

drifter

DRIFTER

ein Film von Sebastian Heidinger
D 2007, 81 Minuten, DF

im Verleih der Edition Salzgeber
Bundesstart: 11. Juni 2009

Pressebetreuung: **JAN KÜNEMUND** für die Edition Salzgeber

Mehringdamm 33 · 10961 Berlin
Telefon 030 / 285 290 70 · Telefax 030 / 285 290 99
presse@salzgeber.de · www.salzgeber.de

DRIFTER

ein Film von Sebastian Heidinger

D 2007, 81 Minuten, DF

Regie Sebastian Heidinger
Bildgestaltung Henner Besuch
Ton Johannes Schmelzer-Ziringer
Montage Alexander Fuchs
Tongestaltung Ansgar Frerich
Tonmischung Florian Beck
Tonschnitt Sebastian Tesch
Titeldesign Britt Dunse
Dramaturgische Betreuung Andres Veiel
Regieassistenz Nikolina Riccardi
Betreuung Postproduktion Alexander Fuchs
Herstellungsleitung Anja Firmenich (dfffb)
Produzent Nils Boekamp
Co-Produzent Hartmut Bitomsky

Eine Produktion der boekamp und freunde Filmproduktion in Zusammenarbeit mit der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb)

UA beim Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm 2007

Festivals

Perspektive Deutsches Kino, Internationale Filmfestspiele Berlin
Duisburger Filmwoche – Festival des deutschsprachigen Dokumentarfilms
Internationales Dokumentarfilmfestival München
Kasseler Dokumentar- & Videofest
IDFA – International Documentary Film Festival Amsterdam
Hot Docs Canadian International Documentary Festival
Festival International du Documentaire de Marseille
Vision du Réel – International Documentary Film Festival Nyon
Cinéma du Réel – International Documentary Film Festival Paris
DocAviv – Tel Aviv International Documentary Film Festival
Yamagata International Documentary Film Festival
7th Vancouver International Film Festival
Festival deutschsprachiger Filme Prag
13. Festival des deutschen Films, Paris
11. Festival des deutschen Films, London

Auszeichnungen

DIALOGUE EN PERSPECTIVE (Berlinale 2008)
Nominiert für den FIRST STEPS AWARD 2008



KURZINHALT

30 Jahre nach „Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“: Aileen (16), Angel (23) und Daniel (25) haben sich in die Anonymität der Großstadt Berlin geflüchtet. Ihr Aktionsraum ist die Gegend um den Bahnhof Zoo. Sie müssen sich täglich das Geld für ihre Drogensucht beschaffen und kommen in Notunterkünften, bei Bekannten oder bei Stammfreiern unter. Sie haben Sehnsüchte und Wünsche und für ihr Leben einen vagen Plan, aber es bleibt eine Baustelle, so wie die Welt, in der sie sich laufend neu zurechtfinden müssen: eine Welt der Übergänge und Zwischenräume, der Straßen, Nischen und Geschäfte, wo Körper wenig zählen, Freundschaften dafür umso mehr. Sebastian Heidingers Debütfilm wirft einen klaren, ungeschönten, aber keineswegs sensationsgierigen Blick auf die heutigen Kinder vom Bahnhof Zoo.

LANGINHALT

Im rhythmischen Aufsteigen und Fallen der die Gleise begleitenden Telefonleitung treiben trostlose Wiesen mit grauen Feldern von Restschnee über die Leinwand. Mit diesem Blick aus dem fahrenden Zug verschwindet Aileen, die weibliche Protagonistin in Sebastian Heidingers Dokumentarspiel, vom Bahnhof Zoo, dem Zentralort des Films. Zurück und weiter im Bild bleiben Angel und Daniel, zwei junge Männer, die in einer kargen Geschichte ganz unterschiedlich auf Aileen bezogen sind. Was wie eine Dreiecksgeschichte mit möglichen Verwicklungen beginnt, erweist sich als das komplementäre Zusammenspiel dreier Personen, deren Lebens- und Handlungszentrum der Bahnhof Zoo und seine unmittelbare Umgebung ist. Es geht um Geldmachen, um Prostitution und Freier, um eine Bleibe für die Nacht, um Drogen.

