



Sandra Hüller

ROSE



76. Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale Wettbewerb

Ein Film von Markus Schleiner
Sandra Hüller • Caro Braun
Marisa Growaldt • Godehard Giese

Robert Gwisdek • Maria Dragus • Annalisa Hohl
Augustino Renken • Maurice Leonhard
Anni Molke • Emma Bahlmann • Bastian Trost
Sven-Eric Bechtolf • Rainer Egger • Martine Schambacher
Anne Klein • Marius Huth

Eine SCHUBERT • ROW PICTURES • WALKER • WORM FILM Produktion • in Koproduktion mit ORF und ZDF • in Zusammenarbeit mit ARTE • Bildgestaltung Gerald Kerklitz • Montage Hansjörg Weißbrich (BFS)
Szenenbild Olivier Meidinger (ADC-VSK) • Komposition Tara Nome Doyle • Kostümbild Doris Bartelt • Maskenbild Anette Keiser • Ton Uve Häufig • Nora Czamler
Sounddesign & Mischung Manuel Grandpierre • Casting Katrin Vorderwülbecke • Markus Schleiner • Carmen Loley • Herstellungsleitung Peter Hermann • Produktionsleitung Jörg Lassak
Redaktion Burkhard Althoff • Holger Stern • Klaus Lintschinger • Julia Sengtschmid • Produzenten Johannes Schubert • Philipp Worm • Tobias Walker • Karsten Stöter
Drehbuch Markus Schleiner • Alexander Brom • Regie Markus Schleiner

BERLINALE SCREENINGS

Sonntag, 15. Februar | 12.15 | BERLINALE PALAST (Presse)
Sonntag, 15. Februar | 18.30 | BERLINALE PALAST (Weltpremiere)
Montag, 16. Februar | 13.30 | HKW
Mittwoch, 18. Februar | 09.45 | UE MUSIC HALL
Sonntag, 22. Februar | 19.45 | HdBF

BERLINALE KONTAKTE

(Presse Deutschland) KULTURMEISTEREI Nicole Kühner
hallo@kulturmeisterei.com | kulturmeisterei.com

(Verleih Deutschland) PIFFL MEDIEN
info@piffllmedien.de | <https://rose.piffllmedien.de>

(Presse Österreich) VIELSEITIG | Valerie Besl
valerie.besl@vielseitig.co.at | <https://www.vielseitig.co.at>

(Verleih Österreich) FILMLADEN
office@filmladen.at | www.filmladen.at

(International Press) WOLF Gordon Spragg
gordon@wolf-con.com

(World Sales) THE MATCH FACTORY
Domstrasse 60 | Cologne 50668 | Germany
sales@matchfactory.de | info@matchfactory.de

Es geschah also in jenen Tagen des ersten großen Krieges, der das Land Jahrzehnte lang erschüttern sollte, dass Rose beschloss, dem Soldatendasein den Rücken zu kehren, und ihre Geschichte so zwar nicht ihren Anfang nahm, aber dennoch eine ernste Wendung.

ROSE

Ein Film von Markus Schleiner

MAIN CAST

Rose	Sandra Hüller	Die eine Magd	Anni Molke
Suzanna	Caro Braun	Die andere Magd	Emma Bahlmann
Die Erzählerin	Marisa Growaldt	Der Pastor	Bastian Trost
Der Großbauer	Godehard Giese	Der Richter	Sven-Eric Bechtolf
Seine Frau	Maria Dragus	Der Doktor	Rainer Egger
Seine Tochter	Annalisa Hohl	Die schwarzen Frauen	Martine Schambacher
Der Amtmann	Robert Gwisdek		Anne Klein
Der alte Knecht	Augustino Renken	Der Gefängnispriester	Marius Huth
Der junge Knecht	Maurice Leonhard		u.v.a.

MAIN CREW

Regie	Markus Schleiner	Casting	Katrin Vorderwülbecke
Drehbuch	Markus Schleiner Alexander Brom		Markus Schleiner Carmen Loley
Bildgestaltung	Gerald Kerkletz	Herstellungsleitung	Peter Hermann
Montage	Hansjörg Weißbrich (BFS)	Produktionsleitung	Jörg Lassak
Szenenbild	Olivier Meidinger (ADC-VSK)	Redaktion	Burkhard Althoff Holger Stern Klaus Lintschinger Julia Sengstschmid
Komposition	Tara Nome Doyle	Produzenten	Johannes Schubert Philipp Worm Tobias Walker Karsten Stöter
Kostümbild	Doris Bartelt		
Maskenbild	Anette Keiser		
Ton	Uve Haußig Nora Czamlar		
Sound Design & Mischung	Manuel Grandpierre		

Eine Produktion von SCHUBERT, ROW PICTURES und WALKER + WORM FILM
in Koproduktion mit ORF und ZDF in Zusammenarbeit mit ARTE

Mit Unterstützung von Österreichisches Filminstitut, Mitteldeutsche Medienförderung,
Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Filmfonds Wien, Film- und Medienstiftung NRW, Eurimages,
Filmförderungsanstalt, MOIN Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, Medienboard Berlin-Brandenburg,
FilmFernsehFonds Bayern, Filmförderung Niederösterreich, Deutscher Filmförderfonds, ÖFI+

Weltvertrieb THE MATCH FACTORY
Verleih Österreich FILMLADEN | Verleih Deutschland PIFFL MEDIEN

A/D 2026 | 93 min | 1.85:1 | DCP | 5.1



SYNOPSIS

In den Wirren des 30-jährigen Krieges erscheint ein mysteriöser Soldat in einem abgeschiedenen protestantischen Dorf. Schweigsam, schmal, das Gesicht durch eine Narbe entstellt. Der Fremde behauptet, Erbe eines seit langem verlassenen Gutshofs zu sein, und kann ein Dokument vorlegen, das seinen Anspruch bestätigt. Zum großen Missfallen der Dorfgemeinde. Allerdings setzt der Fremde alles daran, hier sein Glück zu finden. Sein Streben nach Anerkennung und Akzeptanz werden aber durch sein Geheimnis erschwert: Unter falscher Identität, unter falschem Namen und unter Vortäuschung eines falschen Geschlechts hat der Soldat seinen Weg in das Dorf genommen.

Doch um seine Ziele zu erreichen, wird er auch nicht vor der Unmöglichkeit einer arrangierten Ehe mit der Tochter eines Großbauern zurückschrecken. Denn wer so weit gekommen ist, hält bald alles für möglich.

ROSE – die wahrhaftige Beschreibung einer Land- und Leutetrügerin, die, obwohl als eine Weibsperson geboren dem zum Trotz unter falschem Namen als Manns-Bild sich betragen, und viel üble Schandtaten hat getrieben.

INTERVIEW SANDRA HÜLLER

Was hat Sie an ROSE, an der Figur von Rose gereizt?

Zunächst einmal sind Markus Schleinzer und Alexander Brom bemerkenswerte Autoren, die ein Drehbuch geschrieben haben, das eigentlich ein Gedicht ist. Die Figur der Rose ist so komplex und mutig, widersprüchlich und bewegend, dass ich mehr über sie erfahren wollte. Die Sprache, die wir im Film sprechen, war für mich eine willkommene Herausforderung, sie ist anders als alles, was ich bisher gelesen habe. Außerdem arbeite ich gerne mit meinem ganzen Körper, und das war hier sehr gefragt.

ROSE ist eine sehr komplexe Rolle. Wie haben Sie es geschafft, einer Figur, die nicht viel sagt, so viel Tiefe zu verleihen?

Generell glaube ich nicht, dass Figuren viel reden müssen, damit sie Figuren sind. Schon wenn ich jemanden auf der Straße sehe, kann ich mir schon vorstellen, wer er ist, oder seine Energie oder seine Sorgen spüren, daher ist dieser Aspekt nicht wirklich das Schwierige. Die eigentliche Herausforderung bestand darin, die Balance zu finden, als männliche Figur glaubhaft zu sein für die Menschen, denen Rose begegnet, und gleichzeitig die ständige Angst beizubehalten, entdeckt zu werden – oder vielmehr, diese Angst zur treibenden Kraft der Figur zu machen, neben dem Wunsch, einfach am Leben zu sein.

Die Kostüme von Doris Bartelt haben dabei enorm geholfen. Das Ankleiden war eine wirkliche Prozedur, bei dem jedes einzelne Detail der männlichen Rüstung, die Rose trägt, beachtet werden musste, auch die Details, die nicht sichtbar sind. Und natürlich gab es auch viele Gespräche mit Markus.

