

Im Gespräch mit Umut Dağ

"Zuerst das Herz berühren..." - ein Gespräch mit **Umut Dağ** (Jahrgang 1982), aufgenommen anlässlich der Premiere seines neuen (zweiten) Kinofilms **RISSE IM BETON** im Oktober 2014



© Filminstitut

Beginnen wir gleich mit RISSE IM BETON: Können Sie ein wenig zu der Entstehungsgeschichte des Films sagen? Was hat Sie dazu bewogen, diesen Film zu machen, diesen Stoff anzudenken und zu entwickeln? Wo war da der Antrieb?

Es waren zwei Sachen: Zuerst einmal wollte ich unbedingt noch einmal mit Murathan Muslu arbeiten und ihm die allererste Kinohauptrolle geben, weil ich mir sicher bin, wenn ich das nicht gemacht hätte, hätte es bald wer anderer gemacht. Ich wollte der Erste sein. Ich durfte ihn ja entdecken und mit ihm arbeiten, schon bei meinem letzten Kurzfilm auf der Akademie (*Anmerkung*: PAPA) und dann bei meinem ersten Kinofilm (*Anmerkung*: KUMA). Und dann haben Petra Ladinigg und ich versucht, etwas auf ihn „draufzuschreiben“.

Also ist RISSE IM BETON ein Schauspielersfilm für ihn?

Quasi, aber wir haben uns schon überlegt, welche Geschichte könnte auch glaubwürdig zu ihm passen. Das war das eine. Der zweite Grund, warum ich diesen Film machen wollte und es mich so interessiert hat, waren diese Jugendlichen, die im Film vorkommen. Es gibt viele Jungs so mit Anfang 20, die schon glauben, ihr Leben ist vorbei, weil sie die Schule und Lehre geschmissen haben und sie deshalb nichts mehr mit ihrem Leben anfangen können. Und die Lehre und die Schule haben sie deshalb geschmissen, weil der Aufwand und die Arbeit einfach zu viel waren, die sie hätten reinstecken müssen, im Verhältnis zu dem, was dabei zum Beispiel an Geld rausschaut. Das ist ihnen zu mühsam, die wollen alles irgendwie schnell und ohne Aufwand. Aber das Leben ist nicht so einfach. Das hat mich sehr interessiert. Und warum das so sein kann. Aus diesen Beweggründen heraus haben wir die Geschichte entwickelt.

Das war in PAPA auch schon ein bisschen so angelegt, oder?

Ja, und das Interessante ist, dass wir daraus ausgerechnet diese Geschichte entwickelt haben. Zuerst haben wir uns amerikanische Sportfilme als Beispiel genommen, wo etwa ein Trainer aus der Bewährung Jungs im Ghetto in einer Sportart trainiert und ihnen dadurch näherkommt. Dann merkten wir aber relativ bald, dass das für österreichische Verhältnisse extrem unrealistisch ist. Und dann dachten wir uns diese Rap-Sache aus, in Kombination mit einer Vater/Sohn Geschichte, mit der man noch einmal stärker emotional berühren kann. So hat das Eine zum Anderen geführt. Da hatten wir dann auf einmal eine stimmige Geschichte und lustiger Weise bin ich erst danach drauf gekommen, es könnte sich fast schon so lesen, als wäre es eine Art inoffizielles Sequel zu PAPA oder PAPA nach 10 -12 Jahren. Das war eigentlich gar nicht so gedacht, jedenfalls nicht bewusst. Im Nachhinein gesehen bin ich aber froh darüber, denn es ist so eine Art Abschluss für den Film, weil man ja als Kurzfilm noch schlimmer als beim mittellangen Film nicht die Aufmerksamkeiten bekommt, die man jetzt mit einem Spielfilm bekommen kann und so weiter erzählt werden konnte, was in PAPA bloß angerissen wurde.

