kamera, die ich Anfang des Jahres 2008 an der Hochschule für Film und Fernsehen 'Konrad Wolf' zur Bewerbung eingereicht habe.

Dass ich nun, über vier Jahre später, ausgerechnet an dieser Schule meine Diplomarbeit vorlege, zeugt nicht hauptsächlich von Glück oder Talent, sondern von meinem Willen Geschichten zu erleben und weiter zu geben.

Der Studiengang Kamera an der HFF bietet den Studenten alle Möglichkeiten um Filme drehen zu können. Nach nunmehr vier Jahren habe ich an über sechzehn Filmen die Bildgestaltung zu verantworten, darunter drei abendfüllende Dokumentarfilme. Diese Arbeiten haben viele Freundschaften und Berufsbeziehungen entstehen lassen. An dem Dokumentarfilm 'Nach Wriezen' habe ich knapp drei Jahre gedreht. Die Drehtage, die ich mit Regisseur Daniel Abma unterwegs war, kann ich nicht mehr zählen und die dabei gesammelten Erlebnisse und Erfahrungen möchte ich unter keinen Umständen missen. Sie gehören zu den größten Bereicherungen in meinem Studium. Zu Daniel Abma ist ein Vertrauen gewachsen, aus dem wir hoffentlich noch viele Filme fruchten lassen können. Es geht erst los!

Das sind die Schätze, die in der HFF vergraben sind. Dafür möchte ich mich bei meiner Hochschule bedanken. Besonders gilt mein Dank meinem Professor Peter Badel, der stets ein offenes Ohr für mich hatte - und auch eine zwinkerndes Auge für meine Eigensinnigkeit. Ich bedanke mich auch bei meinen Gesprächspartnern, die sich die Zeit genommen haben mir offen auf meine Fragen zu antworten. Insbesondere richtet sich mein Dank an meine Freundin Nicole Gerdon die mich in meinem Fertigstellungsprozess dieser Arbeit so tatkräftig und liebevoll unterstützt hat. Außerdem bedanke ich mich bei Prof. Dr. Kerstin Stutterheim für das Korrekturlesen dieser Arbeit. Zu guter Letzt bedanke ich mich von ganzem Herzen bei meiner wundervollen Familie, die immer hinter mir steht, vor allem bei meiner Mutter Irmhild Praus für das

Korrekturlesen der Interviews, meinem Vater Christoph Praus, meinem Bruder Matthias Praus und meiner Oma Helga Praus.

In dieser Arbeit möchte ich nicht nur einen Teil meines Studiums Revue passieren lassen, sondern vor allem meine Erlebnisse während der Dreharbeiten an dokumentarischen Filmen sammeln, verarbeiten und analysieren.

Die Diplomarbeit von Marcus Winterbauer schließt mit dem Satz: „*Am Ende ist Film etwas Praktisches*“. Diese Aussage kann ich nur teilen. Dennoch freue ich mich nun am Ende diese Arbeit vorlegen zu dürfen. Am weiteren Ende freue ich mich jetzt darauf meine praktische Diplomarbeit angehen zu dürfen und am noch weiteren Ende stehen noch viele praktische Jahre vor mir.

Nun wünsche ich viel Spaß beim Lesen!

2. Einleitung

Nach meinem theoretischen Vordiplom fällte ich die Entscheidung meine Diplomarbeit über ein soziales Thema zu schreiben. Technische Parameter sind zwar unbedingt notwendig für eine künstlerisch wertvolle Bildgestaltung, interessieren mich aber nur bis ich sie verstanden habe und einsetzen kann. Deshalb habe ich mich gegen eine theoretische wissenschaftliche Auseinandersetzung in meiner Diplomarbeit entschieden. Für mich bedeutet Kameraarbeit, mich mit dem Leben von Menschen auseinanderzusetzen und sie zu psychologisieren, um dann einen künstlerischen Rahmen zu bauen, in dem Protagonisten sich ausdrücken können und dürfen. Im Dokumentarfilm wie auch im Spielfilm ist eine intensive Zusammenarbeit zwischen Kameramann und Protagonist notwendig um Gefühle, Regungen, Haltungen, etc. zu verstehen und in eine Bildsprache zu transportieren.

Auf der Suche nach Selbstverständnis habe ich beschlossen, meine Diplomarbeit über meine ersten Erfahrungen sozialer Beziehungen zwischen Filmemacher und Protagonist im Dokumentarfilm zu schreiben und gebe ihr den Titel: *'Keine Beziehung ist unmöglich'*.

Doch wie eine wissenschaftliche Arbeit über ein Thema schreiben, das eher der Psychologie & Soziologie zu zuweisen ist? Wo doch die Psychologen und Soziologen selbst sagen, dass es unmöglich ist, zwischenmenschliche Beziehungen in erklärender Form zwischen zwei Buchdeckeln abzudrucken. Deswegen entschied ich mich für eine eher empirische Vorgehensweise, in welcher mein persönlicher Bericht auf ein wissenschaftliches Fundament trifft und dadurch ein Dialog entsteht. Durch diese Herangehensweise bin ich allerdings auch auf Hindernisse gestoßen, da ich keine wissenschaftliche Literatur zu dem Thema Beziehungen zwischen Protagonist und Filmemacher finden konnte. Die wenigen Bücher über zwischenmenschliche Beziehungen stammen meist aus einem therapeutischen Kontext. Um diesen auch für Beziehungen im Dokumentarfilm gültig zu machen habe ich mich dafür entschieden, Sichtweisen von verschiedenen Filmemachern in meine Arbeit einfließen zu lassen. Die persönlichen Gesprächen zwischen den Filmemachern

und mir sind dokumentiert und im Anhang A1-A4 (S.43-93) zu finden. Bei der Auswahl habe ich mich bewusst für drei Filmemacher entschieden von denen ich denke, dass für sie die persönlichen und sozialen Beziehungen zu den Protagonisten von fundamentaler Bedeutung sind. Gespräche führte ich mit dem Kameramann Marcus Winterbauer (Anhang A1, S.43-51), der Kamerafrau Susanne Schüle (Anhang A2, S.52-63) und der Regisseurin Diana Näcke (Anhang A3, S.64-80). Zum Zeitpunkt der Gespräche bestand bereits das Gerüst der Arbeit, so dass ich den Verlauf der Gespräche mit abgesteckten Etappen gezielt auf meine Arbeit hin führen konnte. Ein weiteres Gespräch, welches ich allerdings nicht zitieren werde, habe ich mit Daniel Abma (Anhang A4, S.81-93) geführt. Daniel Abma ist der Regisseur von 'Nach Wriezen'. Die Erfahrungen die ich während der Dreharbeiten dieses Dokumentarfilms gemacht habe, werden einen bedeutenden Teil des persönlichen Berichts dieser Arbeit prägen. Um Erlebtes zu sammeln und zu konzentrieren hat Daniel Abma sich Zeit für ein Gespräch genommen, welches ich interessierten Lesern nicht vorenthalten möchte. Für ein besseres Verständnis empfehle ich vor dem Lesen des Hauptteils einen Blick in den Anhang B (S.94-95) zu werfen. Hier werden die in dieser Arbeit erwähnten Filme und ihre Protagonisten vorgestellt. Außerdem sind in der Anlage G (S.98) die beiden Dokumentarfilme 'Nach Wriezen' und 'Roadcrew' zu finden.

Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert: einem einführenden, in welchem wir uns gerade befinden, einem Hauptteil und einem abschließenden Teil.

Der einführende Teil dient, wie der Name schon sagt, der Einführung der Arbeit. Der Hauptteil gilt dem eigentlichen Thema der Arbeit, beinhaltet aber bereits analytische und reflektierende Gedanken. Um dem Hauptteil eine Struktur zu geben, habe ich ein Treppenmodell entwickelt, dessen einzelne Stufen den Beziehungsaufbau zum Protagonisten widerspiegeln sollen und auch den Umgang mit der Beziehung nach Abschluss des Films einschließen. Im abschließenden Teil möchte ich meine Auseinandersetzung in den verschiedenen Beziehungsstufen rekapitulieren.

3. Die Beziehungstreppe

3.1 Der Aufbau

In Anbetracht dessen, dass wir uns in einer zunehmend digitalisierten Welt bewegen, erscheint mir der Ansatz, eine menschliche Beziehung mit einer mathematischen Funktion zu vergleichen, durchaus angebracht. Ich bin bei meiner Recherche in der Fachliteratur auf diesen Ansatz gestoßen. In einer mathematischen Funktion stehen Variablen in einer Beziehung zueinander. Die Variablen bedingen einander und stehen somit in einer Abhängigkeit. (vgl. Watzlawick, Beavin, Jackson 1996, S.24-25) In menschlichen Beziehungen sind Interaktionen oder Ereignisse die Variablen. Allerdings gibt es etliche Formen von Beziehungen. Nicht nur die als die großen Beziehungen des Lebens geltenden Liebesbeziehungen oder Eltern-Kind-Beziehungen. Eine Vielzahl von kleinen Interaktionen oder Ereignissen bildet die Variablen für weitere zwischenmenschliche Beziehungen. (vgl. Hinde 1993, S.2) Bereits im Kindesalter wird durch Beziehungen zu Familienmitgliedern, Altersgenossen und anderen Menschen in unmittelbarer Nähe, die Persönlichkeit entwickelt. Im Jugendalter erlangt die Beziehung zu Gleichaltrigen eine zentrale Bedeutung. Im Laufe eines Lebens bauen sich weitere persönliche Beziehungen aus. Wenn sie ein funktionierendes Netz bilden, bieten sie einen grundlegenden Schutz gegen psychische und physische Erkrankungen. (ebd. S.7) Die Frage, ob es eine Wissenschaft über zwischenmenschliche Beziehungen geben kann, lässt sich nur schwer beantworten. In jedem Fall wäre sie nur auf einzelne und niemals auf alle Menschen anwendbar. (ebd. S.9) In der Mathematik bedient man sich zur vereinfachten Darstellung komplizierter Vorgänge der Grafik. Beziehungen und deren Aufbau als Treppe darzustellen scheint mir plausibel: man gelangt von einer Stufe zur nächsten in immer tiefere Beziehungsphasen.

