

"Alles, was du brauchst, ist eine Idee im Kopf und eine Kamera in der Hand!" - Als unabhängige Filmemacher haben wir uns natürlich genau diesen Satz auf die Fahne geschrieben. Nur so was es möglich, miko-film zu gründen und unseren ersten abendfüllenden Kinofilm zu produzieren. Und so ist es dann gekommen:

Produktionstagebuch "WIR SAGEN DU! SCHATZ":

NOVEMBER 2004

In der kostengünstigsten Bierpinte der Winsstraße sitze ich mit meinem Autoren-Kollegen Jürgen Michel. Wir haben tausend Ideen, alle verkaufsfertig. Keine gefällt uns. Wir spinnen weiter herum: Was hat etwas mit uns zu tun? Mit unserem Leben? Sex? Gewalt? Weltraumreisen? Hm. Wir trinken viel. Aber wer sind wir wirklich? Woher kommen wir? Wo gehen wir hin? Uns fällt nichts ein. Wir sind einsam, deshalb schreiben wir. Wir haben gar kein Leben. Aber wir sehnen uns nach einem. Ein richtiges Leben! Mit echten Menschen, die einen lieben. Eine Familie! Aber woher nehmen, wenn nicht stehlen? Und wenn schon stehlen: Dann eine perfekte Familie!

JANUAR 2005

Weihnachten ist vorbei. Ich erzähle Faysal von der Idee. Er findet sie nachvollziehbar. Eine perfekte Familie! Das ist doch mal eine Utopie. Faysal ist der erste, der erkennt, dass wir diesen Film selber machen müssen. Denn einfacher geht es ja auch gar nicht: Alles spielt in Berlin, an einem Ort, nämlich eine leerstehende Platte, und bis auf die Kamera braucht man im Grunde nur noch 4-8 Schauspieler - und nach zwei Wochen ist der Film fertig. Optimale Bedingungen für einen Debütfilm. Wir rechnen: mit 20.000 Euro könnten wir unseren Film machen. Abendfüllend. Unabhängig.

FEBRUAR 2005

Wir finden einen leerstehenden Plattenbau mitten in Berlin! Keine 2 km von wo wir wohnen. Lediglich drei Mietparteien wohnen in dem 18-stöckigen Wohnblock noch. Illegal. Geduldet. Improvisiert. Das ist unser Motiv! Die Idee: Wir schließen uns zwei Wochen in der leerstehenden 18. Etage des Plattenbau ein, mit Schauspielern und Team (ganz so wie der Protagonist des Filmes mit seiner "Familie") - und wir kommen erst wieder raus, wenn der Film fertig ist. Mehr ist für 20.000 Euro nicht drin. Sofort beginnen wir mit dem Casting: Für die Hauptrolle spreche ich einen Freund an, ein Schauspieler, der sich zutraut, mit mir zusammen zu arbeiten. Ich wiederrum traue ihm zu, die Hauptrolle zu spielen. Faysal wiederum traut uns zu, aus der Idee einen Film zu machen. Brauchen wir also noch eine Kamera. Die macht Peter Polsak. Wir kennen uns aus vorherigen Projekten und wissen, wie wir aus ganz wenig möglichst viel machen. Eine Idee und eine Kamera, so lautete die Prämisse. Improvisation heißt das Zauberwort. Los geht's.

MÄRZ 2005

Wir sind frustriert. Unser Motiv platzt weg: Ein Medien scheuer Immobilienhai versteckt sich hinter der Immobilie und droht über Strohmannen mit Klagen, wenn wir das Haus betreten. Auch das Casting läuft schleppend. Eine perfekte Familie zu finden, ist gar nicht so einfach. Die Improvisationen mit den Schauspielern sind nicht das, was ich erwartet habe. Ich habe

tausend Ideen im Kopf, aber noch keine Ordnung. Ich müsste ein Buch schreiben, habe aber weder Zeit noch Geld noch Geduld dafür. Ich tue so, als hätte ich alles im Griff. Faysal tut so, als merke er nichts. Aber eines müssen wir einander zugestehen: mit 20.000 Euro werden wir nicht auskommen. Erst recht nicht, wenn wir all die Ideen, die ich hin und wieder kolportiere, wirklich "on screen" bringen wollen. Digitales Drehen hin, kleines Team her: Kinder, Tiere und Naturkatastrophen - das sind Dinge die den Rahmen eines No-Budget-Films schnell sprengen.

Wir pitchten die Idee dem Medienboard Berlin Brandenburg. Die sind interessiert, könnten sich vorstellen, dass ein markttauglicher Film am Ende bei herauskommt. Sie wollen aber ein Buch sehen, um die Sache wirklich einschätzen zu können. Das gilt für alle, die wir um Geld ansprechen. Wir müssen uns entscheiden: Gehen wir durch die Mühlen der Filmförderung und versuchen ein adäquates Budget aufzustellen? Oder machen wir den totalen Film-Punk für 20.000 Euro? Aber auch die 20.000: Woher nehmen, wenn nicht stehlen?

