



© Özen Erfurt

Nachmittag

Afternoon

Regie: Angela Schanelec

Land: Deutschland 2007. **Produktion:** Nachmittagfilm Angela Schanelec, Berlin. **Co-Produktion:** ZDF, Mainz. **Buch, Regie, Produzentin:** Angela Schanelec. **Kamera:** Reinhold Vorschneider. **Ton:** Johannes Grehl. **Kostüme:** Anette Guthier. **Ausstattung:** Ingo von Heland, Tom Bewermeier. **Tonschnitt:** Kai Tebbel. **Tonmischung:** Martin Steyer. **Musik:** Johann Sebastian Bach. **Schnitt:** Bettina Böhrer. **Ausführender Produzent:** Gian-Piero Ringel. **Aufnahmeleitung:** Mathias Langwich. **Redaktion:** Jörg Schneider (ZDF).

Darsteller: Jirka Zett (Konstantin), Miriam Horwitz (Agnes), Angela Schanelec (Irene), Fritz Schediwy (Alex), Mark Waschke (Max), Agnes Schanelec (Mimmi), Katharina Linder (Astrid, Mimmis Mutter), Tobias Lenel (Mimmis und Agnes' Vater), Katharina Krawczyk (Haushaltshilfe).

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 97 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 13. Februar 2007, Internationales Forum, Berlin. **Kontakt:** Nachmittagfilm Angela Schanelec, Grolmanstr. 28, 10623 Berlin, Deutschland. Tel./Fax: (49-30) 8892 7091, email: nachmittagfilm@gmx.de

Gefördert durch die Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH und durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Inhalt

Irene, eine Theaterschauspielerin, fährt nach längerer Abwesenheit in ihr Haus am See, wo ihr Bruder Alex und ihr Sohn Konstantin leben. Es ist Sommer und heiß. Konstantin hat Besuch von seiner Freundin Agnes. Die beiden sind zusammen aufgewachsen. Agnes studiert inzwischen, Konstantin schreibt. Er hat das Haus am See nie verlassen. Bei dem Wiedersehen ist nichts wie vorher. Als Irene ihren Geliebten Max zu sich holt, reagiert Konstantin mit Verzweiflung. Agnes findet Gefallen an Max, und sie beginnt, Konstantin zu vergessen.

Am Ende sind Mutter und Sohn allein.

„Der Held kann entweder heiraten oder sich erschießen, einen anderen Ausweg gibt es nicht.“

Anton Tschechow: *Über Theater*

Im Spiegel des Anderen

Die Regisseurin über den Film

NACHMITTAG ist in Anlehnung an Tschechows *Die Möwe* geschrieben. Es gab das Stück, bzw. das, was das Stück für mich bedeutet, was meine Erinnerung daraus gemacht hat.

Die Mutter, der Sohn, der ältere Bruder. Das Mädchen. Der Geliebte. Das Haus, der See und der Sommer. Bei Tschechow vergehen mehr als zwei Jahre zwischen Anfang und Ende des Stückes. Um die Handlung überhaupt fassen zu können, entschied ich mich dafür, sie auf die Ereignisse rund um einen Nachmittag zu konzentrieren. Daher der Titel. Am Ende bleiben drei Tage im Sommer, das Ende einer Familie, von der nur noch ein Rest existiert. Am meisten beschäftigte mich das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn, diese Art oder Abart der Liebe, mit der man aneinander vorbei ins Leere läuft, bis man sich verdirbt; und die unaussprechliche Vorstellung von Schuld, die daraus entsteht. Das Mädchen, Konstantins Freundin, stand anfangs eher am Rand, aber sie wurde immer wichtiger, weil es ohne Hoffnung offensichtlich nicht geht. Ich habe sie einfach reden lassen. Es war merkwürdig, dabei zuzusehen, wie sie sich leer redet und was sie damit auslöst.

Ich glaube, in unserer Gesellschaft entsteht der Mensch erst durch sein Gegenüber. Er entsteht im Spiegel des Anderen, und je nachdem, wer dieser Andere ist, wird er schön oder hässlich. Wir sind angewiesen auf diesen Anderen, wir hängen ab von seinem Blick, von seiner Hand.

