

Andres Veiel gilt als der bekannteste und meistausgezeichnete Dokumentarfilmer Deutschlands. Nach einem Psychologiestudium absolvierte er eine Regie- und Dramaturgieausbildung im Rahmen der internationalen Regieseminare am Künstlerhaus Bethanien, u. a. bei Krzysztof Kieślowski. *tv diskurs* sprach mit dem Regisseur über das Verhältnis von Emotionen und Filmdarstellungen.

„Das Wichtigste ist Glaubwürdigkeit!“

Ein Gespräch mit dem Dokumentarfilmer Andres Veiel



Können Sie sich daran erinnern, dass es in Ihrer Kindheit oder Jugend einen Film gab, der Sie emotional beeindruckt und gepackt hat?

Ich erinnere mich sehr gut an die Fernsehsendung Aktenzeichen XY... ungelöst mit Eduard Zimmermann, die ich als Kind eigentlich nicht sehen durfte, aber es letztendlich natürlich doch getan habe. Die Erinnerung an die Geschichten über Mörder und Einbrecher, die z. B. an Fassaden hochklettern, ist mir deshalb noch so präsent, weil ich damals nachts oft von Geräuschen aufgeschreckt wurde und mir sicher war, dass der noch flüchtige Täter gerade die Fassade erklimmt und gleich in mein Zimmer einsteigt. Während man sich bei fiktionalen Formaten damit beruhigen konnte, dass alles nur erfunden war, erlebte ich die Angstwirkung bei dieser Sendung so nachhaltig, weil es hier um wirkliche Verbrechen ging.

Würden Sie also sagen, dass dokumentarische Sendungen eine größere emotionale Wirkung haben als fiktionale Formate?

Nein, das denke ich nicht. Aktenzeichen XY ist ein Sonderfall, da die Geschichten mit einem gewissen Thrill nachinszeniert und aufbereitet sind, was den Zuschauer dranbleiben lässt. Ich erinnere mich aber auch an Filme wie Shoah von Claude Lanzmann, der mich sehr beschäftigt und beeinflusst hat, weil er formal neue Wege geht. Ich glaube, dass nicht die Bilder entscheidend sind, sondern die Frage, was sie zeigen und was sie nicht zeigen. Manchmal ist das Nichtgezeigte nachhaltiger, es stellt sich in meinem Kopf quer, so dass ich es nicht vergessen kann und die damit verbundenen Emotionen keine Auflösung finden.

Was sind für Sie – neben dem Gefühl der Angst – weitere Emotionen, die durch Medien-darstellungen ausgelöst werden können?

Da kommt mir natürlich die Traurigkeit in den Sinn, also im Kino zu weinen. Ich wehre mich immer dagegen, weil ich eigentlich nicht überwältigt werden will, aber es geschieht natürlich trotzdem. Ich leide mit einer Figur oder bin gerührt, wenn es zu einer Versöhnung kommt, die ich nicht erwartet habe. Es ist ja eine Mischung aus Freude und Berührtsein, wenn so etwas passiert. Ich glaube aber, am nachhaltigsten ist die Angst – die Angst um eine Figur, mit der ich mich identifiziere, mit der ich fühle. Das ist meiner Meinung nach die Emotion, die sich am meisten festsetzt, noch stärker als Trauer oder Zorn.

Welche filmischen Mittel setzen Sie selbst ein, um Emotionen zu erzeugen?

Mir ist sehr wichtig, dass Emotionen in meinen dokumentarischen Arbeiten nicht ausgestellt werden, d. h., dass ich sie nicht um jeden Preis provoziere, also z. B. jemand vor der Kamera weinend zusammenbricht. Ich versuche erst einmal, ein Vertrauen zu schaffen, damit sich die Menschen in meinen Filmen zeigen können und ich den Zuschauer gleichzeitig langsam hinein-führe. Er soll nicht emotional überwältigt werden, sondern mit Kopf und Bauch gleichzeitig begreifen, warum jemand weint oder verzweifelt ist. Ich möchte ihm die Möglichkeit geben, sich in die Hintergründe und Zusammenhänge hineinzudenken und einzufühlen. Wenn man das erreicht, ist auch eine gute Basis dafür gelegt, dass sich der Zuschauer weiter mit der jeweiligen Thematik beschäftigt.

Der idealtypische Moment des Films besteht also darin, dass beim Zuschauer Fühlen und Denken zugleich ausgelöst werden?

Ich gehe da von mir selbst aus: Wenn ich im Kino einen Film gesehen habe, der mich emotional gepackt hat, wenn ich dann noch davor, danach oder während des Films einen Gedanken im Kopf hatte, den ich so noch nie gedacht habe, dann gehe ich sehr berührt aus dem Kino. Meine eigenen Erfahrungen und meinen eigenen Anspruch möchte ich mit meinem Film genauso umsetzen. Wenn ein Zuschauer sagt, der Film habe ihm eine Einsicht vermittelt oder eine Welt gezeigt, die er so noch nicht gekannt hat, dann bin ich als Filmemacher am Ziel.

Sie arbeiten nicht nur im dokumentarischen Bereich, sondern drehen auch Spielfilme. Ist die Überlegung, wie man mit Emotionen im Spielfilm umgeht, eine besondere Herausforderung?

