



Land: Deutschland 2001. **Produktion:** Schramm Film Koerner & Weber, in Co-Produktion mit dem ZDF. **Regie, Buch:** Angela Schanelec. **Kamera:** Reinhold Vorschneider. **Szenenbild:** David Hoffmann. **Kostümbild:** Anette Guther. **Licht:** Theo Lustig, Ole Ki Bun Wedemann. **Ton:** Heino Herrenbrück, Jochen Hergersberg, Andreas Ruft. **Schnitt:** Angela Schanelec und Bettina Böhler. **Tonschnitt:** Bettina Blickwede. **Mischung:** Stefan Korte. **Aufnahmeleitung:** Sassan Yassini. **Produktionsleitung:** Florian Koerner von Gustorf. **Regieassistentz:** François Rossier. **Kameraassistentz:** Kristina Klunkert. **Tonassistentz:** Steve Stoyke, Hanno Hackfort, Torsten Loehn. **Szenenbildassistentz:** Felicity Good. **Kostümbildassistentz:** Charlotte Sawatzki. **Schnittassistentz:** Chantal Laventure. **Produzenten:** Florian Koerner von Gustorf und Michael Weber. **Redaktion:** Jörg Schneider (ZDF, Das kleine Fernsehspiel).

Darsteller: Ursina Lardi (Valerie), Andreas Patton (Thomas), Anne Tismer (Marie), Wolfgang Michael (Alexander, Maries Mann), Sophie Aigner (Maria), Clara Enge (Clara), Nina Weniger (Sophie), Devid Striesow (Ben, Valeries Bruder), Margit Bendokat (die Geliebte des Vaters), Maria Simon (Johanna), Katharina Linder (Linda), Angela Schanelec (Ariane, Thomas' geschiedene Frau), Louis Schanelec (Louis), Ludger Blanke (Thomas' Partner), Hans-Michael Rehberg (Valeries Professor), Rüdiger Vogler (Marias Vater), Michael Sideris (André), Alexis Bug (der junge Mann im Café), Chloé Hangard, Arnaud Saget, Francesco Palamares-Hernan, Hubertus Durek, Julia von Vietinghoff, Nicolai Eberth, Theo Lustig, Mike Bols und Mutter.

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 85 Minuten, 24 Bilder/Sek. **Sprache:** Deutsch.

Uraufführung: 10. Februar 2001, Internationales Forum, Berlin. **Kontakt:** Schramm Film Koerner und Weber, Bülowstr. 90, 10783 Berlin. Tel.: (49-30) 261 5140, Fax: (49-30) 261 5193. E-mail: schrammfilm@snaflu.de

Deutscher Verleih: Peripher Filmverleih, Segitzdamm 2, 10969 Berlin. Tel.: (49-30) 614 24 64, Fax: (49-30) 615 91 85. E-mail: fsk-kino@snaflu.de

Inhalt

Berlin, Sommer. Zwei Freundinnen in einem Café. Valerie ist gerade umgezogen, Sophie wird für sechs Monate nach Rom gehen. Ereignisse, Begegnungen und Beziehungen, Momente eines halben Jahres.

Aus Valeries Tagebuch

1. Juni

Ich bin umgezogen. Die Wohnung liegt im Tiergarten und gehört

MEIN LANGSAMES LEBEN

Passing Summer

Regie: Angela Schanelec

Annotation: The literal translation of the original German title is 'My Slow Life'.

Synopsis

Berlin, summer. Two friends in a café. Valerie has just moved, Sophie is leaving for Rome for six months. Events, encounters and relationships. Moments of half a year.

From Valerie's diary

June 1st

I've moved. The flat is in Tiergarten and belongs to Marie. She lives here with her nine-year-old daughter. Marie is nice, but relatively stand-offish. No matter. The room has a nice balcony, which she has somewhat chaotically decorated with plants. The sun shines in, I drink water and smoke.

Met Sophie. Rome is on. She will be gone for half a year. She's happy and imagines how her life will now change completely. She went on and on, but she mostly does that. I'll probably miss her. All sorts of people left this summer.

July 4th

I went for a meal with Marie and her husband (who is Clara's father, but doesn't live here) and her brother. The brother's name is Thomas and he's good-looking. But he doesn't talk, or at least, not much, which made things a little difficult. He's divorced and a photographer and journalist. I didn't really understand it properly. I should have asked him, but he gave the impression he didn't feel like talking about himself. So eventually I started talking. I spoke at length and in detail about the fact that I don't like going on holiday and why, and afterwards I thought, "Why are you talking? Silence is better." It was because I wanted them to like me and to be interested in me. But they would probably have found me more interesting if I had remained silent. Or, at least, Thomas would have.

