

EIN UNFÄSSBARES VERBRECHEN

EINE UNGLAUBLICHE REISE

EINE UNENDLICHE LIEBE



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2014

THE CUT

EIN FILM VON **FATIH AKIN** MIT **TAHAR RAHIM**



THE CUT

Ein Film von FATİH AKIN mit

TAHAR RAHIM, SIMON ABKARIAN, MAKRAM J. KHOURY, HINDI ZAHRA, KEVORK MALIKYAN, BARTU KÜÇÜKÇAĞLAYAN, TRINE DYRHOLM, MORITZ BLEIBTREU, AKIN GAZI, GEORGE GEORGIU, ARÉVIK MARTIROSSIAN und ARSINÉE KHANJIAN u.a.

KINOSTART: 16. OKTOBER 2014

Länge: 138 Minuten · Ton: Dolby Digital 7.1 und 5.1 · Bildformat: Cinemascope · Produktionsjahr: 2014

VERLEIH

Pathé Films AG
Neugasse 6, Postfach
8031 Zürich
T 044 277 70 81, F 044 277 70 89
brigitte.rueegger@pathefilms.ch

PRESSE MATERIAL

Als Download unter
www.pathefilms.ch

PRESSEKONTAKT

Jean-Yves Gloor
Route de Chailly 205
1814 La Tour-de-Peilz
T 021 923 60 00, F 021 923 60 01
jyg@terrasse.ch



KURZINHALT

Mardin, 1915:

Eines Nachts treibt die türkische Gendarmerie alle armenischen Männer zusammen.

Auch der junge Schmied Nazaret Manoogian wird von seiner Familie getrennt.

Nachdem es ihm gelingt, den Horror des Völkermordes zu überleben, erreicht ihn

Jahre später die Nachricht, dass auch seine Zwillingstöchter am Leben sind.

Besessen von dem Gedanken, sie wiederzufinden, folgt er ihren Spuren.

Sie führen ihn von den Wüsten Mesopotamiens über Havanna bis in die kargen,

einsamen Prärien North Dakotas. Auf seiner Odyssee begegnet er den

unterschiedlichsten Menschen: engelsgleichen und gütigen Charakteren,

aber auch dem Teufel in Menschengestalt.



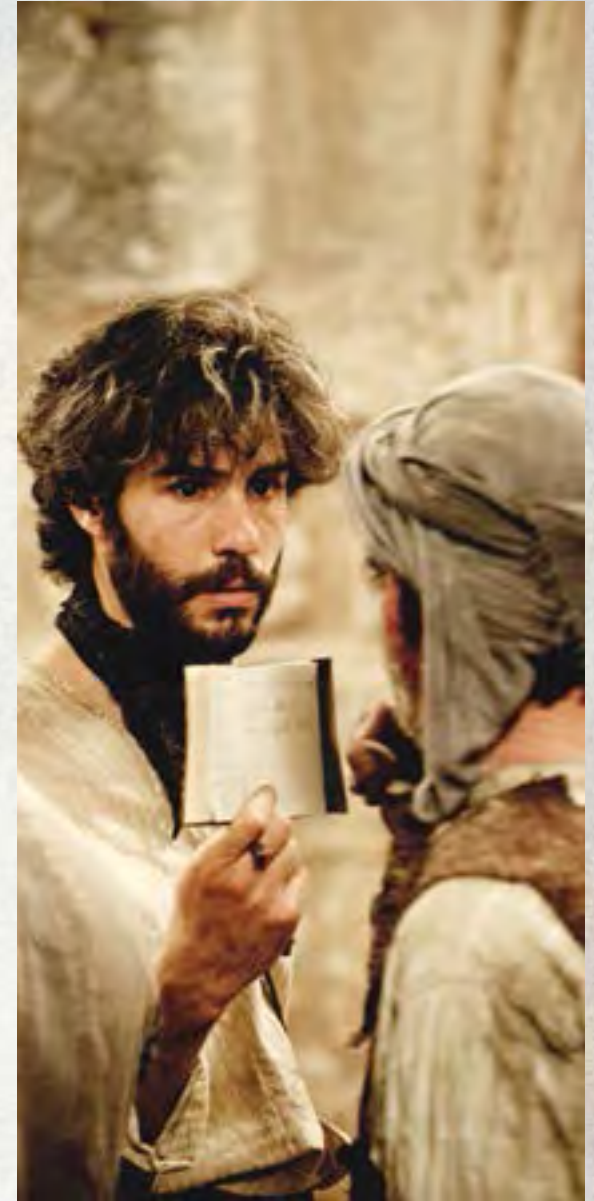


PRESSNOTIZ

The Cut ist Epos, Drama, Abenteuerfilm und Western zugleich. Obwohl der Film die Welt vor 100 Jahren beschreibt, ist er brandaktuell, denn er erzählt von Krieg und Vertreibung. Aber auch von der Kraft der Liebe und der Hoffnung, die uns Unvorstellbares leisten lässt.

Mit *The Cut* vollendet Fatih Akin seine Trilogie „Liebe, Tod und Teufel“. Ging es in *Gegen die Wand* (2004) um den unbedingten Lebenswillen einer jungen Deutschtürkin, die erleben muss, dass zwischen Schmerz und Liebe oft nur eine Haaresbreite liegt, so erzählte *Auf der anderen Seite* (2007) die Geschichte von sechs Menschen, deren Wege sich kreuzen, ohne sich zu berühren. Erst der Tod führt sie zusammen.

The Cut widmet sich nun dem „Teufel“. Der Film handelt vom Bösen im Menschen, davon, was wir anderen Menschen antun. Unbewusst oder willentlich, denn die Grenze zwischen Gut und Böse ist oft fließend. Auch der letzte Teil der Trilogie ist geprägt von Fatih Akins Sicht auf die Welt: „*The Cut* ist ein sehr persönlicher Film geworden, der sich inhaltlich mit meinem Gewissen und formal mit meiner Liebe zum Kino auseinandersetzt“.





LÄNGINHALT



1915 Der armenische Schmied Nazaret Manoogian (*Tahar Rahim*) lebt mit seiner Frau Rakel (*Hindi Zahra*) und den Zwillingstöchtern Arsinée und Lucinée (*Zein und Dina Fakhoury*) in Mardin, im nordöstlichen Mesopotamien. Der politische Wind dreht sich während des Ersten Weltkriegs, aus Minderheiten werden im Osmanischen Reich plötzlich Feinde. Eines Nachts wird die Familie von türkischen Gendarmen geweckt. Sie nehmen Nazaret, seinen Bruder Hrant (*Akin Gazi*) und Schwager Vahan (*George Georgiou*) mit, seine Frau Rakel und die Zwillinge bleiben zurück. Unter dem Vorwand, ihren Militärdienst zu absolvieren, werden die Männer für den Strassenbau eingesetzt. Wer sich widersetzt, wird erschossen. Die Gendarmen schikanieren ihre Gefangenen und halten sie zu harter Arbeit an. Wer zum Islam konvertiert, wird begnadigt. Nur wenige nehmen das Angebot an. An den Gefangenen vorbei ziehen weitere Trecks mit armenischen Alten, Kindern und Frauen.

Eines Morgens sind die Gendarmen verschwunden, doch bevor Nazaret und sein Bruder Hrant fliehen können, werden sie und ihre Mitgefangenen erneut von einem Trupp Söldnern und ehemaligen Sträflingen festgenommen. Aneinander gefesselt werden sie in eine Schlucht getrieben. Um Munition zu sparen, erfolgt der Befehl, sie mit Säbeln und Messern umzubringen. Nazaret wird schwer am Hals verletzt, aber überlebt. Sein Bruder Hrant wird vor seinen Augen ermordet. Der ehemalige Dieb Mehmet (*Bartu Küçükçağlayan*) kommt in der Nacht zurück an den Tatort und hilft dem schwer verletzten Nazaret. Er verbindet die Wunde und stellt fest, dass Nazaret seine Stimme verloren hat. Ohne Ziel ziehen sie, Nazaret mehr tot als lebendig, durch die Steinwüste, bis sie auf eine Gruppe Deserteure treffen und sich ihnen anschliessen. Als sie zusammen einen der aus Mardin geflohenen ehemaligen armenischen Kunden von Nazaret, Baron Boghos (*Sévan Stephan*), ausrauben, erfährt Nazaret, dass alle Frauen und Kinder von dort geflohen sind. Nazaret trennt sich von der Gruppe, um seine Familie zu suchen. Er will nach Ras al-Ayn, einem Flüchtlingscamp mitten in der Wüste. Nach Tagen des Marsches durch die sengende Hitze bricht er entkräftet zusammen. Nur die im Traum vernommene Stimme von Rakel hilft ihm wieder auf die Beine. Schliesslich stösst er auf Beduinen, die bereit sind, ihm gegen Bezahlung Verpflegung zu geben.

