

cineworx gmbh

«Und morgen die ganze Welt»

EIN FILM VON JULIA VON HEINZ

Kinostart Deutschschweiz: 29. Oktober 2020

Wettbewerb der 77. Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia
Eröffnungsfilm an den 54. Internationalen Hofer Filmtage

Drama, 2020

Deutschland / Frankreich

DCP, Farbe, 111 Min.

Sprache: Deutsch

KONTAKT

Presse

Prosa Film

Rosa Maino

mail@prosafilm.ch

+41 44 296 80 60

+41 79 409 46 04

Verleih

cineworx gmbh

info@cineworx.ch

+41 61 261 63 70

www.cineworx.ch

1. Synopsis

Luisa (Mala Emde) ist 20 Jahre alt, stammt aus gutem Haus und studiert Jura im ersten Semester. Alarmiert vom Rechtsruck in Deutschland und der zunehmenden Beliebtheit populistischer Parteien, beschliesst sie, sich mit ihrer Freundin gegen Rechtsextreme zu engagieren. Schnell findet sie Anschluss beim charismatischen Alfa (Noah Saavedra) und dessen besten Freund Lenor (Tonio Schneider). Für die beiden ist auch der Einsatz von Gewalt ein legitimes Mittel, um Widerstand zu leisten. Bald darauf überstürzen sich die Ereignisse.



2. Über die Regisseurin Julia von Heinz

Julia von Heinz, 1976 in Berlin geboren, ist eine der erfolgreichsten deutschen Filmemacherinnen, die im Kino zuletzt mit ihrer Hape-Kerkeling-Verfilmung «Ich bin dann mal weg» (2015) mit Devid Striesow einen Millionenerfolg im deutschsprachigen Bereich erzielte. Davor hatte sie bereits mit «Hanni & Nanni 2» (2011) einen grossen Publikumserfolg gelandet. Mit «Und morgen die ganze Welt», geschrieben gemeinsam mit ihrem Ehemann John Quester (mit dem sie auch die Produktionsfirma Kings & Queens Filmproduktion betreibt) und produziert von der 2018 von ihr mitgegründeten Produktionsfirma Seven Elephants, legt sie ihre bislang persönlichste Arbeit vor und wurde damit als erste deutsche Regisseurin seit Margarethe von Trotta im Jahr 2004 für den Wettbewerb der Mostra in Venedig ausgewählt. Ausserdem wird «Und morgen die ganze Welt» die 54. Hofer Filmtage eröffnen.

Filmografie (Auswahl)

2020	«Und morgen die ganze Welt» (Spielfilm)
2017	«Katharina Luther» (Spielfilm)
2015	«Ich bin dann mal weg» (Spielfilm)
2008	«Standesgemäss» (Dokumentarfilm)
2007	«Was am Ende zählt» (Kurzfilm)

3. «WIR MÜSSEN WAS TUN» – Ein Gespräch mit Julia von Heinz

Was gab den Ausschlag für Sie, «Und morgen die ganze Welt» drehen zu wollen?

Was ist die Genese des Projekts?

«Und morgen die ganze Welt» hätte schon mein erster langer Film werden sollen. Ich trage den Stoff in mir, seit ich Filme machen will. Tatsächlich ging auch schon eine erste Drehbuchfassung im Jahr 2002 an den WDR. Dies ist mit dem heutigen Film nicht vergleichbar, aber der Kern ist über all die Jahre derselbe geblieben: eine junge Frau, die in die linke Szene eintaucht und dort vor die Frage gestellt wird, ob Gewalt ein politisches Mittel sein kann oder sogar muss in bestimmten zugespitzten gesellschaftlichen Zuständen. Über dieser Frage zerbricht die Gruppe, zerbrecen Loyalitäten und setzen sich später auf neue Art und Weise wieder zusammen.

Wie hat sich der Stoff im Lauf der Jahre entwickelt? Wann nahm er Form an und wurde zu «Und morgen die ganze Welt»?