July 18th

I'm going to the museum with Thomas tomorrow, at 12 noon. Perhaps I'll go swimming or jogging or something beforehand, so I don't just sit around and wait. I told him I'd prefer eleven, but he said he couldn't make it. So it's at twelve, which is also convenient because we'll probably be hungry afterwards and perhaps sit in the shadow of a

Marie. Sie wohnt hier mit ihrer neunjährigen Tochter. Marie ist nett, aber ziemlich distanziert. Egal. Das Zimmer hat einen schönen Balkon, den sie ein bißchen chaotisch bepflanzt hat. Die Sonne scheint rein, ich trinke Wasser und rauche.

Hab mich mit Sophie getroffen. Es hat geklappt mit Rom, sie wird für ein halbes Jahr weg sein. Sie freut sich und stellt sich vor, wie sich ihr Leben jetzt völlig verändern wird. Sie hat geredet wie ein Buch, aber das macht sie ja meistens. Bestimmt wird sie mir fehlen. Alle möglichen Leute sind weg in diesem Sommer.

4. Juli

Ich war essen mit Marie und ihrem Mann (der Claras Vater ist, aber nicht hier wohnt) und ihrem Bruder. Der Bruder heißt Thomas und sieht gut aus. Er redet aber nichts, oder jedenfalls wenig, was es ein bißchen anstrengend gemacht hat. Er ist geschieden und Fotograf und Journalist, genau hab ich es nicht verstanden. Ich hätte ihn fragen sollen, aber er machte den Eindruck, als hätte er keine Lust, von sich zu reden. Dafür hab ich irgendwann geredet, ich hab lang und breit erklärt, daß ich nicht gern in Ferien fahre, und warum, und danach dachte ich, warum redest du überhaupt, schweigen ist besser. Es war, weil ich wollte, daß sie mich mögen und sich für mich interessieren, aber wenn ich geschwiegen hätte, hätten sie mich wahrscheinlich interessanter gefunden, Thomas jedenfalls.

18. Juli

Ich gehe morgen mit Thomas in die Gemäldegalerie, und zwar mittags um zwölf. Vielleicht geh ich vorher schwimmen oder joggen oder irgendwas, damit ich nicht nur rumsitze und warte. Ich hab gesagt, mir wäre elf lieber, aber er meinte, das schafft er nicht. Also zwölf, und das ist auch günstig, weil wir danach bestimmt Hunger haben und vielleicht im Schatten unter einem Baum sitzen und was essen. Wenn er nichts Besseres vorhat. Ich weiß ja nicht, was er so macht den ganzen Tag. Wahrscheinlich irgendwelche wichtigen Dinge, von denen ich keine Ahnung habe.

2. August

Thomas ist in Paris wegen einem Interview. Ich war zweieinhalb Stunden im Copyshop wegen der Dan-Graham-Photos. Ich habe einen neuen Titel für die Arbeit: 'Zwischen Gebäuden'. Schreibe halbwegs regelmäßig, bin glücklich, obwohl alles noch unfertig ist. Ich müßte eine Form finden, die begreiflich macht, daß es für mich nicht abgeschlossen ist, also gar nicht abgeschlossen werden kann, eben eine offene und trotzdem klare Form. Also wie aufhören, ohne aufzuhören... vielleicht ist das doch alles zu groß für mich. Vielleicht ist das Ende auch woanders. Jedenfalls arbeite ich. Thomas kommt wahrscheinlich morgen zurück, spätestens übermorgen.

21. August

Marie ist schwanger. Thomas und ich haben die drei vom Flughafen abgeholt, und Alexander hat es gleich erzählt. Die Stimmung war aber nicht gut. Vielleicht will Marie kein zweites Kind. Alexander will es, glaub ich, schon, wobei ich natürlich die letzte wäre, mit der er darüber spricht. Ich weiß auch gar nicht, was die beiden über Thomas und mich denken. Sie tun jedenfalls so, als ob es selbstverständlich wäre, daß wir jetzt ein Paar sind. Ist es vielleicht auch, nur mir erscheint es wie ein Wunder.

11. September

Ich sitze in Bens Wohnung. Es ist Nacht und ich bin allein, Ben

tree and eat something. If he's got nothing better planned. I don't know what he does all day. Probably some important things I don't have a clue about.

August 2nd

Thomas is in Paris for an interview. I spent two-and-a-half hours in the copy shop because of the Dan Graham photos. I have a new title for the work: 'Between Buildings.' I write relatively regularly and am happy, even though everything is still unfinished. I must find a form which explains that it is not completed in my opinion and cannot be completed fully; an open and yet clear form, therefore. Like finishing without finishing ... Perhaps that is all too much for me. Perhaps the end is somewhere else.

At least I'm working. Thomas will probably be back tomorrow or the day after, at the latest.

August 21st

Marie is pregnant. Thomas and I picked the three of them up from the airport, and Alexander immediately told us. But the mood wasn't good. Perhaps Marie doesn't want a second child. I think Alexander does, although of course I'd be the last person he'd talk to about it. I don't know what the two of them think about Thomas and me either. At least they pretend it was taken for granted that we're now a couple. Perhaps it is. Only it feels like a miracle to me.

