



THE DIARIES OF

ANCA
ANDRONE

ĂLEX
BRENDEMÜHL

BELINA
MOHAMED-ALI

JAKOB
D'APRILE

EURYDICE
EL-ETR

ANDREA
DOLENTE

WITH THE VOICES OF

BILL
CALLAHAN

AND

KAREN
LYNNE

A FILM BY

FRANZ MÖLLER

* PRODUCER: EVA-MARIA WEERTS * COSTUMES: CHIARA MINCHIO
* DOP: AGUSTIN MENDILAHARZU & MARIUS KOOB
* ART DIRECTOR: LUCIA CARNICERO & SYLVESTER KOZIOLEK
* EDITOR: STEFAN STABENOW * MUSIC: TONIA REEH
* O-SOUND: FLORIAN MISCHA BÖDER * SOUND DESIGN: JOCHEN JEZUSSEK
* COLOUR GRADING: CHRISTOPH MANZ & SERGEJ JURISDIZKIJ * ART WORK: MIEKE ULFIG
* PRODUCTION MANAGEMENT: NICOLAS PAYUETA & VERENA KURI
* SET AND SCENE BROCKENSHIRE & MELINA PAFUNDI
* PRODUCTION: MIZZI STOCK ENTERTAINMENT
IN COPRODUCTION WITH SWEDEN: SVERIGSKA RUNDKURSEN
IN COLLABORATION WITH ARTE
* WITH THE SUPPORT OF BUNDESBEAUFTRAGTE FÜR KULTUR UND MEDIEN
UND FILM UND MEDIENSTIFTUNG NRW

EVA
LÖBAU LAURA
TONKE

EVE



Film und Medien
Stiftung NRW
arte SR

THE DIARIES

ANCA
ANDRONE

ÁLEX
BRENDENMÜHL



OF

BELINA
JAKOB
D'APRILE
MOHAMED-ALI

WITH THE VOICES OF
BILL
CALLAHAN

ANDREA
DOLENTE

EURYDICE
EL-ETR

AND
KAREN
LYNNE

ADAM

m i z z i

EVA
LÖBAU

LAURA
TONKE

Film und Medien
Stiftung NRW

arte

SR

Logo of the production company

* PRODUCER: EVA-MARIA WEERTS * COSTUMES: CHIARA MINCHIO

* DOP: AGUSTÍN MENDILAHARZU & MARKUS KOOB

* ART DIRECTOR: LUCÍA CARNICERO & SYLVESTER KOZIOLEK

* EDITOR: STEFAN STABENOW * MUSIC: TONIA REEH

* O-SOUND: FLORIAN MISCHA BÖDER * SOUND DESIGN: JOCHEN JEZUSSEK

* COLOUR GRADING: CHRISTOPH MANZ & SERGEJ JURISDIZKIJ * ART WORK: MIEKE ULFIG

* PRODUCTION MANAGEMENT: NICOLÁS PAYUETA & VERENA KURI

* 1ST AD: SOFÍA BROCKENSHIRE & MELINA PAFUNDI

* PRODUCTION: MIZZI STOCK ENTERTAINMENT

* IN COPRODUKTION WITH SAARLÄNDISCHER RUNDfunk

* IN COLLABORATION WITH ARTE

* WITH THE SUPPORT OF BUNDESBEAUFTRAGTE FÜR KULTUR UND MEDIEN

AND FLIM- UND MEDIENSTIFTUNG NRW

A FILM BY

FRANZ MÜLLER

* PRESSEHEFT

DIE TAGEBÜCHER VON ADAM UND EVA

nach dem Buch
von Mark Twain

Ein Film von Franz Müller

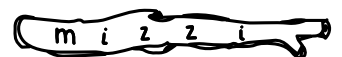
Land: Deutschland

Jahr: 2023

Länge: 84 Min.

DIE TAGEGEBÜCHER VON ADAM UND EVA

Originalfassung mit deutschen Untertiteln



Produktion: Mizzi Stock Entertainment (D)

in Koproduktion mit SR

in Zusammenarbeit mit arte

gefördert von BKM und Film- und Medienstiftung NRW

Film und Medien
Stiftung NRW

arte

SR®

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



* SYNOPSIS

Eva und Adam begegnen sich im Paradies. Es wird schnell klar, dass sie sich gegenseitig nicht sonderlich attraktiv finden. Aber haben sie die Wahl? Schreiben hilft. Beide fangen an, über diese erste Begegnung zweier Menschen Tagebuch zu führen - wie man sich vorstellen kann aus sehr unterschiedlichen Perspektiven. Und während sie sich auf den Geist gehen und schlimme Dinge übereinander berichten, werden sie von einem unerwarteten neuen Gefühl überrascht: Liebe. „Sie kommt einfach. Niemand weiß, wann. Und sie kann sich selbst nicht erklären. Und muss es auch nicht“, schreibt Eva in ihr Tagebuch.

Die Tagebücher von Adam und Eva sind eine Liebeserklärung an die Gewohnheit, an den oft unterschätzten Anteil, den das simple „Sich-an-einander-gewöhnen“ hat an dem, was wir Liebe nennen. Gedreht im argentinischen Urwald, den Hochebenen der Anden und in deutschen Stadtlanschaften mit einem internationalen Cast und den Stimmen von Karen Lynne und Bill Callahan.