APRIL 2005

Ich bin mit meinem Kurzfilm "Sonntag, im August" auf dem Filmfest Dresden eingeladen. "Sonntag, im August" gewinnt den "Förderpreis der Kunstministerin": Den GOLDENEN REITER und 20.000 Euro. Ich flippe aus. Faysal auch. Die ganze Welt steht Kopf!!! Ich möchte am Liebsten sofort drehen. Aber Faysal macht mich darauf aufmerksam, dass wir bislang gerade mal den Hauptdarsteller kennen, noch immer kein Buch haben - dafür eine Reihe extrem aufwändiger Ideen mit Kindern, Tieren und künstlichem Wetter. Der Schub aus Dresden reicht nicht, um den Film so zu machen, wie wir uns das vorstellen.

ANFANG MAI 2005

In einer kernsanierten Plattenwohnung drehen wir eine "Team-Impro". Ein Test für den richtigen Dreh. Ich habe eine 23-seitige Küchenszene geschrieben, in der alle Figuren und alle Konflikte vorgestellt werden. Geplant sind drei Drehtage. Da alle umsonst, d.h. neben ihren eigentlichen Tätigkeiten, mitmachen, ist es sehr schwer 6 Schauspieler und ein Team von ca 10 Leuten für mehr als einen Tag gleichzeitig zusammen zu bekommen. Besonders, wenn es dein erster Film ist und dich keine Sau kennt. Ich frage mich, warum nicht alle anderen auch, genauso wie ich, 24 Stunden am Tag an unserem Film arbeiten wollen? Aus 3 Drehtagen wird ein einziger und ich streiche die 23 Seiten ein auf 21 Seiten. Ich weiß: Das ist noch immer viel zu viel. Aber ich liebe den Text. Warum soll ich ihn kürzen? Wir spielen nach dem Motto "Blue in the Face!" - Die Schauspieler spielen bis sie nicht mehr können oder nicht mehr weiter wissen. Wir halten mit 2 Kameras drauf. Wir schauen, was passiert. Die erste Klappe fällt um 9 Uhr morgens und Um 10 Uhr abends zieht ein Mieter aus dem darunterliegenden Stockwerk den Hauptstecker, wegen einer Mauer, die "Mutti" gerade einhämmert. Wir sind in der letzten Szene. Irgendwie durch. Ein großartiges Gefühl.

SOMMER 2005

Wir schneiden die Team-Impro, kalkulieren am Budget, konzipieren das Projekt neu, basierend auf den Erfahrungen aus der Team-Impro. Es dauert alles länger, als geplant. Es ist aufwändiger als gedacht. Und noch immer können wir niemanden bezahlen. Wir sind auf den Enthusiasmus der Leute angewiesen. Wir rechnen uns aus, wieviel Geld wir auftreiben können.

Wieviel Geld traut man uns als Debütfilmer zu?

Viel wird es nicht sein, es sei denn, wir holen das Fernsehen als Ko-Produzent mit an Bord. Doch das Nadelöhr der einschlägigen Redaktionen ist eng wie nie: Eine Wartezeit von ca. 2 Jahren wird uns in Aussicht gestellt. Deutschlands Debütfilm-Markt blüht, die Redaktionen kommen ja gar nicht mehr mit dem Lesen nach. Einige blocken uns sofort ab, andere

vertrösten. Die am Ehrlichsten erscheinen, raten: Wenn ihr es ohne Fernseh-Beteiligungen hinkriegt, macht es!

Auch in der Filmförderung, respektive beim Medienboard und beim Kuratorium, macht man uns Mut. Einzige Bedingung: Wenn es ein Kinofilm werden soll, brauchen wir einen Kino-Verleih. Und nach wie vor: ein Drehbuch.

Durch die ganze Trailer-Schneiderei habe ich ganz vergessen eines zu schreiben. Die Antragsfristen beginnen im November.

Wir stellen fest: Wir haben eine Idee als kleinen Film-Trailer, zwei Kameras und zwei Kameramänner, eine mutmachende Filmförderung, ein halbes Team und einen vollen Cast. Und kaum mehr Geld.

Außerdem: noch immer kein Drehbuch, erst recht keinen Verleih und einen Finanzbedarf im Wert eines Einfamilienhauses.

SEPTEMBER 2005

Ich stelle fest, dass die Hauptfigur in der Geschichte, Oliver Eckstein, für mich nicht funktioniert. Ich muss und will sie anders zeichnen, wenn ich an dem Punkt kommen will, den ich nun langsam immer deutlicher vor mir sehe. Ich weiß: Ich muss den Hauptdarsteller umbesetzen.

Dies ist die vielleicht schwierigste Entscheidung, die ich bis dahin getroffen habe - und ich kann mich nicht erinnern, dass später irgend etwas passiert ist, was mir schwerer gefallen wäre. Denn der Schauspieler, der den Oliver Eckstein spielen soll, ist ein sehr guter Freund von mir. Aber unsere Arbeit an der Rolle führt zu keinem Punkt. Wir finden nicht zueinander. Ganz im Gegenteil: Wir überwerfen uns.

Als ich ihm mitteile, dass ich seine Rolle umbesetzen werde, haben wir jeder den anderen als Freund verloren.

Regie-Kollegen und Produzenten, die erfahrener sind als ich, sagen: Willkommen im Club. Scheiß-Club, denke ich.

Faysal macht Mut und denkt nach vorn: Der Film schreibt seine eigenen Regeln, wir erkennen sie nur, reagieren darauf. Es ist die richtige Entscheidung. "Think with your brain and follow your belly."

