

SCHRAMM FILM

Koerner & Weber

BR

arte

BKM

Kulturelle Einrichtungen
des Landes

FFA

Produktions
gesellschaft

medienboard.

PIFFL
Medien

piffm

PIFFL MEDIEN PRÄSENTIERT EINE SCHRAMM FILM KOERNER & WEBER PRODUKTION IN CO-PRODUKTION MIT BR UND ARTE „JERICHOW“ MIT BENNO FÜRMANN NINA HOSS HILMI SÖZER ANDRÉ M. HEUNICKE CLAUDIA GEISLER
MARIE GRUBER KNUT BERGER BUCH UND REGIE CHRISTIAN PETZOLD BILD HANS FROMM B.K.M. SZENARIOS KADE GRUBER KOSTÜMBILD ARIETTE GÜTHER CASTING SIMONE BAR MONTAGE BETTINA BÖHLER MUSIK STEFAN WILL
MISCHUNG MARTIN STEYER TON ANDREAS MÜCKE-NIESTYKA MARTIN EHLERS-FALKENBERG TONGESTÄTTUNG DIRK JACOB MASKENBILD MONIKA MÜNNICH PRODUKTIONSLEITUNG DORISSA BERNINGER DRAMATURGISCHE BERATUNG HARUN FAROCKI
REDAKTION BETTINA REITZ ANDREAS SCHREITMÜLLER JOACHIM KÖLSCH PRODUZENTEN FLOBIAN KOERNER VON GUSTORF MICHAEL WEBER GEFÖRDERT DURCH BKM DFFF FFA MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG
IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN VERLEIH GEFÖRDERT DURCH FFA UND MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG WWW.JERICHOW-DER-FILM.DE

65 
VENEZIA 2008
Competition

BENNO FÜRMANN

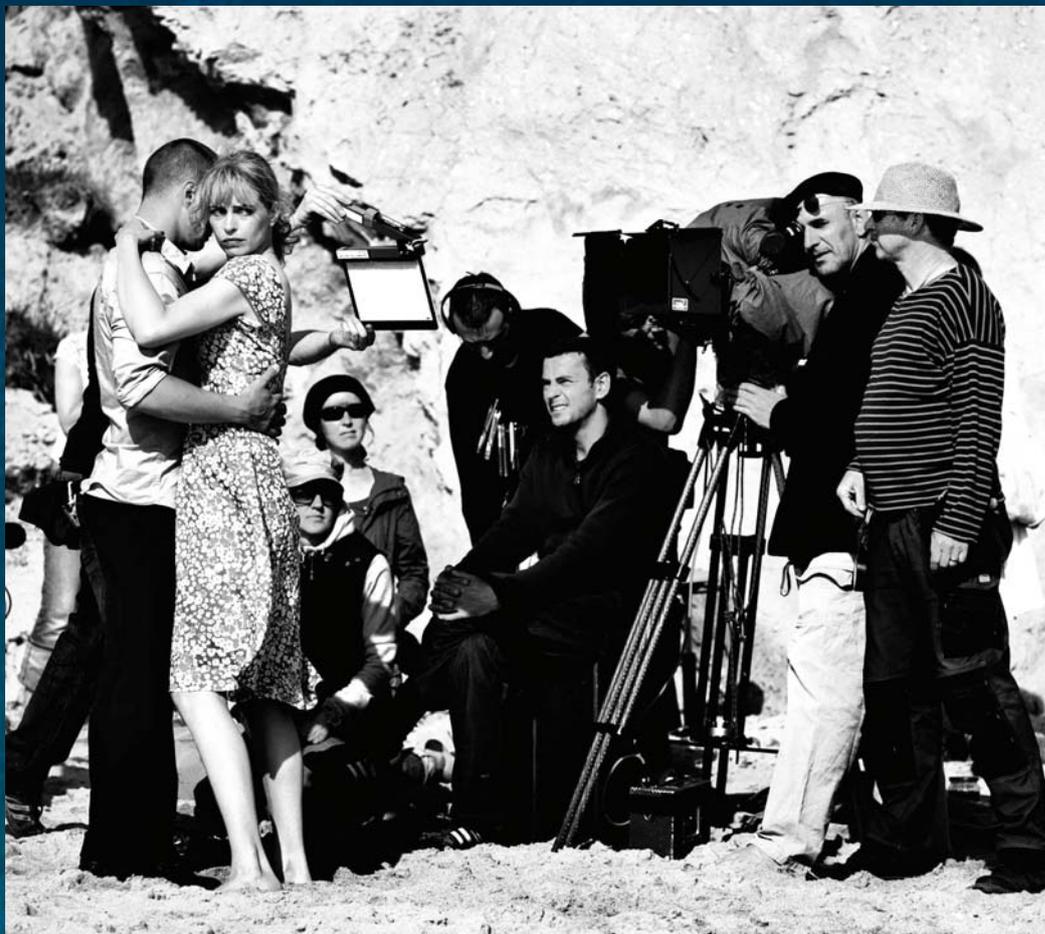
NINA HOSS

HILMI SÖZER

JERICHOW



EIN FILM VON
CHRISTIAN
PETZOLD



PRESSESTIMMEN

„Ein Kammerspiel der Leidenschaften unter freiem Himmel, ein Picknick am Ostseestrand, eine Scharade am Waldesrand, ein Showdown an der Steilküste am Meer – das sind manchmal fast Operationen am offenen Herzen wie bei Fassbinder, und dann ist es wieder reiner Petzold, wenn Nina Hoss verzweifelt den Namen ihres Geliebten in den dunklen Wald hineinruft und man nicht weiß, welcher der beiden Männer sich aus der Finsternis schälen wird.“ **FAZ**

„Petzold zeigt mit Jerichow einmal mehr, wie phantastisch er mit Genrelementen und mit purer Emotion umgeht und am Ende doch von der Welt erzählt, in der wir leben.“ **Süddeutsche Zeitung**

