PRESSEHEFT

PRIX UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

HALT
AUF FREIER STRECKE

PAPA
MAMA
MIKA
SLZB

MILAN **PESCHEL**

STEFFI **KÜHNERT**

REGIE:
ANDREAS **DRESEN**

AB 17. NOVEMBER IM KINO

HALT
AUF FREIER STRECKE

DEUTSCHLAND 2011 · 110 MINUTEN · 35 MM 1:1.85 · FARBE · DOLBY DIGITAL CINEMA 5.1

PRESSEBETREUUNG
Filmpresse Meuser
Niddastr. 64 H
60329 Frankfurt a. M.
Tel: 069 – 405 80 4 -0
Fax: 069 – 405 80 4 -13
Email: info@filmpresse-meuser.de
Pressedownload:
www.presse.pandorafilm.de

PANDORA FILM VERLEIH

VERLEIH
Pandora Film GmbH & Co Verleih KG
Lamprechtstr. 11a
63739 Aschaffenburg
Tel: 06021 – 150 66 -0
Fax: 06021 – 150 66 -19
Email: verleih@pandorafilm.com
Webseite zum Film:
www.halt-auf-freier-strecke.de

KURZINHALT

Der Arzt hat die Wahrheit gesagt.
Die Zeit ist bemessen.
Warum ich und warum jetzt?
Ein Mann lässt Frau und Kinder zurück,
Eltern, Freunde, Nachbarn und die Geliebte von gestern,
die Personen in seinem Leben.
Tag um Tag ein Stück Abschied.
Die Worte werden weniger, länger dauert das Schweigen.
Vor dem Fenster wechselt das Jahr die Farben.
Sterben ist eine letzte Arbeit.
Nicht allein sein, während man allein bleibt, das ist vielleicht gut.

Wolfgang Kohlhaase

Frank und Simone haben sich einen Traum erfüllt und
leben mit ihren beiden Kindern in einem Reihenhäuschen am Stadtrand.
Sie sind ein glückliches Paar, bis zu dem Tag, an dem bei Frank
ein inoperabler Hirntumor diagnostiziert wird.
Die Familie ist plötzlich mit dem Sterben konfrontiert.

HALT AUF FREIER STRECKE
ist eine Geschichte der Extreme,
die aus alltäglichen Vorgängen erwachsen,
eine Geschichte, die im Tod das Leben feiert.

GESPRÄCH MIT ANDREAS DRESEN – REGIE

Die Anfangsszene ist von unglaublicher Wucht. Man hat vom ersten Augenblick an keine Chance, diesem Film auszuweichen, sich gegen ihn zu wappnen. Wie sind Sie darauf gekommen?
(lacht) Ich wollte die Szene ursprünglich gar nicht, weil sie mir so altbekannt schien: Patient erfährt Befund. Ich dachte, wir drehen sie der Vollständigkeit halber, für die Schauspieler, dass sie alle wichtigen Stationen durchlaufen, in der Zeit und der Reihenfolge, in der es auch tatsächlich geschieht. Und dann hat Cooky Ziesche ein paar Ärzte angerufen, mit denen wir vorher, während unserer Recherchen gesprochen hatten, und die meisten waren nicht bereit.

Warum nicht?
Sie wollten sich nicht in die Karten sehen lassen.

In welche Karten?
Das habe ich mich auch gefragt.

Oder hatten sie Angst, allein durch die Tatsache, in einem Kinofilm mitzuwirken, zu einer Art Schwarzwaldklinik-Mediziner zu werden?
Es war wohl mehr Unbehagen bei der Vorstellung, ein wirklicher Patient könnte den wirklichen Arzt schon aus der relativen Unwirklichkeit des Kinos kennen.

Eine Unterscheidung, der Sie mit Ihren Filmen ohnehin den Kampf angesagt haben? Schließlich kann nicht leicht ein Film wirklicher sein als »Halt auf freier Strecke«, nach Absicht und Wirkung gleichermaßen.
So war es geplant.

Verfilmen Sie Tabubrüche? Vor drei Jahren war es die Liebe in den Zeiten des Alters, nein falsch, das ist natürlich eine Frage der Perspektive: also in den Zeiten der verlorenen Jugend. Jetzt ist es das Leben in einer Situation, da von einem Augenblick auf den anderen nur noch eines gewiss ist: der Tod.
Tabus zu brechen, interessiert mich nicht. Allerdings verschont einen das Leben selbst wohl eine Zeit lang mit bestimmten Dingen, das wäre dann eine Art positives Tabu. Mein Vater ist vor zehn Jahren gestorben, auch an einem Hirntumor. Aber sonst ist mir der Tod – vielleicht meiner Generation der jetzt bald Fünfzigjährigen – noch nicht allzu taktlos nahe getreten. Doch plötzlich häuften sich die Todesfälle in den Familien meines Freundeskreises. Er schien also näherzukommen.
Mag sein, ich hatte auch eine besondere Empfänglichkeit dafür, weil es mir gerade nicht sehr gut ging. Doch der Punkt ist, dass es eine Gemeinsamkeit in all diesen Berichten gab: Irgendwann, das sagten fast alle, gab es da einen Moment, der beinahe schön gewesen ist, voller Frieden. Eigentlich war es der Moment des Sterbens selbst.

Voller Frieden im maximalen Unfrieden des Menschen mit seinem Schicksal, im Angesicht des Unzumutbaren?
Genau. Und das vor allem, wenn die Betroffenen zu Hause gestorben sind. Cooky Ziesche – mit ihr zusammen nähere ich mich solchen Themen am liebsten – und ich fingen dann an, Filme zu sehen, die vom Sterben und Tod handeln.

Sie wollten nachschauen, ob es den Film schon gab, den Sie drehen würden?
Natürlich. Aber er war nicht dabei. In den meisten Filmen ist der Tod ja doch nur der Vorwand für etwas anderes. Etwa für eine Reise ans Meer.

Welcher bestand vor Ihren Augen am besten?
Vielleicht Patrice Chéreaus »Son frère«, der hat unglaublich starke Szenen. Furchtbar fand ich »Mein Leben ohne mich«. Er hat mit seinem Thema eigentlich nichts zu tun, er verrät es.

Und dann fingen Sie an, den Film zu drehen, der fehlte?
Nein, dann fingen wir an zu recherchieren. In Krankenhäusern, in Sterbehospizen, in Homecare-Projekten, wir sprachen mit Sterbebegleitern, mit Angehörigen. Wir haben das ganze Reich des Todes ausgemessen.

Und dann begann der Dreh?
Nein, dann hat Cooky Ziesche mich gefragt, ob wir abbrechen sollen. Sie hatte den Eindruck, ich halte das nicht aus. Ich hatte diesen Eindruck auch. Aber der Stoff war stärker.

Wie entstand der Film?
Ganz aus der Bewegung heraus, ohne lange Planung. Im Juni kamen die Schauspieler dazu und wir entwarfen zusammen die Figuren, entwickelten den groben Ablauf der Geschichte.

Zurück zur Anfangsszene …
… die ich nur der Vollständigkeit halber wollte. Ich hatte an diesem Tag durchaus absichtsvoll eine sehr gedeckte Stimmung verbreitet. Jeder sollte ganz zurückgeworfen sein auf sich. So haben Milan Peschel und Steffi Kühnert Uwe Träger erst vor laufender Kamera kennengelernt.
Der erste Take dauerte 40 Minuten und ich war erschüttert. Es war absurd, ich stand da, die Tonangel überm Kopf haltend, und es ging mir wie Steffi: mir kamen die Tränen; ich habe selten beim Drehen so extrem empfunden. Ich wusste, dass der Film so anfangen würde.
Diese Mischung aus einer großen Sachlichkeit und Empathie bei diesem Arzt! Und die langen Pausen, die er gelassen hat! Wie er den anderen Raum gegeben hat! Ich muss zugeben, ich hatte vor, den ersten Take überwiegend auf ihn zu drehen, weil ich gedacht hatte, er wird das nur einmal richtig gut machen.
Aber dann sah ich, dass das falsch war.

Warum falsch?
Weil die Schauspieler die ganze Wucht der Szene abkriegen wie wir ja auch. Ich habe also mitten in der Einstellung zu meinem Kameramann gesagt, er soll auf Milan und Steffi gehen. Der zweite Take hatte dann Uwe Träger frontal im Bild, und mit dem dritten beginnt der Film, es war wieder die Einstellung auf Steffi und Milan, aber wir versuchten, es optisch besser zu machen. Zum Glück war er wieder so stark, und dann kam auch noch der reale Telefonanruf, genau an dieser höchst sensiblen, heiklen Stelle ... Ich weiß auch nicht, wer für uns dieses Drehbuch geschrieben hat.

Und der Arzt Uwe Träger bricht nicht irritiert ab, sondern reagiert auf diese Unterbrechung.
Ich sag's ja. Es war unglaublich.

Und es gab noch mehr solcher Zufälle – oder soll man sagen: Fügungen? Das Handy. Der Nächste, also der, dem man sich bedingungslos anvertrauen kann, ist heute vielleicht nicht mehr der gleiche wie für frühere Generationen. Immer mehr Menschen können sagen: Mein Nächster ist mein Handy! Aber nur, weil das so ist, muss man noch lange nicht auf die Idee kommen, es zu zeigen?
Ich weiß nicht, wie unser Film ausgesehen hätte, wäre mir nicht im Oktober, als wir zu drehen anfingen, mein altes Handy kaputtgegangen. Ich kaufte mir also das I-Phone und kam einmal aus Versehen auf dieses Feld, bei dessen Berührung man sich selbst so überrascht und etwas unfreundlich verzerrt entgegenblickt. Die anderen wollten das natürlich auch mal sehen …

… und so kam es zu den I-Phone-Selbstbegegnungen Franks, ohne die der Film so viel ärmer wäre?
Ja, und ich war gar nicht immer dabei. Milan hat das ganz für sich fortgesetzt, manchmal noch lange nach Drehschluss. Und dann sind damit auch richtige Szenen entstanden, etwa das Gespräch Franks mit seinem Tumor in der Nacht vor seinem Tod. Oder Franks Nachruf auf sich selbst, aber da stirbt er nicht mit 44, sondern mit 84, und blickt auf die erfüllte zweite Hälfte seines Lebens zurück, in der sich alle Träume eingelöst haben.

Lauter Aberwitz. Und Sie haben das fast alles wieder weggelassen. Sie müssen sehr gut sein im Weglassen, sehr hart gegen sich!
Ja, das bin ich. Manche Sequenzen, an denen ich sehr hänge, haben wir immer wieder einzufügen versucht. Beim Meerschweinchen und dem Zwergkaninchen ist das auch gelungen. Aber man spürt doch, was zu viel ist, was die Tonlage schließlich kippen lässt. Franks letztes Gespräch mit seinem Tumor etwa – das ging gar nicht und wurde dann eine stumme Begegnung. Wir hatten rund 80 Stunden Material. Das ist schon eine Menge Holz.

