

PRESSE-INFORMATION

cineworx präsentiert

# die Nacht singt ihre Lieder

ein Film von Romuald Karmakar

mit

FRANK GIERING ANNE RATTE-POLLE  
MANFRED ZAPATKA MARTHE KELLER SEBASTIAN SCHIPPER



eine Produktion der PANTERA FILM GmbH  
in Zusammenarbeit mit dem ZDF/ arte, der STUDIO BABELSBERG MOTION PICTURES GmbH und EIKON FILM

**DEUTSCHLAND 2003**

Länge: 95 Minuten / Farbe / 35 mm / 1:1,85 / SRD / FSK 6 Jahre

## Verleih & Pressebetreuung

**cineworx**

gerbergasse 30 – 4001 basel  
fon 061 2616370 – fax 061 2616377

[info@cineworx.ch](mailto:info@cineworx.ch)

Weitere Infos unter: [www.die-nacht-singt-ihre-lieder.de](http://www.die-nacht-singt-ihre-lieder.de)

## INHALT\_

BESETZUNG .....	3
STAB.....	3
KURZSYNOPSIS .....	4
SYNOPSIS.....	5
„EINE LIEBESGESCHICHTE, DIE NICHT GLÜCKLICH ENDET“	
Romuald Karmakar im Gespräch mit Alexander Horwath .....	6
KONZENTRATION AUFS WESENTLICHE.. .....	12
NIGHTSONGS – Über das junge Paar.....	14
DIE DARSTELLER	
FRANK GIERING – Der junge Mann.....	16
ANNE RATTE-POLLE – Die junge Frau.....	17
MANFRED ZAPATKA – Vater .....	17
MARTHE KELLER – Mutter.....	18
SEBASTIAN SCHIPPER – Baste .....	19
MUSIKTITEL.....	20
ROMUALD KARMAKAR – Regie, Drehbuch, Produktion .....	21
FRED SCHULER – Kamera .....	22
PATRICIA ROMMEL – Schnitt.....	22
HEIDI LÜDI – Szenenbild .....	22
BETTINA HELMI – Kostüme.....	22
JON FOSSE – der Autor der Stückvorlage.....	23

## BESETZUNG\_

Der junge Mann----- FRANK GIERING  
Die junge Frau ----- ANNE RATTE-POLLE  
Vater-----MANFRED ZAPATKA  
Mutter ----- MARTHE KELLER  
Baste ----- SEBASTIAN SCHIPPER  
Live Act ----- CAPTAIN COMATOSE

## STAB\_

Regie----- ROMUALD KARMAKAR  
Drehbuch ----- ROMUALD KARMAKAR & MARTIN ROSEFELDT  
nach dem gleichnamigen Stück von JON FOSSE  
Produzent ----- ROMUALD KARMAKAR  
Executive Producer----- HARALD WILL (Pantera Film)  
----- UDO HAPPEL (Studio Babelsberg Motion Pictures)  
----- ERNST LUDWIG GANZERT (Eikon Media)  
Ausführender Produzent----- MATHIAS SCHWERBROCK (Cronaca Film)  
Kamera ----- FRED SCHULER, ASC  
Szenenbild ----- HEIDI LÜDI, SFK  
Schnitt----- PATRICIA ROMMEL  
Kostüme ----- BETTINA HELMI  
Maske ----- MARGRIT NEUFINK  
Ton----- FRANK KRUSE  
Casting----- RISA KES  
Musik----- SWANS, HENRY PURCELL, MICHAEL MAYER  
----- CAPTAIN COMATOSE, CHRIS & CARLA, MAXIMILIAN HECKER

Eine Produktion der----- PANTERA FILM GmbH  
In Koproduktion mit der ----- STUDIO BABELSBERG MOTION PICTURES GmbH  
und der----- BABELSBERG FILM GmbH  
In Koproduktion mit dem----- ZDF  
In Zusammenarbeit mit----- arte  
Redaktion ----- Anne Even, ZDF / arte  
In Zusammenarbeit mit----- Eikon Media GmbH  
und----- cronaca film GmbH

Gefördert durch  
BKM – Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien  
Filmboard Berlin-Brandenburg  
FFA Filmförderungsanstalt (Referenzmittel)  
FFF FilmFernsehFonds Bayern

### **DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER von JON FOSSE**

in der Übersetzung von Hinrich Schmidt-Henkel erschienen im Rowohlt Theater-Verlag

### **FRANK GIERING liest:**

„Kalkulierte Morde. Die deutsche Wirtschafts- und Vernichtungspolitik in Weißrussland 1941 – 1944“  
von Christian Gerlach, erschienen bei Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 1999  
„Abfall für Alle – Roman eines Jahres“ von Rainald Goetz, erschienen im Suhrkamp Verlag 1999

**Dank an:** Sabine Lamby, Susanne Gretter (Suhrkamp Verlag), Petra Meyer und Hilde Läufe (Via Berlin)

**„Eine Liebesgeschichte, die nicht glücklich endet.“**

„Ein junges Paar. Er liegt auf dem Sofa und liest. Sie hält das nicht mehr aus.

Am Nachmittag kommen die Schwiegereltern, Baby gucken. Abends geht sie aus. Der junge Mann wartet. Sie kommt zurück – aber nicht alleine.“

*Romuald Karmakar*

## SYNOPSIS\_

Ein junges Paar in der Großstadt. Sie (ANNE RATTE-POLLE) ist voller Energie und Lebenslust; sie will Spaß haben und glücklich sein. Er (FRANK GIERING) ist der Vater ihres gemeinsamen Babys und Schriftsteller, doch sein Leben ist ins Stocken geraten. Niemand will drucken, was er schreibt, und mit jeder Absage schwindet die Hoffnung auf künstlerischen Erfolg. So sitzt er den ganzen Tag auf dem Sofa und liest.

Aber die junge Frau lässt nicht locker; sie will mehr vom Leben. Sie ermutigt ihn, sie provoziert ihn, sie drängt raus aus der Enge ihres Alltags. Die Schwiegereltern (MANFRED ZAPATKA, MARTHE KELLER) kündigen ihren Besuch an. Sie möchten den Enkel sehen. Doch dann sind sie ebenso schnell wieder verschwunden, wie sie gekommen sind.

Halb ratlos, halb trotzig zieht die junge Frau nachts durch die angesagten Clubs der Stadt. Sie tanzt, sie flirtet, sie amüsiert sich. Hinter allem steht auch die Sehnsucht nach etwas Anderem, etwas Authentischem, etwas Sicherem, nach Liebe, nach Geborgenheit vielleicht. Sie kehrt zurück. Alles ist wie zuvor. Und doch hat sich alles radikal verändert. Die Nacht singt ihre Lieder...

Gemeinsam mit seinen beiden jungen Darstellern **FRANK GIERING** ("Funny Games", "Absolute Giganten", "Baader") und **ANNE RATTE-POLLE**, die hier erstmals eine Filmhauptrolle bekleidet, entwickelt Regisseur und Grimme-Preisträger **ROMUALD KARMAKAR** ("Der Totmacher", "Manila", "Das Himmler-Projekt") in seinem neuesten Film eine virtuose Studie über die Klippen des Zusammenlebens. Im hochkonzentrierten, ungeheuer präzisen Spiel der beiden Schauspieler entfaltet sich eine knisternde Spannung, die die prekäre Gefühlslage der Figuren unmittelbar überträgt. Der schwelende Konflikt zwischen ihnen wird so beinahe physisch spürbar, obgleich Text wie Inszenierung fast vollständig auf psychologisierende und dramatische Elemente verzichten. DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER entstand nach einem Stück des norwegischen Erfolgsautors Jon Fosse.

## „Eine Liebesgeschichte, die nicht glücklich endet“

Romuald Karmakar über DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER  
im Gespräch mit Alexander Horwath

### \_BERLIN

„Du bist im Februar 2000 von München nach Berlin übersiedelt, dein letzter Kinofilm "Manila" und "Das Himmeler-Projekt" waren damals gerade fertiggestellt. Kann man „Die Nacht singt ihre Lieder“ nun als Deinen „Berlin-Film“ ansehen?

Der Film spielt zwar in Berlin, aber „Berlin-Film“ würde ich ihn nicht nennen. Allerdings hätte ich den Film nicht gemacht – oder nicht so gemacht – wenn ich noch in München gewesen wäre. Das hat mit den Orten zu tun, den Drehorten, und mit der Musik. Die Vorlage, das Theaterstück von Jon Fosse, spielt ja nur im Wohnzimmer, an einem nicht definierten Ort irgendwo auf der Welt. Ich denke, dass Du im Kino keinen Film ohne räumliche Zuordnung erzählen kannst. Das ist auch wichtig, damit man ein Kostüm finden, ein Szenenbild bauen kann, damit man den Inhalt der Geschichte und der Figuren besser bestimmen kann. Für mich hat es sich angeboten, die Geschichte nach Berlin-Mitte oder Prenzlauer Berg zu legen; diese Orte hatten nach dem Fall der Mauer so eine Art „Boom-Faktor“. Viele Leute, gerade aus dem Westen, siedelten sich dort an, weil es schick war, weil es ein Image hatte von Jugendlichkeit, Modernität und Aufbruch. Aber wie sieht es jetzt, zehn, dreizehn Jahre später aus?