Ich stürze mich in die Bucharbeit.

NOVEMBER 2005

Da wir weder ein fertiges Buch noch einen Hauptdarsteller haben, beschließen wir, erst zu den nächsten Einreichfristen im Februar bei den Filmförderungen einzureichen. Noch drei Monate verloren, denke ich. Dabei ist das Buch fertig: 160 Seiten! Ich muss kürzen.

Ich hasse kürzen. Am Liebsten möchte ich alles wieder improvisieren.

Faysal macht Mut: Das Buch ist gut. Wenn es kürzer wird, ist es noch besser. Ich beginne zu streiten. Leider ist Werner Fuchs vom ZORRO Filmverleih der selben Meinung: Wenn der Film so lang wird wie das Buch, sieht er keine Chance dafür im Kino. Aber er glaubt an uns und den Stoff - und steigt als Kino-Verleih in unser Projekt ein.

Bedingung: Wir finden einen anderen Titel. Und wir bleiben unter 100 Minuten.

DEZEMBER 2005

Ich habe das Buch erst auf 142 Seiten, dann auf 129 Seiten und letztlich auf 118 Seiten heruntergekürzt. Ohne Schriftart oder Layout zu verändern! Ich fühle mich wie der König der Welt.

Beim Budgetieren des Drehbuchs macht Faysal besonders folgender Satz kopferbrechen:

Auszug Drehbuch: AUSSEN - DACH / PLATTE - TAG

Nach einem sinflutartigen Regen hat sich auf dem überfluteten Flachdach des Plattenbaus über Nacht eine spiegelglatte Eisfläche gebildet, auf der die gesamte Familie ausgelassen

Schlittschuh läuft - feierlich glitzert das winterliche Berlin in der Ferne.

Faysal meint, dass sich in diesem Satz Dinge versteckt halten, die unser Budget sprengen könnten. Ich meine, dass wir einfach Glück mit dem Wetter haben müssen, dann wird's schon. Peter, unser Kameramann, ist derselben Meinung.

Wir merken, es ist Zeit, einen Set-Designer zu finden, der genauso denkt. Ich hole mir Rat bei Agi Dawaachu, den erfahrensten Set-Designer, den ich kenne. Agi findet es verrückt. Er macht mit.

JANUAR 2006

Wir schließen einen Vorvertrag mit dem ZORRO Film-Verleih, mit dem persönlichen Versprechen, unter 100 Minuten zu bleiben.

FEBRUAR 2006

Wir stellen die Anträge auf Filmförderung. Einen Hauptdarsteller haben wir immer noch nicht und unsere Referentin vom Medienboard meint, das Drehbuch wäre noch viel zu lang. Ich verspreche, es zu kürzen, sobald ich anfangen, mit den Schauspielern an den Rollen zu arbeiten. Ob diese Ausrede zieht? Ich glaube ganz fest daran.

Wir stellen fest: Wir haben ein fast fertiges Drehbuch, einen fast vollständigen Cast, ein verdammt gutes Team, einen vertrauensseligen Verleih und angestrebtes Budget von 350.000 Euro, inklusive Eigenanteil.

Wir sind jetzt Unternehmer, auf dem allerbesten Weg uns in einem Hochrisiko Bereich der neoliberalen Wirtschaft anständig zu verschulden.

Also ziehen wir los und suchen einen Hauptdarsteller: Jetzt aber wirklich!

MÄRZ 2006

Ich finde einfach keinen Hauptdarsteller. Entweder sie gefallen mir nicht oder wenn ich glaube, dass sie mir gefallen könnten, gefalle ich ihnen nicht. Immer wieder kommt die Frage auf: Einen "Namen" oder einen "Unbekannten". Wir suchen und suchen. Aber ganz egal: Mir gefällt einfach niemand. Eine Freundin sagt mir: Samuel Finzi. Große Nummer an der Volksbühne. Abgedrehter Typ. Auf der Bühne jedenfalls. Genau was ich suche. Samuel Finzi? Habe ich nie von gehört. Schau mir im Internet ein paar Fotos an: Der Finzi sieht so ähnlich aus wie ich! Nur kleiner. So hab ich mir die Rolle überhaupt nicht vorgestellt.

APRIL 2006

Wir kriegen einen Anruf vom Medienboard. Das Fördergremium hat beschlossen, uns nicht zu fördern. Na toll. Aber man habe uns auch nicht abgelehnt. Aha. Wir werden zu einem persönlichen Gespräch mit der Intendantin gebeten. Wozu? Die Intendantin möchte uns ein paar offene Fragen stellen, uns mal kennenlernen. Na dann!

Faysal beruhigt: Alles läuft bestens, meint er. Geduld ist jetzt die Tugend.

Auf einmal! Ich bin der Meinung: Wir hätten längst drehen können für 20.000. Und die Hauptrolle spiele ich selber. Von wegen "Follow your belly!".

Dann gehe ich mit meinem Autoren-Kollegen Jürgen Michel einen trinken. Er meint, ich wäre ein Idiot, wenn ich jetzt auch noch die Hauptrolle spielen würde. Und dann macht er mir ein paar unverschämt radikale Vorschläge, wo und wie man das Buch kürzen kann. Er ist der Meinung, das Buch ist definitiv noch zu lang, das trägt die Geschichte niemals.