Sie haben ja an der Filmakademie bei Michael Haneke und Peter Patzak studiert. Was ist Ihre prägendste Erinnerung an die Filmakademie?

Das ist eine sehr gute Frage. Es gibt mehrere. Die allererste Erfahrung auf der Filmakademie war der Tag der offenen Tür, wo ich noch nicht drinnen war und mich sozusagen das erste Mal getraut habe, überhaupt hinzugehen, in der Hoffnung zu erfahren, wie man sich bewirbt. Und ich weiß noch, wie der Assistenzprofessor von Peter Patzak so in die Runde gesagt hat, was man nicht für eine Lebenserfahrung braucht und welche Bücher man nicht alle gelesen haben muss, um sich überhaupt bewerben zu können, sonst macht es keinen Sinn. Und ich saß da mit 18/19 Jahren und dachte mir, ich habe eh keine Chance. Also habe ich es gleich gelassen, mich zu bewerben. Ich hab mir gedacht, da kommt man eh nur rein, wenn man aus einem gewissen Elternhaus kommt und einem das quasi in die Wiege gelegt wird. Woher soll ich denn das sonst alles wissen, oder? Das war so die allererste prägende Erfahrung.

Warum haben Sie sich dann doch beworben?

Naja, ich habe angefangen zu studieren – irgendwas anderes, also viele verschiedene Sachen, da war alles dabei was mich thematisch so interessiert hat. Aber es war klar für mich, das wird nicht zu Ende gebracht werden, das wird nicht passieren. Und dann mit 22 wusste ich, es kann nicht mehr so weitergehen. Ich habe mich erneut beworben, und es wurde wieder nichts. Ich kam nicht einmal in die erste Runde. Und das war schon ein großes Schockerlebnis für mich, auch eine wirklich prägende Erfahrung. Aber ich wollte unbedingt Regisseur werden, so, dass man das als Beruf ausüben kann. Und nicht nur als Hobby. Ich bin ein Arbeiterkind. Ich kann es mir nicht leisten, zu Hause zu sitzen und für mich Filme zur Selbstverwirklichung zu machen und zum Leben mit einem Bürojob glücklich sein. Das wird sich nicht ausgehen. Das ist schon mein Leben und ich will, dass das mein Leben ist. Und nichts anderes. Und dann dachte ich, dass man die Filmakademie nicht unbedingt braucht, um Regisseur zu werden. Und dann habe ich angefangen als Kaffeeholer, Setrunner und Produktionsassistent, in der Hoffnung, viel mit Regisseuren reden zu können um herauszufinden, wie sie es geschafft haben. Und das habe ich auch gemacht. Ich habe mit sehr vielen gesprochen und hatte noch diesen naiven Gedanken, ich könnte mich hocharbeiten, was jetzt, im Nachhinein gesehen, sehr dumm war, weil das in Österreich nicht klappt. In der Türkei zB ist es fast schon Gang und Gebe, dass man sich besonders bei Serien über die Regieassistent zum Regisseur hinaufarbeitet, aber in Österreich überhaupt nicht. Aber das wusste ich zu dem Zeitpunkt noch nicht. Ich dachte mir, von der Regieassistent kann man sich hocharbeiten, also wollte ich Regieassistent werden. Das ging so ein, zwei Jahre. Ich habe extrem viel gearbeitet bei allen möglichen Filmen und Firmen bis hin zur Werbung. Und dann habe ich zufällig bei irgendeinem Film jemanden von der Filmakademie kennengelernt. Und die hat mir gesagt: „Bewirbt dich doch noch einmal! Wenn du nicht einmal in der ersten Runde warst, dann haben die wahrscheinlich nicht einmal deine Filme gesehen. Du kannst also dieselben Filme noch einmal abgeben“. Ich hatte ja keine Zeit, neue Filme zu machen, ich hab ja immer am Filmset gearbeitet, als Fahrer oder so und dann dachte ich mir, was soll's. Ich habe eh nix zu verlieren, die haben mir damals ja noch nicht einmal ein Feedback gegeben zu meinen Filmen. Also habe ich dieselben Filme noch einmal abgegeben. Und dann war ich auf einmal in der ersten Runde und kam direkt vom Filmset, da habe ich mir frei genommen. Die erste Frage war: Warum haben Sie wieder die gleichen Filme abgegeben? Eigentlich wollte ich ja nur ein Feedback zu den Filmen, denn das hatte ich ja bisher nicht bekommen. Und so hat das Eine das Anderen ergeben und dann war ich in der nächsten Runde und in der nächsten Runde und auf einmal war ich auf der Filmakademie. Und das war schon für mich etwas Besonderes. Ich war der erste Kurde, einer der Ersten aus der 2. Generation, der aufgenommen wurde, im selben Jahrgang mit Hüseyin Tabak. Das war eine ganz tolle Zeit und ein ganz tolles Erlebnis, weil Hüseyin und ich damals eigentlich fix davon ausgegangen sind, dass die sowieso nur einen von uns für die Quote aufnehmen werden und der andere wird dran glauben müssen. Aber zum Glück haben sie uns tatsächlich beide aufgenommen. Und auf der Filmakademie habe ich dann angefangen, endlich wieder meine Filme zu machen. Ich wollte sehr viel auf einmal, manchmal auch zu viel. Und da war meine nächste prägende Erfahrung, dass ich drauf gekommen bin, ich bin kein Drehbuchautor. Ich wusste, ich kann nicht beurteilen, was ich schreibe. Ich schreibe, und es liest sich irgendwie okay aber ich würde mich nicht trauen, das zu verfilmen. Und da