**Das führt also vom sichtbaren Raum, der ja nur in einigen Momenten konkretes Berlin wiedergibt, zu einer „Mentalität Berlin-Mitte“ – zu einer Verortung über die jüngere Geschichte und die Soziologie dieses Platzes in der Stadt.**

Typisch für diese Gegend sind die krassen Gegensätze der Architektur und die unterschiedlichen Renovierungsgrade der Wohnhäuser. Das passt auch ganz gut in diese Geschichte. Die beiden Protagonisten leben in einer schönen Altbauwohnung – sie kommen ja auch im übertragenen Sinn aus der "Mitte" der Gesellschaft –, ihr renovierungsbedürftiges Wohnhaus aber entspricht vielmehr dem Zustand ihrer Beziehung.

### \_STOFFAUSWAHL

**War die Tradition des nordischen Psychodramas ein wichtiges Motiv bei der Stoffwahl?**

Es ist für mich kein Zufall, dass ausgerechnet ein Skandinavier so über die Grundfragen des Lebens schreibt, ohne Turnen, ohne Schreien, ohne Sex. Ich fand es interessant, eine Liebesgeschichte von jungen Menschen zu erzählen, die nicht glücklich endet. Ein Topos, der in der Gesellschaft ja dominierend, im Kino aber komplett unterrepräsentiert ist. In dieser Geschichte gibt es keine Hoffnung, sie wendet sich nicht zum Guten, sondern dorthin, wo sie offensichtlich schon seit längerem konsequent hinsteuert. Wir erleben den Tag, an dem es ausbricht, und wir kriegen mit, dass sich die Geschichte schon über Jahre hinzieht, seit sie sich kennen, seit der Schulzeit eben. Ursprünglich muss es ja ein bisschen anders gewesen sein.

**Dementsprechend lautet der erste Satz des Films: Ich halte das nicht mehr aus.**

Genau. Die Vorgeschichte wird schon im ersten Satz angedeutet, und je länger die Nacht wird, umso deutlicher kommt das heraus. Ob das mit seiner Erfolglosigkeit als Schriftsteller zusammenhängt, wird nicht genau erklärt, aber es schwingt mit.

## **\_METHODE**

**Wenn du dann an die Bearbeitung eines Stoffes gehst, ist deine Methode eigentlich immer sehr ähnlich? – Ob es sich bei dem Stoff nun um Aktenberge aus der NS-Zeit handelt, um eine vorgefundene Subkultur wie die Fremdenlegionäre in „Warheads“, um einen Roman oder ein Theaterstück?**

Wenn ein Mensch, ob Schauspieler oder nicht, es schafft, durch seine Erzählung im Kopf des Zuschauers Bilder entstehen zu lassen, wenn er diese Suggestionskraft besitzt, dann ist das für mich Kino. Aber für jeden Stoff muss man die richtige Umsetzung finden. Und mit jedem Film lerne ich mehr, über die Technik, über das, was man tun kann, um die Geschichte am besten zu übertragen.

Im konkreten Fall z.B. wollte ich unbedingt erreichen, was Bazin einmal gesagt hat, dass man nämlich bei der Verfilmung eines Theaterstückes nie die originäre Quelle verleugnen soll. Dann schaffst du Kino.

**Bei dieser Art von Stücken ist die Tendenz am Theater zum Naturalismus meist sehr stark, weil sie einem psychologischen Realismus verpflichtet scheinen. Bei deiner Arbeitsweise hingegen wird immer auch die Konstruktion vorgeführt. Indem die Geschichte auch als Theater kenntlich gemacht wird, beginnt sie erst als Wahrheitsmodell zu funktionieren.**

Es gibt so ein ‚hilfloses Hilfsmittel‘: man glaubt, wenn man zum Beispiel einen Dialog zwischen zwei Personen in ein fahrendes Auto verlegt, habe man kein Theater mehr, sondern Kino. Ich aber denke, es kann genauso gut Kino sein, wenn zwei Leute auf Stühlen sitzen und sich gar nicht fortbewegen. Für mich ist es eben interessant, zu sehen, wann einer die Augenbraue hochzieht, und wie er sich abwendet, und wie sich vor allen Dingen die Kamera dazu verhält, und dazu die ganze Ebene des Tons. Ich denke, dass wir in einer Zeit leben, in der die mögliche Grammatik des Kinos nur noch von ganz wenigen benützt wird. Man einigt sich auf paar Grundbegriffe, aber der Wortschatz ist eigentlich viel größer. Wir reduzieren uns selbst immer mehr.

## **\_SPRACHE**

**Der besondere Umgang mit Sprache ist ein weiteres wesentliches Element deiner Arbeit. Es gibt kein falsches „ganz natürliches“ Sprechen in Deinen Filmen, sondern immer auch das Bewusstsein, dass die Menschen beim Sprechen jede Menge vorgefertigte, hülsenhafte, unauthentische Anteile verwenden.**

Jeder, der einmal eine Beziehung hatte, kennt das – dass man einmal sagt „Ich trenne mich jetzt von dir“. Aber meistens macht man es dann nicht, und dann – je öfter man es sagt – wird dieser an sich ja enorme Satz immer schwächer. Auch ein gewaltiger, elementarer Satz wird durch seine Wiederholung immer entleerter. Gleichzeitig muss man festhalten, dass es trotzdem ein ganz wichtiger Satz ist. Wenn man aber fünfmal denselben Satz sagt, um eine Geschichte zu vermitteln, erzählt das natürlich sehr viel über den Zustand desjenigen, der das sagt. Warum sagt er es denn fünfmal? Und warum verlässt er sie nicht? Weil es eben eine Floskel ist, die man gehört hat, die man glaubt, sagen zu müssen in dieser Situation, obwohl man auf etwas anderes hinaus will. Das sind vielleicht wörtliche McGuffins ...

**... mit denen eine große Spannung entsteht. Die Spannung zwischen der Hülsenhaftigkeit des oftmals Wiederholten und dem weiterhin bestehenden Rest oder Kern einer absoluten Ernsthaftigkeit.**

Vielleicht sind das so Wortbomben, die da unter dem Tisch und über der Szene ticken: man sagt irgendwas, meint was anderes, und am Ende kommt man nicht mehr raus.

## **\_SCHAUSPIELER**

### **Wie bist du an die Auswahl der Schauspieler herangegangen?**

Als wir endlich das Budget zusammen hatten, konnten viele Schauspieler, die ich von Anfang an wollte, nicht mehr mitmachen, weil sie in der Zwischenzeit bei anderen Projekten eingestiegen waren. Wir mussten also aus dieser veränderten Produktionssituation heraus umdenken und neu besetzen. Manfred Zapatka war die Ausnahme. Es war von Anfang an klar, dass er den Vater spielen musste. Als Mutter hatten wir ursprünglich Rosel Zech, aber die konnte dann nicht mehr, weil sie ein Theaterstück unter der Regie von Zadek in Wien spielte. Ich wollte jemand vergleichbaren, und meine Casting-Agentin schlug mir Marthe Keller vor, die ich aus „Marathon Man“ kannte. Dieser Vorschlag hat für mich etwas freigesetzt. Ich fand das eine tolle Idee, und sie hat diesen Schweizer Akzent – da konnte ich mir ganz gut eine Geschichte drumherum bauen. Dass diese Familie vielleicht in der Nähe des Bodensees lebt, von dort aus nach Berlin fährt, weil es hier vielleicht einen Geschäftspartner gibt, den sie unbedingt mal besuchen wollen und sich das gut mit dem Besuch der Kinder – und des Enkels – verbinden lässt ...

Für Anne Ratte-Polle war es die erste Kino-Hauptrolle. Ich hatte sie auf einer Kassette gesehen und fand zuerst ihre Stimme interessant. Dann hab ich beim ersten Treffen gemerkt, dass sie ein sehr fotogenes Gesicht hat, das man sehr vielfältig filmen kann. Im Profil, von vorne, mit geschlossenem Haar, mit offenem Haar, du kannst sie schön machen, du kannst sie hart machen – und das sieht man auch im Film. In den Clubszene sieht sie ganz anders aus als am Anfang im Jeanshemd und mit zusammengebundenen Haaren. Sie hat wirklich ein Kinogesicht, und eben auch was ganz eigenes. Eine Narbe im Gesicht und solche Sachen – das spielt ja auch eine große Rolle. Und sie und Frank Giering haben von Anfang an sehr gut zusammengepasst. Dann musste ich noch ihren Liebhaber neu besetzen. Ich habe mich erinnert, dass Sebastian Schipper nicht nur Regisseur, sondern auch Schauspieler ist – und diese Kombination mit Anne hat auf Anhieb auch gepasst.

