

Je Woche

16. Jahrgang

ISSN 1862 – 1996



Kulturrexpress

Unabhängiges Magazin



DOM publishers Metropolregion Frankfurt Rhein-Main - Offenbach am Main

Ausgabe 24

vom 07. – 13. Juni 2020

Inhalt

- DOM publishers Architekturführer - Metropolregion Frankfurt Rhein-Main
- Gefragte Alltagshelfer – Schönheitspflege und Haushaltspflege während der Corona-Krise
- Die Fashion Week kommt nach Frankfurt am Main
- Spanische Wüste von Tabernas zählt zu den „Treasures of European Film Culture“
- Öffentlich rechtlicher Rundfunksender öffnet Bildungsinhalte für Schulen und Wikipedia
- Beratungsstelle Mainkind an der Goethe-Universität bietet Unterstützung in Corona-Zeiten
- Über die Fähigkeit gedanklich sich in andere hineinzusetzen
- LA PALMA
Buch u. Regie: Erec Brehmer (BRD) Ein humorvoller Beziehungsfilm in den Hauptrollen mit Marleen Lohse und Daniel Strasser
- Wild Bunch und Commerzbank vereinbaren Kreditlinie über 35 Mio. Euro
- UNDINE
Regie: Christian Petzold (BRD) Das Mädchen im Wasser. Ein modernes Märchen erzählt alte und neue Mythen
- Interview mit Regisseur Christian Petzold
UNDINE (2020)

Zeitschrift für Kunst, Kultur, Philosophie, Wissenschaft, Wirtschaft und Industrie

Kulturexpress verpflichtet sich unabhängig über wirtschaftliche, politische und kulturelle Ereignisse zu berichten. Kulturexpress ist deshalb ein unabhängiges Magazin, das sich mit Themen zwischen den Welten aus Wirtschaft und Kultur aber auch aus anderen Bereichen auseinandersetzt. Das Magazin bemüht sich darin um eine aktive und aktuelle Berichterstattung, lehnt jedoch gleichzeitig jeden Anspruch auf Vollständigkeit ab.

Impressum

Herausgeber Rolf E. Maass
Postfach 90 06 08
60446 Frankfurt am Main
mobil +49 (0)179 8767690
Voice-Mail +49 (0)3221 134725

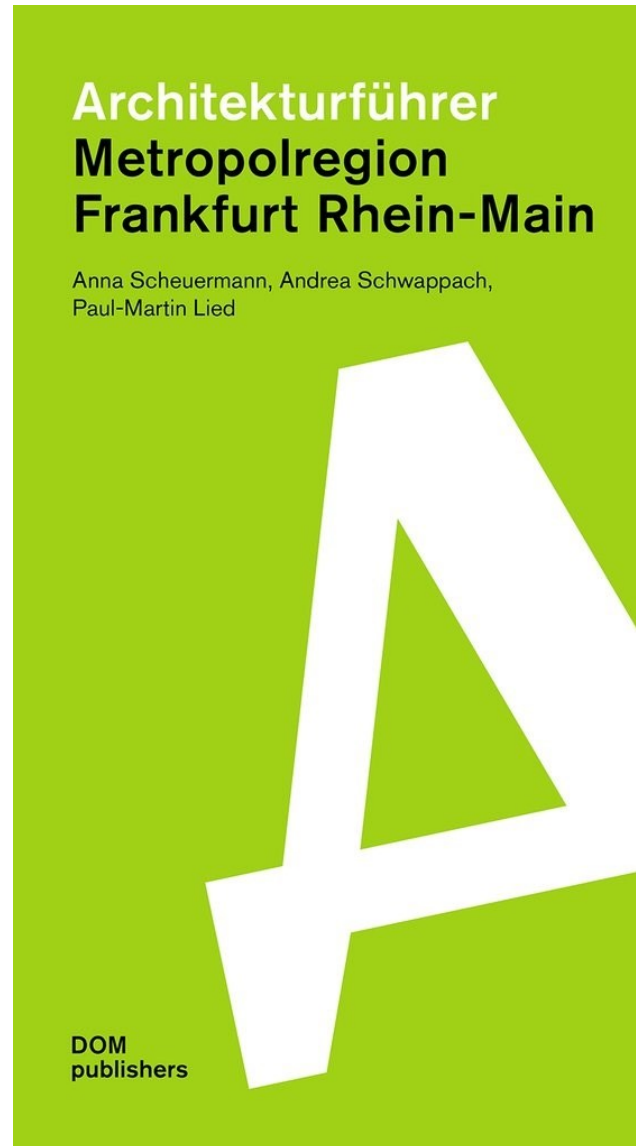
www.kulturexpress.de
www.kulturexpress.info
www.svenska.kulturexpress.info
Kulturexpress in gedruckter Form
erscheint wöchentlich

Finanzamt IV Frankfurt a/M
St-Nr.: 148404880
USt-idNr.: 54 036 108 722
redaktion@kulturexpress.de

DOM publishers Architekturführer Metropolregion Frankfurt Rhein-Main

Der vorliegende Band aus der DomPublishers Reihe der Architekturführer bietet neue Perspektiven auf den Rhein-Main Ballungsraum, dessen Bevölkerungszahl in den kommenden Jahren weiter am wachsen ist. Der Band versammelt insgesamt mehr als 300 Bauten aus den Kernstädten Frankfurt, Offenbach, Wiesbaden, Mainz und Darmstadt sowie aus den umliegenden Gemeinden. Die geografische Kompression auf mehrere Standorte hat zur Folge, dass der Standort Frankfurt, um den es im Band eigentlich gehen sollte, manchmal unter dem Beschnitt der Fotos leidet, da Abbildungen an den Rändern stark begrenzt wirken. Das bedeutet, nur ein eingeschränktes Sichtfenster auf Gebäude und Gebäudeumgebung ist erhalten. Dafür wurden viele auch weiter entfernte Orte in Text und Bild aufgenommen, wie das Bildungszentrum der TU-Darmstadt. Was in jedem Fall eine Bereicherung bedeutet, denn eine Fixierung allein auf Frankfurt wäre niemals so ergiebig gewesen, wie die Beschäftigung mit der architektonischen Vielfalt mehrerer Standorte im gesamten Ballungsraum.

Das Rhein-Main Gebiet umfasst den Westen von Mainz und Wiesbaden aus, im Osten reicht das Gebiet bis Aschaffenburg, im Süden bis Darmstadt und Worms und im Norden dehnt sich das Rhein-Main Gebiet über Friedberg, die Wetterau bis nach Gießen aus. Die Wirklichkeit der Region sieht natürlich anders aus. Wenn sich das auf dem Papier auch wunderbar zusammenfügen lässt. Im weitesten Sinne ist doch das Bundesland Hessen gemeint, wenn auch die angrenzenden Bundesländer wie Rheinland Pfalz und Bayern angesprochen werden. Dennoch halte ich die Umschreibung Metropolregion für einen Lebensraum mit so unterschiedlichen Qualitäten und Lebensgewohnheiten für stark übertrieben. Das könnte einerseits zu der Annahme führen, aus



Platzgründen wurden mehrere Regionen eines Bundeslandes in einem Band zusammengefasst. Dann hätte der Band heißen müssen, Architekturführer Hessen. Andernfalls hätte vermutlich die Region um Darmstadt keinen Eingang in den Architekturführer gefunden. Im Umkreis von Darmstadt finden sich überwiegend Natur- und viel Mittelgebirgslandschaften, wie Odenwald mit weniger bedeutsamer Architektur als in Darmstadt selbst. Die Stadt stünde



Am Podium Mitherausgeberin Andrea Schwappach

also isoliert an der südlichen Spitze des Bundeslandes Hessen. Mit Baden-Württemberg beginnt schon wieder eine völlig andersgeartete Region mit viel naturbezogenem Wein- und Obstanbau entlang der Bergstraße, was in Stadtlandschaften wie Mannheim oder Heidelberg mündet, wozu Darmstadt nicht ohne weiteres gerechnet werden darf. Vergleichbar mit Metropolregionen wie Berlin oder Hamburg ist die Denkweise einer Metropolregion Frankfurt in einem weitgesteckten Umkreis vermutlich nur der zunehmenden Begrünung innerhalb von Stadtlandschaften zu verdanken. In der Bezeichnung Metropolregion Frankfurt steckt somit eine ideologisch gesinnte Betrachtung. Vom ehemaligen Industriestandort der chemischen Schwerindustrie, wandelt sich das Bild oder zumindest die Illusion davon immer mehr zu einer Region mit Grüngürtel. Wobei der Norden von Frankfurt meiner Meinung nach im Architekturführer eher unterrepräsentiert erscheint, obwohl auch die nördlichen Regionen eine Menge architektonisch wertvoller Bauten zu bieten haben.

Beim Durchblättern und Studieren im Architekturführer kommt dann doch einige Freude auf. Die Auswahl der Bilder ist vielfältig. Die gewählten Perspektiven sind zum Teil neu und geben ein Verständnis zu den Örtlichkeiten. Vor den Kapiteln besteht immer wieder eine Rückbezüglichkeit auf den Hauptort der Region Frankfurt. Das ist erhellend. Anziehungspunkt sind natürlich die vielen Hochhäuser, die kartiert wurden. Allerdings finden sich nur wenige tech-

nische Zeichnungen wie Grundrisse oder zeichnerische Ansichten wieder. Fast nur Fotos sind vorhanden und Lagepläne in Form von Stadtplanausschnitten zu den jeweiligen Gegebenheiten, die mit sichtbaren Markierungen versehen wurden und nummeriert sind. Bemerkenswert auch die Vielzahl unterschiedlicher kirchlicher Einrichtungen, die Erwähnung finden und bebildert vorkommen.

Am 05. März 2020 fand eine Veranstaltung im Deutschen Architekturmuseum mit den Herausgebern von DOM publishers statt, wozu allen voran die Architektin Anna Scheuermann zählte, aber auch Andrea Schwappach und Paul Martin Lied sind mit von der Partie. Die Veranstaltung am 05. März wurde aufgrund der Corona-Pandemie kurzfristig an einen anderen Veranstaltungsort verschoben. Zuerst sollte die Buchvorstellung im Silver Tower im 49. Stock am Jürgen-Ponto-Platz stattfinden. Das Gebäude wird von der Deutschen Bahn verwaltet, die aus Anlass der Corona-Pandemie schnell reagierte und die Veranstaltung aufgrund der hohen Teilnehmerzahl nicht zuließ. Das Catering musste kurzfristig abgesagt werden, die Frankfurter Grüne Soße stand schon auf dem Tisch. Wie die Herausgeber so schnell einen neuen Veranstaltungsort im Architekturmuseum organisieren konnten, ist erstaunlich. Die angekündigten Grußworte am Veranstaltungsabend sollten Thomas Horn, Direktor des Regionalverbands Frankfurt Rhein Main und Björn Rosen, Verlagsleiter DOM publishers sprechen.