Ich weiß: Ich habe keine Freunde mehr auf dieser Welt. Ich werden diesen Film nie drehen. Ich gehe in die Landwirtschaft. Was anderes bleibt mir gar nicht übrig.

Am nächsten Morgen (kein Scheiß: es war der nächste Morgen), ruft Faysal mich an: Kuratorium junger Deutscher Film hat zugesagt. Wir haben die erste Förderung an Bord. Wir trinken erstmal ein Bier und ich muss Faysal versprechen, beim Medienboard-Gespräch als Produzent aufzutreten und nicht als Klaus Kinski.

MAI 2006

Die Intendantin des Medienboard meint, sie könne sich den Samuel Finzi in der Rolle des Oliver Eckstein vorstellen. Ich reiße die Augen weit auf, tue so, als wollte ich mir den immer schon mal angucken. Steht ganz oben auf der Liste. Ein ganz verrückter Kerl soll das ja sein. Ein echter Geheimtip. Aber was ist denn jetzt mit unserem Antrag? Kriegen wir die Kohle? Über unser Projekt soll in der nächsten Gremiumssitzung erneut befunden werden. Das war 's? Das war 's.

Faysal meint: Lief super. Ich sage: Sub-Optimal. Faysal lacht.

ANFANG JUNI 2006

BKM lehnt unseren Antrag ab. Wir müssen entscheiden, ob wir die Finanzierung bis zum geplanten Drehbeginn im September überhaupt noch schließen können - oder nach hinten verschieben. Die Vorbereitungen sind allerdings schon im vollen Gange: Wir sind kurz davor einen Miet-Vertrag für eine abgewinkelte Betonfabrik in Lichtenberg abzuschließen. Da soll unser Studio drin entstehen: die 18. Etage eines leergemieteten Plattenbaus. Es gibt zwar einige Original-Motive in der Stadt, aber aus verschiedenen Gründen haben wir uns für eine Mischung aus Studionachbau und Originalmotiv entschieden.

Das Ausstattungsteam besorgt sich von abgedrehten Sets in der Stadt bereits alles, was wir in unser Studiobau wiederverwenden können. Auch sind die Schauspieler (bis auf den noch immer nicht existenten Hauptdarsteller) für die geplante Drehzeit geblockt. Entscheidene Teile des Teams ebenso. Verschieben wir, zieht das mit Sicherheit weitere Umbesetzungen, Verzögerungen und vor allem Kosten nach sich.

MITTE JUNI 2006

Immer noch kein Hauptdarsteller! Wo, um alles in der Welt, finde ich Oliver Eckstein? Eine befreundete Kollegin sagt: Schau dir mal den Samuel Finzi an. Spielt in der Volksbühne den "Ivanow".

Also gehe ich in Volksbühne. Ich sitze in der zweiten Reihe, ganz am Rand. Ich denke: Finzi hin, Finzi her - wolltest eh öfters ins Theater gehen.

Samuel Finzi betritt die Bühne. Ich erkenne ihn nicht. Ich habe ja auch nur ein paar Fotos von ihm gesehen im Internet. Die waren langweilig. Jetzt steht da ein Typ auf der Bühne und füllt den gesamten Raum bis unter den Stuck. Das schließt meine Wenigkeit mit ein. Was für ein verrückter Typ da vorne! Und so groß; viel größer als ich. Wenigstens dreimal so groß, und anders aussehen als ich tut er auch.

Samuel Finzi ist Oliver Eckstein. Außerdem wohnt er in der selben Straße wie ich, sieben Häuser weiter. Er liest das Buch noch am selben Tag, an dem ich es ihm in den Briefkasten werfe. Abends um zehn bekomme ich seinen Anruf. Wir treffen uns um elf. Er mag das Buch, er mag die Rolle. Er hat Zeit im September. Faysal findet ihn auch klasse. Hand drauf, fertig. So einfach kann Casting sein. Der Film schreibt seine eigenen Regeln...

Wir entscheiden: Wir halten an unserem Zeitplan fest und legen uns voll in die Vorbereitungen. Außerdem ist Fussball-Weltmeisterschaft. Alles ist möglich.

JULI 2006

In einem traumatischen Halbfinale scheiden wir gegen den späteren Weltmeister Italien aus. Naja. Das Medienboard sagt zu! YEAH! Eine letzte große Hürde müssen wir noch nehmen: Einen Antrag bei der FFA durchkriegen. Nur so können wir unsere Finanzierung schließen. Das heißt: Wieder warten. Und hoffen. Und natürlich: Weitermachen!

Die Studiobauten beginnen - und damit das eigentliche Abenteuer des Filmemachens. Die sportliche Herausforderung, sozusagen. Ironischer Weise bauen wir unser Studio in dem Betonwerk, in dem vor der Abwicklung der VEB Betonbau die Plattenelemente für die Platten hergestellt wurden. Jetzt bauen wir dort eine Musteretage nach. Aus Spanplatten. Dennoch:

vom Fensterrahmen bis zum Lichtschalter muss alles echt sein. Auch wenn es nur gemalt ist. Unser ganzer Respekt gilt unserem Ausstattungsteam - sie haben in den nächsten Wochen die härteste, schlafloseste und allerdings auch partyreichste Zeit unsere multifunktionalen Crew.