Frank Giering, das war eher Zufall. Er sagte mir später, dass er durch diese Figur endlich das alles spielen konnte, was Teil seines Lebens ist.

### **Die Arbeit mit Frank Giering hat sich unmittelbar nach seiner Rolle als Baader ergeben?**

Im Februar 2002 lief „Baader“ auf der Berlinale, und wir begannen etwa ein halbes Jahr danach mit den Vorbereitungen. Ich kannte ihn aus „Funny Games“ von Haneke, wo ich ihn großartig fand. Und er hätte alles dafür getan, das spielen zu können. Er hatte ein ungeheuer beeindruckendes Engagement, nicht nur für seine Rolle, sondern für das ganze Projekt.

### **Also jemand, der sich als Komplize versteht...**

Weitaus mehr. Für die Herstellung eines Films brauchst du Mitverschwörer. Und so war das auch beim Dreh. Er hat sich nicht nur um seine Rolle gekümmert, sondern hatte außerdem die Energie, den anderen zu helfen, mir zu helfen, für das Team in den Pausen zu arbeiten – das ist enorm. Es gibt ein paar Schauspieler, die das können und das machen, und das sind für mich große Schauspieler. Die begreifen ihre Rolle als Teil des ganzen Projektes, und zum Gelingen des Projektes müssen sie mehr tun, als nur ihre Rolle zu spielen.

## **\_BILDGESTALTUNG**

**Wir haben vor einigen Jahren über die damals am Höhepunkt befindliche Dogma-Welle gesprochen. Du hast gesagt, dass es für dich bedrohlich wäre, wenn das Kino jetzt so einem „Authentizismus“ à la Reality-TV anheim fiele. Dein eigenes Kino ist bis heute einer anderen Schule, einem anderen Ansatz verpflichtet: das Tableau, das gesetzte, genau kadrierte Bild, das Bewusstsein davon, welche Distanz man in einem Bild einnehmen muss ...**



... und wann ich meine Kamera in Bewegung setze. Dadurch ist man aber auch gleich viel angreifbarer. Wenn du einen Take von mehreren Minuten Länge hast, dann muss der Schauspieler funktionieren, dann muss sich der Tonmann richtig durch das gesetzte Licht bewegen, da muss die Kamera wissen, wie sie was tut, und der Focus-Puller muss aufpassen, wann er wo die Schärfe hin verlagert. Das ist Kino, und das zu beherrschen, gelingt einem nicht immer. Aber wenn man jemanden wie Fred Schuler als Kameramann hat: der fühlt sich ja ganz besonders herausgefordert, das zu tun. Ich glaube, was ihn betrifft, haben wir mit diesem Film einen Höhepunkt in unserer gemeinsamen Arbeit erreicht.

**Ist Fred Schuler jemand, der grundsätzlich diesen klassischen Kamerastil anstrebt?**

Nein. Wir denken beide, dass jeder Film seine eigene Form hat, und das bezieht sich auch auf die Kamera und das Licht. Als Kameramann musst du für jeden Stoff die richtige Kamera finden. In Deutschland gibt es hochgepriesene Kameraleute, die machen jeden Film im gleichen Stil, das erkennst du sofort. Aber das interessiert mich nicht. Natürlich hat Fred Schuler den Anspruch, die Dinge in einer großen Einfachheit zu erzählen, und er weiß, dass ich es auch schätze, wenn eine Einstellung länger als üblich getragen wird. Die Leute, die das noch versuchen, kann man allerdings an einer Hand abzählen. Weil es einfach so schwer ist. Aber es erzeugt eine ganz andere Spannung und Intensität.

**In deinen Filmen habe ich oft das Gefühl, ich lerne wieder Bildtypen und Erzählformen kennen, die das Kino fast schon vergessen hat.**

Ich will ja nicht mit aller Gewalt was Neues erfinden. Fred Schuler hat seine Karriere in den 70er Jahren als Operator von Victor J. Kemper bei "Dog Day Afternoon", von Vilmos Zsigmond bei "Deer Hunter", von Gordon Willis bei "Manhattan", "Annie Hall" und Michael Chapman bei "Taxi Driver" aufgebaut, und als er unseren Film zum ersten Mal auf der Leinwand gesehen hat, bei der Lichtbestimmung, da hat ihn das an Filme der 70er Jahre erinnert. Wir machen zwar Kino 30 Jahre später, benützen aber unbewusst die Sprache, die damals gang und gäbe war und übertragen sie in die Geschichte und damit das Kino der Gegenwart.

**Habt ihr viel Bergman angeschaut? Bei der Positionierung der Körper und Gesichter im Raum musste ich daran denken, wie Bergman Figuren im Raum aufstellt bzw. mit der Kamera Figur-und-Raum konstruiert.**

Ich kenne Bergman- oder Dreyer-Filme recht gut aus den Vorbereitungen für "Totmacher". Schnelle Schnitte, wackelige Bilder – das ist für mich ein Kino der Angst. Man will sich nicht mehr der Verantwortung stellen, man versucht, alles zu überspringen, nicht mehr nachvollziehbar zu machen. Wir wollten aber offen sein. Das ist auch ein physisches Verfahren und es entspricht dem, was die Schauspieler darstellen. Zwanzig Mal ein Sieben-Minuten-Take mit zehn Schärfeverlagerungen zu machen, das ist anstrengend für alle.

**Diese Vorliebe fürs „offene Arbeiten in geschlossenen Räumen“ heißt ja auch, dass man im wahrsten Sinn des Wortes Position beziehen muss, und dass man damit fast notgedrungen zum Analytiker wird. In diesen geschlossenen Räumen kommen die Konflikte sehr pur zur Austragung. Ein Mann und eine Frau prallen aufeinander. Das steht im Zentrum, völlig unverdünnt ...**

Es geht um Liebe, die nicht mehr erfüllt wird und um Hoffnung, die ausbleibt – es ist eine große Ausweglosigkeit, die da erzählt wird. Ich hab ja so eine klassische Liebesgeschichte noch nie erzählt. Ich habe viele indirekte Liebesgeschichten erzählt, von Leuten, die nicht geliebt werden, oder denen die Liebe abhanden gekommen ist. Hier habe ich die klassische Grundposition einer Liebe, und ich habe auch zum ersten Mal so junge Hauptdarsteller, das hat mich auch sehr interessiert. Bei aller Härte und Strenge ist es außerdem noch sehr komisch.

Viele werden vielleicht nicht darüber lachen, aber ich finde es teilweise sehr komisch. Und es endet nicht glücklich, das ist mittlerweile etwas sehr Seltenes. Dass jemand den Mut hat, nicht ins Glück umzukehren.

## **\_MUSIK**

**Du hast auf die Musik in Deinen Filmen immer sehr viel Wert gelegt und zuletzt sogar einen Dokumentarfilm über Musikausübung gedreht – „196 bpm“ mit DJ Hell. Wie hast Du das musikalische Konzept für „Die Nacht“ erarbeitet, in der die „Lieder“ ja schon im Titel vorkommen und wo die wenigen Musikpassagen ganz präzise eingesetzt sind?**

„196 bpm“ und die verstärkte Beschäftigung mit elektronischer Musik, das ist für mich etwas, das die Zeit wiedergibt, in der wir uns gerade befinden. In diesem Film habe ich versucht, jeder Figur ihre Musik zuzuordnen. Ich habe mir überlegt: was hören die Eltern, wenn sie nach Berlin fahren? Und ich fand es am besten, ihnen dieses Stück von Henry Purcell zu geben, aus „King Arthur“. Purcell hat ja ziemlich viel Theatermusik geschrieben – auch Musik für den Moment vor der Vorstellung, damit die Leute eingestimmt werden, und dann die sogenannten „Act Tunes“ zwischen den Akten. Das habe ich in diesem Film übernommen. Der Auftritt der Eltern – das ist, von schräg oben gefilmt, wie der Auftritt auf einer Bühne.

Dann haben wir uns überlegt, was Anne für Musik hört, wenn sie U-Bahn fährt. Was für eine Musik hört Frank, wenn er zu Hause ist? Ich habe versucht, überwiegend deutsche Labels und deutsche Künstler zu verwenden. Die "Swans" kamen ins Spiel, als wir bei den Proben Musik für Anne gesucht haben. Da habe ich ein paar CDs vorgespielt, und dann meinte Frank, das könnte genau die Musik sein, die er hört, wenn er auf dem Balkon steht und voller Sehnsucht auf sie wartet. Dass er diese Musik für sich definiert hat, hat mir sehr gefallen – "Swans" hatte ich zusammen mit "Metallica" gehört, als ich das Drehbuch zu „Totmacher“ geschrieben habe. Für mich ist die „Musik-Familie“ genauso wichtig wie die Familie, deren Geschichte ich erzähle...