Eine Buchrezension von Kulturexpress



Campus Lichtwiese der TU-Darmstadt



Am Podium Björn Rosen, 05. März im DAM-Auditorium

Architekturführer - Metropolregion Frankfurt Rhein-Main

Herausgegeben von Anna Scheuermann, Andrea Schwappach und Paul-Martin Lied
erschienen bei DOM publishers, Berlin

1. Auflage, 2020

Softcover, 500 Seiten, rund 750 Abbildungen

Größe: 134 × 245 mm

ISBN 978-3-86922-556-2

dom-publishers.com

HYGIENE

Gefragte Alltagshelfer – Schönheitspflege und Haushaltspflege während der Corona-Krise

Während der Corona-Krise sind Alltagshelfer sehr gefragt, Hygiene rückt in den Vordergrund: Seifen, Handdesinfektionsmittel und Handpflegeprodukte sowie Oberflächendesinfektionsmittel und Reiniger sorgen für einen erhöhten Umsatz um 8,5 Prozent im ersten Quartal 2020 im Vergleich zur Vorjahresperiode. Der Wunsch nach Sauberkeit in den eigenen vier Wänden und allgemeinem Wohlbefinden ist gestiegen.

Nach Schätzungen des Industrieverbandes Körperpflege- und Waschmittel e. V. (IKW) ist der Umsatz von Schönheitspflege- und Haushaltspflegeprodukten in Deutschland in den ersten drei Monaten 2020 auf 3,84 Milliarden Euro (+ 8,5 Prozent) gestiegen. Haushaltspflegeprodukte verzeichneten ein Plus von 14,9 Prozent, Schönheitspflege legte um 5,9 Prozent zu. Besonders stark war die Nachfrage nach Geschirrspül-, Wasch- und Desinfektionsmitteln



Schönheitspflege in Corona-Zeiten



Quelle: Online-Umfrage von Statista im Auftrag des IKW mit 1.000 Teilnehmern aus Deutschland, 04/2020 | ^{*1}n=70; Mehrfachnennungen möglich; Top 3; Befragte, die in der aktuellen Situation weniger Zeit mit ihrer Körperpflege/Kosmetik verbringen als sonst | ^{*2}n=159; Mehrfachnennungen möglich; Top 5; Befragte, die in der aktuellen Situation mehr Zeit mit ihrer Körperpflege/Kosmetik verbringen als sonst | ^{*3}n=70; Mehrfachnennungen möglich; Befragte, die in der aktuellen Situation weniger Zeit mit ihrer Körperpflege/Kosmetik verbringen als sonst | ^{*4}n=161; Mehrfachnennungen möglich; Befragte, die im Moment ein Produkt besonders gerne nutzen, weil sie sich dann wohler fühlen

sowie nach Produkten zur Handreinigung und -pflege. Um weiterhin die Lieferfähigkeit dieser Produktgruppen sicherzustellen, reagierten Mitgliedsunternehmen des IKW umgehend und stellten ihre Produktionen um. Viele Unternehmen haben sich zusätzlich mit Geld- und Sachspenden (z.B. Schutzmasken, Desinfektionsmittel) engagiert und aktiv bei der Bewältigung der Krise geholfen. Dennoch hat die Krise auch negative Auswirkungen auf den Umsatz einiger Produktgruppen, denn Styling und Kosmetik werden derzeit hinten angestellt. Was vor Corona für viele zum Start in den (Arbeits-)Tag gehörte, ist während der Corona-Krise nicht mehr ganz so wichtig: Düfte, Make-Up oder Haarpflege wurden in den ersten drei Monaten dieses Jahres weniger verwendet und sorgen für Einbußen im Bereich Schönheitspflege. Ein Blick auf die Zahlen aus dem ersten Quartal 2020 zeigt, dass sich diese Entwicklung besonders deutlich im Export widerspiegelt: Während die Schönheitspflege im Vergleich zur Vorjahresperiode um 12 Prozent gesunken ist, kann die Haushaltspflege leicht zulegen (1,2 Prozent),

sodass der Außenhandel eine Gesamtbilanz von 2,32 Milliarden Euro (- 8,9 Prozent) erreicht.

Eine gepflegte Routine sichert Stabilität im Alltag

Spielt sich das Leben in diesen außergewöhnlichen Zeiten primär zuhause ab, bedeutet das für viele einen deutlich veränderten Alltag. Eine vom IKW im April in Auftrag gegebene Umfrage ergibt, dass für 93 Prozent der Menschen in Deutschland Körperpflege und Kosmetik wichtig sind. Während der Corona-Krise helfen die beliebten Pflegerituale und die Routine im Badezimmer, den aus den Fugen geratenen Tagesablauf zu regeln und zu verschönern. Die Befragten, für die das tägliche Schminken und Stylen am Morgen aufgrund von Homeoffice oder aufgrund der Kontaktbeschränkungen teilweise weggefallen ist, verwenden weniger Zeit mit diesen Kosmetikprodukten. Die Zeit im Bad wird lieber für eine ausgiebigere morgendliche Dusche (32 Prozent), Hände eincremen (31 Prozent), Körper eincremen (23 Prozent), Gesichtsmasken

Haushaltspflege in Corona-Zeiten



Quelle: Online-Umfrage von Statista im Auftrag des IKW mit 1.000 Teilnehmern aus Deutschland, 04/2020 | ¹⁾ n=1.000 | ²⁾ n=281, Befragte, die in der aktuellen Situation mehr Zeit mit der täglichen Hausarbeit verbringen als sonst | ³⁾ n=281, 155 Frauen und 126 Männer, Mehrfachnennungen möglich, Antwortauswahl: Befragte, die in der aktuellen Situation mehr Zeit mit der täglichen Hausarbeit verbringen als sonst

(20 Prozent) oder Zähneputzen (20 Prozent) genutzt. 24 Prozent der Befragten schätzen besonders die Handcreme, da sie die durch das verstärkte Händewaschen beanspruchten Hände geschmeidig hält.

Eine saubere Aufgabenteilung – Gemeinsam stark im Haushalt für mehr Wohlbefinden

Egal, ob Aufräumen, Putzen, Ausmisten oder Staubsaugen – diejenigen, die mehr Zeit in den eigenen vier Wänden verbringen, verwenden auch mehr Zeit mit Haushaltstätigkeiten. Ein Drittel der Befragten nimmt sich fast doppelt so viel Zeit dafür wie vor der Corona-Pandemie. Und: Sie investieren dementsprechend deutlich mehr in Haushaltsreiniger und Waschmittel. Auch Männer erledigen in dieser besonderen Situation mehr Aufgaben im Haushalt, wie die Ergebnisse der Umfrage zeigen. Beim Putzen von Badezimmer und Küche ist das Engagement noch relativ ausgeglichen, im Gegensatz zum

Staubsaugen. Hier liegen die Männer vor den Frauen (55 Prozent versus 39 Prozent) – ebenso wie beim Aufräumen (66 Prozent versus 57 Prozent) und beim Wäsche-Waschen (40 Prozent und 35 Prozent). Ein Ergebnis lässt sich besonders hervorheben: Putzen macht glücklich! Denn 61 Prozent der Befragten fühlen sich in einer sauberen und aufgeräumten Wohnung voll und ganz wohl, wobei dieses Gefühl bei Frauen etwas ausgeprägter ist (68 Prozent) als bei Männern (54 Prozent).

Die Corona-Pandemie führt auch zu einem neuen Blick auf das eigene Zuhause, in dem viele deutlich mehr Zeit verbringen, während #StayAtHome gilt. Es wird häufiger geputzt und stärker auf Sauberkeit geachtet, das Wohlbefinden und ein schönes Leben in den eigenen vier Wänden werden wichtiger. Im Gegensatz dazu sind Tätigkeiten und Produkte, die für das Leben außerhalb der eigenen vier Wände wichtig waren, verständlicherweise weniger relevant geworden. Dies spiegeln die Zahlen aus den ersten drei Monaten des Jahres deutlich wider.

„Der private Konsum wird bei der Überwindung der durch die Pandemie ausgelösten Wirtschaftskrise eine zentrale Rolle spielen. Unsere Branche nimmt diese Herausforderung an. Denn Schönheits- und Haushaltspflege haben sich in den vergangenen Jahren durchweg als Konjunkturstütze erwiesen, weil sie Verbraucherwünsche erkennen und mit innovativen und beliebten Produkten erfüllen“, so IKW-Geschäftsführer Thomas Keiser.

Quellen: Online-Umfrage von Statista im Auftrag des IKW mit 1.000 Teilnehmern aus Deutschland 04/2020

Meldung: Industrieverband Körperpflege- und Waschmittel e. V., IKW, Frankfurt am Main

Die Fashion Week kommt nach Frankfurt am Main

Die Initiatoren der Frankfurt Fashion Week, Anita Tillmann, geschäftsführende Gesellschafterin Premium Group, und Detlef Braun, Geschäftsführer Messe Frankfurt, über die Zukunft der Modebranche, neue Partnerschaften, Synergien und das Konzept der neuen Frankfurt Fashion Week.

Frankfurt Fashion Week – ein großes Momentum für die Modebranche. Was bedeutet dieser Schritt für die Messe Frankfurt und die Premium Group?

Anita Tillmann (AT): Der Umzug nach Frankfurt im Juli 2021 ist ein großer und ein wichtiger Schritt für uns und unsere Kunden. Nach 18 Jahren Berlin ist es an der Zeit, etwas Neues zu wagen und ein Zeichen zu setzen. Wir gehen aus einer Position der Stärke mit dem Ziel, die Transformation, in der sich der gesamte Markt befindet, wesentlich mitzugestalten. Unsere Messen

in Berlin sind sehr erfolgreich und umso wichtiger ist es, das Momentum zu nutzen, etwas Neues zu schaffen.

Detlef Braun (DB): Wir wollen mit der Frankfurt Fashion Week ein modernes und zeitgemäßes Format kreieren und Zukunftsthemen der Textil- und Modeindustrie ansprechen. Dafür werden wir die Fashion Week gemeinsam neu positionieren. Das erfordert ein modernes Produkt, das sich von bestehenden Fashion Weeks abgrenzt und diese nicht kopiert. Wir als Messe Frankfurt können uns hier mit all unserem textilen Know-how mit einbringen und diverse Synergien nutzen.

Synergien, Sie geben das Stichwort. Der größte Messeveranstalter mit eigenem Messegelände weltweit und der Veranstalter Europas größter Modemessen kooperieren. Welche Synergien ergeben sich aus dieser Partnerschaft?

AT: Das neue Narrativ ist zukunftsfähig, wirtschaftlich stark und innovativ. Zusammen können wir wesentlich mehr schaffen und der

Branche ein neues WIR-Gefühl vermitteln. Wir bündeln unsere Kräfte und werden mit unseren individuellen, innovativen Ansätzen und Formaten neue Standards setzen. Der Ruf der Branche nach einer gemeinsamen Plattform ist nicht mehr zu überhören gewesen.