Das Projekt hat verschiedene Phasen durchlaufen. Es war zunächst ein Spielfilm, der sich rund um einen wahren Fall drehte, die Tötung des Nazis Gerhard Kaindl in Neukölln im Jahr 1992. Dass wir den Stoff damals nicht finanziert bekamen, ist rückblickend ein Glück. Ich war damals noch nicht soweit, diesen Film, wie er mir vorschwebte, drehen zu können. Dann haben wir einen Dokumentarfilm geplant mit alten Antifa-Veteranen, Freunden von uns: Wie haben sich ihre Utopien ins Erwachsenenleben hinein fortgesetzt, wie kann man sie sich erhalten? Das wäre sehr spannend geworden, wurde aber ebenfalls nicht finanziert. Dann legten wir den Stoff fiktiv historisch an, in den 1990er-Jahren, das war dann schon «Und morgen die ganze Welt». Damit haben wir zum ersten Mal Drehbuchförderung bekommen, der FFF glaubte an den Stoff. Während des Schreibens wurde uns aber bewusst: Das ist kein historischer Stoff. Diese Geschichte musste in der Gegenwart spielen, im Deutschland von heute, im Hier und Jetzt.

Ihr Film erzählt mit den Mitteln des Sturm und Drang eine ungewöhnliche Liebesgeschichte ebenso wie von der Selbstfindung einer jungen Frau, die vor folgenschwere Entscheidungen gestellt wird, all das vor einem nicht nur in Deutschland höchst aktuellen politischen Hintergrund. Welche Themen waren Ihnen wichtig? Was wollen Sie erzählen?

Zunächst gehe ich bei dem Film ganz stark von mir aus und stelle Fragen, die mich selbst schon immer, aber auch zunehmend wieder beschäftigen, nämlich: Wie weit ist man bereit, für seine politischen Überzeugungen zu gehen? Welchen Preis ist man bereit zu zahlen? Und auch: Wie ehrlich ist überhaupt so ein politisches Engagement? Oder inwieweit wird es teilweise von ganz persönlichen Motiven getrieben, die mit den Inhalten selbst nichts zu tun haben? Darum kreist der Film.

Es geht mir um keine politische Botschaft. Ich habe viele Jahre in meinem Leben Flugblätter geschrieben, das ist wohl das geeignetere Medium für politische Botschaften. Im Film geht es um Menschen und ihre Gefühle, die zu bestimmten Handlungen führen.

Und doch ist es ein politischer Film. Wie haben Sie die Balance zwischen persönlichem Drama und politischem Anliegen gefunden? Wo lagen die Herausforderungen?

Politische Anliegen zu vermitteln, kenne ich sehr gut aus der Arbeit in der linken Szene. Man will seinen Zuschauer erziehen, trägt praktisch die Fackel der Wahrheit durchs Land, und andere Meinungen lässt man kaum gelten. All das habe ich lange hinter mir gelassen. Ich habe aber lange gebraucht zu merken, dass ich diese hermetische Haltung überhaupt hatte. Im Film kann ich nur Gefühle und Gedanken meiner Protagonistin ausloten, die ich in komplexe Situationen bringe, ähnlich wie ich sie erlebt habe.

cineworx gmbh

Der Film packt einen emotional sehr stark, weil er sehr präzise diese Gefühlswelt einer Zwanzigjährigen einfängt, auf die ein Überschwang an Emotionen einprasselt, die sich engagieren will und gleichzeitig verliebt...

Luisa kommt aus einem eher konservativen, kühlen Haushalt, wohnt fernab der Stadt auf dem Land. Einsamkeit spielt eine Rolle, Isolation. Sie sucht das Leben, sie sucht Familienersatz. Diese Anziehungskraft hatte die linke Szene schon immer. Die Gruppe, die einem Geborgenheit gibt und einen auffängt. Ein Zusammenschluss von Unangepassten und Zweiflern, auch Aussenseitern, die zusammen eine Stärke entwickeln.

Wir sehen Luisa einmal Zuhause, da ist sie auf der Jagd. Wir sehen, dass sie den Umgang mit Waffen kennt, erhalten aber auch einen Einblick in ihr Elternhaus.