bin ich drauf gekommen, dass dieser Regieberuf noch perfekter für mich ist, als ich das sowieso schon im Gefühl hatte. Weil man als Regisseur immer Dinge beurteilen muss, die man nicht selber erschafft. Der Schauspieler erschafft seine Figur und der Drehbuchautor erschafft die Geschichte, die man vielleicht auch gemeinsam entwickelt hat, wie es bei mir und Petra ist, der Kameramann macht die Bilder, die man mit ihm oder mit ihr erschafft. Es sind letzten Endes lauter verschiedene Menschen, die dir etwas vorschlagen und du darüber als Regisseur entscheiden musst, ob es für das Gesamtprodukt gut und richtig ist oder nicht. Wenn ich selber erschaffen müsste, ist es wie wenn ich jetzt der Schauspieler sein oder selber die Kamera machen müsste. Und dann habe ich den Abstand nicht. Aber warum es für mich eine prägende Erfahrung war, warum der lange Ausschweifer zu dieser Erkenntnis, weil es so schwierig bis fast unmöglich für mich war, einen Drehbuchautor auf der Akademie zu finden. Ich habe rund um meinen Jahrgang sicher ein bis zwei Dutzend Drehbuchautoren/ und -autorinnen mindestens 3mal gefragt, ob sie nicht einmal mit mir zusammenarbeiten wollen, ob sie nicht eine Geschichte haben, aber keiner wollte, keiner hatte Zeit, weil sie alle immer an eigenen Geschichten gearbeitet haben oder selber Regie führen wollten, und da war ich dann sehr glücklich, Petra gefunden zu haben. Sie war eigentlich die Einzige, die dieses Wagnis mit mir eingegangen ist. Das war auch eine prägende Erfahrung. Lustiger Weise ist sie genauso ein Arbeiterkind wie ich. Bei so vielen Anderen ist das eben nicht der Fall. Ich weiß nicht, ob das damit zusammenhängt, aber es ist auch wieder so ein seltsamer Zufall – beim Hüseyin ist das auch so. Als Arbeiterkind hast du einfach einen anderen Druck, einen anderen Stress, eine andere Motivation. Du weißt, du hast einfach kein Netz, das dich auffängt. Du musst arbeiten. Filme machen ist arbeiten und nicht auf die Muse warten. Und so sind wir das von Anfang an angegangen. Dann waren wir bei der Wega Film und bei Michael Katz und es hat funktioniert.

