

ein Film von
Benjamin Heisenberg

»Eine hinreißend gute Komödie!« TIP

»Charmant-verrückt ...

Ein Heidenspaß!« BADISCHE ZEITUNG



André Wilms

Georg Friedrich

Über-Ich und Du

FILMS DISTRIBUTION UND PIFEL MEDIEN PRÄSENTIEREN EINE KOMPLIZEN FILM PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT VEGA FILM NOVOTNY & NOVOTNY FILMPRODUKTION UND PETER HEILRATH FILMPRODUKTION IN ZUSAMMENARBEIT MIT WDR BR ARTE SRF/SRG SSR PRODUKTION GEFÖRDERT VON DIFF MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG BKM BUNDESAMT FÜR KULTUR BAK
EIDG. DEPARTEMENT DES INNERN EDI EURIMAGES ZÜRCHER FILMSTIFTUNG ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT FILMSTANDORT AUSTRIA FILMFONDS WIEN CINE TIROL MEDIA "ÜBER-ICH UND DU" MIT ANDRÉ WILMS GEORG FRIEDRICH BETTINA STUCKY SUSANNE WOLFF ELISABETH ORTH MARIA HOFSTÄTTER MARGARITA BROICH MARKUS SCHLEINZER
MICHAEL WITTENBORN DUCH BENJAMIN HEISENBERG UND JOSEF LECHNER KAMERA REINHOLD VORSCHNEIDER SCENENBILD RENATE SCHMADERER KOSTÜMBILD STEPHANIE RIESS MASKE WILTRUD DERSCHMIDT DÖRTE DOBKOWITZ MUSIK LORENZ DANGEL TON LAURENT BARBEY CASTING ULRIKE MÜLLER SCHNITT STEFAN KÄLIN ANDREAS WODRASCHKE
PRODUKTIONSLEITUNG PETER HERMANN REGIEANDREA HANKE CORNELIA ACKERS GEORG STEINERT ESTHER RUTSCHMANN URS FITZE SVEN WÄLTJ KOPRODUZENTEN RUTH WALDBURGER FRANZ NOVOTNY ALEXANDER GLEHR PETER HEILRATH REGISSEURIN JANINE JACKOWSKI JONAS DORNACH MAREN ADE REGIE BENJAMIN HEISENBERG
VERLEIH GEFÖRDERT VON MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG UND FFA IM VERLEIH DER PIFEL MEDIEN

Komplizen Film

VEGA
FILM

NOVOTNY & NOVOTNY

PETER HEILRATH
FILMPRODUKTION

WDR®

BR®

arte

SRF

SRG SSR

DEUTSCHER
FILMFÖRDERFONDS

medienboard
Berlin-Brandenburg GmbH

FILM
FONDS
WIEN

TIROL
CineTiroL

MEDIA

FEA

VEGA
distribuition

Schweizerische Eidgenossenschaft
Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

EURIMAGES

ZÜRCHER
FILMSTIFTUNG

www.Über-Ich-und-Du.de

FILM
INSTITUT

FISA

FILM
FONDS
WIEN

TIROL
CineTiroL

MEDIA

FEA

VEGA
distribuition



VERLEIH

Vega Distribution AG
Helenastrasse 3 / Postfach
CH-8034 Zürich
Tel. +41 (0) 44 384 80 60
Fax +41 (0) 44 384 80 69
distribution@vegafilm.com
www.vegadistribution.ch

PRESSEBETREUUNG

Esther Bühlmann
Tel. +41 (0)44 261 08 57
mail@estherbuehlmann.ch

www.vegafilm.com

Deutschschweizer Kinostart 19. Juni 2014

Director's Note

"There is no sweeter sound than the crumbling of ones fellow man." (Groucho Marx)

I'd wanted to make a comedy, or at least a funny film, for a long time. "Sleeper" was actually meant to be a comedy, until I realized it would be better as a tragedy. Even back then I knew of a very entertaining experience my friend and co-author Josef Lechner had had with an older, educated gentleman, and we started talking about how we could make the story into a film. The script that resulted gradually moved away from the original story. Josef and I have a very relaxed and associative way of writing together, and that's how the plot developed, with all its multifaceted characters, symbols and narrative elements.



One particular image I had in my head when thinking about the coming-to-terms story of the old psychologist Curt Ledig is a video installation by Bruce Naumann. Two video monitors stand facing each other; on each monitor is a clown. One clown emphatically yells the same phrase over and over: "I don't know what I've done! I'm sorry for what I've done!" Across from him the other clown stomps on the floor and replies simply and forcefully: "No, no, no, no... !" That has a lot to do with the two main characters in our film. There's a moment of absurd and tragic humor there, and that's something I see reflected in the film as well.

The two characters could also represent two sides of our German identity. On the one side: burdened by guilt, recollecting, not able or willing to let go of the past. And on the other side: impetuous, young, forward looking and not interested in doing any soul-searching.

Fundamentally we knew that the film was going to be a kind of hybrid between different forms of comedy, and the absurd and unique. But what interested me about the characters was their subtle anarchy in everyday life, and their dignity in the face of external circumstances. Those are traits that I love in people in my life, and I hope the audience can find inspiration in them as well.

„Es gibt kein schöneres Geräusch als das Zähneknirschen eines Kumpels.“ (Groucho Marx)

Eine Komödie, oder jedenfalls einen komischen Film, wollte ich schon lange machen. „Schläfer“ war schon als Komödie gedacht, bis ich drauf kam, daß es doch eine bessere Tragödie wäre. Schon damals wusste ich von den sehr unterhaltsamen Erlebnissen meines Freundes und Co-Autoren Josef Lechner mit einem alten, gebildeten Herren und wir begannen darüber zu sprechen, wie man aus dieser Geschichte einen Film machen könnte. Das Drehbuch, das dann entstand, hat sich peu a peu sehr weit von dieser Ursprungsgeschichte entfernt. Josef und ich haben eine sehr entspannte und assoziative Art zusammen zu schreiben und so ist der Plot mit seinen vielseitigen Figuren, Symbolen und erzählerischen Anteilen entstanden.

Ein Bild, das mir bei der Frage der Aufarbeitungsgeschichte des alten Psychologen Curt Ledig immer vor Augen war, ist eine Videoinstallation von Bruce Naumann. Da stehen sich zwei Videomonitor gegenüber, in denen jeweils Clowns zu sehen sind. Ein Clown ruft voller Emphase immer den gleichen Satz: „I don't know what I've done, I'm sorry for what I've done“. Ihm gegenüber stampft der andere Clown auf den Boden und widerspricht einfach und penetrant: „No, no, no, no! No no... !“ Das hat viel mit den zwei Hauptcharakteren in unserem Film zu tun. Und es gibt darin so einen Moment der absurden und tragischen Komik, den ich auch im Film immer wieder sehe.

Man kann die beiden Figuren auch als zwei Anteile unserer deutschen Identität begreifen: der Eine, schuldbehaftete, erinnernde, der die Vergangenheit nicht hinter sich lassen kann und will. Und der Andere, ungestüme, junge, der nach vorne gewandt ist und sein Gewissen lieber nicht befragt.



Grundsätzlich wussten wir, daß dieser Film eine Art von Hybrid verschiedener Formen der Komik und des Absurden und Eigenen wird. Was mich aber an den Figuren interessiert hat, war ihre subtile Anarchie im Alltag und ihre Würde im Widerstand gegen äussere Lebensumstände. Diese Eigenheiten liebe ich an Menschen in meinem Leben und ich hoffe sie inspirieren die Zuschauer genauso, wie mich.



Synopsis

Owing the wrong people money can get ugly pretty quick. Nick Gutlicht, a rogue with proletarian roots and an opportunistic handler in valuable books, must go into hiding. Chance leads him to the house of the aged star psychologist Curt Ledig, who despite his failing memory, a pathological fear of kitchens and an eye twitch, is fighting tooth and nail against moving in with his daughter. Nick is promptly hired as his chaperone - a lifesaver for Nick as Ledig's posh bungalow in Feldafing am Ammersee is a brilliant hideout, and a chance for Curt to be free of his meddling family so he can work on an upcoming symposium lecture no one thinks he can pull off. Curt is determined to take a stand regarding his early scholarly career during the Third Reich.

