

Auf dem Weg

Von Uli Aselmann

Lokomotivführer wollte ich werden, Gärtner war auch im Programm. Lehrer für Musik und Deutsch. Aber das Schicksal hat es anders gewollt. Ende der 70er-Jahre begann das bereits schon wieder vergangene Videozeitalter. An der Schule wurde für den Kunstunterricht eine Videokamera gekauft und man konnte drehen und drehen und drehen und keiner schimpfte, dass man so viel drehte. Den ganzen Quatsch, den keiner sehen wollte. Aber es hat uns ausprobieren lassen und ich habe entdeckt, dass meine nicht ausentwickelten Talente in der Filmarbeit ihre Bestimmung fanden. Gelesen habe ich gerne, geschrieben habe ich gerne, und Musik liebe ich über alles. Wenn ich auch kein malerisches Talent habe, so bewundere ich dennoch die bildende Kunst. Alles Eigenschaften, die man im Film hervorragend verwenden kann. Also wurde mit dieser Videokamera die erste Saat gelegt, die mich hat ein klares Ziel verfolgen lassen, nämlich Regisseur zu werden. Und so wenig ich mich jemals mit dem Produzentenberuf befasst hatte, so unbekannt war mir dieser Beruf auch damals und ich hatte niemals in Erwägung gezogen, ihn auszuüben. Diese mangelnde Kenntnis ist ja in der öffentlichen Meinung bis heute weit verbreitet. Geld besorgen, das leuchtete noch ein. Aber dann? Meinen intensiven Gestaltungswillen schien ich ja genau im Beruf des Regisseurs befriedigen zu können. Das war das, was ich wollte. Und so begann mein steiniger Weg in einem Metier, in dem ich bis heute sehr gerne arbeite und das ich sehr liebe.

Der Weg begann mit Ablehnungen an den Filmhochschulen in München und Berlin. Damals die einzigen, die eine Ausbildung zum Regisseur anboten. Nein, es gab noch eine weitere Möglichkeit, die ich dann später noch nutzen sollte. Das war die Hochschule für bildende Künste in Hamburg (HfbK).

Angenommen an der HfbK wurde ich mit Super 8-Filmen, die ich inzwischen über eine Klofrau an der Elbchaussee gedreht hatte, oder über einen Dorftrottel in einem niedersächsischen Dorf. Experimentell und die hierfür benötigten Gerätschaften mühsam zusammengekauft. An der Hochschule für bildende Künste gab es immerhin eine 16mm-Kamera, um die heftig gekämpft wurde. Es gab sogar Filmmaterial, wobei ich nicht unerwähnt lassen möchte, dass eine Professorin, selbst Regisseurin, mir für ein Konzept und Drehbuch eines Kurzfilms kein Material geben wollte, weil die Hauptfigur eine Frau war. Und jene Professorin sagte »Du kannst als Mann nicht Filme über Frauen drehen.« Das Gegenteil habe ich ihr in der Studienzeit nicht beweisen können, aber Hermine Huntge-

burth war bei uns in der Filmklasse. Sie hat ja in ihrem Filmschaffen gezeigt, wie wunderbar sie Filme über Männer machen kann; aber natürlich kann Hermine auch wunderbar über Frauen erzählen. So dogmatisch wie die Professorin in diesem Fall waren auch die anderen Professoren, die sehr darauf bedacht waren, politisch gegen den Strom zu schwimmen, was natürlich vielerlei Sympathien bei mir weckte, aber uns alle filmpolitisch und in der Weiterentwicklung etwas erstarren ließ.

Wenn die Geschichte stimmt, hat ein angesehener Hamburger Produzent angeboten, der Hochschule für bildende Künste eine Million Mark zu spenden, wenn er in der Hochschule zum Professor berufen würde. Die Hochschule für bildende Künste hat dieses Angebot jedoch abgelehnt, da sie mit der kommerziellen Art und Weise, mit der dieser Produzent inzwischen nur noch Fernsehfilme und Serien herstellte, nicht identifiziert werden wollte. Schlussendlich hat er diese Professur dann an der Akademie der darstellenden Künste in Hamburg bekommen und die Million dort abgegeben, zur Freude der damaligen Schauspielschüler. In der HfbK war einem also nicht nur aus Geldmangel die Freude am Filmemachen genommen und man war gut beraten – wenn man wirklich weiterkommen wollte – nebenbei und außerhalb der Akademie Erfahrungen zu sammeln, mit der eigenen Super 8-Kamera Filme zu drehen oder im stillen Kämmerlein Drehbücher für den nächsten Kurzfilm zu schreiben.