Eve and Adam meet in Eden. Obviously none of them finds the other one particularly attractive. But is there any choice? Writing helps. They both start a diary about this first encounter between two humans - as one can imagine offering very different perspectives. And while saying and writing terrible things about each other they discover an unexpected new feeling: Love. „It just comes. None knows whence. And cannot explain itself. And doesn't need to“, as Eve puts it in her diary.

* STAB

Produktion: Eva-Maria Weerts, Franz Müller

Regie: Franz Müller

Drehbuch: Franz Müller (nach dem gleichnamigen Buch von Mark Twain)

Kostüm: Chiara Minchio

Kamera: Agustín Mendilaharsu, Markus Koob

Ausstattung: Lucía Carnicero, Sylvester Koziolak

Montage: Stefan Stabenow

Musik: Tonia Reeh

O - Ton: Florian Mischa Böder, Thomas Warneke, Oliver Göbel

Sound Design: Jochen Jezussek, Andreas Hildebrandt, Helene Seidl

Mischung: Jochen Jezussek

Color Grading: Christoph Manz, Sergej Jurisditzkij

Titel & Artwork: Mieke Ulfig

Regieassistenz: Sofía Brockenshire, Melina Pafundi, Svenja Heinrichs

Produktionsleitung: Nicolás Payueta, Verena Kuri

* BESETZUNG

EVA

Anca Androne

ADAM

Álex Brendemühl

EVE'S VOICE

Karen Lynne

ADAM'S VOICE

Bill Callahan

ELENA

Belina Mohamed-Ali

ALEJANDRO

Jakob D'Aprile

EMILY

Eurydice El-Etr

ALBERT

Andrea Dolente

EBBA

Laura Tonke

ALEX

Eva Löbau

KAIN

Florian Mischa Böder

ABEL

Segundo Lopez

ADAM (OLD)

Oldrich Kaiser

JULIANA

Katja Sallay

JULIETA

Lisa Hrdina

MAKLERIN

Helke Misselwitz

DODO

Celso Benjamín Pereira

EMILY'S MOTHER

Inge Blau

EMILY'S LOVER

Jan Overhausen

EBBA'S LOVER

Cordula Daus



* REGIE UND DREHBUCH FRANZ MÜLLER

Franz Müller (*1965) studierte freie Kunst bei Gerhard Richter und Kybernetik bei Oswald Wiener. 1999 folgte ein Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln. Als Drehbuchautor und Regisseur realisierte er mehrere Kurzfilme. Sein erster Langfilm war die Komödie SCIENCE FICTION (2003), der bei der Berlinale Premiere feierte und mit dem Babelsberger Medienpreis ausgezeichnet wurde. Für seinen 2009 erschienenen zweiten Spielfilm DIE LIEBE DER KINDER erhielt er den Hauptpreis des Spielfilmwettbewerbs beim Filmkunstfest Mecklenburg-Vorpommern. Es folgten die Spielfilme WORST CASE SZENARIO (2014) und HAPPY HOUR, der 2015 beim FILMFEST MÜNCHEN Premiere feierte. Von 1998 bis 2007 machte Franz Müller Kinoprogrammarbeit im „Filmclub 813“ in Köln. Er ist außerdem Mitherausgeber der Filmzeitschrift Revolver. 2016 gründete er mit Eva-Maria Weerts die Filmproduktion MIZZI STOCK ENTERTAINMENT.

Filmografie

Auswahl

2023 THE DIARIES OF ADAM AND EVE

Kinospielfilm, 84 Min. (Buch, Regie, Produzent);
Produktion: Mizzi Stock Entertainment/SR/arte.

Förderpreis für die beste Produktion; A-Wettbewerb Black Nights Tallinn, Montreal FF, Lodz, Mostra São Paulo u.a.; Kinostart Mai 2016, Verleih: Realfiction.

2020 DIE BEWOHNTE INSEL

3 Min. (Buch/Regie/Produzent); Premiere: Oberhausener Kurzfilmtage 2020, internationale Festivalteilnahmen.

2014 WORST CASE SCENARIO

Spielfilm, 83 Min. (Buch/Regie/Produzent);
Produktion: Franz Müller Film Produktion/Film Boutique; Premiere Filmfest München; internationale Festivals: 14 films around the world, Starz Denver FF, Mostra São Paulo, Madrid, Buenos Aires u.a., Kinostart Juli 2015, Verleih: Grand Film; TV Ankauf WDR/arte 2016.

2015 HAPPY HOUR

Spielfilm, 93 Min. (Buch/Regie), Produktion: Gringo Films, Ripple World Pictures, Film Boutique, WDR/arte; Premiere auf dem Filmfest München,

>>

2012 LEICHTMATROSEN II

Kurzfilm, 31 Min. (Buch/Regie/Produzent); nationale und internationale Festivals; Offizielles Programm der deutschen Kurzfilmagentur und der Oberhausener Kurzfilmtage.

2010 24 H MARRAKESH

Spielfilm, Episode "Matelots d'eau douce" 17/90 Min. (Buch/Regie), Produktion: Rif-Film, Premiere auf den Hofer Filmtagen 2010, nationale und internationale Festivals.

