

## «Die Ambivalenz muss Teil der Arbeit sein»

---

**Der Regisseur Andres Veiel im Gespräch über seinen Film «Der Kick» (2006). Moderation: Christian Iseli.**

**Christian Iseli:** Wie sind Sie dazu gekommen, sich um diesen Mordfall zu kümmern?

**Andres Veiel:** In Berlin gibt es in der U-Bahn Monitore, die in drei Zeilen auf das Neuste hinweisen. Da war von diesem Mord in Potzlow die Rede. Auch die Begriffe Rechtsradikalismus und Bordsteinkick fielen. In dem Moment war ich elektrifiziert, weil ich den Ort kenne. Zuerst war eine Irritation. Vor allem, nachdem ich gelesen hatte, dass Zeugen in der Nacht dabei waren, die nicht eingeschritten sind. Es hat sich in mir eine Art Blockade aufgebaut. Ich habe gedacht: Ich fahre da hin, guck mir die Landschaft an, aber gleichzeitig entrücken mir die Menschen. Ich wollte die Vorstellung, dass ich mich mit den Menschen dort beschäftigen muss, nicht konkretisieren. Ich hätte sonst das Gefühl gehabt, überhaupt nicht mehr hinfahren zu können. Gleichzeitig war ich aber mit anderen Projekten beschäftigt.

**Iseli:** ... und dann hat Sie das Projekt doch eingeholt?

**Veiel:** Der Produzent Thomas Rufus, mit dem ich «Black Box BRD» realisiert hatte, fragte mich 2004, ob ich für die Serie «Ein Jahr danach» auf Arte etwas über Potzlow machen würde. Ich hatte so eine Ahnung, dass das sehr schwierig werden würde. Bei den ersten Besuchen im Dorf spürte ich eine starke Ablehnung, über das Geschehen zu reden. Es gab eine grosse Überempfindlichkeit für jede Form von medialer Ausbeutung. Der Zufall wollte es, dass mir das Maxim Gorki Theater damals eine Regie angeboten hat. Ein Film war in dem Moment nicht geplant, sondern nur ein Theaterstück, weil mir klar war, dass ich nicht mit der Kamera, sondern mit einem kleinen Mikrofon hinfahren würde. Das haben wir – die Co-autorin und Dramaturgin Gesine Schmidt und ich – dann auch gemacht. Im September 2004 haben wir begon-

nen. Am Anfang gab es viele Blockaden. Einige waren nicht bereit mit uns zu sprechen, zum Beispiel die Familie des Opfers, andere später schon. Die Eltern der Täter wollten erst, dass wir überhaupt nicht kommen. Dann wurde über die Anwälte ein Gespräch vermittelt. Im Verlauf des Gespräches habe ich mein Notizbuch gezückt und wollte ein paar Sachen mitschreiben. Die Mutter blickte den Vater an. Der Vater blickte die Mutter an. Der Kopf wurde geschüttelt. Und ich legte den Stift weg. Am Ende des vierstündigen Gespräches, das sehr persönlich wurde, fragte mich die Mutter: Kommen Sie noch einmal wieder? Das heisst, bei allen Widerständen gab es auch das Bedürfnis zu sprechen. Insgesamt hatten wir am Ende etwa 1500 Seiten Interview-Protokolle. Daraus ist dann das Theaterstück entstanden.

**Iseli:** Wann und wie ist die Idee des Films entstanden?

**Veiel:** Während der Inszenierung habe ich gemerkt, dass meine beiden Schauspieler, Susanne-Marie Wrage und Markus Lerch, eine Feinstofflichkeit in der Ausdrucksweise mitbringen, die im Theater, in einem grossen Raum, zwangsläufig verschenkt wird. Ausser man würde mit den üblichen Theatermitteln arbeiten, nämlich eine Kamera aufbauen und eine Videoleinwand dazu setzen. Das wollte ich eben gerade nicht. Da kam die Überlegung dazu, das festzuhalten und noch einen Film mit den Schauspielern in diesem Dekor zu machen.

**Iseli:** Sie haben von 1500 Seiten Interview-Protokollen gesprochen. Auf welches Material konnten Sie sonst zurückgreifen?

**Veiel:** Psychiatrische Gutachten, Urteile und ähnliches. Das grosse Problem war die Seite der Opfer. Gabi Probst, Redaktorin beim Rundfunk Berlin-Brandenburg, hatte unmittelbar nach der Tat Gespräche mit der Mutter des Opfers und einer der Schwestern geführt. Dieses Material haben wir zur Verfügung gestellt bekommen. Dass wir ausser über Matthias Mucho, den besten Freund des ermordeten Marinus, diese Seite überhaupt beleuchten konnten, haben wir dem Material zu verdanken.