3.2 Die Stufen

3.2.1 Konfrontation als Kontaktaufnahme oder auch: Der erste Kontakt zum Protagonisten

Menschliche Beziehungen sind Rückkopplungssysteme. Jedes Verhalten eines Individuums in einer zwischenmenschlichen Beziehung bedingt sich durch das Verhalten eines anderen Individuums und umgekehrt. (vgl. Watzlawick, Beavin, Jackson 1996, S. 32) Weder Beziehungen noch Interaktionen zwischen Menschen können ohne Verhalten auskommen. Jede Interaktion innerhalb einer Beziehung ist sowohl durch vergangene, als auch durch die Erwartung zukünftiger Interaktionen beeinflusst. Auf jedes Verhalten folgt eine Reaktion, welche wiederum das Verhalten und die Reaktion des Gegenübers beeinflusst. Jedes Verhalten wird von Emotionen, Hoffnung, Bedauern, Wünschen, usw. begleitet. Dadurch bleibt es zwischen den Interaktionen bestehen und ist somit ein wesentlicher Bestandteil für die Kontinuität von Beziehungen. (vgl. Hinde 1993, S.9)

Was das ganze mit Konfrontation zu tun haben kann, möchte ich anhand der ersten Begegnung zwischen mir und Tino S., einem der Hauptprotagonisten aus 'Roadcrew', darlegen. Ich werde von Olaf Held, dem Regisseur, als weiterer Kameramann angefragt, da zwei seiner Hauptprotagonisten am gleichen Ort in unterschiedlichen Funktionen agieren. Die Vorbereitungen für das Konzert von Bela B. in Dresden laufen auf Hochtouren. Tino ist Tourleiter und ein schwer beschäftigter Mann, an ihn ran zu kommen scheint unmöglich. Wir können uns nicht einmal die Hand geben, geschweige denn 'Hallo' sagen. 'Die Bühne wird nicht betreten' ist der einzige Satz den ich von ihm höre und diese Ansage steht als einseitige Bedingung im Raum. Da mit Tino bisher noch nicht gedreht wurde und ich ebenfalls neu im Team bin fühle ich mich für ihn verantwortlich. Im Vorgespräch sagte mir Olaf dass wir die Protagonisten mit Vorsicht beobachten sollen ohne sie zu behindern oder zu stören. Außerdem, dass er nicht immer dabei sein wird, wir also aufmerksam die interessanten Geschichten selbst verfolgen sollen.

Die Bedingungen sind für mich klar, nur eines weiß ich nicht und das wird mir direkt nach meiner ersten Einstellung die ich drehe bewusst: Wie soll ich eine innige Beziehung zu Tino aufbauen, wenn er ständig wegläuft und ich gar nicht weiß was er macht oder mitbekomme was sich ereignet? Schlussendlich kommt für mich nur eines infrage: Das Stativ landet zunächst in einer Ecke und die Kamera auf meiner Schulter. Tino, ein Roadie, der aus dem Dreckigen Dutzend¹ stammt, und für eine Punkband unterwegs ist, wird sicher mit einer Konfrontation umzugehen wissen. Ich hänge mich unmittelbar an Tino dran, folge ihm auf Schritt und Tritt. Lerne seine Arbeitsabläufe kennen, seine Wege, seine Kollegen. Dabei versuche ich darauf zu achten, das Tino mich mitnimmt und ich ihn nicht störe. Wie in einer Symbiose: Ich interessiere mich für dein Leben und zwar intensiv und du nimmst mich überall mit hin. Dafür darfst du den gebotenen Raum nutzen um dich zu öffnen. Es dauert nicht wirklich lange, bis ich mit Tino gemeinsam sein Tabu breche: Wir stehen gemeinsam auf der Bühne. Was ich damit sagen will ist, dass es nur durch diese Konfrontation möglich wurde, mitgenommen zu werden, - woraus sich im weiteren Verlauf der Dreharbeiten ein tiefes Vertrauen entwickeln sollte. Am Ende des ersten Drehtages kommt es zu einer kleinen Szene die zentral für unseren Beziehungsaufbau ist. Tino trifft einen alten Freund wieder, der sein neugeborenes Kind dabei hat. Tino, der selbst Vater ist, sein Kind nur selten sieht und sehr vermisst, sucht natürlich das Gespräch zu seinem Freund. Das darf ich alles drehen. Nachdem der Freund gegangen ist, gibt mir Tino mit einem direkten Blick in mein Objektiv zu verstehen, dass er mich nicht nur akzeptiert, sondern ab jetzt eine Beziehung beginnen kann und er mich auf seiner Reise mitnimmt. Er beginnt mir zu vertrauen. Ich glaube er merkt, dass ich sehe wie wichtig dieses Thema für ihn ist. Als ich das erste Mal den fertigen Schnitt gesehen habe war ich froh darüber, dass dieser Kamerablick den Film schließt. So gibt dieser Blick nicht nur mir, sondern auch dem Zuschauer Tinos Einverständnis: Ihr seid willkommene Gäste in meinem Leben.

¹ Das dreckige Dutzend ist eine feste Crew von 12 Roadies die regelmäßig und seid langer Zeit mit den Toten Hosen auf Tour gehen.

Die Erkenntnis, dass die Beziehung zu einem Protagonisten auch durch eine Konfrontation entflammen kann, ist für mich neu und wichtig. Ich möchte soviel wie möglich aus dem Leben der Anderen erfahren, dafür ist ein tiefes Eintauchen in deren Welt nötig. Um einzutauchen muss ich einen direkten Kontakt zu meinen Protagonisten herstellen und wenn das nicht möglich ist oder der Kontakt noch nicht besteht, versuche ich ihn hervorzurufen. Die Möglichkeiten allerdings sind so vielfältig wie das Leben und die Menschen selbst. Bei Tino bin ich einfach meinem Gefühl gefolgt und bin den Weg der direkten Konfrontation gegangen, was sich im Umgang mit ihm als richtig herausgestellt hat.

So müssen für jeden Film, für jedes Thema, für jeden Menschen die Beziehungen neu gesucht und festgelegt werden. Niemals können die Verhältnisse für jede Drehsituation gleich definiert sein. (vgl. Schadt 2012, S.51) Der Kameramann Marcus Winterbauer öffnet Schranken, indem er bereit ist auch etwas von sich preiszugeben. So entsteht eine Gegenseitigkeit. Wenn man aus dem Leben anderer etwas erfahren möchte, muss man sich selbst auch öffnen. Dann findet eine intensive persönliche Auseinandersetzung statt, aus der gegenseitige Bereicherung fruchten kann. (vgl. Winterbauer, Anhang A1, S.43)

Während kurzzeitige Stimmungen sich eher den Interaktionen zuordnen lassen, definieren sich Beziehungen durch langfristige Eigenschaften der Beziehungspartner. Deswegen sind Beziehungen auch dynamisch, weil jede Interaktion den weiteren Verlauf der Beziehung beeinflusst. (vgl. Hinde 1993, S.9-10)

3.2.2 Highnoon der Schweigsamkeit oder auch: Erstes gegenseitiges Beschnuppern

Jede Interaktion und jede Beziehung setzt sich aus dem Verhalten der Beziehungspartner zusammen, einer Art der Kommunikation. Deswegen ist es auch unmöglich innerhalb einer Beziehung nicht zu kommunizieren. In einer Kommunikation findet man nicht nur gesprochene Worte, sondern auch paralinguistische Parameter wie Tonfall, Pause, Lachen, Körperhaltung, Ausdrucksbewegung. All das sind Formen sich zu verhalten. Daraus lässt sich schlussfolgern: Es ist unmöglich dass sich ein Mensch nicht verhalten, nicht handeln kann. Schweigen bedeutet nicht zu widersprechen oder abgeneigt zu sein. In Momenten des Schweigens ist es umso wichtiger auf die paralinguistischen Kommunikationsmittel zu achten. (vgl. Watzlawick, Beavin, Jackson 1996, S. 32; S. 50-51)

Die Dreharbeiten für 'Nach Wriezen' begannen im Juli 2009. In unserer ersten gemeinsamen Arbeit haben Daniel Abma (im weiteren Verlauf der Arbeit 'Daan') und ich drei Jugendliche drei Jahre lang begleitet. Wir haben die Zeit ihrer Entlassung aus der Justizvollzugsanstalt Wriezen und vor allem ihren Lebensweg nach der Haft dokumentiert. Einer der Protagonisten ist Marcel S., der wegen eines politisch rechts einzuordnenden Mordes zu acht Jahren Haft verurteilt wurde.

In Dresden geboren und aufgewachsen, war mein Alltag mit der Regelmäßigkeit verbunden, mich Konflikten mit gewaltbereiten Neonazis zu stellen. Da ich menschenfeindliches Gedankengut ablehne habe ich mich damals entschieden nicht nur in Konfliktsituationen dagegen vorzugehen.

Vor dem Beginn des Drehs von 'Nach Wriezen' beschloss ich, nicht mit Marcel zu drehen. Anja Läufer, Kamerakommilitonin aus meinem Studienjahr, hat sich dazu bereit erklärt. Ich traf diese Entscheidung weil ich erstens Angst hatte mich mit diesem Menschen zu konfrontieren, zweitens hatte ich Bedenken dass ich mit meiner politischen Haltung und meinem Äußeren (ich hatte damals noch Dreadlocks) nicht akzeptiert werden und damit das Projekt in Gefahr bringen könnte. Drittens wusste ich nicht wie sich meine durch

frühere Erfahrungen gewachsenen Vorurteile auf die beim Dreh entstehende enge Beziehung zu Marcel auswirken würden. Kurz gesagt konnte ich mir einfach nicht vorstellen, wie ich eine Beziehung zu einem Menschen, den ich als Arschloch bezeichne, aufbauen soll.

Bereits zu Beginn der Dreharbeiten ist Anja Läufer an einem Drehtag mit Marcel verhindert, sodass ich für sie einspringen muss. Gleich am Anfang des Drehtages muss Daan wegen einer wichtigen Besprechung für eine Weile weg. Ich sitze alleine mit Marcel im offenen Vollzug, an einem kleinem Tisch vor einem Aquarium. Wir sprechen tatsächlich eine halbe Stunde kein Wort miteinander. Mir ist klar, wenn ich jetzt anfangen zu sprechen will ich ihm ganz schnell ganz viele Fragen stellen und ganz viele Antworten haben. Da ich davon ausgehe, dass mir diese Antworten wahrscheinlich aufstoßen, halte ich zuerst mal die Klappe. Das tut Marcel auch, warum auch immer. Ich bin überfordert. Wie soll ich mich in einer Situation verhalten, in der ich plötzlich Seite an Seite mit einem Menschen sitze, dem ich nicht vertrauen kann, in dessen Nähe ich nicht sein möchte, den ich sogar verachte. Gleichzeitig wollte ich aber unglaublich gerne den Willen dazu haben eine große Nähe aufzubauen. Als Filmemacher muss es natürlich mein Ziel sein das Vertrauen meines Protagonisten zu gewinnen.