Wer kam eigentlich auf die Idee, Franks Tumor in der Harald-Schmidt-Show auftreten zu lassen?
Das ist in einer gemeinsamen Stoffbesprechung mit dem Team entstanden. Jörg Hauschild, mit dem ich gemeinsam den Schnitt mache, hat nachher gesagt, dafür kommen wir bestimmt in die Hölle. Ich muss öfter dran denken.

Weil es eine Grenzüberschreitung ist, wie so vieles an diesem Film, in ganz verschiedenem Sinne. Sie verweigern dem Tod den Respekt, auf den er, wenn schon kein Recht, so doch zumindest ein Gewohnheitsrecht hat?
Grenzüberschreitung würde ich nicht sagen. Ich akzeptiere bloß auch keine falsche Pietät. Und in diesem scheinbaren Unernst liegt ja auch wieder ein ganz großer Ernst.

Harald Schmidt dürfte die Idee sofort eingeleuchtet haben, einen Tumor zu interviewen?
Ja, er war großartig. Er hat es mit Franks Tumor – gespielt von Thorsten Merten – gemacht wie mit jedem anderen Studiogast: zehn Minuten redaktionelles Briefing vorher. Das Schwerste war, ihn zu erreichen, persönlich. Denn sein Management hatte erst mal abgesagt.

Reden wir über einen – ja, ich würde schon sagen – absoluten Hauptdarsteller: das Haus. Nein, mehr noch: die Aussicht vom Haus. Die Natur, die sich selbst spielt, erinnert uns daran, dass wir auch nichts anderes sind. Es rührt an unsere vegetative Grundschicht: das Jahr stirbt vorm Fenster, und dieser Mann stirbt mit. Das hat einen tödlichen Ernst, zugleich eine große Schönheit.
Dieses Haus zu finden, war fast genauso schwer, wie ein Tumor-Interview bei Harald Schmidt zu bekommen. Es durfte nicht zu groß, schon gar nicht protzig sein, denn man sollte jederzeit sehen: Hier haben sich kleine Leute einen Lebenstraum erfüllt …

… und der schlägt jetzt zurück, als Last, wenn einer plötzlich nicht mehr da ist …
… und der andere dann allein den Kredit abzahlen muss, was er nicht kann. Und worin dann ohnehin einer fehlen wird, so dass der Haustraum Alptraumqualitäten bekommt. Ich kenne solche Geschichten aus unseren Recherchen.
Das ist es!, wussten wir sofort, als wir es sahen. Für einen Film, der zu achtzig Prozent in Innenräumen spielt, war dieser Ausblick die Rettung. Dieser Blick auf die Wiese und diesen Baum, der aussieht wie ein Gehirn. Und das Bett der beiden steht davor, vor dieser Weite, und nun wird alles um sie immer enger ... Wir meldeten uns beim Makler, und der verabredete mit dem potentiellen Käufer, dass der eben etwas später einzieht.

Vielleicht hatte der Käufer in spe längst überlegt, ob er das Haus lieber doch nicht kauft; zumindest war plötzlich ein neuer Käufer da, und der wollte es gleich, ohne den Aufschub, den selbst der Tod noch gewährt?
Ja, wir waren 3 Tage vor Beginn der Arbeiten, als uns diese Nachricht traf. Mehr kann ich eigentlich nicht sagen. Schon um der Seelenruhe unserer Mütter willen – Peter Rommels und meiner – , kann ich nicht mehr sagen. Die dürfen das nie erfahren.

Sie haben das Haus gekauft? Um den Film zu retten?
Noch am selben Tag, ja. Sonst wäre der ganze Film erledigt gewesen. Außerdem wohnten die Langes da schon, wir hatten eindeutig die älteren Rechte. Nein, es war so: Ich empfinde es ohnehin als großes Geschenk, diese Art von Film mit dieser Art von Leuten machen zu dürfen. Aber wie wir da saßen, vor unserer Aussicht, in der schlagartigen Das-Haus-wird-verkauft-morgen-schon-Depression, und einer von uns nannte in das Schweigen hinein eine Summe, die er notfalls aufbringen könnte, und mehr hätte er nicht, und dann begann der nächste ... Das war unfassbar. Schließlich beschlossen Peter Rommel und ich als die Hauptverantwortlichen, die finanzielle Verantwortung zu übernehmen.

Nennen Sie das Verantwortung, eine Aussicht mit Immobilie dran zu kaufen, nur für einen Film? Am Morgen noch nicht zu wissen, dass man am Nachmittag desselben Tages schon ein Haus besitzen wird und sonst eigentlich gar nichts mehr?
Natürlich nicht. Aber das Haus hat alles gehalten. Und an dem Tag, als wir Franks Sterben drehen wollten, begann es auch noch zu schneien, so sanft, so hell. Wissen Sie, was das gekostet hätte, so etwas herzustellen? Vielleicht sind Menschen, die an Wunder glauben, doch die eigentlichen Realisten.

Wie ist es Ihnen gelungen, die Home-Care-Ärztin Petra Anwar für diesen Film zu gewinnen?
Die Anwar kommt wie ein Engel in diesen Film, nicht wahr? Aber sie wollte nicht. Und wenn man sie sieht, weiß man, was es bedeutet, wenn diese Frau etwas nicht will. Aber wir haben sie gezwungen. Durch Ausdauer und sanfte Unnachgiebigkeit. Darüber bin ich so glücklich.

Steffi Kühnert und Milan Peschel haben noch nie zusammen gearbeitet, Sie haben noch nie mit Milan Peschel gearbeitet. Wie sind Sie auf beide gekommen?
Ich habe gewusst, dass sie die Richtigen sind. Sie sind beide so absolut konkret, noch in kleinsten Reaktionen, und zugleich so verspielt. So gefühlvoll, und doch jenseits aller Sentimentalität.

Papas
Bett

GESPRÄCH MIT MILAN PESCHEL – DARSTELLER FRANK

Sie spielen Frank Lange, einen jungen – nun gut, relativ jungen – Mann mit Frau und Kindern, dem die schlimmste nur denkbare Diagnose gestellt wird. Was hat Sie an dieser Rolle gereizt?
Die bekam ihre Konturen doch erst allmählich. Am Anfang stand noch gar nicht fest, wer zum Tode verurteilt wird, ich oder Steffi Kühnert – Frank oder Simone Lange. Für mich stand im Mittelpunkt die Zusammenarbeit mit Andreas Dresen. Ich wollte unbedingt mitmachen.

Obwohl Ihre Zeit längst anderweitig vergeben war. Weil auch alles sehr kurzfristig war.
So kann man das sagen. Wir haben ab November gedreht. Zu der Zeit hätte ich in Polen Lubitschs »Sein oder Nichtsein« am Theater inszenieren sollen, und der Übergang zu meiner Regie am Berliner »Theater an der Parkaue«, Oscar Wildes »Gespenst von Canterville«, war nahtlos. Also habe ich das gemacht, was in Deutschland eigentlich gar nicht geht – ich habe das alles verschoben. Und die Polen sahen das ein.

Haben Sie gewusst, worauf Sie sich eingelassen haben?
Diese Art Film ist für alle Beteiligten eine Überraschung bis zum letzten Tag. Aber so richtig ist mir in der Tat tatsächlich erst beim Drehen klargeworden, worauf ich mich eingelassen habe. Freunde sagen mir im Nachhinein, ich sei doch etwas merkwürdig gewesen im Winter, so bedrückt. Und ich hätte gewünscht, dass das bald vorbei ist.

So kann nur denken, wer tendenziell unsterblich ist, wer gesund ist also. Frank Lange hätte das nicht wünschen können.
Natürlich nicht. Und ich selbst kann mich daran auch gar nicht erinnern. Wahrscheinlich war ich zu sehr Frank Lange. Verstehen Sie mich nicht falsch, ich kann eine Rolle und mich normalerweise sehr gut auseinanderhalten. Die Wirkung, die man erzielt, verhält sich schließlich nicht direkt proportional zum Selber-Leiden.

Litt Frank Lange anders als Sie geglaubt haben? Was haben Sie gelernt über das Todkranksein, über das Sterben?
Es ist vielleicht leiser, als ich dachte. Da ist ein großes Versteinern von innen, ein Verstummen. Gib alles!, habe ich mir gesagt, am Anfang. Aber auch hier gilt wohl: Weniger ist mehr.

Zumal Sie unter professioneller Aufsicht waren. Frau Anwar, die Sterbebegleiterin erlebt jeden Tag, was Sie dargestellt haben. Fürchteten Sie Ihr Urteil?
Es war schon eine gewisse Prüfungssituation für mich, als sie zum ersten Mal in die Szene trat. Wie atmet ein Sterbender? Ich musste das alles richtig machen. Und als sie dann mit mir auf dem Bett saß, war das einer der schönsten Augenblicke des Films, für mich. Es war einer dieser seltsamen Übertritte zwischen Spiel und Wirklichkeit, schließlich ist sie keine Schauspielerin – und wir spielten und spielten zugleich nicht; ich glaube, wir fühlten beide diese große Wahrhaftigkeit.
Das war später noch einmal so mit Otto Mellies, der im Film mein Vater ist. Er tritt zu mir ans Bett, und wir wissen beide, dass es zum letzten Mal sein wird. Uns war nichts vorgegeben, das macht die Sache aber nicht leichter – und dann gewann die Szene genau das: eine Leichtigkeit im Abschied, die doch alle Schwere in sich hat.

Und mit Steffi Kühnert – spielten Sie da oder spielten Sie nicht?
Es ging so gut, wir konnten von Anfang an vergessen, dass wir spielten. Wir hatten noch nie miteinander gearbeitet. Andreas muss es gewusst haben, er hat ein großes Gespür für diese Dinge.

Sie sagten, weniger ist mehr, selbst hier noch. Andererseits konnten Sie kein bloßes Verstummen und Versteinern spielen, schließlich ist das hier ein Spielfilm.
Genau, darum wollten wir auch diese besonders schreckliche Art Krebs. Er kommt gewissermaßen von heute auf morgen – da bleibt keine Vorbereitungszeit –, und letztlich kannst du dich nur noch auf den Tod vorbereiten, denn du hast keine Chance. Natürlich muss in einem Spielfilm etwas passieren, und wenn der nun mal vom Sterben handelt und keine Nebenhandlungen aufbieten will, musste halt dabei was passieren. Und da war dieser Tumor – soll ich sagen: ein Glücksfall? Weil er so schwankend ist, so viele Phasen hat.

Auch Sie haben wie Frank Lange im Film zwei Kinder, noch nicht im jugendlichen Alter wie die Tochter Lilli im Film. Aber die beiden haben »Halt auf freier Strecke« gesehen bei der Teamvorführung.
Ja, aber ich habe sie vorbereitet. Das ist alles, alles nur gespielt, habe ich ihnen erklärt, mehr als sonst. Schließlich müssen sie umgehen können mit dem, was ihr Vater macht.

Denken Sie seitdem öfter an den Tod?
Nicht zu viel, sonst kann man nicht leben. Aber das Bewusstsein, dass das Leben ein Geschenk ist, ist schon wichtig. Also doch eine Art Todesbewusstsein, gerade dann, wenn man sich am lebendigsten fühlt.

