

36th FFC
Festival of East
European Cinema
OFFICIAL SELECTION

79
Locarno Film Festival
CONCOURS OFFICIEL DES PRESENTES
OFFICIAL SELECTION

NEW YORK 64
FILM FESTIVAL
OFFICIAL SELECTION

VIENNALE
VENETIAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Dieser Film verwandelt politische Veränderungen in etwas zutiefst Persönliches.
Filmuforia

Ein Film von
Luise Donschen

Morgen vor langer Zeit

Manuela
Biedermann

Gerti
Drassl

Pola
Friedrichs

Clemens Bobke

Nele Christoph

Uwe Preuss

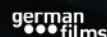
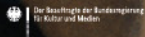
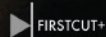
Jan Kampmann

Peter Schneider

Buch Regie Schnitt Luise Donschen Bildgestaltung Helena Mittmann Ton Johannes Oeberenz Johann Wais Licht Max Berg Kostümbild Marie Gerstenberger Ulrike Plahn Szenenbild Fanny Wetz Requisite Sara Wandt Erste Regieassistentin Oliver Grüttnar Zweite Regieassistentin Jonas Eriar
Farbkorrektur Tim Liebe Sound Design Mike Breithaupt Jakob Spengemann Mischung Tobias Aden Casting Ulrike Müller Dramaturgie Herbert Schwarze Grafik Jim Köhnelt Produktionsleitung Maximilian Seidel Produzent*innen Julia Cölln Karsten Krause Frank Scheuttele
Luise Hauschild Maria Shatberashvili Produziert von Fünferfilm Newmatterfilms Verleih Grandfilm



NewMatterFilms



MORGEN VOR LANGER ZEIT

Ein Film von Luise Donschen

Deutschland 2026, Spielfilm

93 Min.

FSK-Freigabe: ab 6 Jahren

deutsche Fassung

Kinostart: 26. November 2026

Buch, Regie, Schnitt: Luise Donschen

Bildgestaltung: Helena Wittmann

Ton: Johannes Doberenz, Johann Meis

Licht: Max Berg; Kostümbild: Marie Gerstenberger, Ulrike Plehn

Szenenbild: Fanny Welz

Requisite: Sara Wendt

Erste Regieassistent: Oliver Grüttner

Zweite Regieassistent: Jonas Erler

Casting: Ulrike Müller

Farbkorrektur: Tim Liebe

Sound Design: Nika Breithaupt, Jakob Spengemann

Mischung: Tobias Adam

Dramaturgie: Herbert Schwarze

Grafik: Jim Kühnel

Produktionsleitung: Maximilian Seidel

Produzent*innen: Julia Cöllen, Karsten Krause, Frank Scheuffele,

Luise Hauschild, Mariam Shatberashvili

produziert von Fünferfilm, New Matter Films

gefördert von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM),

Moin Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, Mitteldeutsche Medienförderung (MDM),

Medienboard Berlin-Brandenburg (MBB), Deutscher Filmförderfonds.

Cast:

Gerti Drassl....Patty

Manuela Biedermann....Jelena

Pola Friedrichs....Grace

Clemens Bobke....Franz

Nele Christoph....junge Jelena

Uwe Preuss....Wirt

PRESSEKONTAKT

B2H Filmpresse

Mail: presse@b2h-filmpresse.de

Tel: 0911 50739830

SYNOPSIS

Während der deutschen Wiedervereinigung 1990 verliert die 50-jährige Patty erst ihren Job und dann ihre Freundin Jelena. In einer kleinen ostdeutschen Stadt sammelt sie die zurückgelassenen Gegenstände der Weggezogenen ein und lernt dabei den jüngeren Franz kennen, der sich in sie verliebt. Als ihre Wohnung so voll mit Habseligkeiten ist, dass sie sie nicht mehr betreten kann, macht sie sich auf den Weg in einen geheimnisvollen Wald rund um den Kyffhäuser. Es beginnt eine Reise durch Landschaften und Geschichte – bis die kaum gealterte Patty plötzlich in der Gegenwart des 21. Jahrhunderts auftaucht.

