

LARS
EIDINGER

ADÈLE
HAENEL

JAN JOSEF
LIEFERS

HANNAH
HERZSPRUNG

DIE BLUMEN VON GESTERN



EIN FILM VON **CHRIS KRAUS**

PIFFEL MEDIEN PRÄSENTIERT EINE PRODUKTION DER DOR FILM-WEST UND DER FOUR MINUTES FILMPRODUKTION PRESENTED BY DOR FILM PRODUCTIONS MIT SWR, ARD DEGETO, NDR, BR, HR UND ORF (FILM/FERNSEH-ABKOMMEN) UNTER ZUSCHÜTZUNG DER MFG FILMFÖRDERUNG BADEN-WÜRTTEMBERG, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, FFA FILMFÖRDERUNGSANSTALT, DIEFF DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS, ÖSTERREICHISCHES FILMSTIFTUNG, FILMFONDS WIEN, FISA - FILMSTANDORT AUSTRIA UND EURIMAGES MIT LARS EIDINGER, ADÈLE HAENEL, JAN JOSEF LIEFERS, HANNAH HERZSPRUNG, SIGRID MARQUARDT, BIANCA ZELLEN, ROLF HOPPE, EVA LOBAU, HANS-JÖCHEN WAGNER, ANNETTE FOCKS, SONJA ROM, STEFANIE SILKE BUHR, KRISTINA GIOIA RASPE, MASKE HEIKO SCHMIDT, KERSTIN GAECKLEN
DREHBUCH VON ANDRÉ ZACHER REGIE VON CHRIS KRAUS MIT DOMINIK BOLLER UND UGA O. COMPUTERFILM FLORIAN DIEHMEL FARBKORREKTUR PETER HERMANN EDITOR PHILIP EVENKAAMP MANFRED FRITSCH REGIEKAMMARTINA ZÖLLNER CAROLIN HAASIS SILKE SCHÜTZE ANKE FERLEMANN LIANE JESSEN HEINRICH MIS
CASTING NINA HAUN KOPFPRODUZENTEN CHRIS KRAUS, GERD HUBER, KURT STÖCKER PRODUZENTEN DANNY KRAUSZ, KATHRIN LEMME MITTENDREGER CHRIS KRAUS BEI DER MFG FILMFÖRDERUNG BADEN-WÜRTTEMBERG, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG UND FFA

DOR FILM FOUR DOR FILM WEST SWR ARD Degeto NDR BR hr ORF Filmboard Baden-Württemberg Medienboard Berlin-Brandenburg FFA FISA Filmstandort Austria Eurimages Piffel Medien

www.DieBlumenVonGestern.de [f/BlumenVonGestern](https://www.facebook.com/BlumenVonGestern)



Jurybegründung Thomas Strittmatter Preis

„2008 wurde der Drehbuchpreis des Landes Baden-Württemberg zum ersten Mal zu Ehren von Thomas Strittmatter vergeben. 2013 hat die Jury den idealen Preisträger gefunden, der erfüllt, was Jan Schütte in seiner Laudatio auf Thomas Strittmatter gefordert hat: Einen, der mit offenen Augen und mit Ironie und Witz die spannenden, versteckten Geschichten des Landes erzählt.“

Die Jury hat den Thomas Strittmatter Preis 2013 einem Drehbuch zuerkannt, das uns die Auseinandersetzung mit den dunklen Seiten der Vergangenheit ein weiteres Mal nicht erspart, aber niemals Schwarz-Weiß malt; das uns blendend unterhält, obwohl uns manchmal das Lachen vergeht; das uns im Mantel einer fulminant erzählten romantischen Komödie eine glasklare Analyse des heutigen Umgangs mit der NS-Vergangenheit liefert.“

FBW, Prädikat Besonders Wertvoll

„Mit DIE BLUMEN VON GESTERN ist Chris Kraus ein meisterlicher Film gelungen, der stilsicher zwischen Komik und Tragik balanciert. Aberwitzig, anspruchsvoll, genial.“

Von der ersten Minute an setzt Chris Kraus in seinem neuen Film DIE BLUMEN VON GESTERN den Ton: Schnelle Dialoge, beißender Humor, auf Krawall gebürstete Protagonisten. Das ist der Stoff, aus dem richtig gute Komödien sind, und der Film entspricht diesen Anforderungen komplett. Und das trotz des sehr belasteten und für Humor eher weniger geeigneten thematischen Settings. Dennoch gelingt dem Regisseur und Autor Kraus das Kunststück, den Zuschauer auch tief zu berühren. Denn unter der Oberfläche der vor Witz sprühenden Dialoge und der teilweise sehr obskuren Situationskomik schaffen Kraus und sein hervorragendes Ensemble, das bis in die Nebenfiguren mit Glanzleistungen aufwartet, Figuren voller Tiefe und Tragik.

Lars Eidinger spielt den Juniorprofessor zunächst trocken und bierernst. Doch sein betroffener und oftmals waidwunder Blick, die Verzweiflung in seiner Stimme und die Hilflosigkeit seiner Gesten offenbaren jemanden, der innerlich zerrissen ist und nicht nur ein Suchender in Sachen Geschichte, sondern vor allem nach sich selbst ist. Dabei helfen kann ihm nur eine Figur wie Zazie, die von Adèle Haenel mit Verve und Esprit gespielt wird. Der Zuschauer folgt beiden Figuren auf ihrem jeweiligen Weg und spürt mit ihnen ein großes persönliches Geheimnis auf, das sie verbindet und mehr über die Tragik der Geschichte erzählt als jede steife Abhandlung in einem Lehrbuch.“



LARS EIDINGER ADELE HAENEL
JAN JOSEF LIEFERS HANNAH HERZSPRUNG

DIE BLUMEN VON GESTERN

Ein Film von **CHRIS KRAUS**

Mitten in seine tiefsten Lebenskrise gerät der Holocaust-Forscher Toto an die französische Assistentin Zazie, jüdischer Herkunft und mit ausgeprägter Teutonen-Phobie. Eine aberwitzige Geschichte über die Frage: Was passiert, wenn der deutsche Völkermord von Leuten erforscht wird, die emotional labil, durch Herkunft und Lebensart auf unvereinbare Weise getrennt und dennoch ineinander verliebt sind?

Mit **SIGRID MARQUARDT, BIBIANA ZELLER, ROLF HOPPE, EVA LÖBAU, CORNELIUS SCHWALM, IRENE RINDJE, HANS-JOCHEN WAGNER, DJENABU JALLOH, GERDY ZINT**

Bildgestaltung: Sonja Rom | **Szenenbild:** Silke Buhr | **Musik:** Annette Focks | **Schnitt:** Brigitta Tauchner
Kostüm: Gioia Raspé | **Casting:** Nina Haun | **Maske:** Heiko Schmidt, Kerstin Gaecklein | **Ton:** André Zacher (O-Ton), Philipp Mosser (Sounddesign), Bernhard Maisch (Mischung) | **Koproduzenten:** Chris Kraus, Gerd Huber, Kurt Stocker
Produzenten: Danny Krausz, Kathrin Lemme | **Buch und Regie:** Chris Kraus

Eine Produktion der Dor Film-West und Four Minutes Filmproduktion in Koproduktion mit Dor Film in Koproduktion mit SWR, ARD Degeto, NDR, ORF, BR, HR. Gefördert von MFG Baden-Württemberg, Medienboard Berlin-Brandenburg, Filmförderungsanstalt, Deutscher Filmförderfonds, Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, FISA – Filmstandort Austria, EURIMAGES

Im Verleih der PIFFL MEDIEN

D/A 2016 | 125 min | DCP | 5.1

AB 12. JANUAR 2017 IM KINO





SYNOPSIS

Totila Blumen (Lars Eidinger) ist Holocaust-Forscher. Als solcher versteht er keinen Spaß. Weder im allgemeinen noch im besonderen, wenn seine Kollegen versuchen, aus einem Auschwitz-Kongress ein werbefinanziertes Medien-Event zu machen und somit das Erbe des gerade erst verstorbenen und von Totila hoch verehrten Professors Norkus mit Füßen treten. Als man Totila dann auch noch die sehr junge und sehr nervige französische Studentin Zazie (Adèle Haenel) als Praktikantin vor die Nase setzt, die ihm folgt wie ein Hündchen und mit seinem direkten Vorgesetzten (Jan Josef Liefers) ein Verhältnis hat, ist der stets ernst und überlegt dreinblickende Mann am Ende.

Doch Jammern hilft nicht – erst recht nicht bei seiner gestressten Frau (Hannah Herzprung), die ihn auffordert, weniger zu hadern und sich mit dem zu arrangieren, was das Leben gerade anbietet. Und so macht Totila weiter seine Arbeit, unterstützt von der überdrehten, exzentrischen Zazie. Die jedoch scheint ihre ganz eigene Agenda zu haben – eine Agenda, die eng mit Totilas Herkunft und seinem wohlgehüteten Familiengeheimnis verknüpft ist.

REGIENOTIZEN

Am Anfang gab es eine vage Idee: Opfernenkel und Täternenkel reden miteinander, lachen miteinander, schlafen miteinander – und für eine sehr lange, flüchtige Sekunde wird alles gut. Hoffnung hat mich also in diesen Film getrieben, die Hoffnung auf Heilung von Wunden, die die Geschichte uns geschlagen hat und die weiterschwären in den Biographien der Nachkommen.

