

Vagabundierendes Licht – Laudatio für den Kameramann Roland Dressel

1979 arbeitete ich als Kamerahilfe der DEFA bei dem Fernsehauftragsfilm „Aber Doktor“ und begegnete dem Kameramann Roland Dressel zum ersten Mal. Seither bewundere ich seine Demut und Hingabe gegenüber dem Bildkünstlerischen im Film und seine dieser Priorität geschuldete Konsequenz, allen Schwierigkeiten und Prozessen, denen man beim Filmemachen begegnet oder die man heute mit DDR-Spezifika bezeichnen würde, zu trotzen.

Diese Laudatio handelt jedenfalls nicht von Film- oder Beleuchtungstricks, wie man es vielleicht unter Kamerakollegen erwarten könnte. Es geht vielmehr darum, wie sich Menschen verändern, indem sie sich begegnen, sich aufeinander einlassen. In Gesprächen mit Roland Dressel geht und ging es immer wieder um zwei für die Entstehung von Filmen wichtige Voraussetzungen – um die jeweilige künstlerische Herausforderung und um Vertrauen.

Nach Beendigung der Fotografenlehre mit Beginn des Jahres 1954 bei der DEFA. Zunächst ein 6-monatiger Lehrgang für Kamera – mit Schnittassistenzen. Dann die Assistenz beim Film EINMAL IST KEINMAL, dem ersten Film von Konrad Wolf als Regisseur und seiner Abschlusssarbeit für die Filmhochschule WGIK in Moskau. Kameramann ist Werner Bergmann.

Für Roland Dressel folgten viele Filme als Assistent, Standfotograf und als Schwenker, bis zu Jo Haslers HEIßER SOMMER. Externe Ausbildung zum Kameramann an der DEFA-Betriebsakademie, zwei eigene Abschlussfilme und dann der Vertrag als Kameramann.

Seine Anregungen bekam er natürlich aus anderen Filmen, er nahm es in der Dunkelheit des Kinos in sich auf, all das Atmosphärische, was er an guten Filmen bewunderte. „Oft saß ich im Kino und habe voller Euphorie gesagt, nur wegen dieser einen Einstellung hätte ich gern diesen Film gemacht. Das geht mir bis heute so. Ich bin manchmal überrascht und fasziniert, auf welche Lösungen andere Kollegen kommen.“ Und in der Arbeit als Assistent bei verschiedenen anderen Kameraleuten lernte er auch, wie er später nicht denken und handeln wollte.

Prägend für die spätere Kameraarbeit von Roland Dressel sind die Filme von Werner Bergmann sowie vom tschechischen Kameramann Jan Curik. Der eine verlor als Frontkameramann den Arm im 2. Weltkrieg und drehte mit Konrad Wolf seitdem Antikriegsfilme und der andere war der bedeutendste Kameramann des Prager Frühlings, dessen Filme wie Kunderas SCHERZ und DIE WEIßE TAUBE für Jahrzehnte auf dem Index landeten...

„Werner Bergmann war unkonventionell und stets anarchisch gegenüber den technischen Grenzen des Filmmaterials. Licht fast keins, Korn und Schatten liebte er. Curik war gänzlich anders. Er war der erste Kameramann, der mir begegnet ist, der dramaturgisch dachte. Ich bewunderte seine Arbeit - er war ein wichtiger Lehrmeister. Er machte ein extremes, figurenbezogenes Licht. Man musste ungemein seismographisch sein, um dessen Gedanken zu verstehen. Ich meine die Stilisierung des Lichtes. Ich sehe das heute noch vor mir: Räume und Lichtfelder, in denen sich die Menschen bewegen, so beim DEFA-Film DER FALL GLEIWITZ.“

