

MARTHE KELLER



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES
séance spéciale



Festival del film Locarno
Piazza Grande

MAX RIEMELT

amnesia

Ein Film von BARBET SCHROEDER



Als Gast

BRUNO GANZ

Mit CORINNA KIRCHHOFF JOEL BASMAN MARIE LEUENBERGER FERMI REIXACH Drehbuch EMILIE BICKERTON, PETER STEINBACH, SUSAN HOFFMAN, BARBET SCHROEDER Kamera LUCIANO TOVOLI AIC ASC Ton JEAN-PAUL MUGEL AFSI
Sounddesign FRANÇOIS MUSY, GABRIEL HAFNER Schnitt NELLY QUETTIER Musik LUCIANO Produktion RUTH WALDBURGER, MARGARET MENEGÓZ Eine Koproduktion Schweiz-Frankreich VEGA FILM, LES FILMS DU LOSANGE En coproduction
mit SRF SCHWEIZER RADIO UND FERNSEHENSRG SSR, TELECLUB, ARTE FRANCE CINEMA Unterstützt von BUNDESAMT FÜR KULTUR (BAK), CINEFORUM und LA LOTERIE ROMANDE, SUISSIMAGE, SUCCES CINEMA, MEDIA PROGRAMME OF
THE EUROPEAN UNION, CANAL+, CINE+, ARTE FRANCE Verleih Frankreich und Weltvertrieb LES FILMS DU LOSANGE

VEGA FILM UND LES FILMS DU LOSANGE
PRÄSENTIEREN


SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES
séance spéciale



Festival del film Locarno
Piazza Grande

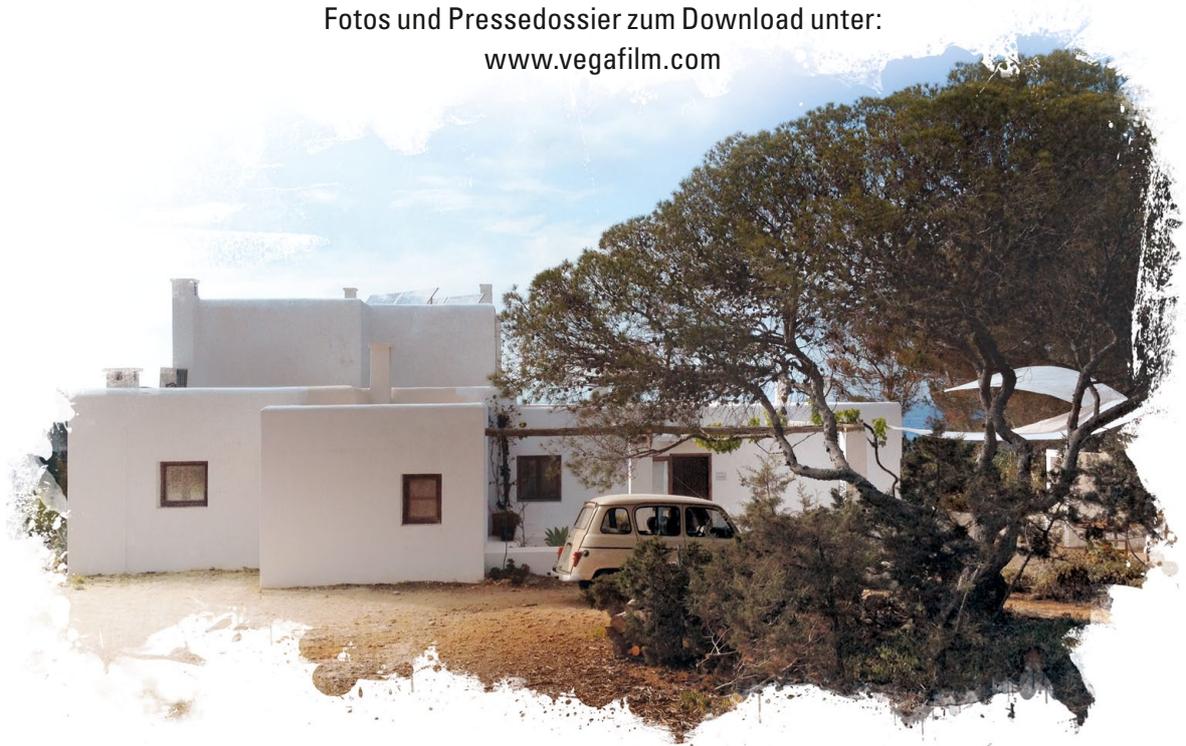
amnesia

EIN FILM VON BARBET SCHROEDER

Als Gast
BRUNO GANZ

SCHWEIZ – FRANKREICH 2015
90 MIN. 1.85 – 2K FARBE Ton 5.1

Fotos und Pressedossier zum Download unter:
www.vegafilm.com



Verleih:
VEGA Distribution AG
Helenastrasse 3
Postfach
CH-8034 Zürich
+41 (0)44 384 80 60
distribution@vegafilm.com

Verleih:
Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10
Postfach 919
CH-8034 Zürich
+41 (0)44 325 35 25
info@praesens.com

Presse:
Anna-Katharina Straumann
aks@praesens.com

In Locarno:
Jean-Yves Gloor
+41(0)79 210 98 21
jyg@terrasse.ch

Synopsis



Ibiza, Anfang der 90er-Jahre. Der Berliner Musiker Jo (zwanzig Jahre alt) will Teil der gerade aufkommenden elektronischen Revolution werden. Idealer Startpunkt wäre ein Job als DJ in dem Club Amnesia. Martha lebt seit vierzig Jahren alleine am Meer. Eines Nachts klopft Jo an ihre Tür. Marthas zurückgezogene Lebensweise fasziniert ihn. Die beiden werden Freunde, obwohl Martha ihm immer mehr Rätsel aufgibt: Warum spielt sie nicht mehr Cello? Warum weigert sie sich, Deutsch zu sprechen? Als Jo sie in die neue Welt der Techno-Musik einführt, beginnt Martha, ihre bisherigen Überzeugungen in Frage zu stellen...

Marthas Entscheidung



Wie kommt eine Frau, der selbst nie Schreckliches widerfahren ist, dazu, sich ihr Leben lang auf so radikale Weise von ihrem Land loszusagen?