Als er in Ras al-Ayn eintrifft, kommt er in ein Lager, in dem es nichts gibt ausser Tausenden von Flüchtlingen, die elendig dahinsiechen.

Zwischen Toten, Kranken und Kindern findet er seine Schwägerin Ani (*Arévik Martirossian*). Sie erzählt ihm, sie habe alle Verwandten sterben sehen und ist selbst dem Tode nahe. „Beende mein Leiden!“, fleht sie ihren Schwager an, der ihr nach langem Zögern diese Bitte erfüllt. Er hat zwar das Arbeitslager und das Massaker überlebt, aber an dem, was er im Todeslager erlebt, zerbricht er innerlich. Was ist das für ein Gott, der solches Leid und Grauen zulässt? Voller Zorn und Verzweiflung versucht er, mit einem Stein sein tätowiertes Kreuz vom Handgelenk abzukratzen. Erneut muss er vor türkischen Gendarmen fliehen. Als er an eine Bahnlinie kommt, springt er auf die vorbeifahrende Bagdadbahn und bleibt in einem der Waggons, bis er entdeckt wird und abspringt.

Völlig entkräftet liegt er neben den Gleisen, als ihn ein alleinreisender Mann findet und ihm Datteln zu essen gibt. Es ist Omar Nasreddin (*Makram J. Khoury*), ein Seifensieder aus Aleppo, der ihn an den türkischen Wachen vorbei in die Stadt schmuggelt. Er nimmt Nazaret bei sich auf. Hinter den schweren Toren der Seifenfabrik ist er erst einmal sicher und freundet sich mit dem Armenier Krikor (*Simon Abkarian*) an, der dort ebenfalls Unterschlupf gefunden hat.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs im November 1918 verlassen die von den Engländern besiegten Türken Aleppo. Omar Nasreddin nimmt immer mehr Flüchtlinge in seiner Seifenfabrik auf. Die Seifenproduktion wird erst einmal eingestellt.

1921, die Armenier können sich wieder frei bewegen. Eines Abends entdeckt Nazaret in einem Innenhof die Freilichtprojektion von Charlie Chaplins Stummfilm *The Kid*. Zum ersten Mal seit langer Zeit kann er wieder lachen, muss aber auch an seine eigenen Kinder denken und ist zu Tränen gerührt.

Auf dem Platz trifft er seinen ehemaligen Lehrling Levon (*Shubham Saraf*) wieder, der wichtige Neuigkeiten für ihn hat. Rakel konnte vor ihrem Tod die Zwillinge an eine Beduinenfamilie übergeben, um sie zu retten. Nazaret fasst neuen Mut. Die Hoffnung, seine beiden Töchter wiederzufinden, bringt ihn zurück ins Leben. Er gibt eine Suchanzeige auf und schaut sich sogar in Bordellen um. Auch in Waisenhäusern sucht Nazaret nach ihnen, notiert sich eine lange Liste von Waisenhäusern, in denen sich seine Töchter eventuell aufhalten könnten. Und macht sich auf den Weg, sie alle aufzusuchen.

Fündig wird er im Jahr 1922 im Libanon. Im Waisenhaus Byblos zeigt ihm die Leiterin (*Trine Dyrholm*) hilfsbereit Fotos von Kindern. Er erkennt die Zwillinge auf einem Foto. Beide sind inzwischen junge Frauen geworden. Vor einem Jahr haben sie das Waisenhaus verlassen. Eine Lehrerin (*Anna Savva*) erzählt ihm, dass sie über eine Cousine auf Kuba gute, wohlhabende Ehemänner für die Mädchen gefunden habe, wo sie mittlerweile leben. An Bord des spanischen Auswandererschiffes „Santa Isabel“ reist Nazaret auf die Zuckerrohrinsel.

In Havanna sucht er den Barbier Hagob Nakashian (*Kevork Malikyan*) und seine Frau

(*Arsinée Khanjian*) auf, die eine neue Enttäuschung für ihn bereithalten. Vor sechs Monaten sind die Mädchen in die USA weitergereist. Das Ehepaar hatte zwar gute Männer für die Zwillinge gefunden, aber der eine wollte Lucinée (*Lara Heller*) dann doch nicht heiraten, weil sie nach einem schlecht verheilten Beinbruch hinkt. Aus Solidarität und Liebe zu ihrer Schwester trat dann Arsinée (*Lara Heller*) ebenfalls von ihrer Hochzeit zurück.

Nakashian zeigt Nazaret die Visitenkarte des Bekleidungsherstellers Peter Edelman aus den USA.



Die Zwillinge wollten zu ihm nach Minneapolis, um in seiner Fabrik zu arbeiten. Also schicken die beiden Männer Edelman ein Telegramm, der aber antwortet, dass die Mädchen leider nicht mehr für ihn arbeiten würden, und er auch nicht wisse, wo sie jetzt seien. Da Minneapolis aber die letzte Spur seiner Töchter ist, will Nazaret unbedingt in die USA. Dazu braucht er Geld und nimmt jede Arbeit an.

Als ihm sonntags in der Kirche Mrs. Nakashian jenen Mann (*Argelio Sosa*) zeigt, der seine hinkende Tochter verschmäht hat, folgt ihm Nazaret nach

dem Kirchgang. Er verspürt so viel Wut, dass er den Mann im Affekt in einem Hauseingang zusammenschlägt. Er flieht, kehrt aber noch einmal zurück und entwendet dem am Boden liegenden die Brieftasche.

In der Brieftasche ist genügend Geld für die illegale Überfahrt nach Florida auf dem Boot eines Rumschmugglers. Quer durch die USA reist Nazaret zu Peter Edelman (*Moritz Bleibtreu*), der ihm aber nicht weiterhelfen kann. Beim Verlassen der Fabrik entdeckt er ein Plakat, gesucht werden Bahnarbeiter für den Streckenausbau nach North Dakota.

North Dakota, 1923. Nazaret heuert an und schuftet Seite an Seite mit Männern, die er nicht versteht. Es sind raue Gesellen, die grobe Spässe lieben. Als Nazaret eine Indianerin vor einer Vergewaltigung rettet, schlagen ihn die anderen zusammen. Diesmal wecken ihn die geträumten Stimmen seiner Töchter aus der Bewusstlosigkeit. Für ihn gibt es keinen Weg zurück und so läuft er die Schienen entlang, bis er aus einem Trailer ein armenisches Lied hört. Hier leben armenische Bahnarbeiter, und wie schon unzählige Mal zuvor, zeigt er auch ihnen das Foto seiner Töchter, in der Hoffnung, sie könnten sie wiedererkennen. Leider ohne Erfolg, doch die Arbeiter erzählen ihm von Ruso, einem 30 Meilen entfernten Ort, in dem einige Armenier leben.

Als Nazaret in Ruso ankommt, sind die Strassen leer. Neun Jahre sind vergangen, seit er seine Kinder das letzte Mal gesehen hat. Plötzlich sieht er eine Frau vor sich, die hinkt.





AUF EIN WORT MIT MARDIK MARTIN



Manchmal werden Träume wahr. Im Alter von 15 Jahren arbeitete ich für MGM in Bagdad. Ich trug Filmbüchsen von einem Filmtheater ins nächste und fragte mich, ob ich wohl eines Tages selbst an einem dieser Hollywood-Filme beteiligt sein würde.

Jahre später fand ich mich als Student an der New York University (NYU) wieder und erhielt ein Drehbuch-Stipendium für einen Master-Studiengang, der mich kurz danach zu dem Hollywood führte, von dem ich immer geträumt hatte.

Ich war Autor und Co-Autor von vielen erfolgreichen Filmen, u.a. *Wie ein wilder Stier*, *Hexenkessel*, *New York, New York* oder *Valentino*.

Nachdem ich mich aus dem aktiven Filmgeschäft zurückgezogen hatte, war ich überzeugt,

dass sich mein Traum mehr als erfüllt hatte. Dann aber erhielt ich hartnäckige Anrufe von Nurhan Şekerci-Porst, die mich bat, das Drehbuch eines deutsch-türkischen Regisseurs namens Fatih Akin zu lesen und zu bearbeiten. Ich lehnte dankend ab, da ich mit meiner Professur an der USC genug zu tun hatte. Aber Fatih und Nurhan, seine Produzentin, akzeptierten kein „Nein“. Sie schickten mir Fatihs Filme, und ich war sehr beeindruckt. Schließlich hatten sie mich überredet – auch, weil Fatih den langen Weg von Hamburg nach Los Angeles auf sich nahm, um mich persönlich zu überzeugen. Ich liebte nicht nur die Geschichte, sondern mochte sogleich auch Fatih. Genauso wie Martin Scorsese erlaubte er mir das zu tun, was ich wollte.