September 11th

I'm sitting in Ben's flat. It's night-time and I'm alone. Ben is sleeping at his girlfriend's place. I came over the moment I got his fax. We met in the hospital, the same hospital where they took my appendix out, although I hardly recognised it inside. I hardly recognised Dad either. The doctor, who was about my age, said it was a very major stroke. I think he's going to die. I saw him and began to cry, and couldn't stop anymore. A nurse came in. She was shocked and asked what was the matter. "Nothing," I said. He reached for her hand just like he'd reached for mine. He reached for any hand that came close. So I don't even know if he recognised me. But I guess he did. I have no choice but to believe it.

I have to meet Margit and tell her what happened.

September 15th

Poor Margit.

October 3rd

He's going to die, although he's actually already dead. Perhaps he can still think, but who knows what? He can't speak, can't write, can't read, can't walk. When I saw him like that, I could have forgiven him anything, really everything. But there's nothing to forgive. Nothing has any meaning anymore now that he's ill.

He's been in a nursing home for the past week. He would have despised that. I fear he despises himself for being in this state.

Got an appointment with Rehwald two days after I came back here. He read 'Between Buildings' and rejected it. Said I should revise it. I don't know, if he didn't understand any of it or I don't understand anything.

schläft bei seiner Freundin. Bin sofort hergefahren, nachdem sein Fax gekommen war. Wir haben uns im Krankenhaus getroffen, es ist das gleiche Krankenhaus, in dem sie mir den Blinddarm rausgenommen haben, aber innen hab ich es kaum wiederkannt. Papa hab ich auch kaum wiedererkannt.

Der Arzt, der ungefähr so alt war wie ich, sagte, daß es ein sehr schwerer Schlaganfall war. Ich glaube, daß er sterben wird. Ich hab ihn gesehen und angefangen zu heulen, und konnte nicht mehr aufhören. Eine Schwester kam rein, und fragte erschrocken, was los sei. Ich sagte, nichts. Er griff nach ihrer Hand, so wie er nach meiner Hand gegriffen hat, er hat nach jeder Hand gegriffen, die in seine Nähe kam. Deswegen weiß ich nicht mal, ob er mich erkannt hat, ich glaube aber schon. Ich kann gar nicht anders, als das glauben.

Ich muß mich mit Margit treffen und ihr sagen, was passiert ist.

15. September

Arme Margit.

3. Oktober

Er wird sterben, aber eigentlich lebt er jetzt schon nicht mehr. Vielleicht kann er noch denken, aber man weiß nicht was. Nicht reden, nicht schreiben, nicht lesen, nicht gehen. Als ich ihn so gesehen hab, hätte ich ihm alles verzeihen, wirklich alles. Aber es gibt ja gar nichts zu verzeihen. Es gibt nichts mehr von Bedeutung angesichts seiner Krankheit.

Er ist seit einer Woche in einem Pflegeheim. Er hätte das verachtet. Ich hab Angst, daß er sich verachtet, in diesem Zustand.

Hab, zwei Tage nachdem ich wieder hier war, einen Termin bei Rehwald bekommen. Er hat 'Zwischen Gebäuden' gelesen und abgelehnt. Ich soll es überarbeiten. Ich weiß nicht, ob er nichts verstanden hat oder ob *ich* nichts verstehe.

25. Oktober

Wir waren auf Marias Hochzeit, Marie, Alexander, Thomas und ich.

Wir waren die ältesten, sonst lauter ganz junge Leute, Maria ist ja auch erst einundzwanzig. Es war schön, wir haben getanzt, und es war vor allem deswegen schön, weil Maria mit ihrem Josef so glücklich war, sie war ganz still vor Glück und leicht wie eine Feder. Das hat sich auf uns alle übertragen, uns war auch leicht. Es fand alles in einem kleinen Pavillon im Friedrichshain statt, die Sonne schien, und die ersten Blätter fielen, es war aber nicht das Ende, sondern der Anfang von allem. Es spielte eine Band, und ich hab sogar mit Alexander getanzt, obwohl er immer so leicht spöttisch mir gegenüber bleibt. Aber er ist eben so ein Mensch. Sonst hab ich die ganze Zeit mit Thomas getanzt, und zwischendurch hab ich ihn nach ein paar Gläsern Sekt nach seiner Ehe gefragt. Aber seine Ehe ist vorbei, und man muß nicht über alles reden. An schönsten sah Marie aus.

Von der Band kauf ich mir morgen eine CD.

1. Dezember

Mein Vater ist tot.

Ich hab bei der Trauerfeier eine Rede gehalten. Ich hab gesagt, daß er die Frauen geliebt hat, und die Frauen haben ihn geliebt, das war das wichtigste. Und daß ihn seine Krankheit nicht interessiert hat, seinen kranken Körper fand er nicht mehr interessant. Deswegen ist es ja auch gut so. Es waren sowieso nur sehr wenige Leute da. Und er war ja auch nicht mehr da, ich hatte den Eindruck, er war schon lange weg.

