

DIE
WIRKLICHKEIT
BEGINNT
IN DEINEN
TRÄUMEN.

KIRSTIN FISCHER

EVA WITTENZELLNER

DAS ZIMMER IM SPIEGEL

EIN FILM VON RUDI GAUL

EINE SCHATTENGEWÄCHS FILMPRODUKTION
MIT MAXIMILIAN BERGER KLAUS MÜNSTER
SOWIE DEN STIMMEN VON ALFRED DORFER UND KONSTANTIN WECKER



„EIN BETÖRENDE FILM ÜBER DIE MACHT DER
PHANTASIE, DER MELODRAM, ANGSTTRAUM UND
EROTISCHER FILM ZUGLEICH IST.“

(FESTIVAL DES DEUTSCHEN FILMS)

„EIN MUTIGES NACHWUCHSSTÜCK AUF DER
KINOLEINWAND, [...] TECHNISCH PERFEKT [...] MIT
HERVORRAGENDEM SZENENBILD.“

(SR)

„KIRSTIN FISCHER IST HERVORRAGEND,
REGIE UND AUSSTATTUNG LASSEN GROSSES
TALENT ERKENNEN.“

(SR ONLINE)

„EIN EBENSO BEEINDRUCKENDER WIE BEKLEMMENDER
FILM ÜBER MENSCHLICHE NOT, ABGRÜNDE, EINSAMKEIT
UND HILFLOSIGKEIT.“

(SÜDOSTBAYERISCHE RUNDSCHAU)

MFA+ FILMDISTRIBUTION PRÄSENTIERT
EINE SCHATTENGEWÄCHS FILMPRODUKTION
MIT MAXIMILIAN BERGER KLAUS MÜNSTER
SOWIE DEN STIMMEN VON ALFRED DORFER
UND KONSTANTIN WECKER

KIRSTIN FISCHER
EVA WITTENZELLNER

DAS ZIMMER IM SPIEGEL

EIN FILM VON RUDI GAUL

SZENENBILD GWENDOLYN HENN
AUSSTATTUNG CHRISTINE GLASER TOBIAS MAIER
KOSTÜM BARBARA SCHWARZ
KOSTÜMASSISTENZ CHRISTINA VOGEL
MASKE NICOLE WEINFURTNER

KAMERA CHRISTIAN HARTMANN
LICHT ROMAN RUDHOLZNER ROMAN MEIER SEBASTIAN SCHNEIDER YOSHI HEIMRATH
TON CHRISTOPHER HOLLAY
TONMISCHUNG MAIK SIEGLE SEBASTIAN HECKMEIER
SOUNDDESIGN SEBASTIAN HECKMEIER

SCHNITT UND VISUAL EFFECTS DAVID PURVIANCE

MUSIK KONSTANTIN WECKER INDIGO LANDSCAPES U.V.A.

HERSTELLUNGSLEITUNG STEFAN NAJIB MATTHIAS LEITNER
REGIEASSISTENZ ANNA HASLEHNER
DRAMATURGIE HEIKO VOSS

PRODUKTION RUDI GAUL ISABELLA VON KLASS FLORIAN NÖHBAUER

BUCH UND REGIE RUDI GAUL



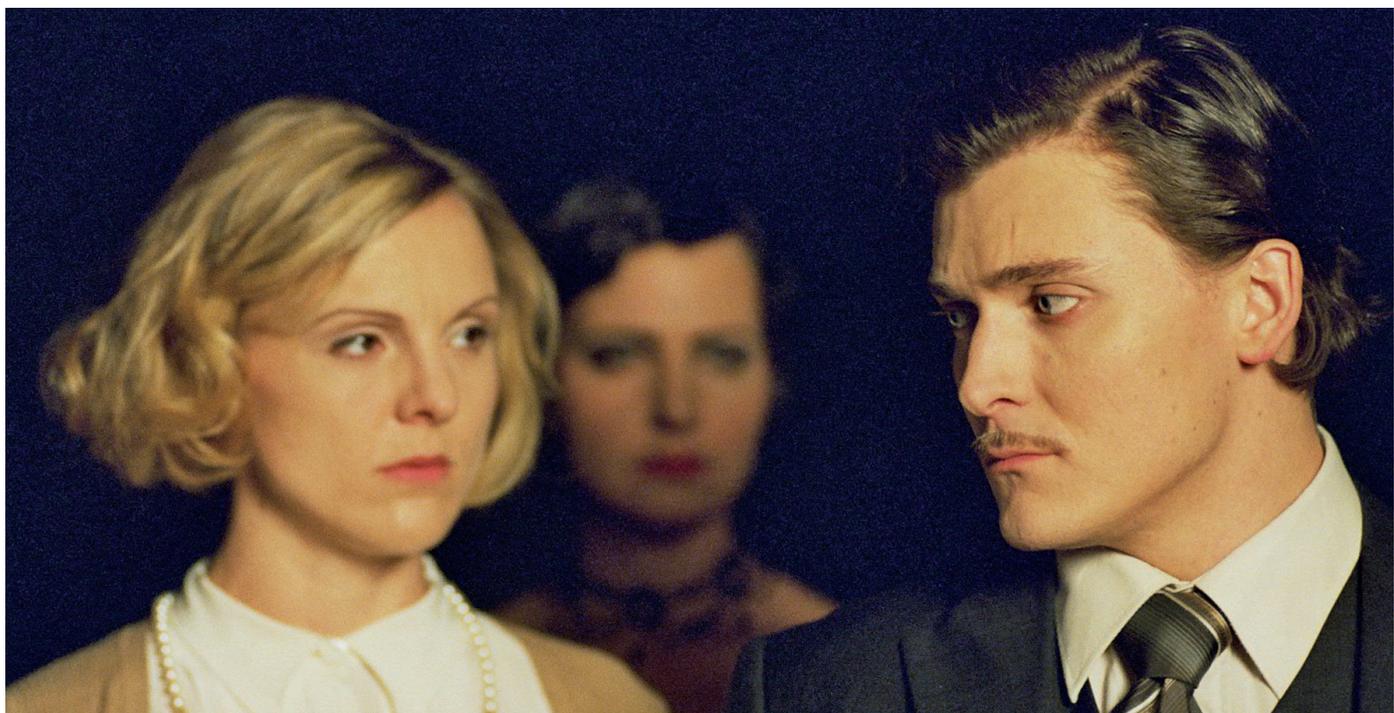
MFA+
www.mfa-film.de

04 INHALTSVERZEICHNIS | DAS ZIMMER IM SPIEGEL

INHALT	Kurzinhalt	05
	Synopsis	06
ÜBER DIE PRODUKTION	„Das Zimmer im Spiegel“ – Ein Melodrama?	08
	Der subjektive Blick in den Spiegel	09
	Spiegelwelten Gespräch zwischen Dramaturg Heiko Voss und Regisseur Rudi Gaul	10
	Visueller Stil	14
	Die Musik	15
	Produktionsnotizen	16
POETISCHE SCHATTENGEWÄCHSE	Studenten und ihre Schattengewächse	18
	Voyeuristische Sehnsüchte – zur Poesie des Films	18
DARSTELLER	Kirstin Fischer	21
	Eva Wittenzellner	
	Maximilian Berger	
	Klaus Münster	
HINTER DER KAMERA	Rudi Gaul Drehbuch, Regie und Produktion	22
	Isabella von Klass Produktion und PR	
	Florian Nöhbauer Produktion	
	Heiko Voss Dramaturgie	
	Christian Hartmann Kamera	
	Gwendolyn Henn Szenenbild	
	Barbara Schwarz Kostüm	
	Christine Glaser, Tobias Maier Ausstattung	
	David Purviance Schnitt und Visual Effects	
PRODUKTIONSDATEN	Besetzung Sprecher Stab	24
IMPRESSUM KONTAKT		25