DB: Wir arbeiten schon lange mit der Premium Group zusammen und Anita und ich schätzen uns sehr. Gemeinsam mit dem Duo Anita und Jörg Arntz von der Premium hat mein Team mit Olaf Schmidt an der Spitze in Berlin sehr partnerschaftlich Synergien im Veranstaltungsgespann Premium, Seek, Neonyt und den Konferenzen geschaffen. Die globale Textil- und Modeindustrie, ihre Wertschöpfungsketten und Distributionskanäle durchleben aktuell einen massiven Change-Prozess. Als globaler Marktführer im Veranstalten von Textilmessen befinden wir uns im Epizentrum dieser Transformation hin zu mehr digitaler Vernetzung, innovativer Produktion sowie Transparenz und Nachhaltigkeit. Die Premium als größte Modemesse Europas steht vor der gleichen Herausforderung. Heute mehr denn je muss die Branche noch enger zusammenarbeiten. Unser Messegelände ist eines der größten weltweit - somit kann auf einem Gelände alles abgebildet werden: Fashion, Sustainability, New Technologies – mit einem Ticket, an einem Standort, das ist einmalig.

Wie sind die Rollen verteilt?

DB: Die Messe Frankfurt und die Premium Group sind die Initiatoren, die Stadt Frankfurt am Main und das Land Hessen sind Host. Stadt und Land haben uns von Anfang an außerordentlich unterstützt und engagieren sich stark für den Erfolg der Frankfurt Fashion Week. Wir arbeiten eng zusammen und freuen uns, noch weitere Partner und Multiplikatoren für das

Projekt zu gewinnen. So stehen wir beispielsweise aktuell mit dem Fashion Council Germany im engen Austausch hinsichtlich einer Kooperation und Unterstützung des Gesamtkonzepts. Gemeinsam wollen wir die Wirtschaftsmetropole Frankfurt zur neuen internationalen Fashionmetropole machen.

Unveiling The Unexpected – was verspricht dieser Slogan?

AT: Frankfurt ist ein neuer, unverbrauchter Standort für die Modebranche - zukunftsfähig und sexy. Wir haben die große Chance, alle Formate neu zu definieren, neue Themenschwerpunkte zu setzen. Wir werden Bewährtes noch besser machen und überholte Konzepte über Bord werfen. Wenn Fashion, Lifestyle, digitale Innovationen und Nachhaltigkeit eine Synthese eingehen – dann entsteht etwas Neues, Unerwartetes. Genau das ist unser Anspruch.

DB: Wir wollen das Unerwartete mit den Zukunftsthemen der Mode verbinden. Das Unerwartete ist neu, inspirierend und anders. Es überrascht. Wir wollen neugierig machen, dazu anregen, genauer hinzuschauen. In Frankfurt können wir ein neues, modernes Format einer Fashion Week auflegen. Für ein vernetztes, transparenteres und nachhaltigeres Wirtschaften in der textilen Wertschöpfungskette.

Die Zukunft der Fashion Weeks wird gerade viel diskutiert. Was ist die Vision der Frankfurt Fashion Week?

AT: Alles ist überall im Umbruch. Wir werden das Format Fashion Week in Deutschland neu aufstellen, sie dem Zeitgeist entsprechend positionieren. Es geht uns darum, das Ökosystem der internationalen Mode neu und ganzheitlich abzubilden. Auf unseren Messen präsentieren

wir zum Beispiel Damen- und Herren-Kollektionen zusammen zu einem Zeitpunkt. Das werden wir auf die Show-Formate übertragen und sind damit die ersten weltweit, das ist ein Vorteil. Des Weiteren liegt der Fokus auf Themen wie Digitalisierung und Sustainability. Wir sind am Puls der Zeit und haben gemeinsam die Expertise, das Netzwerk, die Power und auch die Leidenschaft, unsere Vision umzusetzen.

DB: Unser Ziel ist es, dass in Frankfurt die Zukunftsvision einer Fashion Week Realität wird. Das ist ein hoher Anspruch, dessen sind wir uns bewusst. Wir kreieren ein völlig neues Ecosystem bestehend aus Tradeshows, Konferenzen, Runways und Events, das die gesamte Stadt mit einbindet. Die progressive Inszenierung von Mode beinhaltet für uns ganz klar auch die Eventisierung der Stadt. Hinzu kommen, wie Anita schon sagt, unsere Content-USPs Applied Sustainability und Applied Digitisation. Die Verbindung dieser Formate und Inhalte wird zu einem echten Katalysator.

Im Sommer 2021 geht es los. Was wird die Besucher der Frankfurt Fashion Week erwarten? Und wer sind die Besucher überhaupt?

AT: Die Frankfurt Fashion Week richtet sich ganz bewusst an eine zukunftsorientierte, digital-affine Fashion- und Lifestyle-Community. Business to Business, Business to Consumer, Business to People, People to People. Sie werden überrascht, emotionalisiert und informiert werden und wir werden Spaß haben. Es geht auch um eine neue Kultur des Miteinanders. Brands und Designer müssen erlebbar sein, der Dialog offen und partnerschaftlich gestaltet werden. Genau das werden wir fördern – die Kultur des Miteinanders. Es liegt auf der Hand, daß die Player der Branche nicht so weitermachen können wie

bisher. Wir denken aber, dass alle dazu bereit sind, den nächsten Schritt zu machen.

DB: Die Grenzen zwischen B2B, B2C und B2P verschwimmen. Darauf wollen wir eine Antwort geben. Klar ist für uns zum jetzigen Zeitpunkt, dass die Tradeshows nur für Fachbesucher zugänglich sein werden. Das holistische Konzept des Ecosystems wird Fashion und Lifestyle dann wiederum für jeden in der gesamten Stadt erlebbar machen – in urbanen Hotspots genauso wie in Off-Locations. Die Frankfurter Gastronomie wird stark involviert sein, genauso wie der lokale Retail.

Banken-Kapitale und internationales Drehkreuz – jetzt auch Modehauptstadt?

AT: Ja klar, warum auch nicht. Genau daran werden wir mit allen Stakeholdern und der Stadt Frankfurt arbeiten.

DB: Wolkenkratzer und Gründerzeitvillen. Bausünden und architektonische Meisterwerke. Business und Bürgerlichkeit. Rotlichtmilieu und Luxusmeile. Der Spirit der City lebt von seinen Gegensätzen. Frankfurt ist immer schon mehr als ‚nur‘ ein Wirtschaftsstandort. Dieter Rams, das Städel, die Eintracht, die FAZ, die Clubkultur... Soll ich weitermachen?

Frau Tillmann, Premium, Seek und Fashion-Tech ziehen von Berlin nach Frankfurt. Warum Frankfurt?

AT: Die Premium Group organisiert zweimal jährlich zwei Modemessen, die mittlerweile die größten Formate in Europa für Contemporary Fashion, und steht vor den gleichen Herausforderungen wie alle anderen. Wir müssen unsere Konzepte weiter entwickeln, um wettbewerbsfähig zu bleiben, und haben eine Verantwortung

der Branche gegenüber. Frankfurt ist der perfekte Ort, um unsere Visionen und Ideen umzusetzen.

Herr Braun, mit ihren über 50 Textilmessen hat die Messe Frankfurt ja ein breites Portfolio, auf das sie zurückgreifen kann. Gibt es Überlegungen, andere Veranstaltungen mit einzubeziehen?

DB: Dadurch bündeln wir ein sehr großes Know-how entlang der gesamten textilen Wertschöpfungskette und können auf ein globales Netzwerk von Weltleitmessen zurückgreifen – von der Yarn Expo und der Apparel Sourcing über die Intertextile und Texworld bis hin zu Techtextil, Texprocess und Heimtextil. Die Vorstufe und das Endprodukt rücken immer näher zusammen und die Vernetzung der einzelnen Stufen und Industrien der Wertschöpfungskette wird zunehmend wichtiger. Das könnte für eine Frankfurt Fashion Week durchaus zu einem interessanten Cross-Ansatz werden.

Applied Sustainability und Applied Digitisation – das sind die beiden strategischen Säulen der Frankfurt Fashion Week. Wie werden die Themen konkret verankert?

AT: Digitalisierung ist seit vielen Jahren ein wesentlicher Bestandteil unserer Performance, dafür stehen wir wie keine andere Modemesse. Unser Ansatz ist es, das Beste aus beiden Welten zu kombinieren für alle Akteure und Events in der Stadt. Damit gewährleisten wir, dass die Branche immer und überall handlungsfähig sein kann – vor, während und nach unseren Events. Wir werden im Sommer 2021 weltweit die ersten sein, die für das gesamte Ökosystem Fashion Week einen ‚Blended Fashion Event‘ präsentieren werden - für die Messen und auch die Runways.

DB: Nachhaltigkeit und Digitalisierung sind die großen Themen in der Mode. Beide spielen thematisch auf die gesamte Fashion Week ein. Sie liefern den großen Frame für die gesamte Veranstaltung. Auf der Frankfurt Fashion Week sollen nachhaltige Innovationen und Geschäftsmodelle einem breiten Markt zugänglich gemacht. Neue Technologien sind aus keinem Bereich mehr wegzudenken und sind der Treiber aller aktueller Entwicklungen.

www.frankfurt.fashion

Meldung: Messe Frankfurt GmbH

Spanische Wüste von Tabernas zählt zu den „*Treasures of European Film Culture*“

Zwischen den 1950ern und 2020 wurden in der Wüste von Tabernas in der spanischen Provinz Almería mehr als 300 Filme gedreht. Ihre großartigen Naturkulissen sind vor allem für die sogenannten "Spaghetti Western" der 60er und 70er Jahre bekannt.

Die zentrale Figur dieses goldenen Zeitalters des europäischen Westerns war Sergio Leone mit seiner mythischen Dollar-Trilogie, die Clint Eastwood international bekannt machte: FÜR EINE HANDVOLL DOLLAR (1964), FÜR EIN PAAR DOLLAR MEHR (1965) und ZWEI GLORREICHE HALUNKEN (1966). Dem folgten



Leones SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD und Edward Dmytryk's MAN NENNT MICH SHALAKO (beide 1968) sowie 100 GEWEHRE von Tom Gries (1969), EL CONDOR von John Guillermin (1970), RIVALEN UNTER ROTER SONNE von Terence Young (1971) und viele, viele andere Filme, darunter einige der Bud Spencer und Terence Hill-Saga.

Die Wüste war auch Schauplatz großer internationaler Produktionen wie LAWRENCE VON ARABIEN (1962), CLEOPATRA (1963), CONAN DER BARBAR (1982), INDIANA JONES UND DER LETZTE KREUZZUG (1989) oder EXODUS: GÖTTER UND KÖNIGE (2014) sowie Serien wie DOCTOR WHO, BLACK MIRROR oder GAME OF THRONES.

Unter den neueren Produktionen sind unter anderem 800 BULLETS von Álex de la Iglesia (2002), Jan Kounens BLUEBERRY UND DER FLUCH DER DÄMONEN (2003), Philippe Haïms DIE DALTONS GEGEN LUCKY LUKE (2004) oder Jacques Audiards THE SISTERS BROTHERS (2018) zu finden.