October 25th

We were at Maria's wedding: Marie, Alexander, Thomas and I. We were the oldest. The others were all young people. After all, Maria's only 21. It was nice. We danced, and it was especially nice because Maria was so happy with Josef. She was all quiet for joy, and light as a feather. It infected us all, and we were also light-hearted.

It all took place in a small pavilion in Friedrichshain. The sun was shining, the first leaves were falling off the trees, but it wasn't the end, rather the beginning of everything. A band was playing, and I even danced with Alexander, even though he tends to be somewhat mocking towards me. But that's the way he is. Apart from that, I danced with Thomas all the time, and in between, after a few glasses of champagne, I asked him about his marriage. But his marriage is over, and you don't have to talk about everything.

Marie was the prettiest of all.

I'm going to buy a CD of the band tomorrow.

December 1st

My father is dead.

I gave a speech at the funeral service. I said he had loved women and women had loved him and that was the most important thing. And that he wasn't interested in his illness and wasn't interested in his sick body anymore. So it's better that way. There weren't many people there anyway, and he wasn't there anymore either. I got the impression he'd been gone a long time.

A young couple in front of a cinema

The young man

Do you have a washing machine?

The young woman

Yes, do you want to wash your things at my place?

The young man

If I may.

The young woman

Sure, if that's all.

The young man

And when?

The young woman

You choose. I don't mind.

The young man

Tomorrow.

The young woman

But in the evening.

The young man

Haven't you got anything planned?

The young woman

No, not in the evening.

The young man

Good, then I'll come round.

The director talks about her film

The film is an attempt to view life from outside, to become detached, not to intervene, but to observe. I wanted to create a smooth transition from life to film and back again. At first I kept seeing the two young women in the café over and over again in every café on summer days. Each situation exists thousand-fold, be it the family arriving at

Ein junges Paar vor einem Kino

der junge Mann

Hast du eine Waschmaschine?

das junge Mädchen

Ja, willst du bei mir waschen?

der junge Mann

Wenns geht...

das junge Mädchen

Klar, wenns weiter nichts ist.

der junge Mann

Und wann?

das junge Mädchen

Sag du, mir egal.

der junge Mann

Morgen.

das junge Mädchen

Aber dann am Abend.

der junge Mann

Du hast nichts vor, nein?

das junge Mädchen

Nein, am Abend nicht.

der junge Mann

Gut, dann komm ich.

Die Regisseurin über ihren Film

Der Film ist der Versuch, das Leben von außen zu betrachten, Distanz zu gewinnen, nicht einzugreifen, sondern zuzusehen. Ich wollte einen fließenden Übergang finden vom Leben zum Film und wieder zurück. Die zwei jungen Frauen im Café, zum Beginn, hab' ich tausendfach gesehen, in irgendwelchen Cafés an irgendwelchen Sommertagen. Jede Situation gibt es tausendfach, die Familie, die am Flughafen ankommt, die ältere Frau, die allein im Zug sitzt, die erwachsenen Kinder vor dem Krankenhaus, in dem der Vater stirbt. Es ist normal. Ich hab' mich gefragt, was passiert, wenn man versucht, sich an nichts als an die Normalität zu halten...

Angela Schanelec

Lust erwecken auf eine Suche nach etwas Wahrheit

Gespräch mit Angela Schanelec über ihren neuen Film

Erika Richter: Sie beschreiben in Ihrem neuen Film MEIN LANGSAMES LEBEN nachdrücklich und nachdenklich einige Leute, die alle etwa um die dreißig oder Mitte dreißig sind. Sie haben interessante Berufe, es geht ihnen gut, und dennoch strahlen sie eine tiefe Melancholie aus. Sie wirken auf mich so, als ob das Leben irgendwie vorbei sei, als ob es keine großen Sehnsüchte, Erwartungen und Hoffnungen mehr gäbe. Sehen Sie diese Generation, die ja auch die Ihrige ist, so kritisch? Oder sehe ich das falsch?

A. Sch.: Ich sehe es nicht so. Vielleicht kommen Sie darauf, weil die Figuren über ihre Sehnsüchte nicht sprechen, sie verbergen sie eher. Das liegt daran, daß sie manchmal vielleicht nicht genau wissen, was es ist, wonach sie sich sehnen. Oder sie gestehen sich die Sehnsucht nicht ein. Diese Unsicherheit ist ganz symptomatisch, und all die Figuren, die auftauchen, haben sie gemein, mehr oder weniger ausgeprägt. Es geht ja auch um eine Zeit, in der grundsätzliche Entscheidungen fallen und man immer das Gefühl hat, man muß genau wissen, was man will. Wieviel Freiheit braucht man, will man Kinder, macht man seine eigene Arbeit oder die der anderen? Wonach sehnt man sich? Das ist nicht so leicht.