„Von Anfang an entwickelt Jerichow einen fast physisch erfahrbaren Sog. Er entsteht durch Bilder, die in ihrer lichten Klarheit den deutschen Osten zeigen und doch die Abstraktionskraft einer großen Kinoerzählung besitzen. Und durch Schauspieler, deren Blicke und Körper den Dialogen immer einen Schritt voraus sind. Hilmi Sözer, der den Aufsteiger mit einer Mischung aus felsenhafter Selbstsicherheit und stiller Verzweiflung spielt. Nina Hoss, die zwischen Abgekämpftheit und schlampenhafter Härte schwankt. Benno Fürmann, dessen einsame Körperlichkeit manchmal kaum zu ertragen ist. All das verbindet sich in Jerichow zu einem Rhythmus, der so zwingend und obsessiv vordrängt, dass die eigentliche Obsession kaum erzählt werden muss. In diesem Film ist die Leidenschaft ein hastiger Kuss. Oder ein Biss in die Hand, von dem man nur die Spuren sieht ... Grandios!“ **Die Zeit**

„Ein brillant gespielter Thriller von immenser Spannung ... Christian Petzold ist einer der aufregendsten Regisseure seit der Glanzzeit des Neuen Deutschen Films.“ **Village Voice**

„Von der ersten Einstellung an ist klar, dass dieser Film nur von Petzold gemacht sein kann. Hans Fromms wunderbare Bilder ostdeutscher Landschaften und die Art, wie die Kamera den Zuschauer ins psychologische Herz der Handlung eintauchen lässt, sind die untrüglichen Erkennungszeichen eines Films, der den Zuschauer mit absoluter Präzision durch aufregende 93 Minuten steuert. JERICHOW bestätigt Christian Petzold als einen Regisseur von Weltrang.“ **Variety**

„Die Erzählung einer fatalen Leidenschaft, die sich gleichsam brachial und zärtlich ausbreitet ... Ein Meisterwerk.“ **ORF**

„Fürmanns Auftritt ist von hochgradiger proletarisch-körperlicher Präsenz, der an die besten Zeiten von Klaus Löwitsch erinnert. Hoss kombiniert Zerbrechlichkeit und Kälte in einer Weise, die ihren vielen Auftritten eine weitere faszinierende Facette hinzufügt. Die Entdeckung aber ist Hilmi Sözer, dessen Gesicht man zwar kennt. Aber so tanzen, so weich und dennoch cool sein wie hier, konnte er noch nie: Das Herz eines Films über drei verlorene Seelen, dem Hans Fromms Kamera einmal mehr französisch sommerlich anmutende Bilder gibt, die mit analytischer Klarheit ihr Sujet bloßlegen.“ **Telepolis**

DIRECTOR'S STATEMENT

Als wir damals YELLA drehten, lasen wir in einer Prignitzer Tageszeitung, dass die Polizei einen Vietnamesen festgenommen hatte. Er stand neben seinem defekten Wagen am Straßenrand. Achsbruch, Hinterachse. Der Kofferraum voller Münzgeld, das reichte für die Festnahme. Es stellte sich heraus, dass dem Mann 45 Imbißstuben gehörten, dass das Geld im Kofferraum Wechselgeld und Tageseinnahmen waren. Er hatte sich ein Geschäft aufgebaut, ein Haus gekauft, etwas außerhalb, in einem Wald, fernab anderer Häuser, für sich und seine Familie.

Die Prignitz ist eine sterbende Gegend. Es gibt keine Produktion, keine Arbeit. Der Vietnameser hat der sterbenden Gegend ein Geschäft, ein Haus, eine Heimat abgetrotzt. „Heimat-Building“, das ist etwas, was mich immer interessiert hat. Überhaupt gefallen mir Leute, die den Verhältnissen etwas abtrotzen. Überall um sie herum ist Niedergang und Auflösung und Komplexität, aber sie machen weiter.

Oft ziehen sich die „Heimat-Builder“ zurück. Sie „verinseln“. Sind allein. Verinseln, weil mir immer der Robinson Crusoe einfällt: die Handelslinien, der moderne Kapitalismus und die Sehnsucht der Menschen, das alles zu

verstehen, noch einmal von vorne anzufangen, eine Rekonstruktion. Und das macht der Robinson: er baut die Welt noch einmal. Als andere Menschen und Freundschaft und Liebe in diese Welt kommen, explodiert sie.

Jetzt, wo der Film fertig ist und wir ihn mit etwas Abstand sehen konnten, waren wir überrascht. Es gibt keine Szene, in der nicht das Geld ist: Als Bild, als Tauschwert, als Betrug und als Mittel zur Anschaffung. Ich hatte das Gefühl, dass das Geld sich hineingeschlichen hat, in den Film, in die Bilder, zwischen die Figuren. Dass es die Geschichte schmiert.

Und was mir noch auffiel: Es sind die Männer, die dieses Heimat-Building betreiben. Dafür brauchen sie das Geld und die Frau. „Man kann sich nicht lieben, wenn man kein Geld hat“, sagt Laura. Sie will sich niemanden kaufen. Sie braucht kein Heim. Sie braucht das Geld, um unabhängig zu sein. Das passt den Männern nicht.

So kommt das Verbrechen in die Geschichte.

(Christian Petzold)



KURZINHALT

Drei Menschen treffen mit schicksalhafter Zufälligkeit aufeinander. Thomas (Benno Fürmann), jung, kräftig, wortkarg, Zeitsoldat in Afghanistan, bis man ihn unehrenhaft aus der Armee entlassen hat; Ali (Hilmi Sözer), vom Leben schon ein wenig mitgenommen, misstrauisch, aber immer noch leutselig, ein türkischer Unternehmer in Deutschland, der mit seinen Imbissbuden reich geworden ist; Laura (Nina Hoss), Alis Frau, attraktiv, distanziert, beherrscht, wie jemand, die schon vieles hinter sich hat.

Auf den Landstraßen des deutschen Nordostens, in den Wäldern des weiten, flachen Landes, an den Klippen über dem Meer entfaltet sich das Drama dieser drei Menschen, deren Sehnsüchte sich immer wieder in einem anderen, tieferen Traum brechen. Zwischen Schuld und Freiheit, Kalkül und Leidenschaft liegen Wünsche, deren Erfüllung bald nur noch um den Preis des Verrats möglich scheint.