KURZINHALT

Die Jüdin Luisa wird während des 2. Weltkriegs von ihrem deutschen Ehemann in einer leerstehenden Münchner Dachgeschosswohnung vor dem nationalsozialistischen Terror versteckt. Ausgegrenzt von der Gesellschaft, eingeschlossen auf engstem Raum, genährt von zunehmenden Zweifeln und Ängsten verliert sich Luisa nach dem Verschwinden ihres Mannes zunehmend in ihrer eigenen Realität, in der ihr allein die Schauspielerin und Widerstandskämpferin Judith als einziger menschlicher Kontakt zur Seite steht. Sie begleitet Luisa auf eine geheimnisvolle Reise aus der brutalen Wirklichkeit in eine poetische Welt der Sehnsüchte und Abenteuer...



„DAS IST KEIN SPIEL“ | KIRSTIN FISCHER (LUISA), MAXIMILIAN BERGER (KARL) UND EVA WITTENZELLNER (JUDITH)

SYNOPSIS

Im München der 40er Jahre wird die Jüdin Luisa (Kirstin Fischer) von ihrem deutschen Ehemann Karl (Maximilian Berger) in der leerstehenden Dachgeschosswohnung eines Mietshauses vor den Nationalsozialisten versteckt. Das verlassene Zimmer wird von kaum mehr geschmückt als einem großen goldenen Spiegel, der verloren im Raum steht. Darüber hinaus bietet es nur das Notwendigste zum Überleben. Die vier Wände sollen Luisa Sicherheit und Schutz vor dem Terror bieten, der den Alltag bestimmt. Die unsichtbaren Stimmen der Außenwelt, die aus dem Treppenhaus und von der Straße an Luisas Ohr dringen, dürfen von ihrer Existenz nichts erfahren.



„ALSO GUT, ICH RED MIT IHR“ | MAXIMILIAN BERGER (KARL)

Ausgegrenzt von der Gesellschaft, eingeschlossen auf engstem Raum, flüchtet sich Luisa in die Welt der Literatur: Karl versorgt sie bei seinen seltenen Besuchen mit im Dritten Reich verbotenen Schriften, die er über eine Schauspielerin und Widerstandskämpferin namens Judith (Eva Wittenzellner) bezieht. Auch die Musik spendet Luisa Trost und erleichtert ihr das Leben in einer klaustrophobischen Welt, die nach eigenen Regeln funktioniert: Nur wenn die Grammophonklänge aus der Wohnung unter ihr laut genug durch die Decke dringen, kann sie die Toilettenspülung betätigen oder sich waschen ohne Angst, gehört zu werden.



„DU MUSST BLEIBEN“ | KIRSTIN FISCHER (LUIZA)

Während die Nazis mit Hausdurchsuchungen beginnen und den jüdischen Musikliebhaber aus der Wohnung unter ihr drangsaliieren, muss Luisa erkennen, dass auch die meisten Nachbarn eine Gefahr für sie darstellen. Ihre Lage wird immer hoffnungsloser – vor allem weil Karl ihrem Versteck plötzlich aus ungeklärten Gründen fern bleibt. Gerade als die unerträgliche Einsamkeit Zweifel an seiner Wiederkehr weckt, sucht jene geheimnisvolle Judith Zuflucht in Luisas Versteck.

Die Schauspielerin bedeutet für Luisa einen neuen Hoffnungsschimmer: Sie behauptet, das Geheimnis der Freiheit zu kennen. Aber das Aufbegehrende, das Judith in sich trägt, birgt auch Gefahren, denn Luisas Furcht, entdeckt zu werden, kennt Judith nicht. Von ihrem Kampfeswillen und ihrer Leidenschaft angezogen, bemerkt Luisa, dass sich nicht nur ihr trostloses Leben zu verändern beginnt, sondern auch dass das bis dahin tote Zimmer ein Eigenleben bekommt: Der kaum beachtete Spiegel scheint einen bisher unbekanntem Ausweg zu bieten, der gradewegs in eine Welt führt fern der brutalen Wirklichkeit...

Die beiden Frauen kämpfen ums Überleben mit der einzigen Waffe, die ihnen nicht genommen werden kann: dem menschlichen Geist.

“DAS ZIMMER
IM SPIEGEL” –
EIN MELODRAMA?

Der phantastische Film zeichnet sich gerade dadurch aus, dass er die Grenze zwischen Realität und Fiktion auf eine Weise überschreitet, die dem Zuschauer einen großen Freiraum für Interpretationen lässt. So bleibt aber auch die genaue Genrebestimmung eine Frage der Interpretation. Ist „Das Zimmer im Spiegel“ ein Melodrama?

„Im Zentrum des Melodrams steht meist die weibliche Protagonistin, aus ihrer Perspektive und Emotionalität heraus erfahren die Zuschauer die traurig-schöne Weltensicht. Die Helden des Melodrams scheitern an ihren Sehnsüchten, die so nicht erlaubt sind in ihrer Weltordnung, weil sie mit Konventionen brechen oder aus ihrer kleinen Welt zu etwas Höherem streben.“ [\[http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/melodrama.htm\]](http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/melodrama.htm)

„Das Melodramatische ist eine besondere ästhetische Sicht auf die Wirklichkeit. Das Melodramatische ist keine lebensalltägliche Erscheinung.“

„Das Melodrama erzählt vor allem davon, wie Gefühle eingeeengt und beschnitten werden, wie sie sich dagegen erheben. Diese Gefühle, die immer nur als Gegensatzpaare empfunden werden (...), beginnen im Melodrama ein Eigenleben zu führen.“

„Die Leidenschaften der melodramatischen Helden müssen auch in ihrer Körperlichkeit erkenntlich sein. Ihre sexuellen Praktiken und Phantasien müssen frei von allen Tabus werden. Auf dieser Ebene ist durchaus eine Versöhnung von Melodrama und pornographischem Film in der Zukunft zu denken.“

„Das Lebenskapital des melodramatischen Helden ist seine Sehnsucht. Seine Fähigkeit zur Leidenschaft ist sein besonderer emotionaler Haushalt. Der melodramatische Weg ist eine Leidensgeschichte.“

„Das tragische Geschehen kennt nur eine Zeit, die objektiv gegebene, in der der Held sein Handeln vollbringen muss. (...) Die melodramatische Zeit (...) ist eine Zeit, die bestimmt wird von der jeweiligen emotionalen Spannung und dem damit verbundenen subjektiven Zeitgefühl der Helden. (...) Sie ist eine gefühlte Zeit, die schlagartig und unvermutet alle vorhergegangenen Zeiterfahrungen im Helden auslöscht.“

ALLE ZITATE AUS | KINDER, RALF UND WIECK, THOMAS: ZUM SCHREIEN KOMISCH,
ZUM HEULEN SCHÖN. DIE MACHT DES FILMGENRES. BERGISCH GLADBACH 2001, S. 35 FF.