Dann die Nachricht: FFA sagt zu. Die Finanzierung ist geschlossen. Wir trinken ein Bier und verkünden offiziell, was wir die ganze Zeit behauptet haben: Wir drehen unseren Film. Und zwar Jetzt!

ANFANG AUGUST 2006

Zwischenresumee: Vor 18 Monaten hatten wir: Eine Idee im Kopf und eine Kamera im Schrank. Jetzt haben wir: Ein drehfertiges Buch, zwei Kameras & zwei Kameramänner, ein Team von ca. 40 Leuten sowie ein selbstgebautes Studio und ein Produktionsbudget von 350.000 €.

Das Zauberwort heißt nach wie vor "Improvisation" - und so fließt das meiste Geld auch in Manpower und nicht in Technik. Handgemacht, heißt die Devise. Nicht perfekt, sondern lebendig soll es sein. Wir müssen weiterhin aus wenig viel machen - und haben Gott-sei-Dank ein Team, dass sich dafür begeistern kann.

In den folgenden sechs Wochen entsteht "Olivers Reich in der 18. Etage", inklusive einem Berlin-Panorama drumherum und der Möglichkeit zwischen Sonne, Regen und Schnee sowie Tag und Nacht zu wechseln. Wir drehen chronologisch, weil die Wohnung sich im Laufe der Geschichte ändert - und zwar so, dass sie nicht mehr zurückgebaut werden kann. Insgesamt haben wir 20 Drehtage, davon 15 im Studio und 5 in einem Originalmotiv.

Das Drehbuch ist natürlich immer noch zu lang. Jetzt, wo wir den Drehplan vor Augen haben, wird mir das auch klar. Ich beschließe, bei den Schauspielproben nach Kürzungen suchen. Aber es ist schwierig, das Ensemble zusammen zu bekommen; die Schauspieler stecken zum Teil in anderen Engagements, und der Studioaufbau frisst unsere Zeit immer mehr auf.

Es sind noch fünf Wochen bis zum Drehbeginn und wir haben wirklich viel zu tun. Weder Faysal noch ich haben so etwas je vorher gemacht und nicht jeder gut gemeinte Rat ist ein hilfreicher Rat. Wir müssen unseren eigenen Weg finden und keine Entscheidung entspringt einer Routine.

MITTE AUGUST 2006

Dann der nächste Schock: Die Hauptdarstellerin muss aus privaten Gründen die Rolle absagen. Jetzt noch einmal eine neue "Mutti" zu finden, macht die Arbeit nicht einfacher. Ich atme tief durch und denke: Der Film schreibt seine eigenen Regeln. Kein Grund zur Panik. Alles wird gut. Es scheint auch, dass die Zeit langsamer vergeht, je höher der Druck wird und je mehr Herausforderungen sich auftürmen. Ein komisches Gefühl, aber jetzt wo ich weiß, dass wir drehen werden, macht mich die Umbesetzung gar nicht mehr nervös oder ärgerlich oder verzweifelt.

Eine meiner Favoritinnen für die neue Mutti ist Nina Kronjäger. Abends treffe ich Samuel Finzi auf ein Glas Wein. Ich frage ihn, welche Kollegin er klauen würde, wenn er denn jetzt müsste. Er nennt zwei Namen, einer davon ist Nina Kronjäger. Wir rufen sie an. Auch sie wohnt um die Ecke. Ich schmeiße ihr das Buch in den Briefkasten. Sie liest. Ihr gefällt das Buch. Wir treffen uns - und beschliessen unsere Zusammenarbeit. Ich merke: Jetzt habe ich die "perfekte Familie".

08. SEPTEMBER 2006

Der erste Drehtag. Die Arbeiten am und im Studio waren sehr hektisch - und sind noch immer nicht abgeschlossen. Auch die Schauspielproben haben wir letztlich sehr viel weniger Zeit gefunden, als ich gewollt hätte. Das Buch ist immer noch 118 Seiten lang. Ich weiß, dass ich in den Drehproben und der Auflösung der Szenen am Set genau schauen muss, wo Dialoge und Szenen angepasst werden müssen. Oberste Prämisse ist es das bestmögliche

Material zu bekommen - und dabei unseren Drehplan einzuhalten.

Aber ich kenne das Buch und die Figuren in- und auswendig. All das, was jetzt kommt, sehe ich getreu der Samurai-Regel: Du gewinnst den Kampf nicht auf dem Schlachtfeld. Du gewinnst ihn vorher, in deinem Kopf.

Bin gespannt, was da dran ist.

Der erste Drehtag verläuft nervös, überspannt und immer wieder gibt es kleine Missverständnisse zwischen den einzelnen Departments, die jetzt zum ersten Mal Hand in Hand arbeiten müssen. Während wir in einem Set drehen, wird in einem anderen noch immer gezimmert und dekoriert. Der Geruch von Farbe, Sägemehl und abgeflextem Eisen hängt in der Luft. Ab und zu kracht irgendwo irgend etwas laut zu Boden. Immer wenn wir in das nächste Bild umziehen, ist das neue Set gerade so fertig. Ich schwitze und tue so, als ob ich alles im Griff habe. Keine Ahnung, ob ich glaubwürdig bin, aber jeder macht sein Job so gut er kann und wir schaffen unser Tagespensum.