Martha ist weder Jüdin, noch ein Opfer von Nazi-Deutschland. Zwar ist ihre Liebe zu Alex nicht der Grund dafür, dass sie Deutschland ablehnt, doch hat sie diese persönliche Erfahrung zu einer Entscheidung geführt, die am Ende tiefgreifendere und universellere Folgen haben wird. Bereits 1936 beschloss die Sechzehnjährige, nicht mehr nach Deutschland zurückzukehren. Ein junges Mädchen gegen ein Regime. Schon in diesen frühen Jahren ahnte sie, dass es für all die unerklärlichen Dinge, die in ihrem Umfeld geschahen, schreckliche Gründe gab: junge jüdische Mädchen verschwanden von einem Tag auf den anderen aus ihrer Klasse, auf Parkbänken fand sich nun die Aufschrift „Nicht für Juden“...

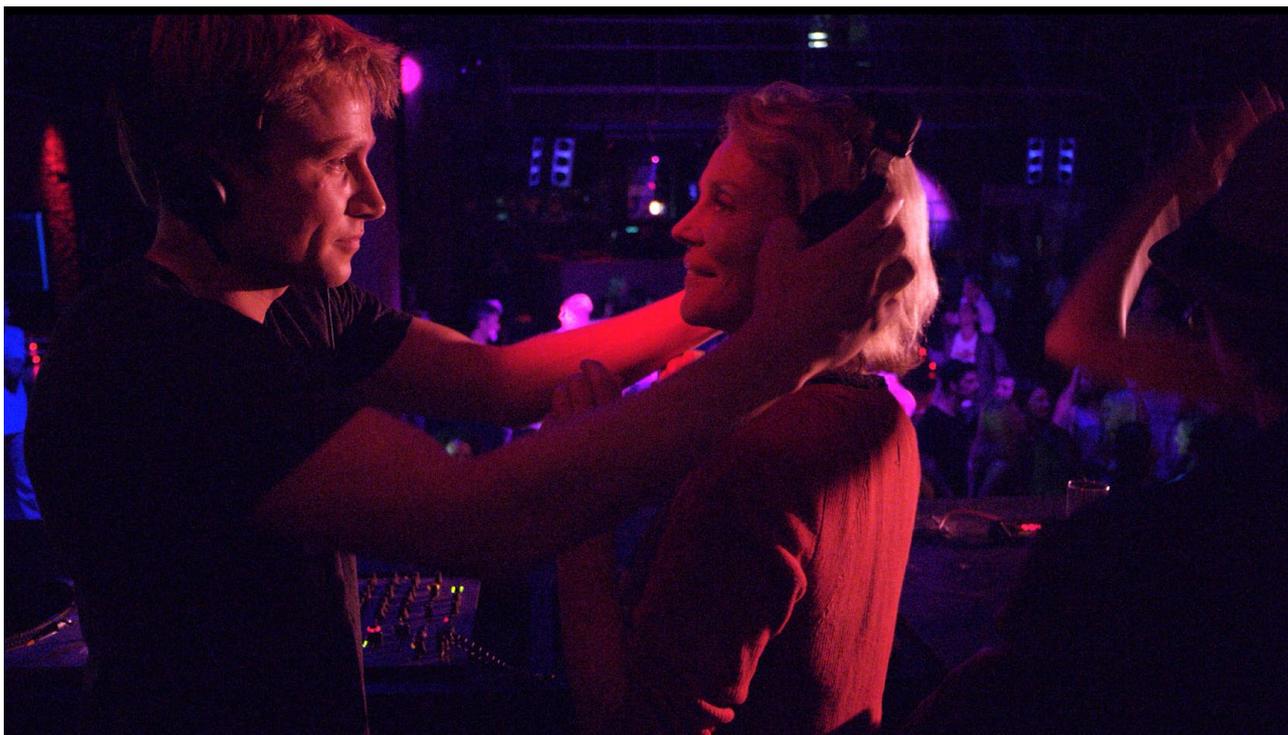
An einem Ort, an dem Derartiges geschieht, will Martha nicht mehr leben. Als später in der Schweiz Enthüllungen über die Lager auftauchen, werden ihre schrecklichen Vorahnungen von der Realität eingeholt. Sie beschließt, nie wieder Deutsch zu sprechen und wendet sich fortan völlig von ihrem Land ab – eine vielleicht sinnlose Art einsamer Rebellion, die auf andere keine direkte Auswirkung hat. Doch für sie scheint es die einzige Möglichkeit des Widerstands zu sein.

Marthas Stärke ist es, diese Entscheidung getroffen zu haben, obwohl sie selbst kein Opfer war. Wir zeigen also eine Hauptfigur, die an einer einmal getroffenen Entscheidung festhält, wollen dabei jedoch vermeiden, dass Martha uns moralisch überlegen erscheint. Deshalb macht sie auch Ausnahmen in der Kunst und der Philosophie: bei Beethovens Kammermusik, bei deutschen Dichtern und Philosophen. Auch behaupten wir nicht, dass es nur richtige und falsche Entscheidungen gibt, woran uns die Figuren Elfriede und Bruno erinnern sollen.

Diese moralische Entscheidung, dieser Wille, seinen Prinzipien treu zu bleiben und einen einmal eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen, zeigt sich auch in Marthas ästhetischen und philosophischen Vorlieben. Ihr schmucklos eingerichtetes Haus spiegelt das „philosophische Leben“ wider, das sie zu führen beschlossen hat, und

mit dem sie sich auf die Selbstgenügsamkeit und die Schlichtheit der Antike beruft, die sie bei den Bauern von Ibiza wiederfindet. So ist ihr Gemüsegarten eine Art Hommage an Epikur.

Die Liebesgeschichte



Von Anfang an wollte ich drei Dinge versuchen, die beinahe unmöglich sind oder zumindest im Kino üblicherweise kaum gezeigt werden:

- Die Verweigerung einer Sprache zum dramaturgischen Motor eines Films machen.
- Eine Liebesgeschichte erzählen, die sich aufgrund von Ungesagtem zwischen zwei Personen jenseits von Sexualität entspinnt, da deren Verbindung rein spiritueller und platonischer Natur ist.
- Das Gefühl vermitteln, dass sich dabei das Leben selbst abspielt, bis man entdeckt, dass hier das Drama eines ganzen Landes langsam an die Oberfläche kommt.