Dass ich Marcel bei unserer ersten Begegnung nach der Begrüßung zunächst eine halbe Stunde stillschweigend gegenüber saß, hatte wie sich in der Reflektion darüber herausstellt, viele verschiedene Gründe. Ich hatte zuvor noch nie mit einem Mörder gedreht, zumindest nicht bewusst. Diese Konfrontation hat meine Meinung über die Möglichkeiten einer Beziehung zum Protagonisten entschieden verändert. Ich musste mich meiner Intoleranz stellen. In dem Moment der ersten Begegnung, den ich als gegenseitiges Beschnuppern betitelt habe, habe ich mit Sicherheit keinen bewussten Umgang gewählt. Im Nachhinein glaube ich, dass ich Marcel mein Interesse an ihm gezeigt habe indem ich nicht gegangen bin. Zwischen Marcel und mir fand keine Kommunikation im klassischen Sinne mit Worten statt. Vielmehr war es eine unbewusste Kommunikation die sich aus den vorhin beschriebenen paralinguistischen Parametern zusammensetzte. Das Paradoxon 'keine

Beziehung ist unmöglich' beinhaltet meine Erkenntnis, dass es unmöglich ist, einen intimen und emotionalen Film über einen Menschen zu erzählen ohne eine Beziehung zu ihm aufzubauen, und dass zu jedem Menschen ein Beziehungsaufbau möglich ist. Allerdings ist es enorm wichtig die richtige Beziehungsform zu finden. Eine klare Haltung ist ebenso nötig wie die Offenheit eine Beziehung zuzulassen. Auch stillschweigendes Beieinandersitzen kann eine unheimliche, nur schwer auszuhaltende Spannung erzeugen, die wenn man sie aushält und aussitzt, so faszinierend ist, weil sie sich in wunderbaren, emotionalen Filmaufnahmen und Beziehungsentwicklungen entladen kann. Als Daan wieder zurück war drehten wir. Marcel holte mit einem Mithäftling einen toten Fisch aus dem Aquarium, den sie dann in einer Plastiktüte auf der Küchenplatte zerschlugen und er zeigte uns in seiner Gefängniszelle seine Musik (Kategorie C). Wir durften ein sehr intimes Telefonat mit seiner Freundin filmen, die ihn kurz darauf besucht hat. Danach waren wir noch mit den Beiden in der Stadt und haben seine Eltern getroffen. Die Erfahrungen meines ersten Drehtages mit Marcel führten dazu, dass ich bereit war, wieder mit ihm zu drehen.

Monate später, Marcel ist inzwischen auf Bewährung entlassen, sind Daan und ich mit ihm und Julia bei ihnen zu Hause zum Drehen verabredet. Wir haben einen Zeitungsartikel über die Entlassung von Marcel dabei. In diesem Artikel wird der Mord, der von Marcel, seinem Bruder Marco S. und Sebastian F. begangen wurde, detailliert beschrieben. Julia liest Marcel den Artikel vor. Dabei lässt mich Marcel körperlich zu, indem ich sehr nah bei ihm drehen kann. Er sagt uns vor laufender Kamera, dass er die Tat genauso begangen hat wie es in der Zeitung steht.

Meine Ansichten über den Beziehungsaufbau zum Protagonisten haben sich während der Dreharbeiten mit Marcel verändert. Aus der scheinbaren Unmöglichkeit einer Beziehung wurde die Unmöglichkeit einer Nichtbeziehung. Ich habe festgestellt, dass es nicht richtig ist zu sagen, mit diesem oder jenem Menschen möchte ich, aus welchen Gründen auch immer, nicht drehen. Die Angst, dass sich keine Beziehung entwickeln kann, konnte ich abbauen. Ich kann vorher nie wissen, welchen Menschen ich begegne und

wie sich die Dreharbeiten mit ihnen entwickeln. Die Beziehungen die während der Dreharbeiten aufgebaut werden sind primär professioneller Natur. Entscheidend finde ich, eine klare Haltung zum Film und seinem Thema zu haben. Möchte ich diesem Protagonisten einen Film widmen und wie ordne ich ihn darin ein. Diese Entscheidungen haben nicht zwingend etwas mit dem Beziehungsaufbau zwischen Filmemacher und Protagonist zu tun. Beim Dreh von 'Nach Wriezen' konnte ich durch unsere schweigsame Zusammenkunft in der JVA eine Beziehung zu Protagonist Marcel entwickeln, obwohl der Entscheidungsprozess gegen oder für ihn bei mir eigentlich schon gegen ihn ausgefallen war. Die Initialzündung für einen Beziehungsaufbau muss nicht immer an eine Filmaufnahme gekoppelt sein. (vgl. Schadt 2012, S.41)

Kamerafrau Susanne Schüle legt die Kamera auch mal weg und versucht, in spielerischer Art und Weise, z.B. durch ein Lächeln, eine Leichtigkeit in die Situation zu bringen. Ängste und Unsicherheiten versucht sie den Menschen zu nehmen, in dem sie ihnen das Gefühl gibt, das von ihr keine Bedrohung ausgeht. Sie versucht sich möglichst natürlich zu verhalten und den Menschen zu zeigen, dass sie keine Vorurteile gegen sie hat. Sie verhält sich der fremden Umgebung gegenüber ganz normal, so dass eine Art Gegenliebe entstehen kann. Grundlegend will sich Susanne Schüle nicht über ihre Protagonisten stellen. Milieus und Kategorien spielen keine Rolle. Deswegen öffnen sich ihr auch so viele Protagonisten, weil sie genau das merken. (vgl. Schüle, Anhang A2, S.57) Soziokulturelle Strukturen stehen in Wechselwirkung mit jeder Interaktion und somit mit jeder Beziehung. Kulturelle Konventionen und Wertevorstellungen bestimmen also den angemessenen Umgang miteinander. Umgekehrt bestimmt auch dieser Umgang die Ausprägung der kulturellen Konventionen und Wertevorstellung. Dies darf nicht zu statisch aufgefasst werden, sondern vielmehr als ein dynamischer Prozess, der eine wechselseitige Beziehung beeinflusst. (vgl. Hinde 1993, S.11) Nicht nur, dass jede Interaktion den weiteren Verlauf einer Beziehung beeinflusst, auch wird jede Interaktion durch die Beziehung geprägt. Erinnerungen an frühere und die Hoffnung auf zukünftige Interaktionen spielen dabei eine sehr große Rolle. (ebd. S.10)

Ich habe festgestellt dass diese Beziehungsdefinition für das Verhältnis Dokumentarfilmer und Protagonist nur bedingt Gültigkeit hat. Anhand meiner Erfahrung mit Marcel kann ich sagen, dass ich soziokulturelle Strukturen, kulturelle Konventionen, und vor allem Wertevorstellungen und moralische Parameter beim Dreh nicht abgelegt aber zugunsten des Beziehungsaufbaus zurückgestellt habe. Ich habe nach wie vor meine moralischen Ansichten als Privatperson und meine Erinnerungen an frühere Ereignisse. Aber beim Dreh bin ich in dieser Hinsicht weniger transparent als privat weil ich den Beziehungsaufbau zu meinem Protagonisten nicht gefährden möchte. Nachdem ich mit Marcel einen Drehtag hinter mir hatte und wusste dass es mir möglich ist so mit ihm zu drehen und er sich mir als Protagonist auch geöffnet hat, konnte ich meinen nächsten Drehtag mit ihm mit einer offenen Haltung angehen.

3.2.3 Vor verschlossener Tür oder auch: Der Beziehungsaufbau

Die Regisseurin Diana Näcke strebt ein großes Vertrauensverhältnis zu ihren Protagonisten an. Sie beschreibt den Vertrauensaufbau als einen organischen Prozess, den man nicht erzwingen kann, da sonst die Gefahr besteht, dass Protagonisten weglaufen oder wegzubrechen drohen. (vgl. Näcke, Anhang A3, S.65-67) Der Filmemacher sollte immer Vertrauen vermitteln. Protagonisten brauchen ein besonders großes Vertrauen, weil sie ihre Geschichte nicht nur dem Filmemacher anvertrauen, sondern auch einem breiteren Publikum zugänglich machen. Die Filmemacher stehen somit in der Pflicht, ihre Protagonisten, in dem Maße in dem es möglich ist, zu beschützen. Gedrehtes Material wird im Schnitt verkürzt und überwiegend positiv interpretiert. (vgl. Winterbauer, Anhang A1, S.44) Filmemacher sind Zuhörer, die einen schützenden Raum bieten in dem sich die Protagonisten öffnen und entfalten können. (vgl. Schüle, Anhang A2, S.53) Auf dem Weg dahin kann es Momente geben, wo der Kontakt abbricht und man vor verschlossenen Türen steht. (vgl. Winterbauer, Anhang A1, S.46) Auch Daan und ich standen während der Dreharbeiten von 'Nach Wriezen' bei unserem Protagonisten Imo K. vor verschlossenen Türen.

Mit Imo hatten wir bereits einige Drehtage in der Justizvollzugsanstalt Wriezen verbracht. Ich bin der Meinung, dass wir bereits da ein gutes Verhältnis aufbauen konnten, wenn auch ein recht einseitiges. Da ein direkter Kontakt zu Häftlingen nicht möglich ist, mussten wir jeden Drehtag mit Imo über den Anstaltsleiter beantragen. Leider hatte der Anstaltsleiter ihm nicht immer bescheid gesagt. Es kam gelegentlich vor, dass Imo's Zellentür aufgeschlossen wurde und er gar nicht wusste, dass wir kommen. Er hat sich meist trotzdem gefreut. Allerdings glaube ich, dass dadurch nicht unbedingt ein Vertrauen entstanden ist, weil wir öfter überraschend da waren und keine Chance hatten auf seine Bedürfnisse und Privatsphäre Rücksicht zu nehmen. Obwohl unser Film gar nicht von der Zeit im Gefängnis handelt hatten wir sehr viele Drehtage in der JVA Wriezen. Wir wollten schon während der

Gefängniszeit ein starkes Vertrauensverhältnis aufbauen, damit unsere Protagonisten nach dem Tag der Entlassung nicht direkt weglafen.

Wir begleiten Imo direkt aus dem Gefängnis in die langersehnte Freiheit. Das Erste was er nach über viereinhalb Jahren Gefängnis machen will ist feiern. Wir dürfen mit. In Berlin angekommen, wird fix eine Kiste Bier und was zum kiffen besorgt. Es dauert nicht sehr lange bis Imo und sein Freund völlig breit sind. Während ich für alle Essen holen bin, kommt es zu einer schwierigen Situation. In der Wohnung des Freundes fallen negativ konnotierte Äußerungen gegen Daan. Als ich zurückkomme, merke ich, dass die Stimmung etwas angespannt ist. Nach dem Essen wollen Imo und sein Freund alleine sein. Wir lassen sie und fahren zu Daan nach Hause. Nachdem wir über den Drehtag gesprochen haben, beschließe ich bei Daan zu bleiben, falls sich Imo doch noch spontan melden sollte. Das tut er allerdings nicht und am nächsten Tag besteht kein rankommen mehr an ihn. Tagelang versuchen wir ihn zu erreichen, anzurufen, klopfen bei dem Freund an der Wohnung. Die einzige Reaktion ist eine SMS in der steht dass sie uns nicht wollen. Der Kontakt bricht bis auf einen halben Drehtag im Arbeitsamt der fest vereinbart war ab. Danach haben wir ihn kurz am Telefon. Er bietet uns an, dass wir ihn treffen können, wenn wir etwas zu essen mitbringen und gleich wieder gehen. Auf diesen Deal wollen wir uns einlassen, aber nur wenn wir etwas länger bleiben können. Das will Imo nicht. Von diesem Moment an bricht der Kontakt komplett ab.