**In der großen Disco-Szene des Films ist die zeitgenössische Realität ganz selbstverständlich präsent. Das ist ja ein nahezu „ozeanisches Erzählen“, wo die Dinge verschwimmen, wo Farbe, Bewegung, Musik, Tanz und Texturen zusammen etwas vermitteln, das nicht mehr narrativ funktioniert, sondern wellenartig.**

Das ist ein sehr interessanter Punkt. Im Club zu drehen, ist ein großes Problem. Da gibt es nur ein paar Möglichkeiten, das zu realisieren. Du gehst mit der Kamera in den Normalbetrieb und filmst, das ist eine Möglichkeit. Dann kannst du im Club filmen, und später kommt ein Komponist, der versucht, die Originalbeats zu kopieren, und legt die neue Komposition drauf, damit man den Dialog wieder freimachen kann. Das hat meistens nur eine begrenzte authentische Wirkung.

Wir haben zunächst ein Lied lizenziert, das ich unbedingt haben wollte, einen Remix des Human-League-Stücks „All I Ever Wanted“ von "Alter Ego". Wir haben dann einen der beiden Musiker, die den Remix gemacht haben, als DJ zum Dreh eingeladen, damit er diesen Song live einspielt während ich meine Hauptdarstellerin filme. Ich kann den Originalton verwenden, aber auch in der Mischung die Original-Musik dazufahren, weil es in der gleichen Geschwindigkeit läuft wie mein Originalton. Ich habe also eine größere Breite an Gestaltungsmöglichkeiten, um vom O-Ton in einen dramaturgischen Ton überzugehen. Und alle Leute bewegen sich zu diesem Lied. Um das zu erzielen, haben wir den ganzen Club gemietet und inszeniert. Wir haben Freunde eingeladen, durchsetzt mit Tanzkomparsen und normalen Komparsen – jeder wusste, dass da gedreht wird – und haben eine ganze "Mise en condition" erarbeitet, um den Tanz so authentisch als möglich zu filmen. Und am Ende haben wir den Song aus dem Film genommen. "Captain Comatose" hatten für unsere Dreharbeiten im Nebenraum des Clubs einen Auftritt, der so gut war, dass es im Vergleich zu dem lizenzierten Song keine Steigerungsmöglichkeit mehr bedeutete. Wir haben am Ende die Tanzszene beibehalten und die

"Swans"-Musik vom Anfang draufgelegt. Das sind alles Sachen, die damit zu tun haben, dass man in Berlin lebt, dass man das Gefühl für die Musik bekommt, die dort stattfindet, für die Orte – das hätte ich in München nie hingekriegt.

## **\_REIBUNG**

**Die manchmal recht heftige Reibung mit der Filmbranche in Deutschland war für deine Arbeit immer ein produktiver Faktor, ein starker Motor – die ganze Dynamik zwischen Ablehnung und Akzeptanz. Jetzt kriegen wir es in der „Nacht“ mit einer Figur zu tun, die künstlerisch tätig ist, aber massive Ablehnung erfährt...**

Mich hat es interessiert, ein Thema anzugehen, das auf den ersten Blick mit mir nichts zu tun hat. Und mittlerweile glaub ich – je mehr ich darüber nachdenke und sehe, wie die Leute reagieren – dass es vielleicht doch mein persönlichster Film ist, der am meisten mit mir zu tun haben wird. Mehr jedenfalls als ich je gedacht hätte. Ich kann mich noch erinnern, als ich da im Theater saß, und das interessant fand – die Dialoge, den Witz, den Humor, diese Strenge und Härte, und wie es endet. Es ist keine Studie aus dem proletarischen Milieu, wenn es so etwas überhaupt noch gibt. Es ist nicht im Sozialbau angesiedelt, sondern in der bürgerlichen Mitte. Viele Filmemacher gehen in die Randgebiete, was ja auch gut ist, aber es hat leider den Effekt, dass man sich im Kino schön zurücklehnen und sagen kann: damit hab ich zum Glück nichts zu tun, wir leben ja nicht im Plattenbau. Und jetzt drehen wir es um und sagen: da haben wir jetzt die schöne bürgerliche Mitte, gutaussehende, gutgekleidete Menschen, schöne Wohnung, und wie ist es da? Sehr geehrte Damen und Herren, wie sieht es bei Ihnen zu Hause aus? Ist es sehr viel anders, ist es besser? Und jetzt wird's interessant. Wir bringen eine Geschichte, die man sonst gern aussiedelt, wieder in die Mitte zurück, und versuchen dann, dort die Mine hochgehen zu lassen. Die Mittelschicht existiert kaum im deutschen Kino. Es geht meistens um Jugendliche, die ihr Leben noch vor sich haben, oder um die Durchgeknallten – aber nicht um die bürgerliche Mitte, die ja den Hauptteil der Gesellschaft ausmacht.“

Im Gespräch zitierte Filme:

*Marathon Man* USA 1976, Regie: John Schlesinger. Darsteller: Dustin Hofmann, Laurence Olivier, Marthe Keller.

*Baader* D 2002, Regie: Christopher Roth. Darsteller: Frank Giering, Laura Tonke, Vadim Glowna.

*Funny Games A* 1997, Regie: Michael Haneke. Darsteller: Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Frank Giering.

*Dog Day Afternoon* USA 1975, Regie: Sidney Lumet. Darsteller: Al Pacino, John Cazale, Charles Durning.

*The Deer Hunter* USA 1978, Regie: Michael Cimino. Darsteller: Robert De Niro, John Savage, Meryl Streep.

*Manhattan* USA 1979, Regie: Woody Allen. Darsteller: Woody Allen, Diane Keaton, Meryl Streep.

*Annie Hall* USA 1977, Regie: Woody Allen. Darsteller: Diane Keaton, Woody Allen, Tony Roberts.

*Taxi Driver* USA 1976, Regie: Martin Scorsese. Darsteller: Robert De Niro, Harvey Keitel, Jodie Foster.

## KONZENTRATION AUFS WESENTLICHE\_

### Allgemein

Die Vorlage verzichtet auf psychologische Erklärungsmuster, spart biographische Details, die als Anhaltspunkte zum besseren Verständnis der Figuren und der dramatischen Ereignisse dienen könnten, weitestgehend aus. "Die Nacht singt ihre Lieder" ist ein phänomenologisches Stück, in dem sich die Geschichte der beiden Hauptfiguren aus ihrer Beziehung bzw. den ritualisierten und sich reproduzierenden Verhaltensmustern erschließt. Diese Muster werden in Form sprachlich stilisierter, sich zum Teil wiederholender Dialoge herausgearbeitet. Konversationsstrukturen, die einem fein gearbeiteten Rhythmus/Kompositionsprinzip folgen und im Wesentlichen um einige wenige Botschaften, die diese Menschen zu vermitteln haben, kreisen.

Dieser sprachliche Minimalismus ist das Besondere des Stücks, den es zu erhalten und auszuloten gilt – nicht im psychologisierenden oder kathartisch-dramatischen Sinne, sondern behutsam, in Form von Vermutungen, Andeutungen, Assoziationen, Irritationen. Um eine Spurensuche geht es, um szenische Interpretationen, Bilder, Gesten, Blicke, musikalische Akzente etc., die die Figuren und ihre stilisierte Sprache filmisch ausformulieren und damit zum Leben erwecken. Wie beiläufig werden dabei Thesen darüber aufgestellt, was zu den dramatischen Ereignissen der Nacht geführt haben könnte. Dazu muss die Adaption Fragen an die Figuren stellen, zwischen den Dialogzeilen lesen und die Gesprächspausen deuten. So erschließt sich die Essenz dieser zerrütteten Beziehung eher in Form von Momentaufnahmen, deren Bedeutung sich kurz darauf bereits wieder verschoben hat. Denn so unsicher und wankelmütig, wie die Figuren von Jon Fosse alleine und miteinander agieren, so wenig wird auch die Adaption mit letzter Gewissheit Auskunft über Ursachen und Dimensionen dieser Tragödie geben können.

### Figuren

Jon Fosses Personen haben trotz sparsam gestreuter biographischer Hintergrundinformationen klare Konturen, wenige Leitsätze definieren ihre Grundbefindlichkeit, aus der sich verschiedene Verhaltensmuster ableiten. Ihre Verlorenheit, ihr mentales Elend wird nicht psychologisch gedeutet oder mit Details aus der Vergangenheit oder ihrem sozialen Umfeld erklärt. Der Weg zum Kern dieser Figuren verläuft über die Interpretation der stilisierten Dialoge und Gesprächspausen - hinter ihrem beklemmenden, minimalistischen Realismus scheint auch eine metaphysische, die Wirklichkeit überhöhende Dimension der Sprachlosigkeit und Isolation hervor.

