

Ich wünsche mir, dass man sich fragt „Wie hätte ICH mich verhalten?“

Gerd Kroske zu seinem Film „Striche ziehen.“

Wann haben Sie zum ersten Mal daran gedacht, einen Film über den „weißen Strich“ und seine Urheber zu machen und was hat sie an dem Thema gereizt?

Ich bin durch Frank Willmann und Anne Hahn auf die Geschichte aufmerksam gemacht worden. Das war 2010, also noch vor der Buchveröffentlichung und der dazu gehörigen Ausstellung. Mich hat die Grundkonstellation von den damals fünf Freunden gereizt, bei denen absehbar war, dass sie nicht mehr so eng miteinander sind. Da gab es also Brüche und die haben mich daran interessiert.

Welche Rolle spielen das Buch und die Ausstellung von Frank Willmann für den Film?

Ich war dankbar, für die Möglichkeit, auf ihre Materialien zurückgreifen zu können. Das lief sehr uneitel und solidarisch ab. Es stand aber auch immer fest, dass ich einen Film mache, der nicht so faul ist und sich deswegen nicht ausschließlich an der Weißen Strich Aktion langhangelt.

Wie lange haben sie gebraucht für, die Recherche, den Drehprozess und den Schnitt des Films?

Für die Recherchen 2 Jahre, allerdings ungewollt. Denn als ich mit dem Stoff losging, um Geld zu besorgen, bekam ich in den Redaktionen immer die stereotype Antwort: Ja, toll aber für unser Mauerjubiläum 2011 (50 Jahre Mauerbau) ist es jetzt zu spät. Ich habe immer darauf gedrungen, dass man verstehen möge, dass es nicht ein Film für ein Mauerjubiläum ist, sondern die Fallhöhe eine ganz andere ist, wenn man sich den Fragen nach Anpassung, Widerstand und Verrat nähert.

Ich habe daraus den Schluss gezogen, einfach „das Mauerjubiläum“ (es gibt ja ständig eines!) vorbeiziehen zu lassen und dann erneut die Geldgeber anzubetteln. Und siehe da: 2012 ging es. Allerdings immer mit der Frage, ob denn der Film zum Mauerjubiläum 2014 (also 25 Mauerfall) fertig wäre. Man kriegt das nicht aus den Köpfen heraus, diese Schubladenzuordnung. Die Dreharbeiten sind über den Zeitraum von mehr als einem Jahr in verschiedenen Drehphasen entstanden. So um die 35 Drehtage waren das. Geschnitten haben wir 7 Monate an dem Film.

Aus welcher Menge von Filmmaterial haben Sie schließlich ihren Film montiert?

Wir haben ca. 30 Stunden Material gedreht.

Sie haben sich entschieden, die Zuschauer den Bewusstwerdungsprozesse der Beteiligten nachvollziehen zu lassen. Erst nach einem knappen Drittel des Films erfährt der Zuschauer vom Verrat innerhalb der Gruppe. War es Ihnen wichtig, dass die ZuschauerInnen die verschiedenen Protagonisten zunächst unvoreingenommen wahrnehmen?

Ja, natürlich ist die Unvoreingenommenheit das Wichtigste. Bei RTL würde man so einen Stoff anders erzählen. Ich bin generell jemand, der seine Zuschauer nicht unterschätzt, sondern als aktiv sehende Individuen ernst nimmt. Also jede Art von reißerischer Simplifizierung ist mir daher fremd. Die Frage, um die der Film kreist, ist die: wie hätte ich mich in ähnlicher Situation verhalten? Ich wünsche mir, dass sich auch die Zuschauenden diese Frage stellen.

„Man konnte Nein sagen“ sagt Grit im Film. Und das stimmt. Deswegen ist es wichtig die Hintergründe dieses Verrats zu erfahren, um so auch die ungeheuerliche Dimension zu erfassen. Dramaturgisch war es notwendig, die verschiedenen Stränge einerseits erstmal linear zu erzählen um dann zwischen den Personen und den Zeiten springen zu können. Der Film sollte ja nicht ausschließlich reflektiv in der Vergangenheit dümpeln, sondern wiederum sehr gegenwärtig zeigen, wie sich heute mit all den vermurksten Möglichkeiten umgehen lässt.