Anders gefragt: Wie war es, Frank Langes Tod zu überleben? Hatte es nicht etwas von Wiedergeburt?
Absolut. »Das Gespenst von Canterville« war ein guter Nachfolger …

… das Gespenst, dass unter anderem in der Rolle von „Ruben oder der erwürgte Säugling“ auftritt. Das so eine ganz andere Art von Morbidität.
Eben. Ich habe mich hineingestürzt in das »Gespenst«.

GESPRÄCH MIT STEFFI KÜHNERT – DARSTELLERIN SIMONE

Ihre Lektüre im Familienurlaub letztes Jahr war ein wenig ungewöhnlich?
Ja, ich las zur Recherche eine ganze Bibliothek des Todes.

Aber Sie konnten doch unmöglich alles spielen, was Sie wussten?
Nein, aber man muss Hintergrund anhäufen für einen Improvisationsfilm. Weil eins in einem Improvisationsfilm gar nicht funktioniert – der Zuruf: Improvisier' mal! Ein Fundus für die Figuren, für die Geschichte ist unabdingbar.

Sie spielen nicht zum ersten Mal in einem Dresenschen Hochrisiko-Improvisationsfilm. Die Stationen heißen »Halbe Treppe« und »Wolke 9«, die Themen waren die Liebe in der Hälfte des Lebens und die Liebe am Ende des Lebens. Jetzt ist der Regisseur schon einen Schritt weiter: Die Liebe vorm unmittelbar absehbaren Ende des Lebens. Sie sind diejenige, die übrigbleibt. War das die schwerere Rolle?
Das kann ich nicht beurteilen. Wir hätten uns auch anders entscheiden können, dann wäre das jetzt nicht dieser Film.

Weil es doch noch immer etwas anderes ist, wenn die Mutter stirbt?
Irgendwie ja. Obwohl ich damit nicht sagen will, gerade heute, dass Väter nicht gute Mütter sein können. Das ist aber spekulativ, ich kann nicht sagen, wo uns die Geschichte dann hingeführt hätte.

Wie war es wieder mit dem alten Team zu arbeiten, in dieser großen Gemeinsamkeit einer kleinen Gruppe?
Für einen Schauspieler ist das ein Geschenk. Und das beginnt schon mit der Art, wie ich zu diesem Film kam. Nur Andreas Dresens Frage: Machst Du mit?

War es für Sie auch so schwer wie für Milan Peschel, von heute auf morgen frei zu sein für diesen Film?
Ich arbeite als feste Dozentin an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin. Die Leitung der Schule hat dankbarerweise unkompliziert und kollegial reagiert und mich für diese Zeit beurlaubt.

Und Sie haben sofort ja gesagt?
Ja. Ich kann es nur wiederholen: Für Schauspieler ist es ein Segen, so arbeiten zu dürfen. Du weisst, du bist gemeint. Das gibt eine Grundsicherheit, auch eine Freiheit zum Spiel, zum Wagnis, die man braucht. Aufgehoben in dieser Gruppe von Menschen, die man schätzt und sehr gerne hat.
Außerdem gefällt mir die Art des Produzierens, diese großen, nie ganz absehbaren Bögen zu spielen, das kommt dem Theater manchmal sehr nahe und da sind meine Wurzeln.

Sie sind auch Mutter, haben ein Kind – War es hier schwerer als sonst, Film und Wirklichkeit zu trennen, und dem Film das Eindringen ins Persönliche zu verweigern?
Es bewegte sich schon manchmal am Rand der Belastbarkeit. Milan Peschel und ich sind immer zusammen zum Dreh gefahren und wieder zurück, weil wir recht nah beieinander wohnen. Er hat auch Kinder. Wir haben uns immer gegenseitig gestützt, morgens und abends und natürlich auch bei der Arbeit, wie ein gutes Ehepaar eben. Danke Milan!

Die Anfangsszene bekommt ihre spezielle Wucht auch durch Ihre Reaktion, durch Ihre Fast-nicht-Tränen ...
Wir wussten nicht wirklich, was uns in diesem Zimmer von Dr. Träger erwartet. Es kam, wie es kam. Ich wollte stark sein, ist mir nicht gelungen.

Es fällt auf, dass Sie Ihren Mann in dieser doch recht langen Szene nicht ansehen?
Ich kann es nicht begründen. Es war so.

War es die Scheu, dass mit dem ersten Blick zwischen Ihnen, Sie beide diese furchtbare Wahrheit anerkannt haben? So wie manchmal auch Dinge erst dann wirklich sind, wenn man sie ausspricht?
Vielleicht auch das. Ich konnte ihn nicht ansehen in diesem Moment.

Wie war es, den fertigen Film anzusehen?
Ich weiß nicht, ob ich den ultimativ fertigen Film überhaupt schon gesehen habe. Als die Einladung aus Cannes kam, musste Andreas Dresen mit seinen Mitarbeitern eine Arbeit in zwei Wochen leisten, für die man gewöhnlicher Weise zwei Monate zur Verfügung hat. Die haben richtig gerackert, um eine Fassung vorstellen zu können, die wir dann gemeinsam erstmalig auf der großen Leinwand in Cannes sehen konnten. Und das war nur aufregend!

Sie waren nicht erschlagen von der Wucht Ihres eigenen Films?
Ich war eher erschlagen über die Wucht der Reaktion des Publikums, das den Film gesehen hat.

Die anderen haben gesagt, dass der Beginn des Drehs am härtesten war. Gegen Ende – als Franks Tod immer näher rückte – waren sie immer gelöster. Haben Sie das auch so empfunden?
Ich weiß nicht. Vielleicht kam das aus der Situation der Geschichte, die Erlösung, loslassen können, das haben wir dann wohl auch getan.

GESPRÄCH MIT DR. UWE TRÄGER, CHEFARZT DER KLINIK FÜR NEUROCHIRURGIE AM KLINIKUM ERNST-VON-BERGMANN, POTSDAM

(in seinem Behandlungszimmer, das auch im Film zu sehen ist)

Dass Sie »echt« sein müssen, spürt der Zuschauer sofort. Wie ist es Andreas Dresen gelungen, Sie, den Chefneurochirurgen vom Potsdamer Ernst-von-Bergmann-Klinikum zu diesem Film zu überreden?

Ganz einfach. Am Montag rief seine Assistentin an, am Mittwoch kam er selbst, und am Donnerstag haben wir gedreht.

So ganz ohne Vorbehalt?

In mir hat vieles nein gesagt, aber ich habe ja gesagt. Wohl weil es Dresen war. Da war ich neugierig, und ich hatte Vertrauen.

Sie kannten sich nicht persönlich?

Nein.

Fiel es Ihnen schwer, plötzlich zu spielen, was der größte Ernst Ihres Berufs ist und Alltag zugleich?

Ich habe nicht gespielt. Ich war ganz drin, was wohl auch an diesen beiden großartigen Schauspielern lag. Wenn ich von dem Moment absehe, wo ich nach draußen gegangen bin, um die Ecke geschaut habe, wo die Patienten sonst auch warten, und gesagt habe: »Herr Lange?« – Ich kannte schließlich beide, Steffi Kühnert und Milan Peschel, wenn auch nicht persönlich. Dieses kurze Zögern bei dem fiktiven Namen, das war alles.

Wussten Sie, dass Andreas Dresen diese Szene, in der der Patient seine Diagnose erfährt, ursprünglich nur für das Realitätsgefühl seiner Schauspieler drehen wollte? Damit sie genau den Weg gehen können, den ein Kranker auch geht?

Er hat mir gesagt, dass er nicht weiß, was er von dem Material verwendet und ob überhaupt. Ja, sie sollten wissen, was da an Untersuchungen, Geräten, Begegnungen auf sie zukommt.

Und es war wirklich der normale Ablauf: Am Tag zuvor waren die beiden in einem anderen Krankenhaus zum MRT – und genau so ist es. Die haben ihm nicht gesagt, was er hat, obwohl sie es natürlich sehen, aber es ist nicht ihre Aufgabe. Sie haben ihm nur die CD mit den Aufnahmen in die Hand gedrückt …

... die Sie also erst in dem Augenblick sehen, wenn der Patient sie bei Ihnen abgibt?
Ja. Nur in dem Fall hat mir Andreas Dresen die Aufnahme am Vorabend bei unserem Gespräch gezeigt. Dass das kein harmloses Bild sein würde, habe ich geahnt, ich wusste ja, worum es im Film gehen sollte. Aber ich war dennoch erschrocken.

Auch weil das Bild nicht historisch war, sondern ebenfalls im vergangenen Oktober entstanden ist, wenn auch nicht in Potsdam?
Ja, auch das. Der Patient muss, als wir drehten, noch gelebt haben.

Andreas Dresens einzige Vorgabe war die Auskunft, dass es keine Vorgaben gibt. Er hat Ihnen gesagt, Sie sollen alles so machen, wie Sie es immer machen?
Ja, wir haben also zuerst hier an dem runden Tisch gesessen. Wir machen das immer so, dass wir uns erst einmal an diesen Tisch setzen …

… aber im Film glaubt man, dass sie sich genau gegenüber sitzen; ich glaube, manche finden diese »Frontalsituation« auch etwas hart, hierarchisch gar …
Das kann ich verstehen. Aber es ist auch nicht so. Erst reden wir hier am Tisch und irgendwann sage ich, wir schauen uns noch die Bilder an. Dann gehen wir hinüber an meinen Schreibtisch, vor den Bildschirm. Und das ist die Situation, die man im Film sieht.

Wie haben Sie den Dreh erlebt?
Die Schauspieler haben mir, wie gesagt, sehr geholfen. Es war ein Gespräch in höchster Wachheit, höchster Konzentration. Ich habe die Kamera komplett vergessen, es gab auch keine Scheinwerfer, es war überhaupt nichts verändert in diesem Raum ... doch, wir haben den Kalender zurückgeblättert, es war schon November, aber es sollte Oktober sein.

Also war es für sie ein ganz alltägliches Gespräch, wenn man davon ausgeht, dass Menschen in diesem Raum Dinge erfahren, die sie aus jeder Alltäglichkeit reißen?
Ja. Zwei bis drei Mal in der Woche muss ich die Diagnose Hirntumor mitteilen. Aber hier war es noch schwerer, denn mit einem so aussichtslosen Fall bin auch ich selten konfrontiert.
Meistens kann ich mich in eine Perspektive retten, in das, was wir machen können. OP oder Chemotherapie. In achtzig Prozent der Fälle – vielleicht sind es sogar fast neunzig –, können wir handeln, auch wenn es manchmal nur sehr vorläufig ist, gerade bei dieser Art Tumor. Das ging hier nicht.

Und hier ging gar nichts mehr?
Gar nichts, was Heilung versprechen würde. Die Therapie kann den Tumor nur etwas in seinem Wachstum bremsen, etwas Zeit bringen. Wenn es mich betroffen hätte, hätte ich mir vielleicht überlegt, ob ich die Behandlung überhaupt auf mich genommen hätte. Aber das ist nur meine jetzige Sicht, wo ich gesund bin.