Wie war die Zusammenarbeit mit Markus Schleinzer?

Unsere Arbeitsbeziehung basiert natürlich auf gegenseitigem Respekt. Markus hat das Drehbuch geschrieben und dafür unglaublich viel recherchiert, wovon ich profitieren konnte. Er ist offen für Änderungen und Gedanken, Ideen, die wir haben, und vertraut dem Instinkt seiner Schauspielerinnen und Schauspieler. Trotz der strengen Begrenzungen eines Schwarz-Weiß-Historienfilms war er sehr flexibel und hatte eine einzigartige und genaue Vision.



Es gibt eine Reihe von Inspirationen für diesen Film, von Kurosawa über Western bis hin zu Dreyer. Gab es frühere Darstellungen, die Sie sich angesehen oder die Sie inspiriert haben?

Ich habe mir „Albert Nobbs“ mit Glenn Close angesehen, um sicherzugehen, dass ich nichts übersehen habe.

Die rauen Wetterbedingungen, die körperliche Anstrengung beim Ausbau des Gehöfts, das alles wirkt sehr überzeugend. Was waren Ihre Erfahrungen am Set? War der Dreh so schwierig, wie es den Anschein hat?

Ja, es war ein schwieriger Dreh – besonders im Winter. Gleichzeitig hatten wir den Luxus, fast die ganze Zeit am selben Ort zu bleiben, in der wunderschönen Region im Harz. Die Häuser und die Kirche wurden speziell für den Film gebaut, und Markus sorgte dafür, dass die Felder nicht abgeerntet wurden, damit sie zum Zeitpunkt der Dreharbeiten in voller Blüte standen. Es wurde unglaublich viel für uns organisiert.

Emotional war es allerdings sehr herausfordernd, jemanden zu spielen, der ein so großes Geheimnis

hat, der eine so starke Sehnsucht danach verspürt, frei zu sein, und der einen Krieg überlebt hat.

Wie sehen Sie ROSE vor dem Hintergrund der aktuellen politischen Gegenwart?

Ich bin kein Fan von Helden oder Heldinnen in irgendeinem Kontext – es ist zu einfach, die Bürde der Tapferkeit auf einzelne Personen abzuwälzen. Ich glaube, dass wir alle gemeinsam die Gesellschaft gestalten und dass es unsere kollektive Verantwortung ist, dafür zu sorgen, dass niemand jemals verborgen muss, wer er ist, um akzeptiert zu werden. Aus diesem Grund bin ich überzeugt, dass es einfach notwendig ist, Geschichten wie diese über Menschen wie Rose zu erzählen, weil es sie gibt.

Was hoffen Sie, dass das Publikum aus Ihrer Darstellung von ROSE mitnimmt?

Ich hoffe, vor allem, dass wir das Publikum bewegen und dazu ermutigen können, darüber nachzudenken, wo wir in unserem eigenen Leben vielleicht andere ausschließen oder Türen zuschlagen. Was kann und muss die aktuelle Politik tun, um die Welt für alle gleichermaßen zugänglich zu machen? Und wenn man es von der anderen Seite betrachtet: Wo verstecken wir das, wer wir sind, wie viel Mühe kostet uns das und was wäre nötig, um damit aufzuhören?

INTERVIEW CARO BRAUN

Was hat Sie an an der Figur der Suzanna ge- reizt? Wie war der Casting-Prozess?

Was mich direkt sehr fasziniert hat, war die Sprache. So klar, so eindeutig und doch so lyrisch, so poetisch. Und einer Rolle, die so kläglich eingeführt wird, die so viel Leid erduldet hat, meine Stimme und somit auch eine andere Seite, eine rebellische Seite verleihen zu können und ihr die Ehre zu erweisen, dass sie ein lebenswertes Leben führen kann. Das wollte ich für Suzanna, und diese Reise wollte ich ihr durch meinen Körper und mein Spiel schenken und ermöglichen.

Markus Schleinzer hatte den Casting-Aufruf so ziemlich an alle deutschsprachigen Schauspiel-schulen geschickt, und ich hatte Glück, dass ich noch in der Signal-Gruppe meiner Schauspielschule in Salzburg, dem Mozarteum, war, obwohl ich dort zu der Zeit schon ein halbes Jahr nicht mehr studierte. Man sollte zwei Szenen auf dem Handy aufnehmen und schicken, und daraufhin bin ich nach Berlin zum Live-Casting eingeladen worden. Als ich dann ein paar Wochen später noch mal nach Wien gekommen bin, da wurden meine Maße genommen und wir – Markus, Gerald Kerkletz und ich – lasen das Drehbuch. Und dann fragte ich: „Hab ich jetzt eigentlich die Rolle?“ Und Markus sagte: „Ja.“ Und dann bin ich ganz beglückt durch Wien gelaufen und musste aufpassen, dass ich nicht vor Freude träumend gegen irgendeine Laterne laufe. Und am gleichen Abend habe ich dann auch Sandra kennengelernt, da haben wir gemeinsam zu Abend gegessen.

Wie war es, mit einer so renommierten Schau- spielerin wie Sandra Hüller zu arbeiten?

Ich hatte direkt ein sehr vertrautes Gefühl mit Sandra. Ich bin in Bochum aufgewachsen, Sandra hat dort ja auch einige Stücke am Schauspielhaus gespielt, und wenn ich aus Salzburg in den Ferien von

der Schauspielschule nach Hause zu meinen Eltern fuhr, sah ich sie dort auf der Bühne. Ich hatte dadurch das Gefühl, sie schon zu kennen, aber das war natürlich einseitig.

In einer der ersten Szenen, die ich mit Sandra spielte, mussten wir im Chor ein Gedicht aufsagen, und Sandra wich aus Versehen vom Text dieses alt-deutschen Gebets ab und sagte „Und ich wünsche mir ...“ oder „Und ich hoffe ...“. Ich schaute sie an, war mir unsicher, ob sie die Szene noch weiter spielen wolle, aber da brach sie schon in Gelächter aus – und ich gleich mit. Da wusste ich dann auch: Okay, das Spiel vor der Kamera ist hier nicht krampfhaft perfektionistisch, sondern mir darf hier vor der Linse wirklich alles passieren, auch ein Fehler. Das hat mich sehr befreit. Schauspiel passiert im Moment, es ist nicht planbar, und ich weiß nicht, mit wem man das im deutschsprachigen Raum gerade besser erleben könnte als mit Sandra.

Ich bin beeindruckt von Sandras Art und Weise, unseren Beruf zu verstehen. Ich schaue ihr so gerne beim Spielen zu. Am Set, aber auch vorletzte Woche bei Hamlet im Schauspielhaus Bochum. Es war therapeutisch für mich, ihr on screen und off screen zu begegnen. Weil sie dich wirklich sieht. Und ich weiß das nicht anders zu sagen, aber sie schaut dich an. Bis zu deiner Körpermitte und darüber hinaus.

Suzanna erscheint auf ganz eigene Weise gleichzeitig naiv und welterfahren. Wie haben Sie diese Figur geschaffen?

Meine Rolle wird in einer großen Passivität in den Film eingeführt. Man könnte dann meinen, dass ich lange suchen musste, lange herstellen musste, wie eine Frau im 17. Jahrhundert war. Aber all die Beschränkungen des Patriarchats, meine Erfahrungen als weiblich sozialisierter Mensch, haben mir die Eigenschaften, die Suzanna am Anfang innewohnen,

auch in den eigenen Körper eingeschrieben: die Schüchternheit, der Rückzug, das Kleinmachen – Dinge, die einen vielleicht naiv wirken lassen, das kenne ich alles, es ist in mir abrufbar.

Das liegt einerseits daran, dass wir weiterhin in einem sichtbaren und spürbaren Patriarchat leben, das diskriminiert und einschränkt, aber auch an Epigenetik, also daran, dass sich Traumata von den Frauen, die vor mir kamen – Frauen, die tatsächlich Kriege erlebt haben – in meinen Körper eingeschrieben haben. Mittlerweile konnte ich einige dieser Dinge überwinden, und ich schaue sehr liebevoll auf eine Version von mir zurück, die sich schmaler gemacht hat, als sie ist. Aber auch heutzutage gibt es noch Momente, in denen ich mich zurücknehme, obwohl ich eigentlich Raum beanspruchen könnte. Momente, in denen ich mich schüchtern fühle – das können natürlich auch Cis-Männer spüren –, aber weibliche Sozialisation verstärkt so etwas.