E.R.: Mich hat das sehr beeindruckt, ja sogar provoziert.

the airport, the elderly woman sitting alone on the train or the grown-up children in front of the hospital in which their father is dying. It's normal. I wondered what happens if one tries to hold on to nothing but normality.

Angela Schanelec

Arousing a desire to search for a little truth

Interview with Angela Schanelec about her new film.

Erika Richter: In your new film *PASSING SUMMER*, you describe in an emphatic and thoughtful manner several people who are all around thirty or in their mid-thirties. They have interesting jobs, they are well, and yet they radiate a deep sadness. I get the impression that their lives are somehow over, that they no longer have any great yearnings, expectations or hopes. Are you so critical of this generation, which is, after all, your own? Or have I misunderstood it?

Angela Schanelec: I don't see it like that. Perhaps you think that because the characters do not talk about their longing, but tend to conceal it. That's because they may not know exactly what it is that they long for. Or they don't allow themselves to long for things. This insecurity is very symptomatic, and all the characters in the film have that in common to a greater or lesser extent. The film is, after all, about a time in which fundamental decisions are made and you constantly have the need to know exactly what you want. How much freedom do you need? Do you want children? Should you work for yourself or for others? What do you long for? That isn't easy.

E.R.: I was very moved – indeed provoked – by that.

A.S.: This prevailing mood you talk about may have something to do with the fact that there are very few situations in which extreme feelings are expressed.

E.R.: Why is that?

A.S.: I wasn't very interested in them, and they don't match the relationship between the characters. They are either cautious in the way they treat each other or shy. That's partly because they don't know one another very well yet. It also has something to do with their mutual respect and the need to protect themselves. They worry about revealing too much of themselves. When they are hurt, they tend to withdraw, and when they are happy ... Well, how do you act happy? Controlled people are simply nicer. Apart from that, I don't think you can create emotions in an audience by forcing actors to exalt. You are constantly aware that they are only acting, and it is difficult finding a grain of truth in that. Provoking feelings in a film is more complicated. That depends more on the form of the film.

E.R.: In contrast to your last work, *Plätze in Städten (Places in Cities)*, this film is about a group of people that partly changes during the film. The factor which determines the film's structure is the space defined by a young woman leaving at the beginning and returning at the end. It is about the half year in between. Why did you choose this structure, which is rather unusual for films nowadays?

A.S.: It turned out that way. The first thing I wrote was the scene right at the beginning of the film; the situation with Sophie, who wants to go to Rome. It was this dialogue which created the half year in which one is gone and the other still there. Valerie doesn't want to go away. She has

A. Sch.: Diese Grundstimmung, von der Sie sprechen, hat wahrscheinlich auch damit zu tun, daß es kaum Situationen gibt, in denen es zu extremeren Gefühlsäußerungen kommt.

E.R.: Warum ist das so?

A.Sch.: Das hat mich nicht so sehr interessiert, es entspricht auch nicht dem Verhältnis der Figuren zueinander. Sie sind eher vorsichtig im Umgang miteinander oder scheu, sie kennen sich zum Teil ja auch noch nicht so gut. Es hat auch mit Achtung voreinander zu tun und auch mit dem Bedürfnis, sich zu schützen. Sie haben Angst, zuviel von sich preiszugeben. Wenn sie gekränkt werden, ziehen sie sich eher zurück, und wenn sie glücklich sind, naja, wie spielt man Glück? Ein beherrschter Mensch ist einfach schöner. Außerdem glaube ich nicht daran, daß beim Zuschauer Emotionen erzeugt werden, indem man die Schauspieler nötigt, sich zu exaltieren. Man weiß ja immer, daß sie nur spielen, und es ist schwer, einen Funken Wahrheit darin zu finden. Das Erzeugen von Gefühlen im Film ist komplizierter, es hängt für mich mehr mit der Form des Films zusammen.

E.R.: Sie erzählen in diesem Film – im Unterschied zum vorherigen, *Plätze in Städten* – von einer Gruppe von Menschen, die im Verlaufe des Films teilweise wechselt. Das die Struktur bestimmende Moment ist ein Zeitraum, der dadurch festgelegt wird, daß zu Beginn eine junge Frau wegfährt und daß sie am Ende wiederkommt. Es geht um das halbe Jahr dazwischen. Warum diese Struktur, die für den heutigen Spielfilm ziemlich außergewöhnlich ist?

A.Sch.: Es hat sich so ergeben. Das erste, was ich geschrieben habe, war die Szene, die auch am Anfang des Films steht, die Situation mit Sophie, die nach Rom gehen will. Aus diesem Dialog entstand dann dieses halbe Jahr, in dem die eine weg und die andere da war. Valerie will ja nicht verreisen, sie ist gerade umgezogen, das ist immer eine Art Neuanfang. Sie will ihr Studium beenden, ansonsten hat sie keine bestimmten Pläne. Ich hab' aufgeschrieben, was sie sieht in diesem halben Jahr, was ihr passiert. Es gefiel mir, all diese Leute zu erfinden, auf die sie trifft, in denen sie sich spiegelt.