SYNOPSIS

Nach dem Tod der Mutter ist der ehemalige Zeitsoldat Thomas nach Jerichow zurückgekehrt, ein Dorf weit oben im dünn besiedelten Nordosten Deutschlands. Er hat das Haus geerbt und will es wieder herrichten, eine Arbeit suchen, die gescheiterten Pläne hinter sich lassen, neu anfangen.

Durch Zufall lernt Thomas den erfolgreichen türkischen Unternehmer Ali kennen. 45 Imbissbuden gehören ihm hier in der Gegend, er verpachtet und beliefert sie, misstrauisch gegenüber seinen Pächtern und doch zu gutmütig, um den herrischen Patriarchen zu geben. Ali mag Thomas, er vertraut ihm. Er bietet ihm einen Job als Fahrer an.

Laura ist Alis Frau, attraktiv, distanziert, beherrscht. Thomas trifft sie, wenn er morgens und abends den Lieferwagen vor der tief im Wald versteckten Ziegelsteinvilla Alis vorfährt. Kühl, fast geringschätzig behandelt sie Thomas, den Fahrer, an dessen ständige Begleitung sich ihr Mann so schnell gewöhnt hat. Ihr Mann, den sie zum Abschied flüchtig küsst. Dessen Fürsorglichkeit sie mit höflichem Lächeln auf Abstand hält. Ali, der fast rasend wird, wenn er Laura nicht per Handy erreicht.

Thomas schaut zu, sieht das gespannte, undurchdringliche Nebeneinander von Laura und Ali, die seltsam ziellose, geschäftige Gegenwart eines Paares, dessen Verbundenheit auf einem verborgenen Schmerz zu gründen scheint. Ein gemeinsamer Ausflug an die Ostsee durchbricht die tägliche Routine. Thomas sitzt neben Laura am Strand. Ali tanzt, betrunken und selbstvergessen, zu den vertrauten Klängen eines türkischen Lieds. Ohne es zu wollen, zieht er Laura und Thomas in eine Sehnsucht hinein, in eine Berührung, die alles verändert.

Immer tiefer verstricken sich die drei in ihre Leidenschaften, Wünsche, Abhängigkeiten und Geheimnisse, bis das, was sie voneinander wollen, nur noch um den Preis des Verrats möglich scheint.

INTERVIEW MIT CHRISTIAN PETZOLD

Wir gehen hinter Benno Fürmann hinein in die Geschichte dieser Dreierkonstellation. Warum haben Sie sich für diesen Anfang entschieden?

Der Thomas, die Figur, die der Benno Fürmann spielt, ist von der ersten Sekunde an vom Nichts umgeben. Das ist im Grunde genommen sein Zustand. Er versucht, so etwas wie Heimatbuilding zu betreiben. Das Haus wieder aufzubauen, einen Ort, eine Adresse zu haben, Friedrich-Engels-Damm 1. Und so muss er im Film am Anfang geschichtslos sein, eher eine Bewegung in eine Geschichte, die andere Leute haben. Dafür brauchten wir eine erzählerische Bewegung, für die wir dann am ersten und am letzten Drehtag eine Steadycam gehabt haben. Das kann man nicht mit Schienen machen ... Hinter ihm mit der Kamera am Friedhof lang gehen, man weiß noch nicht, was passiert ist, dann kommt das Auto, wir sehen André Hennicke, und dann springen wir vor den Thomas, die Steadycam verlässt den Film und kommt erst am Ende wieder zurück. Bei den Dreharbeiten habe ich das so gesagt, dass das jetzt die Seufzerbrücke ist, über die er geht. Er geht jetzt in die Bleikammer.

Verstecke spielen in Ihrem Film eine große Rolle, Thomas und Laura verstecken Geld, und selbst Ali versteckt etwas, seine Krankheit.

Diese Verstecke, die sind ja auch kindisch. Der Thomas versteckt das Geld im Baumhaus, in dem er mal mit seiner Mutter gewesen ist als Siebenjähriger, was man auf dem Foto sieht. Und auch die Laura versteckt das Geld, das sie Ali unterschlägt, an einer Stelle, wo Kinder Sachen verstecken. Das war mir wichtig, das sollte durch den Film gehen, dass die

alle so etwas Regressives haben. Dass auch die leidenschaftliche Liebesbeziehung der beiden so etwas ist wie ... so wie 17jährige, die sich im Kühlhaus schnell einen Kuss stehlen. Dass da so etwas drin steckt, dass die ein Leben verloren haben und es jetzt noch einmal versuchen. Die denken, die kriegen nochmal eine neue Chance. Damit haben die Verstecke, die Geldverstecke, etwas zu tun. Ich verstecke es da, wo ich als Kind schon meine Sachen versteckt habe, denn ich starte nochmal in ein neues Leben und dieses Mal will ich alles richtig machen.

Ist das Verstecken auch so etwas wie ein Vorbehalt dagegen, dass es unwiderruflich um alles geht, ums Leben? Man hat oft das Gefühl, als wollten oder müssten die Figuren in erster Linie sich selbst in Sicherheit bringen, selbst die Leidenschaften wird von diesen anderen Motiven immer durchkreuzt.

Ich fand immer, dass die Liebesgeschichte im Film so eine „postfordistische“ Liebesgeschichte ist, aus einer Zeit, in der Lohnarbeit zerstört ist. Sie erinnert noch an die an die Zeiten von OSSESSIONE oder CAINS THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE. Aber im Deutschland des Jahres 2008 gibt es kaum noch richtige Lohnarbeit. Es gibt Dienstleistungsarbeit, und es gibt noch Reste, Ausbeuterreste, wie den Gurkenflieger, auf dem der Thomas im Film arbeitet. Aber auch das ist am Verschwinden. Die Spree-waldgurken sind jetzt in China angepflanzt worden. Wir werden so eine Form von ausbeuterischer, brutaler Feldarbeit wie bei den Baumwollpflückern von B. Traven in Deutschland nicht mehr sehen. Mich hat interessiert, wie die Leidenschaft, die Liebe, auch die Intrige heute ist, wie man das erzählen kann in Zeiten, wo die Lohnarbeit nicht mehr den Takt vorgibt. Das war ein großes Thema bei uns, als wir mit den Schauspielern die Proben hatten. Die Figuren in JERICHOW führen so etwas wie ein kleines Retro-Szenario auf, und das entgleitet ihnen.