Suzanna ist geprägt von dieser hegemonialen Gesellschaftsordnung, aber sie sucht das Licht, beziehungsweise es begegnet ihr immer wieder. Sie hat Angst vor dem Unkonventionellen, aber sie spürt die Kraft und die Hoffnung, die aus einem ehrlichen Kontakt auf Augenhöhe mit Rose entstehen, und spürt den Ruf ihrer gemeinsamen Zukunft. Es ist eine Figur, die sich letztlich der Hoffnung zuwendet, weil Naivität ja auch immer Neugierde und Begeisterungsfähigkeiten bedeuten.

Und Suzanna hat ja auch schon, bevor sie Rose kannte, ihr Leben entgegen der Moralvorstellung der Gemeinschaft hin zum Lustvollen geöffnet. Sie trägt ein uneheliches Kind in sich, aber natürlich will sie nicht verstoßen werden. Damit hadert sie sehr: Wie viel Freiheit kann ich mir rausnehmen, ohne alles zu verlieren? Und wird dann mit Roses tatsächlich regelloser und konformloser Art zu leben konfrontiert, die sich allen Regeln widersetzt, indem sie als Mann auftritt. Als sie das herausfindet, ist sie zuerst davon verstört, aber auch in Suzanna gibt es schon den Funken, der in einer wahrhaften Begegnung leben will, der selber Entscheidungen treffen will. Also richtet auch sie sich gegen die Konvention und hin zu einem lustvollen, selbstbestimmten Leben. Plötzlich herrschen in dem Haus der beiden keine Regeln mehr.

Das hat sehr viel Spaß gemacht zu spielen, sich da aus dem Korsett der Konvention zu befreien. Das ist eine Geschichte von Zweien, die sich befreien, und wenn es unter den Augen der anderen, der Dorfgemeinschaft, nicht geht, muss es woanders gehen. Ich kann mich mit der Regel-Unkonformität von Suzanna am Ende identifizieren, mit ihrer Neugier, ihrer Lebensfreude, ihrer Unerschütterlichkeit, ihrem Willen, Hoffnung zu finden und für die Hoffnung und ein lustvolles Leben zu kämpfen. Ich kann mich darin wiederfinden, Teile von sich zu verstecken, der Augenhöhe auszuweichen aus Angst, weil es Sich-zeigen bedeutet, und dann in dieser Augenhöhe aber die größte Freiheit





und Liebe zu erfahren. Suzanna steht gegen alle Anstrengungen auf, sucht intuitiv das Lustvolle – das räsoniert in mir und inspiriert mich.

Die Rolle der Suzanna erscheint sehr physisch. Wie war es, unter den rauen Wetterbedingungen zu drehen, auch die schwere körperliche Arbeit auf dem Gehöft?

Vor den Dreharbeiten war ich eine Woche lang auf einem Bauernhof und habe da Erntearbeit gemacht und hatte die ganze Zeit mein Handy aus. Digital Detox. Das hat sehr geholfen, mich in diese Rolle und auch in die von Suzanna zu verrichtenden Arbeiten hineinzubegeben.

ROSE ist ihr erster Spielfilm. Was waren die Herausforderungen, so viel Offenheit, Verletzbarkeit und Gefühl auf die Leinwand zu bringen? Wie war die Zusammenarbeit mit Markus Schleinzner?

Markus hat eine sehr klare Vision, er weiß genau, was er will und was nicht. Aber wenn ich dann spielerisch etwas vorschlug in der Szene, das völlig von seiner Idee abwich, dann hat er den Take manchmal trotzdem genommen. Seine Vision war sehr offen für meine Interpretation und meine Ideen zur

Rolle und für mich als Person und was ich mitbringe. Ab dem Moment, wo ich verstanden habe, wie viel spielerische Freiheit ich mir an diesem Set nehmen darf, war es toll. Und darauf konnte ich mich einlassen. Ich war froh, einen Ort gefunden zu haben, an dem all die Emotionen und Geschichten, die in mir schlummern, gewünscht sind, an dem ich sie bearbeiten und verarbeiten kann. Wie bereits erwähnt, es hatte etwas Therapeutisches.

Was hoffen Sie, dass das Publikum aus ROSE mitnimmt?

Den Glauben an Freiheit. In Freiheit leben zu können und zu dürfen. Und daran, dass es immer einen Weg heraus gibt aus unterdrückenden Umständen. Dass es dafür Mut braucht, vielleicht auch Zuversicht und Geduld, aber dass es sich lohnt. Und eine Liebe zu den Menschen, das hoffe ich sehr. Sich gegenseitig mit all den Narben, mit all den Geschichten, Zerwürfnissen und Schicksalsschlägen begegnen und lieben zu können. Sich aufzulehnen, aus dem für einen vorgesehenen Lebensentwurf auszubrechen und sich das selbst zu erlauben, wenn es niemand anderes für einen tut. Gruppen herauszufordern, sich selbst herauszufordern, das eigene Denken herauszufordern.

Wir leben in einer Zeit, in der sich patriarchale und patriotische Bündnisse nicht nur in Deutschland organisieren und erneut manifestieren. Wenn uns diesbezüglich Ohnmacht überkommt, hoffe ich, dass dieser Film dazu inspiriert – genau wie Suzanna und Rose –, sich zu verbinden, solidarisch miteinander zu sein, sich zuzuhören und die Last dadurch nicht ausschließlich auf den eigenen Schultern zu spüren.

REGIEKOMMENTAR VON MARKUS SCHLEINZER

„Und zeigt sich Gott nur selten, oder zu undeutlich in den alltäglichen Dingen, die Zeit ging unübersehbar ins Land. Ein Jahr war seit ihrer Ankunft vergangen, und Rose hatte ein gewaltiger Unternehmergeist überkommen. An Erweiterung, an Vergrößern dachte sie, an Überschuss und auch Gewinn.“

WIE ROSE MICH GEFUNDEN HAT

Vor einigen Jahren machte mich eine befreundete Historikerin auf einen interessanten deutschen Gerichtsfall aufmerksam: Exakt 250 Jahre vor meiner Geburt, am gleichen Tag, hatte man in Halberstadt eine Frau hingerichtet, die sich als Mann ausgegeben und die man der Sodomie schuldig gesprochen hatte. Sie gilt in der deutschen Gerichtsgeschichte als letzte Frau, an der man dieses Urteil vollstreckte. Als Sodomie galt damals die gleichgeschlechtliche Liebe zwischen Männern, Unzucht mit Tieren und die Penetration mit einem Gegenstand.

Es war der Beginn einer längeren Recherche, in der ich mich mit hunderten Frauen in verschiedenen Jahrhunderten beschäftigte, die aus unterschiedlichen Gründen in die Hose gestiegen waren, um sich öffentlich als Mann zu geben. Und sei es nur für kurze Zeit. Gründe dafür waren mannigfaltig: Erleichterter Zugang zu Arbeit, Flucht, Gaunereien, die Hoffnung, Vergewaltigungen zu entgehen, die Hoffnung, Zwangsheiraten zu entgehen, die

Hoffnung, dadurch selbstbestimmter zu leben, die Hoffnung, dadurch Zugang zu Bildung zu erlangen, lesbisches Begehren, Transsexualität, Patriotismus, Exotismus... Ich stieß auch auf eine Handvoll Eiserner Jungfrauen und Piratinnen.

Das daraus entstandene Drehbuch folgt aber keiner solitären Biografie, sondern stellt ein Konglomerat einzelner Schicksale dar, die mir auf meiner Reise mit dem Thema begegnet sind. „In der Hose steckt mehr Freiheit“, sagt Rose gegen Ende des Films zum Richter. Genau das verbindet alle Frauenschicksale, auf die ich gestoßen bin.

ROSE

Rose ist unsere Heldin. Ihre Geschichte ist die einer Selbstverwirklichung. Ihr Wunsch, als Mann zu leben, resultiert aus der Freiheit, die sie ganz persönlich dadurch gewinnt. Sie erkennt für sich Möglichkeiten, ein bestimmtes Leben zu führen, und setzt diese in die Tat um. In ihrer Zeit von unumstößlichen Definitionen umgeben, beginnt Rose, ihre eigene Geschichte zu erzählen. Sie soll



zwar niemand anderem nutzen als ihr selbst. Sie ist nicht bahnbrechend revolutionär. Aber dennoch ist es ein bewusster Akt, sich gegen das Vorformulierte zu behaupten.