The unexpected marriage of convenience between the two stubborn individualists quickly develops into a dynamic constellation with substantial centrifugal force. Curt finds a highly interesting research subject in his volatile flat mate, submitting him to unsolicited and unconventional therapy, while Nick sees Curt's valuable library as his only chance to consolidate his finances. But meanwhile: Nick's casual lover, the pretty bookseller Norah, is fed up with his commitment issues. Nick's creditors are working their way toward Ammersee led by a dubious underworld matriarch simply known as "Mother". Curt's family has popped in for a visit - and Nick is beginning to have some astounding side-effects from his involuntary blitz-therapy. The fates of the two antithetical heroes become inescapably intertwined until a dramatic therapy showdown in the solitude of a mountain night leaves no more room for excuses.

SUPEREGOS is its own kind of double-trouble buddy movie: dark, cryptic, with surprising wit and two magnificent leading actors.

Schulden bei den falschen Leuten werden schnell ungemütlich. Nick Gutlicht, Filou mit proletarischen Wurzeln und Gelegenheitslieferant wertvoller Bücher, muss untertauchen. Der Zufall führt ihn ins Haus des hochbetagten Star-Psychologen Curt Ledig, der sich trotz Altersvergesslichkeit, pathologischer Küchenphobie und Augentick mit Händen und Füßen gegen den geplanten Umzug zu seiner Tochter wehrt. Kurzerhand wird Nick als Aufpasser engagiert - die Rettung für Nick, der in Ledigs Nobelbungalow in Feldafing am Ammersee ein brillantes Versteck findet, und die Möglichkeit für Curt, ohne lästige Familie an dem Vortrag für ein bevorstehendes Symposium zu arbeiten, den ihm keiner mehr zutraut. Er will unbedingt zu den Anfängen seiner wissenschaftlichen Karriere im Dritten Reich Stellung nehmen.

Die unverhoffte Zweckgemeinschaft der beiden höchst eigensinnigen Individualisten entwickelt sich schnell zur dynamischen Konstellation mit erheblichen Fliehkräften. Während Curt in seinem sprunghaften Wohnungsgenossen ein hoch interessantes Forschungsobjekt entdeckt und ihn ungefragt einer eigenwilligen Therapie unterzieht, wittert Nick in Curts wertvoller Bibliothek die einmalige Chance zur Konsolidierung seiner Finanzen. Doch die schöne Buchhändlerin Norah, Nicks Gelegenheitsliebe, hat genug von dessen Bindungsängsten, die Gläubiger unter Führung einer dubiosen, von allen nur „Mutter“ genannten Unterweltdame arbeiten sich zum Ammersee vor, Curts Familie kündigt sich zum Besuch an - und bei Nick machen sich erstaunliche Nebenwirkungen seiner unfreiwilligen Blitztherapie bemerkbar. Unentrinnbar verstricken sich die Schicksalsfäden der beiden ungleichen Helden, bis der dramatische therapeutische Showdown in der Einsamkeit einer Bergnacht keinen Platz für Ausflüchte mehr lässt ...

ÜBER-ICH UND DU ist ein Double-trouble-Buddymovie der eigenen Art, abgründig, hintersinnig, mit überraschendem Witz und zwei grandiosen Hauptdarstellern.



Interview Benjamin Heisenberg

After “Sleeper” and “The Robber” you’ve moved into the broad field of comedy with this new film. How did the idea for “Superegos” come about?

I’ve been looking for a way to try out different forms of comedy, or things that I find funny, in a film for a long time now. The idea for “Superegos” came about rather spontaneously through my friendship with co-author Josef Lechner. Josef spent a few years with an old, educated gentleman and the stories he told me about it were so exciting and funny that I asked him if he didn’t want to write it down. That’s where the idea to write the film came from. The genesis of the idea was very associative and it developed out of playful fun. First we gathered all the stories together and arranged them in a loose order, and then we came up with fictional components to distance it from reality a bit. A lot of the more mythical components came about that way. Pretty soon we had a collection of all sorts of different elements of humor: slapstick, types of wordplays and a few humorous situations taken from my own life. It’s really a mash-up of extremely diverse themes, and it was definitely our intention to write a hybrid, a crossover of different genres and diverse forms of comedy or humor. Actually it’s more of a farce than a classical comedy, with absurd but also dramatic existential elements.

But you built a narrative framework throughout.

Yes, we wanted a consistent narrative. But the symbolic elements come and go, and their significance within the narrative isn’t explicitly explained. They’re just there. You can interpret them, be aware of them and enjoy them, and then they’re gone again.

Starting with the writing, what are the differences between working on a drama and a comedy?

It’s extremely different. In “Sleeper” or “The Robber” there were a few situations that were funny as well, or situations that one could see as funny, but it was never our explicit desire to create something

funny. That was different this time. It’s supposed to be funny, but always keeping in mind that there’s a sober side to the situation as well, and maybe while you’re laughing you might wonder if it’s meant to be funny after all. It’s that change in the perception of the viewer that interested us. And you need a whole different kind of writing and staging to pull that off.

Then while we were editing I realized just how crucial the timing and the rhythm are. That’s also the case in a tragedy, a drama or an action film, but in a completely different way. In a comedy just a few frames can completely obliterate the humor in a scene.

Did you work differently with the actors in this film, or stage it differently?

I’d say that the direction might be slightly more technical. You try to find more of a constellation with the people, more of an interaction. That rarely springs from a moment of introspection. The acting process feels more artificial to me, more constructed than it is with a drama. The humor is created the moment two characters or the two opposing energies come together in the space. The situations and the people have to be effective on their own. The humor or the absurdity comes out of that constellation, out of the interaction and the expression of the individuals. But there are a lot of important comic elements in the décor, in the costumes, hairstyles, framing, light and of course the sound that play a huge role as well.

How far can you push stereotypes in a comedy without them becoming caricatures?

Of course we worked with stereotypes, for example in the costumes. Each character basically had one costume in the film, and we had reinforcements like “Mother’s” distinctive hairdo and Nick’s sunglasses and cap. At the same time we made sure that the acting wasn’t too much on display or overacted. That was another challenge: deciding how strongly to exaggerate, how many extreme



Nach „Schläfer“ und „Räuber“ haben Sie sich mit diesem Neuen Film ins weite Feld der Komödie begeben. Wie kam es dazu, wie ist die Idee zu „Über-Ich Und Du“ entstanden?

Ich habe schon lange nach der Möglichkeit gesucht, verschiedenste Formen der Komödie oder dessen, was ich komisch finde, in einem Spielfilm auszuprobieren. Die Idee zu „Über-Ich und Du“ ist relativ spontan entstanden, aus der Freundschaft mit meinem Ko-Autor Josef Lechner. Josef hatte ein paar Jahre mit einem alten, gebildeten Herrn verbracht und mir davon Geschichten erzählt, die so spannend und lustig waren, dass ich ihn gefragt habe, ob er das nicht mal aufschreiben will. Daraus ist dann die Idee entstanden, einen Film zu schreiben. Die Genese war sehr assoziativ und hat sich aus einem spielerischen Spaß entwickelt. Wir haben die Geschichten erst in eine lose Reihenfolge gebracht und dann frei Anteile dazu erfunden, um das Ganze ein bisschen von der Wirklichkeit abzusetzen. Viele der eher fantastischen Anteile sind so dazu gekommen und es sammelten sich bald ganz viele verschiedene Elemente des Humors: Slapstick, Arten von Wortwitz, und einige komische Situationen, die ich aus meiner eigenen Geschichte kenne ... Das ist wirklich ein Mash Up verschiedenster Motive und wir wollten ganz gezielt ein Hybrid, ein Crossover aus verschiedenen Genres und unterschiedlichen Formen von Komödie oder Komik schreiben – eigentlich eher eine Farce als eine klassische Komödie, mit absurden, aber auch dramatischen und existentiellen Anteilen.

Aber das narrative Gerüst haben Sie durchgebaut.

Ja, eine durchgängige Handlung wollten wir. Aber die symbolhaften Elemente zum Beispiel kommen und gehen, und sie werden auch nicht explizit in ihrem Sinn für die Handlungen erklärt. Sie sind einfach da, man kann sie interpretieren, man kann sie wahrnehmen und genießen, und dann sind sie auch wieder weg.

Wie sehr unterscheidet sich die Arbeit an einem Drama und einer Komödie, angefangen beim Schreiben?