Die empörende Zärtlichkeit der Selbstironie, die gerissene Klugheit der Straße, der gefährdete Trost der mühsamen Beziehungen tritt in kleinteiligsten, klaren Formen zutage. Der Film folgt seinen Figuren in hartnäckiger und fast autistischer Beschränkung auf ihren eigenen Erfahrungsgehalt. Keine Biographie, keine Erklärungsmuster. Keine literarische Aufladung des Drogenkonsums, keine historische Topographie der durch Generationen von Junkies beschriebenen Stadt. Un-Orte, Narben der Städte legt die Kamera frei und bewegt sich auf verschlungenen Pfaden durch Treppenhäuser und Korridore. Im Verlauf des Films werden die Bewegungen komplexer, die Räume sind geschlossen, kein Tageslicht dringt mehr von außen nach Innen und der Weg ist nicht mehr rekonstruierbar. Daniel und ein Freund bewegen sich zielsicher und routiniert, durchkreuzen menschenleere Korridore, bis sie sich in einer Behindertentoilette einschließen und mit einem Pullover den Spalt zwischen Boden und Tür abdichten, um keinen Lichtstrahl auf den Gang nach draußen fallen zu lassen. Eine mitgebrachte Klopapierrolle ist Daniel ein Kopfkissen, das geräumige Waschbecken scheint wie geschaffen dafür zu sein, sich die Füße zu waschen und die Haare. Es ist die Weise, in der er seine Schuhe am Kopfende des improvisierten Bettlagers genau nebeneinander ausrichtet. Die Weise, in der Angel in der Wohnung eines Stammfreiers Schnitzel und Kartoffeln, Mischgemüse und Soße zu einem Bild gefrorener Kleinbürgerlichkeit zusammenstellt: Perfekte Ordnungsinstanzen, die uns vertraut sind, die aber kaum einen Widerhall im Leben der Protagonisten haben. Fragmente einer fremden Ordnung, die auf Besitz verweisen. Angel und Daniel und Aileen haben nichts und niemanden außer dem, den sie mit sich führen.



Als Aileen im Zug sitzt, auf dem Weg zurück in ein Heimatdorf, weil sie sich die Gelbsucht geholt hat und man im Blick aus dem Zugfenster die verkarsteten brandenburgischen Felder zurücklässt - da verdichten die fleckigen Winterwiesen Aileens momentane Befindlichkeit und die Verlassenheit, die Daniel im Verlauf des Films immer mehr verstören wird, zum Bild einer trostlosen Gegenwart wie einer nicht weniger dümmrigen Zukunft.

Erst später wird einem bewusst, fast überdeutlich, fast schmerzhaft, dass es eine Erzählung gegeben hat, dass etwas passiert ist, das den Film einteilt in ein Davor und ein Danach, es ist ja auch tatsächlich ein Mensch fortgegangen aus dem Leben zweier anderer, wie vielleicht nur in einem solchen Leben ein Mensch weggehen kann.

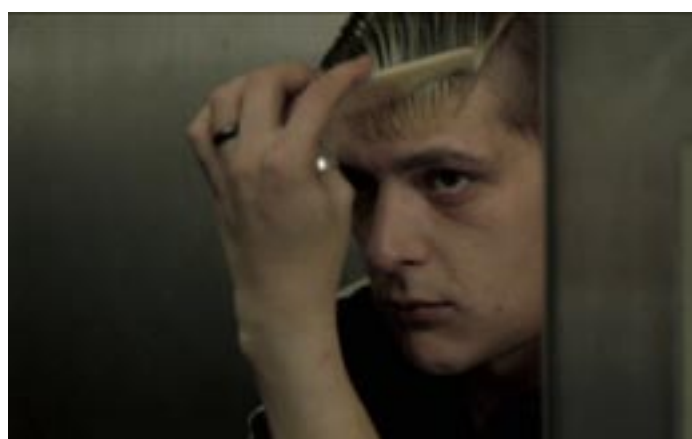
ANMERKUNGEN DES REGISSEURS

STRASSENKINDER

Es gibt in Deutschland zehn- bis fünfzigtausend Minderjährige, die ohne festen Wohnsitz auf der Straße leben. Die Jüngsten sind acht, die meisten 13 Jahre und älter. Viele kommen aus ländlichen Gebieten und suchen die Anonymität der Großstädte. Diese Kinder und Jugendlichen weisen auf gesellschaftliche Zustände hin, die nicht durch Abschiebung oder Verdrängung zu lösen sind. Diese Kinder sind Symptomträger, die auf innergesellschaftliche Defizite verweisen, an ihrer Wirklichkeit zeigt sich die »Krankheit« einer Gesellschaft, also die Konflikte, Spannungen und Auseinandersetzungen, die durch Modernisierungsschübe in der Struktur der Gesellschaft, aber vor allem im Gefüge der Familien und Generationen verursacht werden. Ihre Lage ist sicher auch Resultat einer fortschreitenden Individualisierung der Gesellschaft, die alle Schichten umfasst. Überall wird das Individuelle als Sieg über vielfältige Zwänge und Klassenschranken gefeiert. So durchlässig wie heute waren die sozialen Schichten nie zuvor. Früher allerdings waren auch Biografien vorgefertigt. Heute sind Jugendliche viel häufiger selbst gezwungen, sich ihre Lebensläufe herzustellen und frühzeitig wegweisende Entscheidungen zu treffen. Eine Selbstständigkeit, die enorm verunsichern kann. (...) Die Funktionen und Bedeutungen der Straße änderten sich im Laufe der Geschichte und sind von Kultur zu Kultur unterschiedlich. Auf dem Land und in der Stadt war die Straße und ist sie zum Teil noch heute ein selbstverständlicher, als »normal« geltender Lebensraum, auch für Kinder. Dies gilt gerade für Gesellschaften und Kulturen, in denen nicht so strikt wie in der europäisch-bürgerlichen Gesellschaft zwischen Privatsphäre und öffentlicher Sphäre getrennt wird. In Europa, speziell hier in Deutschland, sind die Straße und der öffentliche Raum im Zuge der sehr einseitigen Funktionalisierung der öffentlichen Stadträume zu einem kinder- und jugendfeindlichen Ort geworden. Öffentliche Räume werden nicht nur weiter auf bestimmte Funktionen (z. B. Autoverkehr, Konsum) eingeeengt, sondern auch zunehmend ihres öffentlichen Charakters beraubt. Sie werden von großen Konzernen »privatisiert« und auch als Eigentum gegenüber einer ungewollten Öffentlichkeit verteidigt – nämlich gegen diejenigen, welche nicht über ausreichende ökonomische Ressourcen verfügen.