**DIE WELT IN EINEM
KLEINEN ZIMMER**

„...dem Schattengewächs-Team ist ein ebenso beeindruckender wie beklemmender Film über menschliche Not, Abgründe, Einsamkeit und Hilflosigkeit gelungen.“

(SÜDOSTBAYERISCHE RUNDSCHAU)

**DER SUBJEKTIVE
BLICK IN
DEN SPIEGEL**

Im Gegensatz zu dem Anspruch vieler historischer Filme, die Vergangenheit möglichst genau zu rekonstruieren und dabei eine „objektivierte“ Perspektive vorzugeben, erzählen wir konsequent aus der „subjektiven Perspektive“ von Luisa, die als Jüdin Opfer des nationalsozialistischen Terrorregimes wird. Wir wollen visuell spürbar machen, wie ein Mensch fühlen könnte, der gefangen ist und verzweifelt ausbrechen möchte. So stehen die brutale Realität des erdrückenden Gefängnisses und die irrationale Welt aus Luisas Träumen und Sehnsüchten gleichberechtigt nebeneinander. Während die unsichtbaren Stimmen der Hausbewohner vom deutschen Alltag zwischen Antisemitismus und privatem Glück erzählen, entfernt sich Luisa in ihrem Denken und Fühlen weiter und weiter von dieser Außenwelt, je länger sie in ihrem Versteck gefangen ist. Für sie verselbstständigen sich Zeit und Raum – bis sogar das verhasste Zimmer ein sinnliches Eigenleben bekommt und aus dem Spiegel die merkwürdige Gestalt eines Bassisten tritt.



„DIE WIRKLICHKEIT BEGINNT IN DEINEN TRÄUMEN“ | KIRSTIN FISCHER (LUISA)

10 ÜBER DIE PRODUKTION | DAS ZIMMER IM SPIEGEL

**SPIEGELWELTEN
GESPRÄCH ZWISCHEN
DRAMATURG HEIKO VOSS
UND REGISSEUR
RUDI GAUL** **RUDI GAUL** | Wie lange ist es jetzt eigentlich her, dass wir in der Vorbereitung und bei den Proben das letzte Mal über die inhaltliche Konzeption der Geschichte gesprochen haben?

HEIKO VOSS | Mehr als ein Jahr, wir haben im August 2006 angefangen.

RUDI GAUL | Im Unterschied zu damals hat man jetzt also bei einem Gespräch über die inhaltlichen Aspekte des Drehbuchs immer den fertigen Film im Hinterkopf.

HEIKO VOSS | Insofern ist dieses Gespräch eine Rückkehr zu den konzeptionellen Wurzeln. Was seit damals geblieben ist, ist der Titel: „Das Zimmer im Spiegel“, wobei bereits darin eine Umkehrung der Wirklichkeit enthalten ist. Der Spiegel steht zwar im Zimmer, trotzdem heißt es „Das Zimmer im Spiegel“. Dieses Motiv, der Spiegel, zieht sich durch den ganzen Film.

RUDI GAUL | Letztlich wird mit dem Spiegelmotiv die Frage der Perspektive verhandelt: Weder der Zuschauer noch Luisa blicken im Film auf die Wirklichkeit. Es gibt keine objektive Wirklichkeit, die vermeintliche Wirklichkeit ist immer schon eine gespiegelte, sie erscheint immer in einer bestimmten, subjektiv gebrochenen Perspektive. Der Film tut so, als würde er die Wirklichkeit widerspiegeln, in Wahrheit ist die filmische Wirklichkeit aber immer eine erträumte, illusionistische. Deswegen heißt es „Das Zimmer im Spiegel.“ Wir sehen eben nicht das Zimmer selbst, sondern ein Zimmer im Spiegel der Kamera.

HEIKO VOSS | Am Anfang des Films verwendet Luisa den Spiegel noch ganz funktional, dann aber bekommt der Spiegel ein Eigenleben.

RUDI GAUL | Genau. Letztlich geht vom Spiegel als der eigentlichen Geburtsstätte von Träumen und Sehnsüchten mehr Leben aus als vom „realen“ Menschen Luisa, der eigentlich gesellschaftlich schon längst tot ist. Und manchmal geht auch vom Film, von Kunst überhaupt, mehr Leidenschaft, mehr erträumte Leidenschaft natürlich, aus als wir in der Alltagswirklichkeit erfahren. Film ist melodramatisch, der Alltag oft langweilig. Luisa entdeckt, dass ihr die Kunst, der Spiegel, etwas geben kann, was sie im realen Leben verloren hat: Abenteuer, Leidenschaft, Lust – das, wonach sie sich sehnt. Luisa verliert im Film nach und nach die Kontrolle über diese emotionalen Sehnsüchte und dieser Verlust der Kontrolle wird zum Beispiel auch symbolisch gefasst im Gang durch den Spiegel: Sie lässt die Wirklichkeit hinter sich, die Grenzen zur Traumwelt werden fließend.

HEIKO VOSS | Dabei ist Luisa zu Beginn eine sehr kontrollierte, fast nüchterne Frau, die dann immer mehr emotionale Rückschläge erlebt: Als die Bedrohung der Außenwelt im Haus, in dem sie sich versteckt, angekommen ist, verliert sie nach und nach diese vollständige Kontrolle, die einer ihrer wesentlichen Charakterzüge ist. Das heißt, dieser Kontrollverlust trifft sie sehr hart in dem, was sie eigentlich als Person ausmacht.

RUDI GAUL | Genau. Vollständiger Kontrollverlust ist eigentlich etwas, was man nur entweder unter Drogen oder im Traum, in jedem Fall aber unbewusst zulässt.

HEIKO VOSS | Dieser ungewohnte Kontrollverlust ist aber eigentlich auch das Einzige, was sie in diesem Zimmer am Leben hält. Es gibt einen Punkt im Film, an dem sie dies als Chance begreift und sich gegen diesen Kontrollverlust deswegen nicht mehr wehrt, sondern ihn mit einem Mal voll und ganz zulässt: als sie zum Jazz nackt mitten im Zimmer tanzt. Luisa versteht, bewusst oder unbewusst, dass sie ihr Schicksal nur ertragen kann, wenn sie die Kontrolle über ihr Innenleben fallen lässt.

RUDI GAUL | Und dieser Kontrollverlust spiegelt sich im Übrigen auch in der dramaturgischen Erzählweise des Films wieder. Wir entfernen uns in der Art und Weise, wie die Geschichte erzählt ist, immer weiter von rationalen, kausalen und logischen Erzählstrategien. Hier sind wir wieder beim Blickwinkel, und das ist mir sehr wichtig: Es gibt auch für den Zuschauer keinen Blick von außen, der den Kontrollverlust von Luisa als solchen



„MÜNCHEN GIBT ES NUR NOCH IN DER ERINNERUNG“ | KIRSTIN FISCHER (LUISA)

erkennen lässt, sondern er ist ganz bei der Figur, in jedem Moment, und deswegen verliert auch die Erzählung die Kontrolle: Das Zimmer beginnt sich zu verändern, und zwar irrational, es gibt – würde man am Set sagen – vermeintliche Anschlussfehler, die Erzähl-, Zeit- und Raumbenen verkehren sich so ineinander, wie es Luisas Phantasie gerade gefällt.