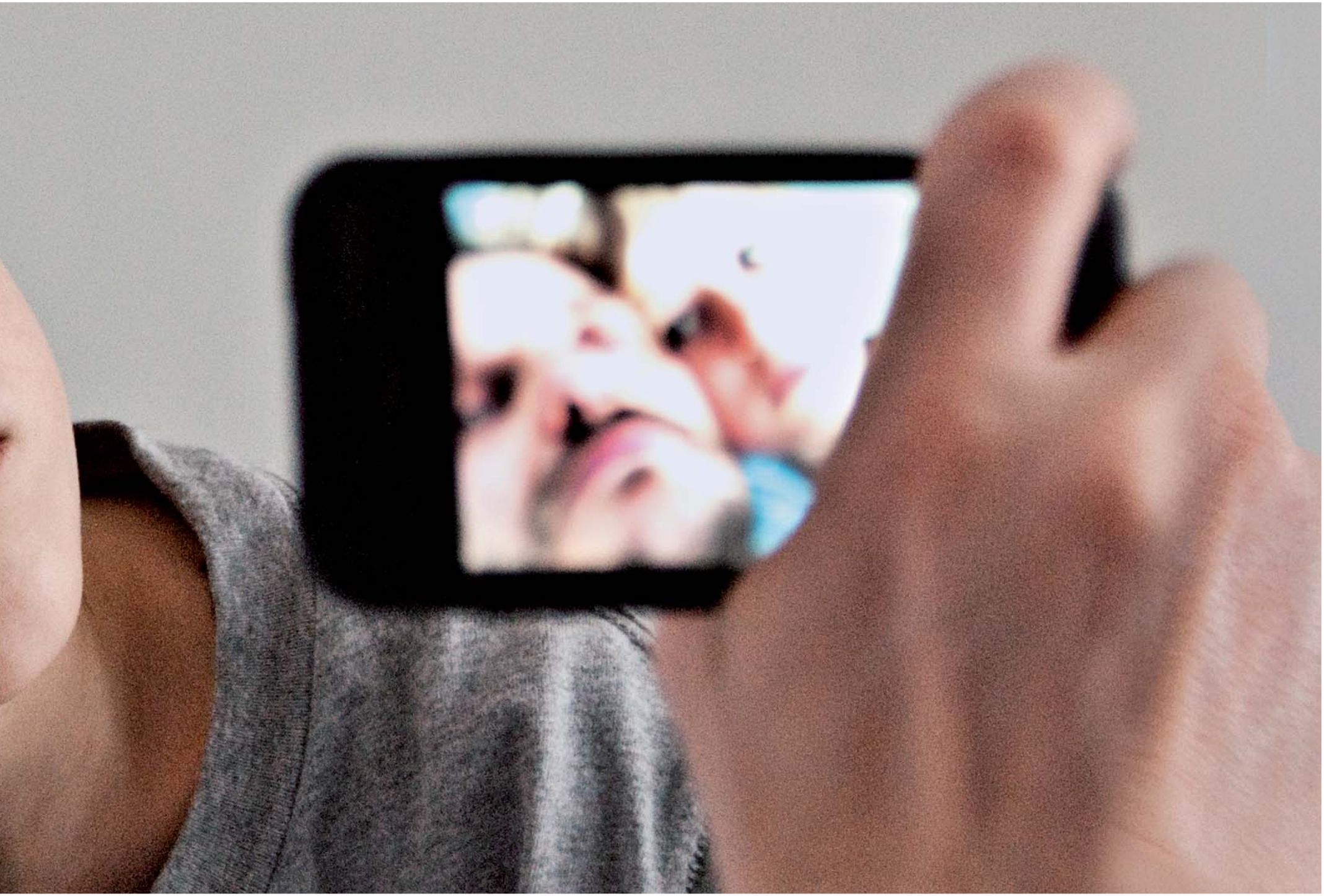
Haben auch Sie den Regisseur auf die Situation vorbereitet, auf das, was ihn erwartet?
Ja, ich habe ihm gesagt, dass das kein Ort großer Emotionen ist. Es ist nur die erste Welle, die hier den Kranken trifft. Das macht eher stumm. Es ist auch für mich jedesmal, als ob man einen Raum austastet mit Worten.

Ihre Aufgabe ist, Menschen das mitzuteilen, was jede Mitteilung sprengt. Ich glaube, es gibt da viele Möglichkeiten, den richtigen Ton zu verfehlen. Und wenn es ihn überhaupt geben sollte, haben Sie ihn wohl gefunden. Dabei sind Sie Chirurg, nicht Seelsorger …
Es ist, wie gesagt, ein Tasten mit Worten. Und ich bin nicht nur als Arzt in diesem Raum, sondern auch als Mitmensch. Ich weiß, manch einer rettet sich in solchen Momenten in ein Übermaß medizinischer Fachausdrücke. Ich versuche, das auf das Nötigste zu begrenzen und den Patienten Raum für ihre Fragen zu geben. Ich versuche, in den Gesichtern zu lesen, ob ich verstanden werde, wie das ankommt, was ich sage.

Und dann klingelt auch noch das Telefon.
(lacht, etwas bedauernd) Ja, ich sage normalerweise der Sekretärin , dass ich bei solchen Gesprächen nicht gestört werden will. Nun hatten wir die Szene schon mehrmals gedreht, und beim letzten Mal hatte ich tatsächlich vergessen, den Beeper (zeigt auf das kleine, am Kragen des Arztkittels befestigte Gerät) abzumachen.
Und nun ist auch die Unterbrechung drin, das ist natürlich eine extreme Zuspitzung – eine so existentielle Situation, gestört durch einen trivialen Anruf ….

… der aber Ihre ganz und gar nicht triviale Arbeit betrifft …
… ja, es war der OP-Koordinator, für den muss ich erreichbar sein.

Hatten Sie diese Begabung zum Menschen, ihm das Schwerste in einer erträglichen Form sagen zu können, von Anfang an? Oder spielt hier auch Erfahrung, gar Lernen eine Rolle?
Ich habe mich viel mit dem Thema von Tod und Sterben beschäftigt, Bücher gelesen, etwa das tibetanische Totenbuch. Ich habe sogar einmal an einem Seminar teilgenommen, in dem es darum ging, den eigenen Tod zu erleben. Man kann das nicht in einem Satz erklären, aber es gab da einen großen Moment von Frieden, von Entgrenzung. Und wenn ich als Arzt beim Sterben eines Menschen dabei bin, spüre ich zuletzt eigentlich immer Ruhe, Frieden und Entspannung. Alles kommt zur Ruhe…. Ich bin auch Yogalehrer. Ich glaube, dass die Ruhe ganz wesentlich ist, für ein gutes Leben ebenso wie für ein gutes Sterben. Und nur, wenn Sie Ruhe in sich haben, können Sie sich auch anderen zuwenden.



GESPRÄCH MIT DR. PETRA ANWAR, PALLIATIVÄRZTIN IN BERLIN

Dass Sie Kinder haben, hätte ich nicht gedacht. Vielleicht weil Ihr Beruf so viel mit dem Ende zu tun hat, und weil Kinder so viel Anfang bedeuten. Ist es nicht schwer, beides Tag für Tag zu vereinbaren?

Ich habe drei Kinder, meine Zwillinge sind elf und mein älterer Sohn ist siebzehn. Meine Kinder sind praktisch mit der Palliativmedizin groß geworden und haben mich auch schon manchmal bei Hausbesuchen begleitet. Home Care Ärztin heißt ja auch, dass man 24 Stunden am Tag erreichbar ist und ich sitze ja nicht neben dem Telefon und warte auf einen Patientenanruf, sondern wir sind auch auf einem Spielplatz oder im Schwimmbad und fahren dann von dort los. Sie sind dadurch im Umgang mit Sterbenden sehr unbefangen, für meine Kinder gehört es zum Leben dazu.

Sie wollten Ihren Beruf von Anfang an?

Ja, ich wollte Ärztin werden, und ich wollte in die Onkologie. Vielleicht lag es daran, dass ich als Kind miterlebt habe, wie Menschen in unserer Familie an Krebs gestorben sind. Es war ein harter Tod. Die Hilflosigkeit war schlimm, es gab keine Unterstützungsmöglichkeiten.

Und Sie können helfen?

Es kommt darauf an, wie Sie das meinen. Ich kann sicher keine Patienten heilen, aber ich kann ihre Symptome lindern und ihnen wieder ein Stück Lebensqualität und Sicherheit schenken. Ich kann ihnen die Schmerzen lindern, viele andere Symptome deutlich verbessern und die Angst nehmen. Meist haben die Menschen keine Angst vor dem eigentlichen Tod, sondern vor dem Weg dorthin.

Ich glaube, dass der Sterbeprozess etwas sehr Intimes ist und sich jeder Mensch wünscht zu Hause im Kreis seiner Familie, begleitet von Freunden, zu sterben. Auch die Familienmitglieder und Freunde können sich mit dem Tod in diesem Umfeld besser versöhnen. Ich finde es wichtig, dass ein Mensch im Frieden von dieser Welt gehen kann, und man als Angehöriger sich an einen »schönen Tod« erinnnern kann, der einem vielleicht auch selbst die Angst vor dem eigenen Tod nimmt. Unsere Krankenhäuser sind mit ihrer Anonymität, ihrem Personalmangel etc keine Orte für friedliches und würdevolles Sterben.

Der anonyme, beinahe industriemäßige Tod, der in den Krankenhäusern gestorben wird, war Ihnen schon immer verdächtig, selbst als Sie noch im Krankenhaus arbeiteten?

Ja, damals schon. Es gab immer Menschen, die nach Hause gehen wollten, als klar war, dass keine Heilung möglich sein würde. »Austherapiert«, nennen das die Mediziner. Ich habe solche Patienten, so gut es ging, darauf vorbereitet. Aber nach zwei Tagen waren sie wieder da.

Woran lag es?
Die Familien sind überfordert. Auf eine solche Situation ist niemand vorbereitet, eine solche Situation braucht Betreuung und Unterstützung, auch in psychosozialer Sicht.

Bis das Homecare-Projekt in Berlin begann.
Seit 1998 bin ich als Home Care Ärztin tätig und habe nie daran gedacht, ins Krankenhaus zurückzugehen.

Andreas Dresen sagt, Sie kommen wie ein Engel in seinen Film. Nur waren Sie ein höchst unwilliger Engel. Sie haben mit ihm während der Vorbereitung gesprochen, aber mit#machen wollten Sie auf keinen Fall.
Ich bin Ärztin, nicht Schauspielerin. Das sind verschiedene Dinge.

Aber bei Dresen nur graduell.
Ich hab schließlich auch kapituliert und gesagt: Ich vertraue Euch. Andreas Dresen hat mich überzeugt, dass es ein Film wird, in dem eine intensive und realistische Auseinandersetzung mit dem Thema »Tod und Sterben« stattfindet, und er selbst mit sehr, sehr viel Gefühl dabei ist. Das war für mich beeindruckend und ausschlaggebend. Außerdem musste ich keine Rolle spielen, sondern durfte ich selber sein. Ich konnte also Petra Anwar sein.