War Michael Haneke sowas wie ein Vorbild von Ihnen? Oder haben Sie überhaupt Vorbilder, die sie filmisch geprägt oder beeinflusst haben in Ihrer Arbeit?

Vorbild – ich weiß nicht; ich mag dieses Wort eigentlich nicht so. Es ist eher eine Art von Faszination oder eine Art von „von denen lernen wollen“. Also ich weiß noch, FUNNY GAMES war lange Zeit einer meiner Lieblingsfilme, da kannte ich Haneke noch gar nicht. Der Film war so faszinierend, weil er so anders war als alles, was ich bis dahin gesehen hatte. Und ich bin jetzt auch keiner, ich bin ja auch nicht so aufgewachsen, der sich die filmhistorisch wichtigen Filme alle reingezogen hat. Also ich bin mit Hollywood und ORF groß geworden. Und da war dann auf einmal so ein Film, der anders war, der mich fasziniert hat. Dann war das so, dass ich einen meiner ersten Jobs in der Wega Film hatte und ich weiß noch, wie ich in dieses Büro hineinkomme und das Poster von FUNNY GAMES sehe und ich hatte auf einmal Gänsehaut und wusste in dem Moment, das ist jetzt ein einschneidendes Erlebnis für mein Leben. Es hatte zwar überhaupt keine Grundlage, es war eigentlich ein völlig dummer Gedanke. Ich meine, ich war nix, ich habe Schokolade für Ottfried Fischer organisiert; das war quasi der Hauptjob auf dem Set für irgendeinen Fernsehfilm. Aber

trotzdem hatte ich dieses Gefühl – ich war euphorisiert. Nachdem ich Michael Katz kennengelernt hatte, dachte ich: Jetzt wird sich mein Leben ändern. Es war vollkommen hirnrissig, aber das war mein Gedanke damals.

Dann habe ich durch die Filmakademie Michael Haneke persönlich kennengelernt und bin draufgekommen, wie akribisch und genau, fast schonnicht versessen, aber wie extrem detailorientiert er arbeitet. Wenn man ihn kennengelernt hat, hat dann alles irgendwie Sinn gemacht. Aber er war kein Vorbild. Es war eine echte Erkenntnis, dass es noch viel, viel mehr Arbeit braucht, als man geglaubt hat, die man reinstecken muss. Was mich aber nicht abgeschreckt hat. Ich dachte: „Genau das will ich machen“. Man muss einfach versessen daran arbeiten. Für mich ist es aber nicht immer nur die Leidenschaft, die Berufung, die man zum Beruf gemacht hat, sondern auch eine Existenzgrundlage. Ich habe meine Familie, meine Partnerin und den Film, das war es auch schon. Und dementsprechend weiß ich auch, dass alles davon abhängt. Von diesem letzten Film, den man gerade gemacht hat und der wieder nur die Basis für den nächsten ist. Und schon gar nicht der Erfolg vom vorletzten oder dem vorvorletzten. Und auch der Verantwortung dem Zuschauer gegenüber und den Geldgebern sowieso, aber vor Allem dem Zuschauer gegenüber, dass man jetzt keine Selbstverwirklichung betreibt, sondern dass man einfach eine gute Geschichte erzählt.

Wie würden Sie Ihre Philosophie als Regisseur beschreiben? Warum machen Sie Filme?