Wir arbeiteten zehn Tage lang in Los Angeles am Drehbuch und sprachen viel über Filme und das Filmemachen. Marty Scorsese und ich hatten einen armenisch-amerikanischen Professor an der NYU, Haig P. Manoogian. Er hat uns sehr unterstützt und massgeblich beeinflusst. Als Fatih hörte, dass Manoogian Martys ersten Spielfilm *Wer klopft denn da an meine Tür?* mit co-produziert hatte, änderten wir kurzerhand den Namen der Hauptfigur in Nazaret Manoogian. Es war Fatihs Verneigung vor jemanden, der für uns wichtig war, so, wie in seinen Augen, wir für seine Generation wegweisend seien. So ist er eben.

Nach drei Überarbeitungen, die ich nach Hamburg geschickt hatte, waren alle Beteiligten mit unseren Fortschritten zufrieden. Ich hatte keine Ahnung, mit welcher Akribie Fatih die Produktion vorbereiten und die Dreharbeiten umsetzen

würde. Ich flog zweimal nach Deutschland: einmal für das Casting und einmal für den Schnitt. Fatih ist ein grossartiger Regisseur. Er wusste genau, was er wollte, und das Ergebnis ist genau das, was wir uns erhofft hatten.

Eine Geschichte über die Überlebenden des armenischen Genozids ist ein heikles Thema, und ich hätte nie gedacht, dass jemand den Mut hat, sie zu erzählen. Fatih hatte ihn. Er hat meinen Traum nicht nur wahr werden lassen, er ging sogar weit darüber hinaus.

Als ich den Rohschnitt (mit einer unglaublichen schauspielerischen Leistung von Tahar Rahim) das erste Mal sah, war ich überwältigt. Alles an diesem Film scheint perfekt.

Ich kann nur hoffen, dass das Publikum ein Gespür für die damalige Zeit und ein Gefühl für die Aufruhr bekommt, die diese Ära hervorgerufen hat. Für mich, einen Armenier, ist dieser Film eine unglaubliche Abenteuergeschichte.





INTERVIEW MIT REGISSEUR FATİH AKIN



Es gibt viele Ereignisse, über die es sich lohnt einen Film zu machen. Das Verschwiegenste in der Türkei ist zweifellos der Völkermord an den Armeniern. Warum hast du dir dieses Thema für deinen neuen Film THE CUT ausgesucht?

Ich habe das Thema nicht ausgesucht, sondern das Thema hat mich ausgesucht. Als Kind türkischer Eltern hat es mich beschäftigt. Vor allem die Tabuisierung des Themas. Und immer, wenn etwas verboten ist, werde ich hellhörig und neugierig. Egal, worum es sich handelt. Ich habe da vieles entdeckt, das nicht aufgearbeitet ist.

Wie stark ist das Thema in der Türkei noch tabuisiert?

Vor sieben Jahren, als Hrant Dink erschossen wurde, konnte es passieren, dass, wenn du dich etwa in einer Kneipe in Istanbul über den Völkermord unterhalten hast, sich Leute vom Nachbarisch eingemischt haben. „Ey, worüber redet ihr

denn da?“ Heute kannst du vielerorts darüber sprechen, ohne zu flüstern.

Kaum ein Wort ist in der Türkei politisch so aufgeladen wie „soykırım“ – Völkermord. Benutzt du es, wenn du dort bist?

Ja. Was mich darin bestärkt hat, war das Buch des bekannten türkischen Journalisten Hasan Cemal, 1915: *Ermeni soykırımı* (1915: Der Genozid an den Armeniern) Wenn der Enkel von einem der verantwortlichen osmanischen Militärs, nämlich Cemal Paşa, sein Buch so nennt, und damit die Geschehnisse im Ersten Weltkrieg, dann kann ich das Wort auch benutzen. Und jede Buchhandlung hat das Buch verkauft. Es lag in den Schaufenstern aus!

Warum, glaubst du, fällt es den Türken immer noch so schwer, sich mit diesem Teil ihrer Geschichte auseinanderzusetzen?

Wenn eine Bevölkerung systematisch von den Geschichtsschreibern und Regierungen belogen wurde, wenn immer wieder gesagt wurde: „Das ist eine Lüge, das hat es so nicht gegeben“, über Generationen hinweg – dann hatten die meisten Türken es einfach so verinnerlicht. Sie hatten nie etwas anderes von den Eltern, aus den Schulbüchern, aus den Zeitungen erfahren. Das kann ich ihnen nicht vorwerfen. Es ist aber falsch, wenn Politiker sagen: Man muss die Geschichte den Historikern überlassen. Uns gehört die Geschichte. Den Menschen. Uns allen.

Wie hast du dich auf das Thema vorbereitet?

Ich glaube, ich habe fast 100 Bücher zu dem

Thema gelesen, sogar eine Biographie einer Armenierin, die nach Kuba ausgewandert war. Dokumente über Waisenhäuser, Erzählungen über die Bordelle in Aleppo. Ich bin auch nach Armenien gereist, das erste Mal, und war natürlich auch an der Genozid-Gedenkstätte in Jerewan. Dort lernte ich auch Hayk Demoyan kennen, den Direktor. Er erzählte mir, dass viele Armenier nach Kuba ausgewandert waren, um dann nach Amerika zu gelangen. Das wissen viele Armenier nicht einmal! Also baute ich das in den Film ein.

Der Filmheld Nazaret lebt in Mardin. Wie bist du auf die Stadt gekommen?

Ich hatte das Buch des französischen Historikers Yves Terson über die Armenier in Mardin gelesen. Die Stadt ist nicht weit von der syrischen Grenze entfernt – es war geographisch und dramaturgisch passend seinen Leidensweg hier zu beginnen. Nazarets Weg in die Wüste durfte nicht zu lang sein. Ich entschied also, dass Nazaret nicht zu den Armeniern gehören sollte, die nach Deir Zor deportiert wurden...

... die Stadt gehörte während des Ersten Weltkrieges zum Osmanischen Reich und war eines der Hauptziele der Todesmärsche...

... sondern zu denen, die in ein kleineres Lager vertrieben wurden: Ras al-Ayn. Armenier aus Mardin, Diyarbakir, Midyat etwa, wurden nach Ras al-Ayn gebracht. Von Mardin aus, so unsere Überlegung, kann man es in ein paar Tagen dahin schaffen. Also läuft unser Held diesen Weg. Bevor wir angefangen haben zu drehen, sind wir seine Reiseroute selbst abgefahren. Das war sechs Monate vor Ausbruch des syrischen Bürgerkrieges.



Wir liefen da herum wie Archäologen, immer mit einem Buch in der Hand, und haben versucht, die Orte ausfindig zu machen, die wir aus den historischen Quellen kannten. Die Einwohner etwa von Ras al-Ayn wussten nicht, wo das Todeslager der Armenier war. Auch die dort lebenden Armenier wussten es nicht. Keine Gedenktafel erinnert an die Geschehnisse. Anders als in Deir Zor. Wir standen also in Ras al-Ayn und riefen Wolfgang Gust an ...

... den Autor von Büchern über den Völkermord sowie das Osmanische Reich. Gust wies nach, wie in Akten des Auswärtigen Amtes die Rolle des Deutschen Kaiserreiches am Genozid heruntergespielt wurde ...

... Wolfgang war unsere wesentliche Quelle. Wir haben versucht, mit Hilfe der alten Karten den ungefähren Standort des Lagers zu bestimmen. Ich weiss nicht, wie viele Historiker uns auf dem Weg begleitet haben. Und der syrische Geheimdienst.

War dir klar, welche Rolle das deutsche Kaiserreich beim Völkermord hatte? Es war bekannt, was die osmanischen Bündnispartner mit den Armeniern vorhatten, doch man entschied aus strategischen Gründen, sich nicht einzumischen. Das Kaiserreich brauchte die kämpfenden Osmanen zu sehr.

Ja, genau. Das Deutsche Kaiserreich wusste um die Massaker und Gräueltaten, mischte sich aber nicht ein. Man durfte das Osmanische Reich, den Waffenbruder, unter keinen Umständen verlieren. Deswegen griffen sie nicht ein und versuchten, die türkischen Verantwortlichen nicht zu behindern. Somit sind die Deutschen mindestens Mitwisser.

Inwieweit die Deutschen aktiv an den Massakern teilgenommen haben oder sie logistisch möglich machten, wird derzeit noch erforscht.

Ist THE CUT ein Film über den Völkermord an den Armeniern?

Ich erzähle die Geschichte eines Vaters, der seine beiden Töchter sucht und dafür um die Welt reist. Es ist ein Western, dieser Vater reist westwärts bis nach Amerika. Eine Geschichte über Auswanderung und Einwanderung. Die Geschichte spielt vor dem Hintergrund dieses Völkermords. Aber es ist kein Film über den Völkermord. Ich bin kein Politiker und mache keine Politik mit meinem Film. Ich erzähle eine Geschichte anhand von historischen, traumatischen und nicht verarbeiteten Geschehnissen. In *The Cut* sind „Gut“ und „Böse“ nicht immer eindeutig. So wird die Hauptfigur, der Armenier Nazaret, vom Opfer selbst zum Täter. Und er überlebt nur dank eines barmherzigen Türken.