2009 DIE LIEBE DER KINDER

Spielfilm, 85 Min. (Buch/Regie), 2pilots Filmproduktion/WDR; Premiere auf dem Filmfest München, nationale und internationale Festivalteilnahmen; nominiert für den Independence Award/bester deutscher Film auf dem Filmfest Oldenburg, Goldener Biber für den besten Spielfilm auf den Filmfestspielen Biberach, Fliegender Ochse für den besten Spielfilm auf dem Filmfest Schwerin; Kinostart Juni 2010, Verleih: Realfiction; TV Erstausstrahlung WDR/arte 2010.

2003 SCIENCE FICTION

Spielfilm, 113 Min. (Buch/Regie/Produzent); Koproduktion KHM; Premiere Berlinale 2003, internationale Festivalteilnahmen; Babelsberger Medienpreis für den besten Absolventenfilm 2003; Kinostart März 2004, Verleih: Rif-Film; TV-Ankauf WDR/arte 2022.

2002 FREITAGNACHT

Spielfilm, Episode "Vater & Sohn", 12/72 Min. (Buch/Regie); Co-Produktion KHM/WDR; Filmhochschulpreis in Gold auf dem Filmfest München 2002; nationale und internationale Festivalteilnahmen; TV Erst-Ausstrahlung 2003.

in Postproduktion

DAS GLÜCK DER TÜCHTIGEN

(Sequel von DIE LIEBE DER KINDER)
Kinospielefilm, 90 Min. (Buch, Regie, Produzent), Co-Autor: Marcus Seibert, Produktion: Mizzi Stock Ent./2 pilots/WDR/arte.







* FRANZ MÜLLER IM INTERVIEW

Ernst Traut: Kannst du erzählen, wie du auf die Idee kamst, einen Klassiker wie „Die Tagebücher von Adam und Eva“ zu verfilmen und möglicherweise damit zusammenhängend wie es zu dieser ungewöhnlichen Zusammenarbeit über zwei Kontinente kam?

Franz Müller: Das ist eigentlich ganz einfach. Hans Geißendörfer und Laura Tonke haben mich kurz hintereinander und unabhängig von einander angesprochen, ob ich nicht noch mal so einen schnellen Film wie „Worst Case Scenario“ drehen wollte. Hans wollte wieder Geld investieren, Laura wollte spielen. Und da ein Filmprojekt von

mir, in dem sie und Álex Brendemühl die Hauptrollen spielen sollten, im Sande verlaufen war, dachte ich, dann kann ich ja mit den beiden „Die Tagebücher von Adam und Eva“ verfilmen, ein Buch, das zu meinen Lieblingsbüchern gehört und dessen Verfilmung schon seit längerem in meinem Kopf herumspukte. Ich habe dann nach und nach meine Lieblingsfilmleute dazugeholt. Mit Eva Weerts, mit der ich schon für „Revolver“ produziert hatte, habe ich zwei Wochen später eine Firma gegründet. Dann haben wir meinen argentinischen Freund Agustín Mendilaharsu dazugeholt, der über seine Arbeit für die Filme von Mariano Llinás und Laura Citarella inzwischen auch als Kameramann bekannt geworden ist, und entschieden, dass wir die Paradiesszenen im argentinischen Urwald drehen und sind mit diesem Paket ein paar Tage später zum BKM gegangen und haben Produktionsförderung beantragt. Dann konnten wir noch den SR, arte und das Filmbüro NRW mit kleineren Summen dazugewinnen.

Alles in allem war es trotzdem sehr, sehr wenig Geld für einen Film, der eigentlich zwei Filme ist. Denn dadurch, dass im Film ständig zwischen Dschungel und Stadt hin und her geschnitten wird, mussten wir die doppelte Anzahl an Bildern drehen, die ein normaler Spielfilm umfasst. Und das war eine enorme Herausforderung, noch dazu auf zwei Kontinenten, mit - wenn man die Voi-



ce Over Stimmen dazurechnet - 13 internationalen Adam und Eva Darsteller*innen, 14 Babys und Kindern und sehr, sehr aufwändigen Kostümen. In der Postproduktion setzte sich der extrem hohe filmische Aufwand dann fort mit den gemalten Titeln, einer sehr komplexen Tonpostproduktion, viel eigens komponierter Filmmusik und dem sehr komplizierten Schnitt, der all diese Ebenen verbinden musste. Wenn ich auf etwas stolz bin bei diesem Film, dann ist es eher unsere produzentische Leistung - und das war natürlich vor allem Eva - und wie wir es geschafft haben, dass alle, die mit uns gearbeitet haben, sich trotz des geringen Budgets wohlfühlt haben bei unserer Expedition auf unbekanntes Gelände.

Es gibt nicht nur eine, sondern mehrere Originalfassungen. Wie kam es dazu?

Der Text von Mark Twain besteht nur aus den Tagebuchaufzeichnungen von Adam und Eva. Ich habe diesen Text, als ich das Drehbuch schrieb, einfach als Voice Over über die Bilder gelegt, die ich dazu erfunden habe. Zusätzlich gab es im Drehbuch etwa zehn Zeilen „echten“ Dialog. Da haben wir uns gedacht, dass wir diese zehn On-Dialogzeilen wie Laurel und Hardy in ihren späten Tonfilmen in vier Sprachen drehen und dann jeweils eine eigene Sprachfassung des gesamten Films über die Voice Over erstellen. Wir haben die Dialoge auch tatsächlich in allen vier Sprachen gedreht: Englisch, Deutsch, Französisch und Spanisch. Aber es stellte sich im Schnitt heraus, dass es besser ist, das später noch mal neu aufzunehmen wie eine Synchronfassung.