In der Tanzszene am Strand ist eine starke Gegenläufigkeit zu spüren, die Dominanz Alis, seine Leutseligkeit und gleichzeitig die Unsicherheit der eigenen Beziehung gegenüber. Wie detailliert geben Sie eine solche Szene im Drehbuch vor?





Es gibt bei Dreharbeiten oft solche Szenen und Tage, vor denen alle Angst haben. Bei uns war das zum Beispiel der 17. Drehtag, die Szene, wo sie im Flur miteinander schlafen. Und der 23. Drehtag, eben dieses Picknick. Die Szene hatte, glaube ich, im Drehbuch nur eine halbe Seite. Ich habe auch keine Interpretation reingeschrieben, was ich sonst oft mache, damit die Schauspieler ahnen, worum es geht, die Metapher spüren.

Zwei Tage davor haben wir uns bei mir im Hotelzimmer einen ganzen Abend getroffen und die Szene nochmal geprobt, dieses Mal mit der Musik. Und dem Hilmi Sözer wurde klar, dass diese Musik, diese berühmten türkischen Lieder, dass die wirklich Alis Musik ist. Dass die Musik und das Meer eine direkte Verbindung zu so etwas wie Heimat sein könnten, eine Herkunft. Und diese beiden Deutschen dort machen ihn jetzt zum Griechen, die Laura lacht ja noch über den Scherz. In diesem Moment ist das eine Beleidigung. Sie zerstören eigentlich eine Identität von ihm, die Heimatidentität, die Heimatsehnsucht, die er gerade aufbaut. Und dieses Gefühl ist sogar stärker als seine Eifersucht und hat so viel Tiefe, dass er die beiden in diesen Heimatstrom hineininszenieren möchte. Und er merkt nicht, dass er damit im Grunde genommen seine eigene Tragödie hervorruft.

Die Tragödie in JERICHOW ist ungewöhnlich. Indem Sie die Schuldfrage sozusagen herausnehmen, wird die Schuld eigentlich noch gesteigert ...

Ich habe lange darüber nachgedacht, wie die Geschichte enden kann. Und ich dachte daran, wie es wäre, wenn Laura und Thomas sogar den verlieren, den sie hätten um Verzeihung bitten können. Die landen im Grunde genommen dort, wovon sie die ganze Zeit Angst haben, nämlich im Niemandsland. Diese ganzen Versuche von Thomas, das ruinöse Haus seiner Mutter wieder aufzubauen, oder von Laura, mit Geld endlich unabhängig zu sein und die Frau zu werden, die sie sich immer gewünscht hat zu sein... Das ist für sie jetzt auf ewig ausgeträumt.

Wir haben ziemlich chronologisch gedreht, und die Schlusszene war wirklich am letzten Drehtag dran. Der Ali schickt die beiden weg und schreit ihnen noch hinterher, und dann gehen sie so ... wie Verurteilte gehen sie da weg. Und dann hören sie den Motor aufheulen. Und die Nina Hoss hat mich gefragt ... sie wollte noch ein Wort sagen, wenn sie sich umdreht, so ein Wort, das man in sich selber reinspricht. Ich habe sie gefragt, welches Wort das sein könnte; und sie wollte einfach „Ali“ sagen. Und da wusste ich, dass es das genau ist. Darum geht es. In dem Moment war mir klar, dass die Darsteller genau wissen, um was für eine Schuld es hier geht. Und dieses Wort haben wir dann auch ans Ende des Films gelegt.



INTERVIEW MIT BENNO FÜRMAN



Mit Ihrer Figur, dem Thomas, gehen wir in den Film hinein und begreifen, dass er gerade so etwas wie ein neues Leben beginnen möchte. Was wissen Sie als Schauspieler über so eine Figur in den ersten Szenen?

Eigentlich habe ich das gar nicht so gesehen, dass er ein neues Leben beginnen möchte. Sondern Thomas ist mehr oder weniger am Ende angelangt, am Ende einer Etappe. Wie geht so eine Reise weiter? Er ist ganz einfach wahnsinnig verwundet und will sich zurückziehen. Ich glaube, der Thomas ist einer, der auf der Suche ist. Ein erfülltes Leben zu leben ist in unserer heutigen Zeit nicht leichter geworden. Es gibt verstärkt Menschen, die nach Adrenalin suchen, nach Abenteuer, die sich im Alltag nicht mehr wirklich spüren. In dieser Linie habe ich Thomas gesehen; als einen physischen Menschen, dem die Räume zu eng sind. Der sich am besten spürt, wenn die Reibungen am größten sind, wenn ein Thema neu ist und mit Feuer und Flamme angegangen werden kann. Diese Flamme ist bloß bis dahin immer wieder sehr schnell erloschen.

Ein interessanter Aspekt der Dreierkonstellation im Film ist, dass auch die Beziehung zwischen Ali und Thomas fast wie eine Liebesgeschichte beginnt. Ali wirbt richtiggehend um Thomas.

Eine Grundsympathie, vor allem von Alis Seite, war natürlich vorgegeben. Bei den Dreharbeiten, beim Spielen, war das sehr diffizil herauszuarbeiten: Wie weit kann Thomas aufmachen, wie weit geht er auf dieses Spiel ein, das eigentlich gar kein Spiel ist, sondern ein ernst gemeintes Freundschaftsangebot von Ali. Wie weit kann Thomas das mitmachen, ohne zum Spielball zu werden? Er ist zu Laura nett. Er ist zu Ali nett. Wo steht er? Das fand ich die Aufgabe bei Thomas: trotz aller Entkräftung, die er ja mitbringt, eine Haltung zu haben, die nicht indifferent ist, sondern spezifisch. Das waren in Bezug auf Ali, gerade bei den Autofahr-Szenen, kleine Töne, die entscheidend waren.

Dieser Thomas ist physisch unglaublich präsent in diesem Film. Wie sind Sie an die Körperlichkeit dieser Figur herangegangen?