12 ÜBER DIE PRODUKTION | DAS ZIMMER IM SPIEGEL

HEIKO VOSS | An dieser Stelle müssten wir genauer auf das Raumkonzept eingehen. Luisa ist in einem einzigen Zimmer gefangen; dieser eine Raum verändert sich aber im Lauf der Handlung – und zwar gleichermaßen, wie sich Luisas Psyche verändert. Das heißt, Luisas Versuch, in einer anderen, fiktiven Welt, in einer Welt der Literatur, der Musik, der Kunst Fuß zu fassen beeinflusst den Raum, in dem sie leben muss. Wir bleiben zwar bis zuletzt im selben Zimmer – wir haben schließlich auch die ganze Zeit über an einer einzigen Location gedreht –, aber der Raum in diesem Zimmer wandelt sich doch erheblich.

RUDI GAUL | Das geht so weit, dass sich der Zuschauer eigentlich aussuchen kann, welche dieser verschiedenen Gestalten, die das Zimmer nach und nach annimmt, nun die „reale“ ist. Ist für Luisa der Raum real, den sie am Ende des Films sieht und empfindet oder der am Anfang? Übrigens war gerade das Raumkonzept ursprünglich so nicht in den ersten Drehbuchfassungen vorgesehen. Erst Gwendo, die Szenenbildnerin, hat dann den konsequenten Vorschlag gemacht, dass die Wände immer dunkler werden sollten, dass der Raum immer klaustrophobischer wird – kurz, dass das „Zimmer im Spiegel“ zu einer eigenständigen Figur mit einem eigenständigen Leben wird, die eine Entwicklung durchmacht.

HEIKO VOSS | Wir haben jetzt über den ersten Teil des Films gesprochen, in dem Luisa alleine mit dem „Zimmer im Spiegel“ ist. Aber es gibt noch eine zweite Figur, die Schauspielerin und Widerstandskämpferin Judith. Interessanterweise weiß man fast bis zum Ende nicht, in welchem Verhältnis diese beiden Frauen in Wahrheit zueinander stehen. Klar ist nur, sie brauchen einander, um überhaupt existieren zu können.

RUDI GAUL | Eigentlich geht es auch hier wieder um Spiegelbilder: Luisa braucht ein Gegenüber, das ihre unterdrückten Sehnsüchte repräsentiert, sie braucht das Bild einer Frau, in dem sich ihre Träume spiegeln können. Das ist doch das eigentlich Schreckliche an der vollkommenen Isolation: Solange Luisa alleine ist, kann ihre emotionale Verfassung ja gar keine Reaktion hervorrufen, weil nach Karls Verschwinden niemand mehr da ist, an dem sie sich reiben könnte.

HEIKO VOSS | Der Mensch braucht ein Gegenüber, um sich überhaupt selbst als Individuum bestimmen zu können. Und gleichzeitig entstehen aber zwischen beiden Figuren bestimmte Dominanzrelationen, Spannungen, Machtkämpfe, Abhängigkeitsverhältnisse.

RUDI GAUL | Abhängigkeitsverhältnisse, die für mich übrigens gerade bei Frauen immer eine ganz andere, viel intensivere melodramatische Qualität bekommen als bei Männern. Judith ist deswegen auch so eine melodramatische Figur, weil sie die Figur der Leidenschaft ist und zwar in dem Sinne, dass sie überhaupt erst wieder für Luisa Leiden schafft. Wobei ich hier Leiden im Sinne von Empfindungen sehr positiv verstehen möchte.

HEIKO VOSS | Das heißt, Luisas eigene Gefühle gewinnen für sie überhaupt erst wieder durch die Reaktionen einer fiktiven Figur, nämlich Judith, an Realität – erst mit Hilfe der Fiktion werden ihre wirklichen Gefühle und Sehnsüchte wieder für sie real erlebbar.

RUDI GAUL | Genau. Judith ist eine durch und durch filmische Figur. Ich meine damit, sie ist im doppelten Sinn eine fiktive Figur: Sie repräsentiert auch innerhalb der Filmhandlung das artifizielle Melodrama. Und was tut das Melodrama anderes, als den Kinzuschauer in der Konfrontation mit Gefühlseskalationen auf der Leinwand der Wirklichkeit und Wahrhaftigkeit seiner eigenen Gefühle zu versichern?

HEIKO VOSS | Das Verhältnis zwischen Luisa und Judith funktioniert aber ab einem gewissen Zeitpunkt des Films auch umgekehrt: Am Anfang hat Judith über Luisa Macht, weil Luisa die starke Widerstandskämpferin Judith braucht, die den Schlüssel zur Freiheit kennt. Am Ende ist es umgekehrt. Je stärker Luisa wird, weil sie nun nicht mehr alleine ist, weil sie auch jemanden hat, den sie beschützen kann, desto schwächer wird Judith.

RUDI GAUL | Luisa wird auch deswegen stärker, weil sie im Gegensatz zur ersten Hälfte des Films gelernt hat, die Phantasie zu kontrollieren, sie setzt nun die Macht über das „Zimmer im Spiegel“ ganz gezielt nach ihrem Willen ein, wenn nötig auch gegen Judith.

Das ist übrigens eine interessante Frage: Ist die Wirklichkeit stärker als die Phantasie oder umgekehrt? Meines Erachtens nach dreht sich darum der ganze Film. Die zauberhaftesten Momente sind für mich deswegen die, in denen beide Figuren gleich stark sind, in denen sie sich im Gleichgewicht befinden, in denen Wirklichkeit und Phantasie nicht miteinander kämpfen, sondern beide im selben Augenblick als Spiegelbilder gleichberechtigt nebeneinander koexistieren. Und ganz am Ende erkennen Luisa und Judith das auch und akzeptieren es. Und das hat zur Folge, dass die Figuren nicht länger mit sich und der Welt kämpfen, sondern in sich ruhen.

HEIKO VOSS | Lass uns zur Bedeutung von Kunst kommen. Der Film erzählt auch davon, welche Bedeutung die Phantasie als Ursprung von Kunst in existenziellen Lebenssituationen haben kann. Und umgekehrt funktioniert die Kunst – einmal die Musik, die Luisa aus dem Grammophon aus der Wohnung unter ihr hört und dann natürlich die Literatur, die Judith verkörpert – für Luisa als Hilfsmittel, um in diese andere Welt der Träume und Sehnsüchte überhaupt erst zu gelangen; als Vehikel auch, um ihre Phantasie zu stimulieren.