Das ist extrem unterschiedlich. Auch in „Schläfer“ oder „Räuber“ gibt es immer wieder komische Situationen – oder Situationen, die man als komisch lesen kann. Aber es war nie der explizite Wunsch etwas Komisches zu schaffen. Das war diesmal anders. Es sollte komisch sein, aber immer mit dem Hintergedanken, dass man die Situationen auch nüchtern lesen kann und sich im Moment des Lachens vielleicht überlegt, wie sehr das jetzt Komödie ist. Dieses Changieren in der Wahrnehmung des Zuschauers hat uns interessiert. Und dafür braucht man eine ganz andere Form des Schreibens und des Inszenierens. Im Schnitt ist es mir dann aufgefallen, wie entscheidend das Timing, der Rhythmus sind. Das ist in den Tragödien oder Dramen oder auch im Action-Film auf ganz andere Weise der Fall. Bei der Komödie können ein paar Frames die komische Wirkung einer Szene komplett zunichte machen.

Haben Sie bei diesem Film anders mit den Schauspielern gearbeitet, anders inszeniert?

Ich würde sagen, dass die Regie vielleicht auf eine gewisse Weise technischer ist. Man sucht mit den Leuten stärker eine Konstellation, ein Miteinander-Agieren. Das passiert weniger aus einem Moment der Innerlichkeit heraus. Ich empfinde das als einen künstlicheren Prozess im Spielen – hergestellter als im Drama. Die Komik entsteht im Moment des Aufeinandertreffens zweier Figuren oder unterschiedlicher Kräfte im Raum. Die Situation und die Menschen müssen selbst wirken und die Komik oder das Absurde ergibt sich aus der Konstellation, aus dem Aufeinander-Reagieren und dem Ausdruck des Einzelnen. Aber dazu kommen noch ganz viele wichtige, komische Elemente im Dekor, in den Kostümen, Frisuren, der Kadranze dem Licht und natürlich dem Ton, die ganz stark mitwirken.

Wie stark kann man in der Komödie typisieren, ohne in die Karikatur abzurutschen?

Wir haben natürlich mit Typisierungen gearbeitet, z.B. was das Kostümbild betrifft – jede Figur hat eigentlich nur ein Kostüm im Film,



elements, cinematic elements included, to have in the film. In the end, that was just as much a question of editing. How much can the film withstand in that respect? Every time a scene swings extremely far in one direction or another, you're leaving a trail for the viewer and with that, creating expectations. That was one of the main tasks of the editing: to form the beginning of the film in such a way that the viewer develops an expectation toward the film that is met by the rest of the film.

Under the humorous and also quite anarchistic layers lie existential themes like growing old, memory, responsibility. Did those layers develop during the process of writing the film or were they intended from the beginning?

We'd decided on those themes from the beginning. Those are traits of that character constellation and also the different situations that we wrote. And because one of the main roles is a psychologist and because a therapy, albeit a strange one, plays a role, we thought it would be appropriate if it got existential. And comedies or comedic films usually have a very existential foundation.

What interested you about this nick – curt constellation, about these different worlds that collide?

I liked the clash of cultures between the two poles of the characters because, among other things, there's a charming subtlety in the way they oppose each other. They're both extreme in their own ways, and both social outcasts to some extent. We always said that they're planets or willful satellites that attract and repel each other at the same time. I liked that constellation. But the individual characters appeal to me as well. I think Nick, who is loosely based on my co-author Josef Lechner, is a fascinating character. He's anarchistic to a certain extent, educated, very free-thinking and views life with an openness and clarity that not many people have. That's because he lives in exceptional circumstances: he buys books for two euros and sells them for ten, and that's how he survives.

Then we have Curt who, despite his questionable past, is a highly educated, respected personality in the scientific community. The

character was based on several real people and situations that we drew our inspiration from. I like the character's vanity, the contradiction that he is cunning yet confused, and I also like his language and the slightly crazy elements of his personality. I was also interested in his desire to come to terms with something that he can't quite remember. I found that an interesting inner conflict.

In your films "sleeper" and "the robber" you didn't deliver explicit psychological explanations of the characters. That had to be deduced from the plot. In your new film you've settled in the field of psychology. How did that come about?

The psychological aspect had several attractive elements for us. On the one hand, Curt loses his head to a certain extent. Because he forgets his memories, his sense of guilt is reduced to an amorphous feeling that he can't really grasp. At the same time, as a psychologist, he's schooled in dealing with trauma, and that creates a dilemma, of course. Nick, on the other hand, sees no point in coming to terms with anything. He's just interested in finding the next loophole through which he can escape. And then he falls out of his role more and more until he doesn't know what's hit him. Psychology becomes a curse for him, manifested in the tics he acquires from Curt, which he's forced to confront. He has to endure a kind of bizarre psychological therapy that's against his will, but in the end it's effective.

That's what the hot air balloon in the film could symbolize for me. It flies through the film like a disconnected head, with these voices engaged in a dialog that's absolutely unconnected to the rest of the film, and then ultimately crashes. But a lot of things don't really have a psychological explanation, they just happen: Curt can't enter kitchens, then Nick can't enter kitchens anymore either, then his eye starts twitching... That isn't extensively analyzed, it just happens.

How did the theme of curt's involvement in the Third Reich come about?

It was there from the beginning. Curt the psychologist who's spurred on by his guilt complex, the conflict with this anarchic guy, Nick,

Interview

und es gibt Verstärkungen wie die eigenwillige Frisur der „Mutter“ oder Nick mit seiner Sonnenbrille und Kappe. Gleichzeitig haben wir darauf geachtet, dass das Spiel nicht zu übertrieben oder ausgestellt ist. Auch das war eine Herausforderung, zu entscheiden wie stark man in die Überzeichnung geht, wie viele extreme, auch filmische, Elemente man im Film hat. Das ist am Ende genauso eine Frage des Schnitts gewesen. Wie viel hält der Film in dieser Hinsicht aus? Mit jeder Szene, die extrem in die eine oder in die andere Richtung geht, legt man ja auch eine Fährte für den Zuschauer und schafft entsprechende Erwartungen. Das war eine der Hauptaufgaben des Schnitts, gerade den Anfang des Films so zu bauen, dass der Zuschauer eine Haltung gegenüber dem Film entwickelt, die dem weiteren Film entspricht.

Unter den komischen und auch anarchischen Ebenen liegen durchaus existentielle Themen wie Altern, Erinnerung, Verantwortung – haben sich diese Ebenen im Prozess des Schreibens entwickelt oder waren sie von Anfang an intendiert?

Die waren von Anfang an als Thema gesetzt, das sind Eigenheiten dieser Figuren-Konstellation und auch der verschiedenen Situationen, die wir geschrieben haben. Und da eine der Hauptfiguren Psychologe ist und die Therapie – wenn auch sehr seltsam – eine Rolle spielt, fanden wir es auch adäquat, daß es existenziell wird. Und Komödien, oder komödiantische Filme haben ja meist einen sehr existenziellen Boden.



Was hat Sie an dieser Konstellation Nick – Curt interessiert, an diesen verschiedenen Welten, die da aufeinanderprallen?

Diesen „Clash of cultures“ zwischen den zwei Polen dieser beiden Charaktere mochte ich gerne, unter anderem, weil sie beide im Gegeneinander eine Art sympathischer Hintergründigkeit haben, mit der sie agieren. Beide sind auf ihre Weise extrem, und beide stehen außerhalb der Gesellschaft. Wir haben immer gesagt, das sind Wandelsterne, oder ganz eigensinnige Satelliten, die sich gegenseitig anziehen und abstoßen, wenn sie sich nahe kommen. Das hat mir als Konstellation gefallen. Aber auch die einzelnen Figuren haben mich gereizt: Den Nick-Charakter, der in gewisser Weise von meinem Ko-Autor Josef Lechner abgeleitet ist, fand ich eine sehr spannende Figur. Er ist auf gewisse Weise anarchisch, gebildet, sehr frei im Kopf, mit einer Offenheit und Klarheit im Blick auf das Leben, den nicht viele Leute haben, weil er eben auch in besonderen Umständen lebt – kauft Bücher für zwei Euro und verkauft sie für zehn und davon überlebt er. Curt dagegen, der – trotz seiner zweifelhaften Vergangenheit – eine hochgebildete und angesehene Persönlichkeit der Wissenschaftswelt ist, ist von ganz vielen verschiedenen realen Persönlichkeiten und Geschichten abgeleitet, die wir als Inspirationsquellen genommen haben. An der Figur mochte ich die Eitelkeit, diesen Widerspruch zwischen Gewitztheit und Verwirrung, aber auch seine Sprache und die leicht verrückten

Anteile seiner Persönlichkeit. Und mich hat dieser Wunsch interessiert, etwas aufarbeiten zu wollen, an das man sich nicht mehr ganz erinnern kann. Das fand ich auch berührend.