Luise Donschens Spielfilm lässt uns das Ende der DDR und die Wendejahre durch die Augen einer unkonventionellen Frauenfigur neu erleben. In sorgfältig komponierten Bildern verbindet der Film Schicksale von gestern, heute und morgen – mit einer brillanten Gerti Drassl in der Hauptrolle.







Vom Geist eines Ortes

Interview mit Regisseurin Luise Donschen

PATRICK HOLZAPFEL: GLAUBST DU AN GEISTER?

Luise Donschen: Ich glaube an den Geist eines Ortes. Er entsteht aus den Menschen, die früher dort gelebt haben, aber auch aus denen, die jetzt dort leben, und aus ihren kulturellen Hinterlassenschaften, sowie aus den Tieren, Steinen und Pflanzen. So habe ich es zumindest an bestimmten Orten erlebt. Eine Begegnung mit Geistern hatte ich bisher noch nicht. Ich wäre aber offen dafür.

PH: SPRECHEN WIR ALSO ÜBER DEN GEIST VON ORTEN. DEIN FILM SPIELT IN EINER BESTIMMTEN LANDSCHAFT IN DER EHEMALIGEN DDR, IM KYFFHÄUSERGEBIRGE, DEM SCHAUPLATZ DES BAUERNKRIEGS. BEIM ANSCHAUEN DES FILMS BEKOMMT MAN EIN STARKES GEFÜHL DAFÜR, WO MAN SICH BEFINDET. GLEICHZEITIG NENNST DU DIE ORTE BAD FRANKENHAUSEN ODER BITTERFELD ABER NICHT WIRKLICH BEIM NAMEN. ES BLEIBT IRGENDWIE ABSTRAKTER, FAST WIE EINE ZWISCHENWELT. KÖNNTEST DU ETWAS DAZU SAGEN? WIE BIST DU AN DIESEN ORT GEKOMMEN?

LD: Ich kenne Bad Frankenhausen aus meiner Kindheit. Das Bauernkriegspanorama von Werner Tübke und das Kyffhäuser-Denkmal, das auf der anderen Seite des Berges steht, haben mich schon immer fasziniert. Letzteres ist das einzige Kaiser-Wilhelm-Denkmal, das während des Sozialismus nicht zerstört wurde. Diese beiden gegensätzlichen Denkmäler – das eine

steht für eine blutige Revolution, das andere für den deutschen Imperialismus – haben mich fasziniert. Außerdem begann ich mich für den Kyffhäuser als kleinstes Mittelgebirge Deutschlands zu interessieren. Ich dachte, dass ich bei einer Breite von 6 km und einer Länge von 12 km die Chance hätte, ihn als historische Landschaft zu begreifen, indem ich ihn erlaufe. Ich habe acht Jahre lang an diesem Film gearbeitet, und nach einer Weile hatte ich das Gefühl, diesen Raum zu verstehen und dieses Verständnis in einen Film übersetzen zu können. Als wir mit dem Team dorthin fuhren, hatte ich bereits eine Beziehung zu den Orten und den Menschen, die dort leben.

PH: DEIN VERSTÄNDNIS FÜR DEN ORT WIRD DADURCH ERFAHRBAR GEMACHT, WIE DU IN DEINEM FILM VERSCHIEDENE GESCHICHTEN UND PROTAGONIST*INNEN MITEINANDER VERWEBST. ZUM BEISPIEL GIBT ES SPUREN, AUF DIE DU UNS ZU BEGINN AUFMERKSAM MACHST UND DIE GEGEN ENDE WIEDER AUFTAUCHEN. MANCHE DAVON SIND GRÖßER, MANCHE KLEINER: MOTIVE, FIGUREN ODER ENTWICKLUNGEN IM LAUFE DER ZEIT. MANCHMAL SCHEINST DU DICH AUF NUR WENIGE QUADRATMETER ZU BESCHRÄNKEN, UM DANN DOCH EIN RIESIGES HISTORISCHES PANORAMA ZU ENTHÜLLEN. IN DIESER HINSICHT IST ES EINE SEHR PRÄZISE ARBEIT. WIE BIST DU AN DAS DREHBUCH HERANGEANGANGEN?