Die Idee, über die Versehrten unserer deutschen Geschichte etwas zu erzählen, was gleichzeitig auch alte Muster des Gedenkens aufbricht, kam mir in den Archiven von Berlin, Koblenz, Warschau, Washington und natürlich auch Ludwigsburg (dem Ort des Filmgeschehens), in denen ich meine eigene Familiengeschichte über mehrere Jahre hinweg erforscht habe. Klar wurde mir dabei, dass etwas mir Wichtiges in vielen Filmen über den Nationalsozialismus fehlt: Das Unbewältigte im Überbewältigten nämlich, das in den Familien immer noch Fortlebende, das Weggelogene und das Selbstgerechte, das Vergangene, das im offiziellen Erinnern nicht vergeht, in der familiären Aufarbeitung aber

vom Hof gepeitscht wurde. Diesem Phänomen, davon bin ich überzeugt, kann man nur respektlos begegnen.

Deshalb sind DIE BLUMEN VON GESTERN auch eine Etüde in Leichtigkeit, nicht in Schwermut. Eine Ode an die Gestörten und ihre Störungen, keine Klage über die Verbrecher und ihre Verbrechen. Sehr wohl aber eine Komödie über Wunden und ihre Herkunft.

Wir leben in einer Zeit, in der man dem rechten Wahnsinn mit allen Mitteln die Stirn bieten muss, warum also nicht mit Mitteln anarchischer Fröhlichkeit – so wie es vor wenigen Jahren jener 90-jährige Holocaustüberlebende machte, der mit seinen Enkelkindern Auschwitz und Theresienstadt besuchte und sich mit seinem Handy beim Siegestanzen über dem Orkus filmte, in dem er einst ausgelöscht werden sollte. Glückliche das Leben feiern, das so schwierige und schmerzvolle, naiv auf Versöhnung hoffen, die Bekloppten in ihre Schranken weisen und politische Schönheit schaffen: Das kann so verkehrt nicht sein.





Mir war wichtig, mit diesem Film Fenster aufzureißen, und sei es, um Licht und Luft an ein Thema zu lassen, das mich seit Jahren herausfordert, das aber auch in übergroßem Gedenkverordnen die Dringlichkeit zu verlieren droht, die es nach wie vor hat. Eines nämlich muss gesagt sein: Obwohl der Film manchmal einen bitteren Witz hat (weil seine Figuren manchmal einen bitteren Witz haben), wird der Holocaust darin niemals verharmlost, ein Menschheits-

verbrechen, das den BLUMEN VON GESTERN ihren tief-schwarzen Raum gibt, in den mit weißen Strichen die Menschen gepinselt werden, so wie ich sie eben empfinde: ängstlich, liebend, lächerlich, gemein, hoffend und ganz, ganz selten einmal vertrauend. Und deshalb wollte ich, dass aus diesem Schwarz-Weiß etwas Buntes entsteht, denn immer, selbst in seinen grauenhaftesten Momenten, setzt sich das Leben aus allen Farben zusammen.



HELIUM – PRODUKTIONSANMERKUNGEN VON DANNY KRAUSZ

Als ich das Drehbuch zum ersten Mal las (das Ur-Drehbuch, das sich vom fertigen Film nur in Details, nicht grundlegend unterscheidet), bekam ich das Gefühl, als füllten sich meine Lungenflügel mit Helium und ich flöge durch einen schwerelosen Raum, in dem oberflächliche und abgestumpft standardisierte gesellschaftliche Gepflogenheiten kein Gewicht mehr hätten.

Als Filmproduzent habe ich nicht immer das Privileg, eigene Lebensstandpunkte und Haltungen ins Kino übertragen zu dürfen. In dem vorliegenden Fall aber ist es so. Das hat nicht nur, aber auch mit meiner Herkunft zu tun.

Auf eine andere Art als Deutschland kämpft mein Heimatland Österreich mit seiner Identitätsfindung: Zusammenbruch der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn, Umbruch der Zwischenkriegszeit, Genickbruch durch den Zweiten Weltkrieg – aus einem Jahrhundert der Zusammen-, Um- und Genickbrüche ist die Zweite Republik entstanden. Als dieser Staat dann gerade einmal drei Jahre alt war, kam ich als Sohn einer verwaisten Kärntner Bauerntochter und eines jüdischen Heimkehrers in die Welt. In was für eine Welt!

»Hitler war Deutscher, Beethoven Österreicher!« – das ist nicht nur eine Redensart, sondern daran wollte man sich tatsächlich festhalten. Lautstarke Willkommensgrüße hat es beim Einmarsch Hitlers 1938 natürlich nicht gegeben, die Menschen-

massen auf dem Heldenplatz waren nur zufällig da, und wenn es doch einmal schüchterne Zeichen des Zuspruchs gab, waren sie eben ein Kolorit »der damaligen Zeit«. Mit dieser Doktrin lernte ich denken und verstand schnell: Bei uns daheim ist wohl alles anders. Ein gefallener Wehrmachtssoldat – der OPA – und eine Auschwitzüberlebende – die OMA – machen das möglich.

In der Pubertät verlieh ich meinem Vater nie, nach Österreich zurückgekommen zu sein. Und ich stellte damit meine Existenz schon deshalb in Frage, verdanke ich diese doch genau dem Umstand der väterlichen Rückkehr – von dem Glück ganz zu schweigen, eine, nein, die beste Mutter auf der Welt bekommen zu haben.

Ich blieb, wie meine Brüder auch, »O.B.«. So stand das in den Schulzeugnissen: »Ohne Bekenntnis«. Eine Formulierung, gegen die ich mich bald wehrte, hielt ich sie doch für eine ungeheuerliche Bevormundung durch die Schulautoritäten. Wer keine Religion hat, kann doch dennoch ein Bekenntnis haben. Richtig? Dieser Stachel jedenfalls ließ mich schnell eine Nähe, Solidarität und Zuneigung für Minderheiten empfinden. Bis heute hält dieses Grundgefühl an und die Tatsache, dass mein Elternhaus Tole-

RĪGA



ranz eine große Bedeutung gab, wird auch nicht wirkungslos gewesen sein.

Der kleine Ausflug zu meinen Wurzeln mag das Helium in der Lunge erklären. Er mag die Empfindungen verdeutlichen, mit denen ich das Drehbuch von Chris gelesen habe.

Meine filmische Biographie ist stellenweise geprägt von dem Bemühen, qualitätvolle Unterhaltung zu produzieren. Ich versuche, die Dinge ernst zu nehmen und relevante gesellschaftliche Themen aufzugreifen. »Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin« von André Heller oder jüngst »Der letzte der Ungerechten« von Claude Lanzmann sind Beispiele dafür. Filme, die um Schuld und Nicht-Schuld kreisen und dem manchmal winzigen Spalt dazwischen.

Traudl Junge, die besagte Sekretärin Hitlers, litt lebenslang unter ihrer eigenen Geschichte, qualvoll sogar. Benjamin Murmelstein, von dem Lanzmanns Film handelt, war nahezu sieben Jahre Adolf Eichmanns Untergebener in der »Jüdischen Gemeinde Wien« gewesen. Manchen Menschen half er zu überleben, gleichzeitig musste er andere dafür opfern.

In eine Reihe mit diesen Filmen, die auf ihre Art und in ihrer Zeit durchaus riskant und umstritten waren, weil ihre Protagonisten moralisch keine klare Verortung zuließen, passt auch DIE BLUMEN VON GESTERN, ein Film, der die Menschen aus einem Zwischenraum beobachtet und schildert, aus der Besenkammer zwischen den gut ausgeleuchteten Sälen der Schuld und der Nicht-Schuld. Diese Besenkammer wird in Deutschland, das ist mein Eindruck, nicht gerne betreten. Deutschland hat die Schuld auf sich genommen und ist mit ihr umgegangen, anders als Österreich. Gleichzeitig sind damit aber auch blinde Flecken entstanden. Langzeitfolgen. Deutschland hat

sich in eine Moralparalyse verstrickt, die eine reife und vor allem nachhaltige Entwicklung ins Heute vereitelt. Und genau an dieser Stelle setzt die BLUMEN VON GESTERN an.

Ich finde das mutig, richtig und notwendig. Und ich finde, dass Menschen wie die Hauptfiguren Zazie und Toto nach ihrer Façon leben dürfen. Sie müssen mit ihrem Leid – beide sind sie ja alles andere als unbeschwerte Gemüter – genau so umgehen dürfen, wie sie es hier in dieser Geschichte tun: Verdrängend, ehrlich, leicht verstiegen, manchmal banal, ja albern, egozentrisch, aber auch zugewandt, idealistisch und dennoch nicht frei von Berechnung. Sie suchen Liebe und Zuneigung, sind zu beidem bedingt fähig und straucheln im Leben. Wenn wir ihnen helfen, ein Stück weiterzukommen, dann helfen wir uns auch selbst. Und das ist vielleicht das Äußerste, was von einem politisch grundierten Film erwartet werden darf. Nehmen wir also den Protagonisten die Last des Erbes von den Schultern und legen wir sie in den Schoß wahrer gesellschaftlicher Bewältigung! Ja, die kann im Kinossessel beginnen, das mag pathetisch klingen, aber daran glaube ich.