RUDI GAUL | In einer Zeit, in der alles kontrolliert und terrorisiert wird, ist Kunst deswegen so wichtig, weil sie das Einzige ist, was in letzter Konsequenz nicht kontrolliert werden kann. Judith sagt an einer Stelle des Films: „Das Wort ist die einzige Waffe. Aber diese Waffe wird überleben.“ Wenn die Schriften verbrannt werden, kann man das Gedicht noch sprechen, wenn einem die Zunge aus dem Mund geschnitten wird, kann man es noch denken. Der Gedanke – und nichts anderes ist ja die Phantasie, in die sich Luisa flüchtet – ist nicht kontrollierbar. Die Kunst ist die Manifestation dieses an sich zweckfreien Denkens, das dem Menschen Freiräume schafft, die keinem Zwang unterliegen, Freiräume auch, in denen der Mensch Utopien entwickeln kann. Der Film erzählt gewissermaßen von Luisas letzter Utopie; eine Utopie die sich ihres artifiziellen Charakters in jedem Moment bewusst ist – und leider auch ihrer Vergeblichkeit.

VISUELLER STIL

„Das Zimmer im Spiegel“ erzählt seine Geschichte in stilisierten Bildern, die an die Technicolor-Farben der Melodramen aus den 50er Jahren erinnern und schafft so einen ästhetisierten Kunstraum, in dem Realität und Traum fließend ineinander übergehen. So wie die Jüdin Luisa im Dritten Reich als Ausgestoßene nicht mehr Teil der deutschen Alltagsrealität ist, so sind auch die Bilder, die Luisas Versteck lebendig werden lassen, eher Spiegel ihrer Sehnsüchte, Träume und Ängste als eine Visualisierung der historischen Realität. Die satten Farben und das stilisierte Dekor erscheinen untypisch für einen Film über das Schicksal einer Jüdin im Dritten Reich. Sie verweisen vielmehr auf das Kino der 50er, dessen Leinwandhelden sich von der Auseinandersetzung mit der politischen Realität weg auf die Suche nach dem privaten Glück begeben – so wie sich auch Luisa, abgeschottet von der Wirklichkeit, in eine artifizielle Kunstwelt flüchtet, die schließlich tragischerweise jeden Bezug zur Außenwelt verliert.

Die Illustrationen von Gwendolyn Henn sind angelehnt an Originalbilder aus dem Film und verdeutlichen dieses ästhetische Prinzip.



„DIE WELT DER KUNST KANN MANCHMAL REALER SEIN ALS DIE WIRKLICHKEIT“ | EVA WITTENZELLNER (JUDITH), MAXIMILIAN BERGER (KARL)

WENN NICHTS MEHR BLEIBT, ALS DIE FLUCHT IN DIE WELT DER TRÄUME

„Die Perspektive des Filmes ist bewusst subjektiv gewählt. Der Zuschauer verlässt ebenso wenig wie Luisa die Dachgeschosswohnung. Nur hier spielt der Film. Es bleibt nur die Flucht in die Welt des Geistes, der Musik, der Literatur – und in den Spiegel“

(BGL WOCHENBLATT)

DIE MUSIK

Zunächst hört der Zuschauer ausschließlich die Musik, die auch Luisa im Film aus dem Grammophon aus der Wohnung unter ihr wahrnimmt. Dabei wird der erste Teil des Films von den klassischen Kompositionen Beethovens und Tschaikowskys getragen, eingespielt von den Bad Reichenhaller Symphonikern und der studentischen Orchestervereinigung „Sinfonietta“ der Ludwig-Maximilians-Universität München, an der auch die Produzenten des Films studieren. Wie auch die Pianistin Piroshka Sztrókay und der Tenor Michael Suttner unterstützten beide Orchester mit ihren Musikeinspielungen das Projekt unentgeltlich und mit viel Idealismus.

Während durch symphonische, orchestrale Klänge die historischen Umwälzungen der Außenwelt mit der abgeschotteten Zimmerwelt von Luisa kontrastiert werden, betont die vom Klavier dominierte Kammermusik von Beethoven die Zartheit und Zerbrechlichkeit von Luisas innerer, emotionaler Welt. Erst durch Musik und Literatur ist für Luisa, die ihre Existenz durch kein unachtsames Geräusch verraten darf, in der unerträglichen Einsamkeit die Möglichkeit gegeben, mittels der Freiheit und Leidenschaft der Kunst der brutalen Wirklichkeit des Alltags bis zu einem gewissen Grad zu entfliehen. Beide künstlerische Ausdrucksformen werden im zweiten Teil des Films sinnlich zum Leben erweckt durch das Auftauchen der Schauspielerin und Widerstandskämpferin Judith, die in dieser Welt der Musik und Literatur nicht nur zu Hause ist, sondern sie gleichsam verkörpert. Mit ihr zusammen lehnt sich nicht nur Luisa, sondern auch der jüdische Nachtarbeiter aus der Wohnung unter ihnen, dem das Grammophon gehört, zumindest musikalisch gegen das Naziregime auf: Statt Klassik dringt nun Jazz durch die Wände. Für diese Klänge der Freiheit, die vom kleinen Widerstand im großen Krieg zeugen, und die Luisas phantastische Reise in eine Welt jenseits des Spiegels untermalen, konnte der Münchner Komponist und Sänger Konstantin Wecker gewonnen werden. Zusammen mit seinem Bassist Lenz Retzer begleitet er musikalisch Luisas Reise in Judiths Welt des Jazz, der Sehnsüchte und Abenteuer – erst dort treffen sie auf jene geheimnisvolle Gestalt des stummen Bassisten, der den Schlüssel zur Freiheit zu kennen scheint, und für den Wecker und Retzer eine eigene musikalische Wiedererkennungsmelodie kreierte.

Nadine German und Florian Perfler, die als Münchner Nachwuchskünstler das Jazzduo „Indigo Landscapes“ bilden, schrieben schließlich den melancholischen Song „Metamorphose“, den Judith an einer zentralen Stelle im Film für Luisa singt und der, bei genauem Hinhören, fast schon eine eigene kleine Interpretation der gesamten Filmhandlung liefert: Kunst kann eben manchmal realer sein als die Wirklichkeit. Die Musik jedenfalls, und mit ihr die Möglichkeit, wenigstens für eine kurze Zeit der tödlichen Bedrohung zu entkommen, kann den Frauen von keinem Terrorregime der Welt genommen werden: Denn selbst wenn alle anderen Möglichkeiten wegfallen – um die bedrückende Stille zu überwinden, können die beiden Frauen immer noch leise singen: „Nannas Lied“ von Bertolt Brecht und Kurt Weill, das ebenso vom vergeblichen Traum eines anderen, besseren Lebens erzählt.

EINE INDEPENDENT- PRODUKTION MIT KLEINEN HINDERNISSEN

Mut, Überzeugungskraft und ein ambitioniertes Drehbuch – der Theaterwissenschaftsstudent Rudi Gaul stand noch am Anfang eines langen und beschwerlichen Weges. An seiner Seite: Florian Nöhbauer und Isabella von Klass, beide Studienkollegen an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Die bereits sehr konkreten Vorstellungen des Regisseurs und Autors von „Das Zimmer im Spiegel“ führten schließlich zu der gemeinsamen Entscheidung, die „Schattengewächs Filmproduktion“ ins Leben zu rufen. Die eigene Produktionsfirma sollte das Projekt nach vorne bringen, ohne Kompromisse eingehen zu müssen. Da die Jungproduzenten als LMU-Studenten weder Fördergelder bei den entsprechenden Institutionen beantragen, noch auf die Möglichkeiten der Hochschule für Fernsehen und Film zurückgreifen konnten, war somit von Projektbeginn an Einfallsreichtum und Phantasie gefragt: Mit einem Budget von zunächst 40.000 €, das weitgehend aus Privatbeteiligungen und Sponsorengeldern bestand, sollte schließlich ein abendfüllender Spielfilm produziert werden.