Wann ist die zweite, die städtische Ebene in den Film gekommen und die Entscheidung mit vier verschiedenen Adam und Eva Paaren zu drehen?

Das war von Anfang an klar, dass ich die Geschichte von Adam und Eva nicht anhand eines Paares erzählen will und auch, dass ich sie abwechselnd im Dschungel und in der Jetzt-Zeit erzählen will, wobei in der Jetzt-Zeit eigentlich nur die Geschichte des ältesten städtischen Paares spielt, das von Laura Tonke und Eva Löbau verkörpert wird. Die des mittleren Paares, das von Eurydice El-Etr und Andrea Dolente gespielt wird, ist von der Tonalität der inneren Haltung der Figuren in den 80ern angesiedelt, die des jüngsten, Anfang 20-jährigen Paares in den späten 50ern oder frühen 60ern. Die beiden sind auch das konservativste Paar aus gesellschaftlicher Perspektive. Ich bin mir aber nicht sicher, ob das irgendjemand so verstehen wird (lacht), es ist wahrscheinlich zu sophisticated. Aber ich habe die Hoffnung, dass es trotzdem etwas macht beim Sehen, unterbewusst.

Was euren Film so besonders macht in der deutschen Filmlandschaft und auch die Tonart stark bestimmt, ist die Überhöhung, mit der die Dschungelebene aber auch Teile des Tons in der städtischen Ebene des Films erzählt werden. Kannst du dazu etwas sagen?

So wie die Idee, zwei Figuren mit mehreren Schauspielern zu besetzen, wahrscheinlich von Bunuel und Todd Haynes großartigem „I'm Not There“ inspiriert war, so bin ich großer Fan der farbigen märchenartigen Filme von Jacques Demy oder auch von Alain Resnais' „Mon oncle d'Amérique“ in dem die naturalistischen Szenen von überhöhten Szenen, in denen Menschen mit Tierköpfen auftreten, unterbrochen werden. Diese Filme gehören zu meinem filmischen Tiefengedächtnis, und natürlich habe ich auch eine Nähe zu Spike Jonzes „Wo die wilden Kerle wohnen“ oder Charly Kaufmans Puppenfilm „Anomalisa“. Ich musste ja dem großartigen Text von Twain etwas entgegensetzen, das mit dem Text mithalten kann. Das waren in unserem Fall die epischen argentinischen Landschaften, die sehr persönliche Musik von Tonia Reeh, aber vor allem die fantastischen Kostüme von Chiara Minchio. Agustín, der argentinische Kameramann hat es zu Anfang des Drehs so ausgedrückt: „Chiara is the Lionel Messi in our team. We all play for Chiara.“ Was er damit meinte, ist, dass Chiara mit ihren einzigartigen Kostümen die Latte gelegt hatte, und die war sehr hoch. Alle haben gespürt, dass hier etwas Besonderes entsteht und haben sich an Chiaras Arbeit orientiert. Und tatsächlich war Chiara die Person, mit der ich die längste Vorbereitungszeit von allen Beteiligten hatte. Sie lebt wie ich in Berlin, und Chiara hat wochenlang mit verschiedenen Stoffen, mit der Färbung der Wolle für die Perücken und Brustwarzen herumexperimentiert, und auch wie das Dodo und die anderen Tiere aussehen könnten, und ich kam regelmäßig immer wieder dazu. Gegen Ende der Vorbereitungszeit hat Chiara für das Dodo in Once, einem Stadtteil von Buenos Aires, einen alten Sessel auf der Straße gefunden, den sie ausgestopft hat. Die Art, wie mit Haut, Haaren und Geschlechtsteilen von Adam und Eva, aber vor allem mit den Tierkostümen umgegangen wurde, war zum Teil inspiriert von japanischen Volkskunstkostümen. Aber ich hatte beispielsweise auch über eine argentinische Freundin, Verena Kuri, die später auch die Vorproduktion betreut hat, eine dritte Schulklasse Zeichnungen für die Tiere machen lassen. Es stellte sich hinterher heraus, dass die schönste Zeichnung für das Dodo von ihrem Sohn Lian war. Die hing während der Vorbereitungszeit in meinem Wohnzimmer auf DIN A 0 vergrößert und war eine Art Maskottchen für die Tonart des Films.

Gab es Vorbilder für die Kamera? Vieles, vor allem im argentinischen Teil wirkt ja wie vor einer Kulisse gedreht, als hättet ihr in einem Freilandstudio gearbeitet...