E.R.: Diese Struktur stützt das Generationen-Bild. Es sind jeweils Variationen desselben. Es sind auch alles Leute aus demselben Milieu. Es ist eine homogene Welt, die gewissermaßen hin- und herpulsiert. Interessant finde ich, daß es zwei Eckpunkte gibt, von denen aus die Welt der Mittdreißigjährigen von einer anderen Seite beleuchtet wird. Das sind einerseits der Vater, der zur Hochzeit seiner Tochter eine wunderbare Rede hält, und die ältere Frau, die über lange Jahre die Geliebte von Valeries Vater war und dies angesichts des Todes ihres Freundes seiner Tochter erzählt. Das sind zwei Bekenntnisse zur Liebe. Und auf der anderen Seite steht das Mädchen, das heiratet und sagt, sie will jung heiraten, nicht mit dreißig oder vierzig, oder gar nicht. Dieses Mädchen ist voller Erwartungen, hat etwas Heiteres und Naives, was sie deutlich von den anderen Figuren unterscheidet. – Wie kommen Sie auf Begebenheiten wie diese? Tragen Sie Beobachtungen zusammen? Sie nennen den Film MEIN LANGSAMES LEBEN. Da denkt man natürlich, daß das Erzählte autobiographische Hintergründe hat.

A. Sch.: Der Film heißt MEIN LANGSAMES LEBEN, weil DAS LANGSAME LEBEN kein schöner Titel ist und falsch wäre. Ich will mich ja nicht darüber ausbreiten, ob das Leben langsam oder schnell ist. Es geht um eine sehr subjektive Empfindung von Zeit. Beziehungsweise um meine Empfindung von Zeit. Soviel hat der Film schon mit mir zu tun. Und die Figuren sind mir nah, ich glaube sie zu kennen, wahrscheinlich so, wie ich mich kenne oder langsam

only just moved, and that is always a kind of new beginning. She wants to finish her degree, but apart from that she has no specific plans. I wrote down what she sees in this half year, what happens to her. I enjoyed creating all the people she meets, and through whom she reflects herself.

E.R.: This structure supports the image of a generation. They are variations on a theme. They also all have the same background. It is a homogenous world which pulsates to and fro, so to speak. It's interesting that there are two cornerstones from which the world of the thirtysomethings is shown from different perspectives. On the one hand there is the father who gives a wonderful speech at his daughter's wedding and the elderly woman who was Valerie's father's mistress for many years and tells his daughter about it when her friend dies. They are two confessions of love. On the other hand there is the woman who gets married and says she either wants to marry young – rather than in her thirties or forties – or not at all. This young woman is full of expectation. She has something cheerful, something naive, about her that clearly sets her apart from the other characters. How did you come up with situations like these? Do they stem from observation? You call the film MEIN LANGSAMES LEBEN ('My Slow Life'). That makes you think the story has autobiographical roots.

A.S.: The film is called MEIN LANGSAMES LEBEN because 'Das langsame Leben' (literally 'The Slow Life') is not a nice title and would in any case be wrong. I don't want to dwell on whether life is fast or slow. This is about a very subjective experience of time. Or, rather, my experience of time. In that sense, the film is about me. Also, I can relate to the characters. I feel like I know them, perhaps in the way I know myself or am slowly getting to know myself as time goes by. But it is not autobiographical. Even so, there are situations or people I see which crop up again in one form or another when I write. That's normal.

E.R.: I find it interesting that this similarity (between the characters) relates both to the men and the women. The men and women are not strikingly dissimilar.

A.S.: Yes, the contrasts are not so much between the women and the men as between the generations. I was interested in older people – the fathers who either do not want to or cannot be fathers, and are therefore missed by the younger people, Valerie's father, the professor and the man in Paris, whom you only hear. In a sense, the father of the bride is saying his farewells too.

E.R.: The fact that shooting took place in summer in green Berlin and concentrated entirely on this half year gives the film a wonderful mood. The colours and the light convey a pleasure that you don't really associate with the characters in the film. The specific language of the images leads the viewer to experience the mood of the place and the time intensively. You very often use medium shots and lots of long shots, but almost no close-ups. Do you discuss that with the camera man beforehand or do you know each other so well that you don't need to discuss anything anymore?

A.S.: We don't need to discuss lighting anymore. That's something we agree about and it's a great relief for me. Naturally, everything else depends on what we have done

kennenlerne im Lauf der Zeit. Aber autobiographisch ist es nicht. Trotzdem gibt es manchmal Situationen oder Menschen, die ich sehe und die dann in irgendeiner Form beim Schreiben wieder auftauchen. Das ist ja normal.

E.R.: Interessant finde ich, daß sich diese Ähnlichkeit (zwischen den Figuren) auf Männer und Frauen gleichermaßen bezieht. Die Männer sind den Frauen nicht gravierend unähnlich.