Kurz, eine höchst komplexe Geschichte so schlicht und natürlich wie möglich erzählen. Am Ende erkennt Martha durch ihre Begegnung mit Jo, dass sie mit ihrer Abkehr von Deutschland vielen schwierigen Fragen ausgewichen ist. Im Laufe der Zeit muss sie erkennen, dass ihre völlige Ablehnung Deutschlands ins Wanken gerät.

Sie beginnt wieder in ihrer Muttersprache zu sprechen. Diese Umkehr Marthas ist für uns das Kernstück des Films; es geht um den Augenblick, in dem eine Frau nach fünfzig Jahren hartnäckigen und unangefochtenen Widerstands zugeben muss, dass es auch andere Sichtweisen gibt. Und zu dieser Erkenntnis gelangt sie durch eine Begegnung. Die

Welt scheint plötzlich eine andere zu sein, und neue Möglichkeiten eröffnen sich.

Wir sind mit unseren Entscheidungen und Erfahrungen niemals ganz alleine. Andere Menschen können uns verändern. Jo verändert Martha, und Martha verändert Jo, der nach den intensiven Monaten, die sie gemeinsam verbringen, nie wieder der Alte sein wird. Durch ihre Begegnung mit Jo öffnet Martha ihr Herz, und die vielen Jahre hartnäckigen Zorns beginnen nach und nach zu verfliegen. Martha erinnert sich an ihren Cellolehrer Alex, der viel älter als sie war und in den sie so sehr verliebt war. Fast sechzig Jahre später erst versteht sie seine weisen Worte, die ihre aktuelle Beziehung zu Jo widerspiegeln: „Wir sind bereits alles gewesen, was wir füreinander zu sein brauchten.“

Die meisten meiner Filme erzählen ungewöhnliche Liebesgeschichten. Ich glaube, ich habe für diese Konstellationen eine Art sechsten Sinn entwickelt. In *Die Madonna der Mörder* war die wichtigste Anweisung, die ich dem Darsteller des alten Schriftstellers gab, jeden Körperkontakt mit dem Jungen unbedingt zu vermeiden. Natürlich habe ich Marthe Keller die gleiche Instruktion gegeben, doch in *Amnesia* bewirkt das platonische Wesen ihrer Liebe, dass eine flüchtige, unabsichtliche Berührung von Jos Hand mit Marthas Rücken zu einem aufwühlenden Ereignis wird.

Die Natur



Schon im Vorspann des Films spüren wir die dramatische Präsenz der Elemente: menschenleere Natur, Felsen, die sich Schicht für Schicht gebildet haben und nun unendlich langsam, jenseits aller menschlichen Zeitrechnung, im Meer versinken. Es ist eine seit Jahrtausenden unveränderte, unberührte mediterrane Natur.

Die Figuren werden von Sinnlichkeit und Achtung für diese Natur ergriffen. Bisweilen sind sie wie gefangen in all dieser Schönheit, erliegen dem trügeri-

schen Gefühl von Sicherheit und Schutz vor der Außenwelt. An der Wirkung der Natur auf Martha und Jo sehen wir, wie sich ihre Beziehung auch ohne Körperkontakt entwickeln und vertiefen kann. Die Natur schafft zwischen beiden eine starke Verbindung und ist eine Quelle geteilten Glücks. Beide lauschen sie demselben Nachtvogel (dem Schrei des Käuzchens) und genießen das jeder auf seine Weise. Als Jo für Martha ein Stück improvisiert, singt der Vogel erneut und bringt sie einander näher.



Das Haus von More

Die deutsche Avantgarde der 30er-Jahre auf Ibiza:
Walter Benjamin und Raoul Hausman



Dieser Film wurde zu einem Großteil in dem Haus gedreht, das meine Mutter 1951 auf Ibiza gekauft hat. Wir lebten dort damals ohne Kühlschrank, im Schein der Petroleumlampen und mit dem Regenwasser aus dem Brunnen. Zunächst verbrachte sie dort mit uns die Ferien, doch im Lauf der Jahre wurde das Haus zu ihrem festen Wohnsitz. 1968 habe ich dort meinen ersten Film *More* gedreht. Noch heute verkünden die Lautsprecher der Touristenschiffe, die im Sommer von Zeit zu Zeit vorbeikommen: „In diesem Haus wurde der Film *More* mit der Musik von Pink Floyd gedreht.“

Das Haus wurde 1935 nach dem Vorbild des Architekten Raoul Hausmann und getreu den örtlichen Traditionen erbaut. Von 1932 an lebte Hausmann drei Jahre auf Ibiza. Beeindruckt von den aus weißen Kuben zusammengesetzten Bauernhäusern, veröffentlichte er mit Plänen und Photos versehene Artikel, in bekannten Architekturzeitschriften.