Die Figuren in ihren Filmen „Schläfer“ und „Räuber“ sind psychologisch nicht explizit erklärt, sondern müssen aus ihren Handlungen heraus gelesen werden. Nun haben sie ihren neuen Film im Feld der Psychologie angesiedelt. Wie kam das zustande?

Das Psychologische hatte für uns verschiedene attraktive Eigenheiten. Einerseits ist es so, dass Curt auf eine gewisse Weise seinen Kopf verliert, er verliert seine Erinnerung, und deswegen ist sein Schuldbewusstsein nur noch ein amorphes Gefühl, das er nicht mehr richtig greifen kann. Gleichzeitig ist er als Psychologe daraufhin geschult Traumata und Ähnliches aufzuarbeiten und das führt selbstverständlich zu einem Dilemma. Nick auf der anderen Seite hält gar nichts von Aufarbeitung, Hauptsache er findet das nächste Schlupfloch, durch das er entweichen kann. Und dann fällt er mehr und mehr aus seiner Rolle und weiß irgendwann nicht mehr wie ihm geschieht. Für ihn wird die Psychologie, die Übertragung der Ticks von Curt auf ihn zu einem Fluch, mit dem er sich auseinandersetzen muss, in einem etwas seltsamen psychologischen Prozess, einer Art Gaga-Therapie wider Willen, die aber funktioniert. Dafür steht für mich auch das Bild des Ballons im Film, der wie ein abgerissener Kopf durch die Gegend schwebt, mit diesen Stimmen, die einen für den Film vollkommen sinnlosen Dialog führen und zuletzt abstürzen. Aber vieles ist auch nicht wirklich psychologisch begründet, sondern passiert einfach: Der eine kann nicht in die Küche, dann kann der andere auch nicht mehr in die Küche, dann fängt er an zu zwinkern ... Das wird nicht ausgiebig hergeleitet, sondern passiert einfach.

Wie kam das Motiv von Curts Verstrickung ins Dritte Reich zustande?

Das war von Anfang an dabei. Der Psychologe Curt, der Schuld-komplex, der ihn antreibt, die Auseinandersetzung mit dem anarchischen Typen Nick, den er dann auch als Studienobjekt benutzt und ihn einer Therapie unterzieht, die nicht gerade sanft ist, diese Erzähllinie gab es schon sehr früh. Aber irgendwann ist mir aufgefallen, dass man das auch als zwei Formen unseres Selbstverständnisses in Deutschland in Bezug auf die Nazi-Vergangenheit lesen kann. Einerseits der Wunsch und das Bedürfnis an die Schuld zu erinnern, indem man immer wieder sagt: Es darf nicht vergessen werden, wir wissen um unsere Verantwortung. Und auf der anderen Seite die Haltung, dass das alles vorbei ist, dass wir jetzt ein neues Land sind und das Dritte Reich ganz angenehm in einem Ordner der Deutschen Geschichte archivieren können. Für Nick ist das, was hinter ihm liegt, vergessen, er hat kaum ein Gedächtnis, den interessieren seine Schulden von gestern schon nicht mehr. Curt dagegen kann selbst in seinem Altersverfall, mitten in der wachsenden Vergesslichkeit das latente Schuldgefühl, das tief in ihn eingeschrieben ist, nicht abstreifen. Das treibt ihn bis zuletzt um. Vielleicht kann man das als zwei psychische Anteile einer „Person Deutschland“ sehen.

Ein weiteres wichtiges Motiv sind Bücher ...

Ja, das hat auch mit Josef Lechner zu tun, der tatsächlich so gelebt hat, dass er die interessanten Bücher morgens auf den Flohmärkten eingekauft und nachmittags in den Antiquariaten in der Münchner Innenstadt wieder verkauft hat. Insofern haben wir den Bezug zu den Büchern aus dem realen Leben genommen und dann in die Fiktion mitgenommen. Das war ein schönes verbindendes Element



whom he then uses as an object of study and submits to a therapy that's not exactly gentle... Those lines of narrative were there from very early on. But at a certain point I had the idea that you can interpret them as two forms of our German identity in relation to our Nazi past. On one hand the desire and the need to remember the guilt by saying again and again: That can never be forgotten; we're aware of our responsibility. And then on the other hand there's the attitude that it's all over and done with, that we're a new country now and the Third Reich can just be neatly filed away in a folder of German history. For Nick, what's behind him is forgotten. He hardly has a memory. He's not even interested in debts he incurred just the day before. Curt on the other hand can't even shake off the latent feeling of guilt registered deep within him, despite his decline with age and his growing forgetfulness. It plagues him right till the end. Maybe they can be interpreted as two psychological elements of the German psyche.

Books are another important theme...

Yes, that can also be traced back to Josef Lechner, who actually lived like that. He bought the interesting books at the flea market in the morning, and sold them to the used book shops in downtown Munich in the afternoon. In that respect, we took the book reference from real life and transported it into the fictional story. That was a nice connecting element between Curt and Nick. We also thought it was a funny idea that there could be criminals who are such aesthetes that the first thing they do when they break into somebody's house is look at the books. And then there's the exuberant bookseller Norah, and even the dodgy dentist collects books. And at the end Curt realizes that he'd actually already included the memories he'd forgotten in one of his books.

How did you find your main actors?

It took us a while to find that constellation. I knew very quickly that Georg Friedrich was right for "Superegos" and the role of Nick. I already knew him from various films and castings, and I've always thought he was great. He has a kind of an innate naturalness and he moves around freely within that. That's great, and it's a real gift

for a director. It was harder to cast the role of Curt. I knew André Wilms from many films and I'd always been a big fan, but for a long time I wasn't aware that he spoke fluent German. Then we saw a YouTube video of him speaking German at the Viennale. We got really excited and immediately knew he'd be perfect for the roll. Luckily he liked the project and he accepted very quickly. The constellation of the two of them together was very interesting and funny because they have very different personalities, but they'd also been socialized in very different ways as actors. That was a lot of fun while we were filming because it influenced how we did the shoot. We worked out together how to rehearse the scene, how to prepare the shoot and how to work together on the set. They had extremely different techniques and it was a lot of fun to see them juxtaposed, and to transform our script into a film together.

There is also a mysterious white cat among the supporting actors.

The cat... Yes, it plays a major role. We had all sorts of animals: cows for example, though hardly any of them made it into the film, sheep, ants, the frog... I really wanted there to be a kind of allegorical animal world. In Buñuel's films, I love how all sorts of animals pop up: a dog, a horse or a chicken just walks through the frame. That's the case in our film too. I like the cat, for example, because in a way, it's a female character among the two men.

How did you approach the filmic and visual realization together with your cameraman Reinhold Vorschneider?

That was an interesting issue. After watching lots of comedies or films that were latently funny, we realized that certain camera distances worked better than others. That's simply because you either see half or all of a person, and so you register their movements and also their relation to other constellations in the room. As a result we made a shot list and storyboards and mapped out the film that way. During filming we took spontaneous close-ups and wide shots so we'd have the option of a fresh approach when it came to editing. We also filmed in a higher resolution so we could zoom into the shots and change the camera distance in post-production.



zwischen Curt und Nick. Und wir fanden es auch ein komisches Motiv, dass es in dieser Welt Verbrecher gibt, die so schöngestig sind, dass sie sich erstmal die Bücher anschauen, wenn sie in ein Haus einbrechen. Dann gibt es diese exaltierte Buchhändlerin Norah und selbst der windige Zahnarzt sammelt Bücher. Und am Ende merkt Curt, dass er die Erinnerung, die ihm abhanden kommt, schon mal in einem Buch niedergelegt hat.

Wie haben Sie Ihre Hauptdarsteller gefunden?