A.Sch.: Ja, der Gegensatz besteht weniger zwischen den Frauen und Männern als zwischen den Generationen. Die Alten haben mich interessiert, die Väter, die keine Väter sein wollen oder können und den Jungen somit fehlen. Der Vater von Valerie, der Professor und der Mann in Paris, dessen Stimme man nur hört. Der Vater der Braut verabschiedet sich ja auch in gewisser Weise.

E.R.: Dadurch, daß der Film im Sommer, im grünen Berlin, gedreht wurde, sich so ganz auf dieses halbe Jahr konzentriert, hat er eine wunderschöne Stimmung. Die Farben, das Licht vermitteln einen Genuß, den man den Figuren im Film gar nicht zutraut. Die spezifische Bildsprache läßt einen die Atmosphäre des Ortes, der Zeit intensiv empfinden. Sie verwenden sehr häufig Halbtotalen, auch viele Totalen, fast keine Großaufnahmen. Besprechen Sie so etwas vorher mit dem Kameramann oder kennen Sie einander so gut, daß da gar nichts mehr besprochen werden muß?

A.Sch.: Worüber wir nicht mehr sprechen müssen, ist das Licht, darüber sind wir uns einig, und das ist eine große Erleichterung für mich. Alles andere passiert natürlich auch auf der Grundlage von dem, was wir bisher zusammen gemacht haben, aber da fangen die Diskussionen schon bei der Motivsuche an und gehen bei jeder einzelnen Einstellung weiter, mehr oder weniger.

E.R.: Kennen Sie die Motive schon, wenn Sie das Drehbuch schreiben?

A. Sch.: Nein, das wäre besser. Wir suchen sehr lange, und ich schreibe Szenen um, wenn ich ein Motiv sehe, das mir gefällt, in dem sich aber Einstellungen, an die ich ursprünglich dachte, nicht realisieren lassen.

E.R.: Im Unterschied zu *Plätze in Städten*, der vorwiegend im Dunkeln spielt, ist *MEIN LANGSAMES LEBEN* ein Tag-Film. Die Großstadt Berlin im hellen Sommerlicht. Wirklich zauberhaft. Zum Beispiel die Szene im Friedrichshain, wo die vier Personen so ein wenig verloren nacheinander den Parkweg entlang gehen – wir sehen es von weitem – die Bäume rauschen, alles flirrt.

A.Sch.: Ja, dieses Motiv war ein Glücksfall. Obwohl wir schon Monate vor Drehbeginn mit der Suche begonnen haben und viel gesehen hatten, waren wir ewig unzufrieden. David Hoffmann und Felicity Good, die das Szenenbild gemacht haben, fanden es dann eine Woche vor Drehschluß.

E.R.: Warum war das so schwierig? Weil hier in Berlin alles so abgeklappert ist?

A.Sch.: Nein, das stört mich nicht. Ich fotografiere auch die Friedrichstraße gerne, einfach weil ich sie schön finde und sie in mein Großstadtbild paßt. Es liegt daran, daß ich eine Szene nur schreiben kann, wenn ich sie mir in einem bestimmten Raum vorstelle, in den und den Ausschnitten und in dem und dem Licht. Das ist Bestandteil der Situation. Den Raum dann in der Realität zu finden, kommt mir manchmal genau so schwierig vor, wie die Darsteller zu finden. Ist es eigentlich auch. Es ist ja das, was dann im Film letztendlich zu sehen ist, was den Film überhaupt erst ermöglicht. Deswegen sind es, bei allen äußerlichen Kriterien, die man bei der Suche ansetzt, auch immer ganz intuitive Entscheidungen für oder gegen ein Motiv.

E.R.: War es das, daß Sie Ihre subjektiven Empfindungen über das Leben so genau wie möglich ausdrücken wollten, daß Sie nicht

together up to now. But the discussions begin with the choice of motif and continue more or less with every single take.

E.R.: Do you already know the motifs when you write the screenplay?

A.S.: No. That would be better. We do a lot of looking, and I rewrite scenes if I see a motif I like which wouldn't fit into the shot I'd originally planned.

E.R.: In contrast to *Plätze in Städten*, which primarily took place in the dark, *MY SLOW LIFE* is a daytime film. It features the city of Berlin in bright summer light and is truly enchanting. For instance, the scene in Friedrichshain in which the four characters walk somewhat forlornly one after another along a path in a park. We see it from afar. The trees are rustling, everything is shimmering.

A.S.: Yes, that motif was a lucky find. Although we'd started looking months before shooting began and had seen a great deal, we had never been really content. David Hoffmann and Felicity Good, who were responsible for locations, found it one week before we finished shooting.

E.R.: Why was it so difficult? Is it because every part of Berlin has already been filmed?