Wenig werden wir über ihr Vorleben erfahren. Denn es ist zum einen genau diese Existenz, an die sich Rose nicht mehr erinnern und mit der sie nicht mehr identifiziert werden will. Zum anderen bleibt der Stoff dadurch universell, meint uns alle, die wir etwas vermeintlich Unerreichbares schon einmal ersehnt haben, und vermeidet dadurch auch jede Form der Opfererzählung. Im Gegenzug verheimlicht die Geschichte nicht, dass Rose selbst, in ihrem unbändigen Wunsch nach Freiheit, die Freiheiten anderer begrenzt. Sie belügt, misshandelt und missbraucht.

Jeder, der wirklich wünscht, ist angreifbar und verletzlich. Kann ungerecht werden und blind, für das Wollen der anderen. So ist Rose auch ein ambivalenter, brüchiger und berührender Charakter. Es ist eines der schwierigsten Dinge in der Welt, den eigenen Platz zu finden, ihn für sich zu beanspruchen, ihn zu halten. Aber das Wollen und das Wünschen ist in uns alle eingeschrieben. Sich über Begren-

zung, Ohnmacht und Lethargie hinwegzusetzen ist ein bewusster Akt gegen Hoffnungslosigkeit. Auch wenn wir Rose das Erreichen ihrer Ziele mit anderen Mitteln oder zu anderen Zeiten wünschen würden.

Ich empfinde es sehr stark, dass wir aktuell wieder in einer Zeit leben, in der man nicht ein bisschen mutig sein kann oder ein bisschen aufmerksam. Sondern in der man Haltung zeigen muss. In der das größte gesellschaftliche Verbrechen darin liegt, lethargisch zu sein, ruhiggestellt, still und, leider ja, eingeschüchtert und ängstlich. Deshalb suche ich nach dialektischen Charakteren, an denen ich mich aufrichten kann.

Rose ist unbeirrbar. Bereut am Ende zwar ihre Taten und deren Konsequenzen, vor allem wenn sie andere betroffen haben, zweifelt aber nicht an der Richtigkeit ihres eingeschlagenen Weges. Rose ist eine Pionierin, wie andere, die in unbekannte Welten vorgestoßen sind, sich ans Kreuz haben schlagen lassen oder durch Strahlung vergiften. Weil sie an der Möglichkeit ihrer Gedanken festgehalten haben. Und es sind immer die Pioniere, die die Ränder dieser Welt erweitern.



SUZANNA

Suzannas Figur durchläuft eine große Transformation. Vom einfachen Wesen, das unwidersprochen die Vereinbarungen der Welt, die sie für junge Frauen bereithält, akzeptiert – dass man aus des Vaters Hand dem Ehemann übergeben wird, welche Position man als Frau einzunehmen hat – hin zu einem ebenso autonomen Verhalten, wie es Rose an den Tag legt.

Nicht freiwillig gelingt dieser Sprung. Und zu Beginn setzen wir unachtsam wenig Hoffnung in diesen Charakter, der uns eines Besseren belehren wird. Es schmerzt uns, die Erniedrigung zu erleben, der sich Suzanna aussetzt, es schmerzt ihre Unterwürfigkeit, um zu bestehen. Von wem sie geschwängert wurde, wird sie uns ähnlich verheimlichen wie Rose ihre Vorgeschichte. Und trotz dieses Umstandes wird Suzanna, die sich immer einer allgemeinen Übermacht unterworfen hat, unschuldig erscheinen.

Es ist gerade der Zwang, in den Augen der Öffentlichkeit die normierte Moral aufrecht zu erhalten, der sie zwingen wird, über sich selbst zu bestimmen. Aus Hilflosigkeit zuerst. In Panik. Aber es ist ein erster Schritt, der, einmal gesetzt, weitere er-

möglicht. Suzanna erlangt durch ihr Tun Augenhöhe. Strebt diese bewusst an. Und kann dadurch Partner sein. Ist darin – in anderer Art, aber ebenso – Stellvertreterin wie Rose. Und ebenso Heldin.

SCHREIBEN

Vor allem und zuallererst bin ich Autor. Schreiben ist meine erste Liebe. Aber den Eindruck zu vermitteln, es ist ein linearer Prozess, wäre falsch. Gemeinsam mit meinem Co-Autor Alexander Brom habe ich Reisen unternommen, Wissenschaftler:innen und Historiker:innen kontaktiert, zu diversen Themen Schreibübungen gemacht, gemeinsam sind wir auch daran verzweifelt, haben den Kreis erweitert, haben Texte aus der Hand gegeben, mit anderen diskutiert. Am Ende dieses Prozesses ziehe ich mich dann immer mit einem massiven Konvolut zurück und schreibe ein Buch. An manchen Tagen geht es schnell von der Hand, an anderen hadere ich mit jedem einzelnen Wort.

Ich habe einen langen Weg im Schreiben mit Sandra Hüller in meinem Kopf zurückgelegt. Für mich gab es keine Alternative. Ich habe mir ihre Filme erneut oder zum ersten Mal angesehen. Auch meine Interpretationen ihres Talentes haben den Text geformt,



haben ROSE entstehen lassen, in den stillen, implodierenden Momenten ebenso wie im starken, emotionalen Äußeren. Es ist ein ungeheurer Glücksfall, wenn diese Darstellerin, die vorab nichts von ihrem Glück weiß, sich dann dieser Figur auch annimmt.

Zwei weitere Menschen hatte ich bereits beim Schreiben im Kopf. Marisa Growaldt, mit der mich ein langer gemeinsamer Weg verbindet und die bereits in meinem letzten Film gespielt hat, wollte ich unbedingt bitten, die Erzählerin zu sprechen. Mit ihrem Sprechen und ihrer Art zu denken im Kopf sind ihre Texte entstanden. Und Sven-Eric Bechtolf als Richter. Seine Eloquenz, Sprache zu denken, hat mich immer beeindruckt. Mit Godehard Giese durfte ich selbst wochenlang als Schauspieler zusammenarbeiten. Es war eine Freude, ihn jeden Tag zu beobachten. Ich habe ihm das Drehbuch zu ROSE gegeben und ihn gebeten, sich eine Rolle auszusuchen. Voilà.

GENRE UND STILISTIK

Mit Gerald Kerkletz (DOP) habe ich schon einen weiten Weg zurückgelegt. Es ist unser dritter gemeinsamer Film. Wir sind wie ein altes Ehepaar. Haben eine gemeinsame Sprache entwickelt, die

bereits über den Gebrauch von tatsächlicher Sprache hinausgeht. Haben uns ein gemeinsames Verständnis erarbeitet, wie man auf Menschen blickt und welche Nähe oder Distanz welcher Moment erfordern muss. Gerald hat dafür ein außerordentliches Gespür. Seine Kamera ist niemals ungeduldig. Sie erzwingt nichts von der Person, die vor ihr steht. Und das ist unglaublich selten.

Vieles, was den Film später definiert, geschieht in einer frühen Phase, lange bevor wir überhaupt Kameras einschalten – wir sitzen zusammen, schauen Filme, betrachten Gemälde, diskutieren über Rhythmus und Material und versuchen langsam zu verstehen, was der Film nicht sein und tun sollte. Diese Langsamkeit schafft Vertrauen. Und ohne dieses Vertrauen könnte ich nicht die Filme machen, die ich machen möchte. Was andere Umwege nennen, nennen wir Prozess. Im Deutschen haben wir dafür das schöne Wort „Suchbewegung“ – und ich finde, es beschreibt perfekt unsere Arbeitsweise.

Für ROSE war diese Art der Vorbereitung essenziell. In einer frühen Vorbereitungsphase war ich in den Niederlanden und habe mir Gemälde angesehen, in denen Alltägliches und nicht Höfisches abgebildet war. Was mich faszinierte, war, wie physisch und unspektakulär und wenig erklärend



diese waren: die Körper, Arbeit, Bewegung, Stoffe, Tiere, Schmutz. Durch diese Gemälde verstand ich plötzlich etwas über das Western-Genre. Viele Bilder aus dem 16. bis 18. Jahrhundert – mit Pferden, Kutschen, Hüten, Schals – enthalten bereits eine Logik, die später zum „Western“ wurde. Europäische Siedler brachten diese visuelle Logik nach Amerika. In diesem Sinne kann Rose auch als eine Art europäischer Western verstanden werden. Deshalb haben wir uns gemeinsam auch viele dieser Filme angesehen – frühe amerikanische und japa-

nische Western. Natürlich stand „Die sieben Samurai“ ganz oben auf der Liste.