Zunächst wurde ein Team zusammengesucht, das sich von den schwierigen Umständen nicht gleich abschrecken ließ. Ohne die unentgeltliche und begeisterte Mitarbeit aller Teammitglieder, die lediglich einen Rückstellungsvertrag erhielten, und ohne den festen Glauben aller an den Film, wäre das Projekt nicht zu realisieren gewesen.

Die nächste zu bewältigende Aufgabe war das Auftreiben einer kostenlosen Drehgenehmigung für ein Originalmotiv. Aufgrund der finanziellen Einschränkung blieb München als Drehort eine Illusion. Der Blick wandte sich schließlich nach Bad Reichenhall, ein ruhiges, in Bergen eingebettetes, eigenwilliges Städtchen an der Grenze zu Österreich, wo Rudi Gaul aufgewachsen ist.

Das Team entdeckte mehrere leer stehende, baufällige Villen vom Anfang des 20. Jahrhunderts, unter denen eine ideal für die Anforderungen der Geschichte erschien – zumal der Abriss des Hauses zu Produktionsbeginn bereits feststand. Ab hier übernahm die Szenenbildnerin Gwendolyn Henn das Kommando: In den Monaten zwischen Dezember 2006 und dem Drehbeginn am 13. Februar 2007 konnte sie mit ihrem Team in dem alten Gemäuer frei walten. Ein lokaler Bauunternehmer bot seine unentgeltliche Unterstützung bei den aufwendigen Umbauten an, bei denen unliebsame Wände und Decken herausgerissen wurden, bevor Luisas Dachgeschosswohnung filmgerecht eingerichtet werden konnte. Da das Team derzeit noch relativ klein war, durfte hier jeder, vom Regieassistenten bis zur Aufnahmeleitung, seine handwerklichen Kunstfertigkeiten unter Beweis stellen.

Teil des visuellen Konzepts war es zudem, dass sich Luisas Versteck gleichsam als Spiegel ihrer emotionalen Entwicklung während der Filmhandlung stetig verändern sollte, weshalb auch noch während der Dreharbeiten in regelmäßigen Abständen aufwendige Umbauten am Motiv notwendig waren. Die Herstellungsleiter Stefan Najib und Matthias Leitner mussten daher den Drehplan auf streng chronologische Dreharbeiten ausrichten, da spätere Szenen nicht in einem früheren Bauzustand abgedreht werden konnten. Um diesen





genauen Drehplan einhalten zu können, musste häufiger der Drehschluss nach hinten verschoben werden.

Weitere, für eine Low-Budget-Produktion nicht unerhebliche Probleme entstanden durch die sanitären Anlagen vor Ort. Da weder Wasser noch Strom oder Heizmöglichkeiten in dem baufälligen Gebäude vorhanden waren, ergaben sich für die Schauspielerinnen Kirstin Fischer und Eva Wittenzellner quasi-realistische Spielbedingungen, unter denen allerdings alle Teammitglieder gleich zu leiden hatten. Auch wenn der milde Winter dem Team zur Hilfe kam, forderten gerade die Nacktszenen immer wieder lange Unterbrechungen und die langen Arbeitszeiten das ein oder andere Erkältungsoffer.

Die Unterstützung der Umgebung war hingegen sensationell – mit Hilfe vieler regionaler Unternehmen konnte die Verpflegung und Unterbringung des Münchner Filmteams gesichert werden: Rund sechs Wochen bezogen die meisten der 30-köpfigen Crew in einem weiteren leer stehenden Gebäude direkt neben dem Motiv ein Matratzenlager, der Rest kam bei Teammitgliedern unter. Die teilweise relativ harten Bedingungen sowie die Wohnsituation schweißten das Team jedoch nur noch härter zusammen, so dass am 31. März 2007 die Dreharbeiten zu „Das Zimmer im Spiegel“ erfolgreich abgeschlossen werden konnten.

„ICH BEFÜRCHTE, DEN JAZZ WERDEN WIR
NICHT MEHR SEHR LANGE HÖREN“ | KLAUS MÜNSTER (BASSIST)

STUDENTEN UND IHRE SCHATTENGEWÄCHSE

Die Schattengewächs Filmproduktion wurde von den Münchner Studenten Rudi Gaul, Florian Nöhbauer und Isabella von Klass im August 2006 gegründet.

Das Schattengewächs-Team setzt sich aus einer Gruppe Münchner LMU-Studenten zusammen, die noch während ihres Studiums trotz geringer finanzieller Möglichkeiten mit der unkonventionellen Realisierung ambitionierter künstlerischer Nachwuchsprojekte begannen. Ziel ist es, andere junge Filmemacher, Produzenten, aber auch Verleihe davon zu überzeugen, so genannten Schattengewächsen, die sich bewusst außerhalb der Mainstream-Produktion bewegen, eine bescheidene, aber fortdauernde Existenz auf der Kinoleinwand zuzutrauen.

In den letzten zwei Jahren ist es der Schattengewächs Filmproduktion gelungen, in München ein Netzwerk junger unabhängiger Filmemacher aufzubauen, avancierte Projekte auf den Weg zu bringen und dabei ein Wurzelwerk der gegenseitigen Hilfestellung und Mitarbeit zu pflanzen.

VOYEURISTISCHE SEHNSÜCHTE – ZUR POESIE DES FILMS EINE THEORETISCHE IDEENSKIZZE

Dies ist ein Versuch, dem Realismus der so genannten „Berliner Schule“ unsere theoretische Auffassung des poetischen Films gegenüber zu stellen – dabei formulieren wir zwar noch keine „Münchner Schule“, wollen dafür aber einen lockeren Rahmen setzen. Was folgt ist eine erste Ideen-skizze, die zur Diskussion anregen soll, sich in einer offenen Entwicklung befindet und einem stetigen Wandel unterliegt:

„Ich nehme das Recht für mich in Anspruch, mir selber zu widersprechen. Ich habe nicht vor, mich des Rechts zu berauben, Dummheiten von mir zu geben, und bitte in aller Bescheidenheit um die Erlaubnis, mich dann und wann zu irren.“

(FEDERICO FELLINI)

Bunuel nennt die Imagination die völlige Freiheit des Menschen, und Phantasie wie Mysterium, die der Imagination entspringen, als wesentliche Charakteristika der Filmkunst. Die Freiheit des Filmemachers manifestiert sich in den imaginierten Bildern, die er selbst schafft – der Künstler, der seine Sehnsüchte als Filmemacher auf die Leinwand bringt, ist deshalb immer zugleich ein voyeuristischer Zuschauer seiner eigenen Bilder.