Außerdem ist Tabernas Gastgeber des Almería Western Film Festival, dem einzigen seiner Art in Europa, das jährlich Amateure und Profis aus dem Westerngenre versammelt und damit die Bedeutung der Wüste hervorhebt, sowohl für den Tourismus als auch für die Filmindustrie.

Mit dem Titel "Treasures of European Film Culture" will die European Film Academy die Öffentlichkeit für Orte sensibilisieren, die sowohl von symbolischer Natur für das europäische Kino als auch von großem historischem Wert sind, und die nicht nur jetzt, sondern auch für kommende Generationen erhalten und geschützt werden müssen.

"Wir sind sehr stolz darauf, dass die EFA uns als einen der Schätze der europäischen Filmkultur auszeichnet, da sie die außergewöhnliche Verbindung unserer Stadt zur Geschichte des Kinos im Allgemeinen und zum Europäischen im Besonderen zeigt", so José Díaz, Bürgermeister der Stadt Tabernas.

"Dieser ikonische Ort sucht seinesgleichen auf dem europäischen Kontinent und sein Beitrag zum

Weltkino ist enorm", sagt EFA-Vorsitzender Mike Downey, "Die European Film Academy ist besonders stolz darauf, dass eine ganze Reihe ihrer nominierten Filme in dieser Region gedreht wurden, insbesondere SEXY BEAST von Jonathan Glazer, Martin Koolhovens BRIMSTONE, MORVERN CALLAR von Lynne Ramsay und BROTHERS - ZWISCHEN BRÜDERN von Susanne Bier. Lange möge Tabernas auf der filmischen Bühne der Welt gedeihen!"

Die Wüste von Tabernas ist der zwölfte Ort, der von der European Film Academy ausgewählt wurde. Die ersten elf „Treasures of European Film Culture“ sind:

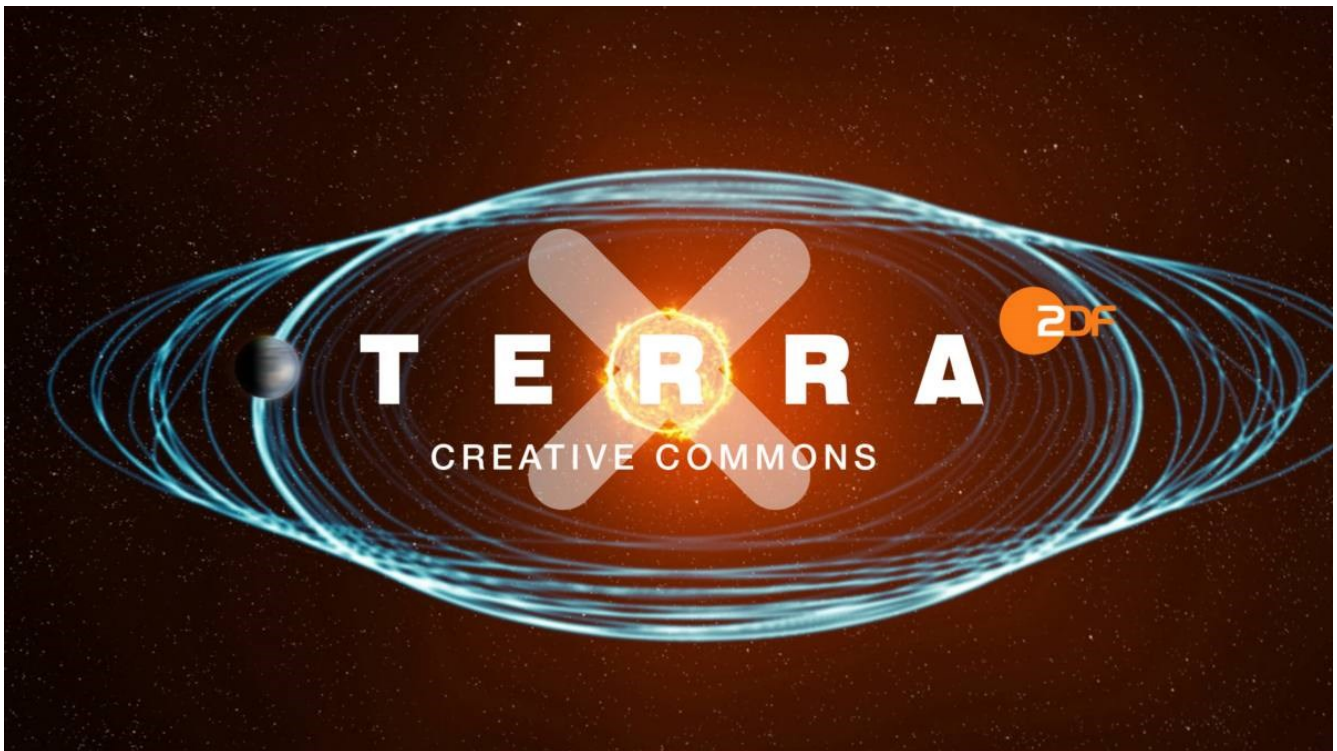
Das Bergman-Center auf Fårö
Die Stiftskirche Sant Vicenç in Cardona

Das Eisenstein Zentrum in Moskau
Hovs Hallar in Skåne
Das Institut Lumière in Lyon
Die Moulin d'Andé
Das Parajanov Museum in Eriwan
Die Plaza de España in Sevilla
Die Potemkin Treppe in Odessa
Das Wiener Riesenrad
Die Welt von Tonino Guerra in Pennabilli

Die Liste der europäischen Filmkulturschätze wird im Laufe der Jahre weiter ergänzt, sowohl um Filminstitutionen als auch Orte, die besichtigt werden können, wie die Wüste von Tabernas in Spanien.

Meldung: European Film Academy e.V., EFA, Berlin

MEDIENINHALTE



ZDF/CC BY 4.0/Corporate Design

Öffentlich rechtlicher Rundfunksender öffnet Bildungsinhalte für Schulen und Wikipedia

Das ZDF stellt in einem bundesweit einmaligen Schritt zahlreiche Medien und hochwertige Animationen unter einer Freien Lizenz online. Die Inhalte können damit von jedem genutzt und weiterverbreitet werden, ohne die Erlaubnis beim Sender einholen zu müssen. Das hilft Schulen und der Wikipedia weiter.

Seit Monaten arbeiten Lehrerverbände und die Online-Enzyklopädie im Austausch mit den Öffentlich-Rechtlichen auf einen freieren Umgang mit Bildungsinhalten hin. Die Reaktion des ZDF ist ein erster Erfolg darin. Die Akteure hoffen, dass auch die ARD sich Gesprächsbereit für die Öffnung bildungsrelevanter Formate zeigt. Die 50 freigegebenen Inhalte der ZDF-Hauptredaktion Geschichte und Wissenschaft können ohne rechtliche Bedenken z. B. von Lehrerinnen und Lehrern für den Unterricht, daheim wie im Klassenraum, genutzt werden. Das Material steht als offene Bildungsresource (OER) unter einer "Creative Commons" Lizenz mit den Bedingungen "BY" und ggf. "SHARE ALIKE". Das heißt, dass bei Nutzung des Materials der Urheber (ZDF, Terra X, Kreative etc.)

zwingend genannt werden muss. Die Inhalte sind dabei weiterhin nach den allgemeinen urheberrechtlichen Regeln gegen Entstellung und Verfälschung geschützt.

"Teilen von Bildern, Grafiken oder Videos zur Illustration im Unterricht, ist in Deutschland meist nur innerhalb von Klassenzimmern legal, außerhalb dagegen oft eine Urheberrechtsverletzung. Lehrerinnen und Lehrern ist kaum zuzumuten, sich in rechtlich so trübem Wasser zu bewegen. Mit Creative Commons-Lizenzierung wird das Teilen dagegen ausdrücklich gestattet. Das ZDF legalisiert damit quasi guten Unterricht. Das Material kann guten Gewissens in Unterrichtsentwürfe eingebaut werden", stellt John Weitzmann, Syndikus bei Wikimedia Deutschland fest. Der Verein stellt einen Online-Lizenzhinweisgenerator bereit, der die korrekte Attribution erleichtert.

ZDF-Inhalte auch auf Wikipedia stark gefragt

Auch Freiwillige der Wikipedia hatten Bedarf an dem Material des ZDF angemeldet. Bereits im November hatte das ZDF Inhalte zum Thema Klima probeweise

bereitgestellt. Die Inhalte wurden in der Wikipedia seitdem täglich über 5.000 mal abgerufen, das Video zu den "wichtigsten Klimafaktoren" sogar insgesamt über 60.000 mal. Die Community der Wikipedia-Sprachversionen entscheidet von Fall zu Fall, ob und in welchen Artikeln die Videos und Grafiken ergänzt werden. Wikipedia wird von Freiwilligen geschrieben, gutes Material kann die Online-Enzyklopädie dabei unterstützen.

"Wir freuen uns sehr über die Initiative des ZDF. Ob Video, Infografik oder Text – Freies Wissen gibt es in vielfältiger Form. Solche hochwertigen Bildungsmaterialien sind eine echte Bereicherung für die Wikipedia.", sagt Abraham Taherivand, Geschäftsführender Vorstand von Wikimedia Deutschland.

Telemedienkonzept muss überarbeitet werden

Die unter Creative Commons bereitgestellten Inhalte werden dauerhaft auf verschiedenen Seiten verfügbar bleiben. Auch komplette Sendungen mit Bildungsrelevanz und andere Bildungsinhalte des ZDF sollten dauerhaft

online zur Verfügung stehen. Damit könnten sie zum Beispiel für Unterrichtsentwürfe besser genutzt werden. Marlehn Thieme,

ZDF-Fernsehratsvorsitzende, stellte erst kürzlich die dazu notwendigen Beschlüsse beim ZDF in Aussicht.

Meldung: Wikimedia

Telefonischer Ratgeber „Homeschooling“

Beratungsstelle Mainkind an der Goethe-Universität bietet Unterstützung in Corona-Zeiten

Die Beratungsstelle Mainkind für Kinder und Jugendliche mit Lernschwierigkeiten, ADHS und Hochbegabung der Goethe-Universität bietet montags bis donnerstags zwischen 10 und 12 Uhr eine telefonische Beratung für Familien an, insbesondere bei Schwierigkeiten mit dem „Homeschooling“. Erreichbar ist die Beratungsstelle unter der Telefonnummer 069/798 22440.

Seit 2012 bietet das Institut für Psychologie an der Goethe-Universität Unterstützung und Beratung für Familien, deren Kinder unter Aufmerksamkeitsstörungen oder Lernschwierigkeiten leiden. Die Beratungsstelle „Mainkind“ ist der Professur von Andreas Frey zugeordnet. Dort können sich Eltern melden, um gemeinsam mit den Fachleuten nach den Ursachen zu suchen. Nach einem Erstgespräch werden umfangreiche Tests durchgeführt, die eine fundierte Diagnose ermöglichen sollen. Wie es dann weitergeht, ob eine Lerntherapie notwendig ist oder eine Psychotherapie oder wie die Situation sonst zu ver-

bessern ist, auch in diesen Fragen finden Eltern bei „Mainkind“ Unterstützung. Auch Studierende wirken bei Diagnose und Beratung mit.