BILDGESTALTUNG

Nach meinem vorherigen Film ANGELO und erneut bei ROSE bestand die Gefahr des „Museums-effekts“, der bei historischen Filmen immer gegeben ist: schöne Oberflächen, beruhigende Bilder, ein Glanz des Erbes. Ich möchte aber keinen Trost

durch Bilder. Ich möchte, dass sie einen konfrontieren, dass man letztendlich auch die Gegenwart darin verhandelt fühlt, und nicht nur abgeschlossene Vergangenheit. Welchen Sinn hätte dieses Genre sonst?

Hilfreich dabei war, in Schwarz-Weiß zu drehen. Es wird oft als Reduktion beschrieben, als würde man dabei einfach nur Farbe entnehmen. Für mich aber ist es das Gegenteil. Schwarz-Weiß führt zu einer neuen Ordnung. Man kann Oberflächen nicht mehr auf die gleiche Art behandeln, denn man hat es mit Licht als Substanz, Kontrast als Struktur, Gesichtern und Körpern als Landschaften zu tun. Schwarz-Weiß beseitigt eine gewisse Verführungskraft, insbesondere in historischen Filmen, in denen Farbe schnell dekorativ oder beruhigend wirken kann. Schwarz-Weiß erlaubt es einem nicht, sich zurückzulehnen und die Welt zu bewundern. Es zwingt einen stärker dazu, hinzuschauen.

Und in all dem beinhaltet es auch eine moralische Dimension – nicht im Sinne von Moralisierung, sondern im Sinne der Beseitigung falscher Hierarchien. Blut ist nicht wichtiger, weil es rot ist. Uniformen signalisieren keine Macht durch Farbcodes. Alles muss sich sein Gewicht durch Präsenz, Rahmung und Dauer verdienen. In diesem Sinne aber ist Schwarz-Weiß auch weniger nachsichtig.

Manche Menschen beschreiben diesen Ansatz als kalt. Für mich aber ist es das Gegenteil. Es geht um Respekt – gegenüber den Figuren und gegenüber dem Publikum. Ich misstraue emotionaler Manipulation zutiefst, dieser Art des Filmemachens, die einem in jedem Augenblick vorschreibt, was und wie man zu fühlen hat. Das Bild sollte niemals eine zweite Ebene moralischer Theatralik hinzufügen. Es sollte die Situation festhalten und dem Zuschauer ermöglichen, in sie einzutreten. Was Jahrzehnte an manipulativen Bildern mit uns gesamtgesellschaftlich getan haben, und die Terrains an Reflektion, die wir dadurch verloren haben, und dass wir in Bälde an Schulen im Unterricht verhandeln werden müssen, was ein reines Bild und was ein zutiefst Manipulierendes ist, ist nicht von ungefähr wichtiger Diskussionsbedarf.

Aber zurück. Um dieses eigenständige Universum, aus dem heraus ich einen historischen Stoff erzählen möchte, zu erschaffen, ist Gerald immer sehr früh in vieles einbezogen, und zwar über das hinaus, was normalerweise als Aufgabe eines Kameramanns angesehen wird – in Produktionsdesign, Drehorte, sogar die Suche nach Drehorten, denn selbst Natur und Raum müssen in Bezug auf die Szene ausgewählt werden. Wir schauen uns gemeinsam Casting-Bänder an, besprechen sie.

FEMALE HUSBANDS

Bis heute werden Frauen in aller Welt aus Ermangelung eines männlichen Erben von ihren Familien in diese Position gesetzt. Die sogenannte „weibliche Geschlechtsangleichung“ wird in Teilen Afrikas, Indonesiens, Afghanistans oder am Balkan praktiziert. Sie ist Ritus oder Privileg, und wird als Verletzung der Menschenrechte und eine Form von Gewalt an Frauen angesehen, da der Geschlechtswechsel nicht aus freien Stücken praktiziert werden kann.

Historisch betrachtet stiegen auch einige Frauen in die Hose, um Berufe auszuführen, die ih-

nen zu ihrer Zeit verwehrt waren. Ihr Beispiel spricht vom Drang nach Entschlossenheit, sich unabhängig von Konvention und Geschlechterrollen zu verwirklichen. Wie etwa James Barry, ein Militärarzt, dessen wahre Identität erst nach seinem Tod entdeckt wurde. Oder Deborah Sampson, die sich als Junge getarnt dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg anschloss. Oder der Jazzmusiker Billy Tipton, der möglicherweise als Transperson zu definieren ist.

Doch lange schon bevor sich Menschen als transgender oder lesbisch identifizierten, bevor überhaupt ein Bewusstsein oder Begrifflichkeiten existierten, gab es weibliche Ehemänner und die Frauen, die diese liebten. Weibliche Ehemänner - Menschen, denen ein weibliches Geschlecht zugewiesen wurde, die ihr Geschlecht in der Außenwahrnehmung änderten, als Männer lebten und Frauen heirateten - waren wahre queere Pioniere. Von deren Existenz wir heute nur durch deren Enttarnung wissen.

Vordergrund dieses Bündnisses, sondern reiner Überlebenswille. Und auch hier geben uns nur Gerichtsakten Auskunft, über sehr persönliche Geschichten einfacher Menschen, die trotz enormer Risiken, Gefahren, Gewalt und drohender Strafe als Männer und deren angehaute Ehefrauen lebten.

ROSE soll, über die Tiefe der eigenen Geschichte hinaus, auch ein Beitrag dazu sein, ein Bewusstsein für diese Frauen zu schaffen.

Aber nicht nur sexuelles Begehren oder geschlechtliche Identität waren Gründe einer so gewählten Gemeinschaft. Viele Frauen gingen solche Beziehungen aus sozialen, wirtschaftlichen oder politischen Gründen ein. Nicht Romantik stand im

Und doch sind es nicht immer und unbedingt die großen Ereignisse, welche Veränderung zur Folge haben. Auch kleine Dinge können große Wirkung zeigen. Wie der Flügelschlag eines Schmetterlings oder der Stich einer Biene.



Wenn ich möchte, kann ich alles mit ihm besprechen. Er sieht die Kameraführung nicht als Kontrolle. Er sieht sie als Aufmerksamkeit. Die Kamera hört zu. Sie wartet. Sie versucht nicht, clever zu sein. Das schätze ich an seiner Arbeit am meisten. Letztendlich geht es bei unserer Zusammenarbeit nie um Stil. Es geht um Ethik. Es geht um Zurückhaltung, Präzision und Vertrauen. Oder, wie Gerald gerne sagt, es geht einfach nur darum, mit Wasser zu kochen – aber paradoxerweise ist gerade dieses Streben nach Einfachheit eines der schwierigsten Dinge in ihrer Umsetzung. Vielleicht der schwierigste Teil unserer Arbeit.

DAS ERZÄHLEN, DIE LÜGE UND DIE WIRKLICHKEIT

Wo nimmt Veränderung ihren Beginn? Außerhalb der Norm. Außerhalb des gültigen Gesetzes. Dort, wo die Menge nicht ist. Bis irgendwann eine oder einer sich an ein Kreuz nageln lässt oder am Scheiterhaufen verbrennen. Weil sie an ihren Gedanken festhalten.

Indem Rose in die Hose steigt, wird ihr vorab gefasster Gedanke Wirklichkeit. Und indem Rose von anderen als Herr wahr- und angenommen



wird, ist die Sache nicht mehr länger etwas wie ein bloßer Eintrag ins Tagebuch, der für niemandes Auge bestimmt ist. Sondern wird zur Erzählung, der andere folgen. Rose gibt ein Bild von sich, das so lange gefällt, bis man entdeckt, dass es nicht der eigenen Wahrheit entspricht. Obwohl es, und das ist die Crux, bis zum Zeitpunkt der Entdeckung als gemeinschaftliche Wahrheit gelebt wurde.

Mit der Verhaftung Roses wird ihrer Geschichte ein vorzeitiges Ende bereitet. Der unvollendete Roman. Er ist keine Seltenheit. Dennoch muss man ihn erzählen. Denn glücklich können sich die schätzen, die keinen Anspruch an die Welt haben, weil sie ihnen richtig erscheint und sie sich mühelos in ihr einfügen können. Aber jene, denen dieses Glück nicht vergönnt ist? Jene, welche Kanten haben, wo die Welt nur Rundes vorgesehen hat? Die in der allgemeinen Erzählung nicht vorkommen oder sich keinen Platz finden?

