

In den Medien ist in den letzten Jahren viel über Missbrauch von Kindern und auch über Vernachlässigung diskutiert worden. »Lilli« thematisiert ein ganz anderes Problemfeld und erzählt von der Verunsicherung, die ein Kind erlebt, wenn ein Elternteil so sehr psychisch erkrankt ist, dass er nicht auf verlässliche Weise den notwendigen erzieherischen Aufgaben nachkommen kann.

Ja, wir wollten den Blick weg nehmen von der sozialen Ursächlichkeit, die Vernachlässigung erklären will und letztendlich immer in der Beschreibung sozial schwacher Milieus endet, und stattdessen konsequent aus der Perspektive einer Neunjährigen erzählen, die versucht, die Dinge am Laufen zu halten, auch wenn sie selbst kaum Antworten geben kann auf das, was um sie herum geschieht. Wie reagiert ein Kind, das nicht verstehen kann, was mit seiner psychisch labilen Mutter geschieht, deren Persönlichkeit sich zunehmend verändert? Aber auch: Welche Herausforderung stellt diese Situation an die Dynamik in Geschwisterbeziehungen dar? Welche Rollenmuster werden aktiv? Das waren die Fragen, die wir uns in der Gestaltung der Erzählung gestellt haben.

Die Geschichte steht nicht für sich allein. Das Schicksal von Lilli ist auch die Geschichte vieler anderer? Von welcher Dimension sprechen wir?

Wir alle haben eine hohe Begeisterung für Zahlen. Vor allem, wenn sie statistischen Ursprungs sind. Zahlen haben den Anschein hoher Verlässlichkeit. Dabei haben sie etwas sehr Asoziales, weil sie von den konkreten Schicksalen, die sie zusammenfassen, ablenken und alle, um die es geht, gemein machen. Bis zur Fertigstellung von *Lilli* habe ich mich mit der gesellschaftlichen Realität – ehrlich gesagt – weniger befasst und lediglich nach individualpsychologischen Bezügen gesucht, um mir und in der gemeinsamen Arbeit mit den Schauspieler/innen ein Bild von den Figuren und ihren Motivationen machen zu können. Erst im Anschluss an die Dreharbeiten habe ich angefangen, meine Fragen, die ich an die Geschichte hatte, auch im gesellschaftlichen Kontext zu recherchieren. Und ich war überrascht, wie viele von dem, was wir erzählen, tatsächlich betroffen sind. Zwischen 4,5 und 5 Mio. Kinder – so zählen diese wissenschaftlichen Erhebungen allein in Deutschland – leben in Familien mit mindestens einem psychisch erkrankten Elternteil. Das hat nicht in jedem Fall die dramatischen Auswirkungen, die wir beschreiben. Vieles kann aufgefangen und kompensiert werden, wenn der andere Elternteil die Kinder betreut. Aber es bleibt die Unsicherheit, die Kinder erleben, wenn sich das Persönlichkeitsbild einer wichtigen Bezugsperson auf ungewohnte und drastische Weise bis hin zur Unkenntlichkeit verändert. Geschieht dies in Familien alleinerziehender Elternteile, oder ist der Partner nicht in der Lage, den Ängsten der Kinder verantwortungsvoll zu begegnen, führt das zu extremen Verunsicherungen.

Wie nehmen Kinder diesen Zustand war? Wie reagieren sie?

Da Kinder Spannungen in ihrem direkten Beziehungsumfeld immer auf sich beziehen, fühlen sie sich oftmals verantwortlich und schuldhaft betroffen. Hinzu kommt, dass Kinder sehr schnell verstehen, dass etwas, das in der Familie nicht dem allgemeinen Bild entspricht und als belastend empfunden wird, nach außen geschützt und verheimlicht werden soll. Das Gefühl von Scham und die Verpflichtung zur Verschwiegenheit können schnell dazu führen, dass die Kinder in ihrem Umkreis zu Einzelgängern werden, die sich von der Unbefangenheit und Leichtigkeit anderer Klassenmitglieder ausgeschlossen fühlen. Die kindliche Gefühlsverwirrung über das verstörende Verhalten des Elternteils, das Suchen nach eigenem Fehlverhalten als Ursache für dieses Verhalten, die Übernahme von Elternverantwortung, um im Alltag Ausgleich zu schaffen und damit der Verzicht auf die eigene kindgerechte Entwicklung und schließlich das Bemühen um Verschleierung nach außen sind die klassischen Eckpunkte dieser Realität. Und mit *LILLI* wollten wir dem eine Geschichte geben.