Wir haben sehr viel darüber nachgedacht wie wir mit dieser Situation umgehen, und uns dafür entschieden, diesen Beziehungsabbruch im Film zu thematisieren. Natürlich bestand weiterhin die Hoffnung, dass wir ausreichend Vertrauen aufbauen konnten und sich Imo bei uns melden würde. Wir haben uns oft die Frage gestellt, ob wir hätten mittrinken und mitkiffen sollen, weil wir damit Teil ihrer Partygesellschaft gewesen wären. Allerdings denke ich, dass das nicht die richtige Herangehensweise gewesen wäre. Ich glaube, dass Imo seine Zeit, in der er ganz er selbst sein konnte, brauchte. Und es war auch gut so, denn nach knapp einem halben Jahr bekommen wir plötzlich einen Anruf von Imo. Es ginge ihm besser und ob wir nicht drehen kommen wollen!

Wir verabreden uns in einem Randbezirk von Berlin. Ich treffe schon auf der Zugfahrt ganz zufällig auf Imo, der gerade von seiner Oma kommt. Wir haben eine Stunde gemeinsame Fahrt ohne Kamera. Es gibt viel zu erzählen. Imo berichtet von der Zeit nach der Entlassung in Berlin, dass es ihm damals nicht gut ging und er nicht wollte, dass wir ihn so erleben. Nun, einige Zeit nach seiner Entlassung, ginge es ihm besser. Ich denke, er hatte sich von einer Art Schamgefühl befreit und wollte uns jetzt zeigen, dass er dabei ist einen guten Weg einzuschlagen. Er wollte sich und uns beweisen, dass er es schaffen kann. Auf der Zugfahrt umarmt mich Imo. Ich glaube er ist sehr froh und auch sehr stolz uns zeigen zu können was bei ihm alles passiert ist. Auch ich bin heilfroh ihm sagen zu dürfen, dass ich mich freue ihn so gesund und glücklich wieder zu treffen. Von diesem Moment an standen wir nie wieder vor verschlossenen Türen bei Imo.

„Du musst dich entscheiden, ob du diese verschlossenen Türen, die am Anfang immer wieder kommen, zu lassen willst, oder ob du versuchst die Türen mit einer großen Behutsamkeit zu öffnen“ (Näcke, Anhang A3, S.66-67) Dies bedeutet aber nicht nur zu den Drehtagen zu erscheinen, sondern massiv daran zu arbeiten, den Protagonisten die Ängste zu nehmen und ihnen das Gefühl zu geben, das sie dir absolut vertrauen können. (ebd.) Wenn der Kontakt zu Protagonisten abbricht ist es wichtig dran zu bleiben, nach zu haken, die Protagonisten zu überreden um sie weiterhin für den Film zu gewinnen. *„Protagonisten, die immer zu allem bereit sind, sind vielleicht auch grundsätzlich nicht die, die Ecken und Kanten mit sich bringen, die ein guter Protagonist hat“* (Winterbauer, Anhang A1, S.46-47)

Die Erfahrung mit Imo hat mir gezeigt, dass es nicht immer in unsrer Hand liegt Türen zu öffnen, auch wenn wir sehr behutsam vorgehen. Wir sind für mein Verständnis nie unsensibel mit Imo umgegangen, trotzdem hat er sich seine Auszeit genommen und uns die Tür vor der Nase zugeschlagen. Nach einem halben Jahr Stille war er dann selbst der Türöffner, zumindest hat er sie einen kleinen Spalt für uns geöffnet. Er hat die Entscheidung getroffen wieder den Kontakt zu uns zu suchen. Ich denke man kann in diesem Fall wirklich von einer bewussten Entscheidung sprechen über die er wahrscheinlich auch länger

nachgedacht hat, denn er musste sich Daans Telefonnummer extra über einen Kontakt im Gefängnis besorgen. Wir hatten auch keine Möglichkeit ihn zu erreichen, weil er seine Telefonnummer ständig geändert hat. Das die Tür offen geblieben ist haben wir verschiedene Faktoren zu verdanken, die sich teilweise auch unserem Einfluss entzogen. Die Zugfahrt, die ich mit Imo verbringen konnte war ein großes Geschenk. Er hat im Zug sehr offen über privates erzählt. Es war eine völlig ungezwungene, zufällig entstandene Situation ohne Kamera. Das war ein total intimes Gespräch in dem kein Machtgerangel nötig war und sich niemand profilieren musste. Auch Imos Umzug von Neukölln an den Rand von Berlin hat wahrscheinlich maßgeblich zu seinem Umschwung beigesteuert. Er hatte sich auch äußerlich verändert und war sichtlich stolz darauf, uns sein neues Leben zeigen zu können. Er hat uns seine neuen Songs gezeigt und wir haben ihn beim Rappen gefilmt und zusammen Tischtennis gespielt. Wir sind glaube ich sehr neugierig und trotzdem vorsichtig neu auf Imo zugegangen und hatten dann auch einen sehr langen und schönen Drehtag. Am Abend konnten wir uns mit dem Satz 'Bis Bald!' verabschieden.

3.2.4 Hinter der Linse oder auch: Das Einbeziehen der eigenen Person

Die Intensität einer Beziehung wird durch die Anzahl und Vielfältigkeit der Interaktionen beeinflusst. Je häufiger die Beziehungspartner gemeinsam etwas erleben, desto zahlreicher sind die Interaktionen. Die Möglichkeit gemeinsame Erfahrungen zu machen steigt und die Persönlichkeitsfacetten werden tiefergründiger sichtbar. (vgl. Hinde 1993, S.15-16)

Als Kameramann möchte ich beim Drehen gemeinsame Erfahrungen mit meinen Protagonisten machen und möglichst nah an die jeweilige Persönlichkeit rankommen. Auch wenn es sich von meiner Seite um eine Beziehung beruflicher Natur handelt. Es besteht die Gefahr, dass meine Protagonisten nicht nur durch die Tatsache dass ich Filmemacher bin Scheu entwickeln, sondern auch durch die Präsenz der Kamera. Ich versuche die Kamera als mir zugehörig zu etablieren, sie soll vom Protagonisten nicht als technischer Fremdkörper wahrgenommen werden. Das heißt, die Kamera ist immer bei mir, ich komme mit der Kamera in der Hand beim Protagonisten an und ich verlasse den Drehort mit der Kamera in der Hand. Ich will nicht als Kameramann wahrgenommen werden sondern als Mensch mit einer Kamera. Die Kamera gehört zu mir, aber sie definiert nie die Situation. Wenn ich in großer Nähe zum Protagonisten drehe ist immer mein Körper und nicht die Technik der Berührungspunkt. Auch eine offene und herzliche Körpersprache schafft Vertrauen. Wenn man sich z. B. zur Begrüßung umarmen kann und damit eine gewisse körperliche Nähe zugelassen wird ist es wahrscheinlicher intime Situationen filmen zu dürfen. Generell glaube ich dass der Protagonist es spürt wenn eine große Aufmerksamkeit für ihn da ist und merkt, dass er ständig Blickkontakt und ein Lächeln geschenkt bekommt. Ich versuche mich nicht zurückzuziehen sondern körperlich präsent zu sein, dauerhaft zu beobachten und wach zu bleiben für kleine Veränderungen. Ich benutze also neben der Kommunikation mit Worten paralinguistische Kommunikationsmittel um Vertrauen aufzubauen und achte auch auf die Körpersprache meines Protagonisten. Es gibt Situationen in denen ich merke dass der Protagonist alleine sein will. Dann bleibe ich trotzdem anwesend,

ziehe mich aber zurück. Ich schalte mich sozusagen ab. Die Sensibilität für verschiedene Situationen und die Flexibilität, immer noch situationsdynamisch handeln zu können sind wichtig um die Brücke zwischen Filmmacher und Protagonist aufrecht zu erhalten. Im sozial fremden Umfeld versuche ich mich so gut wie möglich einzugliedern um kein Fremdkörper zu sein. Ich beobachte die Verhaltensformen genau und nehme sie auch ein Stückweit an. Als wir 'Roadcrew' gedreht haben, habe ich abends mit der Crew Bier getrunken und geraucht, und auch mal mit angepackt wenn es was zu tun gab. Ich probiere mich in den Milieus in denen ich drehe organisch zu bewegen, soziale Verhaltensstrukturen zu verstehen und aufzugreifen. Die Grenzen dafür lassen sich schlecht definieren. Ich sage beim Dreh sehr selten wenn ich die Handlungs- oder Ausdrucksweise meines Protagonisten unangebracht finde. Aber in bestimmten Situationen geh ich auch eine Konfrontation oder sogar einen Konflikt ein. Als Imo von 'Nach Wriezen' wieder klauen gehen wollte habe ich ihm gesagt dass ich das scheiße finde und dass er aufpassen muss dass er nicht wieder im Knast landet. Die Anpassung die meinerseits stattfindet hat also nichts mit Bestätigung zu tun sondern mit dem sozialen Gestus der in ihren Kreisen vorherrscht. In bestimmten Situationen entsteht ein Konflikt zwischen den eigenen moralischen Maßstäben und der manchmal komplett anderen Wahrnehmung bzw. Realität des Protagonisten.

Wir drehen Imo beim Malern. Die Stimmung ist gut bis er plötzlich erzählt dass die von seiner Freundin Stefanie S. vermisste Katze tot ist. Die Katze hat ihn gebissen, deswegen hat er sie am Schwanz gepackt und gegen eine Wand geschleudert. Es tat ihm im gleichen Moment leid. Er steckte die Katze zur Erholung in eine Schuhkiste und stellte sie zwei Tage unters Bett dann war sie tot. Er hat sie im Hof vergraben, seiner Freundin aber nichts davon erzählt. Mein erster Gedanke ist dass ich das total asozial finde. Ich sage nichts außer dass man das nicht macht und frage ihn ob er nicht denkt dass es falsch ist Stefanie anzulügen. Er antwortet mir dass er es ihr nicht sagen kann weil sie die Katze ja so gern hat. Als kurz darauf Stefanie kommt versuche ich zu provozieren dass er ihr erzählt was passiert ist.