Die Philosophie – also ich habe für mich schon so ein paar Punkte, die mir wichtig sind. Das Erste ist für mich, dass ich zuerst das Herz berühren will und nicht den Intellekt. Dass man aber natürlich auch über den Film nachdenken soll, das ist klar. Aber nicht während dem Schauen. Zuerst soll er mich berühren, und dann kann ich darüber nachdenken. Der umgekehrte Weg ist für mich so maniert und präntiös. Klar sind die Emotionen, die wir behandeln, ein bisschen größer. Wir hatten beim Entwickeln der Geschichte (RISSE IM BETON) das Gefühl, es ist eben ein Film, da müssen schon Dinge kulminieren, so dass auch ein Drama entsteht, da muss es wirklich ums Eingemachte gehen. Für mich war dann klar, es gibt immer 3 Punkte mit denen ich versuche, einen Film anzugehen. Das sind bevor wir überhaupt mit der Entwicklung der Geschichte beginnen, im Drehbuch die Figuren und im Film den Zuschauer und die Geschichte zu respektieren. Und wenn ich diese drei wesentlichen Dinge nicht tue und irgendwen von denen bevormunde, sprich den Charakteren im Film etwas vorsetze, wird es immer etwas seltsam unnatürlich wirken. Genauso wenn ich dem Zuschauer didaktisch etwas vorsetze, was er denken soll. Das sind für mich schon die wichtigsten Dinge.

Wie wichtig ist für Sie das Publikum?

Sehr! Ich glaube Lars von Trier hat einmal sinngemäß gesagt, „das Publikum ist mir egal, denn ich mach den Film eh nur für mich“. Da dachte ich mir: Okay – du kannst es dir leisten, weil du Lars von Trier bist. Es ist ein zweischneidiges Schwert. Natürlich ist mir das Publikum das Wichtigste, denn dafür macht man letzten Endes den Film. Für wen sonst? Nicht für meine Schublade. Die entscheidende Frage ist, wie sehr bevormundet man das Publikum?

Will ich mich, weil mir das Publikum so wichtig ist, so sehr verbiegen, dass ich Filme mache, die dann aus einer Schablone rauskommen, die sehr oft eine Struktur haben, die vorhersehbar ist und oft auch oberflächlich bleibt? Oder will ich versuchen, tiefer zu gehen, auch auf die Gefahr hin, dass ich viele Zuschauer, die ja größtenteils Mainstream-Blockbuster-Kino anschauen, verschrecke oder schwerer ins Kino bekomme. Petra und ich und auch der Michi Katz, wir versuchen immer, ein möglichst anspruchsvolles Kino zu machen, das die Leute universell berührt.

Bei RISSE war es noch stärker als bei KUMA so, dass die Leute, die den Film gesehen haben, durch die Bank begeistert waren – berührt – extrem berührt – ergriffen. Das heißt aber nicht, dass viele Leute den Film gesehen haben, leider! Ich frage mich, warum gelingt es uns dann nicht, mehr Leute ins Kino zu bekommen, wenn die, die ihn sehen, so positiv reagieren? Warum hat das keinen Schneeballeffekt? Das sind schon Sachen, die irgendwo auch frustrieren. Muss man es wirklich schablonenhaft angehen? Muss es so sein, dass man Stars besetzt und eine oberflächlichere Geschichte erzählt, die zwar unterhält, aber die nicht länger hängen bleibt, um mehr Zuschauer zu erreichen? Wir hatten Premieren in fast allen Bundesländern, und da sind Leute auf mich zugekommen, etwa ein Pärchen, das die Karten gewonnen hatte, und die haben mir danach gesagt, sie hätten sich privat den Film nie angesehen. Und nachdem sie die Karten gewonnen und den Inhalt gelesen haben, wollten sie eigentlich gar nicht kommen, aber dann waren sie so glücklich nach dem Film und haben mir gedankt, weil sie so ergriffen und berührt waren. Und ich dachte mir nur: Was ist denn das für eine Ansage jetzt? Das war so ernüchternd für mich, dass da so eine Abwehrhaltung da ist, solche Vorurteile da sind, wo wir schon alles versuchen, diese wegzuräumen. Das ist so in den Köpfen der Menschen verankert, dass es extrem schwierig ist, das wegzukriegen. Es ist nicht so, dass ich die Art, wie ich Filme mache, dadurch ändern möchte. Ich habe auch kein Problem damit, Auftragswerke zu machen, die dann so aussehen, wie man es erwartet. Das sehe ich auch als Teil des Berufsbildes. Ich habe jetzt gerade eine Fernsehserie, Cop-Stories, gemacht. Das war eine ganz neue und auch eine schöne und spannende Erfahrung.