LD: Das Schreiben wurde durch den Aufenthalt an den Orten selbst inspiriert. Ich habe viel Zeit dort verbracht, in dem Wissen, dass ich eine Geschichte über die deutsche Wiedervereinigung erzählen wollte und dass meine Protagonist*innen irgendwann am Kyffhäuser ankommen sollten. Der Film besteht aus drei Teilen, durch die uns zwei Frauen und ein Mädchen führen: Jelena, Patty und Grace. Sie bewohnen diese Landschaft zu unterschiedlichen Zeiten. Patty ist hauptsächlich im Jahr 1990 dort, Jelena verbindet beide Zeiten, und Grace wohnt heute dort. Es gibt Übergänge zwischen diesen verschiedenen Zeiträumen, wodurch sie sich gegenseitig durchdringen. Man könnte sie auch als Schleifen bezeichnen. Diese Schleifen

waren bereits im Drehbuch vorhanden, aber erst im Schnittprozess fanden sie ihren genauen Platz und ihren Rhythmus.

Patty ist hauptsächlich im Jahr 1990 dort, Jelena und Grace sind heute dort. Es gibt Übergänge zwischen diesen verschiedenen Zeiträumen, wodurch sie sich gegenseitig durchdringen. Man könnte sie auch als Schleifen bezeichnen. Diese Schleifen waren bereits im Drehbuch vorhanden, aber erst im Schnittprozess traten sie voll zur Geltung und fanden ihren Rhythmus.

PH: DIESE SCHLEIFEN WERDEN VON KLANGLANDSCHAFTEN BEGLEITET. WENN JELENA BEISPIELSWEISE AN DER SOGENANTEN „BLUTRINNE“ ANKOMMT – EINEM HOHLWEG IN DER BERGKETTE, IN DEM EINES DER BLUTIGSTEN MASSAKER DES BAUERNKRIEGS STATTFAND –, HÖREN WIR KAMPFGERÄUSCHE. SPÄTER HÖREN WIR AUCH DIE SCHREIE VON MENSCHEN, DIE DEMOKRATIE FORDERN, UND AN EINER STELLE SPRECHCHÖRE GEGEN MIGRANT*INNEN. DIESE RUF E AUS VERSCHIEDENEN RICHTUNGEN ZU UNTERSCHIEDLICHEN ZEITEN BEGANNEN SICH IN MEINEM KOPF ZU VERMISCHEN. WIE HAST DU SIE IN DEINEM FILM ANGELEGT?

LD: In dieser Gegend fanden zwei Revolutionen statt, auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen Ergebnissen: die sogenannte „Frühbürgerliche Revolution“ des Bauernkriegs und die „Friedliche Revolution“ 1989 in der DDR. In der Figur der Patty laufen beide über die Blutrinne zusammen. In diesem Hohlweg wurden die Bauern massakriert, und Patty verschwindet in ihm, nachdem sie unter den Nachwirkungen der Friedlichen Revolution gelitten hat. Sie war friedlich, aber die Menschen mussten dennoch einen Preis dafür zahlen. Am Ende des Films kommt dann die Frage nach der Zukunft auf. Was könnte die nächste Revolution sein? Für mich ist das eine offene Frage. Dennoch hören wir Schreie und Tumult, ausgelöst durch Angriffe auf migrantische Menschen am Vorabend der Wiedervereinigung. So hat sich Rassismus schon sehr früh in den Prozess der deutschen Wiedervereinigung eingeschrieben und wirkt bis heute nach.

PH: INWIEFERN HÄNGT DAS UNTERSCHWELLIGE GEFÜHL VON BEDROHUNG ODER GEWALT DAMIT ZUSAMMEN? ICH DENKE DABEI ZUM BEISPIEL AN DEN MOTOCROSS-FAHRER, DEN JELENA ZU BEGINN TRIFFT, ODER AN DIE PRÄSENZ DES MILITÄRS.