Ist Lilli also eine fiktionale oder eine wahre Geschichte?

Sie ist beispielhaft. Das ist, was jede Geschichte sein will und auch der Sinn allen Erzählens ist: beispielhaft zu sein, oder? Es ist die Umkehrung der Erfahrung, die wir aus statistischen Erhebung ziehen: Nicht in dem Allgemeingültigen sondern in dem Besonderen ist die Wahrheit erzählt. Ich denke – auf die Geschichte von *Lilli* bezogen – dass es in der Realität viele Abweichungen von unserer Erzählung gibt. *Lilli* hat sicher Phasen von starker sozialer Bindung erlebt, sonst hätte sie kaum Empathie und soziale Verantwortung lernen können. Aber in Familien, wo dies bereits früh, d.h. in den ersten zwei oder drei Jahren, nicht gegeben war, wirkt sich dieses auch auf den Selbstwert und das Autonomiebestreben des Kindes in sehr erschwerender Weise aus. Andererseits kann ein gesunder Elternteil in Ergänzung zum erkrankten Partner vieles auffangen und den Kindern in ihren Unsicherheiten eine gesicherte Umgebung bieten, trotz aller Widrigkeiten. Es ist immer eine Frage der Umstände, die von den nackten Zahlen letztlich nicht erfasst wird. Annähernd 5 Millionen Kinder in diesem Land haben eine eigene Geschichte zu erzählen. Jede ist anders und beschreibt doch die gleiche Verunsicherung.

Lillis Umgang mit der Situation erscheint sehr kalt?

Ich halte *Lilli* für sehr empathisch und verantwortungsbewusst. Sie hat nur eine sehr heikle Einschätzung über ihre Lage. *Lillis* Reaktion auf die Situation ist ein stoischer Versuch, Gewohntes in einem Rhythmus zu halten. Sie glaubt – oder hofft

zumindest, dass – wenn alles weiter läuft – sich alles auch wieder zum Guten entwickeln wird. Welche andere Wahl könnte es auch geben? Lilli weiß sehr genau, dass die Situation, in der sie lebt, nicht „richtig“ ist. Jeder, der von außen dazu kommt, könnte die Gemeinschaft in Gefahr bringen. Die Angst, die Kontrolle zu verlieren, ist größer, als der Glaube an eine echte Hilfe. Hier kommt auch wieder die Scham ins Spiel – die eigentlich die Scham der Mutter ist und sich auf die Tochter überträgt. Aus Loyalität oder aus Angst vor der Wut der Mutter über den befürchteten Verrat bleibt Lilli kaum eine Wahl. Die Not der Umstände bringt sie zwar bis vor die Tür der Nachbarin, wo sie aber wiederum nur ihrer eigenen Hilflosigkeit ausgeliefert ist. Welche Sicherheit, welche Geborgenheit kann sie hinter dieser Tür erwarten? Die Sehnsucht danach, aufgefangen zu sein einerseits und die Angst vor Zerstörung andererseits wirken hier gleichstark. Jeder Akt der Offenbarung bringt also nicht nur die Gemeinschaft in Gefahr, es bringt auch *sie* in Gefahr. Und da ihre Mutter nicht auf Lillis Hilflosigkeit helfend reagieren kann, erlernt Lilli auch nicht, ihre Unsicherheit anzunehmen und spaltet sie folglich aus ihrer Wahrnehmung ab.

...was auch Folgen für ihre persönliche Entwicklung bis ins Erwachsenenalters hat?

Ja. Der Verzicht auf die eigene altersgemäße Entwicklung abstrahiert das Kind von seinen eigenen Bedürfnissen, und die gemachten Erfahrungen übertragen sich in spätere Lebensphasen. Diese zu früh erwachsen Gewordenen lesen auch in Jahren später ihre dann gemachten Erfahrungen nach gewohntem Muster: Um mich gut zu fühlen und um die an mich gestellten – oder so wahrgenommenen - Wünsche zu befriedigen, muss ich mich zurücknehmen. Diese Kinder wachsen in einer Überverantwortung auf, und auch wenn sich die Situation verändern kann, haben sie es oftmals schwer, sich später anders zu verhalten. Die Aufgabe, die dem Kind in dieser Situation übertragen wird, soll ihm bald zur Rolle werden, die es auch im erwachsen Leben auszufüllen versucht, auch weil ihm dieses Muster am vertrautesten ist und weil es darin die höchste Anerkennung verspürt. Übergroße Verantwortungsgefühle, sich selbst schlecht wahrnehmen können und vor allem das Gefühl sich anderen nicht anvertrauen zu dürfen zeichnet diesen Lebensweg aus – ein permanenter Versuch der Wiederherstellung eines in der Kindheit verloren gegangenen glücklichen Familienidylls ...aber das geht weit über das hinaus, was wir mit Lilli erzählen wollten.