Auf dem Wege der Verordnung, der institutionalisierten und schmerzfreien Sühnemechanik, wird jedenfalls kaum mehr etwas geheilt. Der Nobelpreisträger Imre Kertész hat kurz vor seinem Tod in einem Interview der Wochenzeitung DIE ZEIT gesagt: »Erst war ich Auschwitz-Insasse, dann habe ich die größten deutschen zivilen Auszeichnungen bekommen, das ist lustig und unerklärbar.« Dass dieses angeblich »Lustige« und »Unerklärbare« mit Bitterkeit einhergeht und zutiefst paradox ist, aber auch gelebtes Leben ein- und Schönheit nicht ausschließt, bringt dieses Buch ebenso wie der Film auf einen zwingenden Punkt.



INTERVIEW MIT LARS EIDINGER

WIE HABEN SIE SICH IHRER FIGUR TOTO BLUMEN ANGENÄHERT?

Im Grunde versuche ich stets, alle Figuren aus mir heraus zu entwickeln. Es ist nicht so, dass ich mir überlege, wer aus meinem Bekanntenkreis oder wer von den Menschen, denen ich begegnet bin, vielleicht so wie Toto ist, und dann versuche, das zu imitieren. Das kann ich auch gar nicht. Ich bin ganz schlecht im Imitieren. Ich kann alles Elementare immer nur aus mir selbst holen. Und ich habe wahnsinnig viele Anteile an dieser Figur Toto, die musste ich nur entdecken und wachrufen.

WELCHE ANTEILE MEINEN SIE?

Der misanthropische Aspekt dieser Figur, der hat mich sehr interessiert. Das war etwas, glaube ich, von dem Chris Kraus dachte, dass ich das nicht so einfach herstellen kann, weil ich von meiner Ausstrahlung fast gegenteilig auf die Leute wirke. Man hat womöglich immer das Gefühl, ich sei so ein sympathischer Typ, sehr kompatibel mit den Menschen, das Gegenteil eigentlich von einem Misanthropen. Ich würde aber behaupten, ich bin ein totaler Misanthrop und betreibe wahnsinnig viel Aufwand, das zu deckeln. Das war dann eine Herausforderung, die Aggression zuzulassen. Ich musste einen Weg finden, das im Spiel glaubwürdig sichtbar zu machen.

WIE FUNKTIONIERTE DIE ZUSAMMENARBEIT MIT DEM REGISSEUR?

Chris ist jemand, der nur am Schauspieler arbeitet. Die ganze Inszenierung funktioniert nur über die Schauspieler. Wenn das Schauspielerische stimmt, dann stimmt für ihn auch der Rest. Und da ist er wahnsinnig irrational. Mich hat das auch wirklich berührt, weil ich so jemanden noch nie kennengelernt habe, der so emotional guckt, der so bei den Menschen und in den Figuren ist und da auch so eine wahnsinnige Empathie entwickelt. Wenn man während der Dreharbeiten sieht, wie er am Monitor sitzt, wie er da völlig versunken reinguckt ... Ich hatte das Gefühl, das analysiert er gar nicht, sondern er lässt sich einfach von seinem Gefühl leiten. Und wenn das für ihn funktioniert, dann ist er zufrieden – und wenn nicht, dann ist er verzweifelt. Und das ist natürlich etwas, was einen Schauspieler am Anfang

auch verunsichert, weil Chris nicht sagt: Okay, muss man mal gucken. Sondern er sagt: Nein, das funktioniert überhaupt nicht. Und um so euphorischer ist er dann, wenn etwas gelingt. Und da lässt er einem auch alle Freiheit. Man kann da auch mutig sein und ausprobieren und etwas anders machen, aber er ist immer wahnsinnig genau. Man fühlt sich da als Schauspieler auf der einen Seite natürlich unter Druck gesetzt, weil der Anspruch so hoch ist. Und auf der anderen Seite fühlt man sich sehr gut aufgehoben. Ich habe selten so eine extreme Nähe zu dem Regisseur gespürt wie bei dieser Arbeit.

FÜR TOTO WIRKT DIE VERGANGENHEIT SEHR STARK IN SEINE GEGENWART HINEIN. SEHEN SIE DARIN EHER EIN INDIVIDUELLES ODER EIN GESELLSCHAFTLICHES PHÄNOMEN?

Die wenigsten Leute werden dir – wenn du sie fragst: was hat denn dein Großvater im Krieg gemacht? – gleich sagen: Na, der hat soundsoviele Leute umgebracht, oder der hat im Konzentrationslager gearbeitet oder was weiß ich. Die meisten werden sagen: Der war halt Soldat. Oder sie werden sagen: Nee, der hatte damit gar nichts zu tun. Achtzig Prozent der Leute aus der jüngeren Generation, so habe ich in einer Studie gelesen, gehen davon aus, dass ihre Großeltern dem „Dritten Reich“ ablehnend gegenüberstanden haben, was bei einem Massenphänomen wie dem Nationalsozialismus natürlich extrem fragwürdig ist. Ich finde, der Verantwortung, mit der Vergangenheit umzugehen, muss man sich stellen. Und da darf man nicht leichtfertig sein. Sich einfach die Wangen zu schattieren und mit Grabesstimme zu sagen, jetzt geht's nach Auschwitz, das finde ich zu banal. Deswegen war ich froh, dass unser Film keine Rückblenden hat, sondern in der Jetztzeit spielt und tatsächlich in erster Linie davon handelt, inwieweit denn unsere Generation noch berührt ist. Wie stark sind wir davon noch infiziert? Welche Rolle spielt bei der Auslegung unserer Persönlichkeit oder unserer Charakteristik die Geschichte unserer Großeltern? Das finde ich total interessant. Weil ich immer das Gefühl hatte, dass wir davon hochgradig betroffen sind, nach wie vor.

VOR DIESEM HINTERGRUND ERLEBT IHRE FIGUR EINE AUSSERGEWÖHNLICHE LIEBESGESCHICHTE VON GROSSER INTENSITÄT. WIE WAR DIE ARBEIT MIT ADÈLE HAENEL?

Bei Adèle hatte ich das Gefühl, dass ich eigentlich mein weibliches Pendant gefunden habe. Wir ticken in Hinsicht auf die Schauspielerei beide sehr ähnlich. Adèle ist niemand, die jemals gegen einen Kollegen spielen würde oder die zu sehr mit sich beschäftigt ist, im Gegenteil. Alles, was sie im Film spielt, funktioniert über mich als Partner, und umgekehrt, alles, was sie nimmt, nimmt sie aus mir. Und das ist wahnsinnig befriedigend. Das heißt ja nicht, dass es die absolute Harmonie gibt. Es gibt natürlich trotzdem Schwierigkeiten oder Momente, wo man lange braucht, um zusammenzufinden. Aber der Anspruch war immer der gleiche. Und deswegen waren wir in der Lage, zusammen in eine Emotionalität zu gehen, die man sonst in der Arbeit so nicht erlebt.

IST DAS KOMÖDIANTISCHE SPIEL EINE BESONDERE HERAUSFORDERUNG?

Die Schwierigkeit besteht darin aufzupassen, dass die Figur sich der Komik – die man als Schauspieler natürlich reflektiert, wenn man die Szene liest – am besten gar nicht bewusst ist. Und mich interessiert letztendlich in diesen komödiantischen Situationen die Tragik, die sie für die Figuren bedeuten, auch so viel mehr, dass ich nie versucht wäre, die Figuren zu verraten, indem ich sie sozusagen an den nächstbesten Gag verkaufe. Auf der anderen Seite muss ich sagen: Ich fand das Drehbuch wirklich sehr lustig. Das war dann immer ein ganz guter Lackmus-Test, wenn uns der Fahrer morgens am Hotel abgeholt hat und Adèle und ich schon einmal den Text gesprochen haben: Und der hat sich dann schlapp gelacht. Da bekam man eigentlich schon eine Ahnung davon, was für ein komisches Potential die Szenen haben.



INTERVIEW MIT ADÈLE HAENEL

SIE HABEN IN FRANKREICH ZWEIMAL DEN CÉSAR ALS BESTE SCHAUSPIELERIN GEWONNEN, WAREN MEHRMALS IN CANNES IM WETTBEWERB EINGELADEN. WIESO WOLLTEN SIE IN EINEM DEUTSCHEN FILM MITSPIELEN?

Mir hat das Drehbuch gefallen. Die Mechanismen des Marktes sind mir ziemlich egal. Ich habe alle meine Filme aus dem Bauch heraus entschieden, und hier war es die Geschichte, die mich interessierte, natürlich auch der extreme Charakter der Figur. Ausserdem kannte ich Lars Eidingers Arbeit. Er ist in Frankreich berühmt, so wie das ganze zeitgenössische deutsche Theater sehr anerkannt ist. Ich hatte kurz zuvor in Paris in einem Stück von Marius von Mayenburg mitgespielt, dem Hausautor der Berliner Schaubühne, und da trugen alle Rollen die Namen der realen Schauspieler, Lars Eidinger war natürlich auch dabei.

UND WIE WAR DIE ZUSAMMENARBEIT MIT LARS EIDINGER AM SET?