Bemerkenswert war die Zusammenarbeit mit vielen Kollegen, die man kennenlernte und die heute in der Branche auch klingende Namen haben. Ich erinnere mich zum Beispiel gerne an Jochen Hick, den langen Zoltan Spirandelli, mit dem ich ja dann später nochmal bei dem Kinofilm *Vaya con dios* zusammenarbeitete, oder auch an meinen alten Weggefährten Oliver Hirschbiegel, der sich damals zunächst der Malerei verschrieben hatte. Leider vergessen, aber für mich mit einem wunderbaren Film im Gedächtnis geblieben, *40 Quadratmeter Deutschland* von Tevfik Baser, von dem ich gar nicht weiß, wo er geblieben ist.

Dieses »Studium« an der Hochschule konnte ich nur finanzieren, weil ich nebenbei gearbeitet habe. Ich war Regieassistent an den Hamburger Kammerspielen und hatte hier das Glück, tatsächlich mit leibhaftigen Schauspielern zu tun zu haben, die mir den Umgang mit dieser besonderen Spezies von Mensch in unserem Geschäft lehrten. In guter, so wie auch in nicht so angenehmer Art und Weise. Diese Aufgabe als Regieassistent, Requisiteur und auch mal als Garderobier und Abendinspizient wurde zu einer zeitausfüllenden Tätigkeit. Abends war ich außerdem noch beim Norddeutschen Rundfunk und habe dort als Hörfunkproducer gearbeitet. Das war damals derjenige, der immer die Telefongespräche annahm, wenn es z. B. eine Sendung mit Hörerbeteiligung gab. So etwas müssen die Moderatoren heute selbst machen. Den Beruf Hörfunkproducer gibt es in der Form und mit der guten Bezahlung, wie man sie früher beim NDR hatte, lei-

der nicht mehr. Hier habe ich Live-Sendungen gemacht und später als Hörspielregieassistent mit Schauspielern beim Hörspieleinsprechen gelernt, wie man mit Sprache umgehen kann, bis ich dann schließlich auch selbst »inszeniert« habe – immer mit der großen Sehnsucht im Herzen und in der Gewissheit, als Filmregisseur später davon profitieren zu können.

Und dann kam mein Diplomabschlussfilm *Drei mal Drei*. Der Film, den ich eigentlich fiktional über das Boxen machen wollte, wurde ein Dokumentarfilm. Glücklicherweise kaufte ihn der Norddeutsche Rundfunk, sodass ich ungefähr die Kosten decken konnte, die ich aus der eigenen Tasche bezahlt hatte, da die Hochschule ja außer der Kamera und dem bisschen Filmmaterial kein Geld zu-steuerte. Ein unglaublicher Kraftakt. Aber eine wunderbare Zusammenarbeit mit den Kameramännern Dietmar Mues und Norbert Ehlers.

Meine schriftliche Diplomarbeit hatte für Aufsehen gesorgt, weil ich mich mit dem Thema »Ausbildungsmöglichkeiten in den Berufen Kameramann, Regisseur und Produktionsleiter in der Medienstadt Hamburg« beschäftigt hatte. Wen interessiert denn das? Interviews mit Guyla Trebitsch, Dieter Kosslick, der damals die Hamburger Filmförderung leitete, und anderen. Interessante Beobachtungen habe ich gemacht, denn eigentlich gab es damals für Regisseure (denn in der HfbK hat man ja Film studiert!) und Produktionsleiter in Hamburg keine Ausbildungsmöglichkeiten. Kameramann konnte man beim NDR lernen. E-Kameramann. Produktionsleiter ist ja bedauerlicherweise bis heute kein Ausbildungsberuf, obwohl dieser Job große Erfahrung voraussetzt und lernbare Fähigkeiten erfordert, die man nicht erst in der Praxis erwerben sollte.

