

# AUGENBLICK

Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

75/76

Christian Petzold

«Das Kino ist die Zukunft, aber es schaut  
immer zurück.»

Ein Gespräch

**SCHÜREN**

# **Inhalt**

<b>Editorial</b>	4
«Das Kino ist die Zukunft, aber es schaut immer zurück.» Ein Gespräch mit Christian Petzold	5
<b>Filmografie</b>	125
<b>Abbildungsnachweise</b>	131

## Editorial

«Das Kino sieht, was noch nicht empirisch erfasst ist.» So brachte einmal Christian Petzold sein Bild des Kinos auf eine pointierte Formel. Das Kino ist nicht nur ein gesellschaftliches Phänomen, sondern erweist sich dank seiner besonderen ästhetischen und medialen Möglichkeiten als eine Art Seismograph gesellschaftlicher Zustände und Bewegungen. Christian Petzolds Filme sind eine ebenso subtile wie komplexe Bestandsaufnahme der Gegenwart und Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. Und sie sind so irritierend und bewegend, nachdenklich und behutsam, dass der Film lange nachhallt und einen besonderen Resonanzraum erzeugt: das Nachdenken über die Gegenwart und den nun ansichtig gewordenen filmischen Blick auf den Stand der Dinge. Ansichten in Einsichten zu verwandeln, ist eine besondere Qualität der Filme Christian Petzolds, die sich dabei jeder Pädagogik und jeder Insistenz enthalten. Sie sind ebenso klar wie verhalten, präzise wie behutsam – und es bleiben viele Fragen. Vielleicht ist es die besondere Qualität der Filme Christian Petzolds vor allem Fragen zu stellen oder beim Zuschauer auszulösen, ohne mögliche Antworten gleich mitzuliefern. Sie münden in ein Gespräch. Und diesem entzieht sich auch nicht der Regisseur.

Christian Petzold hat sich bereiterklärt, einen ganzen Tag mit uns zu verbringen, um einige unter vielen möglichen Fragen zu diskutieren. Wir danken ihm sehr herzlich, dass er sich mitten in den Dreharbeiten zu seinem neuen Film die Zeit genommen hat, einen Tag lang mit uns zu sprechen. Das Band lief das ganze Gespräch über mit und zeichnete die gut sechs Stunden auf, die anschließend transkribiert wurden. Dafür danken wir sehr herzlich Ingeborg Moosmann. Die hier abgedruckte Fassung entspricht genau dem Ablauf des Gesprächs und wurde nur an wenigen Stellen etwas gekürzt. Der mündliche Charakter wurde beibehalten, auch wenn die Transkription natürlich redigiert wurde. An wenigen Stellen haben wir Erläuterungen in eckigen Klammern oder in Fußnoten ergänzt. Die Filmstills und Abbildungen wurden im Nachhinein ergänzt. Wir danken hierbei Christian Schulz sehr herzlich für seine Unterstützung.

*Bernd Stiegler & Alexander Zons*

# «Das Kino ist die Zukunft, aber es schaut immer zurück.»

## Ein Gespräch mit Christian Petzold

Das Gespräch mit Christian Petzold (CP) am 3.6.2019 in Berlin führten Bernd Stiegler (BS) und Alexander Zons (AZ)

### ■ *«Keiner hat mich mehr angesehen.»*

**Gerade und ungerade Jahre oder was Dreharbeiten mit Fußball zu tun haben**

**Bernd Stiegler:** Vielen Dank, dass du dir Zeit genommen hast, einen ganzen langen Tag lang über deine Arbeiten zu sprechen. Wir befinden uns in einem ungeraden Jahr. Du hast mal in einem Interview gesagt, in den ungeraden Jahren bereitest du die Filme vor und in den geraden wird gedreht. Jetzt dreht ihr aber. Bist du aus dem Rhythmus gekommen?