Kommen Sie als guter Engel, wenn Sie zu Sterbenden kommen?
Sehe ich so aus? Aber als Mensch, Wegbegleiter, Freund, Ratgeber und als Schulter zum Anlehnen und Weinen. Ein guter Arzt führt. Ein guter Arzt entscheidet mit dem Patienten und der Familie zusammen. Das mache ich. Ich glaube, was Menschen spüren, ist, dass sie sicher sind bei mir. Dass sie wissen, die ist immer für uns da , auch wenn sie nicht da ist.

Und meistens sind Sie doch nicht da?
Ich habe ungefähr 50 Patienten zur gleichen Zeit, aber alle hier in Berlin-Tempelhof. Der Erstbesuch dauert ungefähr zwei Stunden. Ich bin immer erreichbar.

Gibt es auch Fälle, wo Sie Patienten abraten, zu Hause zu sterben?
Die Familien oder der Freundeskreis muss stark genug sein, denn in der Sterbephase sind alle Schnörkel weg. Aber man spürt so etwas schnell, wenn man mit den Angehörigen spricht. Schlechte Ehen halten solche Belastung zum Beispiel nicht aus. Besonders schlimm, auch für mich, ist es immer, wenn Kinder mit betroffen sind. Da gibt es Grenzen; es ist jedes Mal ein konkrete Entscheidung, ob ein Sterben zu Hause geht oder ob die Voraussetzungen nicht stimmen. Dann suche ich einen Hospizplatz.
Es gibt übrigens seit zwei Jahren das gesetzlich verbürgte Recht, zu Hause zu sterben. Ich will, dass die Menschen das wissen.

Sie begleiten Menschen in der letzten Phase, die ist oft nicht sehr lang. Kommen manche Ihnen nicht dennoch sehr nah?
Das geschieht immer wieder. Die gehören zu meinem Leben, auch wenn sie nicht mehr da sind. Zu manchen Angehörigen habe ich noch heute Kontakt, es sind Freunde geworden.

Und diese Glioblastome lassen einem keine Chance, selbst wenn sie früher entdeckt werden?
Nein, häufig keine wirkliche Chance.

Haben manche ihre miserable Prognose – »drei Monate noch« oder »drei Wochen noch« – Lügen gestraft? Sie merken, das ist die Frage nach einem Wunder.
Ich habe noch keins erlebt, leider. Wissen Sie, ich habe das, was ich da mache, auch erst ganz begriffen, als ich meinen krebskranken Vater im Sterben gepflegt habe. Das ist noch einmal etwas anders, viel schwerer. Am Ende haben wir, die Kinder und unsere Mutter alle auf seinem Bett gesessen und sind sitzen geblieben. Und haben geredet, es war schön. Ein versöhntes Sterben ist so wichtig.

Sie meinen für den, der geht und für die, die bleiben?
Ja, für beide. Man darf diese Dimension des Sterbens, die trotz allem auch eine des Lebens ist, nicht so hart, so willkürlich abtrennen, wie die meisten es noch immer tun, wie unsere Gesellschaft es noch immer tut.

Wie war Milan Peschel als Sterbender?
Milan ging ganz in seiner Rolle auf. Selbst in den Pausen war er noch wie Frank Lange. Er hat die Rolle als Tumorpatient absolut realistisch und überzeugend dargestellt. Ich hatte manchmal etwas Probleme, wenn er so laut schrie wegen der Schmerzen. Ich hoffe doch, dass meine Patienten so eingestellt sind mit Schmerzmedikamenten, dass das nie so ist, zumindest habe ich das noch nicht erlebt. Er machte mir meine Rolle als Ärztin durch seine Verkörperung eines Tumorpatienten sehr leicht.

Und Steffi Kühnert?
Eine hervorragende Schauspielerin! Vielleicht sollte ich dazu sagen, dass ich eigentlich gar keine Schauspieler kenne. Ich habe keinen Fernseher, gehe nicht ins Kino und lese auch nicht die Feuilletons. Bei der Filmszene weinte sie richtig, und ich hatte das Gefühl wirklich mit der Ehefrau eines Sterbenden zu reden.
Das gesamte Filmteam war wunderbar, ich hatte gar nicht das Gefühl in einem Kinofilm zu sein, alle waren sehr emotional und persönlich dabei. Eigentlich so wie im wirklichen Leben! Und ich bin fast schon traurig, all diese Menschen nur so kurze Zeit genossen haben zu können. Ich glaube, dass macht auch die Aura und Persönlichkeit von Andreas Dresen.

GESPRÄCH MIT TALISA LILLI LEMKE – DARSTELLERIN LILLI

Du bist Turmspringerin, Kunstwasserspringerin, nimmst an internationalen Wettkämpfen teil. Wie kommt ein Mädchen in deinem Alter zu diesem nicht ganz alltäglichen, auch nicht ganz ungefährlichen Sport?
Ich war noch klein, als meine Oma in der Zeitung gelesen hatte, dass noch Mädchen fürs Wasserspringen gesucht werden. Ist das nicht was für Lilli?, hat sie gefragt. Also habe ich es probiert.

Und bist geblieben. Hattest Du keine Angst?
Doch, natürlich. Aber es ist toll, sich selbst zu überwinden. Der Moment danach ist wunderbar, jedesmal wieder.

Also hat auch dieser Sport Dich stark gemacht? Denn eine gewisse Stärke brauchtest Du schon immer, mehr als andere Kinder. Deine Mutter ist an Krebs gestorben.
Ja, sie wurde krank, als ich 1 ½ Jahre alt war und als ich zehn Jahre alt war, ist sie gestorben.

Deine Familie hat einen großen Freundeskreis, Ihr alle habt Deine Mutter bis zum letzten Augenblick begleitet. Und den Satz, mit dem der Film jetzt aufhört, hast Du wirklich gesagt, als sie gestorben war: »Ich muss jetzt zum Training«.
Ja, es war so. Und ich kann mich auch noch genau erinnern, wie ich an diesem Tag zum Training kam. Dieser Tag ist wie ein Bild für mich. Nur einer Freundin habe ich es gleich gesagt.

Andreas Dresen hat bei den Recherchen für diesen Film auch mit Deinem Vater gesprochen, er hat von Dir gehört und bald gewusst, dass er eine wie Dich in seinem Film haben will. Kunstspringerin sollte sie sein, und diesen einen Satz wollte er auch. Er wusste sogar bald, dass sein Film damit enden sollte. Nur Dich wollte er nicht. Hast Du das verstanden?
Ja, er hatte Angst, dass ich nicht durchhalte. Dass zu viele Erinnerungen wiederkommen. Aber ich kann meine Mutter ohnehin nicht vergessen, und ihren Tod auch nicht. Ich wusste, dass ich das schaffe.

Du bist im Film oft sehr kühl gegenüber Deinem Film-Vater?
Es sollte doch kein Hollywood-Film werden. Und jetzt bin ich kein Kind mehr …

… sondern in einem Alter, wo Väter, die plötzlich im Rollstuhl sitzen und deren Reaktionen merkwürdig sind, leicht peinlich sein können?
Ja. Aber es ist nicht Gleichgültigkeit, es ist Hilflosigkeit. Auch in der Szene, als sie sich anschreien.

Wie war es, sich selbst auf der Leinwand zu sehen?
Ein bisschen komisch. Und es fehlt so viel. Aber ich weiß, so ist das beim Film.

GESPRÄCH MIT PETER ROMMEL – PRODUZENT

Sie arbeiten immer wieder mit Andreas Dresen zusammen, Sie sind der Andreas-Dresen-Monopol-Produzent. Wie entstand diese Zusammenarbeit? Wie haben Sie sich kennengelernt?

Ich besitze kein Monopol, weder an Andreas noch an meinen sonstigen Aktivitäten. Wir sind seit langem gute Freunde und deshalb völlig frei in der Zusammenarbeit gerade bei einer ganz bestimmten Art von Projekten. Kennengelernt haben wir uns 1989 bei der Dokwoche in Leipzig als ich in einer Vorführung von Studentenfilmen der HFF Potsdam Babelsberg den »Knaller« *Jenseits von Klein-Wanzleben* von Andreas Dresen sah. Ich war wohl einer der wenigen »Wessis« im Raum und auch eben noch einer der aus vollem Herzen über diesen frech beobachtenden Auftragsfilm für die FDJ mitlachen konnte – eine Perle voll von Ironie und menschlichen Abgründen.

Dort, gleich nach der Vorführung habe ich Andi angesprochen und konnte in Abstimmung mit Herrn Lochau von der HFF seine frühen Kurzfilme allesamt für die damalige »ex picturis filmdistribution« gewinnen und in den folgenden Jahren auch ganz ordentlich an diverse Fernsehsender weltweit verkaufen. Dies war der Anfang. Viele Jahre später, nach meinen ersten Jahren als Selfmadeproduzent, entwickelten und stemmten wir unseren ersten gemeinsamen Spielfilm die *Nachtgestalten*. Diese, von außen betrachtet, riskante Unternehmung, schweißte uns fest aneinander, aber zum Glück eben ohne bindenden »Ehevertrag« – die meinige ging übrigens gerade in dieser für uns schwierigen Zeit auseinander und ich lebte wie ein räudiger Hund auf Berlins Strassen, mit dem Film über Budget und somit mit meiner kleinen Produktionsfirma mit einem Bein im Bankrott. Nur der Umstand, dass wir den fertigen Film im Wettbewerb der Berlinale präsentieren konnten und es nach der Vorführung Standing Ovations für einen ... ähm deutschen Film im Zoo-Palast gab, half uns letztlich den sogenannten Markt, also einen Verleih, für unser ebenfalls räudiges Produkt zu finden. Uns Beiden hat diese eine Vorführung schlicht den A... gerettet und uns auf einen gemeinsamen Weg gebracht.

Nun muss ein Produzent fast mehr noch als die Kunst sein Portemonnaie im Blick haben, und »Halt auf freier Strecke« ist kein Gute-Laune-Film. Es könnte gar ein Film sein, vor dem man Angst hat. Wie sehen Sie das?

Ich gehe einfach immer zunächst von mir selbst als Zuschauer aus – will ich eine solche Geschichte oder ein bestimmtes Thema auf der Leinwand sehen und oder eben nicht. Erst wenn diese rein persönliche Voraussetzung erfüllt bzw. dieses Gefühl ausgelöst wurde, kann ich letzen Endes anfangen mich für ein Projekt auf allen Ebenen der Entwicklung zu engagieren und versuchen andere schlicht auch von dieser Vision von Projekt/Film emsig zu überzeugen und mit uns auf ein »Abenteuer« zu gehen.

Seien wir doch ehrlich, welches Projekt ist vom Blatt her eindeutig als ein kommerzielles bzw. als ein Desaster zu identifizieren. Von der Idee bis zur Herausbringung liegt doch immer eine mehr oder weniger lange Strecke hinter all den Beteiligten und es verändert sich doch ständig etwas in der Gesellschaft – und nicht nur eben das Wetter am Startwochenende.

Im Ernst, sehr viel Faktoren werden benötigt um einen vordergründig schwierigen Film mit einem klar definierten Thema dem Unterhaltung suchenden Publikum wirklich näher zu bringen. Dazu braucht man gute Zutaten, eine kluge Strategie und den Mut und die Offenheit zur Improvisation, wie beim Kochen. Mit etwas Gespür und Glück kann es dann sogar ein kommerzieller Erfolg werden und dieses scheinbar schwierige »Gericht« findet erstaunlichen Anklang beim immer ernstzunehmenden Publikum.