Der **Junge Mann** wirkt innerlich gelähmt, gleichmütig, passiv, lethargisch. Seine Halbsätze versinken meist in hilflosem Schweigen. Er hat Angst vor dem Verlassenwerden, fordert die ständige Präsenz seiner Frau ein. Nur in der gegenseitigen Anklage, während des Verhörs entwickelt er Energie. Woraus resultiert seine mutlose Passivität? Aus Faulheit? Verzweiflung? Selbsthass? Moralischem Überlegenheitsgefühl? Realitätsferne? Masochismus? Welchen Anteil hat die eigene Erfolglosigkeit an seinem Befinden, welchen die Eltern? Was für ein Verhältnis hat der junge Mann zu seinem Kind? Ahnt er, dass es nicht von ihm ist? Halluziniert der junge Mann, wenn er seine Frau beim Verlassen des Hauses und ihrer Rückkehr beobachtet?

Die **Junge Frau** ist energisch, patent, aber ziellos. Ihre Anklage artikuliert sich als Litanei. Sie findet nicht den Mut, den Jungen Mann zu verlassen. Dient ihre Anklage also dem Zweck, ihn aufzurütteln oder soll sie sie in ihrem Beschluss, ihn zu verlassen, bestärken? Wie ist ihre Selbsteinschätzung zu bewerten, wegen ihres sich abkapselnden Mannes zu vereinsamen und alleine für Kind, Haus und Unterhalt verantwortlich zu sein? Verbirgt sich dahinter eine (mit-) leidende, aufopfernde oder eine egozentrische, verantwortungslose Persönlichkeitsstruktur? Ist die Frau neurotisch? Was an ihren Emotionen ist floskelhaft, herbeigeredet, welcher Anteil davon ist wahrhaftig?

Die **Eltern** haben ein distanzierendes, gestörtes Verhältnis zu ihrem Sohn. Was könnte dazu geführt haben? Warum besteht trotz der offensichtlichen Verhaltensähnlichkeit eine so große Distanz zwischen Vater und Sohn? Welche nicht artikulierten Fragen liegen der Mutter auf der Zunge, wenn sie sich nach dem Baby erkundigt?

#### **Verhältnis Junger Mann - Junge Frau:**

Warum ist die Beziehung in die Brüche gegangen? War sie einmal glücklich? Aus welchen Motiven heraus verletzt sich das Paar? Aus Hass oder Verzweiflung? Was müsste geschehen, damit beide zueinander zurückfinden?

#### **Verhältnis Junge Frau / Junger Mann - Baste:**

Sind die Liebesschwüre wahr oder nur Pose? Gibt es die Affäre wirklich? Wie lange existiert sie schon? Ist Baste der Vater des Kindes? Was hält die Frau davon ab, mit Baste fort zu gehen? Wie viel Mitgefühl ist zwischen Baste und dem Jungen Mann möglich?

### **Fazit**

Das Potential der Adaption besteht auch darin, zu verschiedenen Zeitpunkten verschiedene Antworten auf die an die Figuren gerichteten Fragen zu geben. Verschiedene Blickwinkel ermöglichen unterschiedliche, zum Teil widersprüchliche Wirklichkeitsauffassungen. Wahrheit und Lüge sind nicht klar voneinander zu unterscheiden. Irritationen und die Vorlage erweiternde Assoziationen entstehen durch zugespitzte, den Dialog konterkarierende oder neu interpretierende Verhaltensweisen, durch die Verortung des Geschehens mittels Motivauswahl, Szenenbild, Kostüm und Musik. Die komische, lakonische Dimension der Figuren darf bei nicht vom tragischen Grundtenor der Geschichte zugedeckt werden.

#### *Auszüge aus:*

Martin Rosefeldt (Co-Autor des Drehbuchs):

Anmerkungen für eine filmische Adaption von Jon Fosses Stück „Die Nacht singt ihre Lieder“

## NIGHTSONGS\_

### Über das junge Paar in DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER

Draußen: Menschen, die eilig zur Arbeit oder in die Läden streben, der an- und abschwellende Verkehr, eine permanente Kulisse verschiedenster Geräusche – die pulsierende Großstadt. Wer hier wohnt, hat am besten eine klare Aufgabe und immer ein deutliches Ziel vor Augen, um nicht verloren zu gehen oder sich selbst aus dem Blick zu verlieren. Und er braucht inmitten dieses bunten Treibens einen Ort, an den er gehört.

Drinne: Eine gemütliche Altbauwohnung, geschmackvoll eingerichtet und geräumig genug für drei Personen. Im Kinderzimmer schläft das Neugeborene, im Wohnzimmer sitzt der junge Vater auf dem Sofa und liest, während seine Frau sich um den Haushalt kümmert. Es ist ruhig, und alles könnte gut sein. Eine kleine Familienidylle, mitten in der Stadt.

Doch schnell ist klar: Hier herrscht keine angenehme Ruhe, hier hat sich drückendes Schweigen breit gemacht. Diese Zimmer, die gemütlich sein könnten – und es vielleicht auch einmal waren – sind eng und unbequem geworden, denn es stehen lauter enttäuschte Erwartungen und stumme Vorwürfe im Raum.

Die junge Frau in DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER hat klare Vorstellungen von dem, was sie möchte: Sie möchte Freunde ins Haus holen, etwas erleben und glücklich sein. Sie stürzt sich gerne in den Trubel der Großstadt, und sie hasst die lähmende Stille, die sie zu Hause umfängt. Auch wenn sie verheiratet ist und ein kleines Kind hat, so scheint sie zu denken, heißt das nicht, dass sie nichts anderes mehr zu ihrem Glück braucht. Sie ist hübsch und klug und sie sehnt sich nach Anerkennung. Die Männer, die im Club oder im Café mit ihr flirten, geben ihr das Gefühl, begehrenswert zu sein; hier wird sie aufgeladen mit Lust, mit Leichtigkeit, mit Träumen von einem aufregenderen, bunteren, leidenschaftlicheren Leben. Zu Hause erwartet sie dagegen nur der zerplatzte Traum vom kleinen, familiären Lebensglück. Der junge Mann, ihr Ehemann, der immerzu auf dem Sofa sitzt und liest, erscheint ihr wie ein schwarzes Loch, das alle Bewegung, alle Energie, alle Lebenslust aufsaugt und verschlingt.

Er, der Vater ihres Kindes, macht keine Anstalten, anders als durch sie am Leben teilzunehmen. Das Unglück seiner Erfolglosigkeit als Autor hat ihn in eine schwere Krise gestürzt, er ist mutlos geworden. Das Leben, das sich außerhalb seiner Wohnung abspielt, und nach dem seine Frau sich sehnt, ist für ihn das Leben der Erfolgreichen. Diesem Leben entstammen all die Ansprüche, Maßstäbe und Forderungen, die seine Frau an ihn heranträgt, und somit ist es für ihn zu einer Bedrohung geworden. Solange niemand drückt, was er schreibt, gehört er nicht dazu. Zumindest erscheint es ihm so. Und da er in der Stadt weder Ziel noch Aufgabe hat, bleibt er da, wo er sich sicher fühlt: in den eigenen vier Wänden.

Die Beziehung der beiden Eheleute ist geprägt durch diese Spannung – sie zieht es nach draußen, er verkriecht sich. Sie will Veränderung, er fühlt sich zur Passivität verurteilt. Sie fordert, er wehrt ab. Die beiden drehen sich im Kreis, immer wieder und wieder, und werden so – ohne dass ihnen das bewusst ist – immer weiter in ihrer jeweiligen Haltung bestärkt: Je heftiger sie ihn bedrängt, desto mehr kann er sich bedroht fühlen, und je mehr er vor Angst erstarrt, desto berechtigter sind ihre Vorwürfe. Obwohl diese Spannung ständig präsent ist und die Differenzen durchaus angesprochen werden, verbleiben die beiden in der Auseinandersetzung stets auf einer Ebene, die es gestattet, wieder zur Tagesordnung zurückzukehren. Sie kennen sich seit ihrer Schulzeit, haben ihre

gesamte Jugend bislang miteinander verbracht; sie sind aufeinander eingespielt, und beiden wird es schwer fallen, sich ein Leben ohne den anderen vorzustellen. Anstatt die Situation gezielt aufzubrechen und zu beenden, weichen die Kontrahenten daher immer wieder voreinander aus. Sie zieht nachts durch die Clubs, um sich abzulenken, er flieht in die Welt der Bücher. Bis das Auftauchen eines Dritten, ihres Liebhabers, eine neue Dynamik ins Spiel bringt.

DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER beschreibt das Drama einer modernen Beziehung, die den vielen, teilweise konträren Ansprüchen, die an sie gestellt werden, nicht standhält. Neben der Suche nach Schutz und Nähe beim anderen lauert schon die Angst vor zu *viel* Nähe und die Panik, eingeengt zu werden. Neben dem Bedürfnis nach Ruhe steht der Anspruch, immer aktiv und niemals langweilig zu sein. Auf das Streben nach beruflichem Erfolg und gesellschaftlicher Anerkennung folgt in regelmäßigen Abständen der Wunsch, in einer privaten Rolle aufzugehen und wenigstens daheim "ganz bei sich" zu sein. Ein kompliziertes Geflecht aus Wünschen und Bedürfnissen, das leicht zu einer Überforderung führt.

Eine starke Ambivalenz prägt auch das Verhalten des einzigen anderen Paares, dem wir in diesem Film begegnen: der Eltern des jungen Mannes. Diese beiden kommen zu Besuch, legen aber ihre Mäntel nicht einmal ab; sie wollen – zum ersten Mal – ihr Enkelkind sehen, bleiben jedoch nicht einmal so lange, bis es aus dem Mittagsschlaf erwacht ist; sie unterhalten sich mit dem jungen Paar, ohne dass in diesem Gespräch etwas spürbar ernst Gemeintes oder wirklich Empfundenes gesagt würde. Sie sind zwar zu Besuch gekommen, scheinen paradoxerweise jedoch alles zu tun, um eine echte Begegnung zu vermeiden. Im Uneigentlichen ihres Verhaltens und in der Floskelhaftigkeit ihres Sprechens, in der inneren Widersprüchlichkeit ihres gesamten Auftretens spiegelt sich – ins Unendliche perpetuiert – die Erstarrung wider, in der das junge Paar gefangen ist. Das Ereignis, das Abwechslung und Freude in den Alltag der jungen Eltern hätte bringen können, der Besuch der stolzen Großeltern – wird so zu einer stillen Katastrophe.

Die junge Frau in Karmakars DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER ist hin- und hergerissen zwischen dem mühsamen Ringen um eine Veränderung innerhalb der Beziehung und einem immer stärker werdenden Fluchtimpuls. Sie empfindet durchaus noch etwas für ihren Mann, so ist zu vermuten, denn sonst wäre sie bereits gegangen. Auch in der Nacht, in der sie ihren Abschied beschließt, zaudert sie lange; vielleicht weil sie hofft, ihren Mann durch das Auftauchen eines Kontrahenten endlich aus der Reserve locken zu können.

## DIE DARSTELLER\_

### FRANK GIERING – Der junge Mann

Frank Giering wurde 1971 in Magdeburg geboren und besuchte die Babelsberger Filmhochschule "Konrad Wolf". Noch während seines Schauspielstudiums übernahm er in Diethard Klantes Fernsehfilm "Der Verräter" 1994 seine erste Hauptrolle. Danach entdeckte Michael Haneke den jungen Darsteller für die Kinoleinwand. 1996 war Frank Giering in Hanekes Film "Das Schloss" zu sehen, und bereits kurz darauf erregte er große Aufmerksamkeit durch seine Darstellung eines der beiden anonymen Killer in Michael Hanekes "Funny Games". Einprägsam waren auch seine Rolle als junger Nazi in Urs Eggers zweiteiligem Fernsehfilm "Opernball" sowie seine Hauptrolle in Sebastian Schippers Spielfilmdebüt "Absolute Giganten" von 1999, wo er neben Florian Lukas, Antoine Monot jr. und Julia Hummer zu sehen war. Seit dieser Zeit zählt Frank Giering zu den gefragten Jungstars der deutschen Filmszene. Sowohl im Kino als auch im Fernsehen spielt er interessante Hauptrollen. 2002 machte er in der Titelrolle von Christopher Roths umstrittenem Kinofilm "Baader" von sich reden; ferner sah man ihn zuletzt u.a. in der Fortsetzung der erfolgreichen Kinoproduktion "Anatomie".

#### Filmographie (Auswahl):

- 1994 DER VERRÄTER  
(Regie: Diethard Klante)
- 1996 DAS SCHLOSS  
(Regie: Michael Haneke)  
FUNNY GAMES  
(Regie: Michael Haneke)
- 1997 OPERNBALL  
(Regie: Urs Egger)
- 1998 UND ALLES WEGEN MAMA  
(Regie: Hermine Huntgeburth)  
ABSOLUTE GIGANTEN  
(Regie: Sebastian Schipper)  
GANGSTER  
(Regie: Volker Einrauch)
- 1999 MAMOR, STEIN UND EISEN  
(Regie: Hansjörg Thurn)  
GRAN PARADISO  
(Regie: Miguel Alexandre)
- 2000 EIN MÖRDERISCHER PLAN  
(Regie: Matti Geschonneck)
- 2001 BAADER – SO HART MUSST DU SEIN  
(Regie: Christopher Roth)
- 2002 ANATOMIE  
(Regie: Stefan Ruzowitzky)  
GROSSGLOCKNERLIEBE  
(Regie: Joe Dubell)  
HIERANKL  
(Regie: Sebastian Steinbichler)  
DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER  
(Regie: Romuald Karmakar)
- 2003 DER MÖRDER IST UNTER UNS  
(Regie: Markus Imboden)  
DIE KIRSCHENKÖNIGIN  
(Regie: Rainer Kaufmann)  
KLASSENTREFFEN  
(Regie: Marc Hertel)  
DIE ROSENZÜCHTERIN  
(Regie: Erhard Riedlsperger)



## ANNE RATTE-POLLE – Die junge Frau

Anne Ratte-Polle studierte Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock. In dieser Zeit gewann sie den Solo-Darstellerpreis beim Theatertreffen der deutschsprachigen Schauspielerschulen. Ihr erstes Engagement führte sie 1999 ans Staatstheater Cottbus, wo sie mit ihrer Interpretation wichtiger Hauptrollen wie etwa der "Effi Briest" und der "Marquise von O." große Anerkennung fand. Danach spielte sie u. a. an der Volksbühne Berlin und am Schauspielhaus Düsseldorf, bevor sie 2002 festes Ensemblemitglied am Staatstheater Hannover wurde. Neben ihrer Theaterarbeit übernahm sie kleinere Rollen in deutschen Kino- und Fernsehproduktionen. In Christoph Starks "Julietta" gab sie 2000 die Maria, danach sah man sie u.a. in Hermine Huntgeburths "Das verflixte 17. Jahr" und in verschiedenen Krimis. Die junge Frau in DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER ist Anne Ratte-Polles erste Hauptrolle in einem Kinofilm.

### Filmographie (Auswahl):

- 1999 DIE STUNDE DES WOLFS  
(Regie: Hermine Huntgeburth)
- 2000 JULIETTA  
(Regie: Christoph Stark)
- EMIL UND DIE DETEKTIVE  
(Regie: Franziska Buch)
- POLIZEIRUF 110 – TOTE ERBEN NICHT  
(Regie: Jan Ruzicka)
- 2001 DAS VERFLIXTE 17. JAHR  
(Regie: Hermine Huntgeburth)
- EIN ABEND FÜR DORA  
(Regie: S. Senn)
- 2002 DOPPELTER EINSATZ – DAS GANZE HERZ  
(Regie: Ch. v. Castelberg)
- DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER  
(Regie: Romuald Karmakar)
- 2003 POLIZEIRUF 110 – VERLOREN  
(Regie: Andreas Kleinert)

## MANFRED ZAPATKA – Vater

Manfred Zapatka wurde 1942 in Bremen geboren. Auf sein Schauspielstudium in Bochum folgten Engagements an die Städtischen Bühnen Essen und das Württembergische Staatstheater Stuttgart. Dort spielte er von 1972 bis 1976 unter der Regie von Claus Peymann, Christof Nel u.a. Später gehörte er zum festen Ensemble der Münchner Kammerspiele, wo er in Inszenierungen von Dieter Dorn, Thomas Langhoff und Alexander Lang als Protagonist mitwirkte. Zapatka spielte vorwiegend Theater, seine Filmrolle in Wolfgang Staudtes "Das Lamm", 1965, bildete eine frühe Ausnahme. Erst in den 80er Jahren übernahm er verstärkt auch Fernsehrollen. Mit Romuald Karmakar arbeitet er seit "Frankfurter Kreuz" zusammen, der 1997 für die Arte-Millenniums-Reihe entstand. Für sein 180-Minuten-Solo in Karmakars "Das Himmler-Projekt" wurde der Schauspieler 2001 mit dem Adolf-Grimme-Preis ausgezeichnet.