In der Zeit der Kontaktbeschränkungen zur Pandemie-Eindämmung sind jedoch keine persönlichen Treffen möglich. Deshalb bietet die Beratungsstelle jetzt eine telefonische Beratung an – insbesondere für Fragen in Zusammenhang mit der gegenwärtigen Lernsituation. „Homeschooling stellt viele Familien vor neue Schwierigkeiten. Auch wenn Kinder mit Lernproblemen oder ADHS erfahrungsgemäß beson-

ders betroffen sind: Wir unterstützen alle Eltern bei Fragen im Zusammenhang mit Homeschooling“, sagt Dr. Thomas Dreisörner, der Leiter der Beratungsstelle. Oft fehle es den Kindern an Struktur und Motivation, hier könnten bestimmte Strategien helfen. Vielen Eltern sei z.B. auch nicht bewusst, dass die Schulen in der Pflicht seien, allen Kindern eine Teilnahme an Videomeetings zu ermöglichen. „Sonst würden ja manche Familien jetzt ganz verlorengelassen“, so der Psychologe.

Meldung: Goethe-Uni Frankfurt

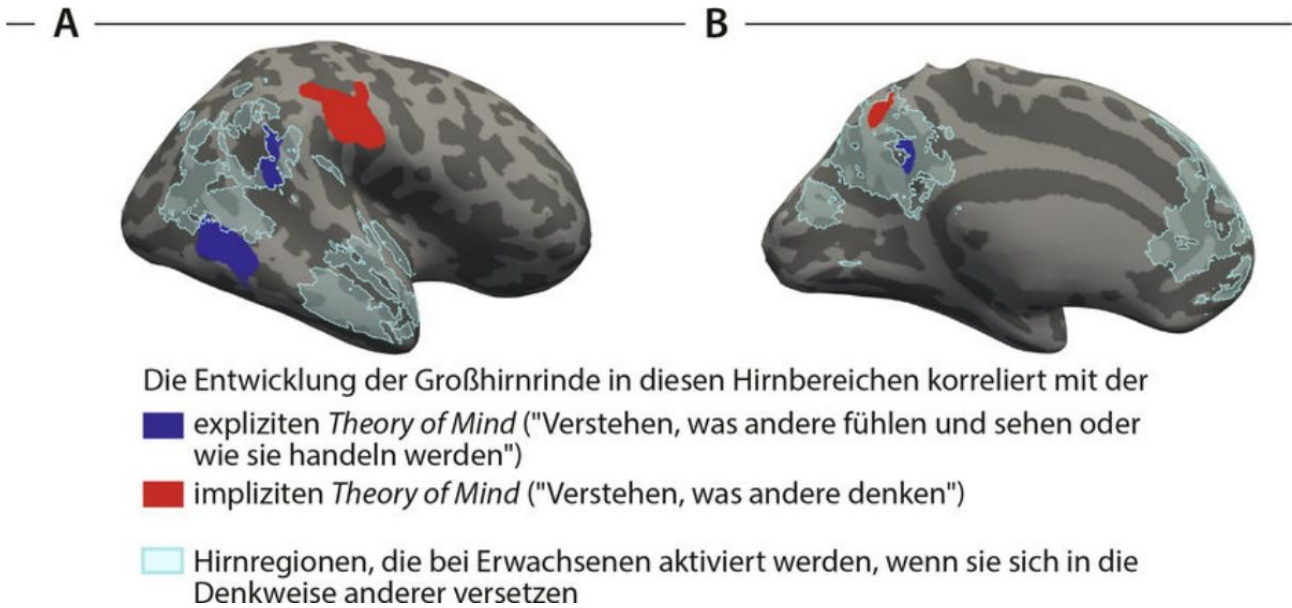


Über die Fähigkeit gedanklich sich in andere hineinzuversetzen

Das Gehirn scheint zwei verschiedene Strukturen zu besitzen, durch die wir uns in andere hineinversetzen können. Diese reifen zu unterschiedlichen Zeitpunkten heran, sodass erst Vierjährige die Denkweise eines anderen nachvollziehen können – und nicht, wie bislang angenommen, bereits Einjährige. Zu dem Ergebnis kommt eine Studie im Fachmagazin PNAS.

Um zu verstehen, was der andere denkt und wie er sich verhalten wird, entwickelt sich im Laufe des Lebens die Fähigkeit heraus, sich in die Perspektive des anderen hineinzuversetzen. Diese Fähigkeit wird auch als Theory of Mind bezeichnet.

Bislang waren Forscher uneins darüber, in welchem Alter Kinder erstmals dazu in der Lage sind. Wissenschaftler des MPI CBS, University College London und Social Neuroscience Lab Berlin haben in einer aktuellen Studie gezeigt: Erst Vierjährige scheinen sich tatsächlich in andere hineinversetzen zu können. Zwar sind schon jüngere Kinder fähig dazu, das Verhalten anderer vorherzusagen. Es zeigt sich jedoch: Sie bedienen sich dabei anderer Prozesse und Hirn-Netzwerke als jene, die uns später zur Theory of



Mind befähigen. Das Gehirn scheint damit zwei unterschiedliche Systeme zu besitzen, die es uns ermöglichen, die Sichtweise des anderen einzunehmen.

Untersucht haben die Wissenschaftler diese Zusammenhänge mithilfe eines Videoclips. Darin ist eine Katze zu sehen, die eine Maus dabei beobachtet, wie sie in einer Kiste verschwindet. Anschließend kehrt die Katze der Kiste für einen Moment den Rücken zu, die Maus huscht unmerklich in die benachbarte Box. Als die Katze sich wieder der Szenerie widmet, will sie nach ihrer Beute schauen – und läuft auf die erste Kiste zu.

Ein Katz-und-Maus-Spiel

Die Frage stellt sich, wo wird die Katze nach der Maus suchen? Erst Vierjährige sind in der Lage, diese Frage richtig zu beantworten. Im Alter von vier Jahren sind die entsprechenden Hirnregionen dafür ausgereift.

Mithilfe der sogenannten Eye-Tracking-Methode analysierten die Wissenschaftler das Blickverhalten ihrer kleinen Studienteilnehmer und stellten fest: Sowohl die Drei- als auch Vierjähri-

gen konnten richtig voraussehen, wo die Katze nachschauen wird. Sie erkannten, dass die Katze die Maus noch immer in ihrem ersten Unterschlupf erwartet und dort suchen wird – obwohl sie selbst wussten, dass sich die Maus an anderer Stelle befindet.

Das Interessante dabei: Als die Wissenschaftler die Dreijährigen explizit danach fragten, wo die Katze nach der Maus suchen werde, antworteten sie falsch. Sie konnten also zwar mit ihrem Blick richtig vorhersagen, wo die Katze suchen wird, dies aber nicht beantworten, wenn sie explizit gefragt wurden. Erst Vierjährigen gelang es im Schnitt, die richtige Antwort zu geben. Aus Kontrollaufgaben wusste man, das hat nichts damit zu tun, dass die Jüngeren die Frage nicht verstanden hatten.

Der Grund ist ein anderer: Bei beiden Entscheidungsprozessen, der non-verbalen Variante über den Blick und der verbalen über die Antwort, sind andere Hirnstrukturen beteiligt. Die Forscher sprechen hier von Arealen für die implizite und die explizite *Theory of Mind*. Beide Bereiche sind zu unterschiedlichen Zeitpunkten

so weit entwickelt, dass sie ihre Funktionen erfüllen können. Im Supramarginalen Gyrus, der Region für die non-verbale Perspektivübernahme, ist die Großhirnrinde, der Cortex, bereits früher entsprechend weit ausgereift. Damit können bereits Dreijährige die Handlungen anderer vorhersagen. „Erst im Alter von vier Jahren sind dann der temporoparietale Übergang und der Precuneus entsprechend herangereift, die Regionen, durch die wir verstehen, was andere denken – und nicht nur, was sie fühlen und sehen oder wie sie handeln werden“, erklärt Erstautorin Charlotte Grosse Wiesmann vom MPI CBS das zentrale Ergebnis der aktuellen Studie, die im renommierten Forschungsmagazin PNAS erschienen ist.

"In den ersten drei Lebensjahren scheinen also Kinder noch nicht zu verstehen, was der andere denkt und dass das womöglich falsch ist", erklärt

Mitautor Nikolaus Steinbeis vom University College London. „Es scheint einen Mechanismus in der frühen Kindheit zu geben, eine frühe Form der Perspektiveinnahme, bei dem man einfach den Blick des anderen übernimmt. In dieser Entwicklungsphase ist man schlicht darauf angewiesen, das zu übernehmen, was etwa die Eltern wissen und sehen.“

Publikation:

Grosse Wiesmann C, Friederici AD, Singer T, Steinbeis N (2020)

Two systems for thinking about others' thoughts in the developing brain

PNAS. doi/10.1073/pnas.1916725117

Foto (c) Shutterstock, Meldung: Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften e.V., München

KINO



LA PALMA

Buch u. Regie: Erec Brehmer (BRD) Ein humorvoller Beziehungsfilm in den Hauptrollen mit Marleen Lohse und Daniel Strasser

Kinostart 04. Juni 2020: Sanne und Markus kennen sich von zu Hause. Sie wollen gemeinsam Urlaub im Süden verbringen. An der Adresse ihres Hotels angekommen, müssen Markus und Sanne entsetzt feststellen: Sie befinden sich auf der falschen Insel! Markus hat versehentlich einen Flug nach La Palma statt Las Palmas gebucht. Sie fahren mit dem Auto auf der Insel in der Gegend herum. Aus der Not heraus steigen sie schließlich in ein Ferienhaus ein und beginnen ein Rollenspiel mit neuen Identitäten. Sie tun so als ob ihnen das Haus zur Verfügung stünde. Zu Anfang entwickelt sich das jugendliche Rollenspiel und beginnt heiter zu werden, sie geben sich beide als Einheimische aus, was sehr aufregend wirkt. Um den Beziehungsfrieden ansatzweise zu retten, wird Markus erfindet: Markus behauptet, das leere Ferienhaus wäre seines. Im Rollenspiel wird er zu Pablo, einem maskulinen und aufregenden Spanier, in den Sanne sich neu verlieben kann. Sanne schlüpft nach einigem Zögern in die Rolle der Alba, einer lasziv verführerischen Spanierin.

Zwischen skurrilen Situationen und Begegnungen beginnen beide sich neu kennenzulernen, bis sich langsam wieder die alten Beziehungsmuster einschleichen... Das Spiel, das Sanne und Markus begonnen haben, war die aufregende Neuentdeckung ihrer Beziehung, doch mit der Zeit wird die Situation zunehmend destruktiver, als sich beide in alte Rollenmuster begeben. Die Herausforderungen des Erwachsen sein fällt ihnen schwer. Markus will erwachsen sein und Familie gründen mit Sanne, die Anforderungen an ihn sind aber hoch, er kann nicht alle Bedingungen ohne weiteres erfüllen. Was Sanne ihm zum Vorwurf werden lässt. Doch ist sie nicht besser in dieser Hinsicht, denn sie versucht genau wie er Fuß im Leben zu fassen. Beide stec-



Filmposter

ken voller Illusionen, sind nicht von vornherein abgeklärt genug, um diese Probleme zu bewältigen und die Situation zu überblicken.