Es war aber eben keineswegs die gute Ausbildung an dieser Hochschule, die mir Tür und Tor in der Medienstadt Hamburg öffnete. Ganz und gar nicht. Es war weiterhin ein steiniger Weg, auf dem mir nur der besondere Kontakt eines Kollegen zur Hilfe kam, mit dem ich zusammen an den Hamburger Kammer-spielen arbeitete. Er kannte wiederum jemanden über seinen Vater – ein angesehener »Die Zeit«-Redakteur –, bei dem er sich für ein Praktikum vorstellte und mir riet, es ihm doch gleich zu tun. Dieser Mann hieß Charly Schöps, sah aus wie ein Finanzbeamter, war ein Finanzbeamter, war aber inzwischen als Geschäftsführer bei »Studio Hamburg« tätig. Ein wunderbarer Kerl, der im Laufe der Zeit noch sehr viele schöne Produktionen, auch Kinofilme, hergestellt hat. Ihm habe ich zu verdanken, dass ich dann wenigstens einen Fuß in die Medienbranche setzen konnte und ich erinnere mich noch genau, dass er nicht begeistert war, als ich ihm erzählte, dass ich an der HfbK studiert hatte. Das war ein Stigma!

Also Praktikum beim Studio Hamburg als Requisitenhilfe. Für 100 DM in der Woche. Mit vollem Programm. Dreharbeiten in einem Supermarkt. In diesem Supermarkt konnte man nur samstags und sonntags drehen. In diesem Supermarkt musste es für die Geschichte des Films Wandfarben geben. Der Super-

markt machte, wie es damals üblich war, um 12 Uhr zu. Um 13 Uhr sollte alles eingerichtet sein und der Dreh beginnen. Die Innenrequisiteurin wurde zum Regisseur zitiert, der sie fragte, wo denn die Wandfarben seien. Das einzige, was farbig, nämlich weiß wurde, war das Gesicht meiner Chefin, die feststellte, dass die Ausstattung und Außenrequisite völlig vergessen hatten, Farben in diesen Supermarkt zu bringen. Da ich inzwischen sozusagen zum Inventar der Hamburger Kammerspiele gehörte und natürlich einen Schlüssel besaß und da sich in einem Theater bekanntermaßen ein Malersaal befindet, rasten wir mit einem VW-Bus durch die Hamburger Stadt, um die Farbe bei den Hamburger Kammerspielen zu besorgen. Damit war der Drehtag gerettet. Das war mein erster Lichtwurf in der Branche, wobei dieser nicht weiter reichte, als bis zur Kenntnisnahme durch die Produktionsleitung.

Aber ich hatte schnell andere Aufträge. Ich musste zwar die Arbeit am Theater einstellen, durfte aber inzwischen als Innenrequisiteur arbeiten, was ich auch mit großem Interesse getan habe. Denn ich bekam sehr genau mit, was passierte, konnte beobachten, viel lernen und hatte eigentlich auch viel Spaß dabei. Das Einzige, was ich nicht erhielt, war eine ordentliche Bezahlung. Aber daran hatte man sich gewöhnt und es war ja nur mein Sprungbrett zur lang ersehnten eigenen Regiearbeit!

Schließlich habe ich wenig später als Ausstatter gearbeitet, wollte mich aber längst als Regieassistent oder aber wenigstens mal in der Aufnahmeleitung versuchen. Es war gar nicht einfach, diese Festlegung auf Requisite und Ausstattung nach einjähriger Tätigkeit wieder loszuwerden. Denn wenn einer gut Requisite und Ausstattung kann, dann kann er doch unmöglich ein guter Aufnahmeleiter oder Regieassistent sein?! Dann wurde ich Aufnahmeleiter. Bei Produktionsleiter Stephan Adolph. Harte Schule. Jeden Tag einen neuen Drehplan stecken. Historisch drehen in Prag. Grenzformalitäten. Es gab noch den Eisernen Vorhang. Aber ich habe es überlebt und hatte sehr viel gelernt. Eine gute Ausbildung als Aufnahmeleiter.

Und irgendwann wollte ich noch einmal einen Kurzfilm drehen, mit richtigen Schauspielern, die ich auch bezahlen wollte. Ich bekam eine Förderung in Schleswig-Holstein und drehte einen 20-minütigen Kurzfilm in Lauenburg an der Elbe. *Gefahren der Sehnsucht* hieß der Film. Koproduzent war damals Studio Hamburg. Charly Schöps hatte mir wieder geholfen und gesagt, ich könne das ganze technische Equipment von Studio Hamburg bekommen, müsse den rechnerischen Wert – natürlich reduziert – nur irgendwann wieder »abarbeiten«. So hatten wir tatsächlich eine Nagra für den Ton, eine 16mm-Arri für das Bild, einen richtigen Dolly – alles was dazugehört. Sogar einen Lastwagen erhielten wir von Studio Hamburg. Ich war stolz, fand es super und konnte endlich Regie führen! Aber wie ich das jemals »abarbeiten« sollte, war mir schleierhaft. Zum