### Filmographie (Auswahl):

- 1965 DAS LAMM  
(Regie: Wolfgang Staudte)
- 1978 DEUTSCHLAND IM HERBST  
(in der Episode von Volker Schlöndorff)
- 1982 KRIEG UND FRIEDEN  
(Regie: Volker Schlöndorff)
- 1988 FABRIK DER OFFIZIERE

- (Regie: Wolf Vollmar)  
 1990 DER GROSSE BELLHEIM  
 (Regie: Dieter Wedel)  
 1992 EBBIS BLUFF  
 (Regie: Claude-Oliver Rudolph)  
 1945/93 SHIVA UND DIE GALGENBLUME  
 (Regie: Hans Georg Andres)  
 1994 TODESSPIEL  
 (Regie: Heinrich Breloer)  
 1997 FRANKFURTER KREUZ  
 (Regie: Romuald Karmakar)  
 1999 ERKAN UND STEFAN  
 (Regie: Michael Herwig)  
 MANILA  
 (Regie: Romuald Karmakar)  
 2000 DAS HIMMLER-PROJEKT  
 (Regie: Romuald Karmakar)  
 2001 ELEFANTENHERZ  
 (Regie: Zylayman Aladag)  
 2002 DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER  
 (Regie: Romuald Karmakar)  
 2003 DIE LETZTE VORSTELLUNG  
 (Regie: Matti Geschonneck)  
 UNTER VERDACHT  
 (Regie: Uwe Frießner)

## MARTHE KELLER – Mutter

Marthe Keller stammt aus Basel. Noch während ihrer Schauspielausbildung in Basel und München übernahm sie ihre erste Filmrolle. 1966 spielte sie eine Nonne in Franz Josef Spiekers "Wilder Reiter GmbH", der heute zu den Klassikern des Jungen Deutschen Films zählt. Mit Hauptrollen in Komödien von Philippe de Broca begann die internationale Filmkarriere der Schauspielerin. In John Schlesingers "Der Marathon-Mann" arbeitete sie 1976 mit Dustin Hoffman zusammen, in Sidney Pollacks "Bobby Deerfield" spielte sie neben Al Pacino eine Hauptrolle, und Billy Wilder besetzte sie 1978 in "Fedora", wo sie sich die Titelrolle mit Hildegard Knef teilte. In den 80-er Jahren sah man sie u. a. in Nikita Michalkows "Schwarze Augen" und in Eduardo Molinaros Fernsehfilm "Die Mondscheingasse", in den 90-ern in Roberto Faenzas "Erklärt Pereira" sowie in Benoît Jacquots "Schule des Begehrens". Marthe Keller ist nicht nur ein internationaler Filmstar. 1983/84 spielte sie neben Klaus Maria Brandauer in Hofmannsthal's "Jedermann" bei den Salzburger Festspielen; 1988 gab sie die Rolle der Gertrud in Patrice Chéreaus "Hamlet"-Produktion in Avignon. Die Broadway-Inszenierung von "Das Urteil von Nürnberg", die unter ihrer Regie entstand, wurde 2001 für den Tony Award nominiert. In Washington inszenierte sie im September 2002 die Donizetti-Oper "Lucia di Lammermoor".

### Filmographie (Auswahl):

- 1966 WILDER REITER GmbH  
 (Regie: Franz Josef Spieker)  
 1968 LE DIABLE PAR LA QUEUE – Pack den Tiger schnell am Schwanz)  
 (Regie: Philippe de Broca)  
 1970 LES CAPRICES DE MARIE – Wenn Marie nur nicht so launisch wär'  
 (Regie: Philippe de Broca)  
 1974 TOUTE UNE VIE – Ein Leben lang  
 (Regie: Claude Lelouch)  
 1976 MARATHON MAN – Der Marathon-Mann  
 (Regie: John Schlesinger)  
 1977 BOBBY DEERFIELD  
 (Regie: Sidney Pollack)  
 1978 FEDORA  
 (Regie: Billy Wilder)  
 1985 ROUGE BAISER – Rote Küsse

- (Regie: Vera Belmont)  
1987 OCHI CHYORNYE - Schwarze Augen  
(Regie: Nikita Michalkow)  
1988 RUELLE AU CLAIR DE LUNE – Die Mondscheingasse  
(Regie: Eduardo Molinaro)  
1996 AFIRMA PEREIRA – Erklärt Pereira  
(Regie: Roberto Faenza)  
1997 ELLES – Die Schwächen der Frauen  
(Regie: Luís Galvão Teles)  
1998 L'ECOLE DE LA CHAIR – Schule des Begehrens  
(Regie: Benoît Jacquot)  
2002 TIME OF THE WOLF  
(Regie: Rod Pridy)  
DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER  
(Regie: Romuald Karmakar)

## SEBASTIAN SCHIPPER – Baste

Sebastian Schipper besuchte die Otto-Falckenberg-Schule in München und gehörte anschließend zum Ensemble der Münchner Kammerspiele. 1992 gab er sein Leinwanddebüt in Sönke Wortmanns "Kleine Haie". Danach übernahm er zunächst kleinere Rollen in TV-Produktionen, bis er 1996 in Tom Tykwers "Winterschläfer" seine erste Kino-Hauptrolle spielte. Auch in "Lola rennt" und in "Der Krieger und die Kaiserin" ist er in kleinen Auftritten zu sehen. Ferner wirkte er mit in Anthony Minghellas "Der englische Patient" von 1996, in Sherry Hormanns "Widows" sowie in Jo Baiers TV-Verfilmung von "Der Laden".

Nach eigenem Drehbuch inszenierte Sebastian Schipper 1999 seinen viel beachteten Debütfilm "Absolute Giganten".

### Filmographie (Auswahl):

- 1992 KLEINE HAIE  
(Regie: Sönke Wortmann)  
1996 THE ENGLISH PATIENT – Der englische Patient  
(Regie: Anthony Minghella)  
1997 DER WINTERSCHLÄFER  
(Regie: Tom Tykwer)  
WIDOWS  
(Regie: Sherry Hormann)  
DER LADEN  
(Regie: Jo Baier)  
1998 DER KÖNIG VON ST. PAULI  
(Regie: Dieter Wedel)  
LOLA RENNT  
(Regie: Tom Tykwer)  
DAS MERKWÜRDIGE VERHALTEN GESCHLECHTSREIFER GROßSTÄDTER ZUR  
PAARUNGSZEIT  
(Regie: Marc Rothemund)  
2000 ENGLAND!  
(Regie: Achim vom Borries)  
DER KRIEGER UND DIE KAISERIN  
(Regie: Tom Tykwer)  
2002 DIE AFFÄRE SEMMELING  
(Regie: Dieter Wedel)  
DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER  
(Regie: Romuald Karmakar)

## MUSIKTITEL\_

### THE SOUND

Performed by SWANS  
Music and Words by Michael Gira  
From the Album "Soundtracks For The Blind"  
Available through [www.younggodrecords.com](http://www.younggodrecords.com)  
Mit freundlicher Genehmigung/courtesy of Young God Publishing (ASCAP)

### NO 20 PRELUDE

Performed by John Eliot Gardiner, Monteverdi Choir and English Baroque Soloists  
(P) 1985 Erato Disque  
Available on Erate CD 4509-96552-2 "Purcell: King Arthur"  
Courtesy of Warner Strategic Marketing a division of Warner Music Group Germany GmbH & Co. Holding oHG

### SPEAKER

Performed by M.Mayer  
Musik by MICHAEL MAYER  
Label KOMPAKT  
Mit freundlicher Genehmigung / courtesy of KOMPAKT MUSIKVERLAG  
P + C KOMPAKT 2002

### EVILDUDE6

Performed by Captain Comatose  
Musik und Text/written by Khan & Snax  
Erhältlich als Extended Play Schallplatten: "Comatose Captain",  
und "Acapulco 2001" - oder Long Play CD "Going Out"  
Published by El Turco Loco / Lazy Eye / Freibank Musikverlage  
Mit freundlicher Genehmigung/courtesy of El Turco Loco / Lazy Eye /  
Freibank Musikverlage & Playhouse Records (Offenbach/Main)

### COMPLETE GOLD

Performed by Captain Comatose  
Musik und Text/written by Khan & Snax  
Erhältlich als Extended Play Schallplatten: "Comatose Captain",  
und "Acapulco 2001" - oder Long Play CD "Going Out"  
Published by El Turco Loco / Lazy Eye / Freibank Musikverlage  
Mit freundlicher Genehmigung/courtesy of El Turco Loco / Lazy Eye /  
Freibank Musikverlage & Playhouse Records (Offenbach/Main)

### \$ 100

Performed by Captain Comatose  
Musik und Text/written by Khan & Snax  
Erhältlich als Extended Play Schallplatten: "Comatose Captain",  
und "Acapulco 2001" - oder Long Play CD "Going Out"  
Published by El Turco Loco / Lazy Eye / Freibank Musikverlage  
Mit freundlicher Genehmigung/courtesy of El Turco Loco / Lazy Eye /  
Freibank Musikverlage & Playhouse Records (Offenbach/Main)