Der Unterschied zwischen Dokumentar- und Spielfilm ist dabei gar nicht so groß. In der Arbeit mit den Schauspielern stelle ich auch einen Vertrauensraum her, so dass sie sich offen zeigen können, weil sie sonst nicht glaubhaft sind. Das Wichtigste ist Glaubwürdigkeit. Das ist im Dokumentarfilm genauso. Habe ich das Gefühl, jemand gibt nur irgendwelche Statements von sich, von denen er glaubt, sie seien inhaltlich wichtig oder würden mir gefallen, dann weiß ich nichts damit anzufangen. An einem Punkt wird der Unterschied aber doch sehr deutlich: Der Protagonist im Dokumentarfilm hat keinen Schutz. Da operiere ich sozusagen am offenen Herzen des Menschen, weshalb diese Filme in meiner Verantwortung auch eine ganz andere Dimension bekommen. Der Schauspieler hat den Schutz der Rolle, hinter der er sich verstecken kann.

Warum wehrt man sich eigentlich dagegen, im Kino zu weinen?

Wer die Mittel durchschaut, mit denen er zum Weinen gebracht wird, und die Absicht dahinter bemerkt, ist verstimmt und heult trotzdem, obwohl er sich gleichzeitig darüber ärgert. Ist es dagegen subtil, hat man den Raum, sein eigenes Leben in Beziehung zu setzen und weint vielleicht eher, weil eigene Erinnerungen hervorgerufen werden, ist es ein anderes Weinen, weil es wirklich im wahrsten Sinne des Wortes etwas mit einem selbst zu tun hat. Aber das setzt eine offene Struktur des Films voraus, der mich nicht mit vordergründigen, berechenbaren Mitteln in diesen Zustand hineinversetzen will. Ich möchte mich selbst entscheiden zu weinen, dann ist es auch in Ordnung.

Können Sie ein Filmbeispiel nennen, bei dem Sie genau diese Art der Emotion empfunden haben?

Ja, bei der letzten Sequenz des Films Vier Minuten von Chris Kraus, in der in den 4 Minuten des Klavierauftritts alles gegeben wird an Verletzlichkeit, an Wut und Zorn, während draußen schon die Polizei wartet. Ich hatte bis dahin 100 Minuten Zeit, mich in die Person einzufühlen, weshalb mich diese letzte Sequenz, der Moment der Vergeblichkeit, tief berührt hat. Ich habe im Kino geweint und nicht dagegen angekämpft. Aber ich fand es auch in Ordnung, weil ich die Unbedingtheit, die Obsession, für etwas zu kämpfen, nachvollziehen konnte.

Die Emotionalisierung des Films oder Fernsehens hat sich im Laufe der letzten 50, 60 Jahre verändert. Worin würden Sie die größten Unterschiede von damals zu heute sehen?

Ein Unterschied ist natürlich der schnellere Rhythmus. Wir sind gewohnt, immer kurzatmiger zu sehen, also Drei-Sekunden-Schnitte zu rezipieren. Selbst Fünf-Sekunden-Schnitte, die für uns ganz selbstverständlich sind, hätten die Zuschauer vor 30 Jahren aus dem Konzept gebracht und nur ein weißes Rauschen hinterlassen. Die Welt wird in sich atomisierter oder synthetischer wahrgenommen und setzt sich dann jeweils neu im Kopf des Zuschauers zusammen. Das hat allerdings Auswirkungen auf die Glaubwürdigkeit. Wer eine Einstellung über 30 bis 60 Sekunden verfolgt, weiß, dass nicht gemogelt wurde. Ich sehe einen Menschen in der emotionalen Entwicklung. Je kurzatmiger die Rhythmen sind, desto mehr muss ich mit anderen Mitteln nachhelfen, so dass eine emotionale Wirkung entsteht. Das, was durch die Intensität des Zuschauens verloren geht, weil ich eben über längere Zeit einen Menschen begleite, muss dann ausgeglichen werden durch andere Mittel. Ich glaube, dass sich die Seh- und Hörgewohnheiten extrem durch diesen schnellen Rhythmus verändert haben.

Sollte man Kinder und Jugendliche vor bestimmten Emotionen schützen?

Ich glaube, vor Emotionen nicht, aber es gibt eine Faszination, der wir alle unterliegen – nicht nur Jugendliche –, und das ist Macht im Zusammenhang mit Gewalt. Werden Macht und Gewalt gemeinsam im Sinne eines Rauschs zelebriert und ungebrochen dargestellt, halte ich das für problematisch. Das ist durchaus kein neues Phänomen, sondern wurde uns schon in der griechischen Mythologie vorgeführt. Gefährlich wird es immer dann, wenn eine Trennung zwischen eigenem, realem Leben und einem Film oder Spiel nicht mehr klar gezogen werden kann. Zieht ein Mensch, der in bestimmten Phasen seines Lebens gedemütigt wurde, aus Bildern oder einem Computerspiel eine Kraft, die er im eigenen Leben nicht hat – sozusagen eine Stellvertreterkraft –, entsteht eine gefährliche Mischung. Ich denke, hier muss man vorausschauend agieren, nicht durch Verbote, sondern durch das Erlernen von Filmsprachen: Wie funktionieren Gewaltdarstellungen? Warum haben sie genau diese Wirkung? Etc. Diese Arbeit ist ganz wichtig!

Das Interview führte Leopold Grün.



Vier Minuten