Als ich zur Motivsuche nach Argentinien kam und zum ersten Mal mit Agustín über die Bildsprache reden wollte, meinte er zu mir: „Sag erst mal nichts! Ich habe mir Gedanken gemacht und will dir sagen, wie ich es mir vorstelle.“ Dann sagte er: „Ich stelle mir in Sachen Bildsprache eine Mischung aus Henri Rousseau und Tintín vor.“ Und da wusste ich, warum wir befreundet sind, denn ich hatte im BKM Antrag geschrieben, dass unsere Inspiration für die visuelle Umsetzung die vignettenhaften, filigranen Kompositionen der Urwaldbilder von Henri Rousseau sowie die Claire Ligne und die Farbigkeit von „Tim und Struppi“ sind. Während des Drehs kam die argentinische Regieassistentin und selbst Filmemacherin Sofía Brockenshire gelegentlich zu uns und sagte: Ihr müsst mich miteinbeziehen, wenn ihr die Auflösung macht, wenn ihr entscheidet, welche Kameraeinstellungen ihr machen wollt. Aber es gab diese Gespräche nicht. Ich konnte Agustín blind vertrauen. Jeder leichte Schwenk, die Art, wie wir die Kulissen und Vignetten gebaut haben, indem wir Blattwerk im Vordergrund und auf den Seiten aufge-

baut haben beispielsweise, geschah ohne Worte. Das war ein großes Glück. Im deutschen Teil waren diese Dinge wesentlich schwieriger herzustellen, weil gerade Wände in Wohnungen in ihren Perspektiven selten Bilder ergeben, wie ein Kind sie gemalt hätte. Außerdem gab es dort nicht den Detailreichtum der Wildnis. Da war ich sehr dankbar dafür, dass Markus Koob wusste, wie er diese harten Kanten über ein weiches, ruhiges Licht abfedert.

Ich springe jetzt mal direkt zum Dreh.

Wie lange wurde gedreht? Wie wurde gedreht?

Welcher Teil wurde zuerst gedreht?

Der argentinische Teil wurde zuerst gedreht. Wir haben dort drei Wochen gedreht, 14 ganze und zwei halbe Tage. Es war ein unglaublich hohes Pensum an Bildern, aber wir waren mit kleinem Team und ortsansässigen Gauchos unterwegs. Trotzdem gab es fast jeden Tag eine brenzlige Situation: plötzlich einsetzende Wolkenbrüche, ein Baldachinzelt gegen die sengende Sonne, das am ersten Drehtag vom Wind davon getragen wurde, Flüsse, die über Ufer traten, Steine, die von Sturmböen ausgelöst neben uns zu Boden fielen, beinahe täglich Begegnungen mit den gefährlichsten Schlangen Amerikas, der Coral



und der Klapperschlange, und an einem Tag wurde dann selbst Carlos nervös, der im Dschungel lebt und den bis dahin nichts aus der Ruhe gebracht hatte, als aus einer unserer Requisiten, aus dem hohlen Auge eines Rinderschädels, eine riesige gelbgrüne Spinne sprang, deren Gift innerhalb von Stunden einen Erwachsenen zur Strecke bringen kann, und deren Gegengift, mehr als eine Tagesreise entfernt, nur in São Paulo in Brasilien zu bekommen war. (lacht) Es wehte also ein Hauch „Herzog“ durch unseren Dschungeldreh. Für die Teile der Geschichte, die nach dem Verlust des Paradieses spielten, sind wir dann am Ende der Drehzeit nach Maimará umgezogen, das in El Norte liegt, einer sehr hoch gelegenen, aber ungefährlichen atemberaubenden Berglandschaft. Da war dann allenfalls die dünne Luft ein Problem. Wir haben teilweise auf über 4.000 Meter gedreht. Die Berge, die man im Hintergrund sieht, während Adam ein zweites Kind sucht, sind über 6.000 Meter hoch.

Auch im städtischen Teil der Geschichte ist ja einiges geboten. Du hast es schon erwähnt vorhin... wo habt Ihr die Babys und Kleinkinder in allen Altersklassen aufgetrieben?

Das war angesichts unseres Budgets mehr als knifflig... Ein paar sind aus unserem Bekanntenkreis, ein paar wenige fanden wir über Agenturen, aber vor allem für das Neugeborene und ein paar ganz kleine Babys fehlten uns manchmal noch kurz vor Dreh die entsprechenden Kinder. Eva hat damals auf Spielplätzen Leute angesprochen und unter anderem dadurch die Eltern des Neugeborenen gewonnen, die auf ihrem allerersten Spaziergang mit Baby waren und wie sich herausstellte, große Fans des Twain Buchs waren. So etwas kam öfter vor, als ich gedacht hätte. Vor allem in Argentinien ist das Buch von Twain sehr bekannt. Großer Fan des Originaltexts war auch Bill Callahan, aber das ist jetzt schon wieder eine ganz andere Geschichte...

Aber warum nicht, lass uns doch mit der Arbeit nach dem Dreh weitermachen. Es gibt zwei Voice Over Stimmen, die den ganzen Film zusammenhalten, die von Adam und Eva. Wie bist du da vorgegangen? Wie hast du die richtigen Stimmen für die Geschichte gefunden?