Können Sie sich an Ihre erste Reaktion erinnern, als Andreas Dresen Ihnen seinen neues Projekt vorstellte und wann war das?

Wir waren ja allesamt mit diesem Thema nun seit einigen Jahren persönlich in Berührung und es war uns irgendwie klar, dass wir früher oder später einen möglichst genauen Film zu diesem stets in romantisch-sentimentale abdriftende Thema in unserem bewährten Stil zu erarbeiten haben. Der Moment an dem wir uns letztlich entschlossen es konkret anzugehen, entstand aus dem zeitlichen Rahmen der für Andi und unserem Kernteam zur Verfügung stand. Wenngleich wir auch in der intensiven Entwicklungsarbeit von Cooky und Andi zwischendurch immer wieder vor der Frage standen, das Projekt abzubrechen. Einzig der Kraft und dem unbändigen Willen von Andi ist es letztlich zu verdanken, dass wir doch nicht aufgegeben haben.

Dieses Thema und der eigentliche Vorgang des Sterbens und die Erinnerung daran hat plötzlich mit einem reinen Filmprojekt an sich nichts mehr zu tun. Daraus entstand auch für uns etwas ganz Eigenes im Ausdruck und in der Empfindung, was diese Geschichte um die Familie Lange uns allen erzählt. Deshalb empfanden wohl einige Betrachter den Film bei seiner Uraufführung in Cannes auch etwas mehr als nur einen Film.

Was sagen Sie zum Ergebnis?

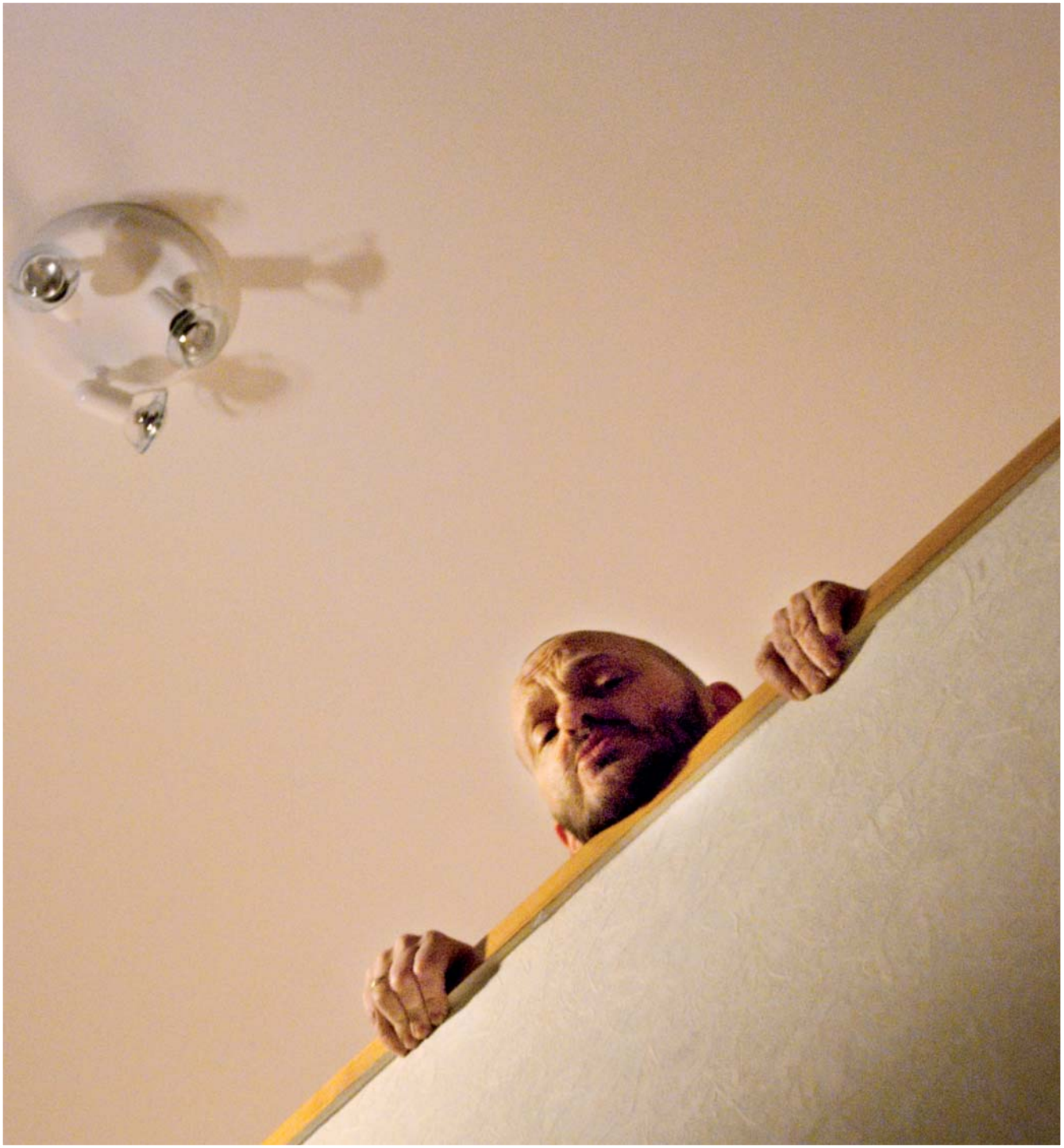
Ich bin sehr glücklich über die Kraft die dieser Film entwickelt und den Zuschauer am Ende auch ganz milde, tröstend stimmt. Und ich hoffe sehr, dass die Gesellschaft den Mut aufbringt, sich diesem Thema zu stellen und dass wir es lernen, etwas selbstverständlicher mit dem Fakt des Sterbens umzugehen.

Ist Ihr Verhältnis anders als gewöhnlich zwischen Regisseuren und Produzenten?

Ob es anders ist kann ich nicht wirklich im Vergleich mit anderen Kollegen beurteilen, für mich ergibt es nur so einen Sinn. Der Regisseur und der Produzent sind die Keimzelle einer Idee, einer Vision, die es gilt gemeinsam und auch oftmals gegen alle äußeren Widerstände und Widrigkeiten, ohne einschneidende Kompromisse in langen Arbeitsschritten stetig zu verfolgen, um sich ganz am Ende dieser Wegstrecke, dem erreichten Ziel, dem Film selbst auch gemeinsam wieder stellen zu können. Anders könnte und wollte ich daran nicht beteiligt sein, obwohl dieser Prozess einen auch ganz schön mitnimmt.

Ihr Lieblingsfilm von Andreas Dresen ist bestimmt der jeweils letzte. Aber wenn wir »Halt auf freier Strecke« ausklammern, welcher ist es dann?

Jeder seiner Filme strahlt für mich etwas ganz Besonderes aus, eben auch seine ganz frühen Studentenfilme oder seine Dokumentarfilme wie *Herr Wichmann von der CDU. Die Polizistin* wurde damals, wie auch die *Nachtgestalten*, als mutig und radikal im Vergleich zu den üblichen Fernseh- und den Kinofilmen empfunden. Mir gefallen beide auch mit etwas Abstand noch heute. Aber, wie gesagt, jede seiner Arbeiten liegt mir ganz nah am Herzen. Und immer wieder überrascht er mich mit seinem Mut neue Wege zu gehen! Aber wirklich ...



ANDREAS DRESEN REGIE

Andreas Dresen, 1963 in Gera geboren, kommt aus einer Theaterfamilie und drehte bereits ab 1979 erste Amateurfilme. 1984/85 war er Tontechniker am Schweriner Theater, anschließend absolvierte er ein Volontariat im DEFA-Studio für Spielfilme und arbeitete als Regieassistent bei Günter Reisch. 1986–1991 studierte Andreas Dresen Regie an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf in Potsdam-Babelsberg. Seit 1992 arbeitet er als freier Autor und Regisseur; er lebt in Potsdam und ist Mitglied der Akademie der Künste, der Europäischen Filmakademie sowie Gründungsmitglied der Deutschen Filmakademie.

Sein Spielfilmdebüt *Stilles Land* (1992), eine Tragikomödie über die Wendeereignisse in der ostdeutschen Provinz, brachte ihm bereits den Hessischen Filmpreis und den Deutschen Kritikerpreis ein. Es folgten einige preisgekrönte TV-Arbeiten, darunter das Aufsehen erregende Drama *Raus aus der Haut* (1997) über zwei Schüler, die ihren parteihörigen Direktor entführen. Mit seinem Episodenfilm *Nachtgestalten* erlebte Dresen auf der Berlinale 1999 seinen Durchbruch; der Film wurde unter anderem mit dem Deutschen Filmpreis in Silber ausgezeichnet.
Für seinen nächsten Film *Die Polizistin* (2000), der den Weg einer jungen, idealistischen Polizeianwärterin in Rostock nachzeichnet, bekam Dresen den Grimme-Preis in Gold. Seinen bis dahin größten Erfolg konnte er zwei Jahre später mit *Halbe Treppe* feiern: Die komplett improvisierte Tragikomödie über zwei Paare in Frankfurt an der Oder wurde zu einem weltweiten Publikumsliebling und gewann zahlreiche Auszeichnungen – darunter der Silberne Bär bei den Berliner Filmfestspielen, der Bayerische Filmpreis sowie der Deutsche Filmpreis in Silber. Nach dem Dokumentarfilm *Herr Wichmann von der CDU* (2003) folgte im März 2005 *Willenbrock*, Dresens Leinwand-Adaption des gleichnamigen Romans von Christoph Hein. Im Januar 2006 kam die Tragikomödie *Sommer vorm Balkon* ins Kino, die im selben Jahr mit dem Ernst-Lubitsch-Preis ausgezeichnet wurde. Dresen erhielt unter anderem den Bayerischen Filmpreis als bester Regisseur, und Autor Wolfgang Kohlhaase wurde bei den Filmfestspielen von San Sebastián für das Beste Drehbuch ausgezeichnet.
Wolke 9, ein improvisiertes Drama über Liebe und Sexualität im Alter, lief 2008 in den deutschen Kinos. Der Film gewann unter anderem den Jurypreis Coup de Coeur in der Reihe Un Certain Regard bei den Filmfestspielen in Cannes und den Hauptpreis des Festivals in Trieste. Bei der Verleihung des Deutschen Filmpreises wurden Ursula Werner als Beste Hauptdarstellerin und Andreas Dresen als Bester Regisseur ausgezeichnet; zudem gab es für *Wolke 9* die Lola in Bronze in der Hauptkategorie Bester Film.
In *Whisky mit Wodka* (2009) beleuchtete Andreas Dresen auf komödiantische Weise das Filmmetier und die Eigenheiten und Eitelkeiten der Branche. Der Film wurde auf dem Filmfestival Karlovy Vary mit dem Preis für die Beste Regie ausgezeichnet.