Glück hat Charly Schöps noch einen wunderbaren Vorschlag gemacht, als er sagte, dass sich Jürgen Roland meinen Film ansehen müsse. Er gehörte durch seine großen Erfolge »zum Inventar« von Studio Hamburg und drehte *Großstadtrevier* – schon damals. Und ich sollte ihm in einer Vorführung bei Studio Hamburg meinen Film präsentieren und dann hoffen dürfen, dass ich vielleicht einmal Regieassistent bei Jürgen Roland werden könnte. Leider gefiel Jürgen Roland der Film nicht. Er war ihm vielleicht zu poetisch, vielleicht war er auch wirklich nicht so gut. Aber ich hatte eine Menge Schulden an der Backe und wusste, dass ich die bei Studio Hamburg »abarbeiten« musste.

Es folgten einige Produktionen, die ich – inzwischen als Produktionsleiter – betreut hatte und wohl auch gut, sodass andere Firmen auf mich aufmerksam wurden und mich engagierten. Bis schließlich auch Jürgen Kriwitz auf mich zukam, weil seine Tochter Tina Kriwitz bei mir ein Praktikum absolvierte und sie offensichtlich bei Papa geschwärmt hatte. Er holte mich in die »neue deutsche Filmgesellschaft« (ndF) in Hamburg und berief mich zum Produzenten. Jürgen Kriwitz wusste, dass ich unbedingt Regie führen wollte, und als ich meine erste Serie für die ndF als Produzent verantwortete und ich – natürlich in Absprache mit den Redaktionen – den Regisseur Arend Agthe engagierte, der aber keine serielle Erfahrung hatte und bis dahin nur sehr erfolgreiche Kinderkino- und Kinderfernsehfilme inszeniert hatte, fragte mich Jürgen Kriwitz, warum ich so sicher sei, mit diesem Mann Teil 2 von *Schloss Hohenstein* herstellen zu können. Dies schien Kriwitz ein Risiko zu sein. (Arend und ich hatten uns bei den Dreharbeiten in Prag kennengelernt.) Ich habe Jürgen Kriwitz geantwortet: »Wenn er versagt, springe ich als Regisseur ein!« Mit diesem Selbstbewusstsein – und das kam ja aus tiefster Überzeugung – habe ich die Serie mit Arend Agthe zusammen durchgezogen und es gab natürlich leider nie Gelegenheit ihn abzulösen, weil er seine Sache gut gemacht hat. Fast unmerklich bin ich also in den Produzentenberuf reingewachsen und machte diese Arbeit mit großer Freude.

Inzwischen war ich wegen der Geburt meines Sohnes nach München umgezogen, blieb aber bei der ndF, die an diesem Standort den Weggang von Thilo Kleine kompensieren musste. Die ndF lebte damals im Wesentlichen vom seriellen Geschäft. *Der Bergdoktor*, *Forsthaus Falkenau*, um nur einige Produktionen zu nennen. Ich hatte das Glück, über Jürgen Kriwitz zwei ganz wichtige Kollegen, mit denen ich heute noch zusammenarbeite, kennenzulernen, nämlich Ralf Huettner und Dominic Raacke. Mit ihnen zusammen produzierte ich *Um die 30*. Eine preisgekrönte Miniserie für das ZDF. Und ich liebte den Kinofilm, der es aber in den 90ern in Deutschland nicht leicht hatte. *Der kalte Finger*, ein Kultfilm ohne Publikum im Kino, aber bei ProSieben gerne wiederholt, war mein erster Versuch. Das Fernsehspiel war für mich eine Möglichkeit, dem Kinofilm näherzukommen. Mit dem damaligen ZDF-Redakteur Reinhold Elschot habe ich ganz

wichtige und bedeutsame Erfolge produziert, die vielerlei Auszeichnungen erhielten und mir einen Produzentenruf einbrachten, für den ich sehr dankbar bin.