Was macht denn für Sie den österreichischen Film aus?

Dass er so heterogen ist. Dass man so eine breite Palette an Filmen hat, die so toll sind. Abgesehen vom internationalen Erfolg, der jetzt fast immer nur für eine gewisse Art von Arthouse-Filmen steht, die große Festivalerfolge feiern, gibt es auch spannende Versuche, gute Mainstream - Filme zu machen, aber nicht in der Häufigkeit, wie in anderen Ländern vielleicht. Ich finde gut, dass es beides gibt. Klar kann es nicht immer funktionieren. Aber es gibt bei uns so eine Dichte an Kolleginnen und Kollegen, die so eine hohe Messlatte für Filme legen, die so toll sind und an denen man sich auch messen muss. Das macht es nicht einfacher aber es fordert einen noch mehr, es pusht einen noch mehr und fordert einen dazu auf, noch härter zu arbeiten. Das ist schön.

Gibt es irgendetwas, was Sie im österreichischen Film vermissen? Wo Sie sagen, da gibt's ein Defizit?

Mehr Genre - Filme! Auf jeden Fall. Die sind viel zu selten. Es gibt so ein, zwei Produzentinnen und Produzenten, die so etwas machen, aber mehr sind es nicht. Klar ist Genre extrem schwierig, aber ich bin froh, dass es die gibt. Das Problem ist natürlich, dass man aus einer Filmtradition kommt wie in Österreich, wo alles so extrem realistisch ist. Dann ist es sehr schwer, einen glaubhaften Genrefilm zu machen. Petra und ich haben lange über Genre nachgedacht, haben versucht, Filme zu entwickeln. Wir haben Charaktere wie zB im Thriller durchanalysiert, was würde er jetzt machen usw. Und dann kamen wir oft auf Lösungen, die zu einfach waren. Warum macht er das nicht gleich? Wieso macht er das nicht so und so? Es so zu konstruieren, dass man es nicht hinterfragt, obwohl es im wahren Leben diese ganzen Hindernisse nicht gäbe, die die Figur im Film aber braucht, um ins Ziel zu kommen und den Film auch spannend macht, ist schwer. Aber das finde ich spannend und sollte öfter gemacht werden.

Wie sehen Sie als Regisseur die Rolle des Fernsehens?

Wichtig! Ohne den ORF gäbe es den Kinofilm nicht, so wie es ihn jetzt gibt. Aber es gibt zu wenig Geld. Mit einem so kleinen Budget ist es schwer, die Qualität aufrecht zu erhalten, die den österreichischen Film so erfolgreich macht. Gibt es da schon Beschlüsse oder nur Gedanken, um das endlich im Gesetz zu verankern? Ich weiß das gar nicht.

Der Betrag des Film/Fernseh-Abkommens ist inzwischen im Gesetz mit 8 Millionen verankert.

Das ist ja wenigstens mal etwas. Ohne den wären wir alle aufgeschmissen, also die Kinofilmemacher. Und Fernsehen an sich, wir sind leider ein sehr kleines Land und dementsprechend ist dieser Fernsehmarkt auch sehr klein und das, was für das Fernsehen produziert wird, ist sehr wenig und die, die das seit Jahren erfolgreich machen, machen das auch weiter. Das sind halt ein paar wenige Kolleginnen und Kollegen, die das auch sehr gut machen und dementsprechend darf man als junger Regisseur oder Regisseurin nicht die Illusion haben, dass man auch regelmäßig Fernsehfilme machen kann.