Als Filmvorführer hatte ich 1973 allabendlich DAS ZWEITE LEBEN DES FRIEDRICH WILHELM GEORG PLATOW gezeigt, also den ersten Spielfilm des Kameramanns Roland Dressel und den von Fritz Marquardt dargestellten Kauz Platow niemals vergessen - eine leuchtende zugleich farblos-stichige DDR-Ansicht mit dokumentarisch beobachteter Alltagssituation im Finale des Films. Die DEFA-Leitung wollte den damals jungen Kameramann rauskanten, er durfte sich mit Fernseharbeiten bewähren. Der Ärger ging weiter mit Egon Günther und RITA oder ANLAUF, je nachdem welche zensierte Fassung man für gültig erklärt. Der Theatermann und Brecht-Schüler Manfred Wekwerth dreht ZEMENT, UNHEILIGE SOPHIA und HAPPYEND mit Roland. Das verhilft Roland Dressel zu breiter Erfahrung und führt zu enger erfolgreicher einander bedingenden Zusammenarbeit mit Szenografen, was zu einem stetigen Kriterium für die Bildarbeit von Roland wird.

Neben den für mich hochinteressanten Filmen, die in Zusammenarbeit mit Uli Weiß, Evelyn Schmidt, Herwig Kipping, Michael Gwisdek und Helga Sanders-Brahms entstehen, haben zwei Regisseure für sein Berufsleben im DEFA-Studio für Spielfilme der DDR entscheidende Bedeutung: Rainer Simon und Roland Gräf. Hier entstehen polemische und poetische, karrierende und (neo)-realistische, historisierende und experimentelle Bildmuster, die das Werk von Roland Dressel einzigartig und unvergesslich machen.

Freundschaftliche, langjährige Beziehungen – keinen Streit, sich aber beim Erarbeiten von Positionen auch nichts schenken – das gemeinsame Ringen mit- und umeinander kennzeichnen dabei die Bildarbeit.

Verschnittene, die Bildkanten sprengende Kompositionen zeigen Landschaft und Menschen auf eindringliche, mitunter so noch nie gesehene Weise. Rolands Handkamera-Arbeit mit den damals neuen geblimpten ARRI-BL III und den funkelnagelneuen Zeiss-High-Speed-Objektivsätzen als modernen cineastischen Ausdrucksmitteln beleben den Look des DEFA-Films – machen ihn international bemerkenswert und erfolgreich. Dadurch bekommt der DEFA-Film ein Gesicht, bereichert dauerhaft unser Bildgedächtnis. Wir erleben die im Film aufgehobene aktive Schönheit und Energie der Darstellerinnen und Darsteller. Wer sieht sie nicht sofort vor sich – die Lebendigkeit der drei Katrins und ihren Zauber in unterschiedlichen Filmen: Katrin Sass, Kathrin Waligura, Katrin Knappe - oder den Stannebein und Fallada von Jörg Gudzuhn...

Nix mehr mit UFA-DEFA-Traditionskino, das 25er und auch das 18er-Objektiv werden als Porträtoptik benutzt und Roland Dressel hängt mit seiner Handkamera wie ein Matrose im Inneren des Völkerschlachtdenkmals oder quasi als Trailer-Ersatz außen am Oldtimer und dreht und dreht und dreht. Dabei verlässt er sich zu Recht auf die Fesselkünste und Seilkonstruktionen des Oberbeleuchters Werner Baatz. Oder Roland gestaltet mit dem Filmfotografen Wolfgang Ebert gemeinsam das Licht in der Dekoration. Wenn die Führungen und Gegenlichter stehen, die Lichtsektoren gesetzt und gemessen sind, hantieren die Beleuchter noch mit ein paar Reflektoren und Abdeckungen – fast geräuschlos, oft ohne Stative dafür zu benutzen. Sie lenken Licht in die schattigen Zwischenräume oder geben den Augen der Schauspieler zusätzlichen Glanz. Als ich bei den Dreharbeiten zum LUFTSCHIFF in der Dekoration stand und in einer Umbaupause Wolfgang Ebert fragte, was die Beleuchter da eigentlich noch machen, bekam ich zur Antwort: Sie bändigen das vagabundierende Licht und das sei typisch für Rolands konzentriert-zauberische Arbeitsweise...