Ich bin einerseits erleichtert, andererseits weiß ich, dass das Vertauen und das Zusammenspiel zwischen den einzelnen Teamelementen noch wachsen muss. Mit dem Kameramann Peter Polsak habe ich oft zusammen gearbeitet, wir verstehen uns blind. Aber das Ausstattungsteam ist übermüdet und kurz vor der Todesschlafgrenze. Und auch mit dem Schauspielensemble arbeite ich in dieser Form zum ersten Mal. Mein größter Wunsch: Hoffentlich schmeckt allen das Catering.

Ich merke, ich bin lange nicht an dem Punkt, wo zwischen den Schauspielern und mir ein Vertrauen und ein Austausch besteht, damit ich mein Inszenierungskonzept durchsetzen kann. Ich merke auch, wie die Schauspieler danach suchen, danach fordern. Aber es ist noch nicht da. Was mache ich falsch?

Mich überfällt die Angst, dass wir die Texte nicht zum Leben erwecken können. Andererseits ist klar, dass wir alle uns erst aneinander gewöhnen müssen. Dazu das enorm hohe Drehpensum. Wir haben uns sehr bewusst dafür entschieden, mit 20 Drehtagen auszukommen. Ich weiß: eben hierin liegt unsere Chance. Peter hat ein sehr flexibles Lichtkonzept entwickelt, so dass wir die Möglichkeit haben, mit den Schauspielern im gesamten Raum die Szenen aufzulösen. Ohne größere Einleucht- oder Umbaupausen. Wir arbeiten nicht nach Storyboard, wir arbeiten nach der Dynamik, die die Figuren selbst entwickeln. Der enorme Zeitdruck, den wir uns dabei selbst auferlegt haben, hat nicht nur mit dem engen finanziellen Rahmen zu tun: Zeitlicher Druck fördert die Konzentration, die Leistungsbereitschaft und die Kreativität.

Überdruck, freilich, bringt alles dann zum Platzen.

09. SEPTEMBER 2006

Am zweiten Drehtag halte ich eine entsprechende motivierende Ansprache und es klappt schon sehr viel besser.

10. SEPTEMBER 2006

Der dritte Drehtag. Wir haben den ersten Streit. Endlich! Die Schauspieler werfen mir vor, zu wenig Feedback auf ihr Spiel zu geben und zu sehr die Auflösung durch die Kamera zu betrachten. Einige wollen auf den Monitor sehen, wie das aussieht, was wir drehen. Das verbiete ich absolut. Ich bin kein Fan von selbstbetrachtetem Schauspiel. Werfe auch einigen Mitglieder "meiner Familie" vor, sie wären nicht textsicher genug, damit ich tatsächlich szenisch mit ihnen arbeiten könnte. Was ich mir dann anhören muss, ich nicht druckreif. Was ich geantwortet habe, auch nicht.

11. SEPTEMBER 2006 FF

Unsere Auseinandersetzung ist jedenfalls so fruchtbar, dass wir jetzt, vom vierten Drehtag an, viel besser miteinander arbeiteten. Wir verstehen uns endlich, wissen, was wir gemeinsam wollen (und was nicht). Und wie wir einander unterstützen können. Vor allem: Wir haben von jetzt an sehr viel Spaß bei der Arbeit.

Die Familie ist vielleicht nicht perfekt. Aber sie lebt! Und damit: der Film auch!
Nach 15 Drehtagen haben wir 80 Prozent des Filmes abgedreht.

OKTOBER 2006

Wir beginnen das gedrehte Material in einem ersten Rohschnitt zusammenzufügen. Ich bin sehr nervös und rechne eigentlich fest damit, einige Sachen, die meines Erachtens nicht funktioniert haben, nachzudrehen. Erste Erleichterung: Bild- und Tontechnisch gibt es so gut wie keine Ausfälle. Diana Karsten, unsere Cutterin, versteht nicht, was ich mich Sorge: Jede Szene lässt sich problemlos montieren, einige Szenen funktionieren so gar noch besser als gedacht. Und wo etwas wirklich nicht funktioniert: Das Drehbuch war eh zu lang. Irgendwo muss ich kürzen, immer noch. Einmal mehr: Der Film entwickelt seine eigenen Regeln. Wir erkennen sie und folgen.

Jetzt heißt es: Die zweite Drehzeit gut vorbereiten. Fünf Tage in der Stadt und im Originalmotiv. Dabei auch: Schlittschuhlaufen auf dem Flachdach eines Plattenbaus.

ANFANG NOVEMBER 2006

Das Team ist wieder vollständig am Start und nach wie vor hoch motiviert. Doch diesmal hängt es nicht nur von uns ab: Diesmal spielt das Wetter mit. Gott persönlich.

Für die Eislaufszene auf dem Dach brauchen wir mindestens 4 Grad plus. Dazu ein verlässliches Sicherheitssystem, damit keiner Gefahr läuft, über die Dachkante zu schießen. Und viel Probezeit: nur wenn sich alle sicher fühlen auf dem Eis, wird auch das Spiel gut werden. Es ist die zweifellos aufwändigste Szene des ganzen Filmes. Knappe 10 Drehbuchseiten.