Wie bist du auf den Hauptdarsteller Tahar Rahim gekommen?

Ich habe den Film *Ein Prophet* von Jacques Audiard gesehen, in dem er die Hauptrolle spielt. Einer der besten europäischen Filme der vergangenen Jahre, wie ich finde. Tahar ist dort in jeder Szene zu sehen, er trägt den ganzen Film – dabei spricht er die meiste Zeit gar nicht. Das war ja auch die Idee für unseren Helden, dem ein Türke die Kehle durchschneiden soll, es aber im letzten Moment nicht schafft, weil er einen Unschuldigen nicht töten kann. Aber die Stimmbänder kriegen etwas ab und so bleibt der Held stumm.

Du hast dir Rat bei berühmten Regie-Kollegen geholt.

Ja, ich habe zum Beispiel mit Roman Polanski über die Sprache gesprochen. Sollten die Figuren Armenisch, Türkisch oder Englisch sprechen? Ich habe mich dann entschieden, es so zu machen, wie Polanski in *Der Pianist*: Die Helden sprechen Englisch mit armenischem Akzent, alle anderen sprechen in ihrer eigenen Sprache. Das schafft Identifikation – und so konnte ich die Dialoge im Film kontrollieren. Ausserdem war ich frei im Casting; ich konnte die Schauspieler besetzen, die ich unbedingt wollte und war nicht auf einen Cast beschränkt, der nur aus armenisch sprechenden Darstellern besteht.

Nach IM JULI ist THE CUT dein erster Film, der in so vielen Ländern spielt. Was für eine Erfahrung war das beim Dreh?

Es war mein bislang schwierigster Film, vor allem körperlich. Der Film lebt ja von einer grossen Reise. Es war mir wichtig, die unterschiedlichen Drehorte einzufangen: Die Grenze zwischen Stadt und Wüste, zwischen Stadt und Meer, zwischen Meer und Dschungel, zwischen Dschungel und Prärie. Ich mag dieses „physische Kino“, ich will, dass der Zuschauer das Gefühl hat, er sei selbst an diesen Orten. Wenn ein Sandsturm durch das Bild fegt, dann ist der echt, nicht digital.

Wie hat sich das auf das optische Konzept ausgewirkt? Sollte an jedem Schauplatz eine andere Stimmung herrschen? Gab es so etwas wie ein Motto für das Aussehen des Films?

Rainer Klausmann, mein Kameramann, und ich haben früh „Weite“ als Oberbegriff des Konzeptes



definiert. Und wir wollten klassisch erzählen, was immer das bedeutet. Den Bildern Würde geben. Der Film sollte unter keinen Umständen verspielt oder überästhetisiert sein. Deswegen haben wir gar nicht mit dem Gedanken gespielt, die unterschiedlichen Drehorte anders aussehen zu lassen. Es sind einfach zu viele Drehorte, die sich von selbst voneinander unterscheiden, durch Wind, Wetter und Breitengrade. Wenn wir nachgeholfen hätten, wären die Bilder übersteuert. Wir haben die Filme von Terrence Malick studiert, besonders *Days of Heaven*, und haben darauf geachtet, dass die Sonne so oft wie möglich hinter uns stand. Manchmal kamen wir zu spät an einen Drehort (oft drehten wir an mehrere Orten pro Tag) und hatten dann die Sonne im krassen Gegenlicht vor uns. Zum Beispiel jene Szene in der Wüste, in der Nazaret von Omar, dem Seifenhändler, aufgesammelt wird. Zusätzlich gab es an dem Tag starken Wüstenwind, der den Sand aufgewirbelt hat, was die Dynamik des Bildes verschärft hat – der Zufall spielte eine grosse Rolle.

Wenn man Bewegung in der freien Wildnis drehen möchte, kommt man nicht drum herum, die Steadicam zu benutzen. Ansonsten bevorzugte ich dieses Mal Schienen und Schwenks – „old school“ eben.

Ich habe von Anfang an darauf bestanden, den Film auf Cinemascope zu drehen. Mit anamorphotischen Objektiven. Natürlich auf 35mm. Das Ganze war ein Traum! Manchmal musste ich mich kneifen, um das alles zu glauben! Da die Objektive für dieses Format sauschwer sind und wir mit denen um die halbe Welt gereist sind, haben wir uns für den ganzen Film für nur zwei Optiken entschieden: Ein 75er-Objektiv für die Close-Ups

und das mächtige 40er für den Rest (für Inserts gab es noch das 60er). Das 40er ist die weitwinkeligste Optik in dem von uns benutzten Format. Es ist die Optik, die meiner Meinung nach dem menschlichen Sehen am nächsten kommt. Mit dieser Optik hat man immer einen gewissen Abstand zum Geschehen. Ich brauchte diesen Abstand. Vor allem in der Darstellung von Gewalt. Das heutige Kino bedient in seiner Darstellung von Gewalt die niedrigsten Instinkte des Menschen! Es ist zur reinen Gewaltpornografie verkommen! Da es in den Geschehnissen von *The Cut* um Gewalt geht, muss ich sie natürlich zeigen. Gleichzeitig muss ich aber den getöteten Menschen im Film ihre Würde lassen.

Wir hatten zeitlich einen sehr engen Drehplan. Wir konnten es uns nicht leisten, 50 Menschen umzubuchen oder gar das ganze Equipment, das mit uns um die halbe Welt reiste. Also haben wir nur gedreht, was wir unbedingt für den Film brauchten. Wir konnten Szenen nicht hochaufgelöst und aus jedem erdenklichen Winkel drehen. Jede Einstellung war monatelang vorher geplant! Es gab keine Zeit für Varianten oder Alternativen. Nur einmal in Kanada hatten wir einen Schneesturm, der alles unter meterhohem Schnee begrub. Da mussten wir dann warten, bis der Schnee etwas geschmolzen und das Licht wieder versöhnlich war.

Allan Starski war Bühnenbilder bei Welterfolgen wie SCHINDLERS LISTE und DER PIANIST. Wie war sein kreativer Input bei diesem Film?

Allan ist ein wahrer Meister! Ein Lehrer, von dem ich so viele Dinge gelernt habe. Er hat mich gelehrt, wie man Holz richtig ausleuchtet, wie Farben

Strukturen schaffen können, wie man echte Tiefe erzeugt!

Der Look musste glaubhaft sein, das war das Konzept. Der Zuschauer soll die Welt, die wir ihm eröffnen, verstehen, begreifen und in sie eintauchen können. Natürlich drehten wir keinen Dokumentarfilm, bestimmte Farben versuchten wir zu vermeiden.

Wir hatten nicht das Budget, um sämtliche Sets zu bauen. Deswegen suchten Location-Scouts in verschiedenen Ländern nach Drehorten, an denen wir „so wenig wie möglich“ bauen mussten, weil Bauen teuer ist. Gleichzeitig bat uns die Herstellungsleitung, so wenig Länder wie möglich einzuplanen, um Reisekosten zu sparen.

Jordanien ist ein kleines Land, die Distanzen sind überschaubar, und es gibt dort noch funktionierende historische Dampflokomotiven und entsprechende Schienen in der Wüste. Zudem hat das jordanische Team viel internationale Erfahrung und war dadurch hervorragend organisiert. Erfahrung mit Kuba hatte von uns niemand. Deswegen wollten wir zuerst in Cadix, Spanien, drehen. Aber nirgendwo in Europa gibt es Mangrovenwälder wie sie in Florida vorkommen. Doch auf Kuba, das nur 90 Seemeilen von Key West entfernt ist, herrscht dieselbe Vegetation wie in Florida. Also sind wir doch nach Kuba, was sich als echter Glücksfall entpuppt hat. Ich kann jedem Filmemacher empfehlen, dort zu drehen. Statt North Dakota wichen wir nach Alberta, Kanada, aus, weil das Gesetz mit den „Unions“ (Gewerkschaften) in den USA doch recht kompliziert ist. Einmal hatten wir in Jordanien einen Schaden am Negativ, es war eine recht aufwändige Szene.





Aus logistischen Gründen konnten wir sie aber nicht noch einmal in Jordanien drehen. Also drehten wir diese Szene auf Malta nach. Viele der Innenaufnahmen haben wir in Deutschland gedreht, hauptsächlich im Studio.

Durch die grossen Regisseure, mit denen Allan in der Vergangenheit zusammen gearbeitet hat, war er es gewohnt, 360°-Sets zu bauen. Das konnten wir uns aber nicht leisten. Wir mussten Allan Monate zuvor präzise ansagen, wo eine Einstellung begann und wo sie aufhörte. Damit er zum Beispiel nicht einen ganzen Häuserblock umstrich und dekorierte, sondern eben nur drei Hausfasaden. Allan war zunächst skeptisch, ob ich mich dieser Strenge unterordnen würde, doch wenn man erst einmal beginnt, in Allans Sets zu drehen, fühlen sie sich an, als hätten sie keine Grenzen.