PROTAGONISTEN

Nach einem etwa einmonatigen Ausflug ins Sozialarbeiter-Milieu stand fest, dass der institutionelle Weg zu keinem Ergebnis führen wird und wir uns stattdessen auf die Straße begeben mussten, um Jugendliche vor Ort und auf »Augen-



höhe« kennen zu lernen. Gemeinsam (Regie und Kamera) hielten wir uns jeweils mehrere Tage und Nächte an den einschlägigen Orten auf und versuchten, die Menschen, die Abläufe, die Ökonomien und Gesetzmäßigkeiten der jeweiligen Mikrokosmen zu begreifen. Es war eine sehr anstrengende Aufgabe, diese Orte »einzunehmen«, zumindest sich darin so bewegen zu können, dass man sich nicht gänzlich unwohl, weil als Fremdkörper, fühlt. Neben dem Alexanderplatz, verschiedenen öffentlichen Plätzen vor Shopping-Malls im Osten der Stadt, der Kurfürstenstraße und dem Nollendorfplatz lernten wir schließlich Aileen und Angel auf der Jebenstraße am Bahnhof Zoo kennen.

Wir organisierten einen alten VW-Bus, in dessen Laderaum wir eine Couch und einen kleinen Tisch stellten. Damit fuhren wir täglich an den Zoo und stellten uns meistens an dieselbe Stelle. Langsam etablierte sich unser Bus als feste Anlaufstelle und die Jugendlichen kamen zwei-, dreimal am Tag vorbei. Der Übergang zur konkreten filmischen Arbeit verlief danach – rund ein, zwei Monate waren vergangen – fließend. Wir begannen, Erzählungen und Unterhaltungen auf Ton aufzunehmen. Nach und nach gingen die Erzählungen dann nahtlos in Interviews über und irgendwann schaltete sich die Kamera dazu. Etwa ein bis zwei Wochen blieben wir noch im geschützten Raum unseres Busses und

fürten Interviews. Später sollten wir uns noch oft dorthin zurückziehen, denn unser VW-Bus war der einzige nicht-öffentliche Raum, der uns zur Verfügung stand und stellte somit auch den einzigen Ort dar, an dem ein konzentriertes, »privates« Gespräch möglich war. Am Ende dieser Phase hatten sich zwei Protagonisten herauskristallisiert und etwa drei Nebenfiguren, die je nach ihrem Bindungsverhältnis zu den Hauptfiguren ab- oder anwesend waren. Durch die Interviews hatte sich biografisches Material angesammelt und parallel zur alltäglichen Präsenz, bzw. den Dreharbeiten am Bahnhof Zoo, begann auch die dramaturgische Arbeit: Erzählstränge wurden entworfen, Handlungsorte verzeichnet und Fragen formuliert. Der Mikrokosmos »Bahnhof Zoo«, seine Gesetze und Ökonomien hatten sich uns etwas erschlossen. Orte und Erzählungen ergaben Nährböden für mögliche, zu evozierende Szenen, das biografische Material verdichtete sich zunehmend und es war eine Vertrautheit zwischen Team und Protagonisten gewachsen.

ERZÄHLERISCHE FORM

DRIFTER war als ein erzählerischer Dokumentarfilm konzipiert. Auf eine Kommentarebene sowie auf Interviews wollten wir verzichten. Zwar drehten wir mit den Protagonisten Interviews, die sich bis in den letzten Rohschnitt hinein im Film hielten, doch die finale Fassung spiegelt die eigentliche Prämisse wider, mit der wir gestartet waren: keine Interviews, kein Kommentar. Die Erzählung und ihre Figuren sollten aus sich heraus funktionieren.