LD: Ich habe die Gegend um den Kyffhäuser immer als eine sehr männerdominierte Landschaft erlebt. Es gibt viele Motorradfahrer; es ist fast unmöglich, irgendwo in dieser Hügellandschaft zu stehen, ohne Motorräder zu hören. Hinzu kommen die mit dem Kyffhäuser-Denkmal verbundene Verehrung von Kaisern oder Rittern und sein nationalistischer Mythos. Der rechte Flügel der AfD hat dort Versammlungen abgehalten. Und das deutsche Panzerbataillon ist in der Gegend stationiert. Man sieht Soldaten, die auf dem Marktplatz Eis essen. Es besteht also ein Gewaltpotenzial an diesem Ort, das mit verschiedenen Epochen der Vergangenheit verbunden ist. Manches davon zeige ich, anderes nicht.

PH: DEINE PROTAGONISTIN IST EINE FRAU, DIE IHRE EXISTENZGRUNDLAGE VERLIERT. DU ZEIGST, WIE DINGE IHREN WERT VERLIEREN. DAS IST EIN ZIEMLICH DESILLUSIONIERENDER BLICK AUF DIE WIEDERVEREINIGUNG. DU BIST IN OSTBERLIN GEBOREN. INWIEWEIT IST ES AUCH EIN PERSÖNLICHER FILM?

LD: Als die Mauer fiel, war ich sieben Jahre alt. Ich lebte damals in Ostberlin. Das macht einen Unterschied zu den Menschen, die ich in meinem Film zeige. Mein Vater konnte problemlos nach Westberlin zur Arbeit fahren. Wir blieben in derselben Stadt. Im Gegensatz zu vielen Menschen in der DDR mussten wir nicht umziehen, um eine neue Arbeit zu finden. Dennoch fühlte ich mich der Geschichte ausgeliefert. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sich meine Kindheit wie eine ewige Gegenwart angefühlt, und dann gab es plötzlich ein Vorher und ein Nachher. Ich habe die monetäre und materielle Entwertung erlebt, die ich im Film zeige. All die Dinge, die ich täglich benutzte, hatten plötzlich keinen Wert mehr. Das war schwer zu begreifen. Dieses Gefühl von etwas, das scheinbar nicht mehr

existiert, obwohl es immer noch um einen herum ist, ist für den Film sehr wichtig. Deshalb haben wir uns beim Szenen- und Kostümbild immer an dem schmalen Grat zwischen 1990 und heute bewegt. Man ist im Film oft nicht sicher, in welcher Zeit man sich gerade befindet. Als Kind hat mir dieses Gefühl Angst gemacht; heute finde ich es eher spannend. In dieser Zeiterfahrung liegt eine Ambivalenz, und ich möchte sie weder auflösen noch bewerten. Ich möchte ihre Komplexität zugänglich machen, indem ich verschiedene Zeiten, Erinnerungen und Materialien eben gerade in ihrer Uneindeutigkeit zueinander in Beziehung setze.

PH: DIE GEGENSTÄNDE, DIE DU BESCHREIBST, TAUCHEN IM FILM ÜBERALL AUF. DAS GELD, DIE KISTE MIT HAUSHALTSGEGENSTÄNDEN, DIE IM REGEN STEHT, EINE VASE, KASSETTEN UND SO WEITER. IN DEN LETZTEN JAHREN HATTE ICH DEN EINDRUCK, DASS DIESE SPEZIELLE ZEIT DER WENDE IN DEUTSCHLAND MEHR BEACHTUNG GEFUNDEN HAT. ES GAB EINIGE ÖFFENTLICHE DEBATTEN, BÜCHER UND FILME. WORAN LIEGT DAS DEINER MEINUNG NACH?

LD: Es ist wichtig, sich mit der Zeit der Wende auseinanderzusetzen und dabei die ostdeutsche Erfahrung nachzuvollziehen und anzuerkennen. Im aktuellen Diskurs wird ein vermeintlicher Mangel an demokratischem Verständnis im Osten oft fast ausschließlich mit den Jahrzehnten der DDR erklärt. Dem demokratischen Versagen der deutschen Wiedervereinigung selbst wird dagegen weitaus weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Meiner Meinung nach müssen wir uns fragen, wie der Prozess der Demokratisierung Anfang der 1990er-Jahre für die Ostdeutschen gestaltet wurde und welche Schwierigkeiten sie dabei erlebt haben.