Die Körperlichkeit war immer Vorgabe. Insofern habe ich das einfach bei mir zu finden versucht. Aber die Art und Weise, die Haltung, wie du mit der Körperlichkeit im Kontext der Figur umgehst, darin besteht dann die Arbeit. Wie betritt so jemand den Raum, mit was für einem Gefühl zu sich selber? Wie nimmt er sein eigenes Laufen wahr? Bei Thomas war der Ansatz war für mich, dass nichts ausgestellt wird. Dass er nicht vorführt, nicht Eindruck machen will, sondern dass wir im Gegenteil einfach einen sehr körperlichen Menschen sehen, der nicht groß darüber reflektiert und der überhaupt keine Energie dafür aufwendet, irgendein Bild von sich zu präsentieren.

Haben Sie mit Christian Petzold über die Vorgeschichte, die imaginäre Biografie dieser Figur gesprochen, seine Herkunft aus Ostdeutschland, das Zeitgeschichtliche?

Der Thomas war für mich immer eine greifbare Figur. Für gewisse Reaktionen oder Haltungen hatte ich Erklärungsbedarf, und ich habe mit Christian viele Gespräche gehabt, um das plausibel im Kopf und im Bauch für mich zu haben. Das ist für einen Schauspieler dann ein großes Geschenk, mit jemandem wie Christian zusammenzuarbeiten, der selber beim Reden seine Gedanken schärft, und der Filme mit einem größeren Kontext macht und sein Thema hat. Die Art und Weise, wie bei Christian geprobt wird, wie die Schauspieler mit einbezogen sind, auch die, die nur Tagesrollen haben ... das ist einfach eine Stärke von Christian. Dass viel über eine Zeit, über einen Landstrich, über ein politisches System, über Kapitalismus, über Menschen im Kapitalismus geredet wird – und es eben nie nur um die Figur, sondern um die Figur im Kontext geht. Aber die Figur muss man natürlich trotzdem für sich selber finden.

INTERVIEW MIT HILMI SÖZER

Was hat Sie an JERICHOW, an der Figur des Ali gereizt?

Das Beindruckende am Drehbuch zu JERICHOW war für mich Christian Petzolds atemlose Beschreibung seiner Figuren, die versuchen, in einer scheinbaren Normalität auszuharren, in ständiger Bedrohung durch ihre seelischen Untiefen. Er schreibt so, als würde er selbst einer Geschichte folgen, einer Geschichte, die nicht er erfindet, sondern... als würden alle, der Autor ebenso wie die Figuren, einer Notwendigkeit gehorchen, weil sie Wahrheit ist, weil sie dem Leben nachgespürt ist.

Was mir an der Figur des Ali Özkan gefallen hat, war vor allem ihre Wahhaftigkeit. Da gibt es keine folkloristische Einbettung in einen deutsch-türkischen Migrationshintergrund, sondern da ist einer, der keine Schablone wird, der mit seinen Plänen, seinen Gefühlen, seiner Sehnsucht auf der Strecke bleibt.

Ali verkörpert permanent beides, die selbstverständliche Dominanz des Chefs und eine große Verletzlichkeit. Wie sehr sind die Nuancen des Spiels im Drehbuch vorgegeben, gerade in einer Szene wie dem Picknik am Strand?

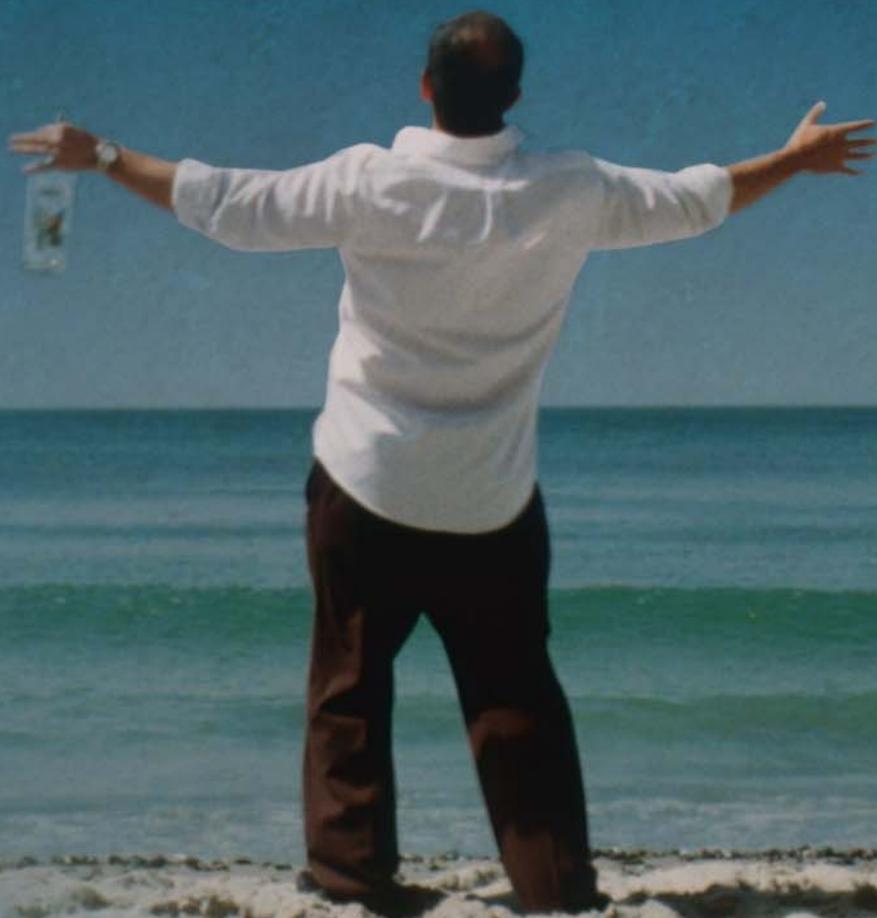
Das ist ein langer Prozess vom ersten Lesen über das erste Regie-Gespräch bis hin zu den kurzen Absprachen vor und zwischen den Takes bei den Dreharbeiten. In diesem Prozess entsteht eine Vorstellung, im besten Falle eine Gewissheit, eine Stimmigkeit mit dem Text und der Rolle.