Lars macht sehr viele Vorschläge, und das ist immer erfrischend. Wenn er beim Spiel unerwartet den Rhythmus wechselt, wenn sich in einer Szene die Betonung ein bisschen ändert – das fand ich sehr schön mit ihm. Auch, dass er so lustig sein kann. Das half mir, mich in der Fremde wohl zu fühlen. Natürlich fühlte ich mich nicht so frei und sicher, wie wenn ich auf Französisch drehe, vor allem, wenn es um Improvisation geht. Und wir haben immer wieder Improvisationen eingebaut, wenn wir das Gefühl hatten, dass die Szenen zu statisch werden. Lars war dann sozusagen der Motor dafür, dass ich ohne Worte reagieren und etwas Neues machen konnte. Und ich habe das Gefühl, dass er niemals isoliert für sich allein spielt. Was am interessantesten ist im Schauspiel, ist nicht, immer sein eigenes Leben zu reproduzieren, mit seinem eigenen privaten Gefühl – sondern das, was passiert, wenn man jemand Besonderen trifft, einen Partner im Spiel, und durch ihn etwas Unvorhergesehenes und Unerwartetes geschieht, etwas völlig Neues. Das finde ich am interessantesten an unserem Beruf, und das macht Lars sehr gut.

WIE WAR ES FÜR SIE, IN EINER FREMDEN SPRACHE ZU ARBEITEN?

Für mich war wichtig, dass ich diese Schwierigkeit des Sprechens nicht verbergen musste. Das macht keinen Sinn, das gibt keine Seele. Ich hatte zur Vorbereitung ein paar Filme mit französischen Schauspielern gesehen, die auf Deutsch gespielt haben, und meiner Meinung nach war das größte Problem, dass es keine Seele gab. Das war alles super-sauber, wie im Deutsch-Unterricht. Aber es ist auch eine Weise, sich als Darsteller zu schützen. Chris Kraus hat das verstanden, dass ich das nicht wollte, dass ich also eine Unsicherheit brauchte für die Figur. Wir haben das dann für die Figur benutzt. Er hing nicht an bestimmten Wörtern, die für mich zu schwer sind. So ging es ganz gut.

WIE HABEN SIE FÜR DEN FILM SO SCHNELL DEUTSCH GELERNT?

Ich hatte zuerst eine deutsche Lehrerin in Frankreich, mit der ich einige Monate gearbeitet habe. Danach bin ich nach Dresden gegangen und habe dort zwei Wochen verbracht und einen Abschluss am Goethe-Institut gemacht. Und dann bin ich nach Berlin zu den Proben gekommen und musste unentwegt Deutsch sprechen. Eine französische Assistentin wollte ich nicht, einen Dialogcoach auch nicht, ich wollte sprachlich total in dieses Land fallen. Dadurch habe ich viele Fortschritte gemacht. Voilà ...

WIE HAT SICH DIE ARBEIT IN DEUTSCHLAND VON DEN ABLÄUFEN IN FRANKREICH UNTERSCHIEDEN?

Das war hier neu für mich. Ich habe noch nie so gearbeitet. Am Anfang jeder neuen Szene machte Chris Kraus das Set frei, und wir probten die ganze Szene wie auf dem Theater. Manche Szenen waren sehr lang, d.h. wir haben diese Szene an drei Tagen stückchenweise gedreht – und am ersten Tag machten wir eine Probe für die ganze Szene, um den Rhythmus zu kriegen und einen Gesamtblick auf die Psychologie der Charaktere zu haben. Das ist schön. Ich finde das schön, dass man Zeit bekommt nur für das Spielen. Es ist aber natürlich ein ungeheurer Luxus.



INTERVIEW MIT JAN JOSEF LIEFERS

WAS WAR IHR ERSTER EINDRUCK, ALS SIE DAS DREHBUCH GELESEN HABEN?

Mein erster und stärkster und bleibender Eindruck und weswegen ich auch sofort zugesagt habe, war die Tatsache, dass ich eine Geschichte gelesen habe, die immer vielschichtiger und krasser wird, auch dramatischer. Und ich gleichzeitig aber immer gelacht habe. Natürlich braucht man, glaube ich, einen besonderen Humor, um über ‚Die Blumen von gestern‘ lachen zu können, weil Chris Kraus einen Spagat macht zwischen der Lächerlichkeit verschiedener banaler Situationen, die wir alle kennen, und einem todernten Thema: Er erzählt eine Familiengeschichte, die weit zurückreicht, in den Holocaust.

WIE SEHEN SIE IHRE FIGUR BALTHASAR THOMAS?

Balthasar liebt vor allen Dingen eine verrückte Frau. Das spricht für ihn. Ich finde Männer, die sich in wirklich eigen-

willige und durchgedrehte und ziemlich komplizierte Frauen verlieben, absolut rührend. Balthasar liebt Zazie, er ist auch ein bisschen besessen von ihr, er trennt sich sogar von seiner Frau, aber er hat überhaupt gar keine Ahnung – und das ist auch wieder seine Grenze – was hinter dem steckt, was sie ihm von sich anvertraut. Das, was sie ihm gibt, ist ihre Zuneigung, ist auch ihr Körper, sind zwei, drei Gedanken – aber all das ist längst nicht das, was diese Frau ausmacht. Und das, was diese Frau ausmacht, das, was sie auch kompliziert macht, das, was sie auch so verwundbar, so verletzt macht, das kriegt Balthasar niemals zu sehen. Das hat sie nur für Toto reserviert.

DER BALTHASAR IST WAHRSCHEINLICH DIE AM DEUTLICHSTEN KOMÖDIANTISCH ANGELEGTE FIGUR IM FILM.

Dafür, dass Chris am Anfang immer sagte: „Ja, der ist wirklich so ein „Feindbild“ von mir, diese Typen habe ich immer





gehasst“, dafür hat er die Figur während der Dreharbeiten eigentlich immer besonders in Schutz genommen. Gerade, wenn sogar ich soweit war zu sagen, komm, jetzt lassen wir ihn mal ein bisschen über die Klinge springen, hat er gesagt, nein, wieso, der liebt die Zazie doch auch, der will doch auch, wenn er mit ihr redet, dass sie ihn versteht. Am Ende haben wir, glaube ich, den Balthasar eigentlich zu einem durchaus auch sensiblen und zartfühlenden Menschen gemacht, obwohl er als Antagonist natürlich der berechnende Karrierist geblieben ist, der er sein musste.

HABEN SIE PERSÖNLICHE BERÜHRUNGSPUNKTE ZUR GESCHICHTE DES FILMS?

Wir können nichts dafür, in welches Land, in welche Familie, in welche Verstrickung von Schuld wir hineingeboren werden. Aber, ob wir wollen oder nicht, wir müssen uns damit auseinandersetzen. Ich bin großgeworden unter dem starken Einfluss meiner Großmutter in Dresden, die das Bombardement und die Zerstörung Dresdens überlebt hat. Nur ein paar Häuser standen noch, und in einem war sie, im Keller. Und meine Mutter war ein kleines Baby und lag im Kinderwagen. Und hier in unserem Film geht es um eine ähnliche, aber doch ganz andere Geschichte, es geht um die Familie Blumen, und es geht letztendlich um einen extremen Kontakt zwischen den Nachfahren der Opfer und den Nachfahren der Täter.

IST IHNEN DIE LIEBESGESCHICHTE ZWISCHEN DER OPFER-ENKELIN UND DEM TÄTER-ENKEL NACHVOLLZIEHBAR?

Wenn ich in meiner Familie extrem große und schmerzhaft Verluste hätte erleben müssen, und da würde es jemanden geben, der der Enkel von dem ist, der die meiner Familie zugefügt hat: Wäre das jemand, den ich unbedingt kennen-

lernen wollte? Oder wäre das jemand, den ich vielleicht eher meiden würde? Ich glaube, die meisten Leute würden sagen: „Der soll bleiben, wo er ist. Ich bleibe hier, wir wissen, wir können beide nichts dafür, aber das muss jetzt nicht sein.“ Und diesen Kontakt, den sucht in diesem Film aber Zazie. Und den sucht Chris Kraus als Drehbuchautor und Regisseur. Und das fand ich toll.

WIE WAR FÜR SIE DIE ARBEIT MIT ADÈLE HAENEL?

Adèle ist jemand, die kommt einfach her – als Adèle und nicht als Filmstar, der sie in Frankreich ist – und geht nach Sachsen, zu Freunden, um dort eine Weile zu leben und Deutsch zu lernen! Und genauso unprätentiös habe ich sie erlebt. Und unglaublich diszipliniert. Die Adèle konnte bei der Leseprobe so gut deutsch, dass sogar Chris gesagt hatte, du, es wäre schön, wenn du vielleicht einmal wieder sagen würdest: *Nisch' waar?* – Weil sie fast akzentfrei sagen konnte: *Nicht wahr?* Adèle ist jemand, die sehr gerne lacht und Kontakt aufnimmt, als Schauspielerin ihrem Gegenüber sehr „connected“ ist und eigentlich immer nur dann in sich versinkt, wenn etwas für sie nicht stimmt. Das ist eine besondere Mischung aus Klugheit, Talent und Instinkt.

LARS EIDINGER KANNTEN SIE VERMUTLICH BEREITS?

Nicht beruflich. In dieser Arbeit haben wir wirklich zum ersten Mal miteinander zu tun gehabt. Und das war super! Wir sind sehr verschieden voneinander, jeder hat seine Art, zum Ergebnis zu kommen und zu arbeiten, aber das hat gut zusammengepasst. Es war ein leichtes, angenehmes, schönes Arbeiten. Und diese Leichtigkeit, dieses Gefühl von Leichtigkeit, was mir beim Drehbuch schon so gefallen hat, im Zusammengehen mit so einem schweren Thema, hat sich eigentlich durch die gesamte Arbeit durchgezogen.