FM (seufzt): Ja, das war die langwierigste Arbeit an unserem Film, die ich komplett unterschätzt hatte. Ich war davon ausgegangen, dass ich problemlos Stimmen finden würde, die die verschiedenen Erzählebenen und Adam und Eva Paare mit einander verbinden würden. Aber weit gefehlt. Karen Lynne, die die englische Stimme von Eva spricht, war tatsächlich meine erste Idee. Sie ist eine kanadische Musikerin, die in Berlin lebt. Ich kannte sie, weil

ich sie mit zweien ihrer Bands für die „Revolver“ Berlinale Party gebucht hatte. Mit ihr habe ich schon zwischen den beiden Drehblöcken eine Aufnahme gemacht, von der noch viel im Film ist. Aber mit Adams Stimme, das war ein Riesenproblem, sowohl mit der englischen als auch mit der deutschen Stimme. Da habe ich hunderte Leute angefragt, deren Tests musste ich dann immer in Ausschnitten an ein paar Stellen im Film anlegen, um zu sehen, ob sie zu allen Adams passen. Wenn sie wirklich interessant waren, habe ich größere Passagen geschnitten, und für einige Stimmen den ganzen Film, nur um am Ende zu merken, dass sie nicht funktionieren. Darunter waren Stimmen von großartigen Schauspielern, von Comedians, ich habe auch Akzente ausprobiert, weil ich es lustig fand, dass Adam einen Akzent haben könnte als erster Mensch, so dass man das Gefühl hätte, man müsste ihm helfen, aber es war alles nicht gut. Da schlug mir Rainer Knepper, der mich schon des Öfteren auf den letzten Metern eines Films beraten hatte, Bill Callahan vor. Ich kannte Bills schöne und einzigartige tiefe Stimme von seiner Band „Smog“, die ich Ende der 90er viel gehört hatte und dachte zunächst, dass sie vielleicht zu einzigartig sei für unser Vorhaben. Aber dann dachte ich, vielleicht ist es genau das richtige, und wir haben sein Management angeschrieben mit einer Mail von mir zum Weiterleiten an Bill und ein paar Stills aus dem Film mitgeschickt. Es stellte sich heraus, dass „Die Tagebücher von Adam und Eva“ eines von Bills Lieblingsbüchern ist, und er hat sofort „Ja“ gesagt, obwohl wir auch ihm kaum Geld anbieten konnten. Jetzt war aber in der Zwischenzeit ein neuer Virus aufgetaucht, von dem heute kaum noch jemand weiß, was er eigentlich war, damals aber war man sich sicher, dass man keine transkontinentalen Reisen mehr antreten dürfte, geschweige denn als Musiker auf Tournee gehen. Das wäre nämlich die einzige Möglichkeit gewesen, wie wir mit unserem Budget mit Bill in Berlin hätten aufnehmen können: wenn er wie sonst in Europa getourt wäre. So mussten wir einen anderen Weg finden und haben uns darauf geeinigt, dass ich ihm die Texte mit meinen Anmerkungen und einzelnen Stills schicke und er dann in Austin, wo er lebt, aufnimmt. Weder er noch ich hatten Lust zu skypen oder eine Online-Aufnahme zu machen, bei der ich mich digital dazuschalte, und ich muss sagen, das war ein großes Glück. Ich glaube, seine Aufnahmen sind so gut geworden, weil er allein auf Grundlage meiner Anmerkungen den Text selbst in die Hand genommen hat. Auch gefiel mir irgendwann, dass alle Aufnahmen verschieden klangen, weil er immer nur einzelne Abschnitte aufgenommen hat, an verschiedenen Orten mit unterschiedlichen Mikros und mit unterschiedlicher physischer Präsenz. Denn bei einem Tagebuch ist



ja die Stimmung auch jedes Mal anders, und das kam der Erzählung entgegen. Insgesamt hat er, glaube ich, etwa zwanzig Aufnahme-Sessions gemacht über ein ganzes Jahr, und ich habe währenddessen mit seinem Material geschnitten. Nachdem seine Aufnahmen so unterschiedlich waren, habe ich auch mit Karen noch vier Sessions gemacht, um auch ihr Tagebuch lebendiger zu machen, und auch für die deutsche Fassung habe ich mit Laura noch mehrere Aufnahmen gemacht.

Es war auf jeden Fall ein schier endloser Prozess... und Geld, mit dem wir den Mehraufwand hätten abfedern können, gab es schon lange keines mehr...

Das tut mir leid.

Mir auch.

(Beide lachen)

Die Tonebene in eurem Film hatte ich vorhin schon kurz angesprochen. Sie ist auch alles andere naturalistisch. Wie seid ihr da vorgegangen?

Auch da war es viel Trial and Error, weil es ja so gut wie keine Referenzfilme gab für ein solches Projekt. Andreas Hildebrandt, mit dem ich schon viel gearbeitet habe, hat den Anfang gemacht und gemeinsam mit mir, dem wunderbaren Foley Artist, Carsten Richter, und Helene Seidl selbst produzierte Tiergeräusche aufgenommen, und so haben wir den Grundstock gelegt: überhöhte Sounds wie aus

Cartoons, schöne O-Ton-Geräusche und Atmos aus dem argentinischen Dschungel, selbst aufgenommene eigenartige Geräusche und Atmos aus der privaten Umgebung.

Mit Jochen Jezusek habe ich dann viele Stunden gemeinsam, aber er vor allem tagelang allein, die Töne den verschiedenen Szenen zugeordnet. Auch für ihn war das ganze ein Mammutprojekt. Dazu kamen dann noch die verschiedenen Sprachfassungen.