Die Szene am Strand, das Picknick ... Das war ein wunderbarer Tag am Meer! Die Szene war kurz und klar beschrieben im Buch, und bei einer Probe vorher im Hotelzimmer konnten wir das Wesentliche der Szene noch mehr herausarbeiten. Am Strand, beim Drehen, lief dann alles fast wie von selbst, es hat sehr viel Spaß gemacht. Und schließlich singt die Königin der Türkei, Sezen Aksu, in der Szene, was auf ganz eigene Art beflügelt.

Wie sehr ist dem Ali vorher bewusst, was er am Ende ausspricht: Eine Frau, die er gekauft hat, ein Land, das ihn nicht will?

Wie sollte es ihm nicht bewusst sein ... Das ist ja nicht nur bei Ali so, sondern die ersten Generationen der Türken in Deutschland mussten tagtäglich mit dieser Erfahrung umgehen. Bei Ali kommt natürlich noch diese perverse Situation dazu, dass er die Frau, die er liebt, durch „Schulden“ an sich bindet, in der Hoffnung, dass sie ihn eines Tages erkennen und lieben werde. Ich glaube, er ist sich dessen im Klaren. Er geht seinen eigenen Weg, er arbeitet viel, gerät aber durch die Unauflösbarkeit dieser Situation in eine Art Getriebensein. Bis sein Herz schließlich dieser verkorksten Form von Verdrängung nicht mehr standhalten kann.







INTERVIEW MIT NINA HOSS

Die Figur der Laura bleibt lange im Hintergrund der Geschichte. Ist es schwer, so eine Figur zu spielen?

Eigentlich macht es eher Spaß, wenn man die Möglichkeit hat, noch nicht so viel verraten zu müssen über diese Figur. Dass sie einfach auftaucht, immer ein bisschen ruppig und desinteressiert wirkt, und plötzlich passiert was mit ihr. Mir erschien das auch logisch, weil Laura ... Die darf nicht so viel nachdenken, sonst würde es ihr sehr schlecht gehen die ganze Zeit. Sie hat sich einmal entschieden für ein gewisses Leben, und dann will sie das auch durchziehen, da wird nicht gejammert. So habe ich sie gesehen. Zu so einem Zeitpunkt treffen wir sie im Film an.

Der Film zeigt nicht sehr viel Subjektivität von Laura. Wie frei ist sie? Ist sie getrieben?

Ja, die Subjektivität ist eher bei Thomas. Ab dem Moment, wo Laura weinend nach Hause fährt, ist man das erste Mal an ihr dran, dann ändert sich der Blickwinkel, plötzlich guckt man auch aus ihrer Perspektive, was ich einen sehr klugen Schachzug finde. Für mich ist die Freiheit, nach der sie sucht, eigentlich ihr größtes Thema. Deswegen schmiedet sie diesen Plan, ohne wirklich darüber nachzudenken. Diese Suche nach Freiheit, nach diesen kleinen Nischen, wie man betrügen kann ... Das gibt einem ja auch so ein kleines Glücksgefühl, dass man weiß, der andere, der mich in der Hand hat, der weiß gar nicht alles. Ja, ich glaube, sie ist eher eine Getriebene als eine reflektiert Nachdenkende und Planende. Das Vertrackte ist, glaube ich, dass sie ihr ganzes Leben Freiheit damit verbindet, Geld zu besitzen. Darüber definiert sich ihre Freiheit. So wie sie später sagt: Man kann sich nicht lieben, wenn man kein Geld hat. Das ist etwas, das hat sie erfahren.

Es gibt die Szene beim Picknick am Strand, in der die Konstellation des Films sich verschiebt. Wie sehr sind die Nuancen des Spiels im Drehbuch vorgegeben, wieviel entsteht beim Proben und beim Drehen?

Das war eigentlich im Drehbuch schon sehr detailliert beschrieben, wie es zu diesem Moment kommt, dem Tanz, zu diesem Kuss, wie sich das aufbaut. Und dann wird natürlich nochmal probiert. Wie es sich anfühlt, ob der Rhythmus stimmt. Wie reagiert man in so einer Situation? Tanzt man wirklich oder ist man eher steif? Ich wusste vorher nicht, dass ich mich als Figur, als Laura derartig gedemütigt fühlen würde in dem Moment. Das war aber so. Deswegen hatte es für mich auch so etwas von ... ja gut, jetzt hat mich der Ali da hingestellt, jetzt spür ich doch mal, wer ist das überhaupt, der Thomas. Und plötzlich kriegst du so eine Offenheit. Dass du denkst, gut, das hier habe ich nicht zu verschulden, dann kann ich auch noch weitergehen. Und dann setzt der Kopf wieder ein, aber es ist etwas passiert, sie ist angekratzt worden.

Ist die Art, wie in Christian Petzolds Filmen die Figuren zusammengesetzt werden, etwas, das Ihnen besonders zusagt? Dass weniger dieses psychologische Schauspiel gesucht wird als eine andere Form von Präsenz?

Ja, da ist sicher was dran. Ich habe nur witzigerweise trotz allem das Gefühl, dass wir durchaus psychologisch arbeiten. Dass ich als Schauspielerin eine ganz klare Vorstellung haben muss von dem, was die Figur empfindet und wohin die Reise geht mit ihr. Die Kunst, die Christian beherrscht, ist vielleicht, das so einzufangen, dass dem Zuschauer nichts vorgegeben wird. Selbst ich kann das in der Wirkung nochmal völlig anders wahrnehmen, wenn ich den Film dann ansehe. Das hat natürlich damit zu tun, wie die beiden, Christian Petzold und Hans Fromm, das einfangen, die Gesichter oder den Körper oder was auch immer. Das ergibt dann diesen großen ... so einen Luftraum. Wo man selbst so viel hinein imaginieren kann. Das finde ich toll, dass man sich gegenseitig so überraschen kann.