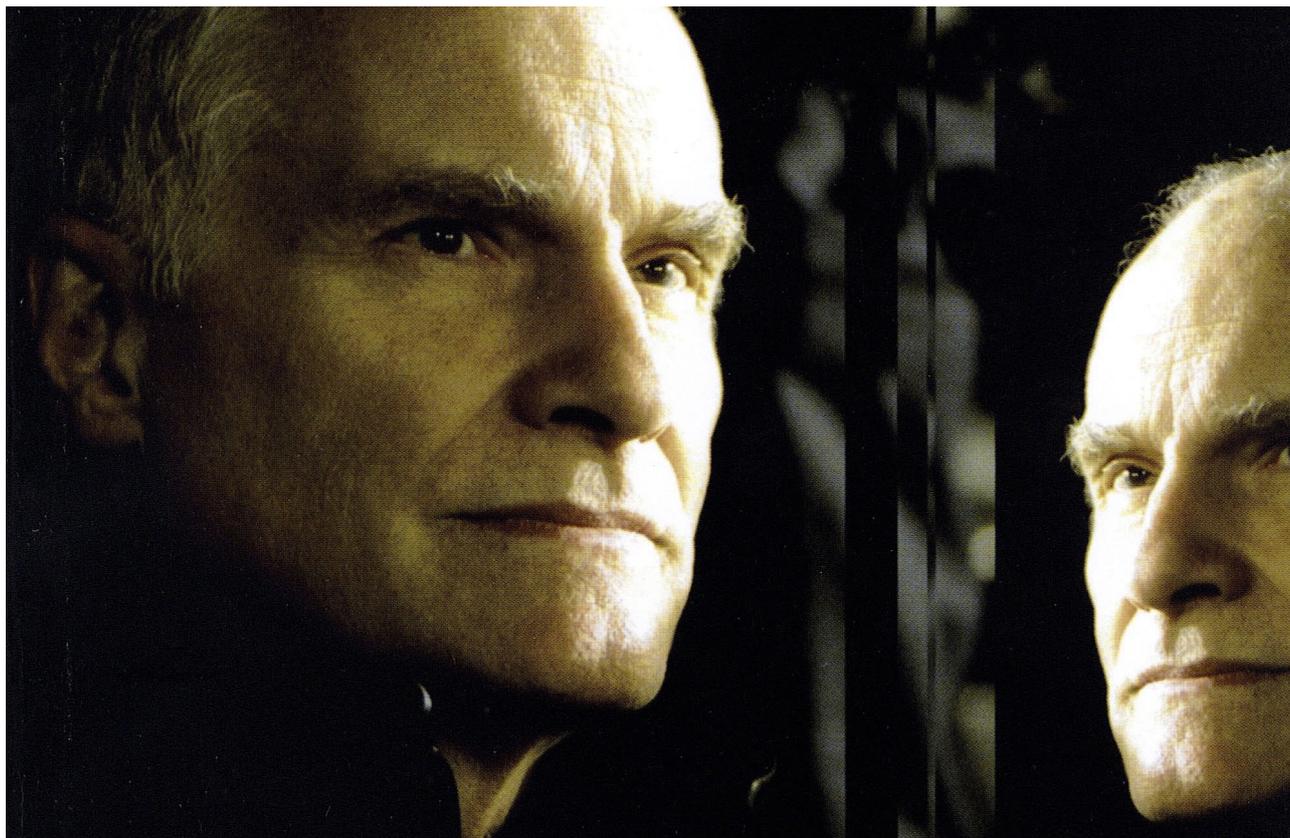
Kurz nach Hausmann kamen auch Walter Benjamin, Jean Selz und andere nach Ibiza, was für diese Gemeinschaft das Ideal eines harmonischen Lebens im Einklang mit den natürlichen Elementen darstellte. Das Leben der Bauern auf Ibiza wurde für sie zum Sinnbild menschlicher und ästhetischer Vollkommenheit. Das Haus im Film steht in der Nähe von Sant Antoni, wo Walter Benjamin gelebt hat.

Der folgende 1932 von Walter Benjamin verfasste Text diente uns als „Bibel“ für die VISUELLE GESTALTUNG UND DIE AUSSTATTUNG DES FILMS

Die ersten nachzudenkenden Bilder in San Antonio: die Interieurs, die in offenen Türen, deren Perlvorhänge gerafft sind, sich auftun. Noch aus dem Schatten schlägt das Weiß der Wände blendend hervor. Und vor der rückwärtigen stehen gewöhnlich streng ausgerichtet und symmetrisch in der Stube zwei bis vier Stühle. Wie sie so dastehen, anspruchslos in der Form, aber mit auffallend schönem Geflecht und überaus repräsentabel, läßt sich manches von ihnen ablesen. Kein Sammler könnte kostbare Teppiche oder Bilder mit größerem Selbstbewußtsein an den Wänden seines Vestibüls ausstellen als der Bauer diese Stühle im kahlen Raum. Sie sind aber auch nicht nur Stühle; im Augenblick haben sie ihre Funktion geändert, wenn der sombrero über der Lehne hängt. Und in diesem neuen Arrangement wirkt der geflochtene Strohhut nicht weniger kostbar als der Stuhl. So wird es denn wohl überhaupt so sein, daß in unseren wohlbestellten, mit allen erdenklichen Bequemlichkeiten versorgten Räumen kein Platz für das wahrhaft Kostbare ist weil kein Platz für Gerätschaften. Kostbar können Stühle und Kleider, Schlösser und Teppiche, Schwerter und Hobel sein. Und das eigentliche Geheimnis ihres Wertes ist jene Nüchternheit, jene Kargheit des Lebensraumes, in dem sie nicht nur die Stelle, an die sie gehören, sichtbar einnehmen können, sondern den Spielraum haben, die Fülle von verborgenen immer wieder überraschenden Funktionen erfüllen zu können, um derentwillen das Kostbare dem gemeinen Ding überlegen ist.

(Walter Benjamin: Selbstzeugnisse, Spanien 1932)

Persönliche und biografische Details



Ein Satz aus einem Vortrag von Jacques Lacan, den er 1971 in Tokio hielt, ist mir in Erinnerung geblieben: *„Welcher Natur ist das Wissen, über das man verfügt, indem man seine eigene Sprache spricht? Bereits diese Fragestellung führt zu allen weiteren Fragen. Was bedeutet es, Japanisch zu sprechen? Es beinhaltet eine ganze Welt der Dinge, von denen man nicht behaupten kann, sie zu kennen, solange man sie nicht auszusprechen weiß.“*

Obwohl es meine Muttersprache ist, spreche ich kein Deutsch. Ich bin Schweizer, und mein Großvater mütterlicherseits war der für seine Studien über die Kunstwerke von psychisch Kranken berühmte deutsche Philosoph und Psychiater Hans Prinzhorn. Meine Mutter hat sich stets kategorisch geweigert, seine Sprache zu sprechen. Das Thema des Films liegt mir also sehr nahe, doch wollte ich keinen Film über meine Mutter machen. Vielmehr wollte ich zeigen, wie jemand über Unausgesprochenes das Gefühl der Liebe wiederentdeckt und sich seinem Land und vor allem seiner Muttersprache wieder öffnet. Ein Film über Marthas Wiedervereinigung und Jos Lehrjahre.