Angela Schanelec

Hoffnung und Vergeblichkeit

Interview mit der Regisseurin

Frage: Was hat dich an Tschechows *Möwe* interessiert?

Angela Schanelec: Die verstrickten, komplizierten Beziehungen. Das Vergebliche daran, und wie sich alle gegen diese Vergeblichkeit stemmen. Darin liegt viel Hoffnung. Die Wirkung der Stücke von Tschechow ist merkwürdigerweise tröstlich.

Außerdem fand ich interessant, was sie alles zueinander sagen, wie viel sie reden und wie ehrlich sie sind. *Die Möwe* war das erste Stück von Tschechow, das ich gelesen habe. Damals spielte ich die Rolle des Mädchens, war aber gleichzeitig schon sehr von der Mutter, der Schauspielerin, fasziniert. Sie ist so voller Eigenliebe und Unachtsamkeit, sie ist erschreckend und doch auch ziemlich normal.

Frage: Warum hast du dich dazu entschlossen, eine Vorlage zu adaptieren?

Synopsis

Irene, a theater actress, drives for the first time in a long time to her house on a lake, where her brother Alex and her son Konstantin live. It is summer and hot. Konstantin receives a visitor: his friend Agnes. The two grew up together. Now Agnes is a student and Konstantin writes. He never left the house on the lake. At their reunion, nothing is as it was before. When Irene has her lover Max come, Konstantin reacts with despair. Agnes likes Max, and she begins to forget Konstantin.

In the end, mother and son are alone.

“The hero can either marry or shoot himself. There is no other way out.”

From: Anton Chekhov, *On Theatre*

Through the mirror of the other

Director's statement

AFTERNOON was written in reference to *The Seagull*. There was the play, or what the play meant to me, what it became in my memory.

The mother, the son, the older brother. The girl. The lover. The house, the lake and the summer. In Chekhov more than two years pass, but I felt that to be able to grasp it at all I needed to give myself a framework: a single afternoon, hence the title. In the end it went quickly, three days in summer, the end of a family. I mainly thought about the relationship between mother and son, here a variety or deviancy of love that runs at cross purposes into nothingness and personal ruin. And the unutterable sense of guilt that arises from it. The girl, Konstantin's girlfriend, was at first more of a sideline figure, but she became more and more important, because it is apparently impossible to do without hope. I just let her speak, and it was curious to watch her talking herself out and to see the effect this had.

I believe that in our society people come about through others. We come about through the mirror of the Other, and depending on who this is we become beautiful or ugly. We rely on this Other, we depend on his/her gaze, his/her hand.

Angela Schanelec

Futility and hope

Interview with the director

Question: What interested you about Chekhov's *The Seagull*?

Angela Schanelec: The convoluted relationships. The futility in them, and how they all resist this futility. A lot of hope lies in that. The effect of Chekhov's plays is oddly consoling. I was also interested in what all they say to each other, how much they speak, and how honest they are. *The Seagull* was the first play by Chekhov that I read. At the time, I played the role of the girl, but at the same time I was already very fascinated by the mother, the actress. She is so full of self-love and inconsideration; she is frightening, and yet also pretty normal.

A.S.: Ich hatte durch das Lesen irgendwann eine wirklich enge Beziehung zu diesen Figuren, so etwas wie Vertrauen. Nach meinem letzten Film *Marseille* ergab sich die Entscheidung für diesen Film von ganz allein.

Frage: Die Figuren des Stücks sind zum Teil in den Film übernommen, aber die Geschichte ist stark reduziert. Wie bist du beim Schreiben des Drehbuchs vorgegangen?

A.S.: Ich wollte mich von der Vorlage lösen und habe eine Geschichte geschrieben, die die Handlung sehr erweitert: Im Gegensatz zu Tschechows Stück sind zum Beispiel Konstantin und Agnes anfangs noch Kinder, die zusammen aufwachsen. Das war ein befreiender Zwischenschritt. Irgendwann während des Schreibens kam ich auf den Titel 'Nachmittag'. Letztendlich wurde mir klar, dass ich das Geschehen auf einen sehr kurzen Zeitraum konzentrieren wollte. Es interessierte mich mehr und mehr, ganz nah an der Einheit von Raum und Zeit zu bleiben.