Wikipedia nennt bei den Auszeichnungen für Roland Dressel folgende Titel:

1976 Heinrich-Greif-Preis im Kollektiv für DIE UNHEILIGE SOPHIA

1984 Kamerapreis beim 3. Nationalen Spielfilmfestival der DDR für
DAS LUFTSCHIFF

1986 Heinrich-Greif-Preis im Kollektiv für DIE FRAU UND DER FREMDE

1986 Kamerapreis beim 4. Nationalen Spielfilmfestival für DIE FRAU UND DER
FREEMDE und DAS HAUS AM FLUSS

1988 Kamerapreis beim 4. Nationalen Spielfilmfestival für WENGLER & SÖHNE
und FALLADA – LETZTES KAPITEL

1994 Filmband in Gold in der Kategorie Kamera für ABSCHIED VON AGNES

1985 erhielt der Film DIE FRAU UND DER FREEMDE in West-Berlin den Goldenen
Bären“.

Und JADUP UND BOEL fehlt hier noch in der Aufzählung der ganz großen Filme, er
war zunächst verboten und kam erst mit Verspätung und gebremster
Aufmerksamkeit zu den DDR-Zuschauern. Roland Dressel wurde zum
bestimmenden Kameramann der DEFA der 80er Jahre.

Und sagt selbst über diese Zeit:

„Ich lebe und arbeite aus menschlichen Übereinstimmungen heraus. Natürlich
braucht Filmemachen neben Unnachgiebigkeit auch den Willen zum Besonderen.
Aber es gibt kein Markenzeichen. Stil haben heißt für mich eher dienen können,
nämlich der Geschichte. Es kommt darauf an, eine gemeinsame Lesart zu finden mit
der Regie und dem Szenenbild und für die Besetzung. Reibung und Dialog
unterstützen die Suche nach nicht austauschbaren optischen Lösungen. In der
gemeinsamen Zeit hatten sich vertrauensvolle Beziehungen entwickelt, die auch den
Studiozwängen standhielten. Eigentlich habe ich immer mit Freunden Filme
gemacht, man konnte fast immer vermeiden, mit Leuten zu arbeiten, von denen kein
Echo kam, oder zu denen man keine Antenne hatte. Vielleicht war es auch ein
bestimmtes Generationsverständnis, das uns dazu befähigte, wir gehörten ja fast alle
etwa einer Generation an.“

In der Wendezeit sind zwei sehr unterschiedliche Filme mit leider geringer
Zuschauerresonanz zu nennen, die sich auf vorher nicht mögliche Weise mit der
Geschichte der ehemaligen DDR auseinandersetzen. Ist der eine opulent-explosiv,
grotesk und provokant in seiner Bildsprache, zeugt der andere mit leisen und
genauen Porträts ebenfalls von der Meisterschaft des Kameramannes Roland
Dressel: „Das Land hinter dem Regenbogen“ und „Abschied von Agnes“.

Roland Dressel verkörpert für mich auf beispielgebende Art und Weise zwei
grundlegende Tugenden der vergangenen DEFA: den hohen künstlerischen
Anspruch an die besondere Erzählform Film und jene menschliche
Übereinstimmung, die aus der Bewältigung von Herausforderungen dauerhaft
Freunde macht.

Lieber Roland, ich danke dir persönlich für deine jahrzehntelange Unterstützung in persönlichen und beruflichen Konflikten, für deinen unnachahmlichen trockenen Humor und die häufige Gastfreundschaft für mich und die jungen zukünftigen Kameraleute oder Fotografen. Besonderen Dank auch im Namen aller Mitarbeiter*innen der ehemaligen DEFA-Bildtechnik und Beleuchtung sowie aller Kameraleute im Bundesverband Kinematografie.

Deine Ermutigung tut gut und ist stets willkommen – und deshalb gratuliere ich dir zu dieser wunderbaren Auszeichnung durch die DEFA-Stiftung sehr herzlich!