Am Theater inszenierte Dresen zum ersten Mal 1996: Goethes *Urfaust* am Staatstheater Cottbus. Es folgten weitere Theaterarbeiten, unter anderem am Schauspiel Leipzig sowie am Deutschen Theater Berlin, wo der Regisseur im Jahr 2002 die Uraufführung seines eigenen Theaterstücks *Zeugenstand* sowie im April 2006 Horvaths *Kasimir und Karoline* inszenierte. Im Februar 2006 hatte in Basel seine erste Opernregie erfolgreich Premiere: Mozarts *Don Giovanni*. Momentan ist er in den Vorbereitungen seiner Inszenierung von *Die Hochzeit des Figaro* am »Hans Otto Theater« Potsdam und arbeitet an seinem neuen Dokumentarfilm *Herr Wichmann aus der dritten Reihe*.

Filmographie (Auswahl)
1992 *Stilles Land*
1994 *Das andere Leben des Herrn Kreins*
1997 *Raus aus der Haut*
1999 *Nachtgestalten*
2001 *Halbe Treppe*
2002 *Herr Wichmann von der CDU*
2004 *Willenbrock*
2005 *Sommer vorm Balkon*
2008 *Wolke 9*
2009 *Whisky mit Wodka*
2011 *Halt auf freier Strecke*

PETER ROMMEL PRODUZENT

Geboren 1956 in Stuttgart. Nach seiner Buchhändlerlehre arbeitete er sechs Jahre lang bei dem Berliner Weltvertrieb und Verleih Ex Picturis. Im Anschluss an seine Zusammenarbeit mit dem isländischen Regisseur Fridrik Thór Fridriksson beim Verleih und weltweiten Verkauf von dessen Oscar-nominiertem Spielfilm *Children of Nature*, wechselte Peter Rommel auf die Produzentenseite: 1993 gründete er in Berlin Peter Rommel Productions (jetzt Rommel Film), um zunächst internationale Kino-Koproduktionen wie z.B. *Movie Days*, *Sweety Barrett* und *Devil's Island* herzustellen.

Der Spielfilm *Nachtgestalten* von Andreas Dresen war 1999 Peter Rommels erste eigen entwickelte Kinoproduktion, aus deren Referenzmitteln er im Jahre 2002 *Halbe Treppe* produzierte. Beide Arbeiten mit Andreas Dresen erhielten den Silbernen Bären sowie den Deutschen Filmpreis in Silber sowie viele weitere, internationale Auszeichnungen. In dritter Zusammenarbeit mit Andreas Dresen entstand im Jahr 2005 *Sommer vorm Balkon* in Koproduktion mit X-Filme, der in San Sebastian mit dem »Preis der Jury« für das Beste Drehbuch prämiert wurde, beim Internationalen Filmfestival in Chicago 2005 den »Silver Hugo Award für Beste Hauptdarstellerinnen« erhielt, und mit dem Bayerischen Filmpreis 2006 für »Beste Regie« ausgezeichnet wurde. 2008 folgte *Wolke 9*, der mit dem »Prize Un Certain Regard / Coup de Coeur« beim Festival de Cannes ausgezeichnet wurde. Es folgten Auszeichnungen für »Beste Regie« beim the Palic European Filmfestival, »Beste Darstellerin« beim Cinéma Tous Écrans Festival 2008. Außerdem gewann *Wolke 9* den Bayerischen Filmpreis 2009 in den Katergorien »Beste Darstellerin« und »Bildgestaltung« und wurde mit dem Deutschen Filmpreis (Beste Regie, Beste Hauptdarstellerin) und dem Deutschen Filmpreis in Bronze (Bester Film) ausgezeichnet. 2011 feierte *Halt auf freier Strecke* seine Welt Uraufführung im Rahmen der Un Certain Regard Sektion des Cannes Filmfestivals und wurde dort mit dem Hauptpreis ausgezeichnet.

1996 gründete Peter Rommel die Stuttgarter Filmproduktion Home Run Pictures, mit der u.a. die Kino-Koproduktionen *Drei Herren* (Regie: Nikolaus Leytner, 1998), *Henker*, (Regie: Simon Aeby, 2005), und federführend *Lost Killers* (Regie: Dito Tsintsadze, 2000) sowie Stefan Krohmers Kinodebüt *Sie haben Knut* (2003) und Valeska Grisebachs *Sehnsucht* (Wettbewerbsteilnehmer der Berlinale 2006) realisiert wurden.

2004 gründete Peter Rommel gemeinsam mit internationalen Partnern die Filmfinanzierungsfirma Shotgun Pictures. Diese spezialisiert sich auf die Beteiligung und Herstellung internationaler Low-Budget-Features wie *Open Water 2* (Regie: Hans Horn, 2006), *Princess* (Regie: Anders Morgenthaler, 2006 / Eröffnungsfilm Director's Fortnight, Cannes) oder *Suely in the Sky* (Regie: Karim Ainouz, 2006 / Premiere in Venedig 2006, mehrfach mit Preisen ausgezeichnet, u.a. beim Rio de Janeiro IFF (Bester Film, Beste Regie, Beste Hauptdarstellerin).
Darüber hinaus nahm Peter Rommel 1994 an EAVE teil, wo er inzwischen als Group Leader tätig ist. Er war 2002 »Producer on the Move« bei den Internationalen Filmfestspielen Cannes. 2002 erhielt er für *Halbe Treppe* den Produzentenpreis »Heimat in Europa« von Rheinland-Pfalz.

Er ist regelmäßiges Jury-Mitglied bei internationalen Filmfestivals (z.B. Max-Ophüls-Preis Saarbrücken 1998; International Berlin Festival 2004, Locarno 2006). Peter Rommel ist Gastdozent an der Filmakademie Baden-Württemberg Ludwigsburg und an der Deutsch-Französischen Masterclass und Mitglied der European Film Academy (EFA). Darüber hinaus ist er als Kommissionsmitglied beim Deutsch-Französischen Filmabkommen (mini-traité) sowie bei der Züricher Filmstiftung tätig.

Filmografie (Auswahl):
2011 *Halt auf freier Strecke* R: Andreas Dresen
2010/2011 *Et si on vivait tous ensemble*
R: Stéphane Robelin
2007/08 *Whisky mit Wodka* R: Andreas Dresen
Back to Africa R: Othmar Schmiderer
Wolke 9 R: Andreas Dresen
El Cielo, La Tierra y La Lluvia R: José Luis Torres Leiva
2006 *Neandertal* R: Ingo Haeb /Jan Glaser
Suely in the Sky R: Karim Ainouz
Princess R: Anders Morgenthaler
Open Water 2 R: Hans Horn
Sehnsucht R: Valeska Grisebach
Sommer vorm Balkon R: Andreas Dresen
2005 *Henker* R: Simon Aeby
The Master R: Piotr Trzaskalski
2002 *Falcons (Islandfalken)* R: Fridrik Thór Fridriksson
Halbe Treppe R: Andreas Dresen
2000 *Lost Killers* R: Dito Tsintsadze
Angels Of The Universe R: Fridrik Thór Fridriksson
1999 *Nachtgestalten* R: Andreas Dresen
1998 *Drei Herren* R: Nikolaus Leytner
Sweety Barrett R: Stephen Bradley
1996 *Devil's Island* R: Fridrik Thór Fridriksson
1994 *Movie Days* R: Fridrik Thór Fridriksson

STAB

PETER HARTWIG PRODUKTIONSLEITER

Peter Hartwig wurde 1964 in Babelsberg geboren und studierte an der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« in Potsdam-Babelsberg. Seit Abschluss seines Studiums ist er als Produktionsleiter, Herstellungsleiter und Ausführender Produzent tätig. Zusammen mit Andreas Dresen realisierte er u.a. *Nachtgestalten* (1999), *Die Polizistin* (2000), *Halbe Treppe* (2002), *Willenbrock* (2005), *Sommer vorm Balkon* (2006), *Wolke 9* (2008) und *Whisky mit Wodka* (2009). Zu seinen weiteren Arbeiten gehören die Kinofilme *alaska.de* (2001, Regie: Esther Gronenborn), *Was nützt die Liebe in Gedanken* (2002, Regie: Achim von Borries), *Der alte Affe Angst* (2003, Regie: Oskar Roehler), *Die Blindgänger* (2004, Regie: Bernd Sahling), *Mein Führer* (2007, Regie: Dani Levy), *Haus und Kind* (2009, Regie: Andreas Kleinert) und *Goethe!* (2009, Regie: Philipp Stölzl).

MICHAEL HAMMON KAMERA

Michael Hammon wurde 1955 in Johannesburg, Südafrika geboren und studierte an der Kunstakademie von Kapstadt Malerei und Fotografie. Von 1985 bis 1991 setzte er sein Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) fort. Als Kameramann zeichnet er u.a. für *Höllentour* (Regie: Pepe Danquart & Werner Schweizer, 2004) und *Nach Saison* (Regie: Miriam Quinte & Pepe Danquart, 1997) verantwortlich, für den er 1998 den Deutschen Kamerapreis erhielt.

Preisgekrönt ist auch seine Zusammenarbeit mit Andreas Dresen: Für *Die Polizistin* (2000) erhielt Michael Hammon 2001 den Deutschen Kamerapreis, für *Willenbrock* (2005) wurde er nach einer erneuten Auszeichnung mit dem Deutschen Kamerapreis 2005 zudem für den Deutschen Filmpreis 2006 nominiert. 2008 fotografierte er *Wolke 9.*

Erfolgreich ist Michael Hammon auch als Regisseur. Für *Wheels & Deals* (1991) erhielt er den Adolf-Grimme-Preis. Es folgte die Dokumentation *Hilbrow Kids* (1999) über Südafrikanische Straßenkinder, *Gehen Oder Bleiben* (2001) und sein TV-Regiedebüt *Bloch: Ein krankes Herz* (2004).

JÖRG HAUSCHILD SCHNITT

Nach dem Abitur startete Jörg Hauschild 1987 seine Karriere als Tontechniker, bevor er zwei Jahre später sein Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) in Potsdam-Babelsberg begann. Nach seinem erfolgreichen Abschluss gründete Hauschild 1993 mit zwei Kommilitonen die Kaspar-Hauschild Filmgesellschaft für Filmproduktion und Avid-Schnitt. Seit 1995 ist Hauschild als freiberuflicher Cutter und Komponist tätig.

Jörg Hauschild zeichnete unter anderem verantwortlich für die Montage der Andreas Dresen Filme *Kuckuckskinder* (1994), HALBE TREPPE (2002), *Herr Wichmann von der CDU* (2003), *Willenbrock* (2005), *Sommer vorm Balkon* (2006), *Wolke 9* (2008) und *Whisky mit Wodka* (2009). Zu seinen weiteren Arbeiten zählen unter anderem *Die Aufschneider* (Regie: Carsten Strauch, 2006), und Tamara Staudts *Nur ein Sommer* (2007).