INTERVIEW MIT HANNAH HERZSPRUNG

INWIEFERN HAT SICH DIE ARBEIT BEI ‚DIE BLUMEN VON GESTERN‘ VON ‚VIER MINUTEN‘ UNTERSCHIEDEN, DEM FILM, MIT DEM SOWOHL SIE ALS AUCH DER REGISSEUR BEKANNT GEWORDEN SIND?

Gar nicht. Chris Kraus und ich haben über die Jahre immer Kontakt gehalten. Ich sollte auch in seinem letzten Kinofilm ‚Poll‘ eine kleine Rolle übernehmen, die dann aber vor Beginn der Dreharbeiten gestrichen wurde. Diesmal war es eine besondere Situation, weil die Figur der ‚Hannah‘ so weit weg von der Hannah ist, die ich privat bin. Wir haben Gott sei Dank einige Proben gehabt und mehrere Kostüm- und Maskentests, diese intensiven Vorbereitungen kannte ich ja schon von Chris. Er gibt uns in der Arbeit immer die komplette Aufmerksamkeit, egal, was technisch um uns herum passiert, egal, wieviel Druck und wieviel Stress herrschen. Das ist jetzt genau zehn Jahre her, dass wir ‚Vier Minuten‘ gedreht haben, und ich glaube, das wird uns immer verbinden. Jeder von uns hat sich natürlich danach weiterentwickelt und viel erlebt und gemacht. Aber als es dann mit dem ersten Drehtag losging, sind wir uns auf der gleichen Vertrauensebene wie vor zehn Jahren begegnet. Gefühlt hatte sich da überhaupt nichts verändert.

AUCH MIT LARS EIDINGER HABEN SIE NICHT ZUM ERSTEN MAL ZUSAMMENGearbeitet.

Nein, wir kannten uns von Tim Fehlbaums ‚Hell‘. Lars ist ein wundervoller Mensch, unglaublich herzlich und wahn-sinnig lustig, und als Schauspieler sowieso ein Ereignis. Es ist unglaublich, was er da macht, seine Spielleidenschaft, die kriegt man eins-zu-eins ab, und man darf einfach reagieren. Das macht es uns Kollegen leicht. Er hat eine so große Ausstrahlung und Präsenz, die einen mitnimmt auf diese Reise, das ist ein großes Geschenk!

SIE MUSSTEN FÜR DIE ROLLE DER HANNAH BLUMEN SOGAR AN GEWICHT ZULEGEN.

Ich war für die Rolle eigentlich zu jung, deshalb haben wir in der Maske einiges ausprobiert, mit einer Alterungsmaske und eben mit diesem „Fett-Suit“, der für die Figur der Hannah wichtig ist: Sie hat sich so etwas wie einen Schutzpanzer angegessen, um all das, was sie mit ihrem Mann erlebt, durchstehen zu können. Das fand ich toll, das mit Chris Kraus zu entwickeln, in den Masken- und Kostümtests, das war eine tolle Vorbereitungszeit. Kostüm und Maske sind für mich wichtige Faktoren, weil man sich viel mit dem Regisseur bespricht, weil man die Figur verinnerlicht. Man spürt, wenn man in das Kostüm reingeht, wie sich die Figur nochmal perfektioniert und den letzten Schliff bekommt.

IHRE FIGUR HANNAH BLUMEN WIRKT MANCHMAL HART GEGENÜBER IHREM EHEMANN TOTO, MANCHMAL GIBT ES SZENEN VON GROSSER ZARTHEIT. WIE HABEN SIE DEN SPAGAT GESCHAFFT?

Wir zeigen ja nur Ausschnitte der Figur. In den Vorbereitungsproben zum Beispiel haben wir ganz andere Szenen des Ehepaars improvisiert, damit Lars und ich die vielen widersprüchlichen Facetten ihrer Figuren auch fühlen und füllen können. In der Rollengestaltung hilft das sehr, und für die wenigen Szenen von Innigkeit, die meine Figur im Film zeigt, war das unabdingbar. Hannah Blumen ist eigentlich eine warmherzige Person, nur verbittert durch dieses Leben an der Seite dieses traumatisierten Holocaustforschers. Ich habe meine Figur am Ende sehr gut verstehen können und empfand deren Widersprüche auch gar nicht als Spagat.



INTERVIEW MIT CHRIS KRAUS

WIE SIND SIE AUF DIE IDEE GEKOMMEN, EINE SOZUSAGEN ROMANTISCHE KOMÖDIE UNTER HOLOCAUSTFORSCHERN ERZÄHLEN ZU WOLLEN?

Vielleicht, weil ich selbst einmal eine Art Holocaustforscher war. Vor 15 Jahren bin ich auf eine Version meiner Familiengeschichte gestoßen, die mich viele Jahre nicht losließ. Ich habe die Verstrickungen meines Großvaters in seine SS-Vergangenheit doch recht gründlich erforscht.

Im Verlauf meiner Recherchen habe ich dann mit vielen Fachhistorikern zu tun gehabt, war in zahlreichen Archiven in Deutschland, Lettland, Polen unterwegs und habe mich in diese Materie geradezu eingefressen. Es ist auch ein Buch entstanden für meine Kinder, ein privates Fachbuch, ein Familienatlas des menschlichen Makels. Und als Nebenprodukt dieser Untersuchungen, die doch sehr deprimierend waren und in den Höllenschlund der *conditio humana* blicken ließen, habe ich mir dann so eine etwas aufmunternde Liebesgeschichte ausgedacht.

WIE HABEN SIE DIE SITUATION IN DEN ARCHIVEN ERLEBT? PASSTE DA EINE SO ROMANTISCHE ANORDNUNG WIE IN IHREM FILM HINEIN?

Sie müssen sich das eher surreal vorstellen. Wenn man in diesen Archiven sitzt, in der auch im Film verhandelten

„Zentralen Stelle Ludwigsburg“ zum Beispiel, einem Archiv mit den weltweit umfangreichsten Täterakten, dann findet man da im Lesesaal einerseits die Nachfahren der Täter. Und andererseits hocken direkt daneben die Nachfahren der Opfer. Alle sind ihrer Familiengeschichte auf der Spur. Da kommt es dann zu den absurdesten Dialogen, wenn man mittags in der Cafeteria, die oft den Charme einer Gefängniskantine hat, aufeinandertrifft und über Gott und die Welt spricht. Das ist dann der Einbruch banalster Leichtigkeit in eine innerlich sehr aufgeladene Atmosphäre. Weil die Menschen so unschuldig und jung aufeinanderstoßen, wie sie nun mal sind, und sie gleichzeitig etwas bewegt, was sie eigentlich per se voneinander entfernt. Und so habe ich darüber nachgedacht, was wohl passiert, wenn sich ein Opferkel und ein Täterkel ineinander verlieben. Was geht dann ab? Das war der Beginn, der Kern dieser Geschichte, zusammen mit einer Anekdote, die ich über solch ein deutsch-israelisches Liebespaar gehört habe.



SOLCHE KONSTELLATIONEN KOMMEN VOR?

Ja, öfter, als man denkt. Katrin Himmler zum Beispiel hat darüber geschrieben in ihrem beeindruckenden Buch über ihren Großonkel, den „Reichsführer SS“ Heinrich Himmler. Sie ist selbst mit einem jüdischen Nachfahren von Holocaustopfern verheiratet. Die gemeinsamen Kinder wachsen doch, jedenfalls stelle ich es mir so vor, in einer erstaunlichen Konstellation aus Liebe, Schuld und Sühne auf. Das hat mich inspiriert. Ich fand das ein schönes, ein hoffnungsvolles Bild, durchwirkt von unabwendbaren, weit in die Zukunft reichenden Konflikten.

SIE ARBEITEN OFT MIT SOLCHEN BILDERN. BEI ‚VIER MINUTEN‘ SAGTEN SIE, SIE HÄTTEN EIN FOTO EINER URALTEN KLAVIERLEHRERIN IN EINER ZELLE GESEHEN, UND DAS SEI EIN SOLCHER GEGENSATZ VON KUNST UND KNAST GEWESEN, DASS DARAUF DER GANZE FILM GEGRÜNDET WURDE.

Bei den BLUMEN VON GESTERN war es komplexer. Ich hatte schon lange den Wunsch, etwas über die Verletzungen des Holocaust zu schreiben, die heute noch in uns wüten. Ich suchte aber nach einer Fabel. Mein Eindruck während der zehnjährigen Recherchen über die NS-Vergangenheit meiner Familie war, dass es auf der einen Seite in unserer Gesellschaft eine starke Gedenkmitholo-

gie gibt, die echten Schmerz, oder besser, gefühlte Gefühle eigentlich kaum noch zulässt. Und auf der anderen Seite hat dieses Menschheitsverbrechen eben Folgen, die über mehrere Generationen nahezu unbewusst auf ganz anderen Kanälen weitergegeben werden und bis heute fort dauern. Es gibt einige Psychiater, die sich von diesen Folgen redlich nähren. Und das ist nur eine sehr flapsige Umschreibung dafür, dass die Dinge noch lange nicht vorbei sind, nur weil man seit Jahrzehnten so tut, als könne man mit ordentlichen Holocaust-Gedenktagen, dem Besuch des Anne-Frank-Hauses und jahrelangem und oft quälend einschlägigem Schulunterricht den Nationalsozialismus bewältigen.

ZUMINDEST HALTEN DIESE DINGE DIE ERINNERUNG WACH.