Meine Kindheit habe ich in Genf und dann einige Jahre lang in Kolumbien verbracht, mit einer Mutter,

die sich weigerte, mit mir in einer Sprache zu sprechen, die meine Muttersprache hätte sein sollen. Paradoxerweise bin ich mit allem aufgewachsen, was deutsche Kultur ausmacht: Malerei, Dichtung und Musik, einschließlich der Celloklänge, die das Haus erfüllten, wenn meine Mutter ein Solo von Bach oder Schubert spielte.

Ich habe sie oft bestürmt, mir vom Berlin der 30er-Jahre zu erzählen, von ihrer Schule, von ihren jüdischen Freundinnen, die von einem Tag auf den anderen verschwanden, von den Parkbänken mit der Aufschrift: „Nicht für Juden“. Ich fragte sie auch, ob es nach dem Tod ihres Vaters sehr schwierig gewesen sei, ihre Mutter, die damals Theaterschauspielerin in Berlin war, dazu zu überreden, ein einfaches Zugbillett nach Zürich zu kaufen. Meine Mutter ließ sich dort nieder, studierte und lernte schließlich meinen Vater kennen, einen Genfer, der kein Wort Deutsch sprach. Seine Arbeit als Geologe führte ihn in den Iran. Sie ertrug die Trennung nicht und reiste mitten im Krieg mit Bus und Bahn durch ein Dutzend Länder, um wieder bei ihm zu sein. So kam es, dass ich in Teheran geboren wurde.

Die Dreharbeiten

Um die bestmöglichen Resultate zu erzielen und keinen „magischen Augenblick“ zu verpassen, habe ich in *Amnesia* stets zwei oder drei Kameras über Kreuz eingesetzt. Dies war die große Neuerung, die ich ausprobieren wollte, als ich 1999 *Die Madonna der Mörder* gedreht habe, den ersten Spielfilm auf HDV, bei dem die Kameras noch 30 Bilder pro Sekunde aufnahmen.

Diese Technik haben wir zusammen mit Luciano Tovoli auch 2001 in Hollywood beim Dreh von *Mord nach Plan* eingesetzt, sowie bei allen meinen weiteren Filmen bis hin zu *Amnesia*, unserer achten Zusammenarbeit. Für die – zunächst oft unlösbar erscheinenden – Probleme mit dem Licht, die bei dieser Herangehensweise auftreten, hat er stets eine Lösung gefunden, die nicht auf Kosten der Bildqualität ging. Jeder Schauspieler steht in jeder Szene immer vor einer der Kameras, so dass uns kein Moment der Schönheit zwischen den ständig interagierenden Schauspielern entgehen konnte.

2014, fünfzehn Jahre nach *Die Madonna der Mörder*, wird kaum noch auf 35mm gedreht, doch bot sich mir nun die Gelegenheit, noch modernere und revolutionärere Formate auszuprobieren: *Amnesia* ist der erste europäische auf 6K gedrehte Film. Dabei kam es mir nicht darauf an, dass die Auflösung drei Mal so hoch ist wie auf 35mm, sondern dass man innerhalb ein und desselben Bildes unendlich viele Möglichkeiten bei der Montage hat und unerhörte Manipulationen vornehmen kann. Ich hatte also erneut das außerordentliche Glück und die Freude, die neuesten technischen Errungenschaften des Kinos zu entdecken und auszuprobieren. Diese Art zu drehen war sehr wichtig, um all die feinen Reaktionen und all das Unausgesprochene in *Amnesia* einzufangen.

Das Licht bei Nacht

Luciano Tovoli und ich waren gegen die simple Lösung allzu „schöner“ Kerzen. Wir achteten darauf, die gewöhnlicheren Petroleumlampen zu Ehren kommen zu lassen, die zwar viel schwieriger als Lichtquelle zu verwenden sind und weniger eindrucksvolle Bilder erzeugen, aber besser zu Marthas asketischem Leben passen.



Das HDR-Format (High Dynamic Range),

das zu benutzen wir ebenfalls das Glück hatten, ist noch vor zwei Jahren undenkbar gewesen. Es erlaubt es zum ersten Mal, in ein und der selben Einstellung zwei verschiedene Belichtungen vorzunehmen, eine für Innen und eine für Außen, was in einem Land mit so starken Lichtkontrasten wie Spanien natürlich ideal ist.

Ein Film über die frühen 90er-Jahre

Es würde zu weit führen, die Gründe dafür zu erläutern, doch habe ich mich immer geweigert, Historienfilme zu drehen; weiter als zwanzig Jahre – wie bei *Die Affäre der Sunny von B.* – habe ich mich nie zurück gewagt. Bei *Amnesia* lagen die Dinge einfacher. Der abgeschiedene Ort, an dem die Handlung spielt, sowie das Haus haben sich im Lauf der Jahre kaum verändert. Wir beschlossen, uns nicht in den Details dieser Epoche zu verlieren und uns auf das Wesentliche der Geschichte zu konzentrieren: die deutsche Wiedervereinigung und das Entstehen einer radikal neuen Musik. Unsere ästhetischen Entscheidungen beschränkten sich hauptsächlich auf ein Dutzend Autos, das elektronische Musik-Equipment und den großen batteriebetriebenen Kassettenrekorder.

Die Verankerung in der Realität durch die Ausstattung

Die karge Schönheit des Hauses, die gut sichtbare Platzierung bestimmter Details (die orangefarbene Gasflasche, die bunte Fliegenklatsche, die weiße Plastiktüte an der Wand) erlaubten es uns, – wie bei unserem Verzicht auf Kerzen – eine allzu perfekte und ästhetische Ausstattung zu vermeiden und authentische und überraschende Spuren des Alltags einzustreuen.

Die Schauspieler

Marthe Keller (Martha)

Im Lauf der Jahre sind wir uns oft in New York oder anderswo begegnet. Wir haben uns immer sehr gemocht. Jedes Mal, wenn ich sie auf der Leinwand gesehen habe, fand ich ihr Spiel genau richtig. Ich wusste, dass sie in meinem Film von furchtloser Schönheit sein würde. Ich wusste, dass sie wie Faye Dunaway in *Barfly* nach all den Jahren im Actor's Studio keine Scheu davor haben würde, in den Kleidern, mit der Frisur und dem Make-Up aufzutreten, das diese scheinbar strenge Rolle erforderte. Ich sage scheinbar, denn wir waren uns immer darüber einig, dass diese Figur auch eine ikonoklastische, ironische, schalkhafte und leichte Seite hat, die sie für einen jungen Mann wie Jo sehr anziehend macht.