Bei der Musik hat man das Gefühl, dass französische Filmmusik der 60er, oder manchmal auch Ennio Morricone Pate gestanden haben...

Ja, aber eine modernere Version davon, weil Tonia Reehs Musik absichtlich viel weniger tight eingespielt worden ist, was in den 60ern niemand gemacht hätte. Aber grundsätzlich ja: Ich hatte Tonia, die die schöne Musik komponiert hat und die ich nach einem ihrer Konzerte in der Flittchenbar in Berlin angesprochen hatte, weil ich so begeistert war von ihrem Auftritt - ich hatte ihr anfangs Musiken von François de Roubaix, Philippe Sarde und Michel Legrand an die Hand gegeben. Aber so nach und nach hat sich etwas Eigenes entwickelt, und die Musik ist mehr und mehr ihre Handschrift geworden. Es war ein längerer Prozess, weil wir uns nicht kannten, erst mal eine gemeinsame Sprache finden mussten. Tobias Ellenberg, der die meisten meiner Filme musikalisch geprägt hat, ist ja leider letztes Jahr gestorben. Aber Tonia hat auch etwas ganz eigenes. Sie hat eine wichtige Wesensart, die mir

bei allen Beteiligten an meinen Filme wichtig ist: sie ist nicht professionell, sie erfüllt nicht, was ich mir vorstelle, sie interagiert und bringt etwas Eigenes ein. Ihre Stücke scheinen simpel, sind aber komplex und widerständig.

Kannst du etwas über den Schnittprozess erzählen?

Stefan Stabenow hat schon mehrmals mit mir zusammengearbeitet an Filmen. Er hatte einen sehr schweren Job bei diesem Projekt. Zum einen, weil es anfangs nur die passende Voice Over Stimme für Eva gab und sich herausstellte, dass man ohne die beiden Stimmen eigentlich gar nicht schneiden kann. Aber auch weil ich so sehr an der Struktur des Originaltexts von Mark Twain hing, weil sie so raffiniert ist. Stefan ging es ähnlich, und so haben wir lange die Gesamtstruktur des Textes nicht angefasst. Das änderte sich erst, als wir merkten, dass wir nicht weiterkommen und Stefan seine Frau Odeta Stabenow dazugeholt hat. Die beiden haben dann ohne mich, auf Odetas Vorschläge hin, den ganzen Film umstrukturiert, viel rausgeworfen und anders aufgebaut. Auf dieser Basis haben wir dann weitergearbeitet, zunächst ich allein mit der Voice Over. Ich habe dann auch endlich angefangen, den Text zu verändern und vor allem Voice Over Passagen rauszuschmeißen, und dann haben wir noch mal gemeinsam zwei Wochen geschnitten, und dann habe ich wieder lange alleine die Finetuning der Voice Over und auch des szenischen Schnitts weitergemacht und die deutsche Fassung erstellt. Und ganz am Ende haben dann Karen und Bill noch das schöne Traditional „The Water is Wide“ mit einem Textvorschlag von mir, den Bill noch mal umgeschrieben hat, aufgenommen, und der Film war fertig bis auf das Grading, das Christoph Manz und Sergej Jurisdizkij gemacht haben und bis auf die Titel, die ich parallel gemalt habe und die Mieke Ulfig dann eingepasst und bearbeitet hat.

Da kam dann ganz zum Schluss der Maler in dir durch? Du hast ja Malerei studiert...

Ja, aber es war nicht von Anfang an klar, dass wir die Titel malen. Zunächst gingen wir von textilen oder pflanzlichen Titeln aus, aber irgendwann setzte sich die Idee durch, sie zu malen. Mit Mieke arbeite ich auch schon seit einigen Filmen zusammen. Sie kommt wie ich aus der Kunst, so dass wir sehr frei arbeiten können und uns schnell einig werden darüber, was funktioniert und was nicht.

Ohne Überleitung will ich jetzt das Gespräch auf die inhaltlichen Fragen lenken. „The Diaries of Adam and Eve“ ist eine Geschichte von Twain über die Begegnung von Adam und Eva im Paradies und ihre Vertreibung nach...

Tonawanda. Das ist ein realer Ort im Norden des Bundesstaats New York, wo die Geschichte angesiedelt ist. Soweit ich es verstehe, war der Text eine Art Auftragsarbeit und wurde zunächst für einen Firmengeburtstag oder etwas Ähnliches geschrieben. Twain hat den Text dann innerhalb von 20 Jahren mehrmals überarbeitet und ich glaube, deshalb ist er auch so raffiniert in seiner Struktur und so gut.

Dennoch ist es durchaus gewagt, einen Text vom Ende des 19. Jahrhunderts als Grundlage für eine heutige Erzählung zu verwenden, weil er ja vielleicht in Teilen dem heutigen gesellschaftlichen Verständnis nicht mehr entspricht. Wie bist du in dieser Hinsicht mit dem Originaltext in deiner Adaption umgegangen?

Wie bereits gesagt, anfangs mit viel zu viel Ehrfurcht, aber ich mag den Text eben wirklich, und ich mag auch die etwas altertümliche verschwurbelte Sprache. Ich habe gekürzt, umgestellt, einzelne Worte aktualisiert, wenn sie gar zu altertümlich waren, aber erst gegen Ende der Arbeit wirklich angefangen, ganze Passagen umzuschreiben, wobei das vor allem das Ende des Films betraf.