Und das ist das Gute daran. Aber in einem Land, das ein erhebliches rechtes Wählerpotential bekommen hat, trotz aller Erinnerungsmantras, glauben auch in Fachkreisen immer weniger Wissenschaftler daran, dass das auf Dauer funktionieren kann. Weil das ständige Wiederkauen von Lehrsätzen niemanden mehr innerlich berührt. Selbst Organisationen wie „Aktion Sühnezeichen“ überlegen, wie man in Zeichen des demographischen Wandels dieses Thema künftig vermitteln kann, gerade Jugendlichen gegenüber. Die Zeitzeugen verschwinden, durch Immigration wandelt sich unser Land. Wie erreicht man Jugendliche, deren Vorfahren gar nicht von hier kommen? Das kann man meines Erachtens nicht statisch lösen, mit einbetonierten Riten, die ihre innere Kraft verloren haben. Ich finde, dass man einen lebendigen Zugang zu den Nachbeben dieser Ereignis-

nisse braucht, die vor über siebzig Jahren die Grundfesten der Zivilisation erschütterten, aber eben immer noch fortwirken. Es ist nicht vorbei. Im Augenblick erleben wir furchtbare Zeiten, in Syrien, in Libyen. Man hat fast den Eindruck, die halbe Welt brennt. Bestialität stirbt nicht aus, sie ist ein Teil unserer mentalen Ausstattung. An dieser Stelle wollte ich ansetzen.

DIE ERINNERUNGSKULTUR DIESES LANDES WIRD IN IHREM FILM IMMER WIEDER IRONISIERST.

Ich weiß nicht, ob man das so pauschalisieren kann. Die formalisierte Erinnerungskultur wird vielleicht ironisiert, aber nicht die Erinnerungskultur der Protagonisten, die ja

aufgrund der Traumata unmittelbar ist und in jedem Moment des Filmes herausgefordert wird. Es gibt von dem Soziologen Harald Welzer ein großartiges Buch über die gültige Erinnerungskultur Deutschlands, und das heißt sehr treffend „Opa war kein Nazi“. Darin wird beschrieben, wie es einerseits geradezu einen Holocaust-Kult gibt in diesem Land, einen offiziellen, von jedem einzelnen losgelösten, fast abstrakten Mythos. Und wie andererseits in die individuellen Familiengeschichten überhaupt nicht eingedrungen ist und nicht eindringt, dass all die Perversionen, die geschehen sind, ja auch irgendjemand gemacht haben muss. Und blöderweise waren das halt nun mal in ganz erheblichem Maße die eigenen Vorfahren. Und nicht Nazis aus dem Weltall.





SIE HABEN MIT DER HAUPTFIGUR DES TOTO JEMANDEN GEWÄHLT, DER WIE SIE DIE NS-GESCHICHTE SEINER FAMILIE ERFORSCHT.

Alle meine Filme haben in irgendeiner Weise mit mir zu tun. Das war in „Poll“ nicht anders, wo ich die Geschichte meiner Großtante Oda Schaefer zum Anlaß nahm, der Frage nachzugehen, wie und warum sich jemand gegen die Überzeugungen der eigenen Familie stellt. Oda war ja Schriftstellerin und Sozialistin gewesen, und ihr Cousin, mein Großvater, wurde fanatischer Nationalsozialist. Oda nannte ihn in ihren Briefen übrigens „den Blutigen“, und er verachtete sie als Kommunistenschlampe. Dennoch haben sich die beiden in München im Rentenalter immer mal wieder zum Kaffeetrinken verabredet, einfach weil sie

miteinander verwandt waren. Absurd. Dieses Andocken an Dinge, mit denen ich mich vertraut fühle, bedeutet aber nicht, dass ich nicht eine totale Fiktion entwerfe.

IN DEM FILM SPIELT SEXUALITÄT BEZIEHUNGSWEISE DIE ABWESENHEIT VON SEXUALITÄT EINE GEWISSE ROLLE.

Weil es unter anderem ein Liebesfilm ist. Da habe ich lange darüber nachgedacht, welche Versehrtheit den Hauptfiguren den Zugang zueinander erschwert. Sexualität war aus meiner Sicht ein perfektes Ausdrucksmittel, weil sie das Kreatürliche, den Kern des Lebens, verkörpert, während die beiden Protagonisten beruflich dem Kern des Todes, oder, noch schlimmer, dem Kern des Tötens nachspüren. Das ist ja ein absurder Beruf, Holocaustforscher.

WAREN DIE KOMÖDIANTISCHEN ELEMENTE VON ANFANG AN GESETZT BEI DEN BLUMEN VON GESTERN?

Ja. Absolut. Schon weil von Anfang an klar war, dass es eine Versöhnungsgeschichte werden soll. Also eine Geschichte über die Chancen, die Menschen einer unmöglich erscheinenden Versöhnung einräumen. Diese absolute Trennung zwischen „Juden“ und „Deutschen“, die der



Holocaust gezeitigt hatte, schien ja auf alle Zeiten das Verhältnis der Völker zueinander festgelegt zu haben. Vor diesem Hintergrund ist eine Liebesgeschichte zwischen einer Jüdin und einem Deutschen, dessen Großvater die Großmutter der Jüdin ins Gas geschickt hat, am denkbar weitesten weg von der Trennung, die die Nazis verbochen haben. In dem damit verbundenen Wunsch nach Versöhnung liegt auch die Legitimation des Komödiantischen, des Leichten, wie ich finde.

ES GAB NIEMALS DIE FRAGE: DARF MAN DAS, ÜBER DIESES THEMA LACHEN?

Lacht man denn über ein Thema? Ich denke, man lacht über den Menschen und seine absurde Zuversicht, einen Sinn im Dasein zu erkennen. Der Sinn, den Toto in seiner Forschung einst gesehen hat, wird ja durch die Kommerzialisierung der guten Absicht zum Teil ad absurdum geführt. Wir begegnen Toto in seiner tiefsten Sinnkrise, das eben gibt ihm komisches Potential. Mein Produzent Danny Krausz, dessen Vorfahren selbst Holocaustüberlebende waren, dessen Vater sogar für die Haganah in Palästina gekämpft hat, hat mir immer gesagt: Du darfst das nicht nur komödiantisch machen. Du musst es sogar komödiantisch machen. Danny war einer der größten Förderer und der neben Kathrin Lemme wichtigste Partner dieses durchaus schwierigen Projekts, das sich immer wieder rechtfertigen musste vor solchen Fragen nach der Zulässigkeit von Humor. Das finde ich abstrus, weil damit ein Denkverbot einhergeht. Ein Lachverbot ist immer auch ein Denkverbot.

GAB ES FILMISCHE VORBILDER?

Einige. Für uns war immer der wunderbare Film von Roberto Benigni ein Vorbild: „Das Leben ist schön“. Obwohl dieser Film von Tragik und Trauer grundiert ist, freut man sich über den Triumph, den die Hauptfigur am Ende über die Nazis davonträgt. Warum sollte man sich in unserem Film nicht über den Triumph freuen, der die eigentlich unmögliche Liebe zwischen Toto und Zazie bedeutet? Ich wollte ja gerade, dass man sich darüber freut, und beim Freuen hilft Humor, das ist nun einmal so.

DER FILM REFLEKTIERT STARK DIE FRAGEN NACH SCHULD UND VERANTWORTUNG.

Ja, weil das eben auch von den Protagonisten so reflektiert wird. Toto trägt seine hohe Moral sehr sichtbar vor sich her, die nicht nur alle Menschen nervt, sondern an der er auf-





grund seiner Gewaltbereitschaft auch ständig scheitert. Sie kann ja aufgrund seiner eigenen Vergangenheit gar nicht lebbar sein, wobei die reine Moral sowieso nicht lebbar ist. Moral kollidiert immer mit dem Leben. Toto stopft also sein moralisches Loch, seine zahllosen Schuldgefühle, mit betont hohen Moralerwartungen an sich selbst und an seine Umwelt aus. Damit muss er scheitern, so wie Don Quijote an seinen Vorstellungen einer vollkommen ritterlichen Gesellschaft scheitert, die es eben gar nicht gibt. Von der ersten Szene an wertet Toto seine Umwelt ohne jede Nachsicht und ist dabei doch selbst ethisch hochgradig angreifbar. Diesen inneren Widerspruch, diese Ambivalenz, wollte ich unbedingt erzählen. Wie soll das jedoch möglich sein, wenn man nicht Elemente der Komödie einsetzen kann? Toto ist eben eine zutiefst komödiantische Figur, bei aller inneren Tragik.

SIE SPRACHEN VORHIN ÜBER DAS ELEMENT DER VERSÖHNUNG IN DEM FILM. TOTO WIRKT DOCH RECHT UNVERSÖHNLICH.

Ja eben, deshalb fällt ihm und damit dem Film das der Handlung innewohnende Ziel so schwer. Toto verzeiht sich ja

nichts. Und um sich zu bestrafen, verzeiht er auch den anderen Menschen nicht das geringste. Strafe hat ja immer was mit Moral zu tun. Mit Moral, die nicht geklappt hat, natürlich.

WIE IST ES MIT DER FIGUR DER ZAZIE, IN DIE TOTO SICH VERLIEBT?