Ein wesentlicher Punkt in Bezug auf die erzählerische Form des Films betrifft die Präsenz der Kamera bzw. des Filmteams und den Versuch, hinter die Erzählung zurückzutreten. Konkret bedeutete dies, dass die Protagonisten uns und die Kamera vergessen mussten, um sich authentisch zu bewegen. Grundvoraussetzung hierfür war die behutsame und zeitintensive Vorbereitung. Ebenso wie die Protagonisten ein Gefühl für die filmische Arbeitsweise entwickelten und langsam unseren Rhythmus kennenlernten, mussten wir uns mit ihrem Rhythmus, mit ihren Bewegungen, abgleichen. Beiderseitige Sensibilität, Kommunikation und gemeinsam verbrachte Zeit waren die wichtigsten Voraussetzungen hierfür. Das heißt, einerseits hatte man sich als Filmemacher voll und ganz auf die Charaktere und auf deren Welt einzulassen, andererseits versuchte man im Moment des Drehens zu »verschwinden«, nicht da zu sein, um ein möglichst reales Abbild des Geschehens zu dokumentieren.



„WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO“

Natürlich kann ich mich gegen die Verbindung zu „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ überhaupt nicht wehren. Wir haben uns den Zoo ja nicht vorrangig ausgesucht und ich erinnere mich noch, wie ich damit am Anfang sehr zu kämpfen hatte, dass es diesen Mythos gibt. Es war auch in der Arbeit mit den Protagonisten ein Problem, weil sie sich ja diesem Mythos auch bewusst sind, und sich anfänglich auch in diese Richtung hin inszeniert haben. Es hat viel Arbeit gekostet zu vermitteln, dass es nicht darum geht, eine 2007-Version von Wir Kinder vom Bahnhof Zoo zu machen. Ich habe mich am Anfang dadurch sehr beschränkt gefühlt, denn man wurde ständig dem Vergleich unterzogen. Im Endeffekt habe ich aber festgestellt, dass es ein unglaubliches Glück ist, einen mythologischen Unterbau zu haben. Es ist als ob du eine moderne Version von Hänsel und Gretel erzählst. Diese Mythen sind ja auch immer eine Verabredung mit dem Zuschauer, die es dir erlaubt, freier und fragmentarischer zu erzählen. In unserem Fall ist es eher so, dass man den Mythos bricht und den Blick neu definieren kann.

BIOGRAFIEN

Sebastian Heidinger

Geboren 1978 in Füssen, Allgäu. Gescheiterte Tenniskarriere, danach Bassist und Texter der Punkband »4 8 no 1«. 1998 Zivildienst im AWO Altenzentrum Köln-Chorweiler. Verantwortlich für die Leitung des »Seniorentreffs« sowie der im hauseigenen Fernsehstudio produzierten Sendung: »Blickpunkt Altenzentrum Tagesspiegel«. 1999 entsteht daraus der semidokumentarische Film »Ahab im Altersheim« (Nominierung Jugendfilmpreis Bayern). Veröffentlichung des Textbandes »Sonntagsbraten II« bei BoD und Umzug nach Hamburg. Neben Produktions- und Schnittassistenzen bei der »Peter Stockhaus Filmproduktion« entsteht die Free-Jazz-Musikdokumentation »Pelikanismus – Das T. Delius 4tet«. 2001 Umzug nach Berlin und Jobs als Beleuchter, Nachtwache, Tonmann, Pflegehilfe und Stoffentwickler bei der »Art Direction Filmproduktion«. Von 2002 bis 2007 Studium der Film- und Fernsehregie an der dffb, wo weitere semidokumentarische Arbeiten wie z. B. »Lichtenberg« oder das Dok-Triptychon »Der Prinz / Ludwig Zwo / Harakiri« entstehen. Während des Abschlussfilms »Drifter« (Perspective en Dialogue – Preis der Berlinale 2008) Gründung der »Boekamp & Freunde Filmproduktion« zusammen mit Nils Boekamp.



Nils Boekamp

Geboren am 13.05.1977 in Löhne. 1998-2001 Studium der Kommunikationswissenschaften. 2000-2001 Studium an der New York Film Academy. 2002-2006 Studium an der Deutschen Film- u. Fernsehakademie Berlin (dffb). 2007 Lehrgang für Journalisten in Krisengebieten. Geschäftsführer und Gesellschafter der Boekamp & Freunde Filmproduktion, hervorgegangen aus Projekten und Zusammenarbeiten, die im Kontext der dffb begannen. Entwicklung und Realisierung dokumentarischer wie fiktionaler Stoffe, Co-Produktionen und Zusammenarbeit mit europäischen Partnern.

www.boekampfilm.de