Im Jahr 2008 habe ich «Standgemäss» gedreht, einen Dokumentarfilm, in dem ich junge Frauen aus adeligem Haus ein Jahr lang begleitet habe. Da habe ich mich diesem Mikrokosmos der Adelligen und ihrer Jagdvergnügen bereits einmal intensiv gewidmet. Dennoch ist die grosse Entwicklung meiner Hauptfigur in «Und morgen die ganze Welt» ihr Ringen um Recht und Gerechtigkeit. Sie ist Jurastudentin im ersten Semester, glaubt also anfangs noch an Recht und Gesetz, verliert diesen Glauben aber im Verlauf des Films. Das ist ein wichtiger Kern.

Sie haben das Drehbuch mit Ihrem Ehemann John Quester geschrieben. Wie sieht Ihre Zusammenarbeit aus?

Der Film ist für uns beide eine absolut persönliche Angelegenheit. Wir kennen uns aus der Antifa. Wir haben uns in dem Alter, in dem sich unsere Protagonisten befinden, kennengelernt. Wir sind als Paar praktisch gemeinsam aus diesem politischen Engagement in das Filmemachen hineingewachsen. Wir sind beide Autodidakten, sowohl beim Drehbuchschreiben wie beim Regieführen. Es ist eine intensive Zusammenarbeit. Gerade bei einem so persönlichen Stoff können wir auf einen grossen Pool gemeinsamer Erfahrungen und

cineworx gmbh

Menschen zurückgreifen. Es ist unser fünftes gemeinsames Drehbuch, unser vierter verfilmter gemeinsamer Film. Es sollen noch viele folgen.

War es schwierig, den Film auf die Beine zu stellen und finanziert zu bekommen?

2020 war das Jahr, in dem dieser Film entstehen musste. Ich bin dankbar um jedes Jahr früher, in dem er nicht entstanden ist. Er trifft jetzt auf eine gesellschaftliche Situation, in der er die Relevanz hat, die ich bei dem Thema angemessen finde. Dass es so schwer war, ihn zu finanzieren, lag sicherlich auch daran, dass ich Abstand brauchte zu meiner eigenen Antifa-Zeit, um diese zwar mit Sympathie, aber doch eben von aussen zu betrachten. Aber In den letzten Jahren war das nicht mehr das entscheidende Problem. Da gab es Widerstände von aussen gegen das Projekt, die ich bis heute nicht verstehe. Eine Finanzierung allein aus Deutschland heraus war bis zuletzt nicht möglich. Wir haben im März 2019 gedreht, und erst im Dezember davor haben wir den Film auf Low-Budget-Niveau mit Hilfe von Frankreich finanzieren können. Dass es so schwer war, die nötige Unterstützung zu finden, beschäftigt mich bis heute.

Welche Rolle spielte es, dass Sie kurz vor Start des Projekts gemeinsam mit Fabian Gasmia, David Wnendt und Erik Schmitt die Produktionsfirma Seven Elephants gegründet hatten? «Und morgen die ganze Welt» ist der erste Film der Firma.

Das hat mir starken Rückenwind gegeben. Als wir die Seven Elephants 2018 gegründet haben, hatte ich plötzlich drei meinungsstarke, energische Kollegen, die diesen Stoff gut fanden und mit mir nach vorne gebracht haben. Sicherlich gab es auf dem langen Weg auch Momente, wo ich fast den Glauben verloren hatte. Die Energie, die mit den Seven Elephants wieder zurückgekehrt ist, hat den Film möglich gemacht.

Lassen Sie uns über die Figuren sprechen. Wer ist Luisa? Wie würden Sie Ihre Protagonistin beschreiben? Was ist ihr Anliegen?