Als Filmemacher halte ich mich in so einer Lage extrem zurück weil ich mich als externen Zuschauer verstehe der nicht eingreifen sollte. Ich will meine Protagonisten ja nur begleiten. Und zuallererst bin ich ja als Dokumentarfilmer ein Mensch der zu jemandem hinget um alles so aufzunehmen wie es ist. In Imos Fall z.B. bin ich da, höre was er sagt, mache aber selbst eigentlich 'nur' einen Film. Auch wenn ich es absolut nicht in Ordnung finde was er gemacht hat begrenze ich meinen Handlungsspielraum. Ich habe kein gutes Gefühl dabei, finde aber trotzdem keine Antwort oder Lösung für diesen Konflikt. Aber es gibt natürlich einen Punkt an dem ich mich verpflichtet fühle einzugreifen. Auch das lässt sich schwer definieren oder festlegen. In jedem Fall würde ich handeln wenn Menschenrechte gefährdet sind. Es ist seltsam schwierig für mich Antworten auf moralische Fragen bezüglich eines dokumentarischen Drehs zu finden obwohl ich viel darüber nachdenke. Auch wenn das zuerst mal komisch klingt ist es auf jeden Fall so dass ich die Zurückstellung meiner eigenen Moral mit dem Film rechtfertige, auch wenn das keine leichte Entscheidung ist. Im Schnitt fließt die Haltung der Filmemacher dann wieder mit ein.

3.2.5 Hodenschuss oder auch: Ein gekanntes Machtspiel

Die meisten Ursachen für Gewalt sind Machtkonflikte und Machtlosigkeit. Macht hat, wer über wirksame Mittel verfügt, um damit andere Menschen zu beeinflussen, wer sich ein Gefühl der eigenen Bedeutsamkeit innerhalb zwischenmenschlicher Beziehungen verschaffen kann. (vgl. May 1974, S.16-17) Macht ist somit eine Form symbolischer Kommunikation (vgl. Lumann 1988, S.2-3) und ist wesentlicher Bestandteil für die Bildung zwischenmenschlicher Beziehungen. (vgl. May 1974, S.16-17) Machtlosigkeit oder Ohnmacht sind oft an unangenehme Gefühle gekoppelt und können zu Gewaltausbrüchen führen. Wenn keine Ausdrucksmöglichkeiten mehr bestehen um die individuelle Selbstachtung zu erhalten, um das Gegenüber zur Anerkennung der Bedeutung der eigenen Persönlichkeit zu zwingen, können Menschen, in letzter Instanz, zu Gewalt als Ausdruck der Ohnmacht greifen. (vgl. ebd. S.19-20) Fühlt sich ein Mensch bedroht, so hat er drei Möglichkeiten sich zu verhalten. Er kann, wenn ihn die Angst treibt, fliehen. Er kann, wenn Aggression und Gewalt (-bereitschaft) vorherrschen, in den Kampf ziehen um seine Selbstbehauptung wiederzuerlangen. Und er kann, wenn er nachdenkt und den Impuls zur Flucht oder zum Kampf überwindet, verzögert reagieren oder handeln. Letzteres wird dazu führen dass der Mensch die jeweilige Situation analysiert und über eine angemessene oder aussichtsvolle Reaktion entscheidet. Herrscht jedoch bereits eine tief empfundene Machtlosigkeit vor, können selbst einfache Konflikte als unerträgliche Bedrohung wahrgenommen werden, sodass eine verzögerte, reflektierte Reaktion nicht mehr möglich ist. (vgl. ebd. S.198-199)

Ich freue mich total auf den bevorstehenden Drehtag mit Imo und Jano M., auch Protagonist von 'Nach Wriezen'. Jano und Imo kennen sich nur aus dem Gefängnis, sie haben sich seit sie draußen sind noch nicht wieder gesehen. Wir haben beide gefragt ob sie sich nicht mal treffen wollen und so hat Imo Jano zu sich auf den Hof eingeladen. Wir fahren mit Jano, seiner Freundin Paula R. und deren Tochter Lakischa R. zu Imo und seiner Freundin Stefanie und glauben an einen schönen Drehtag. Es gibt eigentlich viel Gesprächsstoff, denken wir. Imo

und Jano können über ihre Erfahrungen nach dem Gefängnis und die schwangere Stefanie kann mit Paula übers Mutterwerden reden. Weil gerade Jahrmarkt in Nauen ist und Imo den festen Plan hat dahin zu gehen, machen wir alle einen Ausflug. Es entsteht ein äußerst komisches Klima. Imo hat extra Geld gespart und erlebt mit Stefanie ganz viel. Karussell fahren, Lose ziehen, Schießstandschießen. Jano und Paula haben kein Geld um sich irgendeine Unterhaltung leisten zu können und außerdem Hunger. Also wollen sie zurück auf den Hof, aber Imo will noch am Schießstand seine eigene Luftpistole ausprobieren. Es entwickelt sich ein eigenartiger Machtkampf zwischen den beiden Paaren. Zurück auf dem Hof wollen die Jungs Drogen nehmen und ziehen sich in Imos Wohnzimmer zurück. Die zwei Mädels bleiben draußen. Es entwickelt sich kein Gespräch zwischen den Beiden. Ich beschließe rein zu den Jungs zu gehen, sie wollen aber nicht gefilmt werden. Als sich auf einmal ein Gespräch über die Gefängniszeit und die Zeit danach zwischen den beiden entwickelt, fange ich trotzdem an zu filmen. Das geht auch eine Weile gut, bis die beiden konsumieren wollen. Jano fordert mich auf, die Kamera weg zulegen, also lege ich sie weg, lasse sie aber weiterlaufen, so dass die Situation trotzdem gedreht ist, wenn auch nicht super schön. Auf einmal nimmt Jano die Luftpistole, schießt mir zwischen die Beine und trifft genau einen Hoden. Ich schreie 'AUA!' und 'Ficken!'. Ich bin extrem angepisst. Weil Jano nicht so recht glauben kann, dass das weh tut, schießt er sich auf seine Hand, natürlich tut es ihm höllisch weh. Die ganze Situation löst sich sofort auf, weil Uwe F., der Hofbesitzer und eine Art Vaterfigur für Imo, reinkommt und fragt was hier für ein Quatsch gemacht wird und draußen gäbe es schließlich Hühner zum schießen. Also rennen die beiden raus zum Hühnerschießen. Ich drehe weiter. Ehrlich gesagt bin ich froh, dass sich die Situation so aufgelöst hat. Eigentlich wollte ich sofort gehen, weil ich das absolut nicht richtig finde von Jano. Belehren will ich ihn aber auch nicht. Später sagt er mir dass es ihm sehr leid tut.

Auch Susanne Schüle kennt Situationen wo sich Protagonisten durch den Filmemacher bzw. die Kamera bedroht fühlen. Es kommt immer wieder zu Momenten, in welchen der Vorgang des Filmens als Angriff oder übergriffig

wahrgenommen wird. (vgl. Schüle, Anhang A2, S.60) Wichtig ist eine Art Sensibilität zu entwickeln um zu spüren ab wann es gefährlich werden könnte und man eher aufpassen sollte. (vgl. Winterbauer, Anhang A1, S.48-49) Wenn es allerdings einmal zu Gewalt gegen die eigene Person gekommen ist, ist es gut das Thema anzusprechen und mit offenen Karten zu spielen, damit sich der Protagonist entschuldigen kann. Oft kommt es zu solchen Gewaltausübungen, weil die Protagonisten dem Filmmacher etwas beweisen wollen und dabei eine Situation nicht richtig einschätzen. (vgl. Näcke, Anhang A3, S.74-79)

Ich bin mir nicht sicher ob Jano gemerkt hat das ich doch drehe, obwohl er es nicht wollte. Das ist zumindest meine Erklärung für die plötzliche Gewalt gegen mich. Jano musste den ganzen Tag um seine Machtstellung kämpfen und wurde dabei zunehmend machtloser, er konnte seiner Freundin keine Unterhaltung und kein Essen bieten, während Imo und seine Freundin dies alles erleben konnten. Dann musste er auch noch Imo um Gras zum kiffen bitten weil er selbst keins mehr hatte. Mit der gegen mich ausgeübten Gewalt, dem Hodenschuss, konnte er augenscheinlich seine Macht zurückerobern. Vielleicht hatte er auch gemerkt, dass ich immer noch filme und sich davon in seiner Macht noch mehr bedroht gefühlt.

3.2.6 Mitgehangen - Mitgefangen oder auch: Ein Schritt in die Kriminalität

Ob man nun Kiffer, Diebe oder Drogendealer filmt, die Diskussionen darum bleiben am Ende immer bestehen. Darf man das zeigen? Wie weit geht man als Filmemacher mit? Macht man sich selbst schuldig?

Imo hat gerade seine erste Fahrstunde bei der Fahrschule absolviert. Als wir mit ihm auf dem Rückweg sind treffen wir Stefanie, die ganz aufgeregt erzählt, dass irgendwer im Netto ist. Plötzlich rennt Imo los. Wir natürlich hinterher, bleiben aber aus irgendeinem Grund vor dem Netto stehen. Als er raus kommt erzählt uns Imo, dass er den Typen wieder getroffen hat, der Anzeige gegen ihn und Uwe wegen Raub gemacht hat und er ihm eindrücklich klar gemacht hat, das er lieber ruhig sein soll. Diese Szene löst dann später auch ein Streitgespräch zwischen Imo und Uwe aus.

Daan und ich fragten uns natürlich, ob wir was verpasst haben weil wir nicht mit im Netto waren. Oder ob es so vielleicht besser war. Wir hätten mit der Kamera wahrscheinlich für noch mehr Aufregung im Supermarkt gesorgt. Vielleicht hätte Imo dann neben dem Streit mit Uwe noch mehr Probleme bekommen. Außerdem hätten wir das Material ohne Erlaubnis von Netto auch nicht verwenden dürfen. Nach dem Drehtag haben wir darüber geredet dass das Streitgespräch zwischen Uwe und Imo wahrscheinlich viel interessanter war als alles was wir im Netto hätten filmen können. Imo musste sich der verbalen Auseinandersetzung mit Uwe stellen. Im Netto hätten wir Imo nach unserer Einschätzung vielleicht mehr körperlich als verbal erlebt und gefilmt. Durch das Streitgespräch mit Uwe und die vorhergehende Szene mit Steffi haben wir dagegen die Chance, unseren Protagonisten und seine Auseinandersetzung mit der Situation zu zeigen ohne ihn zur Schau zu stellen.