Zazie war für mich immer in gleichem Maße von der Familienvergangenheit traumatisiert wie Toto, hatte nur aufgrund eines anderen Temperaments andere psychische Erscheinungsformen. Aber die Zerstörungen in beiden Charakteren sind doch vergleichbar. Darüber nähern sie sich einander an. Über ihre Mängel und Traumata. So etwas verbindet.

WIE WURDE DIE SCHAUSPIELERISCHE INTERPRETATION DER HAUPTROLLEN ERARBEITET?

Vor allem durch Proben. Leider hatten wir nicht sehr viel Zeit diesmal. Es gab nur eine Woche Hauptproben, was bei den komplexen Figuren schwierig war.

WIE KANN MAN SICH DIE ZUSAMMENARBEIT ZWISCHEN IHNEN UND LARS EIDINGER VORSTELLEN?

Als großen Glücksfall für mich. Lars ist ein Schauspieler, wie ich noch nie zuvor einen kennengelernt habe. Er schlüpft eigentlich immer in Rollen, aber mit einer so unglaublichen Wahrhaftigkeit, dass er dennoch in jeder Sekunde er selbst ist. Ich liebe sehr, wie er die Reflexion über sich in seine Arbeit trägt. Wir haben uns sehr gut verstanden. Am Anfang hatte ich etwas Sorge, weil das menschenfeindliche Element seiner Figur so überhaupt nicht in ihm spürbar war. Aber er hat es schnell gefunden. Er nimmt alles wahnsinnig ernst und ist gleichzeitig wahnsinnig spielerisch. Dass man diese beiden Extreme so verknüpfen kann in einer Person, das ist schon irre. Ich bewundere ihn zutiefst.

WIE SIND SIE AUF ADÈLE HAENEL GEKOMMEN, DIE IN FRANKREICH LÄNGST EIN GROSSER STAR IST?

Das war ursprünglich ein Vorschlag von der Casterin Nina Haun, mit der ich fast alle meine Filme gemacht habe. Als ich Adèle vor drei Jahren kennenlernte, war sie eine aufsteigende Jungschauspielerin, nicht der französische Megastar von heute. Wir hatten großes Glück, dass sie aus persönlichen Gründen gerne in einem deutschen Film spielen wollte, um ihren eigenen deutsch-österreichischen Wurzeln nachzuspüren.

WIE KOMMT ES, DASS ADÈLE HAENEL NAHEZU FLIESSEND DEUTSCH SPRICHT?

Ein wahres Wunder. Adèle konnte bis auf zwei, drei Brocken kein einziges deutsches Wort, als ich sie zum ersten Mal traf. Ihre Figur musste diese Sprache aber gut beherrschen. Ursprünglich hatten wir geplant, ihr einen Sprachcoach an die Seite zu stellen, so wie wir das mit Tambet Tuisk in ‚Poll‘ gemacht hatten. Aber Adèle weigerte sich standhaft, fand das unauthentisch und jagte den Armen fort. Sie sagte mir: „Gib mir drei Monate, dann spreche ich wie Goethe“. Und so war es. Sie lebte ein paar Wochen in Dresden, nahm sich in Paris eine Privatlehrerin und als sie

schließlich nach Berlin zum Drehen kam, war sie ein richtiges Plaudertäschchen und konnte fluchen wie die Berliner Taxifahrer. Das war schon sehr beeindruckend.

WIE WAR ES, NACH ZEHN JAHREN WIEDER MIT HANNAH HERZSPRUNG ZU ARBEITEN?

Wahnsinnig berührend. Wir haben uns ja nie aus den Augen verloren. Für uns beide war ‚Vier Minuten‘ ein Punkt, an dem unsere Karrieren begannen. Wir wollten schon bei ‚Poll‘ wieder zusammenarbeiten, aber ihre Rolle wurde im letzten Moment gestrichen. Als wir uns am Set trafen, war die alte Vertrautheit sofort wieder da. Ihre Rolle der Ehe-



frau Totos war eine Herausforderung, zumal wir sie um zehn Jahre älter machen mussten. Wir haben sie körperlich verändert, sie bekam so einen wulstigen Fat-Suit an. Und sie hatte da großen Spaß gehabt, riesige Brüste zu bekommen. Sie sollte ja so einen Panzer aus Fett haben, mit dem sie sich selber gegen ihr Leben wehrt, nichts an sich heranlässt. Und sie hatte auch Lust, auf verlebte Nymphomantin geschminkt zu werden. Sie ist eine ungeheuer mutige Schauspielerin, und das schätze ich ja sowieso an Schauspielern am meisten: Mut.

MUT HATTE AUCH JAN JOSEF LIEFERS, DER EINEN TEIL SEINER ROLLE LISPELND UND MIT KIEFERSCHIENE ABSOLVIEREN MUSSTE.

Jan ist einer der tollsten Komödianten, die wir überhaupt haben. Wir kannten uns vorher kaum. Ich wusste aber durch die ‚Turm‘-Verfilmung sowie einen schwedischen Film, bei dem er mitgemacht hatte, über welche Tiefe er verfügt. Als Balti sollte er nicht nur eine Witzfigur sein, sondern auch ein tragisches Gewicht haben, das nur in sehr wenigen Momenten zum Ausdruck kommt. Das hat mich ungeheuer beeindruckt, wie er das gestaltet hat. Was Timing angeht, ist er sensationell. Jan hat überhaupt keine Allüren,



und die Kieferschiene, auf die Sie anspielen, konnte ihm gar nicht albern genug sein. Das muss man erst mal mit dieser Selbstverständlichkeit hinkriegen.

IN DER BEEINDRUCKENDEN NEBENROLLE DER FRAU RUBINSTEIN, DIE DAS GESCHEHEN AUF GANZ EIGENE WEISE ERDET, IST SIGRID MARQUARDT ZU SEHEN, DIE SELTEN IM FILM SPIELT.

Sigrid Marquardt ist eine einst sehr berühmte Burgschauspielerin gewesen, die jedoch seit 50 Jahren kaum Filme gemacht hat. Leider starb sie vor wenigen Wochen, und das ist sehr traurig. Sie wollte unbedingt diesen Film vor ihrem Tod noch sehen. Wir taten alles, um ihr diesen Wunsch zu erfüllen. Aber als dann die Vorführung in ihrem Krankenzimmer sein sollte, war sie kurz zuvor gestorben. Sie hat ihrer Figur eine Grandezza und gleichzeitig eine Bärbeißigkeit gegeben, ohne die diese vielleicht schwierigste Figur des Films leicht in die Karikatur hätte rutschen können. Sigrid, die 91 Jahre alt wurde, hat die Nazizeit ja noch als Erwachsene erlebt, worüber sie auch immer wieder sprach während der Dreharbeiten. Ihr war der Film wichtig, gerade auch mit dem, was er erzählen will.

IM TEAM SIND VIELE MITARBEITER AUS IHREN FRÜHEREN FILMEN DABEI, GLEICHZEITIG GIBT ES AUCH EINIGE NEUE GESICHTER.

Ich arbeite am liebsten mit meinem gewohnten Team und ich besetze auch gerne Schauspieler, die ich schon kenne. Diese Anhänglichkeit ist vielleicht ein Reflex auf das Vergehen von Zeit. Und natürlich auch eine gewisse Sehnsucht nach Qualität. Diesmal war die Produktion zum Teil kriegsähnlich – nicht in der Atmosphäre des Drehens, ganz und gar nicht. Sondern schlicht im Zustandekommen, das immer wieder elementar gefährdet war, über die Jahre der Entwicklung, Finanzierung, Produktion hinweg.

WELCHE SCHWIERIGKEITEN HATTEN SIE ZU ÜBERWINDEN?

Die Kamera zum Beispiel sollte ursprünglich Daniela Knapp übernehmen. Aus familiären Gründen ging das nicht, sie musste kurz vor Produktionsbeginn aussteigen. Dann übernahm Busso von Müller, der kurz darauf schwer erkrankte und wenig später starb, ein tragischer Verlust. Sonja Rom musste dieses schwere Erbe antreten, ein Wahnsinn eigentlich, die beiden hatten miteinander an der dffb stu-

diert, zusammen mit mir. Sonja kam vier Wochen vor Drehbeginn auf das Projekt und bis zur ersten Klappe konnten wir nicht ein einziges Mal das Buch durchsprechen, weil wir einfach damit beschäftigt waren, die Drehorte zu finden. Die optische Auflösung fand *on location* statt, während des Verfertigen der Gedanken beim Drehen. So habe ich noch nie gearbeitet, und das gilt auch für andere Drehbedingungen. Wie auch immer: Sonja hat das phantastisch gemacht, hat die schwierigen Umstände in einen Vorteil umgewandelt, indem sie Bilder von Improvisation und Frische erfand, was den Film sehr erdet, wie ich finde.

SIE HABEN AN SEHR UNTERSCHIEDLICHEN ORTEN GEDREHT.

Wir waren eine Reiseproduktion, ja. Deshalb konnten wir immer wieder längere Pausen einlegen, in denen wir dann weiterplanen konnten. Gedreht wurde in Baden-Württemberg, in Berlin, in Wien, in Riga, in New York, und wegen der begrenzten Verfügbarkeit der Schauspieler mussten wir immer wieder durch die halbe Welt düsen, das war ein vollkommen zerhackter Drehplan. Da ich die Szenographin Silke Buhr und die Kostümbildnerin Gioia Raspé schon seit fünfzehn Jahren kenne, war dieser logistische Irrsinn überhaupt nur möglich. Und die Produzentin Kathrin Lemme, meine wichtigste Kombattantin, der die Initialzündung für das Projekt zu verdanken ist, hat mir gemeinsam mit Danny Krausz den Rücken freigehalten. Wobei man den Produktionsleiter Peter Hermann und seine Mannschaft hier auch besonders hervorheben muss. Das war schon alles *flirting with disaster*.