Ihr Anliegen ist eine Mischung aus politischen und persönlichen Gründen, die sie erst einmal in die linke Szene und in dieses Projekt hereinbringt. Sie kommt aus einem konservativen Haushalt; da ist eine gewisse Einsamkeit zu spüren, wenn sie von der Uni allein nach Hause muss, weit raus aufs Land. Da ist eine Sehnsucht nach Leben, danach, Teil eines lebendigen Projektes zu sein. Dann spürt sie schnell, da ist einer, der ist sozusagen der Kern der Gruppe, Alfa, der eine starke Vitalität ausstrahlt, von der sie sich angezogen fühlt. Und das lässt sie Entscheidungen treffen, die sich dann wieder politisch auswirken. Dabei spürt man, wie Luisa hin- und hergerissen ist zwischen Alfa und ihrer Schulfreundin Batte, die weniger radikal ist in ihren Ansichten.

Wie haben Sie Ihre vier Hauptfiguren generell angelegt?

Wir haben sie gegensätzlich aufgestellt. Da ist Batte, die dafür steht, die Mühen der Ebenen nicht zu scheuen im politischen Kampf, also das richtige Leben im falschen vorzuleben und im Kleinen Dinge zu verändern. Und dann gibt es Alfa, der Gewalt als legitimes Mittel sieht, weil ihnen von rechts Gewalt entgegenkommt, die sie nur wieder mit Gewalt bekämpfen können. Das sind zwei starke Gegenpole. Ebenso Lenor, Alfas bester Freund, der zwar auf seiner Seite ist, aber ein sehr vorsichtiger Charakter ist. Gleichzeitig sind es genau diese beiden Figuren, die am Schluss nicht den ganzen Weg mit Luisa gehen wollen. Die einen Rückzieher machen nach der staatlichen Repression.

In der linken Szene finden sich viele Leute aus gutem Hause mit guten beruflichen Aussichten zusammen; Kinder von Professoren, Kinder aus Akademikerfamilien. Wenn sich dann wirklich die Frage stellt, gibst du das jetzt auf, weil da ein Prozess oder Knastaufenthalt wartet, die einen vielleicht den Job kosten können, gehen viele den Schritt zurück. Das ist ein grosser Unterschied zur rechten Szene, deren Mitglieder oft weniger zu verlieren haben.

Hätte ich den Film vor 15 Jahren gemacht, hätte ich den Rückzieher von Alfa und Lenor verurteilt. Heute dagegen zerreisst es mich, wenn sie sich zurückziehen. Weil ich sie sehr gut verstehen kann.

Sie erzählen von engagierten jungen Menschen, die vor die Wahl gestellt werden, wie weit sie zu gehen bereit sind, um die Bedrohung von Rechts zu bekämpfen. Ihnen gegenüber stellen Sie ein altes Mitglied der Revolutionären Zellen, der diese Erfahrungen bereits in seiner Jugend gemacht hat – und einen hohen Preis dafür bezahlt hat. Wie würden Sie die Dynamik zwischen den Figuren beschreiben?

Dietmar hat einen hohen Preis für seine Radikalität bezahlt. Er wohnt im unveränderten Elternhaus auf dem Land, weil er keinen Tritt mehr fassen konnte nach dem Knast. Er ist resigniert, müde. Er blickt zynisch auf seine Vergangenheit, mit einem grossen Schmerz, den man ihm auch ansieht. Andere haben eben den Rückzieher gemacht und stehen heute besser da als er, der radikal den Weg gewählt hat, niemand zu verpfeifen, lieber in den Knast zu gehen, anstatt auszusagen. Dietmar ist ein Spiegel für Luisa, aber auch für die Jungs. Sie gehen zu ihm, als sie untertauchen müssen. Je länger sie ihn erleben, desto klarer wächst in Alfa die Abwehr, so womöglich zu enden. Luisa wiederum geht in tiefere Gespräche mit ihm, sie ist berührt von seiner Aufrichtigkeit. Da spüren wir längst, dass sie nicht mehr zurückkann.

Die Hauptrollen haben Sie mit eher unbekanntem Gesichtern besetzt. Eine absichtliche Entscheidung? Wie haben Sie die Darsteller gefunden?

Wir hatten beim Schreiben reale Vorbilder für die Figuren im Kopf. So haben wir teilweise Schauspieler besetzt, die uns an diese erinnert haben, die dadurch stimmig für uns waren. Wir haben lange Castings durchlaufen. Wir haben viele Schauspieler aus dieser Altersgruppe gesehen.