FILMOGRAFIEN





BENNO FÜRMANN THOMAS

Geboren 1972 in Berlin. Schauspielausbildung am Lee Strassberg Theatre Institute in New York. Erste Film- und Fernsehrollen Anfang der 90er Jahre, u.a. in Edgar Reitz' ZWEITE HEIMAT. 1997 wurde Benno Fürmann für die Titelrolle in Roland Suso Richters DIE BUBI SCHOLZ STORY mit dem Deutschen Fernsehpreis ausgezeichnet. Es folgten u.a. der Bayerische Filmpreis für FREUNDE, die Nominierung zum Europäischen Filmpreis für DER KRIEGER UND DIE KAISERIN und der Adolf Grimme Preise für WOLFSBURG. JERICHOW ist seine dritte Zusammenarbeit mit Christian Petzold.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2008 **NORDWAND** R: Philipp Stölz
- SPEED RACER** R: Andy & Larry Wachowski
- 2005 **MERRY CHRISTMAS** R: Christian Carion
- GESPENSTER** R: Christian Petzold
- 2003 **WOLFSBURG** R: Christian Petzold
- SIN EATER** R: Brian Helgeland
- 2002 **NACKT** R: Doris Dörrie
- 2000 **DER KRIEGER UND DIE KAISERIN** R: Tom Tykwer
- ANATOMIE** R: Stefan Ruzowitzky

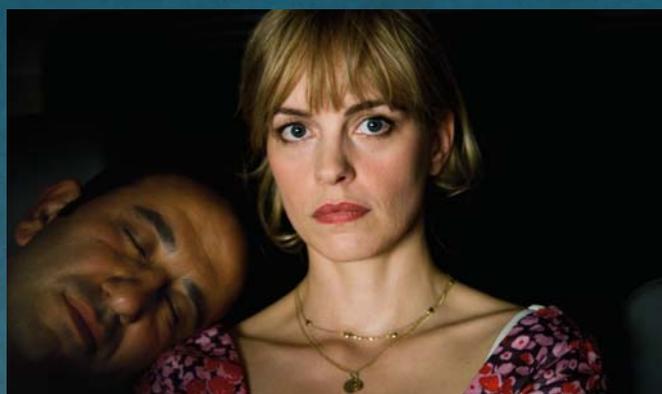


HILMI SÖZER ALI

Geboren 1970 in Ankara. Im Alter von fünf Jahren kam Hilmi Sözer nach Deutschland, wo er in Tönisberg am Niederrhein aufwuchs. Erste Bühnenerfahrungen als Jugendlicher, Fortführung der Theaterarbeit während des Studiums in Duisburg. 1994 folgte die erste Filmrolle in Ralf Hüttners Komödie VOLL NORMAAAL. Seine Filmographie umfasst inzwischen mehr als 50 Kino- und Fernsehfilme, darunter DER SCHUH DES MANITU, für den er mit dem Deutschen Comedy Preis 2001 ausgezeichnet wurde. Hilmi Sözer lebt in Köln. Neben der Filmarbeit spielt er weiterhin regelmäßig Theater.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2008 **EVET, ICH WILL!** R: Sinan Akkus
- DIE ROTE ZORA** R: Peter Kahane
- 2006 **MEINE VERRÜCKTE TÜRKISCHE HOCHZEIT** R: Stefan Holtz
- 2005 **PLAYA DEL FUTURO** R: Peter Lichtefeld
- 2004 **SÜPERSEKS** R: Torsten Wacker
- 2002 **ELEFANTENHERZ** R: Züli Aladag
- 2001 **DER SCHUH DES MANITU** R: Bully Herbig
- 2000 **AUSLANDSTOURNEE** R: Ayse Polat
- 1998 **ZUGVÖGEL** R: Peter Lichtefeld



NINA HOSS LAURA

Geboren 1975 in Stuttgart. Noch während ihres Schauspielstudiums an der Ernst Busch Hochschule für Schauspielkunst in Berlin feierte sie mit der Titelrolle in Bernd Eichingers DAS MÄDCHEN ROSEMARIE ihren Durchbruch und zählt seitdem zu den renommiertesten Theater- und Film-Schauspielerinnen in Deutschland. Nina Hoss wurde u.a. ausge-

zeichnet mit dem Gertrud-Eysoldt-Ring für die MEDEA am Deutschen Theater Berlin, dem Bayerischen Filmpreis 2006 für DIE WEISSE MASSAI, den Adolf-Grimme-Preisen 2003 und 2005 für TOTER MANN und WOLFSBURG sowie mit dem Silbernen Bären der Berlinale und dem Deutschen Filmpreis 2007 für YELLA. JERICHOW ist ihre vierte Hauptrolle in einem Film von Christian Petzold.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2008 **ANONYMA** R: Max Färberböck
- 2007 **YELLA** R: Christian Petzold
- 2006 **ELEMENTARTEILCHEN** R: Oskar Roehler
- 2005 **DIE WEISSE MASSAI** R: Hermine Huntgeburth
- 2003 **WOLFSBURG** R: Christian Petzold
- 2002 **NACKT** R: Doris Dörrie
- TOTER MANN** R: Christian Petzold
- EPSTEINS NACHT** R: Urs Egger
- 1996 **DAS MÄDCHEN ROSEMARIE** R: Bernd Eichinger



CHRISTIAN PETZOLD

BUCH UND REGIE

Geboren 1960 in Hilden. Studium der Germanistik und Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin, anschließend von 1988–1994 Studium an der Deutschen Film und Fernsehakademie Berlin, daneben Regieassistenzen bei Harun Farocki und Hartmut Bitomsky. Spätestens seit *DIE INNERE SICHERHEIT* zählt Christian Petzold zu den führenden deutschen Regisseuren seiner Generation. Mit seinen beiden letzten Filmen, *GESPENSTER* und *YELLA*, war er im Wettbewerb der Berlinale vertreten. Christian Petzold lebt in Berlin.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2007 **YELLA**
Berlinale: Silberner Bär – Beste Schauspielerin, Nina Hoss;
Preis der Deutschen Filmkritik: Bester Film, Beste Kamera;
Deutscher Filmpreis: Beste Schauspielerin
- 2005 **GESPENSTER**
Preis der Deutschen Filmkritik: Bester Film 2003
- WOLFSBURG**
Berlinale: Fipresci Preis, Panorama; Adolf Grimme Preis
- 2002 **TOTER MANN**
Adolf Grimme Preis; Biarritz Film Festival: Fipa d'Or;
Deutscher Fernsehpreis: Beste Regie
- 2000 **DIE INNERE SICHERHEIT**
Deutscher Filmpreis: Bester Film; Hessischer Filmpreis: Bester Film;
Thessaloniki Film Festival: Bestes Drehbuch, Fipresci Preis;
Valenciennes Film Festival: Großer Preis
- 1996 **CUBA LIBRE** Max Ophüls Festival: Förderpreis