A.S.: No, that doesn't bother me. I like photographing Friedrichstrasse too, simply because I like it and it fits into my idea of a city. It was difficult because I can only write a scene if I imagine it in a certain space, in particular instances and in a particular light. That is a part of the situation. Actually finding this space sometimes feels just as difficult as finding the right actors. In fact, it is. It is what will eventually be seen in the film, the thing that enables the film to come about. That is why, aside from all the visual criteria you're looking for, choosing or rejecting a motif is always a very intuitive decision.

E.R.: Was the desire to express your subjective impressions of life as precisely as possible the reason why you no longer wanted to be an actress and went to film school instead?

A.S.: Yes.

E.R.: Did you feel limited in your ability to express yourself as an actress? Or did you become a film-maker by chance?

A.S.: As an actress I had very few ways of expressing myself. But that was my fault. I was out of place. You have to be certain it's really the right profession, otherwise the theatre is hard to cope with. When I started at the German Film and Television Academy, it was like a relief. I started from scratch and made a few short films. It was very refreshing.

E.R.: Do you have any particular role models?

A.S.: I began making films because I had seen certain films, so ... Well, the films I like are important to me as well as ever-present. Bresson's *L'Argent* and *Sauve qui peut la vie*, and so on. My 'role models' mainly come from literature. I don't know why that is. I tend to think I understand directors less than authors whose works I like. I'd describe Natalia Ginzburg as a role model.

E.R.: Do you have a secret wish about what you'd like to achieve with your films?

A.S.: A wish? Perhaps to arouse desire; the desire for reality, the desire to search for a little truth. A lust for life, in other words. Despite all the sadness you described at

mehr Schauspielerinnen sein wollten und zur Filmhochschule gegangen sind?

A.Sch.: Ja.

E.R.: Fühlten Sie sich als Schauspielerin in Ihren Ausdrucksmöglichkeiten begrenzt? Oder war es eher ein Zufall, der Sie zum Film führte?

A.Sch.: Ich hab' als Schauspielerin kaum Ausdrucksmöglichkeiten gefunden, das lag aber an mir, ich war da fehl am Platz. Man muß sicher sein, daß es wirklich der richtige Beruf ist, sonst ist das Theater schwer zu ertragen. Als ich an die dffb gegangen bin, war das wie eine Befreiung. Ich hab' wieder von vorn angefangen und ein paar kurze Filme gemacht, das war sehr erleichternd.

E.R.: Gibt es für Sie bestimmte Vorbilder?

A. Sch.: Ich habe mit den Filmen ja angefangen, weil ich bestimmte Filme gesehen habe, insofern... ja, die Filme, die ich mag, sind mir wichtig und auch immer gegenwärtig. *Das Geld* von Bresson und *Sauve qui peut (la vie)*, und, naja, das geht weiter... Das, was man Vorbilder nennt, hab' ich eher in der Literatur, ich weiß nicht genau, womit das zusammenhängt. Ich bilde mir ein, einen Schriftsteller, dessen Werke ich mag, eher zu begreifen, als einen Regisseur. Natalia Ginzburg würde ich als Vorbild bezeichnen.

E.R.: Gibt es für Sie ganz im Geheimen einen Wunsch, was Sie mit Ihren Filmen bewirken wollen?

A. Sch.: Einen Wunsch? Vielleicht eine Lust zu wecken, Lust an der Wirklichkeit, Lust auf eine Suche nach etwas Wahrheit. Lust am Leben also. Bei aller Melancholie, wie Sie das anfangs bezeichnet haben, aber mich macht das nicht melancholisch. Verstehen Sie?

(Das Gespräch wurde am 22.12. 2000 in Berlin geführt.)

Biofilmographie

Angela Schanelec, geboren 1962 in Aalen (Baden-Württemberg), studierte von 1982 bis 1984 Schauspiel an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt. Von 1984 bis 1991 hatte sie Engagements am Schauspielhaus Köln, am Thalia-Theater Hamburg, an der Schaubühne Berlin und am Schauspielhaus Bochum. Von 1990 bis 1995 studierte sie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin.

the beginning, it doesn't make me feel sad. Do you understand?

(The interview was conducted on 22 December 2000 in Berlin.)

Biofilmography

Angela Schanelec, born in Aalen (Baden-Württemberg) in 1962. Studied acting at the College of Music and Performing arts in Frankfurt from 1982-84. Worked at the Thalia Theatre in Hamburg, the Schaubühne in Berlin and the Schauspielhaus in Bochum from 1984-91. Studied at the German Film and Television Academy in Berlin from 1990-95.

Films / Filme

1991: *Schöne gelbe Farbe. Weit entfernt*. 1992: *Prag, März 1992. Über das Entgegenkommen*. 1993: *Ich bin den Sommer über in Berlin geblieben* (Forum 1994). 1995: *Das Glück meiner Schwester* (Forum 1996). 1998: *Places in Cities / Plätze in Städten* (Forum 1999). 2001: *PASSING SUMMER / MEIN LANGSAMES LEBEN*.



Angela Schanelec