Mala Emde hatte ich erlebt bei «Katharina Luther» in einer Nebenrolle als Nonne. Sie war nicht gleich in der ersten Castingrunde mit dabei, aber ich bin zu ihr zurückgekehrt und habe in ihr die Richtige gefunden. Mala hat diese Mischung, dass sie sehr hart sein darf in ihren

cineworx gmbh

Entscheidungen und Handlungen, ohne dass ich mich von ihr deshalb distanzieren. Ich glaube ihr aber genauso die zurückhaltende, suchende, unentschlossene Luisa zu Beginn des Filmes.

Und die anderen?

Mit Andreas Lust, der als Dietmar zu sehen ist, hatte ich bereits meinen «Tatort» gedreht. Auch er ist angelehnt an reale Menschen aus meinem Leben. Tonio Schneider, der den Lenor spielt, hatte ich in einem Bewerberkurzfilm für die Filmhochschule gesehen. Er hatte bisher nur diesen Kurzfilm gemacht. Aber ich habe in ihm jemanden wiedererkannt, und so musste er es einfach werden. Noah Saavedra hat dieses Smarte und Energetische, was Alfa auszeichnet. Ihn hatten wir schon früh im Casting gehabt. Und sind dann später noch einmal zu ihm zurückgekehrt, als er seinen österreichischen Akzent abgelegt hatte.

Wie viel wussten Ihre jungen Schauspieler über die Hintergründe des Films?

Es gibt innerhalb der Antifa bekannte Chronisten dieser Bewegung, z.B. Bernd Langer, der auch zwei Bücher über die Geschichte der Antifa seit den Neunzigerjahren geschrieben hat. Er hat meinem Ensemble einen spannenden Vortrag gehalten darüber, wo die Antifa herkommt, was ihr Grundgedanke ist, wie sie sich entwickelt hat bis heute. Das war ein wichtiger Tag für die Schauspieler, die alle Fragen stellen konnten. Später kamen noch zwei aktive Mitglieder aus der Berliner Antifa dazu. Sie haben aus ihrem Alltag erzählt und einen Tag mit uns verbracht. Und natürlich konnte ich auch viel erzählen.

Mit «Und morgen die ganze Welt» haben Sie einen provokativen Titel gewählt. Wenn man die Hintergründe nicht kennt, hat er etwas Schwärmerisches, wie aus einem Song von Jim Morrison: I want the world and I want it now. Aber tatsächlich ist es eine Zeile aus dem (in Deutschland verbotenen) Lied «Es zittern die morschen Knochen» von Hans Baumann.

Wegen diesem Störfaktor finde ich den Titel richtig. Es war das Lied der Hitlerjugend: «Heute gehört uns Deutschland «Und morgen die ganze Welt».» Die Feinde, mit denen unsere

Protagonisten konfrontiert sind. Wenn sie sie nicht aufhalten, dann gehört ihnen heute wieder Deutschland «Und morgen die ganze Welt». Wir müssen was tun. Gleichzeitig hat der Titel aber auch eine Kraft, die zu jeder Jugendbewegung passt. Dieses Zwiespältige mag ich an dem Titel.

Ihr Film spielt in Mannheim, eine Stadt, die im deutschen Kino eher selten zu sehen ist. Warum Mannheim, was bringt die Stadt mit, das sie unverzichtbar für die Geschichte macht? Stand für Sie immer fest, die Geschichte nicht in einer der Metropolen des Landes spielen zu lassen?

Uns war immer klar, unser Film spielt nicht in Berlin und nicht in Hamburg. Die Antifaszene in beiden Städten ist gross. Wenn man dort Mitglied ist, muss man kaum noch über den eigenen Tellerrand hinausschauen. Man kann in der Szene arbeiten, leben, lieben und begegnet kaum noch anderen Menschen, wenn man nicht danach sucht. Man begegnet auch keinen Nazis. Es sind sehr abgeschottete, grosse Szenen.