Diana Näcke ist der Meinung: „*Erstmal mitgehen*“, denn man kann vorher nicht wissen was auf einen zukommt und passieren wird. Drogenkonsum und Verkauf zum Beispiel sind eine Grauzone. Rechtlich hat man nur bei geplantem Mord eine Denunziationspflicht. Filmemacher können während sie ihre Protagonisten begleiten in solche Situationen reinrutschen ohne dass sie es

vorher geahnt haben. Wichtig ist was am Ende in den Film geschnitten wird. Es liegt eine große Verantwortung bei den Filmemachern, weil es zu Strafverfolgungen von Protagonisten aufgrund von in Filmen gezeigten Handlungen kommen kann. (vgl. Näcke, Anhang A3, S.79) Marcus Winterbauer glaubt, dass zwischen Regie und Kamera im Vorfeld intensive Gespräche stattfinden müssen um theoretische Grenzen zu finden. Nicht immer müssen alle Dinge eins zu eins gezeigt werden. Es ist wichtig sich zu überlegen mit welchen Bildern eine Tat symbolisch erzählt werden kann statt sie direkt zu zeigen. Oftmals sprechen solche Elemente die Zuschauer viel mehr an, denn dadurch werden sie angeregt über ihr eigenes Leben und über ihre eigenen Fehler nachzudenken. (vgl. Winterbauer, Anhang A1, S.49) *„Gute Dokumentarfilme entstehen zum größten Teil im Kopf [...] ,dass man die eigentlichen Dinge nur anreißen muss, damit sie sich im Kopf des Zuschauers zu etwas Größerem verdichten.“* (ebd. S. 49)

Natürlich gibt es kein Patentrezept für die Haltung des Filmemachers und den Umgang mit schwierigen Situationen. Jeder hat seine eigenen individuellen, moralischen Maßstäbe an denen er sich orientieren und situationsdynamisch entscheiden kann. Ich versuche im Hinterkopf zu behalten dass mit dem Film auch mein Protagonist der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Dieses Bewusstsein ist besonders im Schneiderraum wichtig weil spätestens dann die Entscheidung fällt was gezeigt wird und was nicht. Die Verantwortung gegenüber meinen Protagonisten hat ein großes Gewicht, ich will mich auf keinen Fall mit dem Argument nur der Filmemacher zu sein aus der Affäre ziehen.

3.2.7 Hilflosigkeit und dennoch: Verantwortung übernehmen

Ich bin total fertig nachdem ich die Neuigkeiten von Imo und Stefanie erfahren habe. Bereits im Zug auf dem Weg nach Hause grübele ich hin und her. Wir waren im Krankenhaus und haben Imos und Steffanies Kind besucht. Sie haben ein kleines Mädchen bekommen, das sie Stella nennen. Direkt nach der Geburt wird ihr das Kind weggenommen, die Mutter hat geäußert dass sie nicht glaubt dass ihre Tochter bereit ist, ein Kind großzuziehen. Steffanie bekommt Tabletten, um die Muttermilchbildung zu unterdrücken und die hormonelle Umstellung die mit der Mutterschaft einhergeht zu vermeiden. Es war uns verboten bei unserem Besuch im Krankenhaus zu filmen und so konnten wir Stella nur von draußen aufnehmen als Imo sie für uns ans Fenster hielt. Die ganze Situation und die Tatsache dass das Jugendamt Steffanie und Imo gesagt hat dass ihr Kind behindert wäre obwohl das nicht der Wahrheit entspricht und von den Ärzten nicht bestätigt wurde regt mich extrem auf. Ich habe das Gefühl, dass Imo und Stefanie das Kind wollen und auch alles in ihrem Rahmen Mögliche machen um gut vorbereitet zu sein. Ich glaube daran dass Imo es schaffen kann nicht zu den 80% Rückfallquote zu gehören, und habe auch Angst dass er ausrasten könnte wenn man ihm sein Kind wegnimmt. Imo bittet uns um Hilfe. Zu Hause rufe ich sämtliche Leute an, die in sozialen Berufen arbeiten um von ihnen Tipps und Anlaufstellen zu bekommen. Heute weiß ich, dass ich damals meine Objektivität als Filmemacher verloren habe, beziehungsweise die nötige kritische Distanz nicht mehr wahren konnte. Auch wenn die Beziehung die während der Dreharbeiten entsteht nicht ausgewogen ist und ich sie nicht mit einer freundschaftlichen Beziehung vergleichen will fließen trotzdem immer eigene Wünsche, Hoffnungen und andere Emotionen mit ein die nicht negiert werden können. Es vergingen nur wenige Drehtage bis sich plötzlich herausstellt, dass Imo und Stefanie ganz froh darüber sind dass das Kind nun weg ist. Sie geben es zur Adoption frei. Die Option, in ein betreutes Wohnprojekt zu gehen um das Kind behalten zu können, kommt für die Beiden nicht in Frage. Erstens weil Imo sich nicht vorstellen kann deswegen mit kiffen aufzuhören, zweitens weil er dann von Uwes Hof wegmüsste und sich im Zuge dessen außerdem eventuell um eine andere Arbeit

bemühen müsste. Etwas traurig aber erleichtert sagen die beiden, dass sie das mit dem Kind vielleicht gar nicht geschafft hätten und nun froh sind, dass sie sich auf sich konzentrieren können. Ein knappes Jahr später sind Imo und Stefanie bei Uwe rausgeflogen. Wir schauen mit den Beiden zusammen den Picturelock des Films in ihrer neuen Bleibe, einem Hostel am Berliner Zoo. Als wir dort zusammensitzen ist mein erster Gedanke: was hätten die Beiden denn jetzt mit Stella gemacht?

Ich habe gemerkt, dass ich mich vor dem Verlust meiner kritischen Distanz sehr schützen muss. Durch das Vorhandensein eigener Emotionen besteht leider auch die Gefahr, dass ich meine Funktion als begleitender, externer Zuschauer gefährde und dadurch ein verklärtes Bild des Protagonisten bei mir entsteht. Wahrscheinlich nicht zuletzt um den eigenen Film vor mir selbst als dem ersten Zuschauer des Geschehens zu rechtfertigen. Bei Imo bin ich in so ein verklärtes Bild gerutscht. Ich bin an einen Punkt gekommen wo ich dachte ich muss meinem Protagonisten helfen ohne kritisch darüber zu reflektieren ob meine Hilfe überhaupt gut bzw. angebracht ist. Natürlich muss jeder Filmemacher einen eigenen Umgang mit solchen Situation finden.

Wenn die Empathie des Filmemachers zum Protagonisten zu groß wird und er ihn zu sehr ins Herz schließt kann es passieren dass er auch mal eine Grenze überschreitet und nicht mehr ganz objektiv ist. (vgl. Schüle, Anhang A2, S.59) In Situationen wo Protagonisten Unterstützung gebrauchen können, ist es ganz normal, dass ein Filmteam auch für sie da ist. (vgl. Winterbauer, Anhang A1, S.50) Allerdings müssen ganz klare Grenzen gezogen sein, wie weit die Hilfe geht. Diese Grenze muss jeder Filmemacher für sich selbst festlegen und auch halten können. Wenn die Grenze überschritten wird, was passieren kann, besteht die Gefahr, dass die Unterstützung zur Normalität wird. Es wird dann unheimlich schwer wieder zurück in den klar abgesteckten Raum zu finden. Sonst nehmen die Protagonisten die Hilfe des Filmemachers als selbstverständlich wahr und fallen dadurch in eine Art Bequemlichkeit in der sie die Unterstützung nicht mehr wertschätzen. Es ist wichtig zu wissen dass man ihnen damit nicht unbedingt hilft, auch wenn es schön ist ihnen solche Momente zu schenken. (vgl. Näcke, Anhang A3, S.70-73) Deswegen ist

Dokumentarfilm auch so sehr mit dem Leben verankert, weil man mit echten Menschen mit echten Problemen im echten Leben zu tun hat. Es ist wichtig darauf zu achten, dass man die privaten Angelegenheiten nicht anklagend in die Öffentlichkeit trägt, sondern dass man das Vertrauen der Protagonisten nutzt, um ihre Probleme auf eine „*subtile, intensive, ästhetische und persönliche Art und Weise*“ zu erzählen. (vgl. Winterbauer, Anhang A1, S.50)

3.2.8 Der Raum den nichts verlässt oder auch: Die intimen Geheimnisse

Die Beziehung zwischen Filmemacher und Protagonist kann ein Stadium erreichen, in dem der Filmemacher seinen Protagonisten nicht mehr nur begleitet, sondern von ihm mitgenommen wird und Geheimnisse geschenkt bekommt. Ich möchte in diesem Kapitel noch einmal auf Tino, den Protagonisten aus 'Roadcrew', zurückkommen. Wie ich bereits angekündigt habe sollte sich zwischen Tino und mir eine intensive Beziehung entwickeln. Es gibt ein ungeschriebenes Gesetz unter Roadies: Was im Nightliner passiert bleibt im Nightliner. Außer den Roadies hat niemand Zutritt zum Tourbus. Ich frage Tino natürlich trotzdem ob ich mit ihnen in ihrem Bus fahren darf. Tinos klare und einfache Antwort auf mein Gesuch ist 'Das wird nichts'. Ein paar Tage später nimmt mich Tino plötzlich beiseite und sagt mir ich solle heute nach den Dreharbeiten nicht wegfahren sondern mit der Kamera am Bus auf ihn warten. Er könnte da vielleicht was machen wegen meinem Wunsch. Also stelle ich mich nach Drehschluss vor den Nightliner und warte. Die anderen Roadies sind nicht so richtig einverstanden, doch Tino setzt sich dafür ein, dass ich eine Nacht im Nightliner mitfahren darf. Kurze Zeit später sitze ich mit drin, und wir trinken gemeinsam Schnaps. Drehen ist hier völlig sinnlos, es ist dunkel. Nach einigen Stunden gehen alle schlafen außer Tino und ich, wir bleiben noch sitzen und unterhalten uns. Er macht mir das Angebot dass ich gerne drehen kann wenn ich möchte. Es hat sich ein sehr intimes Gespräch entwickelt, und ich filme trotz der Dunkelheit wie Tino über sich, seine Liebe, seine Zukunft, seine Ängste erzählt. Im Laufe der Unterhaltung bittet mich Tino die Kamera auszumachen. Also schalte ich die Kamera ab und stelle sie weg. Wir sitzen noch eine Weile, reden miteinander und schlucken den Kloß im Hals mit noch mehr Schnaps runter. Ich weiß schon jetzt, dass man die Aufnahmen aus dem Bus nicht verwenden kann. Das Gespräch dieser Nacht wird, wie das Gesetz es will, den Nightliner nie verlassen. Ich freue mich aber einfach sehr darüber, dass Tino mir vertraut und mich überall mit hinnimmt. Und ein Fakt ist auch, das wir beide sehr zufrieden und mit einem kleinen Schwips schlafen gegangen sind.

„Das sind die Sternstunden des Dokumentarfilmes.“ (Winterbauer, Anhang A1, S.48) In diesen Momenten wird man einfach von seinen Protagonisten mitgenommen und das schöne dabei ist das sie dann nicht mehr für die Kamera agieren, sondern ganz für sich, uns aber daran teilhaben lassen. Das man als Fremdkörper akzeptiert wird, das Prinzip verstanden wird und aufgeht. Das Prinzip, *„wir filmen euch und ihr tut so als wären wir nicht da. Wir versuchen möglichst so unauffällig zu sein wie es nur irgendwie geht und ihr seid so natürlich dabei, wie es nur irgendwie geht.“* Dieses mitgenommen werden, dieses große Vertrauen, diese innige Beziehung, entstehen meist gegen Ende der Dreharbeiten. (ebd. S.48)

In solchen Momenten verschwimmen natürlich die Grenzen zwischen professioneller und privater Beziehung. Es entsteht ein großes Vertrauen, intimste Geheimnisse werden enthüllt. Ich erinnere mich sehr gerne an diese Momente. Es ist ein schönes Gefühl wenn ein Protagonist über die Brücke gehen kann die ich zu ihm gebaut habe. Dann habe ich es geschafft, eine Beziehung aufzubauen.