### LIFE FULL OF HOLES

Performed by Chris & Carla  
Musik und Text/written by Chris Eckman / Tyes Abelhaq  
Taken from the album "Life full of holes" (GRCD 360)  
(c) by Wolffsongs E.K. / Arabella Musikverlag GmbH  
Mit freundlicher Genehmigung der/ courtesy of  
BMG Music Publishing Germany & Glitterhouse Records

### OVER

Performed by Maximilian Hecker  
Musik und Text/written by Maximilian Hecker  
Taken from the album "Infinite Love Songs"  
(c) by Edition It Worx (Arabella Musikverlag GmbH)  
Mit freundlicher Genehmigung der /courtesy of  
BMG Music Publishing Germany & Kitty-Yo Int. ([www.kitty-yo.com](http://www.kitty-yo.com))

## ROMUALD KARMAKAR – Regie, Drehbuch, Produktion

Unter den Regisseuren des deutschen Films nimmt Romuald Karmakar eine Sonderrolle ein. Deutsche Vorlieben, deutsche Geschichte, Gewalt, Leidenschaft und Verblendung ziehen sich wie ein thematisches Leitmotiv durch seine Filme. Schon der erste, 1985 auf Super-8 gedrehte Spielfilm des damals 20-Jährigen, "Eine Freundschaft in Deutschland", beschäftigt sich mit dem jungen Adolf Hitler. "Das Himmler-Projekt", bei dem Manfred Zapatka den authentischen Text einer 1943 vor SS-Generälen gehaltenen Rede Heinrich Himmlers vorträgt, war 2000 Karmakars vorerst letzter Film im Themenbereich Nationalsozialismus und wurde 2001 mit einem Grimme-Preis-Spezial ausgezeichnet. Mit "Der Totmacher" legte Karmakar nach einer Reihe viel beachteter Dokumentarfilme seinen Debütspielfilm vor. Dieser Film über den Serienmörder Fritz Haarmann, gespielt von Götz George, wurde auf dem Filmfest in Venedig ausgezeichnet und erhielt drei Bundesfilmpreise in Gold. Auch hier griff das Drehbuch auf das authentische Verhörprotokoll des später hingerichteten Mörders zurück. "Manila", Karmakars Blick in die seelischen Abgründe einer deutschen, in Manila festsitzenden Urlauberguppe, wurde 2000 in Locarno mit dem Silbernen Leoparden ausgezeichnet. Mit "Die Nacht singt ihre Lieder" hat sich Karmakar jetzt eines Stücks des norwegischen Erfolgsautors Jon Fosse angenommen. Das Drehbuch zu seiner filmischen Adaption dieses Textes schrieb er gemeinsam mit Martin Rosefeldt. Zur Zeit arbeitet er mit Unterstützung der Kulturstiftung des Bundes und der FFA an einem Spielfilmprojekt über die Einsätze eines Hamburger Polizeibataillons in Polen 1942/43 während der „Aktion Reinhardt“. „Land der Vernichtung“, das „Making-Before“ zu diesem Projekt, läuft auf der Berlinale 2004 im Panorama.

### Filmographie:

1985	EINE FREUNDSCHAFT IN DEUTSCHLAND (S-8; 70')
1987	COUP DE BOULE (16mm; 8'; Dok.)
1988	GALLODROME (16mm; 12', Dok.) HELLMAN RIDER (Co-Regie Ulrich von Berg; Video; 40'; Dok.)
1989	HUNDE AUS SAMT UND STAHL (16mm, 57'; Dok.)
1990	SAM SHAW ON JOHN CASSAVETES (Video; 25'; Dok.)
1991	DEMONTAGE IX, UNTERNEHMEN STAHLGLOCKE (16mm; 25'; Dok.)
1989-92	WARHEADS (16mm; 180'; Dok.)
1994	DER TYRANN VON TURIN (Video/S-8; 28') INFIGHT (Video; 47'; Dok.)
1995	DER TOTMACHER (35mm; 112'; Spielfilm)
1997	DAS FRANKFURTER KREUZ (35mm; 60'; TV)
1999	MANILA (35mm; 117'; Spielfilm)
2000	DAS HIMMLER-PROJEKT (Video; 182; Dok.)
2002	DIE NACHT VON YOKOHAMA (Video; 15'; Dok.) 196 BPM (Video; 62'; Dok.)
2003	DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER (35mm; 95'; Spielfilm) LAND DER VERNICHTUNG (Video, 140'; Dok.)

## FRED SCHULER – Kamera

### Filmographie (Auswahl):

2004	DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER, R: Romuald Karmakar
2000	...UND DAS IST ERST DER ANFANG, R: Pierre Franckh
2000	MANILA, R: Romuald Karmakar
1998	DAS FRANKFURTER KREUZ, R: Romuald Karmakar
1995	DER TOTMACHER, R: Romuald Karmakar
1986	WISE GUYS, R: Brian De Palma
1984	DIE FRAU IN ROT (THE WOMAN IN RED), R: Gene Wilder
1982	THE KING OF COMEDY, R: Martin Scorsese

## PATRICIA ROMMEL – Schnitt

### Filmographie (Auswahl):

2004	DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER, R: Romuald Karmakar
2001	NIEGENDWO IN AFRIKA, R: Caroline Link
2001	GREGORS GRÖSSTE ERFINDUNG; R: Johannes Kiefer
2001	EMIL UND DIE DETEKTIVE, R: Franziska Buch
2000	GRIPSHOLM, R: Xavier Koller
1999	PÜNKTCHE UND ANTON, R: Caroline Link
1998	FEUERREITER, R: Nina Grosse
1998	ICH CHEF, DU TURNSCHUH, R: Margarita Woskanjan
1997	DAS LEBEN IST EINE BAUSTELLE, R: Wolfgang Becker
1996	JENSEITS DER STILLE, R: Caroline Link
1993	DURST, R: Martin Weinhart
1992	DIE UNGEWISSE LAGE DES PARADIESES, R: Franziska Buch
1989	VERFOLGTE WEGE, R: Uwe Janson
1984	ANNAS MUTTER, R: Burkhard Driest

## Heidi Lüdi – Szenenbild

### Filmographie (Auswahl):

2004	DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER, R: Romuald Karmakar
2002	DER BRIEF DES KOSMONAUTEN, R: Vladimir Torbica
1999	WER LIEBT, DEM WACHSEN FLÜGEL, R: Gabriel Barylli
1998	THE COMMISSIONER, R: George Sluizer
1996	IRREN IST MÄNNLICH, R: Sherry Hormann
1987	DER HIMMEL ÜBER BERLIN, R: Wim Wenders
1982	DER ZAUBERBERG, R: Hans-Werner Geißendörfer
1978	MESSER IM KOPF, R: Reinhard Hauff

## BETTINA HELMI – Kostüme

### Filmographie (Auswahl): WIRD NOCH ERGÄNZT!!!

2004	DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER, R: Romuald Karmakar
2001	BELLA MARTHA, R: Sandra Nettelbeck
1997	ALPHATEAM – DIE LEBENSRETTER IM OP (TV)
1995	FREUNDSCHAFT MIT HERZ (TV)

## JON FOSSE – der Autor der Stückvorlage

Jon Fosse kam 1959 in der norwegischen Küstenstadt Haugesund zur Welt und gilt heute als der bedeutendste norwegische Gegenwartsautor. Er schreibt Romane, Theaterstücke, Lyrik, Essays und Kinderbücher. Seine Werke wurden mittlerweile in über 20 Sprachen übersetzt. Jon Fosse ist ein Meister des Minimalismus, der in seinen Texten auf einfache, aber sehr subtile Art und Weise komplizierte Seelenzustände und Konflikte entfaltet. Fosse ist mittlerweile der meistgespielte Gegenwartsautor auf europäischen Bühnen.

"Und trennen werden wir uns nie" hieß 1994 das erste Stück, das vom Nationaltheater Bergen aufgeführt wurde. Seither hat er viele weitere Theaterstücke verfasst, denen er einen Großteil seines internationalen Ruhmes verdankt. Für "Der Name" wurde Jon Fosse mit dem Ibsen-Preis und dem österreichischen Theaterpreis "Nestroy" ausgezeichnet. Mit "Die Nacht singt ihre Lieder", 1997 in Stavanger uraufgeführt und 2000 von Falk Richter am Schauspielhaus Zürich erstmals auf deutsch inszeniert, wird ein Stück von Fosse jetzt zum ersten Mal verfilmt.

### **Bücher (Auswahl der dt. Ausgaben):**

DAS IST ALISE  
Marebuchverlag 2003

MELANCHOLIE  
Rowohlt Taschenbuch, 2002

MORGEN UND ABEND  
Alexander Fest Verlag, 2001

TRAUM IM HERBST. Und andere Stücke  
Rowohlt Taschenbuch, 2001

VON KÖTERN, KLÄFFERN UND FEINEN HUNDEDAMEN  
Carlsen Verlag, 1998