Frage: Du spielst selbst eine der Hauptrollen in dem Film. Was war deine Motivation, die Rolle der Irene zu übernehmen?

A.S.: Ich hing von Anfang an sehr an dieser Figur, weil ich sie selbst so schwer vertreten konnte; eigentlich ja gar nicht. Deshalb hatte ich eine starke Abwehr bei dem Gedanken, mit einer Schauspielerin über diese Rolle zu diskutieren oder erklären zu müssen, was sie tut und sagt. Ich halte das sowieso und fast immer für sinnlos, aber in diesem Fall wollte ich es einfach nur verhindern. Ich hätte die Figur der Irene höchstens mit einer Schauspielerin besetzt, mit der ich bereits gearbeitet und bestimmte Erfahrungen gemacht habe. Wenn zum Beispiel Maren Eggert älter wäre, hätte ich sie gefragt. Aber ich habe niemanden im passenden Alter gefunden. Außerdem gab es ganz pragmatische Gründe für meine Entscheidung, Irene selbst zu spielen: Ich hätte nur eine geringe Gage bezahlen können, für die dann jemand die gesamte Drehzeit über zur Verfügung hätte stehen müssen – da war es einfach praktisch, dass ich die Rolle übernommen habe.

Frage: NACHMITTAG scheint bestimmt zu sein von einer strengen Form, die auch durch die Vorlage definiert wird. Tatsächlich hat man das Gefühl, dass sich eine gewisse Theatralik einstellt. Inwieweit setzt du dich in diesem Film auch mit den Methoden des Theaters auseinander?

Angela Schanelec: Mich haben nur die Methoden des Films interessiert.

Frage: Du wählst sehr enge Bildausschnitte, selten sieht man eine Totale. Die Bilder sind insgesamt sehr streng komponiert. Inwieweit hat das mit deinem Umgang mit der Vorlage zu tun?

A.S.: *Die Möwe* war für mich der inhaltliche Ausgangspunkt für den Film. Formal bin ich dann dem gefolgt, was als Drehbuch entstanden war. Ich hatte das Bedürfnis, den Figuren nah zu sein, wenn sie sprechen. Aus der Nähe der Einstellungen und der Länge der Takes ergab sich die Häufigkeit der Kamerabewegungen; das war entscheidend für den Rhythmus des ganzen Films.

Frage: Du wirst – zusammen mit anderen Berliner Filmemachern – von der Kritik gern der Kategorie 'Berliner Schule' zugeordnet. Was verbindest du selbst mit diesem Begriff?

A.S.: Ich freue mich über die Aufmerksamkeit, die dadurch entsteht, dass mein Name mit anderen in Zusammenhang gebracht wird, und mir gefällt die Idee, dass man irgendwo dazugehört. Andererseits ist dieser Zusammenhang recht allgemein und reduziert. Wenn es in den achtziger Jahren nicht hauptsächlich deutsche Komödien gegeben hätte, würde es gar nicht weiter auffallen, dass es jetzt Filmemacher

Question: Why did you decide to adapt an existing story?

A.S.: By reading, at some point I developed a really close relationship to these characters, something like trust. After my last film, *Marseille*, the decision for this film came by itself.

Question: Some of the play's figures are taken up in the film, but the story is greatly reduced. How did you go about writing the script?

A.S.: I wanted to emancipate myself from the template, and so I wrote a story that greatly expands the plot. In contrast to Chekhov's play, for example, at the beginning Konstantin and Agnes are still children growing up together. That was a liberating interim step.

At some point during the writing I came up with the title "Afternoon". In the end I realized that I wanted to concentrate the events in a very short period of time. I grew more and more interested in sticking close to the unity of time and space.

Question: You yourself play one of the leading roles in the film. What was your motive for taking the role of Irene?

A.S.: I felt close to this figure from the beginning, because it was so hard for me to represent it: actually, I couldn't at all. So I had strong resistance against the idea of discussing this role with an actress or of having to explain what she says and does. I think that's almost always useless, but in this case I simply wanted to avoid it. At most I would have cast the figure of Irene with an actress I've already worked with and had some experience with. For example, if Maren Eggert were older, I would have asked her. But I didn't find anyone of the right age. I also had pragmatic reasons for my decision to play Irene: I could only have paid a little, for which someone would have had to be available for the entire shooting time – it was simply practical for me to play the part.