Von ihrer unglaublichen Fähigkeit, konzentriert zu arbeiten, hatte ich noch nichts gewusst. Rasch hat sie sich mit Intelligenz und Scharfsinn den Text und die Figuren angeeignet, und jede Unstimmigkeit im Drehbuch sofort erkannt.

In den zwei Jahren vor den Dreharbeiten machte sie sich bereits mit dem Film und allem, was mit ihrer Rolle darin zu tun hatte, vertraut. Sie ging so sehr in ihrer Rolle auf, dass sie sich sogar selbst Kleider in Secondhand-Läden kaufte. Marthe Keller hatte zu der Rolle der Martha einen unglaublich starken Bezug: eine Hälfte ihrer deutschen Familie ist in die Schweiz ausgewandert, die andere Hälfte in Deutschland geblieben. Die Auseinandersetzungen, die sie als Kind erlebt hat, wenn sich die beiden Familienzweige nach dem Krieg in der Schweiz wieder trafen, waren jenen zwischen Martha und Elfriede sehr ähnlich.



Max Riemelt (Jo)

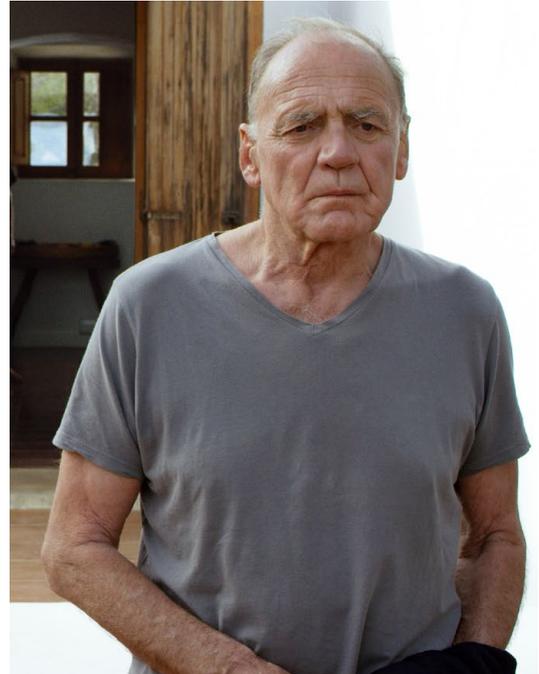
Ich habe mich bereits sehr früh mit Max getroffen. Für mich war es Liebe auf den ersten Blick, und so ließ ich ihn mit Marthe proben. Es zeigte sich sofort, dass die Chemie zwischen den beiden stimmte. Sie bildeten ein atemberaubendes, einzigartiges Paar. Mir war sofort klar, dass ich den Film entweder mit ihnen drehen würde oder gar nicht.

Max gilt als einer der besten deutschen Schauspieler seiner Generation und drehte unmittelbar nach *Amnesia* mit den Geschwistern Lana und Andy Wachowski (*Matrix*) eine 2015 von Netflix produzierte, große innovative Fernsehserie. Angesichts seines unglaublichen Talents und seiner Englischkenntnisse dürfte diese ihn rasch zu einem großen internationalen Star machen.



Bruno Ganz (Bruno, Jos Vater)

war schon in einem frühen Stadium des Drehbuchschreibens für uns die perfekte Wahl für diese Rolle. Die Figur des Bruno hat für viele Themen des Films dramatisches Gewicht. Er hat eine starke Wirkung auf sein Umfeld und wirft viele verdrängte Fragen wieder auf, auch welche, die ihn selbst betreffen. Über Jo bringt er die Beziehung der jungen Generation zur Vergangenheit zur Sprache. Ich war überglücklich, als Ganz sich bereit erklärte, diese für den Film so wichtige Rolle zu übernehmen.

**Corinna Kirchhoff (Elfriede, Jos Mutter)**

ist einer der großen Namen des deutschen Theaters. Von 1983 bis 2000 spielte sie am berühmten Berliner Ensemble, wo sie oft zusammen mit Bruno Ganz auf der Bühne stand. Außerdem dreht sie jedes Jahr Kino- und Fernsehfilme. 1996 wurde sie von der renommierten Zeitschrift Theater heute zur „Schauspielerin des Jahres“ gekürt. 1986 erhielt sie den O.E. Hasse-Preis.



Einige Details zum historischen Kontext

Die kleinen Arbeitslager,

die – ähnlich jenem, das Bruno Ganz im Film erwähnt – neben Hunderten von Fabriken in ganz Deutschland lagen, tauchen nur selten in Filmen auf. Auf einer Website werden sie in einer endlosen Liste von über 150 Orten aufgezählt, die geheim und zu-gleich allen zugänglich sind: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/germancos.html>

Himmlers Transporte in die Schweiz.

Kaltenbrunners Aussage über die 1944 aus den Lagern in die Schweiz gebrachten Kinder, mit der er sich reinzuwaschen versuchte, enthüllt, dass Himmler über das ungarisch-schweizerische Komitee im Austausch gegen Kriegsmaterial, Rohstoffe und ausländische Devisen Juden freigelassen hat. Kaltenbrunner habe davon durch den Nachrichtendienst erfahren und dies unverzüglich zu unterbinden versucht, wobei er Himmler übergangen und sich direkt an Hitler gewandt habe, weil er dachte, dass diese Aktionen dem Ruf des Dritten Reiches im Ausland hätten schaden können. <http://furtherglory.wordpress.com/2012/08/11/the-testimony-of-dr-ernst-kaltenbrunner-at-the-nuremberg-imt/>

Die Geschichte des von Martha erwähnten VW Käfer.

Der VW wurde 1938 unter der Ägide Adolf Hitlers von Ferdinand Porsche erfunden. Bevor er als „Volkswagen“ bekannt wurde, nannte man ihn zunächst nach der NS-Organisation „Kraft durch Freude“ „KdF-Wagen“. Im Laufe der Jahre wurden weltweit über 21 Millionen Exemplare des VW Käfer verkauft.

<https://de.wikipedia.org/wiki/KdF-Wagen>

Hannah Arendt spricht über ihr Verhältnis zu ihrer Muttersprache.

