

INTERVIEW

VON THEKLA DANNENBERG

Das eigene Gefängnis

– Carolina Hellsgård über ihren Film WANJA

Dein Film WANJA erzählt von einer Frau, die nach einem Bankraub sieben Jahre im Gefängnis gesessen hat und nun versucht, in der Gesellschaft wieder Fuß zu fassen. Sie geht in die Provinz und beginnt, als Hilfskraft auf einer Trabrennbahn zu arbeiten. Wie bist Du denn auf diesen Stoff gekommen?

Es gibt den berühmten Fall einer Schwedin, die fast 30 Jahre lang in Kalifornien im Gefängnis gesessen hat. Sie kam vor drei oder vier Jahren frei und erzählte ihre Geschichte: Sie fand keinen Zugang zu Menschen. Sie wusste überhaupt nicht mehr, wie sie mit Menschen umgehen soll und umgab sich deshalb mit lauter Tieren, vor allem mit Hunden. Das reichte ihr erst mal. Das hat mich fasziniert, dass man dreißig Jahre in Haft sitzt und wenn man rauskommt, ist man in einer anderen Art von Gefängnis. Man kommt eben nicht aus seiner Haut.

Also ist WANJA ein Film über Isolation und Unfreiheit?

Ich wollte unbedingt auch eine Geschichte inszenieren über Menschen, wie ich sie aus meinem Leben kenne: Die kämpfen und kämpfen, die machen eigentlich alles richtig und scheitern trotzdem. Das klingt vielleicht pessimistisch, aber sie entkommen einfach nicht sich selbst. Die schaffen es nicht, über ihren eigenen Schatten zu springen. Das schaffen überhaupt nur sehr wenige Menschen, finde ich.

Am Ende scheitert auch Wanja, fast zwangsläufig, aber im Grunde unverdient.

Ich weiß, es ist der Wanja gegenüber ein bisschen gemein, weil sie eigentlich alles richtig macht. Ganz oft ist es aber so, dass unser Leben durch Zufälle bestimmt wird. Wanja denkt, dass alles gut wird, wenn sie es richtig macht. Aber sie rechnet nicht damit, dass die anderen Menschen nicht perfekt sind. Die haben ja auch ihre eigene Geschichte, ihre eigenen Schwierigkeiten und Probleme. Deshalb ist Wanja auch immer so zurückhaltend in dem Film. Sie versteht ganz oft nicht, wie die Leute um sie herum agieren. Wanja ist nicht naiv, aber sie ist davon überzeugt, dass nur sie das Problem ist. Wenn sie nur selbst alles richtig macht, dann erwartet sie, dass alles richtig abläuft. Aber so funktioniert es natürlich nicht.

Und dann trifft Wanja auch noch auf Emma, das junge Mädchen mit den Drogenproblemen.

Genau, wie in einem Noir-Film. Wanja trifft auch auf die femme fatale, die Blondine. Wobei Emma sehr jung ist, sie könnte fast Wanjas Tochter sein, aber sie ist eben die falsche Tochter. Das ist aber im wirklichen Leben genauso. Es gibt viele Menschen, die immer die falschen Freunde wählen. Sie sind oft mit dem Richtigen zusammen und entscheiden sich dann doch für den Falschen.

Ist WANJA eine Frauengeschichte?

Wanja ist eine Frau und eine Mutter, aber das ist nicht das Thema. Eigentlich ist es ja eine klassische Geschichte. Dass jemand aus dem Gefängnis rauskommt und versucht, Fuß zu fassen.

Anne Ratte-Polle gibt der Wanja unglaublich viel Kraft. Wie bist Du auf sie gekommen?

Für die Wanja habe ich gar nicht gecastet, ich hatte Annes Gesicht gesehen und fand sie sofort unglaublich faszinierend. Ich habe ihr das Drehbuch gegeben, und so haben wir uns kennengelernt. Ich hatte nie an eine andere Wanja gedacht, es war immer Anne, dieses Gesicht. Sie ist einfach ein sehr besonderer Mensch. Wir haben immer in sehr langen Einstellungen gedreht, um ihr Spiel nicht zu unterbrechen. Ich wollte so wenig Schnitte wie möglich haben. Ich glaube, dass die Kontinuität für den Film gut ist, und dass man die Schauspieler einfach anschauen kann. Das sind ja alle Theaterschauspieler, die können lange Szenen durchspielen.

Wie habt Ihr recherchiert?

Anne und ich waren viel im Frauengefängnis in Berlin-Lichtenberg. Anne hat sich dort mit einer Gefangenen unterhalten, ich habe vor allem mit den Sozialarbeitern gesprochen. Ich wollte eher einen Blick von außen bekommen und wissen, wie es bei Drogenkranken abläuft. Aber die Geschichte mit der Trabrennbahn, das ist meine eigene Geschichte. Ich bin in einem Vorort von Stockholm in der Nähe einer Trabrennbahn aufgewachsen, in einer unglaublich trostlosen Gegend. Meine beste Freundin war ein bisschen wie die junge Emma, die im Film abstürzt.

Hast Du Deine Vorbilder für WANJA?

Für WANJA haben wir vor allem den Samurai von Jean-Pierre Melville gesehen. Das sieht man auch am Anfang. Da liegt Wanja auf der Couch und zählt ihr Geld. Das ist genau wie bei Alain Delon, da gibt es einige Anspielungen, zum Beispiel den Vogel. Und Melville hat auch diese Enttäuschung der Farben, diese grau-braunen Landschaften. Davon haben wir uns schon sehr inspirieren lassen. Auch von der Atmosphäre, diesem einsamen Mensch und den zwischenmenschlichen Problemen. Und die fatale Kommunikation: Die Dialoge laufen ja recht schief, alle reden aneinander vorbei. Bei manchen Menschen ist das nicht so wichtig, aber Wanja führt es an den Abgrund. Die Wortkargheit in dem Film ist vielleicht auch ein bisschen nordisch, aber eigentlich gibt es sie auch ganz oft in den Siebzigerjahre-filmen: Bei Melville oder Antonioni wird wenig geredet, aber jedes Wort zählt.

In Deinem Film wirkt alles etwas streng und kühl: die Menschen, die Landschaften, die Kamera.

Wir haben im Winter gedreht, in Norddeutschland. Das war natürlich ein bisschen deprimierend. Und in einem Pferdestall ist es auch einfach verdammt kalt. Aber wir wollten auf keinen Fall einen Sommerfilm drehen. Und ja, die Kamera ist sehr streng, sehr beobachtend und sehr genau. Vor allem haben wir versucht, den Film so einfach wie möglich zu halten, einfach aufzulösen, mit wenigen Einstellungen und präzisen Szenen. Das sieht man ja auch. Wir haben zum Beispiel keine langen Kranfahrten, ganz bewusst, wir wollten einfach nicht ablenken. Da habe ich mich an André Bazin gehalten und seine Theorie vom Realismus: möglichst wenig Schnitte. Auch mit dem Ton haben wir ganz einfach gearbeitet. Und wir haben einfach Anne vertraut: Die kann das tragen.

Wie waren die Dreharbeiten?

Wir haben sehr präzise gedreht. Weil wir nur 27 Drehtage hatten, mussten wir sehr schnell und konzentriert arbeiten. Wir haben kaum überflüssiges Material produziert. Wir haben auch nicht experimentiert und nicht improvisiert. Wir haben vorher viel recherchiert und geprobt, aber an Drehorten haben wir ganz streng alles sofort realisiert. Wie auf Kommando.