Dieser Film bildet den Abschluss deiner „Liebe, Tod und Teufel“-Trilogie. Wie schwer ist es dir gefallen, einen „Teufel“ zu finden?

Mir war klar, dass er im Menschen schlummert. Dabei muss es kein Horrorfilm sein, oder einer, in dem es um Satanismus geht. Die Liebe kommt aus den Menschen wie in *Gegen die Wand*. Der Tod existiert als Metamorphose in *Auf der anderen Seite*. In diesem Film geht es um die Angst sich mit der eigenen Geschichte auseinander zu setzen. Im Ursprung ist das eine existenzielle Angst, die in dem Moment beginnt, an dem die Nabelschnur durchtrennt wird. Man denkt vielleicht, dass der Film wegen der anderen Thematik – es geht vordergründig nicht um einen deutsch-türkischen Kontext – von den anderen beiden Teilen der Trilogie abweicht. Sie bauen aber aufeinander auf. Ich

sehe eine Verwandtschaft zwischen Cahit aus *Gegen die Wand*, Nejat aus *Auf der anderen Seite* und Nazaret – sie sind wie drei Brüder, sie beobachten intensiv, und sie sind besessen.

Du hast Mardik Martin um Mithilfe gebeten. Der armenischstämmige Amerikaner hat mit Martin Scorsese bei *Wie ein wilder Stier und New York, New York* zusammengearbeitet. Was hat er zum Film beigetragen?

Als feststand, dass wir auf Englisch drehen würden, habe ich nach jemanden gesucht, der den Text in eine amerikanische Drehbuchform überträgt. Über Martin Scorsese haben wir Kontakt zu Mardik Martin aufgenommen, der an der University of Southern California unterrichtet.

Das Buch habt ihr dann Seite an Seite überarbeitet?

Ich wollte eigentlich, dass er nur die Dialoge durchsieht. Aber er sagte: „Wir müssen mehr machen als nur die Dialoge.“ Er war zuerst ziemlich zurückhaltend, hatte ja auch seit 30 Jahren kein Drehbuch mehr geschrieben. Mit Scorsese hatte er zusammen an der New York University bei Haig Manoogian studiert, einem armenischstämmigen Professor. Wir haben dann Nazaret den Nachnamen Manoogian gegeben. Mardik Martin hat sehr viele Szenen verfeinert und gestrichen, was unser Budget sehr entlastet hat. Das Ende hat er komplett umgeschrieben.

Du hast dir aber nicht nur Scorseses Drehbuchautoren geliehen, sondern auch Rat von ihm selbst eingeholt. Wie lief das ab?

Er hat den Film zweimal gesehen. Wir waren

Ende 2013 zusammen beim Filmfestival in Marrakesch in der Jury. Ich habe ihm dort den technisch noch unfertigen Film gezeigt. Er fand ihn zu hell und hat viele Details kritisiert. Aber er mochte ihn, weil wir mit der Besiedlung North Dakotas durch die Armenier auch ein Stück der Geschichte Amerikas erzählt haben, von der viele Amerikaner überhaupt nichts wissen. Wir haben den Film dann ein zweites Mal gemeinsam in New York gesehen. Mardik Martin und Scorsese haben sich bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal nach Jahren wieder gesehen. Alles, was ich am Kino mag, ist in diesem Film. Es ist viel mehr ein Film über die Liebe zum Kino geworden als ein Film über einen Völkermord. Entstanden ist er nach dem Vorbild von Elia Kazans *Amerika, Amerika*, zwei Szenen habe ich mir daraus entliehen. Am Ende sieht Nazaret mit dem Tuch um den Kopf aus wie der Protagonist aus Yilmaz Güneys *Yol – Der Weg*. Die Dramaturgie sollte sich an *Der Schwarze Falke* von John Ford anlehnen. Scorsese hat einen Dokumentarfilm über Kazan gedreht, *A Letter to Elia*. Darin sagt er: „Du bist mein Vater.“ Scorsese ist mein cinematografischer Vater. Kazan ist also sozusagen mein cinematografischer Grossvater. Übrigens wurde er in Istanbul geboren.

Welche Reaktionen erwartest du aus der Türkei auf deinen Film?

Zwei Freunde von mir, beide türkische Filmproduzenten, kennen den Film. Einer sagte: „Sie werden mit Steinen nach dir werfen.“ Der andere sagte: „Nein, mit Blumen.“ Am Ende wird es wohl beides geben: guns and roses.

Das Interview führten

Özlem Topçu und Volker Behrens





INTERVIEW MIT HAUPTDARSTELLER TAHAR RAHIM



Wie sind Sie zu THE CUT gekommen?

Fabienne Vonier, Fatih's französische Co-Produzentin, hat mir von dem Projekt erzählt. Ich kannte *Gegen die Wand*, *Auf der anderen Seite* und *Soul Kitchen* und war gleich Feuer und Flamme. Sie hat dann ein Treffen mit Fatih organisiert. Er hat mir die Geschichte erzählt und mich gefragt, was ich davon halte. Ich habe ihm geantwortet: „Ich bin dein Mann. Sag, wann es losgehen soll!“ Ab dem Moment bekam ich immer die aktuellste Drehbuchfassung geschickt. Und konnte mitverfolgen, wie sich die Geschichte entwickelte. Vor Beginn der Dreharbeiten fanden zwei Wochen lang Proben statt. Aber die waren anders als die Proben, die ich bisher kannte. Alle Schauspieler saßen um einen Tisch herum. Wir sprachen über

die Rollen, Dialoge und Kostüme und wie wir die Dramaturgie des Filmes am besten umsetzen könnten.

Sie haben schon mit vielen guten Regisseuren gearbeitet. Was ist typisch für Fatih Akins Arbeitsweise?

Ich habe bisher noch nie einen Regisseur getroffen, bei dem ich das Gefühl hatte, dass wir uns so ähnlich sind wie Fatih und ich. Ich weiss nicht, ob er das genauso sieht, aber wir haben den gleichen Respekt vor humanistischen und spirituellen Werten. Fatih geht die Sachen mit dem Kopf und dem Bauch an. So mache ich es als Schauspieler auch, weiss dadurch aber im vornherein nie genau, wo es mich letztlich hinführt. Fatih ist wie ein Bruder für mich, und er ist ein guter Kapitän. Er weiss, was er tut.

Ungewöhnlich an dieser Rolle ist, dass Sie hier einen Mann spielen, der sehr früh im Film seine Stimme verliert.

In Vorbereitung auf diese Rolle bin ich zu einem der führenden HNO-Ärzte in Frankreich gegangen und habe ihn gefragt, ob es möglich ist, durch einen Schnitt in den Hals so verletzt zu werden, dass man die Stimme verliert, aber trotzdem überlebt. Er meinte, das ginge durchaus. Genauso, wie es möglich wäre, durch ein Trauma für acht Jahre seine Stimme zu verlieren.

Nazaret reagiert relativ gefasst, als ihn die türkische Armee nachts abholt und von seiner Familie trennt.

Wir haben uns gefragt, wie waren die gesell-

schaftlichen Gepflogenheiten um die Jahrhundertwende, zeigte man seine Gefühle in der Öffentlichkeit? Auch die Armenier waren diesbezüglich sehr zurückhaltend. Nazaret küsst seine Frau zum Abschied nur auf die Stirn.

Dem Zuschauer wird in diesem Augenblick klar, alles ändert sich. Letztlich verliert Nazaret fast alles, was ihm etwas bedeutet. Wie kann er, wie kann ein Mensch trotzdem weitermachen?

Zunächst geht es um das physische Überleben. Das schafft er irgendwie, aber innerlich ist er tot. Nachdem er das Todescamp gesehen hat, ist er nur noch eine verlorene Seele, wie Treibholz. Er weiss nicht, wohin er sich wenden soll. Als er dann aber herausfindet, dass seine Töchter noch leben, wird die Vorstellung, der Wunsch, sie wiederzufinden, seine treibende Kraft. Die bringt ihn dann auch wieder ins Leben zurück. Liebe ist ein starker Motor. Aber es geht auch um den Glauben und dessen Verlust. Und um diese Wut auf einen Gott, der allmächtig sein soll und dennoch so viel Unmenschlichkeit zulässt.

Hatten Sie Bedenken, als Sie erfahren haben, dass die Geschichte vor dem Hintergrund des armenischen Genozids spielt? In der Türkei ist das Thema bis heute sehr umstritten, fast noch ein Tabu.