Sie beschreibt den Schock, den die Entdeckung der Lager 1945 bei ihr auslöste, die Annahme des Englischen als neue Sprache und das Glück, nach dem Krieg auf einer Deutschlandreise wieder ihre Muttersprache zu sprechen. <http://skhole.fr/hannah-arendt-entretien-avec-gunter-gaus-1>

Die Haltung des großen französischen Philosophen und Germanisten Jankélévitch zu den Deutschen

In der Radiosendung *“Quelque part dans l’inachevé Jankélévitch”* aus der Reihe *Gai savoir*, erzählt Raphael Enthoven ab Minute 43 der Sendung von einem Besuch bei dem Philosophen in dessen Pariser Domizil nach

1945. Die Deutschen Philosophen hatte er außer Reichweite ganz oben in seinem Bücherregal abgestellt. Ab Minute 36 der Sendung erzählt er von seiner Reaktion auf die Ankunft von Reisebussen mit deutschen Touristen, die Notre Dame besichtigen wollten. Er sei versucht gewesen, auf die Straße zu gehen und sie mit seinem Regenschirm zu bedrohen oder sogar mit Steinen nach ihnen zu werfen. <http://www.franceculture.fr/emission-le-gai-savoir-quelque-part-dans-l'inacheve-%E2%80%93-jankelevitch-2012-10-28>

Über die staatlich verordnete Amnesie in China.

Eine von höchster staatlicher Stelle angewandte Strategie. <http://www.nytimes.com/2013/04/02/opinion-on-chinas-state-sponsored-amnesia.html?page-wanted=all&r=2&>

Zur aktuellen Debatte über die Anwendung von Folter in Amerika und das wahre Risiko, das mit ihrer Veröffentlichung einhergeht.

David Ignatius erklärt in einem Artikel, was in Deutschland nach dem Krieg unternommen wurde, um sich der Problematik der Aufarbeitung seiner Verbrechen zu stellen. *«But the Germans insisted on facing their unconscionable history, admitting their guilt over and over, preserving the humiliation of their defeat in 1945 even on the walls of their parliament».*

(Die Deutschen jedoch bestanden darauf, sich ihrer gewissenlosen Vergangenheit zu stellen; immer wieder gestanden sie ihre Schuld ein und gedachten der Schmach ihrer Niederlage sogar an den Wänden ihres Parlaments.) http://www.washingtonpost.com/opinions/david-ignatius-the-senates-cia-report-is-a-necessary-public-accounting/2014/12/09/69a060e0-7fea-11e4-9f38-95a187e4c1f7_story.html

Kürzlich verglich George Packer im New Yorker diesen Heilungsprozess mit der Psychoanalyse: *«Germany has brought its past to the surface, endlessly discussed it, and accepted it, and this work of many years has freed the patient to lead a successful new life».*

(Deutschland hat seine Vergangenheit ans Licht gebracht, sie unermüdlich diskutiert und akzeptiert, und diese jahrelange Arbeit hat den Patienten befreit, so dass er nun ein neues, erfolgreiches Leben führen kann.) <http://www.newyorker.com/magazine/2014/12/01/quiet-german>

Filmographien (Auswahl)

Marthe Keller

1969 – **Pack den Tiger schnell am Schwanz** von Philippe De Broca / 1970 – **Wenn Marie nur nicht so launisch wär'** von Philippe De Broca / 1972 – **La Demoiselle d'Avignon** (TV) – **Durch Paris mit Ach und Krach** von Gérard Pirès / 1974 – **Ein Leben lang** von Claude Lelouch / 1976 – **Der Marathon-Mann** von John Schlesinger / 1977 – **Bobby Deerfield** von Sydney Pollack – **Schwarzer Sonntag** von John Frankenheimer / 1978 – **Fedora** von Billy Wilder / 1980 – **Die Formel** von John G. Avildsen / 1984 – **Femmes de Personne** de Christopher Frank / 1985 – **Rote Küsse** von Véra Belmont / 1987 – **Schwarze Augen** von Nikita Mikhalkov / 1998 – **Schule des Begehrens** von Benoît Jacquot / 1999 – **Le Derrière** von Valérie Lemercier / 2010 – **Hereafter** – **Das Leben danach** von Clint Eastwood / 2012 – **Au Galop** von Louis-Do De Lencquesaing / 2014 – **La Vie à l'Envers** von Anne Giffery

Max Riemelt

2008 – **Die Welle** von Dennis Gansel – **Der rote Kakadu** von Dominik Graf / 2010 – **Im Angesicht des Verbrechens** von Dominik Graf und Rolf Basedow (TV) / 2012 – **Playoff** von Eran Riklis / 2014 – **Die vierte Macht** von Dennis Gansel – **Freier Fall** von Stephan Lacant 2015 – **Sense8** von Lana und Andy Wachowski (TV)

Corinna Kirchhoff

1989 – **Das Spinnennetz** von Bernhard Wicki 2010 – **Unter dir die Stadt** von Christoph Hochhäusler

Bruno Ganz

1976 – **Die Marquise von O** von Eric Rohmer / 1977 – **Der amerikanische Freund** von Wim Wenders / 1979 – **Nosferatu** – **Phantom der Nacht** von Werner Herzog / 1980 – **Die Kameliendame** von Mauro Bolognini / 1981 – **Die Fälschung** von Volker Schlöndorff / 1983 – **In der weißen Stadt** von Alain Tanner / 1987 – **Der Himmel über Berlin** von Wim Wenders / 1992 – **Die Abwesenheit** von Peter Handke / 1993 – **In weiter Ferne, so nah!** von Wim Wenders / 1999 – **Die Ewigkeit und ein Tag** von Theo Angelopoulos / 2004 – **Der Untergang** von Oliver Hirschbiegel / 2008 – **Der Staub der Zeit** von Theo Angelopoulos / **Der Vorleser** von Stephen Daldry / 2012 – **Mädchensport** von Patricia Mazuy / 2013 – **Michael Kohlhaas** von Arnaud des Pallières – **Nachtzug nach Lissabon** von Bille August

Joël Basman

2011 – **Wer ist Hanna ?** von Joe Wright / 2014 – **Monuments Men** von George Clooney / 2015 – **Als Wir Träumten** von Andreas Dresen