Aber in Erinnerung an die Erfahrung, dass ein Requisiteur auch Aufnahmeleitung machen und ein Aufnahmeleiter auch ein guter Produzent werden kann, habe ich natürlich weiter daran festgehalten, dass ein guter Produzent auch Regie führen kann! Es gibt natürlich Beispiele, die belegen, dass es nicht unbedingt so sein muss, auch gerade hier in Deutschland. Aber man denkt von sich selbst immer »ich kann es«. Und das ist als Produzent auch ein sehr gutes Gefühl, da man sich mit den Regisseuren, mit denen man zusammenarbeitet, auch unbedingt inhaltlich beraten kann. Durch die Erfahrung, die ich eben z. B. mit den Schauspielern beim Hörspiel und im Theater und natürlich in der Zwischenzeit auch bei meinen Produktionen gesammelt hatte, verfügt man über einen Erfahrungsschatz, den man gut an Andere weitergeben kann. Ich habe ja mit vielen jungen Regisseuren/-innen ihre ersten Filme produziert. Und wenn die sich auf das Miteinander mit dem Produzenten einlassen, ist das ja immer eine Bereicherung für beide Seiten. Aber der letzte künstlerische Input, der letzte Schliff und die Arbeit mit den Schauspielern, bleibt doch Sache des Regisseurs.

Und dann war es ein Drehbuch, das ich schon lange entwickelt hatte mit dem Autor Martin Rauhaus in meiner inzwischen eigenen gegründeten Firma. Ich schätzte diese Geschichte sehr, hatte sie doch irgendwie auch mit mir zu tun. Doch bei Sendern und Verleihern konnten wir zunächst niemanden dafür begeistern. Es ging in diesem Drehbuch um einen manisch-depressiven Menschen, der sich in den Machenschaften der Nigeria Connection verhedderte. Arbeitstitel damals: »Nigeria Connection«. Ein Manisch-Depressiver, der als kleiner Stahlfabrikant manisch wurde, weil er seine eigentliche Neigung, zu singen und Musik zu studieren, in seinem Leben nicht ausgelebt hatte. Hier war mein ganz persönlicher Anknüpfungspunkt. Irgendwann an Weihnachten nahm ich das Buch noch einmal zur Hand und las es. Und während ich es las, kam noch einmal ganz heftig der Wunsch in mir auf, das Schicksal von »Brenninger«, wie die Hauptfigur hieß, wohl möglichst nicht selbst zu erleiden, sondern sich den eigenen Traum zu erfüllen und Regie bei eben diesem Drehbuch »Nigeria Connection« zu führen.

Da unsere Hauptfigur die »Winterreise« von Schubert singen sollte, so wie es vom Drehbuchautoren Martin Rauhaus vorgesehen war, hieß das Buch inzwischen »Winterreise«. Unter diesem Titel haben wir es dann auch bei den Förderungen eingereicht. Regie: Uli Aselmann. Ich habe Schauspieler gecastet und wir hatten bald einen Verleih, einen Sender und eigentlich 80 Prozent der Finanzierung zusammen. Aber die letzten 20 Prozent wollten sich einfach nicht auftreiben lassen. Zweifel dann doch am Regisseur? Ich musste das Projekt ins nächste Jahr schieben, in dem weitere große Produktionen herzustellen waren

und ich wusste, wenn ich nun meinem Traum, Regie zu führen, nachgeben würde, könnte meine Tätigkeit als Produzent leiden – würde ich weder das Eine, noch das Andere gewissenhaft leisten können. So wurde ich vor die Entscheidung gestellt, noch mal darüber nachzudenken, ob ich die Regie nicht abgeben sollte. Ein schwerer Schritt für mich, wo wir doch schon so weit gekommen waren. Mein damaliger Partner Robert Marciniak unterstützte mein Ansinnen sehr, aber schließlich war die Situation so, dass meine gecastete Besetzung im folgenden Jahr zeitlich nicht mehr zur Verfügung stand, sodass das Konzept zunächst wieder zusammenfiel.

Das Schicksal wollte es, dass ich zu dieser Zeit mit dem FilmFernsehFonds Bayern eine Reise nach Slowenien machte. Im Reisebus neben mir saß der gerade in den Himmel gelobte Regisseur Hans Steinbichler. Er hatte seinen Film *Hierankl* im Gepäck und ich durfte diese Reise des Bayerischen FilmFernsehFonds wiederholt mit *Vaya con dios* begleiten. Geliebäugelt hatte ich immer schon mit Josef Bierbichler als Besetzung für den »Brenninger«, aber ich hatte soviel Kompliziertes über ihn gehört, dass ich mich nie getraut hätte, den Sepp zu fragen.