Stab/ Crew

PRODUKTION – DREIFILM, Julian Anselmino
in Zusammenarbeit mit Enrôllate Films

BUCH & REGIE – Erec Brehmer

BILDGESTALTUNG – Julian Krubasik

SCHNITT – Clifford Palmer

VFX – Sebastian Schanz

MUSIK – David Reichelt

SZENENBILD – Marcel Beranek

TON – Jannik Flieger

TONMISCHUNG – Andrew Mottl

PRODUKTIONSLEITUNG – Alexa Haag, Julian Anselmino

VERLEIH FOUR GUYS Film Distribution

KREDITE

Wild Bunch und Commerzbank vereinbaren Kreditlinie über 35 Mio. Euro



Der europäische Medienkonzern Wild Bunch AG mit Sitz in Berlin und Paris und die Commerzbank AG einigen sich auf eine Darleh-

ensfinanzierung von bis zu 35 Millionen Euro mit Fälligkeit Oktober 2022. Das Darlehen ist wichtiger Bestandteil der Finanzstrategie der europäisch agierenden Film- und Mediengruppe und wird zur Refinanzierung eines bestehenden Bankkredits sowie zur Stärkung der Gruppe für die Umsetzung strategischer Maßnahmen verwendet.

Vincent Grimond, Vorstand der Wild Bunch AG, erklärt: "Dieses Darlehen ist das Ergebnis der

hervorragenden Zusammenarbeit mit den Filmspezialisten des Medienteams der Commerzbank. Wir freuen uns sehr über das Vertrauen, das uns die Commerzbank als einer der größten Film- und Medienfinanzierer in Europa entgegengebracht hat – ein bevorzugter Bankpartner für die Zukunft".

Meldung: Wild Bunch AG, Investor Relations

KINO

UNDINE

Regie: Christian Petzold (BRD) Das Mädchen im Wasser. Ein modernes Märchen erzählt alte und neue Mythen



Ab 02. Juli 2020 im Kino: Undine (Paula Beer) lebt in Berlin. Ein kleines Apartment am Alexanderplatz, ein Honorarvertrag als Stadthistorikerin, ein modernes Großstadtleben wie auf Abruf. Als ihr Freund Johannes (Jacob Matschenz) sie verlässt, bricht eine Welt für sie zusammen. Der Zauber ist zerstört. Wenn ihre Liebe verraten wird, so heißt es in den alten Märchen, muss sie den treulosen Mann töten und ins Wasser zurückkehren, aus dem sie einst gekommen ist. Undine wehrt sich gegen diesen Fluch der zerstörten Liebe. Sie begegnet dem Industrietaucher Christoph (Franz Rogowski) und verliebt sich in ihn. Es ist eine neue, glückliche, ganz andere Liebe, voller Neugier und Vertrauen. Atemlos verfolgt Christoph ihre Vorträge über die auf den Sümpfen gebaute Stadt Berlin, mühelos begleitet Undine ihn bei seinen Tauchgängen in der versunkenen Welt eines Stausees. Doch Christoph spürt, dass sie vor etwas davonläuft. Undine muss sich dem Fluch stellen. Diese Liebe will sie nicht verlieren. UNDINE ist Christian Petzolds faszinierende Neuinterpretation des Mythos der geheimnisvollen Wasserfrau Undine, die nur durch die Liebe eines Menschen ein irdisches Leben führen kann: Ein modernes Märchen in einer entzauberten Welt, die Geschichte einer Liebe auf Leben und Tod.

Inwieweit hier verstärkt an neuen Mythen gebaut wird, ist spekulativ. Ein modernes Märchen produziert der Film sicherlich. Derlei Verfilmungen gibt es jedoch viele. Einer davon ist "Das Mädchen aus dem Wasser" (2006) in der Regie von M. Night Shyamalan. Was aus der Sinnhaftigkeit der Handlung und seiner Darsteller geworden ist, bleibt Geschmacksache. So abstrus wie in "Das Mädchen aus dem Wasser" sind Story und Plot in "Undine" zum Glück nicht, so dass Zuschauer wenigstens die Chance bekom-



men, um sich zu orientieren. Mit der Handlung im Film Einhergehen und sich darin aufgehoben fühlen, das funktioniert. Das lässt die Filmhandlung ohne weiteres zu. Die ständige Bedienung mit neuen Mythen kann auch zur Überfütterung führen, indem die falschen Weltbilder propagiert werden. Halb surreal, halb fantastisch führt das zur Entfremdung. Das Abwägen, was ist zu meinem Wohl und was nicht, geschieht auf einer schmalen Gratwanderung zwischen Diesseits und Jenseits, der Liebe zwischen Leben und Tod. Traumverloren gibt sich Paula Beer in ihrer Rolle als Undine. Sie spielt in einer Scheinwelt, rutscht ab, wird unterirdisch, ist Ersatzhandlung für das Quäntchen an Zuneigung, wofür sie als Hilfsmittel gebraucht wird. Der Ruf nach Undine ist ein Lügengebilde und nur an diejenigen gerichtet, die sich verloren glauben, weil sie in unerfüllter Liebe ihr Dasein fristen.

Director's Statement „Ihr Menschen! Ihr Ungeheuer!“ So beginnt Ingeborg Bachmanns Erzählung „Undine geht“.

Undine ist die verratene Wasserafrau. In der alten Mythologie lebt sie in einem Wald, in einem See. Ein Mann, der eine Frau unglücklich liebt, dessen Liebe nicht erwidert wird und aussichtslos ist und der nicht mehr weiß, wohin mit sich, seinen Gefühlen, der unfassbar verzweifelt ist, der kann in den Wald, an das Ufer des Sees gehen und Undines Namen rufen.

Sie wird kommen. Und sie wird ihn lieben. Diese Liebe ist ein Vertrag. Nie darf sie verraten werden.

Wenn sie verraten wird, dann muss der Mann sterben. Nun ist es so, dass der, der liebt und geliebt wird, leicht und frei und auch wieder liebens- und begehrenswert erscheint. In der Mythologie interessiert sich plötzlich die aussichtslos Angebetete wieder für den Mann. Der Mann verlässt Undine. Er wird die andere, die Ursprüngliche, heiraten. In der Hochzeitsnacht betritt Undine das Schlafzimmer, umarmt den Mann in einer Blase aus Wasser, in der er ertrinken wird. „Ich habe ihn totgeweint!“ wird sie den herbeieilenden Dienern entgegenstammeln, bevor sie im Wald, im See, verschwinden wird.

Unsere Undine ist eine Stadthistorikerin in Berlin. Sie gibt Führungen in der Senatsstelle für Stadtentwicklung. Sie ist gerade verlassen, verraten worden. Von einem, der Johannes heißt.

Eigentlich, so will es der Mythos, müsste sie sich rächen, an Johannes. Ihn töten. Undine wehrt sich gegen den Mythos. Sie will nicht zurück, in den Fluch, in den Wald, in den See. Sie will nicht gehen. Sie will lieben. Sie lernt einen anderen kennen. Von dieser Liebesgeschichte erzählt „Undine“.

Christian Petzold

Besetzung/ Cast

Undine – Paula Beer
Christoph – Franz Rogowski
Monika – Maryam Zaree
Johannes – Jacob Matschenz
Anna – Anne Ratte-Polle
Jochen – Rafael Stachowiak
Nora – Julia Franz Richter
Antonia – Gloria Endres de Oliveira
Miguel – José Barros
Kellner – Enno Trebs

Stab/ Crew

Buch Christian Petzold
Bildgestaltung Hans Fromm, bvk
Montage Bettina Böhler
Szenenbild Merlin Ortner
Kostümbild Katharina Ost
Casting Simone Bär

Forts. Stab/ Crew

Originalton Andreas Mücke-Niesytka
Sound Design Dominik Schleier
Sound Design Benjamin Hörbe
Bettina Böhler
Mischung Martin Steyer
Maskenbild Scharka Cechova
Franziska Röder
Oberbeleuchter Christoph Dehmel
Regieassistent Ires Jung
Produktionsleitung Dorissa Berninger
Herstellungsleitung Anton Kaiser
Redaktion Caroline von Senden
Andreas Schreitmüller
Olivier Père
Rémi Burah
Koproduzentin Margaret Menegoz
Produzenten Florian Koerner von Gustorf
Michael Weber
Regie Christian Petzold

Interview mit Regisseur Christian Petzold

UNDINE (2020)

Geboren 1960 in Hilden. Studium der Germanistik und Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin, anschließend von 1988–1994 Regiestudium an der Deutschen Film und Fernsehakademie Berlin, Regieassistenzen bei Harun Farocki und Hartmut Bitomsky.

Nach seinen ersten Spielfilmen Pilotinnen (1995), Cuba Libre (1996; Förderpreis der Jury – Max Ophüls Festival) und Die Beischlafdiebin (1998; Produzentenpreis Max Ophüls Festival) gewann Christian Petzold 2001 mit Die innere Sicherheit u.a. den Deutschen Filmpreis als Bester Spielfilm. Es folgten Toter Mann (2002; Grimme Preis, Deutscher Fernsehpreis; Fipa d’Or – Biarritz), Wolfsburg (2003; Preis der internationalen Filmkritik – Panorama der Berlinale; Grimme-Preis), Gespenster (2005; Berlinale Wettbewerb; Preis der deutschen Filmkritik), Yella (2007; Silberner Bär der Berlinale und Deutscher Filmpreis für Nina Hoss), Jerichow (2008; Venedig Wettbewerb; Preis der Deutschen Filmkritik) und Dreileben – Etwas Besseres als den Tod (2011; Grimme-Preis und Deutscher Fernsehpreis, gemeinsam mit Dominik Graf und Christoph Hochhäusler).

Für Barbara (2012) wurde Christian Petzold u.a. mit dem „Silbernen Bären der Berlinale: Beste Regie“ ausgezeichnet, zu den weiteren Auszeich-



1. Auf dem Foto Christian Petzold

nungen des Films zählen der Deutsche Filmpreis in Silber und die Nominierung zum Europäischen Filmpreis. Phoenix (2014) wurde wie bereits Barbara u.a. mit dem Fipresci-Preis in San Sebastián, den Regiepreisen in Lissabon und Hongkong, dem Deutschen Filmpreis für Nina Kunzendorf als beste Nebendarstellerin und dem Schauspielpreis für Nina Hoss des Seattle Film Festivals ausgezeichnet. Mit Matthias Brandt und Barbara Auer drehte er für das Fernsehen die Polizeiruf-Folgen Kreise (2015), Wölfe (2016) und Tatorte (2018).