PH: ICH FINDE GERTI DRASSLS DARSTELLUNG DER PATTY SEHR BEEINDRUCKEND. SIE WIRKT ZURÜCKHALTEND UND ZUGLEICH SEHR PRÄSENT. DENNOCH SCHEINT IHR SPIEL ÜBERHAUPT NICHT PSYCHOLOGISCH ZU SEIN. WIE HAST DU MIT IHR ZUSAMMENGearbeitet?

LD: Gerti hat etwas Zeitloses an sich. In einem Moment wirkt sie kindlich, im nächsten erscheint sie wie eine Figur aus einem Märchen. Das passte schonmal gut zur Figur der Patty. Als ich Gerti zum Casting in Wien traf, bat ich sie, auf drei verschiedene Arten in die Kamera zu blicken: zuerst sieht sie, wie ihre Kolleg*innen entlassen werden; dann schaut sie auf ihre erste selbst geerntete Kartoffel und schließlich steht das Zelt in Flammen, in dem sie lange gelebt hat. Als Gerti mir nacheinander die drei Blicke geschenkt hatte, war ich begeistert von den feinen Nuancen der Unterschiede und wusste, dass sie die Richtige ist. Für mich geht es beim Spielen um den Moment, in dem ein Ausdruck gerade entsteht. Durch Reduktion vor allem im Ton, aber eben auch im Spiel, und durch Konzentration im Bild, in den Bewegungen und Ausschnitten, möchte ich eine Sensibilisierung der Wahrnehmung erreichen. Kino birgt die Möglichkeit in sich, einen Schritt zurückzutreten und wahrzunehmen, was sonst von der Flut des Alltags überwältigt wird.

PH: KANNST DU MIR ETWAS ÜBER DIE FILMFABRIK ERZÄHLEN, IN DER PATTY ARBEITET, BEVOR SIE ENTLASSEN WIRD? BASIERT SIE AUF EINER ECHTEN FILMFABRIK?

LD: Das historische Vorbild ist die ORWO-Fabrik in Bitterfeld-Wolfen, in der das ostdeutsche Filmmaterial hergestellt wurde. Interessanterweise gibt es einen Nachfolger namens Filmotec, der immer noch Film produziert, wenn auch in kleinerem Maßstab. Die Beschäftigten dort haben alle auch schon für ORWO gearbeitet. Sie haben die Maschinen und einen Teil der damaligen Ausrüstung übernommen. Sie verwenden immer noch die alten Formulare und Filmdosen von ORWO – mehr als 30 Jahre später. Es ist wie ein lebendiges Museum. Da es dennoch auch Elemente des Heute aufweist, verschmelzen hier Gegenwart und Vergangenheit miteinander. Das ist es, was diese Fabrik so perfekt in den Film einfügt. Pattys Arbeit hier ist es, den Filmstreifen zu perforieren und auf Genauigkeit zu überprüfen.

PH: DER FILMSTREIFEN STEHT AUCH IN ZUSAMMENHANG MIT JELENAS ZEICHNUNGEN IN DER ERSTEN SZENE DEINES FILMS. HINZU KOMMT DAS PANORAMA-MUSEUM. SIE ALLE STELLEN DIESELBE FRAGE: WIE STELLEN WIR DAS DAR, WAS WIR SEHEN? WIE KÖNNEN WIR DIE VERGANGENHEIT DARSTELLEN?

LD: Ja, auf dem Filmstreifen erreichen uns die archivarischen Fernsehaufnahmen zur Friedlichen Revolution. Das Panoramagemälde und das Fernsehen sind die beiden Formen der historischen Darstellung, die uns zu diesen Ereignissen zur Verfügung stehen. Diese beiden Medien erzählen zudem von ihrer jeweiligen Zeit.