Hans Steinbichler berichtete von seinen Dreharbeiten bei *Hierankl* und wie angenehm und einfach es mit Josef Bierbichler gewesen sei. Kurzentschlossen fragte ich Hans Steinbichler, ob er nicht mal das Drehbuch »Winterreise« lesen wolle. Josef Bierbichler hatte den Liederzyklus von Schuberts »Winterreise« schon mehrfach gesungen. Es passte also alles. Und als der Bayerische Rundfunk (BR) davon erfuhr, dass Hans Steinbichler und nicht Uli Aselmann Regie führen, dass Josef Bierbichler nun die Hauptrolle spielen würde und dass der feuilletonistische Erfolg von *Hierankl* vielleicht noch zu toppen wäre, war Bettina Reitz vom BR so sehr Feuer und Flamme, dass sie die letzte Lücke in der Finanzierung – gemeinsam mit einer BKM-Förderung – schloss.

Der Film war finanziert und es konnte eine Reise beginnen, die für Hans Steinbichler und mich durchaus turbulent wurde. Hans hatte dieses Mal nicht nur einen Produzenten an seiner Seite, sondern eigentlich einen Regiekollegen, der sich sehr genaue konzeptionelle Gedanken gemacht hatte, wie dieser Film auszusehen hatte. Schon die erste Regiefassung, die Hans Steinbichler abgab, hat uns aneinandergeraten lassen. Ich wollte von meinem Bild und meinem Konzept natürlich überhaupt nicht abweichen und Hans hatte seine eigenen Vorstellungen, was ihm ja auch zuzugestehen war. Und so hat es einige Drehbuchgespräche gegeben, bei denen ich laut wurde, bei denen ich schimpfte und enttäuscht war, bei denen ich Zweifel hatte, ob das wohl gut gehen würde und Hans mit einem gewissen Misstrauen in die Dreharbeiten schickte. Die Muster, die ich bekam, wurden natürlich nach meinen Vorstellungen abgeklopft, und manches Mal war ich entsetzt darüber, was Hans da inszeniert hatte.

Manchmal war ich auch glücklich, weil die Momente so sehr stimmten, die er da zauberte. So sehr hatte ich gehofft, es wäre alles so inszeniert wie diese besonderen zarten Dinge, die er zum Leben erweckt hat. Im Laufe der Dreharbeiten und vor allem in Kenia, wohin ich reisen musste, um das aufgebrauchte Team wieder in die Spur zu bringen, gab es verschiedene Momente, die Hans und mir im Gedächtnis geblieben sind. Hans nennt eine von den Momenten heute die »Churchill-Rede«. Dann, als der Dreh endlich fertig war, ließ ich Hans in den Schneiderraum gehen und seinen Schnitt anfertigen, so wie er ihn haben wollte. Ich bat ihn, mich den Schnitt erst ansehen zu lassen, wenn er das Gefühl habe, er entspreche jetzt seinen Vorstellungen.

Als er mich dann das erste Mal in den Schneiderraum rief, war ich entsetzt, als er mir – wenn ich mich richtig erinnere – einen 140 Minuten langen Film vorführte, der zäh und lang, besonders und schön, traurig und wild, aber dramaturgisch noch weit davon entfernt war, was ich mir jemals auch als Produzent vorgestellt hatte. Das war dann der berühmte Moment der »Scheiße-Rede« (sorry für das derbe Wort). Aber damit hatte ich kommentiert, was Hans mir da vorführte. Ich schlug die Tür hinter mir zu und es dauerte drei Tage, bis Hans sich traute, mich anzurufen. Er bat mich, konstruktiv mit ihm an den Schnitt zu gehen, um den Film gemeinsam am Schneidetisch zu dem zu machen, was er dann letztlich geworden ist.

Nachdem Hans diesen »teuren Film« mit mir gemacht hatte – und wir durchaus glücklich sein können darüber, dass dieser Film schließlich auch ein großer Erfolg war, hatte er mit seinem nächsten großen Projekt *autistic disco* angefangen. Selbst finanziert und selbst produziert mit seinen Kollegen und vor allem auch mit Bella Halben als Kamerafrau – und jedenfalls ohne Produzenten. Hans wollte einfach die Erfahrung machen, einen Low-Low-Budget-Film zu drehen und nicht unter dem gleichen Druck zu stehen, den er bei den Dreharbeiten zu *Winterreise* empfunden hatte. Schließlich bin ich dann bei *autistic disco* eingestiegen, als Uli Maas diesen Film auf dem Filmfest München 2007 präsentieren wollte. Man musste bei der Postproduktion den Ansprüchen eines wirklichen Kinofilms gerecht werden, sodass wir eine Dolby-Mischung, eine nochmalige Bildbearbeitung für die 35mm-Kopie und letztlich auch die Betreuung für die Postproduktion übernehmen sollten.