Und gerade an dieser Szene schreibe ich immer wieder herum: Es ist das Ende des Filmes. Ich habe wenigstens drei Endvarianten, die mir gefallen. Und eben auch nicht gefallen. Ich kann mich nicht entscheiden. Für mich ist das Wichtigste an einem Film, wie die Geschichte endet, mit welchem Gefühl ich als Zuschauer aus der Geschichte entlassen werde. Ich beschließe, alle drei Endvarianten zu drehen.

Wir haben zwei Drehtage eingeplant für diese Szene. Es wird ein fulminanter Abschluss unserer Dreharbeiten werden. Soviel ist sicher.

16. NOVEMBER

Bei der ersten Probe auf dem Originaldach sagen mir zwei der Schauspieler, dass sie Höhenangst haben und lieber unten bleiben. Kann man das nicht alles vor Bluescreen drehen? Ich erkläre, das geht nicht. Ich gehe davon aus, dass Höhenangst sich überwinden lässt. Wie wir ja überhaupt alles überwunden haben, was bislang auf dem Weg war.

Als wir dann Hand in Hand, kreidebleich und zitternd am Rand des Daches stehen und gemeinsam ca. 100 Meter in die Tiefe blicken, wird mir klar, dass Höhenangst ein Problem sein könnte. Eine andere Schauspielerin findet unser Sicherungssystem noch nicht verlässlich. Ich bitte sie, dass nicht laut auszusprechen, damit der Junge keine Angst bekommt. Der turnt mit dem Rest der Schauspielerzunft kühn an der Dachkante herum.

Wir drehen am nächsten Tag, viel Zeit für Lösungen und ähnliches.

Die Wettervorhersage für den nächsten Tag behauptet, es werde keine 4 Grad plus geben, sondern mindestens 12. Willkommen in der Klimakatastrophe.

17. NOVEMBER 2006

Wir können nicht mehr zurück. Das Eis ist bestellt, die Arbeiter auch, eine andere Umsetzung der Szene wird teuer und noch aufwändiger. Wir haben sie auch nicht vorbereitet. Es kann sein, dass wir den Dreh verschieben müssen. Allerdings steht uns dann das Dach nicht mehr zur Verfügung: Unser Originalmotiv wird saniert. Entweder drehen wir hier jetzt oder nie mehr.

Da hier oben stets sehr starker Wind weht, liegt die gefühlte Temperatur bei vielleicht 6 Grad. Agi, als Szenenbildner verantwortlich für das Set, fragt, ob Eis Gefühle hat?

Wir alle hoffen, dass die Wettervorhersage sich irrt.

In der Nacht beginnt das Ausstattungsteam insgesamt 9 Tonnen Eis auf das Dach des Plattenbaues zu schaffen. Mit Planen und Trockeneis versuchen sie, das Eis am Schmelzen zu hindern. Anfangs hoffnungslos, als endlich genügend Eis oben ist, schmilzt es nur ganz langsam. Zumindest in der Nacht, bei gefühlten 0 Grad, bleibt das Eis erstmal liegen.

Faysal und Agi schicken mich um 23 Uhr mit Gewalt vom Set. Das letzte was passieren soll, ist, dass am nächsten Morgen ein übermüdeten Regisseur den Dreh versaut.

Tatsächlich schlafe ich ganz gut. Ich kann ja eh nichts machen. Der Film schreibt seine eigene Regel und ich folge.

18. NOVEMBER 2006

6Uhr 30. Faysal ruft mich an. Wir müssen eine Entscheidung treffen.

Ich setze mich auf mein Fahrrad und radele die 2 km zum Hochhaus. Ich merke, wie ich schwitze. Ein nahezu frühlingshafter Duft liegt im leichten Novemberwind.

Oben auf dem Dach liegen die kompletten 9 Tonnen Industrie-Eis. Es herrschen natürliche 8 Grad plus, die später am Tag auf 16 Grad ansteigen sollen. Die gefühlte Temperatur ist bei jedem unterschiedlich. Agi verrät, was jeder sehen kann: Zwei Drehtage wird es hier oben jedenfalls nicht geben. Vielleicht einen, wenn das Wetter umschlägt.

An einigen Stellen auf dem Eis bilden sich kleine Pfützen. Wir werfen immer wieder Trockeneis darauf und halten mit einer Kühlplane die Temperatur.

Ich mache mir Mut: der Himmel sieht super aus. Schleierig bedeckt und keine direkte Sonne. Das ist gut für die richtige Blende. Die Schauspieler sind alle pünktlich aus der Maske und wir haben eine Möglichkeit gefunden, Margot und Anna ihre Höhenangst zu nehmen: Sie dürfen nicht nach unten schauen. Und ein Stuntman ist auch da, um die Sicherheit zu überwachen.

Der Kameramann kommt und schaut sich das Set an. Wenn er jetzt sagt, er kriegt seine Bilder nicht, brechen wir ab. Peter meint: Solange das Eis wie Eis aussieht, drehen wir.

Um 9 Uhr 30 fällt die erste Klappe. Ich habe das Gefühl, wir drehen jahrelang, aber de facto ist das Eis nach vier Stunden geschmolzen. Aus. Finito. Danke, Gott.

Peter sagt, wir haben alles im Kasten. Marie, meine Regie-Assistenz, nickt. Die Schauspieler sind wegen des kalten Windes durchgefrorenen und wegens des Sees, der sich mittlerweile auf den Dach gebildet hat, klischnass. Sie haben alles gegeben. Der Rest des Teams ebenso. Was kann ich also mehr verlangen? Abgedreht!