Nein, hatte ich nicht. Wenn ich eine Rolle annehme, dann aus drei Gründen: wegen des Regisseurs, des Drehbuchs und des Charakters, den ich um das Leid der Armenier. Der Film ist auch ein Western, in dessen Mittelpunkt ein Vater steht,



der verzweifelt nach seinen Töchtern sucht. Es geht also eher um die Folgen des schrecklichen Genozids. Für mich ist es das erste Mal, dass ich so einen Film gesehen habe. Man könnte ihn ein wenig mit dem Sklavendrama *Twelve Years a Slave* vergleichen. Nazaret verliert nicht nur seine Familie, sondern auch seinen Glauben und seine Stimme. Dieser Verlust ist natürlich auch symbolisch gemeint. Das armenische Volk hatte seine Stimme verloren und sollte nicht über die schrecklichen Ereignisse sprechen.

Wie lange haben die Dreharbeiten gedauert?

Vom Beginn der Proben bis zur letzten Klappe haben sie fünf Monate gedauert. Wir waren auf Kuba, in Kanada, Jordanien, Deutschland, auf Malta und dann noch einmal in Deutschland. Ich habe noch nie so viel Zeit in einen Film investiert.

Sie sind in fast jeder Szene zu sehen. Hat Sie diese Dauerbelastung angestrengt?

Doch, ja. Jede Szene war eine Herausforderung. In manchen Filmen muss man als Schauspieler zwischendurch einfach nur mal von links nach rechts gehen oder sehnsuchtsvoll in den Himmel schauen. Hier aber musste ich in jeder Szene etwas sagen, finden, spielen, erkämpfen und so weiter.

Welche Szenen waren für Sie die schwierigsten?

Die Überlebensszenen in der Wüste. In Jordanien hatten wir an manchen Tagen 40°C und immer wieder Sandstürme. In Kanada hingegen lag die Temperatur bei -10°C. Ich habe gefastet, damit ich abgemagert aussah. Das hat mich geschwächt. Am Ende musste ich sogar ins Krankenhaus.

Eines Morgens wachte ich auf und mein Herz raste. Bei der Untersuchung stellte man fest, dass ich Extrasystolen, Herzrhythmusstörungen hatte. Vier Stunden spielte mein Herz verrückt. Ich hatte mich überanstrengt und musste erst einmal eine Ruhepause einlegen. Trotzdem habe ich diese Rolle sehr gern gespielt. Schwierig war übrigens auch die Szene, in der Nazaret sich den Charlie Chaplin-Film *The Kid* ansieht.

Warum? Die sieht doch gar nicht schwierig aus.

Ich war ziemlich unter Zeitdruck, weil ich nach Cannes reisen musste. Als wir die Szene drehen wollten, hat die Technik der Kamera nicht mitgespielt. Wir haben sie wiederholt. Auch dabei gab es wieder Probleme. Dabei ging es nur noch um eine Grossaufnahme meines Gesichts. Beim dritten Versuch dann ging der Filmprojektor, mit dem der Film auf die Wand projiziert wurde, kaputt. Also musste erst ein neuer her. Ich dachte schon, es läge ein Fluch auf der Szene.

Sie sind mit Fatih Akin in die USA geflogen, um den Film dort Martin Scorsese und Mardik Martin zu zeigen. Wie war das?

Grossartig. Es hätte für mich keine schönere Art geben können, den Film zu sehen. Denn bis dahin kannte ich ihn auch nicht. Wir haben uns *The Cut* im Vorführraum der Directors Guild of America angeschaut, weil der Projektor in Scorseses Büro nicht funktionierte. Es war schon ein seltsames Gefühl, mich selbst auf der Leinwand zu sehen, während ich im Vorführraum neben diesen beiden Meistern sass. Das war eine grossartige Erfahrung.



PRODUKTIONSNOTIZ

* Proper, period door handles!
in all doors and shutters etc

?

Shutters (check the existing ones!)

STONE!
STONE!
CRACKS
FOR BALCONY

DOOR
FRAMES -
VARIOUS

STONE!



Nazaret street

ADDING 'STONE' STOPS

PAINT!

Street
Lamp

Street
Lamp

EXT. RUSSO / LOC. ROWLEY

TRADING POST

SAM TURNER TO BAR / MYSTERY! DESIGN THE BAR
AND TEXT ON THE SIGNBOARD WITH PROPS DESIGNER

LEDS OIL LTD.

AND MOUNTAIN BAR WITH PERCH
DESIGN TABULATOR TO WOODEN POST



PAINT AND RIP THE BUILDING. SMALL SHACK AT LEFT TO BE CLADDED WITH
BOARDS AND SHOOKER SHIELDS. CHANGING THE SIGNBOARDS AND ADDING A
NEW NEW SHED, OPENING THE WINDOW WITH PROPS DESIGNER.

PAINTING AND ADDING NEW SIGNBOARDS, ADDING THE NEW DOOR
BLACK BOARD WITH COLORED WOOD SHUTTERS ON BRASS RAILS OF
WOODEN.

TURN IT TO WORKING GARAGE. NEW SIGNBOARDS. PROPS AND RIPS. REPAIR THE SHED.
TURN THE SHED. DESIGN WITH WHEELS, TIRE ETC. ACCORDING TO REFERENCE PHOTO
MAYBE CAR.

Nach *Gegen die Wand* (2004) und *Auf der anderen Seite* (2007) dauerte es sieben Jahre, bis *The Cut*, der letzte Teil von Fatih Akins Trilogie über „Liebe, Tod und Teufel“, fertig gestellt werden konnte. *The Cut* ist Akins bisher anspruchsvollste Produktion, sowohl finanziell betrachtet als auch in der Umsetzung. Starke Partner waren wichtig – im kreativen Bereich und in der Produktion. Mit der französischen Produktionsfirma Pyramide Films arbeitet Akin seit *Auf der anderen Seite* zusammen. Die Produzentin Fabienne Vonier, eine Kämpferin und grosse Visionärin, zeigte sich von Anfang an begeistert von Akins neuem Projekt.

Auf deutscher Seite konnte Fatih Akin Karl Baumgartner von Pandora Film von seiner Film-idee überzeugen. Er hat dafür gesorgt, dass *The Cut* mit einem Budget von 16 Millionen Euro fast ausschliesslich als Independent-Film finanziert werden konnte. Baumgartner war eine Vaterfigur. Ein Träumer, aber ein Träumer der Sorte, der die Träume Realität werden liess. Schwierigkeiten steigerten nur seine Begeisterung und seinen Ehrgeiz. Als Akin die Dreharbeiten in Kanada für einen ganzen Tag ruhen liess, weil ihm der Himmel an diesem Tag nicht gefiel, hätte jeder Produzent angesichts der zusätzlichen Kosten protestiert. Nicht so Karl Baumgartner, der sehr gut verstand, worum es Akin ging. Über Nacht klarte das Wetter auf, und am nächsten Morgen zeigten sich Himmel, Wolkenformation und Licht genau so, wie Akin es erhofft und sich gewünscht hatte. Die damals gedrehte Szene ist nunmehr die Schlusssequenz von *The Cut*. Weder Fabienne Vonier noch Karl Baumgartner haben

die Fertigstellung des Films miterleben können. Fabienne Vonier starb im Juli 2013, Karl Baumgartner im März 2014. Ohne sie beide gäbe es diesen Film nicht.

Für Fatih Akin ist der „Teufel“ allgegenwärtig. Er hat viele Facetten, steckt in jedem von uns, bereit, jederzeit auszubrechen. Für den dritten Teil seiner Trilogie schrieb Akin parallel an verschiedenen Drehbüchern. Die Entstehungsgeschichte von *The Cut* dauerte mehrere Jahre und durchlief



viele Wandlungen. Zu Anfang setzte sich die Handlung aus zwölf Erzählsträngen zusammen. Als Akin dem Regisseur Costa-Gavras einen ersten Drehbuchentwurf zeigte, riet dieser ihm, nur einen der Handlungsstränge zu wählen, um daraus einen Film zu machen. Also konzentrierte sich Akin auf eine Geschichte über Vertreibung und Völkermord in Südost-Anatolien zur Zeit des Ersten Weltkrieges. Sie erzählt von dem

armenischen Kupferschmied Nazaret Manoogian und seiner Familie, die im Jahr 1915 Opfer von Verfolgung werden. Es geht um das Einzelschicksal eines Mannes, der von seiner Familie getrennt wird, den Genozid überlebt und sich auf die Suche nach seinen Töchtern macht, als er erfährt, dass sie noch am Leben sind.

Nachdem das Drehbuch fast fertig war, hatte Fatih Akin die grosse Chance, über Martin Scorsese einen anderen grossen Drehbuchautor kennenzulernen: Mardik Martin. Auch Martin, der für Scorsese die Drehbücher zu *Wie ein wilder Stier* und *Hexenkessel* geschrieben hat, riet Fatih Akin, die Geschichte noch mehr zu verdichten. In guter US-Manier sagte er: „Ihr habt einfach zu viel Fleisch auf den Grill gepackt.“ Fatih Akin reiste nach Los Angeles, und innerhalb von zehn Tagen verschlankten die beiden nicht nur das Drehbuch, sondern auch das Budget.