Realismus im Sinne von Authentizität kann es im Kino nur so verstanden geben: Die *Sehnsucht*, die der Filmemacher auf die Leinwand bringt, muss echt sein und das Bild, das dieser Sehnsucht entspringt, ist keineswegs deckungsgleich mit der Realität: im Gegenteil, es widerspricht ihr wahrscheinlich in den meisten Fällen aufs vehementeste und vergeblichste – die Filmbilder können fliegen, ihr Schöpfer kann es nicht. Genau diesen Zusammenhang hat Fellini formuliert: „Die Dinge, die man zeigt, müssen nicht authentisch sein. Im Allgemeinen sind sie es besser nicht. Authentisch muss nur die *innere Bewegung* sein, die man beim Sehen und bei

dem, was man ausdrückt, verspürt.“ Deswegen ist umgekehrt die visualisierte Sehnsucht, die der Filmemacher imaginiert, keineswegs unrealistisch, auch wenn sie einem fieberhaft-phantastischen Traum entspringt, wie André Breton auf den Punkt bringt: „Das Wunderbare am Phantastischen ist, dass das Phantastische nicht existiert, alles ist real.“ Jede Sehnsucht *wird* real, könnte man ergänzen, sobald sich aus ihr filmisches Leben konkretisiert. Und so verdankt die Filmgeschichte einige ihrer wunderbarsten und zauberhaftesten Filmmomente den oft einfach voyeuristischen, nicht wenige Male auch erotischen Sehnsüchten ihrer Macher.



„DAS WÜRDE ICH NICHT TUN, LUISA“ | EVA WITTENZELLNER (JUDITH)

Die filmische Poesie, die wir fordern, meint im Sinne des surrealistischen Manifests in Bunuels Worten, „Befreiung, Subversion der Realität, Schwelle zur wunderbaren Welt des Unbewussten, Nichtübereinstimmung mit der engstirnigen Gesellschaft, die uns umgibt“ – und das bedeutet oftmals genug: Nichtübereinstimmung mit der vermeintlichen Realität, mit der uns der Alltag erwürgt. Poesie ist die authentische und deswegen ehrliche Onanie des Filmemachers, die im filmischen Augenblick eine mystische und phantastische Ekstase erzeugt und sich dabei gegen die Wirklichkeit auflehnt. „Für einen Neorealisten ist ein Glas ein Glas und nichts weiter“, sagt Bunuel. „Aber dieses Glas, von verschiedenen Menschen betrachtet, kann tausend verschiedene Dinge sein, weil jeder das, was er betrachtet, mit Gefühl besetzt, und keiner es so sieht, wie es ist, sondern wie es seine Wünsche und sein Gefühlszustand sehen wollen. Ich plädiere für ein Kino, das mich diese Art von Gläsern sehen lässt“. Es geht also keineswegs darum, in der Kunst prinzipiell jede Art von Wirklichkeit oder Historie zu negieren, sondern als Betrachter seinen ganz subjektiven Standpunkt deutlich zu machen, welcher deckungsgleich mit der subjektiven Perspektive der poetischen Figuren im Film sein kann, aus der das reale Glas eben nicht nur Glas, sondern immer auch phantastische Projektionsfläche für Wünsche, Sehnsüchte

und Begierden ist, die ihrerseits im fertigen Filmbild die Wirklichkeit überlagern, so dass das Phantastische – ganz im Sinne Bretons – real geworden ist.

Erst in dieser hoch produktiven und kreativen Auflehnung gegen eine vermeintlich objektive Wirklichkeit, im Moment, da sich der Voyeur wie ein nach Schaulust Süchtiger jenes Stückchen Phantasie zuführt, das ihn sinnlich erregt, begegnen sich Filmautor und Filmzuschauer. In diesem Moment, wenn der Zuschauer aus derselben Motivation heraus wie ursprünglich der Filmemacher beim Schöpfungsakt, in gebannter Erwartung sehnsuchtsvoll dem voyeuristischen Traum harret, von dem er sich verspricht, eine poetische Welt „vorgestellt“ zu bekommen, wird tatsächlich „der Autor im Zuschauer wiedergeboren“, wie es die Regisseurin Valeska Grisebach im „Revolver“-Filmmagazin mit Bezug auf Barthes und Foucault formuliert. Der poetische Film beginnt dort zu leben, wo wir uns erstens als Autoren und Zuschauer unserer Existenz als poetische Voyeure bewusst sind, und zwar schamlos bewusst, und dadurch zweitens die Sehnsüchte der Filmemacher, ihrer Figuren wie der Zuschauer aufeinander treffen können, um sich zu versöhnen, gegenseitig zu bestätigen, miteinander in Konflikt zu geraten oder sich aufzuaddieren zu der einen, ganz großen phantastischen Sehnsucht des poetischen Kinos, die nie erfüllt werden kann: dass nämlich nicht nur die Filmbilder fliegen können, sondern sie die phantastischen Bedingungen ihrer Existenz der Realität diktieren, so dass sich Bedeutung überhaupt nur noch über die subjektive Perspektive des sinnlichen Kinos konstituiert. **RUDI GAUL**



„WER SIND SIE?“ | EVA WITTENZELLNER (JUDITH)

Den vollständigen Text ergänzt mit Beiträgen von Matthias Leitner und Isabella von Klass finden Sie als Diskussionsgrundlage auf www.schattengewaechs.de

KIRSTIN FISCHER
(LUIA)

Kirstin Fischer, geboren 1980 in Landshut, Schauspielausbildung von 2003 – 2006 an der Schule Schauspiel München, 2006 als Minna von Barnhelm bei den Festspielen Schloss Neersen

EVA WITTENZELLNER
(JUDITH)

Eva Wittenzellner, geboren 1973 in Benediktbeuren, klassische Schauspielausbildung von 1996 bis 1999 an der Neuen Münchner Schauspielschule Ali Wunsch-König, diverse Fernsehproduktionen u.a. mit Jo Baier und Franz Xaver Bogner



DARSTELLER | KIRSTIN FISCHER (LUIA), EVA WITTENZELLNER (JUDITH), MAXIMILIAN BERGER (KARL), KLAUS MÜNSTER (BASSIST)

MAXIMILIAN BERGER
(KARL)

Maximilian Berger, geboren 1979 in Zenica bei Sarajewo, dreijährige Schauspielausbildung bei Schauspiel München, Auftritte im Komödienstadl des Bayerischen Rundfunks

KLAUS MÜNSTER
(BASSIST)

Klaus Münster, geboren 1948 in Wien, von 1955 bis 1958 Schauspielausbildung an der Ernst Busch Schule in Berlin, Engagements am Volkstheater Wien, dem Schiller- und dem Renaissancetheater in Berlin sowie dem Residenztheater in München, seit 1968 Mitwirkung in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen

RUDI GAUL
(REGIE, BUCH
UND PRODUKTION)

Rudi Gaul, geboren 1982 in München, studierte von 2003 bis 2009 Theaterwissenschaften, Germanistik und Politologie an der Ludwig-Maximilians-Universität und war Stipendiat der Studienstiftung. Von 2005 an inszenierte er diverse Theaterstücke in der freien Szene. Nach der Gründung einer eigenen Filmproduktion im Sommer 2006 ist „Das Zimmer im Spiegel“ sein erster Spielfilm, der 2009 als Wettbewerbsbeitrag für den Max Ophüls Preis nominiert wurde. Seit Herbst 2008 zusammen mit Isabella von Klass und Matthias Leitner VGF-Stipendiat des Bayerischen Filmzentrums München.