Wie wichtig sind Ihnen Umfeld und Umstände eines Interviews? Worauf achten Sie, wenn Sie ein Interview aufnehmen?

Auf eine gute Atmosphäre, damit sich eine sichere Situation für mein Gegenüber einstellt. Und ich lege Wert darauf, dass es keine Hinterhältigkeiten dabei gibt. Dem vorangegangen ist ja in der Regel ein Kennenlernen, in dem ich auch von mir viel preisgebe. Mein Protagonist erlebt mich ja nicht als Fremden.

Beim Drehen merken im übrigen Protagonisten sehr schnell, ob man ehrlich miteinander umgeht oder nicht. Wenn man selbst offen ist, dann erfährt man auch eine andere Art von Offenheit, Vertrauen und dem Wunsch, sich mitzuteilen. Es entstehen dabei auch manchmal Momente, die nicht vorhersehbar sind. Meine Aufgabe besteht darin, die Situation dafür herzustellen und mich klug in so einem Freilegen von Erinnerung also bei der Erinnerungsarbeit zu verhalten. Zugleich aber auch das Technische des Films dabei lösend, also mit meinem Team kommunizieren, schnell ästhetische Entscheidungen für den Film treffen, ohne dabei die entstandene Atmosphäre zu zerstören. Da müssen alle Sinne wach sein, dann geht das gut.

Sie haben sich gegen einen klassischen Off-Kommentar entschieden, sind aber im Film trotzdem mehrfach als Fragender und mit einem Kommentar zu hören

Ja, das habe ich. Off Kommentare sind mir ein Greul, wenn dann so eine gottesgleiche Stimme aus dem Nichts das Geschehen richtet. Wenn es nötig ist, gibt es bei mir so etwas wie einen „akustischen Haltegriff“ zu Beginn eines Filmes. Das kann eine Schriftinsert mit einem Text sein oder 3-4 gesprochene Sätze, die den Film etwas Einnorden. Gruslig die Vorstellung, alles was man sehen könnte auch noch zu erklären. Natürlich habe ich im Film mit meiner Fragestellung und dem Insistieren eine bestimmte Präsenz, die ja auch meine Haltung mitteilt. Es gibt darüber hinaus natürlich gänzliche andere Momente und Möglichkeiten von Kommentierungen: so durch eine bestimmte Montage, also die Entscheidung wann u. wie Materialien im Film aufeinandertreffen. Wann ist es laut, wann ist da Stille? Worauf konzentriere ich mich in der Filmerzählung usw. Wie quadriere ich ein Bild. Wann ist man da einer Person nah und wann gibt es auch optisch eine Distanz. Das sind alles Kommentierungen.

Wie haben sie die Mauermaler, vor allem Jürgen Onißeit, gewinnen können, am Film mitzuwirken?

Ich habe sie alle gefragt. Bei Jürgen war das Anfangs sperrig, allerdings weniger von ihm sondern mehr von seiner Frau ausgehend. (Es sind bei heiklen Themen im Übrigen immer die Ehefrauen, die einem das Drehen schwer machen :-), so meine Erfahrung.)

Er wollte es sich anfangs überlegen mitzumachen, dann war er nicht mehr erreichbar. Ich bin dann wieder zu ihm in die Priegnitz gefahren und wir wussten, er arbeitet in diesem Kletterpark. Dort hat er dann nach einem langen Gespräch eingewilligt. Wahrscheinlich merkte er auch, dass er mich nicht so leicht abschütteln kann. Zugleich war es für ihn ja auch eine Chance die verfahren Situation zwischen seinem Bruder, ihm und seinen Freunden eventuell aufzulösen. Ich habe da große Hochachtung, dass er sich dem ausgesetzt hat und sich für unseren Film entschieden hat.

Hat er den fertigen Film gesehen und wie bewertet er ihn?