**Christian Petzold:** Das war eine Abmachung mit meiner Frau. Als die Kinder kamen, mussten wir irgendwie eine Ordnung finden, die modern ist. Da hatte ich eigentlich gesagt: «Ich drehe in ungeraden Jahren, weil da keine Fußballwelt- und Europameisterschaften sind, und sie in den geraden Jahren.» Das hat sich dann – wie auch alles mögliche Weitere – verschoben und so bin ich dann irgendwann mal in die geraden Jahre gerutscht. Während vieler Weltmeisterschaften habe ich gedreht. Eine ganz furchtbare Szene habe ich da mal erlebt. Wir hatten in Leverkusen gedreht und brauchten eine Einstellung auf der Straße, bei der zwei Sicherheitsbeamte einem Auto hinterher schießen, die Heckscheibe durchschießen und die junge Beifahrerin in die Hüfte treffen. Das Geld war schon allein für den Durchschuss der Heckscheibe verbraucht und wir konnten auch keine Straßensperrung machen. Damals spielte Deutschland gegen Bulgarien im Viertelfinale der Fußballweltmeisterschaft. Ich habe dann gesagt: «Wir drehen während des Spiels», was im Grunde eine Todsünde war, – aber da war wirklich niemand auf der Straße; man kennt ja den Begriff «Straßenfeger». Das ganze Team war total sauer und sah das so auf einer Versuchsebene ein, auf der emotionalen Ebene war ich komplett isoliert. Bei jedem Spiel wurden Wetten abgeschlossen. Ich wollte die Wette nicht gewinnen und habe daher extra auf einen 2:1-Sieg für Bulgarien getippt, damit ich mit diesen 10 Mark Einsatz ja nicht gewinne. Es waren so 300 oder 500 Mark im Pott. Und dann gewann Bulgarien 2:1 und ich bekam den ganzen Pott! Als mir dann der Pott mit dem ganzen Geld überreicht wurde, die Szene im Kasten war, alles gut funktioniert hatte und Deutschland ausgeschieden war, fühlte ich mich total einsam. So einsam war ich

noch nie. Keiner hat mich mehr angesehen. Die Mitarbeiter waren so enttäuscht; sie waren nicht böse, sondern enttäuscht, so erschöpft und enttäuscht.

Irgendwann bin ich dann in diese geraden Jahre reingerutscht. YELLA habe ich in Hannover gedreht, wo auch die französische Nationalmannschaft mit im Hotel war, Zidane hatte dort ein Zimmer. Jetzt sind die Kinder erwachsen und wir brauchen nicht mehr darauf zu achten.

**BS: Und dementsprechend drehst du auch in ungeraden Jahren. Es gibt also keine Unterscheidung mehr von geraden und ungeraden Jahren.**

■ **«Du musst eine Aufladung schaffen, die geheimnisvoll ist, die man nicht sofort dechiffrieren kann.»**

**Urszenen, Epiphanien und James Joyce**

**BS: Du sprichst davon, dass für deine Dreharbeiten «Urszenen» eine große Rolle spielen und verweist dabei zum Beispiel auf eine Szene in WOLFSBURG. Es ist, glaube ich, eine Szene, die du dir vorher schon überlegt und zu der du auch einen kleinen Text dazu geschrieben hast und die dann den Anfang eines möglichen Films bildet. Welche Bedeutung haben denn «Urszenen» für deine Filme?**

CP: Damals, als ich über die Urszenen gesprochen hatte, da habe ich ja gerade WOLFSBURG gedreht. Das ist ja noch vor der Hälfte des «Werks» (lacht). Manchmal kann ich mich daran erinnern, dass es eine Urszene gegeben hatte. Es hängt viel mit Harun [Farocki] zusammen, dem ich sie immer gezeigt habe. Ich bin zu Harun gegangen und habe ihn gefragt: «Was könnte sich aus dieser Szene entwickeln?» Oder: «Was ist vor dieser Szene passiert?» Das wäre so eine «Urszene».

Bei WOLFSBURG hatte ich wegen einer Erkrankung unserer Tochter mehrere Krankenhaus-Rooming-In Tage für Eltern. Dann geht man durch die Tür in ein Krankenhaus und ist in einer komplett anderen Welt. Diese Welt draußen mit den Zeitungen, den Nachrichten, mit den Schulhofgesprächen usw., all das existiert nicht mehr. Das Krankenhaus hat sofort einen anderen Rhythmus durch die Nähe von Tod, Krankheit, Leid und all dem. Da hat man das Gefühl, dass das dann Inseln sind: Das Krankenhaus hat einen eigenen Kiosk, eine eigene Cafeteria und einen eigenen Besuchsraum. Man hat den Eindruck, dass die Leute, wenn sie dort hineingehen, sich wie in einer Blase fühlen. Sie sind auch dadurch, dass sie oft Furchtbares erleiden, nicht mehr an unserem Alltag interessiert. Es ist eine andere Zivilgesellschaft. Meine Tochter hatte einen Zeckenbiss und dadurch eine Gehirnhautentzündung. Man ist dann ungefähr ein bis zwei Wochen im Krankenhaus. Sie war damals sehr klein und man musste immer bei ihr sein. Der Tag hat 24 Stunden: Man läuft durch diese Blase und ist in einer fremden Welt.

Damals habe ich gleich so eine Szene gesehen: Jemand hatte eben bei einem Kaffee-Automaten auf die Taste gedrückt, und da hat man sofort gemerkt, dass das Münzen-Einwerfen und auf den Kaffee-Warten etwas Alltägliches für die