Zwei Jahre nach der Idee für den Film haben wir also tatsächlich das gedrehte Material in der Hand!

DEZEMBER 2006 - MÄRZ 2007

Wir machen einen Kassensturz. Faysal verkündet stolz: Es gibt noch genügend Geld für die Postproduktion!

Weiter geht's: Schneiden, Vertonen, Musik aufnehmen, Sounddesign kreieren, Farbkorrigieren, Mischen. Und jetzt passiert, was mit jedem Film passiert: Er entsteht ein drittes Mal. Das erste Mal beim Schreiben. Das zweite Mal beim Drehen. Und jetzt, da du glaubst, du bist durch und alles ist da, wo es sein soll und du musst es nur noch nach dem dafür vorgesehenem Muster zusammenfügen - da fängt alles wieder von vorne an. Der Film schreibt wieder neue Regeln. Es ist zum Mäuse melken: Die selben Zweifel: Funktioniert das oder funktioniert das nicht? Die selben Ängste: Lebt das oder ist es tot? Was, um alles in der Welt, will dieses Ding denn jetzt noch? Ich fühle mich absolut abhängig von einem fremden Wesen, dass mein Leben bestimmt. Sollte es nicht umgekehrt sein?

Gott-sei-Dank haben wir ein Team am Start in der Postproduktion, das das Material zu lesen weiß. Wir stürzen uns nochmal voll hinein. Nehmen keine Musik aus der Konserve, sprich: aus dem Computer. An unserem Film ist alles handgemacht. Dieses Prinzip halten wir auch bei der Musik bei.

Im Ballhaus Naunynstraße nehmen wir den Score auf: Echte Musiker mit akustischen Instrumenten. Auch bei der Auswahl der "Fremdsongs" achten wir darauf, dass sie

"Handgemacht" sind. Den letzten Song, unseren Titelsong, singt Samuel Finzi persönlich ein im Schlafzimmer unseres Musiktonmeisters.

Irgendwann sind wir zufrieden mit dem Ergebnis: eine 122 Minuten Schnitfassung. Wir sind der festen Meinung, dass wir nichts mehr besser machen können. Nur Faysal meint, dass der Film noch ein wenig zu lang ist. Aber er ist der Produzent. Er muss das sagen.

APRIL 2007

Erste Testvorführungen vor Freunden und Kollegen. Das Feedback ist gut, schließlich sind es Freunde. Aber irgendetwas passt nicht. Beim Nachbohren werden die Meinungen dann konkreter - und so manche schmerzt. Unsere Cutterin, Diana Karsten, macht mich darauf aufmerksam: der Film funktioniert zwar, aber Rhythmus und Länge stimmen noch lange nicht. Wir haben einen Rohschnitt. Mehr nicht.

Kill your Darlings! So heißt die allerneueste Prämisse.

Wir schneiden und basteln und kürzen und stellen um, machen weitere Testvorführungen, verzweifeln, schneiden weiter und merken: Der Film ist einfach zu lang. Da beißt die Maus kein Faden ab. Wie ein böser Geist aus listigen Stimmen klingt es in meinem Ohr: *"Das haben wir doch von Anfang an gesagt! Das konnte man doch schon am Drehbuch sehen."* Ja, aber der Film schreibt seine eigenen Regeln, lieber Geist, und wie lang er sein will verrät er leider erst jetzt.

Ich leide.

MAI 2007

Schließlich kommen wir auf eine Länge von nie für mögliche gehaltene 97 Minuten. Ich meine, der Film ist jetzt zu kurz. Aber die Testvorführungen laufen super. Selbst der Verleiher ist sehr zufrieden. Ich frage mich, wo die ganzen Drehbuchseiten geliebt sind? Ich weiß es nicht.

Ich setze mich eines Nachts in den Schneiderraum und schaue, wo ich wieder etwas reinschneiden könnte. Ich probiere und probiere. Es funktioniert nicht. Verhext.

So bleibt der Film jetzt für immer.

Einen Tag später finden wir auch unseren endgültigen Titel: "Wir sagen Du! Schatz."

JULI 2007:

Jetzt haben wir den fertigen Film. Dafür brauchten wir: Eine Idee, 2 Kameras und einen Haufen Technik mehr, eineinhalb Jahre für die Entwicklung des Buches und für die Vorbereitung der Produktion, ein weiteres halbes Jahr zur Finanzierung, schließlich die ersehnten 20 Drehtage für die Filmaufnahmen, und dann noch einmal 6 Monate für die Postproduktion und Abwicklung und, auf die Zeit verteilt, ein Team von ca. 60 Leuten, die sich für das Projekt ebenso aufopferten, wie wir es getan haben - sowie noch einen Haufen Leute mehr, die uns, wo immer sie konnten, einfach so unterstützen. Und natürlich: Barmittel in Höhe 350.000 Euro.

Und das alles nur, weil wir am Anfang glaubten: "Alles was du brauchst, ist eine Idee im Kopf und eine Kamera in der Hand!"

Wir werden diese Prämisse weiterhin auf unsere Produktionsfahne schreiben.

Marc Meyer/ August 2007