Indem Rose in die Hose steigt, wird sie zur Autorin ihrer selbst. Und durch die Niederschrift zum möglichen Beispiel für andere. Warum hat sie so gehandelt? Weil es möglich war. Und die Unmöglichkeit, von der der Richter spricht, ist bloße Norm. Etwas, auf das man sich geeinigt hat. Sie beruht also bloß auf Worten. Die man ändern kann und neu schreiben.

HISTORIENFILME

Im Setup ist ROSE auch eine Variante der Geschichte von Martin Guerre. Um den sich ein berühmter europäischer Gerichtsfall aus dem 16. Jahrhundert rankt. Alexandre Dumas, Friedrich Schiller und viele mehr haben ihm Schriften gewidmet. Nach 12 Jahren taucht ein Mann aus dem Krieg auf, beansprucht Frau und Hof zurück, erhält beides, um dann Jahre später als Lügner enttarnt zu werden, weil man, wie könnte es anders sein, plötzlich wegen Geldes zu streiten beginnt. Filmisch ein Denkmal gesetzt in LE RETOUR DE MARTIN GUERRE oder dem amerikanischen Remake SUMMERSBY. Man könnte auch sagen, ROSE fügt diesem Stoff eine Gendervariante hinzu.

Die Faszination an der Vergangenheit lockt seit frühesten Filmtagen sein Publikum an. Die Motivationen dazu könnten nicht unterschiedlicher sein, vom reinen Schauwert bis hin zur reinen Information. Die Kontextualisierung ist selten frei vom propagandistischen Blick oder persönlicher Lesart der ausführenden Künstler:innen und gibt gerade deshalb immer auch den Blick frei auf soziale Themen und gesellschaftliche Positionierungen des eigenen Entstehungsdatums. Jeder Historienfilm kann und muss deshalb auch heutig gelesen werden.



Deutlich wird das an Stoffen, die in der fast 130-jährigen Filmgeschichte mehrmals umgesetzt wurden. Wie am Beispiel der Heiligen Johanna. Georges Méliès widmet ihr den ersten Stummfilm, 11 Minuten lang, in dem vor allem die Verbrennung am Scheiterhaufen großen Raum einnimmt. Weitere Filme folgen, die etwa das reine Leiden (DIE PASSION DER JUNGFRAU VON ORLÉANS, 1928, Carl Theodor Dreyer), das Spirituelle (LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC, 1962,

Robert Bresson), Erhabenheit des Weiblichen in Technicolor (JOAN OF ARC, 1948, Victor Fleming, mit Ingrid Bergman) oder die kampfbereite Heldin (THE MESSENGER: THE STORY OF JOAN OF ARC, 1999, Luc Besson, mit Milla Jovovich) in ihr Zentrum stellen, bevor zuletzt Bruno Dumont das Kind Johanna in einem Singspiel über die Hügel von Domrémy tänzeln lässt. (JEANETTE, 2017/ JEANNE, 2019).

So sind Historienfilme auch Lehrstücke, die uns den Weg verdeutlichen, den wir bereits eingeschlagen, genommen oder auch noch vor uns haben. Welche Darstellungsformen wir überwunden haben, und welche Aspekte wir bereit sind, neu zu definieren.

QUEERNESS

Meine Recherche hat mich natürlich auch in die queere Community geführt. Dort beanstandet man, dass die Geschichte der „Frau in der Hose“ über Jahrhunderte mehr als Betrugsgeschichte aufgearbeitet wurde, als sich darauf zu fokussieren, warum Menschen so handeln, wie sie handeln, und was das für sie bedeutet. Und dass man den Geschlechtertausch lieber als etwas Pikantes und Frivoles darstellt, als sich über die Tiefe der Beweggründe auseinanderzusetzen.

Aber die Möglichkeit der Aufarbeitung von queerer Geschichte ist noch jung an Jahren, und in großen Teilen der Welt auch noch immer nicht möglich. Und so sehr die geschichtswissenschaftliche Re-

cherche für ROSE bereichernd war, filmhistorisch war sie ernüchternd. Alles an Filmen, was ich bekommen konnte, so weitläufig sie auch nur an das Thema angebunden sind, vom frühesten Stummfilm bis in die Gegenwart hinein, habe ich mir angesehen. Schmerzhaft wird einem dabei klar, dass die Frau in der Hose (wie auch der Mann im Kleid) bis heute kaum frei ist vom Spiel mit Voyeurismus, dem Peinlichem oder dem bewusst Peinlich-Machendem oder der reflexhaften Annahme, dass etwas an ihnen schon an sich „falsch“ ist – oder der vorschnellen Exekution der Geschichte über den nackten Körper.

Vor allem aber wird zumeist in einer bewusst durchsichtigen Form erzählt. Einer Durchschaubarkeit von Anfang an. Die Darstellerinnen dürfen zwar in die Hose steigen, dennoch müssen deutliche kulturelle Attribute sichtbar bleiben, wie Make-up oder weiblich konnotierte Frisuren und Kostümschnitte. Einen alten Schwarzweiß-Film habe ich gesehen, da trug die „Betrügerin“ weiterhin ihre Stöckelschuhe, aber alles sagt: „Ah und oh – und wollen Sie nicht Platz nehmen, mein Herr?“ Was genau soll das leisten?



Bewusst fehlt in ROSE jedwede Auflösung des Geschlechterschwinds über den nackten Körper und vor allem der Präsentation von primären Geschlechtsmerkmalen. Wozu auch? Ich kann nicht sagen, auf wie vielen Dokumenten ich bereits das Wort „männlich“ ankreuzen musste, ohne von der jeweiligen Behörde aufgefordert zu werden, auch ein Dick Pic mitzusenden.

ROSE ist eine Geschichte über Entscheidungen, die Tragweite von Entscheidungen und die Hoheit über die eigene Narration. Denn das ist ja letztendlich – oder vielleicht nur für mich – der Punkt, an dem Queerness beginnt. Die Unterschiedlichkeit in der Erzählung. Rose hat den Mut, ihre eigene, wenn man so will, queere Situation mit der von Suzanna zu verbinden, die sich als ebenso mutig erweist.

MAGIE UND ARBEIT

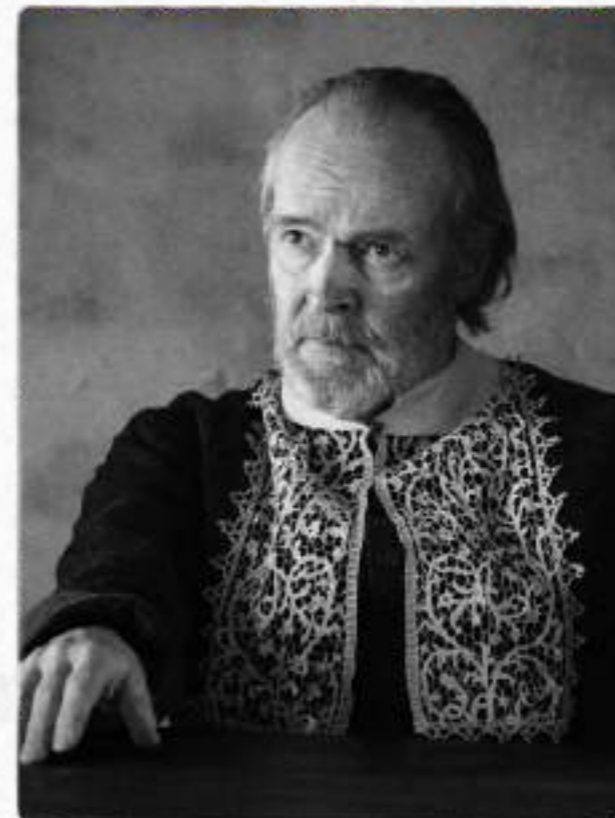
Sandras Strahlkraft und mein zwingender Wunsch, ihr die Figur der ROSE anzuvertrauen, lässt sich vielleicht am deutlichsten über die Erfahrungen erzählen, die ich sowohl im Castingprozess als

auch auf den endlosen Fahrten der Motivsuche gemacht habe.

Über 700 junge Frauen haben sich für die Rolle der Suzanna beworben. Getroffen habe ich nicht alle, aber die, die ich getroffen habe, waren alle – samt von Sandra eingenommen. Natürlich ist da Sandras außergewöhnliches Talent, über das man ins Schwärmen gerät, vorrangig aber galt die Begeisterung der jungen Kolleginnen dem Weg und den vielen Türen, die Sandra im Laufe ihrer Karriere einer nachfolgenden Generation eröffnet hat.