BETTINA BÖHLER

MONTAGE

Geboren 1960 in Freiburg. Seit 1979 zahlreiche Schnittassistenzen, 1985 die erste selbständige Montage für Dani Levys *DU MICH AUCH*. Bettina Böhler wurde u.a. ausgezeichnet mit dem Schnitt-Preis 2000 und dem Preis der Deutschen Filmkritik für Petzolds *DIE INNERE SICHERHEIT*, dem Femina-Filmpreis der Berlinale 2007 für *YELLA* sowie dem Bremer Filmpreis. *JERICHOW* ist Bettina Böhlers siebte Zusammenarbeit mit Christian Petzold.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2008 **LULU UND JIMI** R: Oskar Roehler
- 2007 **VIVERE** R: Angelina Maccarone
- YELLA** R: Christian Petzold
- 2006 **SEHNSUCHT** R: Valeska Grisebach
- 2004 **MARSEILLE** R: Angela Schanelec
- 2003 **KAMOSH PANI – SILENT WATERS** R: Sabiha Sumar
- 2001 **HEIDI M** R: Michael Klier
- 1992 **LANGER GANG** R: Yilmaz Arslan
- TAIGA** R: Ulrike Ottinger

HANS FROMM KAMERA

Geboren 1961 in München. Kamerastudium an der Staatlichen Fachschule für Optik und Fototechnik von 1986 bis 1988, seit 1989 freiberuflicher Kameramann, seit 1999 Dozent an der Deutschen Film und Fernsehakademie Berlin und der Filmakademie Ludwigsburg. Hans Fromm war Kameramann bei allen Filmen von Christian Petzold. Zuletzt wurde er für Yella zum Deutschen Filmpreis nominiert und mit dem Preis der Deutschen Filmkritik ausgezeichnet.

FILMOGRAPHIE (AUSWAHL)

- 2007 **YELLA** R: Christian Petzold
MEINE SCHÖNE BESCHERUNG R: Vanessa Jopp
2006 **GEFANGENE** R: Ian Dilthey
2005 **GESPENSTER** R: Christian Petzold
2004 **FARLAND** R: Michael Klier
2003 **WOLFSBURG** R: Christian Petzold
2002 **TOTER MANN** R: Christian Petzold
2000 **DIE INNERE SICHERHEIT** R: Christian Petzold
1997 **NOT A LOVE SONG** R: Jan Ralske



CAST

Thomas	Benno Fürmann
Laura	Nina Hoss
Ali	Hilmi Sözer
Leon	André M. Hennicke
Administrator	Claudia Geisler
Cashier	Marie Gruber
Policeman	Knut Berger

CREW

Buch & Regie	Christian Petzold
Kamera	Hans Fromm, bvk
Montage	Bettina Böhler
Szenenbild	Kade Gruber
Kostümbild	Anette Gutther
Casting	Simone Bär
Produktionsleitung	Dorissa Berninger
Filmmusik	Stefan Will
Musik	Martin Steyer
Ton	Andreas Mücke-Niesytka, Martin Ehlers-Falkenberg
Sound Design	Dirk Jacob
Maskenbild	Monika Münnich
Zusätzlicher Make-Up Artist	Parul Banerjee
Script Consultant	Harun Farocki
Gaffer	Christoph Dehmel-Osterloh
Steadicam	Tilmann Büttner
Kameraassistentz	Matthias Kapinos
Ricarda Hibbeln	
Licht	Florian Birch, Dirk Domcke
Fotograf	Christian Schulz
Regieassistentz	Ires Jung
Acting Coach	Lena Lessing
Script und Continuity	Frédéric Moriette
Props	Hanna Solms, Andreas Horstmann, Jutta Erasin
Location Scout	Reinhild Blaschke
Produktionsassistentz	Clarice de Castro
Location Manager	Matthias Ruppelt
Set Manager	Levke Palm
Stunt	Buff Connection
Stunt Coordination	Lutz Heyden, Volkhart Buff
SFX	Björn Frieze
Catering	Gourmetschlitten
Filmbuchhaltung	Berliner Filmkontor, Uli Adomat
Musikberatung	Aysun Bademsoy
Schnittassistentz	Andreas Lipke
Tonschnitt	Kuen Il Song
Toneffekte	Carsten Richter, Hanse Warns
Zwischenfinanzierung	Berliner Sparkasse
Versicherungen	Aon - Jauch & Hübener
Equipment Rental	FGV Schmidle
Grading	Lutz Egon Heinrich
Colorist	Vera Jeske
Kopierwerk	Babelsberg Postproduction GmbH
Postproduction Supervisor	Steffi Hennig
Avid	Cine plus Media Service, Katalin Böheim
Mischatelier	Elektrofilm
Filmmaterial	Kodak
Redaktion BR	Bettina Reitz
Redaktion ARTE	Andreas Schreitmüller
	Jochen Kölsch
Produzenten	Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber

Eine SCHRAMM FILM KOERNER & WEBER Produktion
in Coproduktion mit BAYERISCHER RUNDFUNK und ARTE
Gefördert von BKM, DFFF, FFA, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG

Im Verleih der PIFFL MEDIEN GMBH Verleih gefördert von FFA
und MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG

PRESSEBETREUUNG

ARNE HÖHNE
Presse+Öffentlichkeit Berlin
Boxhagener Str. 18
10245 Berlin

www.hoehnepresse.de
info@hoehnepresse.de

Tel: 030. 29 36 16 0
Fax: 030. 29 36 16 22

VERLEIH

PIFFL MEDIEN
Boxhagener Str. 18
10245 Berlin

www.piffllmedien.de
info@piffllmedien.de

Tel: 030. 29 36 16 0
Fax: 030. 29 36 16 22