Akin ist ein Perfektionist, wenn es um historische Genauigkeit geht. So entstand das Drehbuch zu *The Cut* nicht in der stillen Kammer. Auf zahlreichen Reisen näherten sich Akin und sein Team, Kathrin Pollow (Historische Beratung), Nurhan Şekerci-Porst (Produzentin) und Faminio Zadra (Produzent) dem historisch komplexen Thema. Viele Ergebnisse und Erfahrungen dieser Reisen sind in die Geschichte mit eingeflossen. Wolfgang Gust, ehemaliger „Spiegel“-Redakteur und Autor zahlreicher Publikationen über das Osmanische Reich, den armenischen Völkermord und der deutschen Mitverantwortung, sowie Taner Akçam, Professor für Geschichte an der

University of Minnesota und Genozid-Experte, halfen dem Team bei vielen Fragen. Die fundierte historische Aufklärung des armenischen Völkermordes hat erst vor wenigen Jahren begonnen. Kathrin Pollow folgte z.B. den Spuren armenischer Kinder, die ab 1915 in Waisenhäuser bis nach Syrien, in den Irak und den Libanon kamen. Sie recherchierte die ausländische, auch deutsche, Beteiligung an der Planung und dem Bau der sog. Bagdadbahn, die so wichtig für die Expansion und den Erhalt des Osmanischen Reichs war. In Archiven fand sie Aufzeichnungen u.a. von deutschen, dänischen oder schweizer Geistlichen und Gesandten vor Ort, die frühzeitig und sehr detailliert über die Gewaltverbrechen an den Armeniern berichteten. Man folgte den Routen der armenischen Flüchtlingsströme und fand z.B. heraus, dass Kuba ein erster Anlaufpunkt war, um von dort in die USA überzusiedeln. Aber auch kleinste Details mussten recherchiert werden: Wie sahen die Tätowierungen der Beduinen-Frauen vor 100 Jahren aus, trugen die kurdischen Reiter, die unter der türkischen Armee dienten, Knöpfe an ihren Hosen oder nicht, wie wurde Seife um die Jahrhundertwende in Aleppo hergestellt, wie sah sie aus ...?

Bei einer ihrer letzten Rechercheisen in Jordanien, kurz vor Drehstart stürzte Rainer Klausmann, Akins Kameramann seit *Gegen die Wand*, unglücklich und brach sich die Hüfte. Die Prognose der Ärzte lautete, frühestens in sechs Wochen wäre Klausmann wieder halbwegs hergestellt. An den ersten Drehtagen auf Kuba arbeitete Klausmann noch von einem Rollstuhl aus. Am Ende

des Drehblocks auf der Insel hat er schon wieder getanzt.

Für einige Kreative in Akins Produktionsteam war *The Cut* wie ein Familientreffen, denn sie hatten schon für Steven Spielbergs *Schindlers Liste* und/oder Roman Polanskis *Der Pianist* zusammengearbeitet: Oscar-Preisträger Allan Starski als Produktionsdesigner, Ralph Remstedt als 1st AD, Waldemar Pokromski als Maskenbildner und



Julie Adams als Dialogcoach. Als Kostümbildnerin konnte Fatih Akin erneut die Hamburgerin Katrin Aschendorf gewinnen, die zuvor schon die Kostüme für seine Filme *Gegen die Wand*, *Auf der anderen Seite* und *Soul Kitchen* entworfen hatte. Doch *The Cut* war eine besondere Herausforderung, denn der Film spielt auf drei Kontinenten, porträtiert drei Kulturen und spielt in einer Ära, die so selten in Filmen thematisiert wird, dass es kaum Kostüm-

fundi gibt. Aschendorf reiste nach Spanien, Italien, England und Kanada, um geeignete Kostüme zu finden. Der kanadisch-armenische Regisseur Atom Egoyan stellte schliesslich einige Kostüme zur Verfügung, die er für seinen Film *Ararat* verwendet hatte. Er hat dem Team auch seine Frau „geliehen“. Arsinée Khanjian spielt in einer Nebenrolle die Ehefrau des kubanischen Barbiers Hagob Nakashian. Die engagierte Armenierin kommt ursprünglich aus Beirut. Dass sie hier für einen Filmemacher mit türkischen Wurzeln vor der Kamera steht, hat einen besonders versöhnlichen Charakter.

Die Entscheidung, welcher Schauspieler die Hauptrolle übernehmen soll, fiel sehr früh. Bekannt dafür, sich nicht auf die „big names“ der Branche zu verlassen, sondern die Qualität und das Potential eher weniger bekannter Schauspieler zu erkennen, sah Fatih Akin mit grosser Begeisterung Jacques Audiards Film *Ein Prophet*. Der französische Schauspieler Tahar Rahim überzeugt darin in der Rolle eines jungen Analphabeten. Als zentrale Figur des Films trägt er diesen fast allein, ähnlich wie es in *The Cut* der Fall ist.

Während des Castings geschah so etwas wie in kleines Wunder. Mardik Martin war extra aus Los Angeles nach Hamburg gekommen, um dem Casting beizuwohnen. Für die Rolle des armenischen Baron Boghos hatte sich Fatih Akin für den britischen Schauspieler Sévan Stephan entschieden, der wiederum armenische Wurzeln hat. Abseits des Castings kamen Sévan Stephan und Mardik Martin ins Gespräch und stellten fest,



dass sie miteinander verwandt sind. Sévans Mutter ist Mardik Martins Cousine. Sévan rief sofort seine Mutter an, und nach mehr als einem halben Jahrhundert sprachen sie und Mardik das erste Mal wieder miteinander. Da die Familie über die Welt verstreut lebt, brauchte es den Umweg über Hamburg, um sich wiederzufinden.

Die Dreharbeiten fanden von März bis Juli 2013 statt. Gedreht wurde auf Kuba, in Kanada, Jordanien, Deutschland und auf Malta. Der Drehstart auf Kuba verlief sehr gut. Das Team fand gute Arbeitsbedingungen vor, die Behörden machten keine Probleme. Einzig Holz, Papier und Drucker mussten mitgebracht werden. Auf Kuba gibt es nicht mehr viel Holz, und für einige Kulissen war Produktionsdesigner Allan Starski in Sorge, das vorhandene Material könnte vielleicht nicht ausreichen. Einige Szenen, die eigentlich im Mittleren Osten spielen, wurden ebenfalls auf Kuba gedreht. So reibungslos sollten die Dreharbeiten dann aber nicht weitergehen. Eigentlich hatte man in Marokko drehen wollen, aber die Drehorte dort lagen zu weit auseinander. Man fand alles, was man brauchte, in Jordanien. Die dortige Wüste war optimal und selbst ein funktionierender historischer Zug stand zur Verfügung. Zudem erwies sich die jordanische Crew als sehr professionell.

Dagegen stellte sich das Miteinander unter den Komparsen als schwieriger heraus, als man zuvor vermutet hätte. Unter den Komparsen waren Flüchtlinge aus Syrien, dem Irak und Iran. Während der Dreharbeiten in der Wüste mussten sie

sich grosse Zelte für Kostüm und Maske, Catering und Aufenthaltsort teilen. Immer wieder kam es zu Auseinandersetzungen und Handgemengen zwischen den verschiedenen Gruppierungen. Es war eine frustrierende Erfahrung zu sehen, dass eine fiktive Geschichte, die sich an Begebenheiten von vor 100 Jahren anlehnt, vor Ort in Jordanien von der Realität eingeholt bzw. wiederholt wurde. Einmal unterbrach ein Beduine für einige Stunden die Dreharbeiten, die auf seinem



Land stattfanden. Sein Bruder hatte dem Team den Dreh dort genehmigt, aber die Brüder waren zerstritten. Die Beduinen blockierten die Strassen, und die Polizei musste die Angelegenheit klären. Auch das Wetter schlug Kapriolen. Ein Wüstensturm unterbrach die Dreharbeiten. Bei 40°C überhitzte die Kamera und musste gekühlt werden. Das Gegenteil erlebte die Crew in Kanada. Dort fand sich das Team in einem

Schneesturm wieder. Die durchschnittliche Tagestemperatur lag bei -10°C. Auch Kurioses begegnete dem Team. So wurde auf Malta jene Szene gedreht, in der nach Ende des Ersten Weltkrieges die Türken aus Aleppo abziehen und von einem aufgebrachten Mob mit Steinen beworfen werden. Die „Steine“ wurden aus Plastik angefertigt, sprangen dann aber wie Tennisbälle von den Menschen, Wänden und Strassen zurück. In minutiöser Detailarbeit mussten die Bilder in der Postproduktion retuschiert werden, um keine unfreiwilligen Lacher zu provozieren.