Die Konstellation der beiden haben wir nicht so schnell gefunden. Bei Georg Friedrich war ich mir sehr früh klar, dass er für „Über-Ich und Du“ und Nick der Richtige war. Ich kannte ihn von vielen Filmen und Castings und fand ihn immer sehr gut. Er hat eine Art angeborener Natürlichkeit, in der er sich komplett frei bewegt, das ist wirklich toll und ein großes Geschenk für jeden Regisseur. Für die Rolle von Curt war es schwieriger eine Besetzung zu finden. André Wilms kannte ich aus vielen Filmen und bin ein großer Fan von ihm, nur war uns lange Zeit nicht bewusst, dass er fließend Deutsch spricht. In einem YouTube-Video von einem Auftritt Andrés bei der Viennale konnten wir ihn dann Deutsch reden hören und waren sofort begeistert und sicher, dass er eine ideale Besetzung für die Rolle wäre. Glücklicherweise hat ihm das Projekt dann auch gefallen und er hat sehr bald zugesagt.

Die Konstellation der beiden zusammen war dann sehr interessant und lustig, weil sie unterschiedliche Charaktere sind und auch ihre ganze Sozialisation des Schauspiels eine andere ist. Das war lustig beim Drehen, weil es auch die Drehabläufe beeinflusst hat. Wir haben zusammen herausgefunden wie wir Szenen proben, wie wir den Dreh vorbereiten, wie wir miteinander umgehen. Beide hatten ganz unterschiedliche Techniken und es hat Spaß gemacht, das nebeneinander zu sehen – und so gemeinsam unser Buch umzusetzen.

Zum Kreis der Nebendarsteller gehört auch eine geheimnisvolle weiße Katze ...

Die Katze ... Ja, die spielt eine große Rolle. Wir hatten ja lauter Tiere, Kühe zum Beispiel, die jetzt aber im Film kaum noch vorkom-

men, Schafe, Ameisen, der Frosch ... Ich wollte unbedingt, dass es so eine Art allegorischer Tierwelt gibt. Bei Buñuel mag ich sehr, dass so viele Tiere auftauchen – ein Hund, ein Pferd oder ein Huhn das durchs Bild läuft. Bei uns passiert das auch und die Katze, zum Beispiel, empfinde ich als eine schöne und auf gewisse Weise weibliche Figur.

Wie sind Sie und ihr Kameramann Reinhold Vorschneider bei der filmischen und visuellen Umsetzung vorgegangen?

Das war eine spannende Frage. Wir haben uns viele Komödien oder Filme angeschaut, die sozusagen latent komisch sind, und dann gemerkt, dass sich bestimmte Einstellungsgrößen besser eignen als andere, einfach aus dem Grund, weil man die Personen halb oder ganz sieht und so ihre Bewegung und auch Konstellationen im Raum zueinander wahrnimmt. Daraufhin haben wir eine Shotlist und auch Storyboards gemacht und so den Film geplant. Während des Drehs haben wir dann spontan Nahaufnahmen und weite Totalen gedreht, um die Möglichkeit zu haben, den Film im Schnitt nochmal frisch zu denken. Außerdem haben wir in hoher Auflösung gedreht, so dass man in der Postproduktion noch in Einstellungen hineinzoomen und die Einstellungsgrößen verändern konnte.

Sie arbeiten schon lange mit Reinhold Vorschneider zusammen. wie wichtig ist Ihnen diese Kontinuität?

Reinhold Vorschneider ist eine ganz wichtige Größe in meinen Filmen, auch Renate Schmaderer im Szenenbild, Stefanie Rieß in der Kostümgestaltung oder die Maskenbildnerin Wiltrud Derschmidt. Sie wissen, wie ich Filme machen will und wie ich am Set funktioniere. An der Arbeit mit Reinhold Vorschneider finde ich großartig, wie inhaltlich und genau er die Einstellungen und das Licht denkt, so dass wir in der gemeinsamen Arbeit ständig erzählerische Einzelheiten präzisieren, hinterfragen und neu begreifen. Und natürlich haben seine Bilder eine ganz eigene Ästhetik und Kadrange, die für die Filme sehr viel wert ist.

Im Szenenbild fällt sofort die wunderbare Bungalow-Villa am See auf. Wie haben Sie die gefunden?



You've been working with Reinhold Vorschneider for a long time now. How important is that continuity to you?

Reinhold Vorschneider is like an institution in my films, so is Renate Schmaderer in production design, Stefanie Rieß in costume design or the makeup artist Wiltrud Derschmidt. They know how I want to make films and how I function on the set. One thing I think is great about how Reinhold Vorschneider works is how contextually and precise he sets up the shots and the light. In our work together we're constantly refining and scrutinizing narrative details, and seeing them in a new light. And of course his images have their own aesthetic and composition that's very valuable to the films.

In the production design, that wonderful bungalow-villa really stands out. Where did you find it?

The villa was a stroke of luck. That's an extremely elegant and lavish place on the so-called Goldcoast on the shore of the Lake of Zürich. A lot of what we wanted for Curt's villa was already there, amazingly enough. However, we had other demands for the location which required a lot of intervention on our part. Renate Schmaderer and her team visually reduced the size of both the inside and the outside of the villa, we built the walls of books in Curt's office, hung curtains, painted murals and rearranged furniture over a huge expanse of living space. That was more than just a logistical effort, but it allowed us to film everywhere without having to do any major remodeling, and it gave the actors the feeling that the world of their characters actually existed. In addition, the point of all the changes was to bring details and attributes into the picture that characterize the people and tell the viewer their own story. If you take a look around the frame in a shot you should be able to find a series of details that continue the story. For example there is a paper cat on the shelf of Curt's office and a picture with eyes that watch us, the rooster wallpaper in the dining room and the doors of the cabin in the mountains that we cut openings in so it looks like a face looking at us... So, even if it's the second or third time you've watched the film, there are still plenty of details left to discover that were built into the film by Renate with loving detail. And that goes for costumes and makeup too, of course. Mu-Tsi, the Japanese wo-

man, wears a wig that looks exactly like her actual hairdo, and Ms. Tischmann's costume is a little homage on Louise Bourgeois. But that's just us having our fun. How the viewer interprets it is up to them.

Did the film present any special challenges as far as editing is concerned?

In my eyes, accuracy in the editing of a comedy is much more difficult than it is in a drama. You make a shot a little longer or a little shorter, and suddenly it's much funnier or stranger, in a good way, and that's not always predictable. So it took us a while before we started to edit narratively and work in a more musical way, rather than just follow the constraints of the material. That immediately made for a much more relaxed, enjoyable way of telling the story.

When you look back at the work with a bit of perspective, what experiences really stand out?

I found it very interesting that there were possibilities within this open narrative form to include the symbolic elements or quirks I just mentioned in an entirely playful way. That playfulness is something I've always lived out in the fine arts; comedy or humor has always been more present there than in my films. Having the freedom to introduce visual elements that mean something, that the viewer can interpret in different ways, that pop up and then disappear again, really was great fun. The viewer develops an attitude towards their perception of the film where not everything has to be understood as reality. A completely different attitude arises in terms of the acting and the set as well. If you open yourself up to it, you can enjoy the narrative themes just popping up and happening and then disappearing again. You can interpret them in relation to the film, but they're not part of a gear-driven, mathematically constructed film where every thread gets picked up again. That's something I absolutely relish.



Diese Villa war ein Glücksfall, das war ein extrem eleganter und großzügiger Ort an der sogenannten Goldküste des Zürichsees. Vieles was wir für Curts Villa gesucht haben, war dort auf phantastische Weise schon vorhanden. Trotzdem mussten wir für andere Anforderungen, die wir an den Ort hatten mussten noch sehr eingreifen. Renate Schmaderer hat mit ihrem Team die Villa innerlich und äußerlich optisch verkleinert, die kompletten Bücherwände wurden neu in das Arbeitszimmer von Curt eingebaut, Vorhänge, Wandbemalungen, Einrichtungen wurden neu gestaltet und das auf einer riesigen Wohnfläche. Das war nicht nur logistisch eine große Leistung, aber so konnten wir überall ohne weitere nennenswerte Umbauten drehen, und die Schauspieler hatten das Gefühl einer wirklich existenten Lebenswelt ihrer Figuren.

Zusätzlich ging es bei allen Eingriffen darum, Feinheiten und Attribute ins Bild zu bringen, die die Personen charakterisieren und dem Zuschauer eine eigene Geschichte erzählen. Wer sich in einem Bild im Film umsieht, sollte immer noch eine Reihe von Details finden können, die die Geschichte weiter erzählen. So gibt es zum Beispiel eine Papierkatze im Regal von Curts Arbeitszimmer und ein Bild mit Augen, die uns ansehen, die Hahn-Tapete im Esszimmer und die Türe der Berghütte, in die wir Öffnungen geschnitten haben, damit sie aussieht wie ein Gesicht das uns anschaut. Man kann in diesem Film also auch beim zweiten und dritten Sehen viel entdecken, was von Renate mit viel Liebe eingebaut worden ist. Und das Gleiche gilt natürlich auch für Kostüm und Maske. Mu-Tsi, die Japanerin trägt eine Perücke, die genau gleich aussieht, wie ihr realer Haarschnitt und Frau Tischmanns Kostüm ist eine kleine Hommage an Louise Bourgeois - aber das sind unsere Späße, wie man das als Zuschauer liest, ist jedem oder jeder selbst überlassen.