Anders geht es den Antifas in der Provinz oder in mittelgrossen Städten. Sie sind viel mehr Gegenwind ausgesetzt. Man kennt sich in einer kleineren Stadt, alles ist näher aneinander. Das sind realere Konflikte, die da stattfinden. Mannheim hat eine starke linke Tradition. Und hat leider auch eine starke AFD in einigen Bezirken. Als wir drehten, war dort gerade Wahlkampf. Wir haben das, was wir gefilmt haben, hautnah miterlebt.

Der Film ist sehr genau in seiner Beschreibung des Milieus. Wie haben Sie recherchiert? Wie haben Sie die Locations gefunden?

Recherchieren mussten wir nicht, weil es ja unsere persönliche Geschichte ist. Wir mussten die Orte finden, die wir in unserer Vorstellungswelt hatten. Wir haben linke Zentren besucht, aber es war schwierig, weil sie ihren Betrieb nicht wegen Dreharbeiten unterbrechen konnten. Mit Hilfe der Filmcommission in Mannheim haben wir dann das Peer 23 gefunden, ein politisches Kulturzentrum. Die Zusammenarbeit mit diesen jungen Leuten, die nun auch stark vor und hinter der Kamera beteiligt sind, war beglückend.

Wie haben Sie den sehr individuellen visuellen Stil des Films entwickelt? Gab es filmische Vorbilder?

Ich arbeite seit meinen Kurzfilmen mit der Kamerafrau Daniela Knapp zusammen. Den Stil, den wir für «Und morgen die ganze Welt» umgesetzt haben, haben wir davor schon einmal ausprobiert, bei «Katharina Luther», nämlich völlig aus einer Perspektive heraus zu erzählen. Es gibt kein Bild, keine Einstellung, die etwas zeigt, was nicht Luisa in diesem Moment so sehen kann. Wir gehen niemals von ihr weg. Wir zeigen keine Totale. Das bindet den Zuschauer an die Figur. Andrea Arnold arbeitet ähnlich, ein wichtiges Vorbild von mir. Die strikte Perspektive führt zu einem lebendigen Filmfluss, in dem ich mich nie verlieren kann, weil ich immer in ihrem Kopf bin. Dieses Konzept haben wir über die Jahre entwickelt. Susanne Bier ist ein weiteres Vorbild. In «In a Better World» gelingt es ihr auf faszinierende Weise, über die Nähe von Figuren komplexe politische Zusammenhänge zum Ausdruck zu bringen. Und ganz wichtig: «Die bleierne Zeit» von Margarethe von Trotta, der eine ähnliche Frage stellt zu Gewalt als politischem Mittel und wie weit Loyalität geht.

Musik spielt eine wichtige Rolle in Ihrem Film. Im Abspann ist das Stück «Wenn die Nacht am tiefsten ist» von Ton Steine Scherben in einer neuen Version mit aktuellem Text zu hören. Wie sind Sie vorgegangen?

Ich habe auf Score verzichtet, mit zwei kleinen Ausnahmen. Einmal hört man eine Oper im Auto von Luisas Eltern, und später habe ich diese Musik noch einmal verwendet, als das P 81 von der Polizei gestürmt wird. Ansonsten gibt es nur Source-Musik – Musik, die von den Figuren also in diesem Moment gehört wird.

Wir haben nach einer Band gesucht, die in der Szene tatsächlich gehört wird. **Neonschwarz** hat eine grosse Fanbasis und gehört neben **Feine Sahne Fischfilet** zu den aktuell wichtigsten linken Bands, die in der Tradition von **Ton Steine Scherben** politische Texte singen. «Wenn die Nacht am tiefsten ist, ist der Tag am nächsten» war für mich immer schon eine sehr emotionale Textzeile. Ich habe **Ton Steine Scherben** als Jugendliche viel gehört. Der Song greift die

Stimmung am Ende des Films auf – wir befinden uns gefühlsmässig in der tiefsten Nacht – aber es gibt einen Silberstreif am Horizont.

Wie sehr entspricht «Und morgen die ganze Welt» Ihrem Selbstverständnis als Filmemacherin? Welche Art von Film möchten Sie generell machen?