WAS DENKEN SIE, WENN SIE AUF DIE ARBEIT AN DIE BLUMEN VON GESTERN ZURÜCKBLICKEN?

Letztlich wurde uns sehr sehr viel geschenkt – durch die großartigen Schauspieler, die fantastischen Mitarbeiter und viele glückliche Umstände. Es war von Anfang an klar, dass wir keinen Konsensfilm machen, sondern einen Dissensfilm, einen Film darüber, wie sich die Deutschen mit ihrer Geschichte gerade nicht auseinandersetzen. In diese Diskussion einen frischen Wind hineinzubringen, etwas Verstörendes hineinzubringen, das hat uns alle getrieben und beflügelt. Und dass es dieser Film ins Leben geschafft hat, macht einen vielleicht noch nicht zufrieden. Aber stolz macht es einen schon, so wie einen jede Geburt um so stolzer macht, je schwieriger sie ist.





LARS EIDINGER

TOTO BLUMEN

Parallel zu seiner erfolgreichen Theaterkarriere feierte Lars Eidinger 2009 mit *ALLE ANDEREN* (Regie: Maren Ade) seinen Durchbruch als Filmschauspieler. Seitdem gibt der vielfach preisgekrönte Charakterdarsteller vor allem ambivalenten, innerlich zerrissenen Figuren Tiefe und Kontur – auf der Bühne, im Fernsehen und auf der großen Leinwand. 2014 an der Seite von Juliette Binoche in *SILS MARIA* und 2016 als Partnerin von Kristen Stewart in *PERSONAL SHOPPER* (beide Filme Regie: Olivier Assayas) erreichte er bei den Filmfestspielen in Cannes auch internationale Aufmerksamkeit. Derzeit spielt Eidinger eine der Hauptrollen in Tom Tykwers *BABYLON BERLIN*.

ADÈLE HAENEL

ZAZIE LINDEAU

Der französische Shooting-Star wurde innerhalb von nur acht Jahren viermal für den César nominiert, den Adèle Haenel in den Jahren 2014 und 2015 mit *SUZANNE* (Regie: Katell Quillévéré) und *LES COMBATTANTS* (Regie: Thomas Cailley) gewann. Den ersten großen Erfolg feierte sie bereits als 18-Jährige mit dem Debüt *WATER LILIES* (Regie: Céline Sciamma). 2014 bedeuteten die Filmfestspiele in Cannes Haenels endgültigen Durchbruch mit den Filmen *LES COMBATTANTS* und *L'HOMME QU'ON AIMAIT TROP* (Regie: André Téchiné). Zuletzt spielte sie die Hauptrolle in *DAS UNBEKANNTE MÄDCHEN* (Regie: Jean-Pierre und Luc Dardenne), der im Wettbewerb in Cannes uraufgeführt wurde.



JAN JOSEF LIEFERS

BALTHASAR „BALTI“ THOMAS

„Jan Josef Liefers gilt als einer der beliebtesten und berühmtesten deutschen Schauspieler“ (Münchener AZ). Das bringt die Prominenz eines Darstellers auf den Punkt, dessen Karriere an der Seite von Til Schweiger in *KNOCKIN' ON HEAVENS DOOR* (Regie: Thomas Jahn) 1997 begann. Seit 2002 steht Liefers zweimal im Jahr für den Münster Tatort als Professor Boerne vor der Kamera und hat seitdem sämtliche Quotenrekorde dieses Formats gebrochen. Ausgezeichnet mit nahezu allen namhaften deutschen Film- und Fernsehpreisen, ist Liefers auch als Musiker, Moderator, Produzent und Regisseur erfolgreich.



HANNAH HERZSPRUNG

HANNAH BLUMEN

Ihre erste Kinohauptrolle spielte Hannah Herzsprung 2005 als Mörderin Jenny in *VIER MINUTEN* von Chris Kraus, wofür sie zahlreiche internationale Darstellerpreise erhielt. Daraufhin übernahm sie u.a. in Kinoerfolgen wie *DER BAA-DER MEINHOF KOMPLEX* (Regie: Uli Edel), *DER VORLESER* (Regie: Stephen Daldrey) oder in dem 2011 erschienenen Endzeit-Thriller *HELL* (Regie: Tim Fehlbau) Hauptrollen, die sie zum deutschen Leinwandstar machten. Zuletzt war Herzsprung in *DIE GELIEBTEN SCHWESTERN* (Regie: Dominik Graf) zu sehen, der als deutscher Beitrag für den Oscar 2015 in der Kategorie „Bester Fremdsprachiger Film“ kandidierte.



SIGRID MARQUARDT (+)

FRAU RUBINSTEIN

1924 in Schlesien geboren, kam Sigrid Marquardt 1955 ans Wiener Burgtheater. 1960 übernahm sie bei den Salzburger Festspielen die Rolle der Buhlschaft im *Jedermann* und war danach viele Jahre lang einer der gefragtesten Theaterstars in Österreich. Für das Kino übernahm sie in den 50er und 60er Jahren Hauptrollen für Filme u.a. von Fritz Umgelter oder Rainer Maria Rabenalt, ihr künstlerischer Schwerpunkt blieb aber bis ins hohe Alter die Bühne. In *DIE BLUMEN VON GESTERN* ist sie in ihrer letzten Rolle zu sehen. Sigrid Marquardt verstarb im August 2016.



CHRIS KRAUS

BUCH UND REGIE

Chris Kraus, geboren 1963 in Göttingen, war zunächst Drehbuchautor und dramaturgischer Berater für Regisseure wie Volker Schlöndorff, Detlef Buck und Rosa von Praunheim.

Sein Kinodebüt als Regisseur gab Kraus 2002 mit dem Mutter-Sohn-Drama SCHERBENTANZ, das mehrfach prämiert wurde (u.a. mit zwei Bayerischen Filmpreisen und mehreren Nachwuchspreisen).

Kraus' zweiter Kinofilm VIER MINUTEN (2007) über das Verhältnis einer alten Klavierlehrerin zu einer jungen, hochbegabten Gefängnisinsassin war einer der erfolgreichsten deutschen Filme der letzten Jahre und gewann über 60 nationale und internationale Auszeichnungen (u.a. den Deutschen Filmpreis als Bester Spielfilm).

Auch Kraus' dritter Kinofilm POLL (2011) fand große Beachtung bei Kritik und Publikum. Die internationale Koproduktion, eine epische Liebesgeschichte am Vorabend des Ersten Weltkrieges im Baltikum, wurde mit fast 20 Preisen geehrt: unter anderem

mit vier Goldenen Lolas, drei Bayerischen Filmpreisen, einem Bambi sowie zahlreichen Festivalpreisen in ganz Europa.

Chris Kraus, der auf den Hofer Filmtagen 2014 für sein Lebenswerk geehrt wurde, startet seinen neuen Film DIE BLUMEN VON GESTERN im Januar 2017 in den deutschen Kinos.

FILMOGRAPHIE:

2016: DIE BLUMEN VON GESTERN

2012: ROSAKINDER (TV)

2010: POLL

2008: BELLA BLOCK – REISE NACH CHINA (TV)

2007: VIER MINUTEN

2004: C(R)OOK

(Buch; Regie: Pepe Danquart)

2001: SCHERBENTANZ

1999: DER EINSTEIN DES SEX

(Buch; Regie: Rosa v. Praunheim)



Chris Kraus



Foto: © Maurice Haas * unverb. Preisempfehlung



Das Buch zum Film

Mit farbigem Bildteil und einem Nachwort von Regisseur und Drehbuchautor Chris Kraus. Ab dem 14.12.2016 im Handel.

Eine unwiderstehlich charmante Geschichte, von tollkühnem Humor und untergründiger Melancholie.

ca. 176 Seiten, Paperback
ca. € (D) 20,00/sFr 27,00*/€ (A) 20,60
ISBN 978-3-257-30049-9

Demnächst

Am 22.3.2017 erscheint Chris Kraus' neuer Roman *Das kalte Blut* im Diogenes Verlag. Das Epos zweier deutschbaltischer Brüder im Strudel des 20. Jahrhunderts, ein Drama von Verrat und Selbstbetrug, das von Riga über Moskau, Berlin und München bis nach Tel Aviv führt.

Bestellen Sie
Rezensions- und
Verlosungsexemplare: Diogenes Verlag
Kerstin Beaujean
Presseabteilung

Sprecherstrasse 8
8032 Zürich
Schweiz

Tel: +41 44 254 85 28
Fax: +41 44 254 85 15
kb@diogenes.ch
www.diogenes.ch

Diogenes



**IM VERLEIH DER
PIFFL MEDIEN**

Boxhagener Str. 18 | 10245 Berlin
www.piffl-medien.de
info@pifflmedien.de

**PRESSEBETREUUNG
ARNE HÖHNE PRESSE & ÖFFENTLICHKEIT**

Boxhagener Str. 18 | 10245 Berlin
www.hoehnepresse.de
info@hoehnepresse.de

AB 12. JANUAR 2017 IM KINO

www.DieBlumenVonGestern.de  /BlumenVonGestern