Gab es eine besondere Herausforderung im Schnitt?

Die Genauigkeit des Schnitts in der Komödie ist in meinen Augen viel schwieriger als im Drama. Man macht eine Einstellung ein bisschen länger oder kürzer, und auf einmal ist sie viel lustiger oder auf eine gute Art seltsamer und das ist nicht immer vorhersehbar. So hat es eine ganze Weile gebraucht, bis wir wirklich als Erzähler geschnitten haben und nicht mehr so stark der durch das Material

vorgegebenen Form gefolgt sind, sondern eher musikalisch vorgegangen sind. Das ergab auf einmal eine viel entspanntere, genussvollere Art des Erzählens.

Wenn Sie mit etwas Abstand auf die Arbeit zurückschauen, was waren die besonderen Erfahrungen dabei?

Für mich war sehr interessant, dass es in dieser offenen Form des Erzählens Möglichkeiten gab, auf eine ganz spielerische Art die symbolistischen Einheiten oder Eigenheiten einzubringen, von denen ich gesprochen habe. Diese spielerische Art ist ein Element, das ich in der Bildenden Kunst immer ausgelebt habe – da hat die Komödie oder das Komische viel mehr stattgefunden als in meinen Spielfilmen. Die Freiheit zu haben, bildliche Elemente einzuführen, die etwas bedeuten, die der Zuschauer auf verschiedene Weisen lesen kann, die auftauchen und wieder verschwinden, wie der Ballon oder die Katze, das hat mir unheimlich Spaß gemacht. Der Zuschauer kommt in eine Wahrnehmungshaltung gegenüber dem Film, in der nicht alles als totale Realität gelesen werden muss. Auch gegenüber dem Spiel oder der Ausstattung entsteht so eine völlig andere Haltung. Wenn man sich darauf einlässt, kann man genießen, dass erzählerische Motive unerklärt einfach auftauchen und passieren und dann wieder verschwinden ... Man kann sie in Bezug auf den Film lesen, aber sie sind nicht Teil des Rädergetriebes eines mathematisch gebauten Films, wo jedes Fädelchen wieder aufgenommen wird. Das ist etwas, was ich sehr genieße.



Benjamin Heisenberg (Director / Regie)

Born in Tübingen. Studied sculpture from 1993 to 1999 at the Academy of Fine Arts, Munich; from 1995 to 1997 he was assistant to Prof. Dr. Grasskamp, chair of art history. Studied directing from 1997 to 2005 at the University of Television and Film Munich (HFF). Founded the film magazine "Revolver" with Christoph Hochhäusler and Sebastian Kutzli, and has worked as editor and co-publisher since 1998. Benjamin Heisenberg has worked as a freelance film director, author and visual artist since 1999.

His films include: MILCHWALD (THIS VERY MOMENT, 2003, script co-author with Christoph Hochhäusler); DIE GELEGENHEIT (THE OPPORTUNITY, 2004, short film, script and direction, awards include: Grand Prix du Jury at Angers European First Film Festival, Starter Film Award of the city of Munich); SCHLAFER (SLEEPER, 2005, script and direction, awards include: First Steps Award, Max-Ophüls-Preis, Prix Special du Jury at Angers European First Film Festival and Best Movie at Festival Tous Ecrans, Geneva and Festival du Cinéma Politique, Barcelona; and RÄUBER (THE ROBBER, 2010, script and direction, awards include: Bavarian Film Award in category Best Young Director, Best Film at the festivals in Dublin, Calgary and Zagreb, Best Director at Palic Film Festival, Best Script at Gijon International Film Festival, Austrian Film Award for Best Director, Best Male Actor, Best Sound Design).

In addition to his film work, Benjamin Heisenberg continues to work as a visual artist. The most recent of his several exhibitions and videos is the film ER (HE, collaboration with Clemens Krauss), exhibited in Berlin, Vienna and Nuremberg and participant in the Videonale in Bonn. His awards for visual art include the Leonhard and Ida Wolf Memorial Award, Munich in 1999; a fine art grant from the city of Munich (Förderpreis für Bildende Kunst der Stadt München) in 2001; and together with his brother Emanuel Heisenberg, first prize in the art-in-architecture contest for the NS-Dokumentationszentrum in Munich.

Geboren 1974 in Tübingen. Von 1993 bis 1999 Studium der Freien Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste München, von 1995 bis 1997 Assistent von Prof. Dr. Grasskamp am Lehrstuhl für Kunstgeschichte. von 1997 bis 2005 Regiestudium an der Hochschule für Fernsehen und Film München. 1998 Gründung der Filmzeitschrift „Revolver“ gemeinsam mit Christoph Hochhäusler und Sebastian Kutzli, seitdem Co-Herausgeber und Redakteur. Seit 1999 arbeitet Benjamin Heisenberg als freischaffender Regisseur, Autor und Bildender Künstler.

Zu seinen Filmen zählen u.a. MILCHWALD (2003, Drehbuch gemeinsam mit Christoph Hochhäusler), DIE GELEGENHEIT (2004, Kurzfilm, Buch und Regie; ausgezeichnet u.a. mit dem Grand Prix auf dem Festival Premier Plans in Anger und dem Starter Filmpreis der Stadt München), SCHLÄFER (2005, Buch und Regie; ausgezeichnet u.a. mit dem First Steps Award, Max Ophüls Preis, dem Prix Special du Jury in Anger sowie als Bester Film auf den Festivals in Genf und Barcelona) und RÄUBER (2010, Buch und Regie ausgezeichnet u.a. mit dem Bayerischen Filmpreis als Bester Nachwuchsregisseur, den Hauptpreisen der Festivals von Dublin, Calgary und Zagreb, dem Regiepreis auf dem Palic Filmfestival, dem Drehbuchpreis in Gijon und dem Österreichischen Filmpreis in den Kategorien Beste Regie, Bester Hauptdarsteller und Beste Tongestaltung).

Neben seiner Filmarbeit arbeitet Benjamin Heisenberg weiter als Bildender Künstler, zahlreiche Ausstellungen und Videos, zuletzt Ausstellungen in Berlin, Wien und Nürnberg, mit dem Video ER (gemeinsam mit Clemens Krauss) Teilnahme an der Bonner Videonale. Zu seinen Auszeichnungen im Bereich der Bildenden Kunst zählen der Debütantenpreis Leonard und Ida Wolf Gedächtnisspreis der Stadt München 1999, der Förderpreis für Bildende Kunst der Stadt München 2001 und 2012 zusammen mit Bruder Emanuel Heisenberg Gewinner des Kunst am Bau Wettbewerb für das NS-Dokumentationszentrum in München.



Reinhold Vorschneider (Cinematographer / Kamera)

Born in 1951. Initially studied philosophy and political science, then studied at the German Film and Television Academy, Berlin (DFFB) from 1983 to 1988. Reinhold Vorschneider has worked with, among others, Angela Schanelec (MY SISTERS GOOD FORTUNE, 1995; PLACES IN CITIES, 1998; PASSING SUMMER, 2001; MARSEILLE, 2004 and ORLY, 2010), Rudolf Thome (including THE SUN GODDESS, 1992; PARADISO – SEVEN DAYS WITH SEVEN WOMEN, 2000), Maria Speth (THE DAYS BETWEEN, 2001; MADONNAS, 2007; 9 LIVES, 2011; TÖCHTER, 2014), Thomas Arslan (IN THE SHADOWS, 2010); Christoph Hochhäusler (A MINUTE OF DARKNESS, 2011; LIGHT YEARS, 2014). His additional film work as a cameraman includes SWANS (2011, Dir: Hugo Viera da Silva), EVERYDAY OBJECTS, 2013, Dir: Nikolas Wackerbarth) and MATEI COPIL MINER (2013, Dir: Alexandra Gulea). Reinhold Vorschneider also worked with Benjamin Heisenberg on SLEEPER (2004) and THE ROBBER, (2010), nominated for the German Film Award for best cinematography). Reinhold Vorschneider was awarded the Marburg Camera Prize in 2013.