Und irgendwie hatte ich das Gefühl, dass dieser späte Einstieg in den Film *autistic disco* auch eine Art Wiedergutmachung von mir an Hans war, weil ich ihn bei der *Winterreise* am Schluss doch sehr »gequält« hatte. Ich hatte das Gefühl, ein wenig undankbar gewesen zu sein dafür, dass Hans seine Arbeit bei *Winterreise* sehr gut gemacht hatte. Irgendwie war es halt immer noch mein Film, und alle Preise, die wir dafür bekamen, waren auch meine Preise. Ich habe den Film nur langsam zu Hans' Film machen und ganz loslassen können.

Autistic disco, ein sehenswertes Experiment von einem sehr begabten Regisseur, hat uns nicht reich gemacht. Nein ganz im Gegenteil. Auch hier müssen wir dem Bayerischen Rundfunk danken, dass er die Fernsehlizenz gekauft hat, was uns wieder aus dem Größten herausholte. Aber immerhin hat es Hans und mich dann im Jahr 2008 mit unseren Freundinnen nach Goa in Indien verschlagen, wohin *autistic disco* zum Filmfestival eingeladen war. Wir verbrachten eine sehr schöne, friedliche und befreundete Zeit in Indien, genau zu der Zeit, als in Mumbai ein Hotel von pakistanischen Terroristen überfallen wurde und wir alle sehr deutlich spürten, dass viele Leute in Deutschland, gemeinsame Freunde und Bekannte, in Sorge an uns gedacht hatten.

Und es gab noch etwas anderes, was uns in gewisser Weise verband. Wir hatten inzwischen ein neues Projekt, *Das Blaue vom Himmel*, waren hierfür vor unserem Indien-Trip bereits auf einer Recherchereise in Riga gewesen und wir merkten, dass das ein Projekt ist, bei dem wir viel näher an dem dran sind, was wir beide in Einigkeit wollen, viel mehr, als es jemals zuvor der Fall war. Inzwischen ist der Film finanziert und wir fangen erst im Februar 2010 mit den Dreharbeiten an, da uns der bedauerliche Tod von Monica Bleibtreu um ein halbes Jahr zurückgeworfen hat. So können wir nun aber alles in Ruhe vorbereiten und müssen nicht auf die hektische Art und Weise vorgehen, wie es damals bei *Winterreise* war oder unter Bedingungen arbeiten, wie *autistic disco* zustande kam. Nein, wir können es hier im gemeinsamen Austausch, in friedvoller, einträchtiger und gemeinsamer respektvoller Weise tun und ich spüre, dass sich zwischen mir und Hans eine Freundschaft entwickelt hat, die uns sehr offen miteinander sein lässt.

Vielleicht gibt mir das auch das Gefühl, dass ich vielleicht doch der bessere Produzent bin und einen Regisseur gerne in der Form unterstütze, wie ich das bisher gemacht habe und jetzt zum dritten Mal bei Hans Steinbichler tun darf. Durch diese Filme mit Hans habe ich auf jedem Fall gelernt, das Berufsbild des Produzenten viel mehr wertzuschätzen. Denn kein Regisseur fühlt sich gerne alleingelassen. Er ist dankbar für kreativen Input von seinem Partner, von seinem Freund, von seinem Produzenten. Und da ich den Beruf des Regisseurs ja nach wie vor sehr liebe und im Laufe meiner Karriere viele wunderbare Regisseure/-innen kennengelernt habe und immer wieder bewundere, wie sie einen Film in eine bestimmte Richtung lenken können, möchte ich auch heute noch nicht sagen, dass sich mein Traum nie mehr erfüllen könnte. Es muss nur nicht mehr sein! Denn wahr geworden ist doch eine Berufung, von der ich inzwischen ganz ausgefüllt bin, die mich glücklich macht und die ich nicht mehr aufgeben werde! Wenn man weiß, was ein Produzent eigentlich macht, dann weiß man auch, dass es ein Traumberuf ist!