**Iseli:** Das zentrale Element Ihres Filmes ist der Text. Aus ihm heraus muss die Authentizität entstehen. Was bedeutet Authentizität für Sie?

**Veiel:** In der konkreten Arbeit als Filmemacher heisst es, dass ich erst einmal bei mir selbst ankomme. Ich gebe nicht Interesse vor, wo ich keines habe. Ich gebe keine Haltung vor, die mir zuwider läuft. Wenn ich Glück habe, bringe ich den Protagonisten

dazu, durch Vertrauen, Zeit, das Vergessen der technischen Produktionsumstände etc. darauf einzugehen. Im Idealfall entsteht dann im Moment etwas, sodass ich dem Protagonisten beim Denken zugucken kann. Ein Denken, das Pausen und Schweigen einschliesst und den Denkprozess nachvollziehbar macht. Ein Gedanke versinkt, der Denkprozess läuft unterirdisch im Schweigen weiter und taucht an einer ganz bestimmten Stelle wieder auf. Das sind für mich die grossen authentischen Momente, die durch zwei Parameter gefährdet sind. Erstens durch die Steuerung des Prozesses, weil ich als Filmemacher eine bestimmte dramaturgische Erwartung habe. Der Protagonist soll mir bitte schön abliefern, was er in den Vorgesprächen schon geäussert hat. Ich möchte ihn direkt oder indirekt dazu bringen, es mir zu sagen. Zweitens, indem der Protagonist selbst denkt, dass er etwas abliefern muss, damit ich ihn liebe oder er mir gefällt. In diesem Fall wird meine nicht explizit formulierte, aber implizit vorhandene Erwartungshaltung vom Protagonisten übernommen. Er tut etwas, das er eigentlich gar nicht tun möchte – nämlich mich zu bedienen. In dem Moment wird, wie ich sage, Pappmaché produziert. Die Kamera ist da ein sehr gutes Korrektiv. Meistens merke ich's beim Drehen nicht, aber spätestens im Schneiderraum oder als Unbehagen bei Vorführungen, wenn ich mich selbst ausgetrickst habe und einfach hoffe, dass es funktioniert.

**Iseli:** Merken das nur Sie – oder merkt das auch der Zuschauer?

**Veiel:** Der aufmerksame Zuschauer hat das Gefühl, da stimmt was nicht. Er kann nicht genau sagen was, aber irgendetwas glaubt er nicht. Da bin ich dann erst einmal empört und wütend: Warum nicht? Guck doch genau hin! Ist doch alles da! Beim sehr genauen Hinschauen merkt man, dass in der Schnittfolge eine bestimmte Art von Nachhilfe im Material eingesetzt wurde, was sich nicht von selbst erzählt. Da wurde der Werkzeugkasten herausgeholt und geschraubt und gebohrt und gehämmert: es wurde zusammengengagelt. Bei «Der Kick» war es zuerst die scheinbare Verweigerung aller Kategorien. Wir wollten keine Überschrift: Wie war es wirklich? Oder: Wie ist Potzlow wirklich? – sondern genau das Gegenteil. Wir wollten dem Zuschauer in jeder Minute des Filmes zeigen, dass es eine von uns gesetzte Rekonstruktion ist. Dass wir uns damit wieder dem Authentischen annäherten, war eigentlich eine Überraschung.

**Iseli:** Wie hat sie sich ergeben?

**Veiel:** Im Arbeitsprozess. Wir haben den Schauspielern bewusst keine Videos gezeigt und auch kein Tonbandmaterial vorgeführt. Wir wollten das Imitieren vermeiden. Dann ist etwas Interessantes passiert: Am Anfang hatten die Schauspieler Kostüme, die wir dann aber wegliessen. Für jede Rolle ein anderes Kostüm anzuziehen, war überflüssig. Wir gingen immer mehr in die Abstraktion rein, und da ist über den Sprachkörper eine Körperlichkeit entstanden, die nicht vorgegeben war, aber den realen Figuren sehr nahe kam. Bei der Premiere haben Zuschauer aus dem Ort gesagt: Wie habt Ihr das gemacht? Waren die Schauspieler bei den Eltern? Die sind ja genauso wie sie! Das hat mir gezeigt, wie wichtig Sprache ist. Der Sprachkörper produziert eine Körperlichkeit, die wiederum eine bestimmte Form erzeugt, wodurch das Authentische durch die Hintertür wieder eindringen kann.