3.2.9 Innige Beziehung oder auch: Verlust der eigenen privaten Beziehung

Die beruflichen Beziehungen die man aufbaut, können einem nicht die Rückendeckung geben, die notwendig ist, um sich zu regenerieren und zu stärken; so wie es die liebevollen Beziehungen zu Freunden und Angehörigen machen. Besonders große Gefahr besteht, wenn die Arbeit zum Leben wird, dadurch das Verlangen zu anderen zwischenmenschlichen Begegnungen abhandkommen kann, und die eigenen persönlichen Beziehungen vernachlässigt werden. (vgl. Yalom 2002, S.272-273) Umso wichtiger ist es, in seinem privaten Umfeld klar zu kommunizieren. Den Menschen zu erklären, das Dokumentarfilme machen extrem mühsam und Energie raubend sein kann, gleichzeitig aber mit einer großen Leidenschaft verbunden ist, wo Filmemacher auch in Situationen sich gegen das Privatleben und für den Film entscheiden, weil dieser sonst wegzubrechen droht. Das kann schwere Folgen für die privaten Beziehungen haben, bis hin zu Trennungen. Andererseits kann es aber auch Freundschaften und Partnerschaften stärken wenn man Hilfe in schwierigen Situationen zulässt. (vgl. Näcke, Anhang A3, S.73-74)

Die Frage ob ich nicht mehr Zeit mit meinen Protagonisten und Arbeitskollegen als mit meiner Familie, meinem Beziehungspartner und Freunden verbringe beschäftigt mich immer wieder, auch weil es aufgrund dessen schon öfter zu Konflikten in meinem privaten Umfeld gekommen ist. Ja, mir sind Dreharbeiten oft so wichtig, dass dadurch leider private Beziehungen kürzer kommen. Ich erinnere mich an viele Situationen in denen ich mich, teilweise sehr kurzfristig, für Dreharbeiten entschieden habe, auch an Silvester, Heiligabend oder während der Urlaubszeit. Ich habe die Erfahrung gemacht dass es für Personen, die nicht mit meinem Berufsfeld vertraut sind, sehr schwierig sein kann nachzuvollziehen was ich da eigentlich mache. Das wir uns stundenlang, tagelang, wochenlang, monatelang, jahrelang, ein Leben lang auf die Suche machen um interessante Geschichten einzufangen, mitzubringen und weiterzugeben. Es ist auf jeden Fall von Vorteil wenn ein Verständnis in der eigenen Familie, bei Lebenspartnern und Freunden

vorhanden ist. Inzwischen habe ich glaube ich eine etwas klarere Haltung dazu entwickelt und kann Missverständnissen dadurch zumindest manchmal aus dem Weg gehen. Wenn ich einen Film mache muss und will ich viel Zeit mit meinen Protagonisten und Kollegen verbringen. Das bringt mit sich, dass meine Konzentration nur noch begrenzt für andere Dinge zur Verfügung steht. Ich habe gemerkt dass es von Vorteil ist das auch klar zu formulieren, anstatt mich in Rechtfertigungen oder Aussichten die nicht zu halten sind zu verrennen. Es gibt bei Dreharbeiten immer Parameter die niemand einschätzen kann. Mit wachsender Erfahrung bessert sich das ein wenig, aber als ich mich vor ein paar Jahren für den Beruf entschieden habe wurde mein Umfeld öfter als heute unangenehm überrascht.

Der Verlust der eigenen privaten Beziehung tritt dann ein, wenn keine Auseinandersetzung mehr mit sich selbst stattfindet. Zu sich selbst zu stehen und sich nicht vor den eigenen Baustellen zu drücken ist für mich eine Grundvoraussetzung dafür unseren Beruf auf Dauer ausüben zu können. Die Distanz die man dem Protagonisten gegenüber wahren sollte begründet sich nicht nur in der Gefahr für ihn sondern auch für den Filmemacher. Es kann passieren dass beim Dreh Grenzen zum Protagonisten überschritten werden und der Filmemacher sich eine Art Ersatzbeziehung aufbaut weil er im Privaten nicht dazu imstande ist oder die private Beziehung aus dem Blickfeld verloren hat. Die Nähe einer Beziehung braucht er aber trotzdem und sie lässt sich zum Protagonisten unter Umständen sogar leichter aufbauen als zu einer Person aus seinem privaten Kreis. Die möglichen Enttäuschungen des Protagonisten bei Verlust der kritischen Distanz lassen sich auf das private Umfeld übertragen. Wenn z.B. dem Beziehungspartner wiederholt etwas suggeriert wird was sich nicht bewahrheitet kann die Beziehung einbrechen. Es ist unter Umständen weniger schmerzlich wenn man es sich mit einem Protagonisten verspielt, als wenn die private Beziehung in die Brüche geht. In einer privaten Beziehung besteht normalerweise eine größere gegenseitige Verbindlichkeit als in einer Beziehung zum Protagonisten. Der Protagonist hat weniger Angriffspunkte auf die eigene Persönlichkeit als ein Freund oder Beziehungspartner, weil die Beziehung beim Dreh wie bereits beschrieben eine

einseitige ist, in welcher der Filmmacher viel weniger Persönlichkeitsfacetten offenbart als der Protagonist. Dadurch kann es sich zuerst mal einfacher anfühlen, eine scheinbar tiefgründige Beziehung aufzubauen. Aber die Beziehung zum Protagonisten ist im Normalfall eine kurzweilige und kann niemals eine gleichberechtigte liebevolle private Beziehung ersetzen.

3.2.10 Durchtrennen der Nabelschnur oder auch: Der Abschied

Beziehungen zwischen Filmemachern und Protagonisten sind immer Beziehungen für einen bestimmten Zeitraum. Ein Filmteam tritt in das Leben der Protagonisten, filmt und verlässt es wieder. (vgl. Schadt 2012, S.52)

Prinzipiell besteht erstmal keine Freundschaft zwischen Filmemacher und Protagonist. Es ist wichtig, dass dem Protagonisten auch zu verstehen zu geben, wenn er versucht den Filmemacher als feste Größe in seinem Leben zu begreifen. Es ist unsere Verantwortung und Pflicht dem Protagonisten zu sagen, dass man sich nicht in einer freundschaftlichen, sondern in einer verhältnismäßig engen beruflichen Beziehung befindet. Nur wenn das geklärt ist, lässt sich die Beziehung auch wieder respektvoll lösen. (vgl. Näcke, Anhang A3, S.71-72) Deswegen ist auch die Auswahl der Protagonisten so entscheidend. Wenn die Protagonisten sehr labil sind und sich beim Filmemacher anlehnen müssen, können sie umkippen wenn der Filmemacher geht. Es ist eine Lüge zu behaupten, dass sich Filmemacher nach den Dreharbeiten um ihre Protagonisten kümmern können. Im Dokumentarfilm werden Begegnungen beschlossen und wieder beendet. (vgl. Schüle, Anhang A2, S.61-63) *„Wenn du jemanden hast, [...] der in seinem ganzen Konflikt, einen Charakter hat, eine Persönlichkeit, wo er auch sich selber und seine Situation akzeptiert und darin auch was Gutes sieht, der also in sich stabil ist. [...] Dann weißt du, wenn du nachher gehst, macht der weiter.“* (ebd.) Fast die gleiche Zeit die es braucht um eine Beziehung aufzubauen, braucht es auch um sie wieder verantwortungsvoll zu lösen. Gerade bei Protagonisten, die mit Verlusten in ihrem Leben zu kämpfen haben, ist es wichtig, dass die Beziehung nicht mit einem Verlustgefühl endet. (vgl. Näcke, Anhang A3, S.79-80)

Wir sind mit Jano unterwegs, er wird polizeilich gesucht. Ein komisches Gefühl ist das schon. Ständig dreht er sich um, seine Konzentration liegt auf den vorbeifahrenden Autos, auf fremden Passagieren. Er rechnet jederzeit mit einer Verhaftung. Später sitzen wir vor dem Wohnhaus seines Vaters auf einer Bank. Jano raucht und erzählt uns wie die Umstände bei ihm sind. Er reflektiert über unsere gemeinsame Zeit und darüber wie er sich entwickelt hat. Es ist das

erste Mal, dass er so konzentriert und ehrlich mit uns redet. Während wir so zusammensitzen spüren wir alle irgendwie, dass es vielleicht der vorläufig letzte Drehtag in Freiheit sein könnte. Am Abend beschließen wir noch ein Bier im Tempelhofer Park zusammen zu trinken. Ganz ohne Kamera, ganz ohne Arbeit, ganz einfach von Mensch zu Mensch. Es war ein schöner Drehtag der schön geendet hat, allerdings tatsächlich der letzte in Freiheit. Drei Tage später erfahren wir von der Verhaftung Janos; er ist wieder in Wriezen. Als wir Jano im Gefängnis besuchen sagt er uns etwas sentimental dass er gespürt hatte dass wir ihn vorläufig zum letzten Mal draußen filmen. Er freut sich riesig, weil wir ihm ein Photo von Lakischa, seiner Tochter, als Geschenk mitgebracht haben. Seine Freundin Paula hat sich von Jano getrennt, er hat keinen Kontakt mehr zu ihr, deshalb strahlt er umso mehr als er seine Tochter wenigstens auf einem Photo sehen kann.

Der Tag im Gefängnis war der letzte Drehtag mit Jano. Durch die Fahndung kündigte sich schon länger an dass er zurück nach Wriezen kommen würde und wir uns damit auch von ihm als Protagonist verabschieden würden. An dem Tag an dem wir mit ihm auf der Bank vor dem Haus seines Vaters saßen und danach zusammen im Park waren war der nahende Abschied deutlich spürbar, und zusammen sitzen und Bier trinken war ein bisschen wie 'Tschüss' sagen.

Ich denke es ist gut auch nach dem Dreh bei jedem Protagonisten individuell das angemessene Verhältnis von Nähe und Distanz abzuwägen. Eine zu große Nähe nach Abschluss der filmischen Arbeit kann zu einem Abhängigkeitsverhältnis führen, während eine zu große Distanz das aufgebaute Vertrauen brechen kann. Natürlich greift ein Dokumentarfilmer immer ein Stückweit ins Leben anderer Menschen ein und löst sicherlich auch etwas bei ihnen aus. Allerdings sollte sich durch den Film nie so grundsätzlich etwas beim Protagonisten verändern dass er sich später alleingelassen fühlt. Ich führe dass nicht als Argument an um labile Protagonisten in meinen Arbeiten auszuschließen, denn gerade in Umfeldern in denen es interessant ist zu filmen stößt man nicht nur auf gefestigte Persönlichkeiten. Man kann natürlich versuchen auch in solchen Milieus möglichst starke Charaktere zu finden. Der springende Punkt ist für mich nicht ob ein Protagonist kippt oder nicht, sondern

was der Auslöser dafür ist. Und das sollte eben auf keinen Fall der Filmemacher sein. Dokumentarfilm darf nie eine Plattform dafür sein, dass der Filmemacher ein Helfersyndrom ausleben kann, bzw. dass er dem Protagonisten Versprechen gibt die er nach dem Dreh nicht mehr halten kann. Gerade bei labilen Protagonisten ist die kritische Distanz besonders wichtig. Auch und vielleicht vor allem um nicht das Ziel des Films aus den Augen zu verlieren, denn es geht ja trotz aller Empathie um den Protagonisten im filmischen Kontext.