ISABELLA VON KLASS
(PRODUKTION, PR)

Isabella von Klass geboren 1980 in Hamburg – 2002 bis 2009 Studium der Komparatistik, Theaterwissenschaft und NDJ an der Universität Bayreuth, der Université de Perpignan und der Ludwig-Maximilians-Universität München – 2008 DAAD - Stipendiatin im Rahmen eines Forschungsprojektes an der Harvard Universität in den USA - Assistenzen in der Dramaturgie, Regie und Öffentlichkeitsarbeit an diversen Theatern und bei Fernsehsendern. Seit Herbst 2008 zusammen mit Rudi Gaul und Matthias Leitner VGF-Stipendiat des Bayerischen Filmzentrums München. Seit 2009 Lehrbeauftragte für Film und Literatur an der Heinrich-Heine Universität Düsseldorf.

FLORIAN NÖHBAUER
(PRODUKTION)

Florian Nöhbauer, geboren 1981 in Starnberg, nach dem Abitur diverse Praktika bei Film und Fernsehen in den Bereichen Kamera, Ton und Produktion, seit 2003 Studium der Theaterwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München

HEIKO VOSS
(DRAMATURGIE)

Heiko Voss, geboren 1982 in Ostfildern, seit 2003 Studium der Musikdramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding, seit 2006 Stipendiat der Studienstiftung, 2006 Dramaturg bei Opernproduktionen von u.a. Christoph Nel und Klaus Zehelein

CHRISTIAN HARTMANN
(KAMERA)

Christian D. Hartmann, geboren 1966 in München, seit 1990 freier Photograph in den Bereichen Stilleben, Werbung, Mode, Reportage, seit 1999 freier TV-Kameramann mit Werbeaufträgen sowie für Sendeanstalten wie ARD, BR, DSF und PREMIERE

GWENDOLYN HENN
(SZENENBILD)

Gwendolyn Henn, geboren 1977 in Freilassing, von 1998 bis 2003 Architekturstudium in München, von 2004 bis 2006 Studium für Produktionsdesign an der Hochschule für Film und Fernsehen München, Art-Works u.a. für die Vorproduktion des Hollywoodfilms *Nicholas*

BARBARA SCHWARZ
(KOSTÜM)

Barbara Schwarz, geboren 1971 in München, seit 1997 Bühnen- und Szenenbildnerin in England, Deutschland und der Schweiz, Arbeiten u.a. am Barons Court Theatre in London und für die BBC, in München Bühnen- und Kostümbild für die Inszenierungen von Cordula Jung am Prinzregententheater und am Teamtheater Tankstelle, sowie für zahlreiche Fernseh- und Filmproduktionen in München

CHRISTINE GLASER
(AUSSTATTUNG)

Christine Glaser, geboren 1975 in Salzburg, Studium der Kunstgeschichte und der Klassischen Archäologie in Salzburg, Restaurationsarbeiten für die Galerie im Traklhaus in Salzburg und die Wiener Secession, Ausstattung u.a. für die Theaterproduktionen der ARGEkultur Salzburg

TOBIAS MAIER
(AUSSTATTUNG)

Tobias Maier, geboren 1979 in München, von 1999 bis 2005 Architekturstudium in München, diverse Praktika, 2005 im Haus der Kunst, Szenenbildassistenzen bei diversen Kurzfilmen, Szenenbild für den Kinofilm *Shoppen*

DAVID PURVIANCE
(SCHNITT, VFX)

David Purviance, geboren 1985 in Terrenia/Pisa, seit 2003 Medienstudium an der Universität der Kunst in Linz, Tätigkeiten in Postproduktion und Schnitt u.a. für die internationale Kinoproduktion Jump, eigene Regiearbeiten für diverse, teils prämierte Kurzfilme

24 PRODUKTIONSDATEN | DAS ZIMMER IM SPIEGEL

PRODUKTIONSDATEN

Titel | Das Zimmer im Spiegel
Genre | phantastisches Melodrama
Länge | 107 Min.
Format | HDV/Farbe
Verleih | MFA+ FilmDistribution e.K.

Vorproduktion | August 2006 bis Januar 2007
Dreharbeiten | 13. Februar bis 30. März
Nachproduktion | April bis Juni 2008
Produktionskosten | ca. 50.000 €

BESETZUNG

Kirstin Fischer (Luisa)
Eva Wittenzellner (Judith)
Maximilian Berger (Karl)
Klaus Münster (Bassist)

SPRECHER

Konstantin Wecker
Alfred Dorfer
Julia von Juni
Peter Rappenglück
Olaf Krätke
Suzanne Geyer
Wolf Euba
Georg Blüml
Michael Suttner
Sarah-Lavinia Schmidbauer

STAB

Buch und Regie | Rudi Gaul
Dramaturgie | Heiko Voss
Szenenbild | Gwendolyn Henn
Kostüm | Barbara Schwarz
Kostümassistenz | Christina Vogel
Garderobiere | Luzi Kepper
Maske | Nicole Weinfurtner
Ausstattung | Christine Glaser, Tobias Maier
Kamera | Christian Hartmann
Licht | Roman Rudholzner, Roman Meier,
Sebastian Schneider, Yoshi Heimrath

Ton | Christopher Hollay, Jacopo Cioppi-Puhr u.a.
Tonmischung | Maik Siegle, Sebastian Heckmeier
Sounddesign | Sebastian Heckmeier
Schnitt | David Purviance
Visual Effects | David Purviance, Patrick Proier
Musik | Konstantin Wecker, Indigo Landscapes,
Kilian Kemmer u.v.a.

Produktion | Rudi Gaul, Isabella von Klass,
Florian Nöhbauer (Schattengewächs Filmproduktion)
Produktionsleitung/PR | Isabella von Klass

Regieassistentz | Stefan Najib, Anna Haslehner
Aufnahmeleitung | Matthias Leitner
Herstellungsleitung | Stefan Najib, Matthias Leitner

IMPRESSUM

Schattengewächs Filmproduktion Gbr
Vertretungsberechtigte | Rudi Gaul, Isabella v. Klass
Texte | Heiko Voss, Isabella von Klass
Layout | Sebastian Puia
Illustrationen | Gwendolyn Henn
Photos | Verena Wolfgruber

KONTAKT

Ansprechpartner Öffentlichkeitsarbeit | Isabella von Klass
(klass@schattengewaechs.de)

Schattengewaechs Filmproduktion
Bayerisches Filmzentrum
Bavariafilmplatz 7
82031 Grünwald



Telefon | +49 (0)89 64981-280 / -281
Telefax | +49 (0)89 64981-282
E-Mail | mail@schattengewaechs.de

www.schattengewaechs.de



FÖRDERER UND SPONSOREN



Škoda





DIE
WIRKLICHKEIT
BEGINNT
IN DEINEN
TRÄUMEN.