Was können betroffene Kinder oder auch die Eltern tun?

Es gibt mittlerweile viele Hilfeangebote. Während die Forschung und auch die sozialen und helfenden Einrichtungen ihr Augenmerk lange Zeit ausschließlich auf die betroffenen Eltern gerichtet haben, hat sich in den letzten 10-15 Jahren doch viel geändert. Ähnlich zum Umgang mit Suchtmittelerkrankten haben viele Einrichtungen heute ihre Therapie- und Hilfeangebote auch auf die Angehörigen erweitert. Manche kümmern sich ausschließlich um die Unterstützung der Kinder. In vielen Städten finden sich Beratungszentren. Sie alle können auch Hinweise auf näherliegende Einrichtungen in der Region geben. Oft hilft es ja bereits, wenn es zu einem Gespräch mit Außenstehenden kommt. *Lilli* hat beispielsweise auch die beratende Unterstützung von dem Kindernotdienst in Berlin und „Das Patenprojekt“, einem Kooperationsprojekt des Pflegekinderdienstes in Kreuzberg (PiK gGmbH) und der Mutter-Kind Einrichtung Leben Lernen e.V., das sich um die Vermittlung von ehrenamtlichen Paten für Kinder betroffener Familien bemüht. Die Hilfeangebote variieren hier also von akuten Krisennothilfen über beratende bis hin zu langfristig begleitenden Unterstützungsangeboten.

Zurück zu LILLI. Wie überträgt sich die Abstraktheit dieses gesellschaftlichen Problems in die Welt des filmischen Erzählens?

Wir haben uns Lillis Blick versucht zu eigen zu machen. Alex Bloom richtete die Kamera konsequent auf Augenhöhe unserer Hauptdarsteller aus. Da die Kamera nicht unbedingt leicht und die Positionen, die die Perspektive einer Neunjährigen erzählen können, schwer zu handeln sind, hatte Alex durchaus körperlich einiges zu leisten. Das Beobachten beim Verrichten von Dingen – und das ist, was wir erzählerisch versuchen – ist nicht immer spannend aus sich, aus der Handlung heraus aber vielleicht aus der Neugier, mit der man selbst einer Sache gegenübersteht. Nicht die Handlung als solche, sondern das eigene Interesse des Zuschauenden, also der eigene Wert, den ein jeder einer Beobachtung beimisst, ist hier gemeint. Das bloße Hinschauen – ohne die übliche Effektmaschinerie aus weinenden Geigen und metaphorisch aufgeladenen Bildkombinationen – bleibt das wirksamste Mittel, Authentizität zu vermitteln. Im Schnitt haben wir uns anfänglich in einem sehr schnellen Aneinanderreihen der Bilder verirrt, was sicher auch zu einem Teil in der Schwierigkeit des Materials begründet lag. Erst durch die Kritik von anderen haben wir zu unserem ursprünglichen Vorhaben zurückgefunden, den Dingen ihre Zeit zu geben und selbst wieder hinzuschauen.

Was ist mit Schwierigkeit im Material gemeint?

Wir waren sehr überrascht zu erleben, wie professionell die beiden – Mila und Juri – die Dreharbeiten bewältigt haben. Aber es gibt auch Grenzen: Für Juri war es beispielsweise sehr schwer, nicht beständig der Versuchung zu erliegen, in die Kamera zu schauen. Dafür hat er aber in anderen Momenten wahre Glanzstücke an Authentizität in sein Spiel hineingegeben, was uns immer wieder umgehauen hat. Im Schnitt aber hat er uns viele Probleme gemacht. Wir konnten viele Aufnahmen nicht verwenden, weil sie sich nicht kombinieren ließen. Später hatte er schließlich selbst den Vorschlag gemacht, seitlich hinter der Kamera noch eine weitere Kamera zu installieren – „dann könne er ja in diese schauen!“ Juri ist eben auch ziemlich schlau... Alex Bloom und ich planten das visuelle Konzept ohne den Drehort zu kennen, der uns schließlich deutlich engere räumliche Grenzen setzen sollte. Wir wollten, dass die Kinder sich frei bewegen und die Kamera ihnen folgen würde. Geblieben davon ist ein äußerst flexibles Lichtkonzept, das uns später auch geholfen hat, den engen Zeitplan, den das Jugendschutzgesetz fordert, zu managen. Im Set war es schließlich so eng, dass Alex um

jeden Zentimeter feilschen musste, um die Kamera auf die Bewegung der Kinder abzustimmen. Zu unserem Erstaunen genossen es die Kinder aber, sich von Markierung zu Markierung am Boden zu bewegen, die wir ihnen mit farbigem Klebeband vor ihre Füße setzten und forderten diese noch ein, wo dies aus Kameraperspektive kaum noch Nutzen hatte. Manchmal macht man sich einfach zu viele Gedanken...