Question: AFTERNOON seems to be determined by a strict form defined by the model. One has the feeling that a certain theatricality takes over. To what degree did you explore the methods of theater in working on this film?

A.S.: I was interested solely in cinematic methods.

Question: You choose extremely narrow framing; one seldom sees a long shot. Overall, you carry out a strict image composition. To what degree does this have to do with your dealings with the original?

A.S.: *The Seagull* was my starting point for the content of the film. Formally, I followed what emerged as the script. I had the desire to be close to the characters when they speak. The closeness of the shots and the length of the takes resulted in the frequency of the camera motions: that was decisive for the rhythm of the whole film.

Question: The critics like to categorize you and other Berlin filmmakers as the "Berlin school". What do you yourself associate with this term?

A.S.: I am happy about the attention that results from connecting my name with others, and I like the idea of belonging somewhere. On the other hand, this connection is very general and reduced. If there hadn't been primarily

gibt, die sich für ein anderes Kino interessieren. Es wäre einfach normal.

Frage: Was findest du grundsätzlich wichtig für deine Arbeit als Regisseurin?

A.S.: Die Menschen, mit denen ich arbeite, und Geld.

Frage: Welchen Einfluss auf deine Arbeit als Regisseurin hat die Tatsache, dass du selbst Schauspielerin bist?

A.S.: Ich weiß nicht. Ich glaube, ich erliege dadurch nicht so leicht der Wirkung von Schauspielern. Ich würde das gerne positiv beschreiben, aber wie? Arbeit ist erst möglich, wenn es eine Lust aneinander gibt, die nichts mit gemeinsamem Interesse oder Intellekt zu tun hat. Es muss ein Vergnügen sein.

Das Interview führte Gabriela Seidel im Januar 2007 in Berlin.

Biofilmografie

Angela Schanelec wurde am 14. Februar 1962 in Aalen, Baden-Württemberg, geboren. Von 1982 bis 1984 studierte sie Schauspiel an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Zwischen 1984 und 1991 hatte sie Engagements am Schauspielhaus Köln, am Thalia Theater Hamburg, an der Schaubühne in Berlin und am Schauspielhaus Bochum. Von 1990 bis 1995 studierte sie Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Seit 1995 arbeitet sie als freie Filmautorin und Regisseurin.

Filme

1993: *Ich bin den Sommer über in Berlin geblieben* (47 Min.). 1995: *Das Glück meiner Schwester* (Forum 1996). 1998: *Plätze in Städten* (Forum 1999). 2001: *Mein langsames Leben* (Forum 2001). 2004: *Marseille*. 2007: *NACHMITTAG*.

German comedies in the 1980s, then no one would notice that there are now filmmakers who are interested in a different cinema. It would just be normal.

Question: What do you regard as fundamental to your work as a director?

A.S.: The people I work with – and money.

Question: What influence does the fact that you are an actress have on your work as a director?

A.S.: I don't know. I think it means I don't succumb so easily to the effect of actresses. I'd like to describe that positively, but how? It's not possible to work until there is a pleasure in each other that has nothing to do with common interests or intellect. It has to be fun.

The interview was conducted by Gabriela Seidel in January 2007 in Berlin.

Biofilmography

Angela Schanelec was born in Aalen, in the German state of Baden-Württemberg on February 14, 1962. From 1982 to 1984, she studied acting at the College for Music and Performing Arts in Frankfurt am Main. From 1984 to 1991, she worked at Cologne's Schauspielhaus, at the Thalia Theater in Hamburg, at the Schaubühne in Berlin, and at the Schauspielhaus Bochum. From 1990 to 1995, she studied directing at the German Film and Television Academy Berlin. Since 1995, she has worked as a freelance screenwriter and director.

Films

1993: *I Stayed in Berlin All Summer* (47 min.). 1995: *My Sister's Good Fortune* (1996). 1998: *Places in Cities* (Forum 1999). 2001: *Passing Summer* (Forum 2001). 2004: *Marseille*. 2007: *AFTERNOON*.



Angela Schanelec