Ich stelle fest, dass ich ein Anliegen brauche. Ich mache alle zwei Jahre einen Film, ich brauche lange dafür, und es muss einen starken Motor geben, der mich durch diesen langen Prozess bringt. Bei «Katharina Luther» hat mich die Frage getrieben, dass bis heute nur ein kleiner Bruchteil allen Grundbesitzes Frauen gehört. Das macht mich immer noch wütend und liess sich anhand von Katharina Luther erzählen, die sich aufarbeitet und dennoch rinnt ihr alles durch die Finger, einfach weil sie eine Frau ist. In «Hannas Reise» geht es um das Trauma des Holocaust und wie er in die nachfolgenden Generationen bis heute hineinwirkt. Und bei «Und morgen die ganze Welt» konnte ich mich mit meiner Frage nach Gewalt als politischem Mittel auseinandersetzen: Wie weit dürfen wir zulassen, dass in Deutschland rechte Kräfte wieder erstarken?

Inwiefern empfinden Sie sich als deutsche Filmemacherin? Wie schätzen Sie generell die Situation für Filmemacherinnen ein?

Weil ich in Deutschland sozialisiert bin, kriege ich eine andere Art von Genauigkeit in die Inszenierung und Erzählung, wenn meine Filme hier spielen. Deshalb bin ich selbstverständlich eine Filmemacherin aus diesem Land, die am allerbesten auch aus diesem Land heraus erzählen kann, wenn sie genau sein möchte. Gleichzeitig bin ich auch eine Frau und habe eine weibliche Perspektive. Auch das ist wichtig, wenn ich genau sein will in den Handlungen und Gefühlsregungen, die ich darstellen möchte. Da kann ich stark aus mir schöpfen, wenn es um die Hauptfigur geht.

Es war ein sehr schwieriger Weg, bis ich überhaupt Regisseurin wurde. Aber nun, da ich es bin, ist es die allerbeste Zeit, um in Deutschland Filme zu machen. Die Streamer haben das alte System durcheinander geworfen. Wir haben jetzt viel mehr Partner, denen wir unsere Stoffe

cineworx gmbh

anbieten können. Formen, Formate – alles ist vielfältiger und kann mit einem hohen Anspruch erzählt werden.

Was bedeutet es Ihnen, in den Wettbewerb von Venedig gewählt worden zu sein?

Ich empfinde überwältigendes Glück. In Venedig liefen zahllose Filme, die ich liebe und verehere, darunter eben «Die bleierne Zeit» von Margarethe von Trotta. Es sind zu viele, um sie aufzuzählen. Mit diesem Glück konnte ich nicht rechnen. Natürlich hofft man, aber man verbietet sich die Hoffnung. Als diese Zusage kam, noch dazu an meinem Geburtstag, musste ich die Mail von Alberto Barbera drei Mal lesen, bis ich es glauben konnte.



Julia von Heinz © Sebastian Wells - Ostkreuz

cineworx gmbh

5. Vor der Kamera

Luisa

Alfa

Lenor

Batte

Dietmar

Mala Emde

Noah Saavedra

Tonio Schneider

Luisa Céline-Gaffron

Andreas Lust



6. Hinter der Kamera

Regie	Julia von Heinz
Drehbuch	Julia von Heinz & John Quester
Produktion	Fabian Gasmia, Julia von Heinz
Koproduktion	John Quester, Thomas Jaeger, Antoine Delahousse
Kamera	Daniela Knapp
Schnitt	Georg Söring
Szenenbild	Christian Kettler
Kostüm	Maxi Munzert
Musik	Neonschwarz
Komponist	Matthias Zetsche
Ton	Bettina Bertòk
Mischung	Valentin Finke
Make-up	Silke Dotzauer
Casting	Mai Seck
Produktionsfirmen	Seven Elephants GmbH Kings & Queens Filmproduktion GmbH Haiku Films SARL
Gefördert durch	FFF Bayern MFG Baden-Württemberg FFA Filmförderungsanstalt Medienboard Berlin-Brandenburg French-German Minitraité CNC Centre national du cinema et de l'image animée DFFF Deutscher Filmförderfonds