Wie ist die Schauspielarbeit überhaupt gelaufen?

Es ist immer anders. Sarah Paar, die die Regieassistentin hatte, gab viele Impulse – vom Casting bis zum Dreh. Morgens auf dem Weg zum Drehort sprachen wir über den Tagesablauf und die Strategie der Inszenierung. Auch wenn wir nie unvorbereitet waren, ist es dann im Set meistens sehr anders abgelaufen, als wir uns das vorgestellt hatten. Zwar hatten wir einige Proben im Vorfeld gehabt, doch die dienten vor allem dem Kennenlernen und dem Erarbeiten allgemeiner Emotionszustände. Die konkrete szenische Arbeit fand dann im Set statt. Wir haben auch nicht chronologisch gedreht. Das wäre von den Sets her gar nicht möglich gewesen. Am Anfang dachte ich noch, das müssten wir aber unbedingt hinbekommen, damit die Kinder zu jeder Zeit das Spiel aus dem Handlungsverlauf heraus nachvollziehen können. Das erwies sich schnell als unnötig. Mila war selbst immer gut vorbereitet und kannte den Drehplan für den Tag. Juri kam stattdessen stets unvorbereitet, hatte auch nur eine vage Idee von der Handlung. Aber in der Besprechung der Szene am Set hat er genau verstanden, was das Problem und seine Aufgabe darin war: wenn er seiner „Schwester“ im Wohnungsflur beim Schuhe zubinden durch die Haare schnippst, oder wenn er sich im Bett ewig Zeit nimmt, ein Bild zu malen, bevor er es zerstört, tut er es in seinem Rhythmus, nicht nach Vorgaben, die ich ihm gegeben habe, sondern aus seiner eigenen Eingabe. Nachdem wir diese Szene schon acht oder neun Mal gedreht hatten, und ich fand, dass er immer ausgiebiger im Malen würde, sagte ich zu ihm, er müsse sich nicht ganz so viel Zeit mit dem Malen lassen. Aber er fand, er solle das Bild erst einmal vervollständigen, bevor er es schließlich kaputt machen könnte. Den zwölften und längsten Take haben wir schließlich genommen. Mila hingegen hat ihre Rolle stets aus dem Bewusstsein gestaltet, die ältere zu sein, diejenige, der man mehr abverlangen kann: die Belastbare, die Kontrollierte – und das obwohl sie selbst in ihrer wahren Familie die jüngste ist. Es ist wirklich erstaunlich für uns gewesen, zu sehen, wie sehr sich diese Kinder in die Rolle hineingefunden und eine andere Realität als die eigne angenommen haben. Juri spielt seine Rolle mit allem, wie er ist. Mila spielt sich – bis zur Unkenntlichkeit – von sich selber weg.

Wie weit kann man mit Kindern gehen? Was kann man erwarten?

Manches Mal entfällt den Schauspielern der Text, ein anderes Mal versagt die Schärfe, leider nicht immer synchron. Dann muss in vielen Wiederholungen gearbeitet werden. Auch mit den Kindern haben wir viele Einstellungen viele Male wiederholt. Beide haben sich ausgesprochen professionell verhalten. Im Halten von Gelungenem wie im Hinzufügen von Neuerungen und im Fallenlassen, was nicht funktionierte: Fähigkeiten, die für gewöhnlich nur von ausgebildeten Schauspielern erwartet werden können. Mit den erwachsenen Schauspielern habe ich über mögliche biografische Beweggründe gesprochen, um die Figur in den jeweiligen Motiven ihres Handelns zu begründen. Aber Kinder befragst du nicht auf psychologischen Motivationen und du betreibst keine verhaltensbedingte Ursachenforschung. Eine Sequenz, die wir inszeniert aber herausgeschnitten haben war: wenn Lilli in den Keller geht, um den Heizkörper zu holen, hatten wir die Absicht, dass plötzlich das Licht ausgehen würde – weil Keller oftmals an Zeitschaltuhren geschaltet sind – und wir hofften, das Gefühl von Verlassenheit und Ausgeliefertsein stärker in ein Bild einzufassen. Aber es war unmöglich für Mila die Angst zu spielen, die sie in einem solchen Moment empfinden würde, weil sie sich bei den Dreharbeiten jederzeit gewahr sein konnte, dass – auch in der totalen Dunkelheit dieses Kellers – Alex mit der Kamera und viele andere des Teams um sie herum sein würden. Kinder offenbaren dir im Schauspiel nicht ihre Gefühle, es sei denn, du schaffst es, ihnen eine Brücke zu bauen. Mal gelingt es, mal nicht. Das habe ich gelernt.