Sandra nimmt keine Abzweigungen. Sie buhlt niemals mit dem Effekt. Niemals mit der Aufmerksamkeit. Ihr Spiel ist immer von Ehrlichkeit, oder dem Aufsuchen von Ehrlichkeit, geprägt. Der Suche nach dem Wesentlichen und dem Vertrauen darauf. Was nicht klargemacht werden kann, kann man auch nicht spielen. Sie wirft sich nicht in Pose. Sie macht sich an die Arbeit.

Gerne wird man gefragt, wie war denn die Zusammenarbeit? Weil dann erhofft wird, dem rhetorischem Austausch von Blumensträußen beizu-



wohnen, wenn dann Worte bedient werden wie: „Es war wie ein Wunder, ihr zuzusehen, es war so magisch.“ Ja klar. Das war es auch. Und vieles ist im Schneiderraum zurückgeblieben, das man ebenso gerne in den Film geschnitten hätte, allein man kann die Szene nur einmal einbauen.

Magie ist aber nur die eine Wahrheit. Die andere, die für mich beeindruckendere, weil sie auch meiner Berufsauffassung mehr entspricht, ist die Wahrheit der Arbeiterin. Sandra ist eine harte Arbeiterin. Sucht von Anbeginn ihrer Karriere den Erfolg nicht durch Abkürzungen, begnügt sich nicht mit zugewiesenen Positionen, prolongiert keine veralteten Rollenbilder. Bleibt in dem immer modern und vor allem politisch. Und ist so nicht nur ein wichtiges Role Model für alle in einer natürlich noch systemisch sexistischen Branche, sondern für mich auch eine logische Interpretin von Rose.

Die Motivtouren habe ich deshalb erwähnt, weil sich das auf die Bevölkerung, auf das Publikum überträgt. In jedem Wirtshaus hieß es: Was für eine Tolle! Das ist künstlerischer Erfolg. Und gesellschaftspolitischer Erfolg. Danke, Sandra.

HINTERGRUND: TRICKBETRÜGER UND „FRAUEN IN HOSEN“

Der Trickbetrüger und Hochstapler ist im Sinne der Heldenreise eine Narrenfigur. Seiner Chuzpe und seinem Einfallsreichtum gehört unsere ganze Anerkennung. Werden doch seine Taten auch gerne als der große Kampf David gegen Goliath gelesen.

Ist die Darstellung von Trickstern und Hochstaplern in der Filmgeschichte noch stark männlich konnotiert, gibt es doch nennenswerte Beispiele im Crossdressing der Geschlechter: Renate Müller (1933) und Julie Andrews (1982) in VICTOR UND VICTORIA. Jeanne Moreau in JULES ET JIM (1962). Lilo Pulver in Gustav Adolfs PAGE (1958). Johanna Wokalek in DIE PÄPSTIN (2009). Gwyneth Paltrow in SHAKESPEARE IN LOVE (1998). Brooke Shields in SAHARA (1983). Barbra Streisand in YENTL (1983) und Hilary Swank in BOYS DON'T CRY (1999).

Seltener werden Frauen in klassisch zu lesenden Männerrollen besetzt, wie Cate Blanchett (als Bob Dylan) in I'M NOT THERE (2007), Eva Mattes (als Rainer Werner Fassbinder) in EIN MANN WIE EVA (1984) oder Tilda Swinton in SUSPIRIA (2017). Manchmal bekommen Frauen zur Erheiterung auch einen Bart aufgeklebt, wie Selma Hayek in MITTERNACHTSZIRKUS (2009).

Ausgehend von einem der ersten Weltstars, Sarah Bernhardt, hat sich „Frau als Mann“ zum begehrten Genre entwickelt, welches in jedem Jahrzehnt neu definiert werden muss.



SANDRA HÜLLER | ROSE

Sandra Hüller ist eine der herausragendsten Schauspielerinnen des zeitgenössischen europäischen Kinos. Ihr Filmdebüt gab sie in Hans-Christian Schmid's REQUIEM (2006), für den sie zahlreiche Auszeichnungen erhielt, u.a. den Silbernen Bären der Berlinale und den Deutschen Filmpreis als beste Schauspielerin. Danach spielte sie u.a. in BROWNIAN MOVEMENT (2010, R: Nanouk Leopold), ÜBER UNS DAS ALL (2011, R: Jan Schomburg) und FINSTERWORLD (2013, Frauke Finsterwalder), für den sie einen weiteren Deutschen Filmpreis gewann. Mit TONI ERDMANN (2016, R: Maren Ade) gelang ihr der internationale Durchbruch: Für ihre Darstellung erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Europäischen Filmpreis und den Deutschen Filmpreis.

Neben ihrer Filmkarriere ist Sandra Hüller auch eine prägende Persönlichkeit auf den deutschsprachigen Theaterbühnen. Sie wurde mit mehreren renommierten Theaterpreisen ausgezeichnet.

In den vergangenen Jahren setzte Sandra Hüller ihre Zusammenarbeit mit renommierten internationalen Regisseuren fort, u.a. mit Justine Triet in SIBYL – THERAPIE ZWECKLOS (2019) und dem Palme d'Or-Gewinner in Cannes ANATOMIE EINES FALLS (2023), für den sie zum Oscar® als beste Darstellerin nominiert wurde. Im selben Jahr spielte sie auch in Jonathan Glazers THE ZONE OF INTEREST, der u.a. mit dem Oscar® als Bester Internationaler Film ausgezeichnet wurde.

Zu ihren jüngsten Filmen gehören ICH BIN DEIN MENSCH (2021, R: Maria Schrader), SISI & ICH (2023, R: Frauke Finsterwalder) und die Heist-Komödie ZWEI ZU EINS (2024, R: Natja Brunckhorst). Außerdem schloss sie die Arbeit an mehreren internationalen Produktionen ab, u.a. DIGGER (R: Alejandro G. Iñárritu), 1949/VATERLAND (R: Pawel Pawlikowski), ES WAR MORD (R: Regina Schilling) und PROJECT HAIL MARY (R: Phil Lord, Christopher Miller).

CARO BRAUN | SUZANNA

Caro Braun ist 2000 in Witten geboren und in Bochum aufgewachsen, wo sie erste Theatererfahrungen sammelte. Am Prinz-Regent-Theater in Bochum spielte sie Caesonia in CALIGULA, welches zum Theatertreffen der Jugend 2018 eingeladen wurde. Im Anschluss studierte sie Schau-

spiel an der Universität Mozarteum in Salzburg, wo sie u.a. mit Amélie Niermeyer, Peter Kastenmüller und Lisa Hagmeister arbeitete.

Beim Bundestreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender 2022 gewann sie mit ihrem Jahrgang den Ensemble-Preis für ¡LOS BERNARRRDÁ'S! in der Regie von Anja Herden. Bereits während des Studiums gastierte sie am Salzburger Landestheater sowie am Theater Erlangen. Nach dem Studium trat sie ein zweijähriges Festengagement am Theater Aachen an und drehte währenddessen Markus Schleinzers Kinofilm ROSE. 2025 stand sie außerdem für BÄRENJAGEN (R: Peter Meister), ARCHE PREGGO (R: Gianna Scholten) und die zweite Staffel der Apple-TV-Serie WHERE'S WANDA? vor der Kamera.



FILMOGRAFIEN

GODEHARD GIESE GROßBAUER

Nach einem Studium der Germanistik und Italianistik an der Humboldt-Universität Berlin studierte Godehard Giese Schauspiel an der Universität der Künste Berlin. Zwei Jahre lang war er Mitglied des Stadttheaters Hildesheim. Seit 2010 spielt er überwiegend in Film- und Fernsehproduktionen. 2014 feierte sein Regiedebüt DIE GESCHICHTE VOM ASTRONAUTEN, für das er auch das Drehbuch schrieb und als Produzent fungierte, im Wettbewerb des Filmfestivals Max-Ophüls-Preis Premiere. Seinen Durchbruch als Schauspieler hatte er 2015 mit der Serie DEUTSCHLAND 83 (R: Edward Berger) und mit Tom Sommerlattes IM SOMMER WOHNTE ER UNTEN, der die Perspektive deutsches Kino auf der Berlinale eröffnete. Im folgenden Jahr drehte er Gore Verbinskis A CURE FOR WELLNESS, Wim Wenders SUBMERGENCE, Emily Atefs WUNSCHKINDER und Hans-Christian Schmidts Serie DAS VERSCHWINDEN. Seit 2017 gehört er als Oberkommissar Wilhelm Böhm zum Hauptcast der Serie BABYLON BERLIN.