SUSANNE HOPF SZENENBILD

Susanne Hopf wurde 1965 in Dresden geboren. Nach erfolgreichem Abschluss der Studienfächer Kostümgestaltung und Bühnenbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, studierte Hopf an der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« in Potsdam-Babelsberg Szenografie. Mit Andreas Dresen verbindet sie bereits eine lange Zusammenarbeit, so gestaltete sie das Szenenbild bei *Die*

Polizistin (2000), *Halbe Treppe* (2002), *Willenbrock* (2005), *Sommer vorm Balkon* (2006), *Wolke 9* (2008) und *Whisky mit Wodka* (2009). Zu ihren weiteren Arbeiten gehören unter anderem Volker Schlöndorffs *Die Stille Nach Dem Schuss* (2000) und *Die Friseuse* (2010) von Doris Dörrie.

PETER SCHMIDT TONMEISTER

Seit 1991 ist Peter Schmidt als Tonmeister bei Film- und Fernsehproduktionen tätig. Mit Andreas Dresen realisierte er unter anderem *Whisky Mit Wodka* (2009), *Wolke 9* (2008) *Sommer vorm Balkon* (2006), *Willenbrock* (2005), *Halbe Treppe* (2002), *Die Polizistin* (2000) und *Nachtgestatlten* (1999). Weiterhin war Peter Schmidt als Tonmeister unter anderem verantwortlich für Matthias Glasners *Fandango* (1998), Sylke Enders *Mondkalb* (2007) und Armin Völkers *Leroy* (2007), der 2008 in der Kategorie Bester Kinder- und Jugendfilm und Beste Filmmusik mit einer *Lola* ausgezeichnet wurde.

SABINE GREUNIG KOSTÜM

Sabine Greunig absolvierte ihr Studium im Fach Theaterkostüm an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Im Anschluss daran studierte sie Modedesign an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee und Fotografie an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris.

Seit *Stilles Land* verbindet die 1964 geborene Potsdamerin und Andreas Dresen eine enge Zusammenarbeit. So gestaltete Greunig u.a. das Kostümbild der Dresen Filme *Nachtgestalten* (1999), *Die Polizistin* (2000), *Halbe Treppe* (2002), *Willenbrock* (2005), *Sommer Vorm Balkon* (2006), *Wolke 9* (2008) und *Whisky Mit Wodka* (2009). Ebenso gehören die Inszenierung von *Kasimir und Karoline* (2006) am Deutschen Theater und die Oper *Don Giovanni* (2006) am Theater Basel zu ihren gemeinsamen Projekten.

Des Weiteren zeichnet Sabine Greunig verantwortlich für das Kostümbild verschiedener Kino- und TV-Produktionen, unter anderem von Sebastian Petersons *Helden wie wir* (1999) und Doris Dörries *Kirschblüten – Hanami* (2008), für das Greunig mit dem Deutschen Filmpreis in der Kategorie Bestes Kostümbild ausgezeichnet wurde.

COOKY ZIESCHE STOFFENTWICKLUNG

Cooky Ziesche studierte Filmwissenschaft/Dramaturgie an der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« in Potsdam-Babelsberg. Seit 1986 arbeitete sie als Dramaturgin im Deutschen Fernsehfunk, ab 1992 als Redakteurin, zuerst beim ORB und anschließend beim RBB. Seit 2003 ist sie auch als freie Dramaturgin und Producerin tätig.

Mit Andreas Dresen realisierte sie unter anderem die Filme *Whisky mit Wodka* (2009), *Wolke 9* (2008), *Sommer vorm Balkon* (2006), *Willenbrock* (2005), *Halbe Treppe* (2002) und *Nachtgestalten* (1999).

Zu ihren weiteren Arbeiten zählen unter anderem Martin Gypkens *Nichts als Gespenster* (2006), Bernd Böhlichs *Du bist nicht allein* (2006), Franziska Meletzkis *Frei nach Plan* (2006), Esther Gronenborns *alaska.de* (2001) und Jo Baiers *Henri IV* (2008) sowie die TV-Produktionen *Der Laden* (Regie: Jo Baier, 1998), *Patchwork* (Regie: Franziska Buch, 2007) und *Haus und Kind* (Regie: Andreas Kleinert, 2008).

MITWIRKENDE

MILAN PESCHEL FRANK LANGE
Geboren 1963 in Ost-Berlin, studierte an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« und gehörte von 1997 bis 2008 zum Ensemble der Berliner Volksbühne. Seit 2007 führt er auch Theaterregie und ist seit seiner Hauptrolle in Robert Thalheims Filmdebüt *Netto* auch zum prägenden Filmschauspieler geworden.
Filmographie (Auswahl)
2005 *Netto*
2006 *Schwarze Schafe*
2009 *Mitte Ende August*
2010 *Boxhagener Platz*

STEFFI KÜHNERT SIMONE LANGE
Geboren 1963 in Ost-Berlin, studierte die gelernte Herrenmaßschneiderin bis 1985 an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« und war fortan vor allem Theaterschauspielerin. 1990 bekam sie für ihre Titelrolle in *Nora* den Alfred-Kerr-Darstellerpreis. Die Regie hatte Leander Haußmann, der sie auch in seinen Filmen besetzte. In *Halbe Treppe* arbeitete sie 2002 zum ersten Mal mit Andreas Dresen zusammen.
Filmographie (Auswahl)
1996 *Männerpension*
1999 *Sonnenallee*
2002 *Halbe Treppe*
2003 *Herr Lehmann*
2005 *NVA*
2008 *Wolke 9*
2009 *Das weiße Band*

TALISA LILLI LEMKE LILLI LANGE
Wurde 1996 in Berlin geboren und ist eine erfolgreiche Wasserspringerin. Dies ist ihr Leinwanddebüt.

MIKA NILSON SEIDEL MIKA LANGE
Geboren 2002, sammelte vor *Halt auf freier Strecke* bereits Erfahrungen in verschiedenen TV-Produktionen.

URSULA WERNER SIMONES MUTTER
Geboren 1943 in Eberswalde, war über dreißig Jahre Ensemblemitglied am Berliner »Maxim-Gorki-Theater«. Als Doktorin Unglaube in *Ein irrer Duft von frischem Heu* (1977) prägte sie sich ins Filmgedächtnis des Ostens ein. Der Erfolg von Dresens Liebe-im-Alter-Tragikkomödie *Wolke 9* war 2008 nicht zuletzt der ihre als Hauptdarstellerin.

OTTO MELLIES FRANKS VATER
Geboren 1931 in Schlawe, Pommern, heute allgegenwärtig als Synchronstimme vorzüglich älterer Bösewichte im Kino, aber auch von Paul Newman und anderen, war ein halbes Jahrhundert lang Ensemblemitglied des Deutschen Theaters Berlin. Mit Andreas Dresen arbeitete er zum ersten Mal 1997 bei *Raus aus der Haut* zusammen.

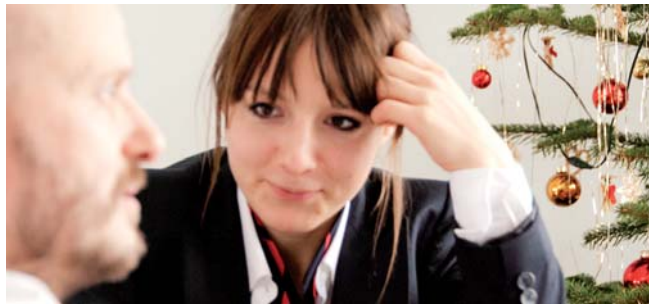
CHRISTINE SCHORN FRANKS MUTTER
geboren 1944 in Prag, gehörte schon zu den unverwechselbaren Gesichtern in Theater, Film und Fernsehen der DDR. Unvergesslich ist ihre Darstellung einer krebskranken Frau in *Die Beunruhigung* 1981, obgleich die skurrilen Rollen latenter Komik bis heute prägender blieben, über *Good bye, Lenin* bis zur ersten Zusammenarbeit mit Dresen in *Halbe Treppe*.

INKA FRIEDRICH FRANKS FRÜHERE FREUNDIN
Geboren 1965 in Freiburg, Absolventin der Berliner Hochschule der Künste, war bis 1998 am Hamburger Thalia-Theater engagiert. Ihr Kinodebüt hatte sie 2005 in Andreas Dresens *Willenbrock*, die nächste Zusammenarbeit folgte mit *Sommer vorm Balkon* unmittelbar darauf.

THORSTEN MERTEN FRANKS TUMOR
Geboren 1963 in Ruhla, studierte an der Berliner Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« und ist gewissermaßer Andreas Dresens Urschauspieler, ausgesetzt in der Wendezeitprovinz Ost von *Stilles Land* (1992). Fast zehn Jahre später war er er Dresens *Halbe-Treppe*-Radiomoderator vom Power-Tower in Frankfurt/Oder.

MARIE ROSA TIETJEN SIMONES SCHWESTER
Geboren 1986 in Bremerhaven, absolvierte sie ihre Schauspielausbildung an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin. Es folgten Theaterauftritte, u.a. in Zürich und Berlin. Seit der Spielzeit 2011/ 2012 ist sie Ensemblemitglied am schauspiel köln. *Halt auf freier Strecke* ist ihre erste Zusammenarbeit mit Andreas Dresen.

BERNHARD SCHÜTZ STEFAN
Geboren 1959 in Berlin, studierte er Schauspiel an der Hochschule der Künste in Berlin. Nach Engagements am Theater Basel und am Hamburger Schauspielhaus war Schütz von 1994 –2008 an der Volksbühne Berlin. Neben zahlreichen TV-Auftritten war Schütz im Kino u.a. in *Die 120 Tage von Bottrop* (1996), *Dinosaurier* (2009) und *Die Kinder von Paris* (2009) zu sehen.



Simone Lange: *Steffi Kühnert*
Frank Lange: *Milan Peschel*
Lilli: *Talisa Lilli Lemke*
Mika: *Mika Nilson Seidel*

Simones Mutter: *Ursula Werner*
Simones Schwester: *Marie Rosa Tietjen*
Franks Vater *Otto Mellies*
Franks Mutter: *Christine Schorn*
Stefan: *Bernhard Schütz*
Tumor: *Thorsten Merten*
Ina: *Inka Friedrich*

Regie: *Andreas Dresen*
Produzent: *Peter Rommel*
Produktionsleitung: *Peter Hartwig*
Kamera: *Michael Hammon (BVK)*
Schnitt: *Jörg Hauschild*
Szenenbild: *Susanne Hopf*
Kostüm: *Sabine Greunig*
Ton: *Peter Schmidt*
Mischung: *Ralf Krause*
Stoffentwickung: *Andreas Dresen, Cooky Ziesche*

Redaktion:
Rosemarie Wintgen (RBB)
Dagmar Mielke (RBB / arte)
Andreas Schreitmüller (arte)

Rommel Film
In Koproduktion mit
Rundfunk Berlin-Brandenburg
In Zusammenarbeit mit
arte
Iskremas Filmproduktion

Mit Unterstützung von
Medienboard Berlin-Brandenburg
Deutscher Filmförderfonds
Filmförderungsanstalt

Drehzeitraum:
1.11.2010 – 7.1.2011
Drehorte:
Teltow, Rüdersdorf, Berlin, Potsdam, Krausnick

Fotos:
Andreas Dresen
Interviews:
Kerstin Decker

HURRA!
HURRA!

www.pandorafilm.de
PANDORA
FILM
VERLEIH