Der Abspann bezeichnet LILLI als einen filmArche»joint«. Was meint das?

Jan-Paul Gauly, Rene Paulokat, Alex Bloom, Susanne Dzeik und viele andere, die mitgewirkt haben – sie alle kenne ich von der *filmArche*, wo wir gelernt und zum Teil auch wichtige Reformen der Lehr- und Organisationsform diskutiert und durchgesetzt haben. Das ist ja das Konzept dieser hervorragenden Schule: alle die lernen, bringen sich auch in die Organisation und Administration mit ein. Alle lernen miteinander und voneinander. Manche haben darüber hinaus schon jede Menge Filmerfahrung – sogar in internationalen Großprojekten gesammelt. Mit einigen habe ich schon in anderen Projekten zusammen gearbeitet. Mit Alex Bloom, der die Bildgestaltung gemacht hat, war es die erste Zusammenarbeit. Wir kannten uns aus den Abnahmen anderer Filme der Arche und, ich denke, wir mochten, wie wir über Bilder und Geschichten dachten. Was den »joint« angeht: der US-amerikanische Filmemacher Spike Lee nennt seine Filme im Abspann immer einen »Spike Lee joint.« Ehrlich gesagt, ich weiß nicht, was er damit meint, aber ich verstehe es so und mag den Gedanken, dass ein Film immer das Werk von vielen ist, die sich um eine Idee zusammenfinden. Alle schaffen das finale Werk durch ihr künstlerisches Zutun. Sicher stehen die Regie und die Produktion am Ende für die Zusammenfügung aller künstlerischen Leistungen, und allen voran steht das Drehbuch als genuine Motivation erzählerischer Absicht. Aber ganz gleich, ob wir das Licht setzen und den Bildern dadurch ein bestimmtes Aussehen geben, Einstellungen quadrieren, in der Ausstattung eine ganze Biografie herausarbeiten oder aber im Schnitt Bilderreihen zu Aussagen kombinieren: Alle, die am Prozess des Filmemachens beteiligt sind, erzählen die Geschichte, die im Drehbuch ihren Anfang nahm. Jede und jeder auf eigene Weise. In der Summe entsteht das Werk und dieses ist niemals das Schaffen nur einer Person. Für mich ist ein »joint« aber auch ein Werk, das sich als ein Arbeitsergebnis von Gleichen unter Gleichen versteht. Da wir im Ausbildungs- und noBudget-Film alle unentgeltlich arbeiten, ist es wichtig, dass die Gewinnauswertung fair geregelt wird und alle darüber vertraglich abgesichert werden. Wenn schließlich das

Werk überzeugt, und sogar Preisgelder an die Produktion fließen soll dies auch zu gleichen Teilen verteilt werden, ganz gleich, wie gering sie sind. Es gehört zur Ausbildung dazu, zu lernen, dass eine um Profession bemühte Leistung auch honoriert werden muss. Darum bekommen alle, die an dem Produktionsprozess beteiligt waren einen Vertrag, der die Ansprüche regelt. Auch wenn nicht alles anfänglich bezahlt werden kann – denn mit Leidenschaft – soll die Leistung nicht vernichtet werden in der Selbstverständlichkeit künstlerischer Überheblichkeit. Am Ende ist es die Summe ambitionierter und kreativer Arbeitsleistungen, die nach Bewertung sucht. Wir alle haben diesen Film gemacht, mit allem was wir geben konnten.



Jan Buttler studierte Politikwissenschaften und Lateinamerikanistik an der FU Berlin bevor er 2002 die selbstverwaltete Filmschule filmArche e.V. mitbegründete. Bis 2009 begleitete er in der Studienleitung und im Vorstand den Aufbau der Schule. Er lehrt Filmdramaturgie mit den Schwerpunkten mythologisches und nichtdramatisches Erzählen.