Geboren 1951. Zunächst Studium der Philosophie und Politik, danach von 1983 bis 1988 Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Reinhold Vorschneider arbeitete er u.a. zusammen mit Angela Schanelec (DAS GLÜCK MEINER SCHWESTER, 1995; PLÄTZE IN STÄDTEN, 1998; MEIN LANGSAMER LEBEN 2001; MARSEILLE, 2004; ORLY, 2010, Rudolf Thome (u.a. DIE SONNENGÖTTIN, 1992; PARADISO – SIEBEN TAGE MIT SIEBEN FRAUEN, 2000), Maria Speth (IN DEN TAG HINEIN, 2001; MADONNEN, 2007; 9 LEBEN, 2011; TÖCHTER, 2014), Thomas Arslan (IM SCHATTEN, 2010), Christoph Hochhäusler (EINE MINUTE DUNKEL, 2011; LICHTJAHRE, 2014) zusammen. Zu seinen weiteren Filmarbeiten als Kameramann zählen SWANS (2011, Regie: Hugo Viera da Silva), HALBSCHATTEN (2013, Regie: Nikolas Wackerbarth) und MATEI COPIL MINER (2013, Regie: Alexandra Gulea). Mit Benjamin Heisenberg arbeitete Reinhold Vorschneider bereits bei SCHLÄFER (2004) und RÄUBER (2010, nominiert zum Deutschen Filmpreis – Beste Bildgestaltung) zusammen. 2013 wurde er für seine Arbeit mit dem Marburger Kamerapreis ausgezeichnet.

Georg Friedrich (Nick Gutlicht)

Born in Vienna in 1966, attended the acting school Schauspielerschule Kraus in Vienna. Since then Georg Friedrich has acted in films by Michael Haneke (THE SEVENTH CONTINENT, 1989; THE PIANO TEACHER, 2001; TIME OF THE WOLF, 2013); Barbara Albert (NORTHERN SKIRTS, 1999; FREE RADICALS, 2003; FALLEN, 2006), Detlev Buck (TOUGH ENOUGH, 2006; MEASURING THE WORLD, 2012); Ulrich Seidl (DOG DAYS, 2001; IMPORT EXPORT, 2007); Michael Glawogger (SLUGS, 2004; CONTACT HIGH, 2009); Wolfgang Murnberger (SILENTIUM, 2004; MY BEST ENEMY, 2011) and Pia Marais (AUGUST, 2005; THE UNPOLISHED, 2007; AT ELLEN'S AGE, 2010). His other films include THE C(R)OOK (2004, Dir: Pepe Danquart), KLIMT (2006, Dir: Raúl Ruiz), NORTH FACE (2008, Dir: Philipp Stölzl), MY LIFE IN ORANGE (2010, Dir: Marcus H. Rosenmüller), BREATHING (2011, Dir: Karl Markovics), LULLABY RIDE,

Geboren 1966 in Wien, Ausbildung an der Schauspielschule Kraus in Wien. Georg Friedrich spielte seitdem u.a. in Filmen von Michael Haneke (DER SIEBENTE KONTINENT, 1989; DIE KLAVIERSPIELERIN, 2001; WOLFZEIT, 2003), Barbara Albert (NORDRAND, 1999; BÖSE ZELLEN, 2003; FALLEN, 2006), Detlev Buck (KNALLHART, 2006; DIE VERMESSUNG DER WELT, 2012), Ulrich Seidl (HUNDSTAGE, 2001; IMPORT EXPORT, 2007), Michael Glawogger (NACKTSCHNECKEN, 2004; CONTACT HIGH, 2009), Wolfgang Murnberger (SILENTIUM, 2004; MEIN BESTER FEIND, 2011) und Pia Marais (AUGUST, 2005; DIE UNERZOGENEN, 2007; IM ALTER VON ELLEN, 2010). Zu seinen weiteren Filmen zählen BASTA – ROTWEIN ODER TOTSEIN (2004, Regie: Pepe Danquart), KLIMT (2006, Regie: Raúl Ruiz), NORDWAND (2008, Regie: Philipp Stölzl), SOMMER IN ORANGE (2010, Regie: Marcus H. Rosenmüller), ATMEN



(2012, Dir: Christoph Schaub) and Alexander Sokurov's *FAUST* (2011), winner of the Golden Lion in Venice. In addition to his film work, Georg Friedrich is also a stage actor working, for example, in productions by Ulrich Seidl and Frank Castorff at the Volksbühne in Berlin and at the Munich Kammerspiele. Georg Friedrich was presented with the Shooting Star Award at the 2004 Berlin International Film Festival.

(2011, Regie: Karl Markovics), *NACHTLÄRM* (2012, Regie: Christoph Schaub) und Alexander Sokurovs mit dem Goldenen Löwen in Venedig ausgezeichnete *FAUST* (2011). Neben seiner Filmarbeit spielt Georg Friedrich auch auf der Bühne, u.a. in Inszenierungen von Ulrich Seidl und Frank Castorff an der Volksbühne Berlin und den Kammerspielen München. Georg Friedrich wurde als European Shooting Star auf der Berlinale 2004 ausgezeichnet.

André Wilms (Curt Ledig)

André Wilms was born in Strasbourg in 1947. He began his acting and directing career in 1967, with a role in Klaus Michael Grüber's Parisian theater production *FAUST SALPÊTRIE*. As a stage actor André Wilms worked alongside Grüber, Heiner Müller, Luigi Nono, André Engel and Heiner Goebbels, among others. He directed productions in Paris, Munich, Frankfurt, Montpellier and Strasbourg, to name a few. He acted in Aki Kaurismäki's *LA VIE DE BOHÈME* (1992, Best Supporting European Actor: European Film Awards), *LENINGRAD COWBOYS MEET MOSES* (1994), *JUHA* (1999) and *LE HAVRE* (2011, nominated for Best Actor: European Film Awards). His additional films include *LE TARTUFFE* (1984, Dir: Gérard Depardieu), *LIFE IS A LONG QUIET RIVER* (1988, Dir: Étienne Chatiliez), *LA LECTRICE (THE READER)* (1988, Dir: Michel Deville), *DRÔLE D'ENDROIT POUR UNE RENCONTRE* (1988, Dir: François Dupeyron), *MONSIEUR HIRE* (1989, Dir: Patrice Leconte), *HITLERJUNGE SALOMON – EUROPE EUROPE* (1990, Dir: Agnieszka Holland), *L'ENFER* (1994, Dir: Claude Chabrol), *TANGUEY* (2001, Dir: Étienne Chatiliez), *RICKY* (2009, Dir: François Ozon) and *UN CHÂTEAU EN ITALIE* (2013, Dir: Valeria Bruni Tedeschi).

Geboren 1947 in Straßburg. 1967 begann seine Karriere als Schauspieler und Regisseur mit einer Rolle in Klaus Michael Grübers Pariser Theaterinszenierung *FAUST SALPÊTRIE*. An der Bühne arbeitete André Wilms u.a. mit Grüber, Heiner Müller, Luigi Nono, André Engel und Heiner Goebbels zusammen, eigene Regiearbeiten u.a. in Paris, München, Frankfurt, Montpellier und Straßburg. Mit Aki Kaurismäki drehte er *LA VIE DE BOHÈME* (1992 – Europäischer Filmpreis: Beste Nebenrolle), *LENINGRAD COWBOYS MEET MOSES* (1994), *JUHA* (1999) und *LE HAVRE* (2011 – nominiert zum Europäischen Filmpreis als Bester Hauptdarsteller). Zu seinen weiteren Filmen zählen *LE TARTUFFE* (1984, Regie: Gérard Depardieu), *DAS LEBEN IST EIN LANGER RUHIGER FLUSS* (1988, Regie: Étienne Chatiliez), *LA LECTRICE* (1988, Regie: Michel Deville), *NÄCHTLICHE SEHNSUCHT – DRÔLE D'ENDROIT POUR UNE RENCONTRE* (1988, Regie: François Dupeyron), *DIE VERLOBUNG DES MONSIEUR HIRE* (1989, Regie: Patrice Leconte), *HITLERJUNGE SALOMON* (1990, Regie: Agnieszka Holland), *L'ENFER – DIE HÖLLE* (1994, Regie: Claude Chabrol), *TANGUEY – DER NESTHOCKER* (2001; Regie: Étienne Chatiliez), *RICKY* (2009, Regie: François Ozon) und *UN CHÂTEAU EN ITALIE* (2013, Regie: Valeria Bruni Tedeschi).