Ging es da auch um die Geschlechterrollen? Was Eva sagen darf und was nicht?

Ja, dazu habe ich viele Gespräche geführt, auch mit Karen und Laura, als wir die Texte eingesprochen haben. Wir wollten - und das ist übrigens in allen meinen Filmen so - keine Figuren schaffen, die sich über sich selbst im Klaren sind und wissen, wie eins am besten zu sein hat, sondern beschädigte, unvollkommene Menschen erzählen, Menschen, die oft lächerliche, peinliche und teils schlimme, aber vor allem auch dumme Dinge tun.

Du hast den Film deinen Eltern gewidmet...

FM (lacht): Ja, allerdings. Meine Eltern mussten über 85 Jahre alt werden, um zu verstehen, dass sie sich lieben. Einen Satz wie: Ich liebe deine Mutter oder deinen Vater... habe ich weder von meinem Vater, noch von meiner Mutter je in dieser Klarheit und Selbstverständlichkeit gehört. Und ich finde das natürlich schlimm und beknackt und auch traurig, dass sie ihre Liebe so schlecht in Worte und Gedanken fassen können, aber es ist so, und solche Leute gibt es viele auf der Welt.

Leute, die nur die richtigen Dinge tun, sind in einem Film kreuzlangweilig. Erst recht, wenn die Dinge, die da passieren, auch eine gewisse Komik haben. Eva und Adam sind in unserem Film Idiot*innen im besten Sinne, naiv und lächerlich, und das ist schön und zugleich nervig und fehlerhaft und ärgert uns vielleicht auch, weil eins sich in Teilen dieser Fehler wieder entdeckt, auch in idiotischen Verhaltensmustern, die eins längst überwunden

glaubt. Dass ich Eva in der Beziehung genauso zugestehen, sich lächerlich zu machen wie Adam, ist für mich eine Frage des Respekts.

„The Diaries of Adam and Eve“ sind eine Liebeserklärung an die Gewohnheit. Das ist das große Thema der Erzählung und auch unseres Films. Eva und Adam hatten keine Auswahl, so ganz allein im Paradies. Hätten sie die Wahl gehabt, wären sie wahrscheinlich nicht zusammengekommen. So bildete sich eine Notgemeinschaft, und mit den Jahren entstand eine immer dichter werdende Nähe zwischen den beiden, die auch in jeder Liebe-auf-den-ersten-Blick-Beziehung immer weiter wächst und die, wenn wir ehrlich sind, einen großen Teil dessen ausmacht, was wir als Liebe bezeichnen. Der Kern der Twain Geschichte ist also die antiromantische Romantik oder sachliche Romantik, wie mein älteres Kind solche Tonarten als Teenager genannt hat. Ich habe für die sachliche Romantik eine ähnliche Verehrung wie Ozu sie dem Small Talk in „Ohaio“ entgegengebracht hat. Auch wenn ich unseren Film nicht mit diesem Meisterwerk der Kinogeschichte vergleichen will...

Gibt es etwas, das du anders machen würdest, wenn du den Film noch mal drehen könntest?
Alles.

ET (lacht): Vielen Dank für dieses Gespräch.

** Das Gespräch führte Ernst Traut mit Franz Müller am 24.5.23 in Frankfurt.*



* MIZZI STOCK ENTERTAINMENT

Mizzi Stock Entertainment wurde von Regisseur Franz Müller und der Produzentin Eva-Maria Weerts 2016 in Berlin gegründet.

Filmografie

Auswahl

2020

NOTTURNO

Regie: Gianfranco Rosi

Kinofilm, 110 Min.

Produktion: Stema Entertainment (I) in Koproduktion mit Les Films d'Ici (F), No Nation Films (D) und Mizzi Stock Entertainment (D)

Wettbewerb Filmfestspiele Venedig 2020, zahlreiche internationale Festivalteilnahmen und Auszeichnungen, Shortlist OSCAR 2021

bester Dokumentarfilm, Österreichischer Filmpreis 2023

Kinostart 15.09.2022

2022/23 THE DIARIES OF ADAM AND EVE

Regie: Franz Müller

Kinofilm, 84 Minuten

Produktion: Mizzi Stock Entertainment (D), SR in Zusammenarbeit mit arte

Premiere 25.06.2023 auf dem

Filmfest München

2021

ALICE

Regie: Sabine Derflinger

Kinodokumentarfilm über das Leben von Alice Schwarzer

Produktion: Derflinger Film (A) und Mizzi Stock Entertainment (D) in Koproduktion mit ORF und ZDF/arte

Grosser Preis der Diagonale 2022 für den besten Dokumentarfilm, Nominierung

in Postproduktion

DAS GLÜCK DER TÜCHTIGEN

Regie: Franz Müller

Produktion Mizzi Stock Entertainment

in Koproduktion mit 2pilots

in Koproduktion mit WDR /arte

Dreh 2023



* KONTAKT

Verleih

Mizzi Stock Entertainment
Weerts Müller GbR
Görlitzer Str. 35
10997 Berlin

Telefon: +49 (0)30 69567681
Email: info@mizzistock.de



m i z z i