Ja, natürlich hat er den fertigen Film gesehen, in einer frühen Phase. Das war eine Verabredung zwischen uns, die ich grundsätzlich mit allen Protagonisten treffe. Jeder sieht den Film vor der Veröffentlichung. Es war eine sehr angespannte Situation im Schneiderraum. Niemand von uns wusste, wie das mit ihm ausgeht. Er hat uns danach bestätigt, das er sich fair behandelt sieht und er war erleichtert, dass wir uns die gängigen Schwarz-weiß Schematisierungen à la: „Alles Stasi, außer Mutti“ erspart haben.

Warum fehlt Wolfgang Hasch im Film?

Wolfram Hasch ist inzwischen leider mit all seinen damaligen Freunden zerstritten und ich habe das auch nicht auflösen können. Ich habe es aber immerhin in mehreren Begegnungen mit ihm versucht.

Er fehlt so scheinbar als Person im Film, ist aber dennoch präsent. Über die Erinnerungen seiner Mitfreunde, Fotografien und die Darstellung der Verhaftung des Grenzaufkläres Fittinger. Mir fehlt er nicht im Film.

Wie kann es ihrer Meinung nach gelingen, kritisch mit den eigenen Protagonisten umzugehen, ohne sie bloßzustellen?

Nur durch Unvoreingenommenheit und Respekt. Trotz allem.

Mit den Szenen, in denen die Mauer in Betlehem zu sehen ist, öffnet sich der Film, sowohl örtlich als auch zeitlich. Man hat allerdings den Eindruck, dass der Dialog der beiden Männer stark inszeniert ist. Wie kam es zu dieser Szene und welche Funktion erfüllt sie im Film?

Die israelische Mauer, die sich durch palästinensisches Land zieht, lässt sich natürlich nicht 1:1 mit der Berliner Mauer vergleichen. Nicht historisch, politisch oder baulich. (Sie ist an manchen Stellen bis zu 12 Meter hoch!)

Diese Mauer taucht schon früher in meinem Film auf, nur weiß man beim Zusehen nicht sofort was das ist und soll. Ich bin bei dem Stoff immer davon ausgegangen, dass man die Thematik öffnen muss. Also die Gegenwärtigkeit hineingehört. In dem Zusammenhang wurden mir von den Mauermalereien des blauen Striches in Bethlehem berichtet. Nachdem wir versucht haben, das aus der Ferne zu recherchieren (was nur bedingt gelang), war klar, man muss dorthin fahren. Gleich am ersten Drehtag stellte uns unser palästinensischer Begleiter einen Ortsansässigen vor, der im Aida-Camp einen Lebensmitteladen führt. Direkt gegenüber an der Mauer, also der Stelle, an der wir mit ihm und seinem Freund dann gedreht haben. Inszeniert ist die Szene nicht. Der Mann ist einfach ein Naturtalent. Er bekam nur die Frage: Was dieser blaue Strich zu beuten hätte? Wir haben beim Drehen sprachlich nicht verstanden was da geschieht. Es gab nur eine Intuition von etwas vielleicht Gutem. Der Dialog wurde dann erst nach Rückkehr in Berlin übersetzt und ich war hochofren.

Über die Funktion der Szene möchte ich nichts sagen. Ja, Welche Funktion hat eine Szene? Sie gefällt mir als Schluss des Films.

Last but not least: Was macht für Sie einen guten Dokumentarfilm aus?

Wenn er mich Dinge sehend erfahren lässt, von denen ich bisher nichts wusste. Wenn er mich überraschen kann, mich unterhält und mir zugleich abverlangt, dass ich beim Sehen mitarbeite, mir also nichts Bequemes vorgesetzt wird. Wenn er mir etwas zeigt, dass auch meine Sicht auf das schöne Menschenleben verändern kann. Wenn er mich so einnimmt, dass ich alle meine Freunde in den Film jage, dann ist das für mich ein wirklich guter Dokumentarfilm!

Das Interview wurde per E-Mail am 25.09.2014 von Luc-Carolin Ziemann geführt.