Wir wollten Jano, nachdem wir erfahren hatten dass er nach seiner Festnahme in Berlin wieder nach Wriezen verlegt wurde, eigentlich dort besuchen um ihm das Bild seiner Tochter zu schenken und zu schauen wie es ihm geht. Die Entscheidung die Kamera mitzunehmen fiel erst nach dem Entschluss zu ihm ins Gefängnis zu fahren. Einerseits weil wir nicht genug Bilder aus dem Gefängnis hatten aus der Zeit vor seiner Entlassung, und außerdem weil wir uns noch nicht ganz sicher waren wie wir seine Geschichte im Film schließen wollen. Ich sehe diesen Besuch auch als Besuch um den Kontakt zu ihm zu halten und ihm unser Interesse an ihm zu zeigen. Mir ist es wichtig dass meine Protagonisten nicht denken ich hole mir alles was ich von ihnen brauche und verschwinde dann auf Nimmerwiedersehen aus ihrem Leben. Deshalb freue ich mich wenn ich Protagonisten nach Abschluss der gemeinsamen Arbeit wiedertreffen kann und ich sie nicht ganz aus den Augen verliere.

3.3 Das Geländer

Wie bereits erwähnt werden Beziehungen gerne in Form von Treppen dargestellt. Allerdings sind die Kapitel in dieser Arbeit, also die Stufen meiner Beziehungstreppe zwischen Filmemacher und Protagonist, und die Reflektion darüber mein persönliches Konstrukt. Sie sollen zur Verdeutlichung meiner Erlebnisse und Erfahrungen während der Dreharbeiten von 'Nach Wriezen' und 'Roadcrew' dienen. Auch wenn ich mir eine Beziehungstreppe gebaut habe nutze ich immer die aktuellen Erfahrungen in der jeweiligen Situation beim Dreh als Geländer. Wenn ich das Geländer nicht loslasse, kann auch mal eine Stufe weg brechen, ich darf stolpern und die Stufe neu aufbauen. Es handelt sich um ein Geländer dass ich wegen seiner Unsicherheit und wegen der Überraschungen die es birgt gerne benutze. Zwischenmenschliche Beziehungen sind so komplex dass jeder sie oft neu für sich definieren kann und wer aufmerksam am Geländer entlanggeht, hat die Möglichkeit, die Stufen mit immer neuen oder auch veränderten persönlichen Zielen, Hoffnungen und Grenzen zu erweitern. Meine Stufen sind sozusagen Gedankenkinder, die mit den Jahren meiner Berufserfahrung bestimmt noch wachsen werden. Ich hoffe und glaube dass sie nie ausgewachsen sind. Deshalb soll meine Arbeit auch keinesfalls Lösungsansätze zu den behandelten Themen bieten, vielmehr würde es mich sehr freuen wenn diese Arbeit auch Andere zum Nachdenken anregt.

4. Warum machen wir das so gerne? – Abschließende Worte

Wenn ich meine Arbeit rekapituliere, dann komme ich durch meine Auseinandersetzung mit dem Thema Beziehung zwischen Filmemacher und Protagonist zu der Erkenntnis, dass die intensive Beziehung für mich von fundamentaler Bedeutung für Dokumentarfilm ist. Und dass ich grundlegend zuerst mal zu jedem Protagonisten eine Beziehung aufbauen kann. Diese Erkenntnis steckt auch im Titel meiner Arbeit den ich im Prozess der Auseinandersetzung sowohl Fragestellung als auch als Ausruf und Aussage begriffen habe.

Das mir diese Arbeit und die damit verbundene Auseinandersetzung mit dem Thema so sehr am Herzen liegt rührt aus meiner Liebe zum Dokumentarfilm. In meinem Gespräch mit Susanne Schüle umschrieb sie diese Liebe als „*die Neugierde am Anderen*“. (Schüle, Anhang A2, S.52) Aber auch, dass man bei der Zusammenarbeit mit anderen Menschen ganz viel von sich selbst wiederentdeckt. (vgl. ebd.) Das hat mich sehr berührt und spricht mir aus dem Herzen.

Ich möchte diese Gedanken noch weiter ausreizen und behaupte, dass es oft auch um Selbstverwirklichung geht. Stets auf der Suche zu sein, alles sehen, finden und verstehen zu wollen. Nichts zu verpassen. Und die Möglichkeit, mich auszudrücken und zu kommunizieren und gleichzeitig auch Anderen einen Raum dafür zu bieten. Für mich ist das Drehen von Filmen zugleich Lebensinhalt und die Möglichkeit Leben zu begleiten und zu zeigen. Ich glaube, Dokumentarfilmer sind oft Menschen, die gerne vieles erleben und ausprobieren wollen, aber eben eher als Zuschauer. Es geht, so paradox es klingt, nicht darum sich Wissen anzueignen, sondern vielmehr darum, Erleben zu sammeln und im Ansatz zu begreifen. Als Filmemacher versuche ich beim Filmen aus jedem Protagonisten, aus jeder kleinen Begegnung und Geschichte einen Extrakt herauszuziehen, um ihn sammeln, konzentrieren und anschließend weitergeben zu können.

Den letzten Satz dieser Arbeit habe ich mir irgendwann einmal in mein Photonotizbuch geschrieben: *„Menschen geben mir immer etwas mit, deswegen möchte ich ihnen auch etwas da lassen. Vielleicht die Möglichkeit uns etwas mitzugeben.“*

Anhang

A. Die Gespräche

Aus Datenschutzrechtlichen Gründen habe ich die Gespräche meiner Interviewpartner in der digitalen Version meiner Diplomarbeit entfernt. Sollte dennoch ein Interesse an den Gesprächen bestehen, so freue ich mich über Kontakt.

B. Die Filme und ihre Protagonisten

B.1 'Nach Wriezen':

Regie: Daniel Abma

Kamera: Johannes Praus; Anja Läufer

Drehzeitraum: 07/2009 – 03/2012

Erscheinungsjahr: n.n.

Kurzinhalt: Der Dokumentarfilm begleitet die drei straffällig gewordenen Jugendlichen Imo (22), Jano (17) und Marcel (25) am Tag ihrer Entlassung aus der JVA-Wriezen (Brandenburg) und in den folgenden drei Jahren.

Es werden Kinder geboren, Schrankwände umgeworfen und Waschmaschinen gekauft. Dieser im besten Sinne des Wortes distanzlose Dokumentarfilm zeigt das Leben aus Sicht der Jugendlichen, ihre Wünsche, Gedanken, Ängste und ihren Stolz.

Protagonistenübersicht:

Marcel S. – Hauptprotagonist; befreundet mit Julia P.

Imo K. – Hauptprotagonist; befreundet mit Stefanie S.

Jano M. – Hauptprotagonist; befreundet mit Paula R.

Julia P. – Nebenprotagonist; Freundin von Marcel S.

Stefanie S. – Nebenprotagonist; Freundin von Imo K.

Paula R. – Nebenprotagonist; Freundin von Jano M.

Stella S. – Nebenprotagonist; gemeinsames Kind von Imo K. & Stefanie S.

Lakischa R. – Nebenprotagonist; gemeinsames Kind von Jano M. & Paula R.

B.2 'Roadcrew':

Regie: Olaf Held

Kamera: Johannes Louis; Johannes Praus

Drehzeitraum: 07/2009 – 01/2010

Erscheinungsjahr: 2012

Kurzinhalt: Der Film erzählt die Geschichte von vier Männern, die seit über 15 Jahren ihren Traum von Sex, Drugs & Rock'n'Roll leben. Nun mit Ende 30, der Körper baut ab, wird das Spannungsfeld zwischen Punk-Attitüde und dem Wunsch nach Familie immer größer. Ein Dokumentarfilm, der sich fragt, wie es ist, in einer Branche zu altern, von der es einmal hieß: »Live fast, love hard & die young«.

Protagonistenübersicht:

Tino S. – Hauptprotagonist

C. Bibliographie

Hinde, Robert: Auf dem Wege zu einer Wissenschaft zwischenmenschlicher Beziehungen. In: Auhagen, Ann Elisabeth; Salisch, Maria von (Hg.) (1993): Zwischenmenschliche Beziehungen. Erste Auflage. Göttingen – Bern – Toronto - Seattle. Hogrefe - Verlag für Psychologie. S. 7 – 36.

Luhmann, Niklas (1988): Macht. zweite Auflage. Stuttgart. Enke F..

May, Rollo (1974): Die Quellen der Gewalt. Eine Analyse von Schuld und Unschuld. (Power and Innocence, 1972). erste Auflage. Wien. Fritz Molden Verlag.

Schadt, Thomas (2012): Das Gefühl des Augenblicks – Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms. dritte, überarbeitete Auflage. Konstanz. UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Watzlawick, Paul; Beavin, Janet H.; Jackson, Don D.(1996): Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien. Neunte, unveränderte Auflage. Bern – Göttingen – Toronto – Seattle. Verlag Hans Huber.

Yalom, Irvin D. (2002): Der Panama-Hut – oder Was einen guten Therapeuten ausmacht. erste Auflage. München. Goldmann Verlag.

D. Onlinequellen

Diplom-PsychologInnen Irmgard Rathsmann-Sponsel und Dr. phil. Rudolf Sponsel (2010): **Internet Publikation für Allgemeine und Integrative Psychotherapie - Beziehungstreppe**

<http://www.sgipt.org/gipt/sozpsy/bez/beztrep.htm> -> Beziehungstreppe

Gelesen am: 24.05.2012

E. Filmographie

Nach Wriezen. (n.n.). DVD. n.n..

Roadcrew. (2012). DVD. good!movies.

F. Eigenständigkeitserklärung

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig und nur unter Benutzung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Wörtlich übernommene Sätze und Satzteile sind als Zitate belegt, andere Anlehnungen hinsichtlich Aussage und Umfang unter den Quellenangaben kenntlich gemacht. Die Arbeit hat in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner Prüfungsbehörde vorgelegen und ist nicht veröffentlicht.

Ort, Datum: Potsdam, 17. September 2012

Unterschrift:

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'A. Ray', written over a light blue rectangular background.

G. DVD