**Iseli:** Wurde der Text roh protokolliert, mit allen Abbrechern, Ähs, Öhs etc.?

**Veiel:** Ja. Wir haben stark auf den Rhythmus, die Grammatik geachtet und bestimmte Redundanzen heraus genommen. Wir haben Versatzstücke zusammengebracht, wenn jemand am Anfang des Gesprächs auf einen bestimmten Punkt zu sprechen kam, dann in der Mitte oder am Ende des Gesprächs noch einmal. Insofern wurde schon montiert. Am Anfang dachte ich, dass ich dem Material alleine nicht vertrauen kann und es mit literarisierten Formen ergänzen muss; ich dachte an eine Autorin. Das haben wir dann komplett verworfen. Es ist kein einziger Satz erfunden. Das war mir ganz wichtig. Wir hätten in jeder Form frisieren oder hinzufügen und den Leuten Dinge in den Mund legen können.

**Iseli:** Beschreiben Sie, wie Sie auf die visuellen Ideen für die Umsetzung des Theaterstücks gekommen sind.

**Veiel:** Ich hatte sehr wenig Erfahrung mit dem Theater, aber das Glück, mit einer sehr guten Bühnenbildnerin (Julia Kaschlin-ski) zusammenzuarbeiten. Wir haben etwa zehn Orte angeschaut, bevor wir den – wie ich finde – kongenialen Raum fanden. Im Zentrum stand immer die Reduktion. Also weg von jeder Form von Illustrierung. Natürlich sind wir immer mal wieder dem Sog der Bilder erlegen und haben einiges ausprobiert. Zum Beispiel haben wir Fotos von Marinus auf den Boden oder an die gegenü-

berliegende Hauswand projiziert. Oder mit Ausschnitten aus dem Spielfilm «American History X» (Tony Kaye, USA 1998) gearbeitet. Man muss sich vergegenwärtigen, wie der Film arbeitet. Es ist ein Irrsinn, dass ein Film, der gegen rechtsextreme Gewalt ist, zum Auslöser oder Katalysator für die Tat von Potzlow wird. Der Film hat eine unglaublich suggestive Ästhetik in der Bordsteinkick-Szene. In Zeitlupe. Mit der Art und Weise, wie das Brüderverhältnis gezeigt wird. Wie die Polizei schon da ist und nicht eingreift. Wie sozusagen ein Held geboren wird. Die Szene mit ihrer gegenläufigen Aussage wird zum Motor von Marcel, die «Regie» zu übernehmen. Da entstand bei uns natürlich der Wunsch, mit dem Material zu arbeiten. Irgendwann haben wir auch diesen Wunsch verworfen. Es sollte keine Bilder geben. Die Bilder entstehen im Kopf.

**Iseli:** Der Bühnenraum ist sehr karg. Auffällig ist vor allem die Verhörkabine. Wie kam es zu dieser Inszenierung?

**Veiel:** Meine erste Assoziation war der Eichmann-Prozess: Eichmann, 1961 in Jerusalem vor Gericht gestellt, der in einer gläsernen Kabine sitzt. Das harmlose Monster. Man fragt sich: Wen schützt man vor wem? Den im Glaskasten, damit nicht ein Zuschauer plötzlich aufspringt und ihn würgt oder erschießt? Oder die draussen, weil man ein solches Monster nicht einfach im Raum sitzen lassen kann? Mit diesen Mitteln zu arbeiten war die einzige Idee, die ich der Bühnenbildnerin gegeben habe. Die Jugendlichen von Potzlow haben im Prozess zu ihrer eigenen Monsterisierung beigetragen. Sie sind immer mit Glatze erschienen. Vor allem Marco hat unerschütterlich vor sich hingestarrt und keinen Moment der Reue oder des Bedauerns geäußert. Marcel hat sich noch «SS» oder so etwas aufs Bein tätowieren lassen und das stolz präsentiert. Man hatte den Eindruck, dass die Täter keiner menschlichen Regung mehr fähig sind, sondern im Gerichtssaal ein Bild von stoischer Unberührtheit und Macht inszenierten. Das ist natürlich in den Medien genauso transportiert worden.

**Iseli:** Sie haben den jugendlichen Täter danach im Gefängnis besucht. Hat der Eindruck übereingestimmt?

**Veiel:** Der erste Besuch bei Marco war erschütternd. Einen Menschen zu sehen, der selbstmordgefährdet war, wenig sprach, sehr verletzlich war. Ich habe mich gegen das Bild gewehrt. Vor dem Besuch habe ich mich gefragt, ob ich ihm die Hand geben