Wie sehen Sie die Rolle der Filmförderung? Welche Rolle spielt die Filmförderung oder welche Rolle sollte die Filmförderung spielen?

Ich glaube, die Filmförderung spielt in Österreich genau die richtige Rolle. Und zwar die, die einen in Ruhe lässt. Die versucht, die Filme und Projekte herauszupicken, die ihrer Meinung nach funktioniert, und das mit einer unabhängigen Jury. Wie überall in Europa – ohne Filmförderung gäbe es den nationalen Film nicht. Da sind wir in Europa in einer sehr privilegierten Situation, wie ich finde. Ich weiß nicht, wie es in Amerika ist, wenn man Finanziere überzeugen muss und wenn man keine A-List - Stars auf der Castliste hat, wie

man da an Geld herankommt. Was ich so bei Festivals mit Kollegen und Independent Filmemachern aus Amerika so gehört habe, ist das extrem schwierig. Die Filmförderung spielt bei uns nicht irgendeine Rolle, sie ist die Basis. Da braucht man kein Hehl daraus zu machen. Es wäre lächerlich zu sagen, die Filmförderung ist wichtig, weil das Wort wichtig lächerlich ist im Verhältnis dazu, was Filmförderung wirklich ist. Ohne sie gibt es den Film nicht. Es gibt ja Diskussionen, ob das Jury - System in Österreich das richtige ist. Man schaut immer wieder auch auf das dänische System, mit einzelverantwortlichen Entscheidern. Und ich war gerade in Dänemark und habe dort mit Leuten gesprochen. Es hat alles wie immer seine Vor- und Nachteile. Man kann nicht sagen, das eine oder das andere ist besser. Von einem Menschen abhängig zu sein, ich weiß nicht, ob das besser ist, als von einer Jury abhängig zu sein. Ich finde das System, das wir jetzt haben, ist auf jeden Fall nicht schlecht. Ich hatte die glückliche Erfahrung, 2mal gefördert zu werden und nicht die Erfahrung, die ich auch nicht erfahren will, nicht gefördert zu werden. Das ist sicher noch mal ein herber Rückschlag, für Kolleginnen und Kollegen, die Monate und Jahre an einem Film arbeiten und dann sagen ein paar Leute, das ist nicht gut genug, das funktioniert nicht. Das ist sicher ein herber Rückschlag. Letzten Endes spielt man da auch mit Schicksalen. Und das ist kein Gefühl, das ich mal erleben will.

*Wie schauen denn Ihre nächsten Projekte aus? Was haben Sie so vor?
Was beschäftigt Sie denn gerade als Nächstes?*

Es steht gerade einiges im Raum, wie zB das Drehbuch von Murathan Muslu, das er mit seinem Kollegen Aimen Seghaier schreibt oder auch eine Komödie von einem jungen talentierten Autor. Mit Petra entwickeln wir natürlich auch eine neue Geschichte, die ein wenig kompliziert ist. Deswegen gibt es noch nichts Handfestes. Es geht um drei Menschen, drei verschiedene Schicksale, die jeder für sich eine eigene Geschichte haben, ihre Leben aber kreuzen sich – irgendwo – und die sich dann gegenseitig beeinflussen, durch das, was passiert. Es ist eine schöne Geschichte. Auch eine berührende Geschichte klarerweise. Aber eben auch eine schwierige, weil man drei Schicksale hat, drei Geschichten, die alle drei gleichwertig sein müssen. Das ist von der Konstruktion her eine Herausforderung, von der Charakterzeichnung eine Herausforderung und dann auch von der Art, wie jede einzelne Geschichte erzählt wird. Schauen wir einmal – ich warte stündlich auf das Drehbuch.

Wenn Sie sich in Bezug auf das Filmemachen irgendwas wünschen könnten, was würden Sie sich wünschen?

Mehr vorurteilsfreie Zuschauer, die in einen Film gehen und erst nachdem sie den Film gesehen haben darüber urteilen. Das würde ich mir wünschen.