Über-Ich und Du / Superegos

Cast

(in order of appearance)

Nick Gutlicht ... GEORG FRIEDRICH
Curt Ledig ... ANDRÉ WILMS
Interviewer ... NICOLAS WACKERBARTH
Interviewerin ... SASKIA WALKER
Britt (Masseurin) ... GONNY GAAKEER
Rosa ... BETTINA STUCKY
Franz ... PHILIPPE GRABER
Zahnarzt ... EISI GULP
Zahnarzthelferin ... HILDEGARD SCHROEDTER
Bernhard ... HAKAN ORBEYI
Norah ... SUSANNE WOLFF
Norahs Freundin ... KATRIN WICHMANN
Frau Tischmann ... ELISABETH ORTH
Mu Tsi ... NINA FOG
René ... TOM JESTER
Mutter ... MARIA HOFSTÄTTER
Fanny ... MARGARITA BROICH
Jasper ... MARKUS SCHLEINZER
David ... JOHN KEOGH
Karina ... JOHANNA BANTZER
Linda ... ANNINA EULING
Anna (Mädchen) ... ANOUK PETRI
Hugo (Junge) ... JULIAN BUSE
Verkäufer ... LEONARD CAROW
Mann im Antiquariat ... LORENZ DANGEL
Moderator ... MICHAEL WITTENBORN

Radiosprecher ... ALEXANDER TSCHERNEK
Ballonstimmen ... MONICA REYES, ANDREAS NICKL
Telefonstimmen ... FLORIAN STETTER, HANS-JOCHEN WAGNER,
SUSANNE WOLFF, ANDREAS NICKL, PAUL HERWIG

Crew

Regie ... BENJAMIN HEISENBERG
Buch ... JOSEF LECHNER und BENJAMIN HEISENBERG
Kamera ... REINHOLD VORSCHNEIDER
Szenenbild ... RENATE SCHMADERER
Kostümbild ... STEPHANIE RIESS
Maske ... WILTRUD DERSCHMIDT, DÖRTE DOBKOWITZ
Musik ... LORENZ DANGEL
Originalton ... LAURENT BARBEY
Casting ... ULRIKE MÜLLER
Schnitt ... STEFAN KÄLIN, ANDREAS WODRASCHKE
Produktionsleitung ... PETER HERMANN

1. Regieassistent ... IRES JUNG
2. Regieassistent ... KATHLEEN HÄNISCH
Script Continuity ... KATRIN BARBEN
2nd Unit Regisseur ... NICOLAS WACKERBARTH
1. Kameraassistent ... ANDREAS SCHNEUWLY
2. Kameraassistent ... RAHEL KOLLER
2. Kamera / Steadicam Operator ... ROBERT LAATZ
Tonassistent ... DAVID JUNG, MARTIN WITTE

Außenrequisite ... WOLFRAM KRABIELL
Innenrequisite ... JANA DRUSKOVIC
Kostümassistenz ... Karin Faltthäuser
Oberbeleuchter ... JUSTUS HASENZAHN
Kindercasting Schweiz ... CORINNA GLAUS
Sound Design ... NOEMI HAMPEL
Mischung ... FELIX BUSSMANN, HANS KÜNZI
Musik eingespielt in ... STUDIO K3 FUNKHAUS BERLIN,
DER RECORDING STAGE BABELSBERG
Tonmeister ... JONATHAN FEURICH, FALKO DUCZMAL
Musikmischung ... JONATHAN FEURICH
VFX ... MATTHIAS HALIBRAND
Titel Design ... TOBY CORNISH
1. Aufnahmeleitung ... MATTHIAS RUPPELT
Produktionskoordination ... ZSUZSANNA KIRÁLY,
MARIE-CHRISTINE ERNST
Set Aufnahmeleitung ... TINA MÜLLER

Redaktion ... ANDREA HANKE (WDR), CORNELIA ACKERS (BR),
GEORG STEINERT (ARTE)
Herstellungsleitung SRF ... ESTHER RUTSCHMANN
Leitung Koproduktionen SRF ... URS FITZE
Nationale Koordination SRG SSR ... SVEN WÄLTI
Koproduzenten ... RUTH WALDBURGER, FRANZ NOVOTNY,
ALEXANDER GLEHR, PETER HEILRATH
Produzenten ... JANINE JACKOWSKI, JONAS DORNBACH,
MAREN ADE

Eine KOMPLIZEN FILM Produktion in Koproduktion mit VEGA FILM,
NOVOTNY & NOVOTNY FILMPRODUKTION und PETER HEILRATH
FILMPRODUKTION in Zusammenarbeit mit WDR, BR, ARTE,
SRF/SRG SSR Produktion gefördert von DFFF, MEDIENBOARD
BERLIN-BRANDENBURG, BKM, BUNDESAMT FÜR KULTUR BAK,
EIDG. DEPARTEMENT DES INNERN EDI, EURIMAGES,
ZÜRCHER FILMSTIFTUNG, ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT,
FILMSTANDORT AUSTRIA, FILMFONDS WIEN, CINE TIROL, MEDIA

Gedreht an Originalschauplätzen in Tirol, dem Kanton Zürich,
Berlin und München

Weltvertrieb FILMS DISTRIBUTION Im Verleih der PIFFL MEDIEN

94 min, 1:1,85, DCP, 5.1 © 2014 Komplizen Film, Vega Film,
Novotny & Novotny Filmproduktion

ein Film von
Benjamin Heisenberg



André Wilms

Georg Friedrich

Über-Ich und Du

FILMS DISTRIBUTION UND PIFFEL MEDIEN PRÄSENTIEREN EINE KOMPLIZEN FILM PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT VEGA FILM NOVOTNY & NOVOTNY FILMPRODUKTION UND PETER HEILRATH FILMPRODUKTION IN ZUSAMMENARBEIT MIT WDR BR ARTE SRF/SRG SSR PRODUKTION GEFÖRDERT VON DIFF MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG BKM BUNDESAMT FÜR KULTUR BAK
EIDG. DEPARTEMENT DES INNEN EDI EURIMAGES ZÜRCHER FILMSTIFTUNG ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT FILMSTANDORT AUSTRIA FILMFONDS WIEN CINE TIROL MEDIA "ÜBER-ICH UND DU" MIT ANDRÉ WILMS GEORG FRIEDRICH BETTINA STUCKY SUSANNE WOLFF ELISABETH ORTH MARIA HOFSTÄTTER MARGARITA BROICH MARKUS SCHLEINZER
MICHAEL WITTENBORN DUCH BENJAMIN HEISENBERG UND JOSEF LECHNER KAMERA REINHOLD VORSCHNEIDER SZENARIOD RENE SCHMADERER KOSTÜMDR STEPHANIE RIESS MASKE WILTRUD DERSCHMIDT DÖRTE DORKOWITZ MUSIK LORENZ DANGEL TON LAURENT BARBEY CASTING ULRIKE MÜLLER SCHNITT STEFAN KÄLIN ANDREAS WODRASCHKE
PRODUKTIONSLEITUNG PETER HERMANN REGIE ANDREA HANKE CORNELIA ACKERS GEORG STEINERT ESTHER RUTSCHMANN URS FITZE SVEN WÄLTZ KOPRODUZENTEN RUTH WALDBURGER FRANZ NOVOTNY ALEXANDER GLEHR PETER HEILRATH ROULETTE JANINE JACKOWSKI JONAS DORNACH MAREN ADE REGIE BENJAMIN HEISENBERG
VERLEIH GEFÖRDERT VON MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG UND FFA IM VERLEIH DER PIFFEL MEDIEN

Komplizen Film

VEGA
FILM

NOVOTNY & NOVOTNY

PETER HEILRATH
FILMPRODUKTION

WDR®

BR®

arte

SRF

SRG SSR

DEUTSCHER
FILMFÖRDERFONDS

medienboard
Berlin-Brandenburg GmbH

Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Schweizerische Eidgenossenschaft
Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

EURIMAGES

ZÜRCHER
FILMSTIFTUNG

www.Über-Ich-und-Du.de

FILM
INSTITUT

FISA

FILM
FONDS
WIEN

Tel
CineTrol

MEDIA

FFA

VEGA
distribuzione