2018 war Christian Petzold mit Transit abermals im Wettbewerb der Berlinale vertreten. Transit, ausgezeichnet u.a. mit dem „Bayerischen Filmpreis: Bestes Drehbuch“ und der Nominierung zum Deutschen Filmpreis als Bester Spielfilm, wurde wie bereits Barbara und Phoenix in die „Top Five Foreign Language Films“ des US-National Board Of Reviews aufgenommen und fand

Eingang in die Liste der Lieblingsfilme von Barrack Obama.

Zu den zahlreichen Preisen von Christian Petzold zählen der Helmut-Käutner-Preis (2013), der Julius-Campe-Preis (2018), der Ehrenpreis des Filmfestivals Lissabon und der Schillerpreis der Stadt Mannheim (2020).

Interview

Ihre letzten Filme hatten alle einen explizit historischen oder politischen Hintergrund, für Undine haben sie nun einen Märchenstoff als Ausgangspunkt gewählt.

Ich weiß gar nicht, ob man das so getrennt sehen kann. Undine erzählt von der Liebe, das haben Barbara, Phoenix und Transit auch gemacht. Aber da geht es um eine unmögliche Liebe oder eine zerstörte Liebe oder eine, die sich vielleicht entwickelt. Jetzt wollte ich einen Film machen, in dem man sieht, wie die Liebe entsteht und bleibt. Und unpolitische Geschichten gibt es nicht. Das Politische rutscht immer in die Geschichten rein.

Was verbindet sie mit dem Undine-Stoff?

Ich habe irgendwann in den 90er Jahren das Buch „Liebesverrat“ von Peter von Matt gelesen, in dem es ein Kapitel über den Undine-Mythos gibt, und das hat mich interessiert, der Liebesverrat. Die Undine-Geschichte kannte ich aus meiner Kindheit, aber ich kann mich ja an alle Dinge nur falsch erinnern. Vielleicht ist das eine Voraussetzung, um überhaupt Drehbücher zu

schreiben, eine falsche Erinnerung, so wie eine falsche Zeugenaussage ... Woran ich mich gut erinnern konnte, war der Satz, den die Undine am Ende, nachdem sie den treulosen Mann getötet hat, seinen Dienern entgegenruft: „Ich habe ihn totgeweint.“ Dieser Satz von Fouqué hat mir immer gut gefallen. Diese Erinnerung hat sich gemischt mit anderen Versionen, Lortzing oder Hans-Christian Andersen, die kleine Meerjungfrau, wo das Motiv noch einmal anders vorkommt, und irgendwann habe ich auch Ingeborg Bachmann gelesen, „Undine geht“. Das hat mir gefallen, dass da die Undine spricht und nicht irgendwelche Erzähler oder Männer. Da spricht eine Frau. So könnte man einen Film machen, dachte ich, wenn es um die Undine geht, um die Verzweiflung der Undine. Der Fluch bei Ingeborg Bachmann ist der, dass die Männer niemals treu sind, weil sie sich im Grunde nur selber lieben. Und diesen Fluch zu brechen, aus einer weiblichen Perspektive, kam mir als richtige Erzählhaltung vor. Dass die Undine bei uns nicht wieder zum Waldsee will. Dass sie nicht töten will. Da ist ein Mann, Christoph, der sie zum ersten Mal um ihrer selbst willen liebt, und das ist eine Liebe, für die sie kämpft.

Haben Sie sich in der Vorbereitung durch die unzähligen Versionen des Undine-Stoffes gearbeitet?

Nein. Die Märchen, an die man sich erinnert, die Mythen, die von der Mutter vorgelesen worden sind, die muss man nicht nochmal lesen. Die Weltsicht ist, glaube ich, in der Erinnerung aufgehoben, und wenn man eine Geschichte schreiben will, finde ich die Unschärfen oder die weißen Flecken enorm wichtig. Die Verdichtung, die Verkürzung, all das ist ja Erzählung. Die

Märchen, die aufgezeichnet worden sind, von den Brüdern Grimm oder anderen, sind mündlich tradiert, die sind irgendwann erzählt und weitererzählt worden, die haben sich immer weiter verändert. Und ein paar Dinge sind gleich geblieben. Das Kino steht für mich mehr in dieser Tradition der mündlich weitergegebenen Erzählung als in der Recherche in der Staatsbibliothek.

Ihre Undine ist Stadthistorikerin in Berlin, eine Stadt, die Ihr Film immer wieder aus der ungewöhnlichen Perspektive des Modells zeigt.

In der Zeit, als ich über einen möglichen Undine-Film nachdachte, zeigte mir Christoph Hochhäusler diese fantastischen Berlin-Modelle, die im Berliner Stadtmuseum ausgestellt sind. Berlin ist eine Stadt, die auf Sümpfen gebaut ist, die im Grunde genommen eine Welt trockengelegt hat, um Großstadt zu werden. Und sie hat keine eigenen Mythen, sie ist eine zusammengesetzte, moderne Stadt. Als frühere Kaufmannsstadt hat sie ihre Mythen immer importiert. Ich habe mir vorgestellt, dass all die Mythen und Geschichten, die die reisenden Kaufleute hierher gebracht haben, durch die Trockenlegung der Sümpfe wie in einem Watt herumliegen und langsam vertrocknen. Gleichzeitig ist Berlin eine Stadt, die ihre eigene Geschichte mehr und mehr ausradiert. Die Mauer, die identitätsstiftend für Berlin war, wurde innerhalb kürzester Zeit abgerissen. Wir haben einen Umgang mit Vergangenheit und Geschichte in Berlin, der brutal ist. Auch das Humboldt-Forum ist Vergangenheitszerstörung, weil der Palast der Republik Teil der Berliner Geschichte ist. Und das, dachte

ich, diese zerstörten Vergangenheiten, diese Rest-Mythen sind Teil unserer Undine-Geschichte.

In Ihrem Film Gespenster haben Sie die eher märchenhaften Aspekte Berlins gezeigt, da wirkt der Tiergarten gleich hinter dem Potsdamer Platz wie ein verwunschener Ort.

Der Vergleich mit Gespenster ist interessant. Gespenster basierte im Grunde auch auf einem Märchen, „Das Totenhemdchen“ der Brüder Grimm: Ein Kind, das gestorben ist und jede Nacht aus seinem Grab kommt und sich zur Mutter setzt und sagt: Du musst aufhören, um mich zu weinen, sonst kann ich nicht sterben. Das Märchen kommt aber im Film nicht vor, das taucht da vielleicht in dem kleinen See im Tiergarten auf, den der Lenné entworfen hat, der auch Romantiker war, wie Fouqué. Zwischen 2004, als wir Gespenster gedreht haben, und heute ist aber etwas passiert mit der Stadt. Die Geschichten ändern sich. Auch die Sagen und die Mythen ändern sich. Undine ist nicht mehr die Undine von Fouqué, sondern eine moderne Frau, an der aber noch der Fluch der Vergangenheit klebt. Und sie macht etwas, was im alten Undine-Mythos nicht vorgesehen ist, sie steigt aus. Sie dient nicht dem vergangenen Mythos, sondern sie zerstört ihn.

Ein guter Teil Ihres Films spielt unter Wasser, in Szenen von einer ganz eigenen Magie.

In dem Film Berlin Babylon von Hubertus Siegert, über den Berliner Stadtumbau nach dem Mauerfall, sieht man, wie Industrietaucher im Wasserbecken unter der Baustelle des Potsdamer Platzes arbeiten. Das war einmal der verkehrsreichste Platz Europas, beinahe ein Mythos, und nun sollen da die scheußlichsten Gebäude errichtet werden. Diese Aufnahmen fand ich toll, die Taucheranzüge, die an Jules Verne erinnern, die Arbeiter, die da im Grunde genommen einen Mythos zerschweißen. Die arbeiten an der Zerstörung eines mal organisch gewachsenen Zentrums, um ein neues Zentrum aufzubauen, das nicht wächst, sondern diktiert ist. Man hat das Gefühl, wahnsinnig gewordene Modelleisenbahner planen den Potsdamer Platz. Und darunter, im Wasser, sind noch Reste vom alten Zauber zu spüren. Das hat Jules-Verne-Charakter, dieses Abenteuer, die Leute, die da unter Wasser schweißen, in einer Stadt, die an dieser Stelle eigentlich untergegangen war.

Ihr See ist kein verwunschener Waldsee, sondern ein Stausee irgendwo zwischen Romantik und Industrialisierung.

Der See, an dem wir gedreht haben, liegt in der Nähe von Wuppertal, der Region, in der ich aufgewachsen bin. Die Wupper ist ein Fluss, der eine Grenze markiert, der Styx des Industriezeitalters. Thyssen ist da entstanden, eine kleine Schmiede an der Wupper, die zum Weltkonzern wurde, weil sie den damals besten Stahl der Welt, den Schweizer „blauen Stahl“ kopiert hat und dann hier wesentlich billiger produzieren konnte. Diese Industrie brauchte viel Energie, deshalb sind alle Zuflüsse der Wupper heute Talsperren, für Energie oder Trinkwasser. Und weil

das Industriezeitalter, in dessen Anfängen sie gebaut wurden, noch keine eigene Ästhetik hatte, sehen sie oft aus wie alte Kirchen. Da ist beides drin, das gestaute Wasser, die Energie, und ein geflutetes Tal, in dem mal ein Dorf war. Unten ist ein geheimnisvolles, verborgenes, Leben, die alten Geschichten, und oben ist die Moderne, der Stahl, und beides ist im selben Raum. So wollte ich die Geschichte bauen, im selben Raum. Und diese verfluchten Wesen, die in den Märchen und Mythen da unten im Wasser ihr Unwesen treiben, die tauchen als Reste in dem Film auf.

Sehen Sie Undine als eine Märchenfigur?

Wir haben ja schon über Gespenster gesprochen. Die Gespensterfilme handeln von Gespenstern, die Menschen werden wollen. Die Terroristen in Die innere Sicherheit wollen Vater und Mutter sein, sie wollen ein Leben haben. Vielleicht ist das im Grunde das Thema aller meiner Filme. Und vielleicht kann man sagen, dass Undine eine Märchenfigur ist, die Mensch werden will. Und wir sehen sie bei der Verwirklichung dieses Wunsches. Sie ist ja schon Mensch, sie will Mensch bleiben. Wenn sie mit Christoph tauchen geht, verschwindet sie plötzlich, als ob das Wasser sie in ihr Element zieht, sie kann sich an nichts erinnern, sie sagt, nein, hier will ich gar nicht mehr hin. Aber die Fluchwelt, die Mythenwelt lässt sie nicht los, die klebt an ihr, die ist brutal, die zieht sie unter Wasser ... Das ist ein ganz armseliger Spielraum, den die Märchen und Mythen Undine lassen, die Mythen der Männer. Undine ist eine Frau, die der Projektionsarbeit der Männer entkommen muss.

Ist es möglich, diesem Fluch der Projektion zu entgehen?