2018 lief er mit Christian Petzolds TRANSIT im Wettbewerb der Berlinale. 2019 feierte ALL MY LOVING von Edward Berger ebenfalls Premiere auf der Berlinale. Im gleichen Jahr spielte er in İlker Çataks ES GILT DAS GESPROCHENE WORT, für den er das erste Mal für den Deutschen Filmpreis nominiert wurde. Eine weitere Nominierung erhielt er für Sabrina Sarabis NIEMAND IST BEI DEN KÄLBERN

(2021), der in Locarno Premiere feierte. Für UND DANN STEHT EINER AUF UND ÖFFNET DAS FENSTER (R: Till Endemann) erhielt er den Preis der Deutschen Fernsehakademie als bester Hauptdarsteller. 2025 spielte er in Karoline Herfurths WUNDERSCHÖNER und gewann den Deutschen Filmpreis als bester Nebendarsteller in Fabian Stumms SAD JOKES.



MARISA GROWALDT ERZÄHLERIN

Marisa Growaldt reflektiert, forscht und arbeitet in auf den ersten Blick gegensätzlich erscheinenden Disziplinen. Ob in ihren künstlerischen, universitären oder privatwirtschaftlichen Hybriden, ihr Fokus gilt der politischen Dimension des Privaten. Seit ihrer Schauspielausbildung in der 22. Classe Libre des Pariser Cours Florent spielte sie unter anderem am Münchner Volkstheater sowie in Fernsehserien wie KOMMISSAR REX (1995/2001, R.: Oliver Hirschbiegel, Hajo Gies) und

FREUD (2019, R: Marvin Kren) und in Kinofilmen wie DAS WEIßE BAND (2009, R: Michael Haneke), Michael Glawoggers CONTACT HIGH (2009) und DAS VATERSPIEL (2007), PEPPERMINTA (2009, R: Pipilotti Rist), WIE MAN LEBEN SOLL (2011, R: David Schalko) und ANGELO (2018, R: Markus Schleizer).

Hatten Rose und Suzanna beschlossen, nichts sofort zu entscheiden, war doch bereits alles verändert. Aufrechter gingen sie, freier voreinander, unabhängiger. Und waren sich vielleicht deshalb auch zugewandter. Zum ersten Mal. Dies alles war unerwartet gekommen. Wie es zumeist nur das ausgesprochene Wort mit sich bringen kann.



MARKUS SCHLEINZER BUCH & REGIE

Markus Schleinzer, in Wien geboren, hat 17 Jahre lang als Caster die internationalen Erfolge der österreichischen Filmbranche in Zusammenarbeit mit Jessica Hausner, Ulrich Seidl und Michael Haneke maßgeblich geprägt.

Für den Golden Globe Gewinner und Oscar®-nominierten Film DAS WEIBE BAND zeichnet er nicht nur für das Kindercasting verantwortlich, sondern hat die Kinderdarsteller auch vor der Kamera inszeniert.

Seine beiden Erstlingsfilme MICHAEL (2011) und ANGELO (2018) wurden unter anderem im Hauptwettbewerb der Filmfestspiele von Cannes, Toronto, London, Mumbai und Japan uraufgeführt und ausgezeichnet.

Markus Schleinzer arbeitet auch als Schauspieler und unterrichtet Regie an der Filmakademie in Ludwigsburg.

GERALD KERKLETZ BILDGESTALTUNG

Geboren in Graz. Bereits während seines Studiums an der Filmakademie Wien im Studienfach Bildtechnik und Kamera arbeitete Gerald Kerkletz als Kameraassistent und Oberbeleuchter, seit 2005 als freier Kameramann mit Schwerpunkt Dokumentar- und Spielfilm. Er arbeitete u.a. zusammen mit Händl Klaus (MÄRZ, 2008, Silberner Leopard in Locarno als bester Debütfilm, und KATER, 2016, u.a. Teddy Award der Berlinale), Sebastian Meise (STILLEBEN, 2011, u.a. Kamerapreis der Diagonale) und Paul Foet (EMPIRE ME, 2012, Bester Dokumentarfilm, Houston). Mit Daniel Hoesl drehte er SOLDATE JEANNETTE (2013, Sundance und Rotterdam Wettbewerb, MoMa New York, nominiert zum Österreichischen Filmpreis), WINWIN (2016, u.a. Kamerapreis der Diagonale) und VENI VIDI VICI (2024, Co-Regie Julia Niemann, u.a.

Sundance und Rotterdam). Zu seinen weiteren Filmen zählen WALDEN 2018 (R: Daniel Zimmermann, u.a. Karlovy Vary Documentary Special Jury Prize), MA FOLIE (2015, R: Andrina Mračnikar, u.a. First Steps Award), ZUM TOD MEINER MUTTER (2022, R: Jessica Krummacher, Berlinale Encounters) und REALM OF SATAN (2024, R: Scott Cummings, Sundance).

Mit Markus Schleinzer drehte Gerald Kerkletz bereits MICHAEL (2011 – u.a. Kamerapreis der Diagonale, nominiert zum Österreichischen Filmpreis: Beste Kamera) und ANGELO (2018 – nominiert zum Österreichischen Filmpreis: Beste Kamera).



HANSJÖRG WEIßBRICH MONTAGE

Hansjörg Weißbrich ist einer der renommiertesten deutschen Filmeditoren. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn u.a. mit Hans-Christian Schmid (u. a. CRAZY, REQUIEM und STURM) und Maria Schrader (VOR DER MORGENRÖTE, UNORTHODOX, ICH BIN DEIN MENSCH, SHE SAID). Darüber hinaus arbeitete er mit namhaften Regisseur:innen wie Margarethe von Trotta, Kirill Serebrennikov, Bille August, Leander Haußmann, Oskar Roehler, Ina Weisse, Florian Gallenberger, Marco Kreuzpaintner und vielen anderen.

Für seine Arbeiten an mehr als 80 deutschen und internationalen Filmproduktionen wurde Weißbrich vielfach ausgezeichnet, u.a. mit drei Deutschen Filmpreisen. Zuletzt feierte er große Erfolge

mit Tim Fehlbauts Oscar® -nominiertem Thrillerdrama SEPTEMBER 5, für den er diverse US-Kritikerpreise sowie den Independent Spirit Award und eine Critics Choice Awards Nominierung erhielt, und Petra Volpes HELDIN, der für den Europäischen Filmpreis nominiert wurde und auf die Shortlist für den Auslands-Oscar® kam. Hansjörg Weißbrich ist Mitglied der Deutschen Filmakademie, der European Film Academy und der Academy of Motion Picture and Sciences.

TARA NOME DOYLE KOMPOSITION

Die Singer-Songwriterin und Komponistin Tara Nome Doyle debütierte 2018 mit ihrer ersten Single „Down with You“, die seitdem über 6 Millionen Streams erzielte. Ihre drei bisherigen Alben „Alchemy“, „Værmin“ und „Ekko“ wurden international gefeiert. Zusammenarbeit spielt eine zentrale Rolle in Doyles Arbeit. Sie war Co-Autorin und Co-Produzentin der EP „The Moments We Keep“ mit dem italienischen Pianisten Federico Albanese und arbeitete u.a. mit Künstlern wie Malakoff Kowalski, 1k Flowers und Max Rieger zusammen.

„Værmin“ inspirierte Neuinterpretationen von Craig Armstrong, Meredi & Lisa Morgenstern und eine Reihe von Streicharrangements, die gemeinsam mit Viktor Orri Árnason und Echo Collective entstanden sind. Doyle ist Mitglied des Chorprojekts B O D I E S von Kat Frankie und hat kürzlich mit Erol Sarp eine neue Band gegründet.

Zu Tara Nome Doyles Kompositionen und Arbeiten für Film zählen MUNICH - THE EDGE OF WAR (2022, R: Christian Schwochow), WANN WIRD ES ENDLICH WIEDER SO, WIE ES NIE WAR (Sonja Heiss), GOLDEN TWENTIES (2019, R: Sophie Kluge) und DIE GÄSTE (2026, R: Stefan Butzmühlen & Cristina Diz). ROSE ist ihr erster Score für einen kompletten Spielfilm.