PH: EIN WEITERES MEDIUM SCHEINT DIE NATUR ZU SEIN, NICHT WAHR? DA SIND STEINE UND BÄUME, DIE ALLE AUF IHRE EIGENE WEISE ZEUGEN DER GESCHICHTE SIND.

LD: Es geht darum, klassische Geschichtsbegriffe zu erweitern. Ich möchte über die chronologische Abfolge von Ereignissen hinausgehen und untersuchen, wie Geschichte in der Natur verankert ist. Von dort aus wirkt sie zurück auf unsere eigene Zeit. Es ist eine kleine Version dessen, wie wir über das Anthropozän nachdenken können: die Spuren, die wir in der Natur hinterlassen.

PH: ES GEHT WIEDER UM SCHICHTEN, DIE SICH IN EINER LANDSCHAFT ABGELAGERT HABEN.

LD: Genau, aber es ist schwierig oder sogar unmöglich, das zu filmen. Es muss ein Gefühl bleiben. Dennoch bildet der Schlachtberg im Kyffhäusergebirge einen bestimmten Lebensraum; er hat eine besondere Form, und gerade deshalb verlief der Bauernkrieg so, wie er verlief. Menschen reagieren auf das, was sie umgibt. Die Bauern liefen 1525 in die „Blutrinne“, weil sie in die Stadt flüchten wollten. Der Hohlweg hat sich über Jahrhunderte durch Witterung und seine Nutzung als Transportweg tief in den weichen Kalkstein des südlichen Kyffhäusergebirges gegraben und dabei die Form einer Röhre angenommen, aus der es links und rechts kein Entkommen mehr gab. Deshalb konnten die Fürsten die Bauern abschlachten. Diese Verflechtung

von Natur und Geschichte, von Mikrogeschichten und historischen Kontexten, hat mich in diesen acht Jahren interessiert. Der Schlachtberg ist keine Kulisse, vor der sich Geschichte entfaltet; er ist als Landschaft an der Gestaltung der Geschichte beteiligt, vielleicht sogar stärker als manche der politischen Entscheidungen, die wir gewöhnlich als bedeutende Ereignisse bezeichnen.





Biographie

Luise Donschen, geboren 1982 in Ostberlin, Deutschland, ist eine in Berlin lebende Filmemacherin. Ihre Filme, darunter ihr Dokumentarfilmdebüt CASANOVAGEN (2018), wurden international auf Filmfestivals gezeigt (u. a. Berlinale, Internationales Filmfestival New York, Internationales Kurzfilmfestival Oberhausen, FID Marseille und Viennale) und mit mehreren Preisen ausgezeichnet.

Sie unterrichtet regelmäßig in verschiedenen Kontexten, unter anderem von 2010 bis 2017 an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg.

Filmografie

2009 SCHWARZER WINTER (Kurzfilm)
2018 GANZE TAGE ZUSAMMEN (Kurzfilm)
2018 CASANOVAGEN
2021 ELLE (Kurzfilm)
2026 MORGEN VOR LANGER ZEIT

Festivals:

- 79. Locarno Film Festival 2026 – Weltpremiere
- New York Film Festival 2026
- FIC Valdivia 2026
- Viennale 2026
- Filmfestival Cottbus 2026
- Nordische Filmtage Lübeck 2026

Pressestimmen:

„Eine lakonisch erzählte Wendegeschichte“ epd Film

„Eine faszinierende Charakterstudie“ Film Verdict

„MORGEN VOR LANGER ZEIT ist alles andere als ein Thesenfilm über deutsch-deutsche Geschichte. Donschen arbeitet subtil, aber politisch präzise.“ critic.de

„(Der Film) setzt sich mit den gesellschaftlichen Veränderungen Deutschlands in einem Moment einschneidender historischer Umwälzungen auseinander.“
Filmdienst

„Dieser Film erzählt politische Umwälzungen als etwas zutiefst Intimes.“ Filmuforia



GRANDFILM

GRANDFILM GmbH Filmverleih	www.grandfilm.de	
Allersberger Straße 96	D-90461 Nürnberg	
verleih@grandfilm.de	+49(0)911 810 06 671	