Ich fand immer die Figuren interessant, die hundert Jahre zu früh auf der Welt sind, die für etwas stehen, was noch nicht ist. Und vielleicht ist Undine auch so eine Figur, die zu früh den Fluch kritisiert und kämpfen muss. Als sie den Johannes, den Mann, der sie verraten hat, stehen lässt, ist sie frei. Sie geht nach Hause, liegt auf dem Bett und hört Stayin' Alive, die Musik, zu der sie wiederbelebt worden ist, von dem Mann, der sie liebt. Da ist sie frei. Und genau in diesem Moment schlägt der Fluch wieder zu. Wenn man sich am freiesten fühlt, ist man am angreifbarsten. Der Fluch der alten Welt verlangt ihr einen unfassbaren Preis für ihre Freiheit ab. Aber für diesen Moment lohnt es sich. Sie erhält sich diesen Moment der Freiheit, damit das, was sie erlebt hat, gegenwärtig bleibt. Deswegen gehört der letzte Blick im Film ihr. Wir sehen die Welt aus ihrem Blick. Das war extrem wichtig.

Wie haben Sie sich auf die Unterwasserszenen vorbereitet?

Ich habe mir in der Vorbereitung viele Filme angeguckt. Der verzaubertste Unterwasserfilm, den ich kenne, ist 20.000 Meilen unter dem Meer von Richard Fleischer. Da gibt es eine Szene, in der James Mason, Kapitän Nemo, und seine Leute einen Verstorbenen unter Wasser beerdigen, mit einem Muschelkreuz, in ihren schweren Taucherausrüstungen. Das beobachten Kirk Douglas und die anderen Erdlinge, und in diesem Moment verzaubert diese Welt unter Wasser sie auch. So ähnlich, dachte ich mir, müsste es in unserem Film auch sein: Dass wir irgendwann 20.000 Meilen unter dem Meer

sind, unter dem heutigen Berlin und der heutigen Welt mit ihren Modellen und Erklärungen, Träumen und Zerstörungen – und dass für einen Moment die Ursprünge der Modelle, die Ursprünge des Zaubers spürbar sind. In das riesige Becken, das es in den Babelsberg-Studios gibt, haben wir eine ganze Unterwasserwelt hineingebaut, bevor das Wasser hineingelassen wurde, mit Torbögen, Pflanzen, massiv gefügten Staumauern, der Turbine. Es war mir wichtig, dass diese Welt real existierte, dass wir nur in Details auf Computeranimationen zurückgreifen mussten. Der Zauber liegt im physisch Greifbaren, im gebauten Modell, so wie in den Berlin-Modellen, die wir im Film haben. Wenn der Franz Rogowski und die Paula Beer tauchen, dann musste das wirklich sein, sie mussten wirklich vor einer Staumauer unter richtigen Pflanzen hindurch in eine Höhle hineintauchen können. Den Wels mussten wir animieren, Fische kann man nicht dressieren. Aber bevor diese Arbeit losging, waren die VFX-Spezialisten fünf Tage beim Drehen in unserer echten Unterwasserwelt dabei, das war die Referenz für die extrem aufwändige Animation am Computer. Sie musste sich in den Zauber des Wirklichen unserer Unterwasserwelt einfügen.

Haben Sie für die Unterwasserszenen mit den Schauspielern geprobt?

Im Wasser habe ich kaum Kontakt mit den Schauspielern, ich kann nicht wirklich mit ihnen proben. Deshalb habe ich für diese Szenen, zum ersten Mal, ein komplettes Storyboard und eine sehr exakte Shooting List gemacht, für jede Einstellung und jede Bewegung. Die war für Hans Fromm, den Kameramann, enorm wichtig. Wir

haben ja eine Erzählung gefilmt. Das konnten wir nicht kurzfristig festlegen, wie ich das sonst in den Proben am Drehtag mache. Es gab den Unterwasser-Kameramann, Sascha Mieke, und wir hatten einen Monitor oben. Über die Lautsprecheranlage unter Wasser konnten die Schauspieler uns hören, aber die Kommunikation musste sehr reduziert sein. Also haben wir vorher alles theoretisch durchgearbeitet, dann sind die Schauspieler unter Wasser gegangen, manchmal haben sie die Bewegungen probiert, sind wieder aufgetaucht, und wir haben das kurz besprochen. Dann ging es los, Bild eins, ihr gleitet durchs Wasser und nehmt euch an der Hand ... Das haben wir gedreht, dann kam die Frage: Wollt ihr auftauchen oder schafft ihr die nächste Einstellung noch, die Subjektiven, bevor wir das Licht umbauen müssen? Wir hatten diese Szenen bewusst an den Anfang der Dreharbeiten gelegt. Das war wahnsinnig anstrengend, aber es war auch gut, weil davon ein richtiger Schub ausging.

Haben Sie auch für die übrigen Szenen mit einem Storyboard gearbeitet?

Nein, die Choreografie der anderen Szenen haben wir in den Proben erarbeitet. Die Schauspieler mögen das, wenn sie tanzen können, wenn sie körperlich sein können, wenn sie nicht das Gefängnis des Lichtes und der Markierung haben. Und wir überlegen dann, wie die Kamera diesen Tanz darstellt oder sogar an ihm teilnimmt. Was Franz und Paula da machen, ist immer choreografiert. Wir drehen immer in längeren Plansequenzen. Wir haben die Probe, dann bauen wir die Kamerabewegung und die Schauspieler spielen die ganze Szene. Dann bauen wir

eine zweite Kamerabewegung, die Schauspieler spielen wieder die ganze Szene, und dann habe ich alles, daraus kann ich die ganze Szene gewinnen. Die kommen zur Kamera, die gehen wieder weg, ich habe die Nahe, die Totale, alles in einer Plansequenz. Es geht darum, dass sich die Schauspieler nicht verbrauchen. Das passiert schnell, besonders bei Liebeszenen, irgendwann stellen die Schauspieler das her, und man spürt das. Es kommt auf den Moment an, wo die Neugierde auf das, was der andere macht, noch da ist.

Paula Beer und Franz Rogowski haben schon in Transit gespielt. Was schätzen sie an den beiden so sehr?

Ich dachte bei Transit, die sind so toll miteinander, so innig, aber jetzt spielen die eine Liebe, die nicht wirklich werden kann. Ich würde ihnen gerne eine Liebesgeschichte geben, die weiter geht. Und da habe ich den beiden im Mont Ventoux, der Pizzeria im Film, in einer Mittagspause die Undine-Geschichte erzählt, die damals noch ganz am Anfang war. Das hat mir sehr viel Freude gemacht, und ich habe gemerkt, dass ihnen die Geschichte auch Freude gemacht hat. Im Zusammenspiel ist da ein ungeheures körperliches Vertrauen, was die beiden haben. Das habe ich so noch nie zwischen zwei Schauspielern erlebt. Ich weiß nicht, woher das kommt, jede Berührung, jeder Blick, das ist alles voller Vertrauen und Respekt, mit einer ungeheuren Offenheit. Man kann immer alles gemeinsam besprechen, mit beiden zusammen. Paula Beer ist eine der sehr seltenen Schauspielerinnen, die sehr jung und gleichzeitig imstande sind, Erfahrungen auszudrücken, die andere erst sehr viel

später machen. Und beides ist immer gleichzeitig da, das Jungsein, das Jungsein-Wollen, und die Lebenserfahrung. Und Franz Rogowski ist sicher der physischste Schauspieler in Deutschland. Es gibt auch wenige, die so gucken können. Das Physische von Franz liegt auch darin, was er mit seinen Händen macht, wie er anfasst. Das sind Hände, die etwas können. Bei Franz hat man immer das Gefühl, dass er die Welt physisch wahrnimmt, dass er Lust an der Welt hat.

Wie erarbeiten Sie die Auflösung?

Wichtig waren bei Undine zwei Perspektiven: Undine und die Welt. Der Film ist die Geschichte von Undine, und wenn sie die Welt verlassen hat, ist es die Geschichte des Suchenden, von Christoph. Und wenn es die Welt gibt und jemanden, der auf die Welt blickt und durch die Welt geht, hat man im Grunde genommen nur zwei Perspektiven: Auf den Blickenden und auf seinen Blick, also auf die Welt. Es gibt ganz wenige Totalen, an der Talsperre, auch die Modelle, da war mir klar, das ist die Welt, und in dieser Welt treiben diese beiden Liebenden wie Fische im Aquarium. Das Wichtigste ist, sich zu überlegen: Wer erzählt hier? Um wen geht es, wer guckt hier? Das ist die entscheidende Frage im Kino. Schaut die Kamera zu, nimmt sie teil? Wo stelle ich mich hin? Warum stehe ich da? Das sind Fragen, die man sich dauernd stellen muss. Man kann sich natürlich dahin stellen, wo es schön aussieht. Aber das ist keine Einstellung. Wir haben dieses Bild, wo Undine und Christoph am Holzsteg liegen und sich küssen, als ob sie aus einem Bild des französischen Impressionismus entsprungen wären, aus einem Gemälde von Manet. Das machen wir aber nicht deswegen, weil das Bild so schön aussieht, sondern weil wir später dieselbe Einstellung nochmal

machen, wenn der Franz Rogowski zum Schluss ins Wasser geht. Aber dann ist er alleine, und es ist Nacht. Und durch die Erinnerung an das romantische Bild von vorher wird der Verlust der Frau, die er liebt, klar. Seine Einsamkeit wird durch die Bilderinnerung klar. Da schauen wir als Erzähler auf dieses Manet-Bild, das ist ein Erzählerbild, aber das ist ein Erzählerbild, weil der Erzähler zweimal auftaucht.

Der französische Impressionismus war mehr Referenz als die deutsche Romantik?

Ich hatte darüber gar nicht so sehr nachgedacht. Die haben natürlich etwas miteinander zu tun. Wenn man das genau überlegt, sind die ganzen Bilder, die wir am See gemacht haben, im Grunde genommen Bilder, die über den Umweg des französischen Impressionismus die deutsche Romantik nochmal bebildern. Aber das ist eben nicht Caspar David Friedrich, das sind nicht die deutschen romantischen Bilder, sondern das ist schon gebrochen, mit Licht, mit Auflösung. Das hat mir gefallen. Wahrscheinlich haben wir deswegen in der Vorbereitung mehr Manet-Bilder angeguckt als Caspar David Friedrich. Aber wir kommen ja nicht ganz raus aus der deutschen Romantik, da kann man machen, was man will. Wir müssen sie von einer anderen Seite her angehen, über die Impressionisten, über das Kino, über Edward Hopper ... Die Undine erfährt den Zauber in diesem Film außerhalb des Wassers. Mir war der Zauber wichtig, der in der Gegenwart, durch die Liebe entsteht, und nicht, weil alles schon wie ein verzauberter Ort aussieht. Die Talsperre in der Morgendämmerung, die Unterwasserwelt, die versunkene Stadt, der Wels, das sieht toll aus, das erschließt sich sofort. Aber

das Appartment, in dem Undine lebt, ist kein gewachsener, verzauberter Ort, nur die Liebe der beiden verzaubert ihn. Zwei Liebende, die es schaffen, mit ihrer Liebe einen hässlichen Ort zu verzaubern, das finde ich beeindruckend.

Quelle: Piffli Medien GmbH