Fermi Reixach

1989 – **La Noche Oscura** von Carlos Saura / 2002 – **Darkness** von Jaume Balaguero

Marie Leuenberger

2013 – **Draußen ist Sommer** von Friederike Jehn / 2014 – **Der Kreis** von Stefan Haupt

Künstlerischer Stab

Martha: **Marthe Keller** / Jo: **Max Riemelt** / Bruno, Jos Großvater: **Bruno Ganz** / Jos Mutter: **Corinna Kirchhoff** / Rudolfo: **Joël Basman** / Sabater: **Fermi Reixach** / Clarissa: **Marie Leuenberger** / Costa: **Félix Pons** / Otto: **Florentin Groll** / Paquita: **Eva Barcelo** / Petrov: **Lluis Altes** / Cafebesitzer: **Rick Zingale** / Mrs. Smith: **Kate Ashcroft** / Mr. Smith: **Joël Rice** / Jos Sohn: **Alfie Davies Mari** / Photo von Alex: **Fabian Krüger**

Drehbuch:

Emilie Bickerton – Dritte Zusammenarbeit mit Barbet Schroeder (*Home Care* in Vorbereitung). **Peter Steinbach** – Autor der ersten Staffel *Heimat* von Edgar Reitz. **Susan Hoffman** – « Creative Producer » aller amerikanischen Filme von Barbet Schroeder.

Kamera:

Luciano Tovoli (ACI ASC) – Kameramann aller Filme von Barbet Schroeder seit *Die Affäre der Sunny von B.* (1990), mit Ausnahme von *Die Madonna der Mörder* (2000) und *Im Auftrag des Terrors* (2007). Zusammenarbeit mit Michelangelo Antonioni, Maurice Pialat, Dario Argento, Ettore Scola, Francis Veber.

Musique:

Lucien Nicolet aka. Luciano – Berühmter DJ und Komponist, wichtige Figur der Musikszene auf Ibiza. Auf der ganzen Welt strömen die Massen zu seinen Konzerten.

Montage :

Nelly Quettier – Arbeitete an den meisten Filmen von Claire Denis und Leos Carax und an *Im Auftrag des Terrors* von Barbet Schroeder (2007).

Ausstattung und Kostüm:

Franckie Diago – Zahlreiche Independentfilme, Zusammenarbeit mit Dean Tavoularis (ein Getreuer von Francis Ford Coppola und Roman Polanski).

Ton und Mischung:

Jean-Paul Mugel – Toningenieur der letzten Filme von Barbet Schroeder und von Filmen von Wim Wenders, Agnès Varda, Jean-Stéphane Bron...

François Musy – Mischung vieler Filme von Jean-Luc Godard, Philippe Garrel, Benoît Jacquot...

Produktion:

Ruth Waldburger / Vega Film
Margaret Menegoz / Les Films du Losange

Barbet Schroeder Geboren in Teheran.

1958–1963: Mitarbeit bei *Cahiers du Cinéma* und *L'Air de Paris*. Assistent von Jean-Luc Godard bei *Die Karabinieri*. 1963 gründet er die Filmproduktion *Les Films du Losange*.

Regie:

1969 **More** mit Mimsy Farmer, Klaus Grünberg (*Quinzaine des Réalisateurs in Cannes*)

1972 **La Vallée** mit Bulle Ogier, Jean-Pierre Kalfon (*Wettbewerb in Venedig*)

1974 **General Idi Amin Dada** (*Quinzaine des Réalisateurs in Cannes*)

1975 **Maitresse** mit Bulle Ogier und Gérard Depardieu
1977 **Koko, le Gorille qui Parle** (*Un Certain Regard in Cannes*)

1982/84 **Charles Bukowski** (50 Videos à 4 Minuten)

1984 *Die Spieler* mit Bulle Ogier, Jacques Dutronc

1987 **Barfly** mit Mickey Rourke, Faye Dunaway (*Wettbewerb in Cannes*)

1990 **Die Affäre der Sunny von B.** mit Glenn Close, Ron Silver und Jeremy Irons (*Oskar Bester Schauspieler, Oskar- und Golden Globe-Nominierung für Beste Regie*)

1992 **Weiblich ledig, jung sucht** mit Bridget Fonda, Jennifer Jason Leigh

1994 **Kiss of Death** mit David Caruso, Nicholas Cage, Samuel Jackson (*Wettbewerb in Cannes, außer Konkurrenz*)

1995 **Davor und danach** mit Meryl Streep, Liam Neeson

1997 **Desperate Measures** mit Andy Garcia, Michael Keaton

2001 **Die Madonna der Mörder** mit Germán Jaramillo (*Wettbewerb in Venedig*)

2002 **Mord nach Plan** mit Sandra Bullock, Ben Chaplin (*Wettbewerb in Cannes, außer Konkurrenz*)

2007 **Im Auftrag des Terrors** (*Un Certain Regard in Cannes, César für den besten Dokumentarfilm, Étoile d'Or für den besten Dokumentarfilm*)

2008 **Das Geheimnis der Geisha** mit Benoît Magimel (*Wettbewerb in Venedig*)

2009 **Mad Men** – 3. Staffel/Episode 12 – The Grown-ups

Technischer Stab

Drehbuch	Emilie Bickerton Peter Steinbach Susan Hoffman Barbet Schroeder
Kamera	Luciano Tovoli AIC ASC
Ton	Jean-Paul Muges A.F.S.I
Mischung	François Musy Gabriel Hafner
Montage	Nelly Quettier
Musik	Lucien Nicolet
Ausstattung	Franckie Diago
Regieassistenz	Jérôme Dassier
Produktion	Ruth Waldburger und Margaret Menegoz
Eine schweizerisch-französische Koproduktion	Vega Film und Les Films du Losange
Ausführender Produzent	Jean-Marie Gindraux
In Koproduktion mit	Arte France Cinéma SRF Schweizer Radio und Fernsehen SRG SSR Teleclub
Unter Mitwirkung von	Bundesamt für Kultur (BAK) Cinéforum und Loterie Romande Media Programme of the European Union Suissimage Succes Cinéma Canal+ Ciné+
Verleih in Frankreich & Weltvertrieb	Les Films du Losange