So wie Nazaret Manoogian im Film eine Odyssee durchlebt, waren die Dreharbeiten in der Realität für das Team eine lange Reise mit vielen Stationen. Das Todescamp wurde in den Filmstudios von Babelsberg gedreht. Die Szenen auf dem Auswandererschiff „Santa Isabel“ wurden in Hamburg an Bord der „Rickmer Rickmers“ gedreht. Auch Szenen in der Näherei entstanden in der Hansestadt. Dabei half eine Familie aus Mecklenburg-Vorpommern, die zahlreiche historische Nähmaschinen besitzt. Die Aussenaufnahmen von Minneapolis wurden hingegen in Berlin auf der Havelinsel Eiswerder gedreht. In den MMC Studios in Köln wurde das Haus von Nazaret nachgebaut. Hier wurden die glücklichen Tage der Familie gedreht. In Wuppertal wiederum steht das Büro, in dem Nazaret die Suchanzeige für seine beiden Töchter aufgibt. Nazarets Schmiede in Mardin steht tatsächlich in Niedersachsen im Kiekeberg-Museum.





BIOGRAPHIEN



FATIH AKIN

Autor, Regisseur, Produzent, geboren 1973 in Hamburg als Sohn türkischer Einwanderer. Studium an der Hochschule für bildende Künste. Nach zwei Kurzfilmen schaffte er 1998 mit seinem Spielfilmdebüt *Kurz und schmerzlos* den Durchbruch. Es folgte das Roadmovie *Im Juli* mit Moritz Bleibtreu und Christiane Paul sowie der Dokumentarfilm *Denk ich an Deutschland – wir haben vergessen zurückzukehren* über die Einwanderungsgeschichte seiner Eltern. *Solino* erzählte 2002 die Geschichte einer italienischen Einwandererfamilie in Deutschland. Der internationale Erfolg kam mit dem Melodram *Gegen die Wand*, für das er mit dem Goldenen Bären, dem Deutschen und dem Europäischen Filmpreis ausgezeichnet wurde. Die Vielfalt der Istanbuler Musikszene dokumentierte er in *Crossing the Bridge – The Sound of Istanbul*. Sein nächster Spielfilm *Auf der anderen Seite* gewann in Cannes 2007 den Preis für das beste Drehbuch. Im Jahr darauf

drehte er eine Episode für den Kompilationsfilm *New York, I Love You*. Mit der Komödie *Soul Kitchen* setzte er 2009 seiner Heimatstadt Hamburg ein Denkmal und gewann den Special Preis der Jury in Venedig. *Müll im Garten Eden* (2012) ist eine Langzeitdokumentation über Umweltsünden im türkischen Heimatdorf seiner Vorfahren. *The Cut* ist nach *Gegen die Wand* und *Auf der anderen Seite* der letzte Teil seiner Trilogie über „Liebe, Tod und Teufel“.



FABIENNE VONIER

Produzentin, geboren 1947 in Dakar, verstorben 2013. Sie gründete Ende der 80er Jahre mit Louis Malle, Vincent Malle und Francis Boespflug die französische Produktionsfirma Pyramide Productions und den Filmverleih Pyramide Films. Sie produzierte und co-produzierte mehr als 40 Filme, darunter Arbeiten von Louis Malle, Alain Resnais, Aki Kaurismäki, Alejandro Gonzalez Iñárritu, Elia Suleiman, Youssef Chahine, Nuri Bilge Ceylan, Claire Denis, Benoît Jacquot, Denys Arcand. Seit *Soul Kitchen* co-produzierte Vonier auch Fatih Akins Filme.



KARL „BAUMI“ BAUMGARTNER

Produzent, geboren 1949 in Bruneck/Südtirol. Er war neben seiner Tätigkeit als Produzent auch Filmverleiher. Gemeinsam mit Reinhard Brundig entdeckte er Andrei Tarkowski, Jim Jarmusch, Sally Potter, Kim Ki Duk, Aki Kaurismäki, Jane Campion und so viele andere wichtige Regisseure für das deutsche Kino. Sein grosser Durchbruch als Produzent war die Goldene Palme in Cannes 1995 für Emir Kusturicas *Underground*. Neben dem Raimondo Rezzonico Preis in Locarno (2004) wurde ihm 2014 die Berlinale Kamera für sein Lebenswerk verliehen.

The Cut war seine erste Zusammenarbeit als Co-Produzent mit Fatih Akin. Leider hat „Baumi“ die Fertigstellung des Filmes nicht mehr erleben dürfen, er verstarb im März 2014.



NURHAN ŞEKERCI-PORST

Produzentin, geboren 1975 in Marburg an der Lahn. Sie arbeitet seit 2005 mit Fatih Akin als Assistentin und war beteiligt an der Musik-Dokumentation *Crossing the Bridge – The Sound of Istanbul*. Sie war Assistentin der Regie bei Fatih Akins *Auf der anderen Seite*, *New York, I love you*, *Soul Kitchen* und *Being Murat Kurnaz*. Zuletzt war sie als Producer und Regieassistentin bei der Langzeitdokumentation *Müll im Garten Eden*. Sie ist Akins engste Weggefährtin und hat *The Cut* von Anfang an betreut und produziert.



FLAMINIO ZADRA

Produzent, geboren 1975 in Rom, von Dorje Film, Rom, der an zahlreichen Filmen von corazón international beteiligt war. Darunter sind Fatih Akins Filme *Auf der anderen Seite*, *Soul Kitchen* und *Müll im Garten Eden*. Zudem co-produzierte

er *Takva – Gottesfurcht*, *Min Dit – Die Kinder von Diyarbakir* und *Fraktus*. Bei *The Cut* hat er als Ausführender Produzent mitgewirkt.



MARDIK MARTIN

Co-Autor Drehbuch, geboren 1937 im Iran. Er emigrierte in die USA, schloss sein Studium an der New York University mit dem Magister ab. Ging 1973 nach Hollywood und verfasste zusammen mit Martin Scorsese *Hexenkessel*. Zusammen mit Ken Russell schrieb er das Drehbuch zu *Valentino*, mit Scorsese arbeitete er wieder bei *The Band (The Last Waltz)* zusammen und schrieb für ihn die ersten drei Drehbuchfassungen von *Wie ein wilder Stier*. Mardik Martin ist Professor an der renommierten USC School of Cinematic Arts.



TAHAR RAHIM

Hauptdarsteller, geboren 1981 in Belfort, Frank-

reich. Er hatte seinen internationalen Durchbruch mit der Hauptrolle in Jacques Audiards Gefängnisthriller *Ein Prophet*. Für seine subtile Darstellung eines maghrebinischen Analphabeten, der sich während seiner Haft zum Drogenkönig hocharbeitet, gewann Rahim gleich zwei Césars und einen Europäischen Filmpreis. Er spielte in Kevin Macdonalds Actiondrama *Der Adler der neunten Legion* und war in Jean-Jacques Annauds Wüstendrama *Black Gold* zu sehen. 2013 spielte er in Asghar Farhadis Beziehungsdrama *Le passé – Das Vergangene*. Demnächst wird man ihn in *Samba*, dem Nachfolgefilm des *Ziemlich beste Freunde*-Regieduos Eric Toledano und Olivier Nakache im Kino sehen können.



RAINER KLAUSMANN

Bildgestaltung, geboren 1949 in Wettingen, Schweiz. Er hat bisher für rund 60 Kino- und TV-Filmen hinter der Kamera gestanden, darunter alle fünf Spielfilme von Fatih Akin seit *Solino*. Für *Gegen die Wand* gewann er den Deutschen Kamerapreis. Klausmann war Kameramann bei Oliver Hirschbiegels Filmen *Das Experiment*, *Der Untergang*, *Diana* und bei Uli Edels *Der Baader-Meinhof Komplex*. Von ihm stammen auch die Bilder zu Eran Riklis' *Lemon Tree* und Markus Imboden's *Am Hang*.



ALLAN STARSKI

Produktionsdesign, wurde 1943 in Warschau geboren. Bekannt wurde er als Szenenbildner vieler Filme von Andrzej Wajda. Er arbeitete an dem französischen Historienfilm *Danton*, *Der Mann aus Marmor* und *Der Mann aus Eisen* mit. Für Agnieszka Holland wirkte er in *Hitlerjunge Salomon*. Einen Oscar konnte er für sein Bühnenbild zu *Schindlers Liste* von Steven Spielberg gewinnen. Mit Roman Polanski arbeitete er bei *Der Pianist* und *Oliver Twist* zusammen.



KATRIN ASCHENDORF

Kostümbild, geboren 1965 in Hamburg. Sie kam vom Theater zur Bühnenbildnerie für Kino- und Fernsehfilme. Sie hat die Kostüme für Fatih Akins Filme *Gegen die Wand*, *Auf der anderen Seite* und *Soul Kitchen* entworfen. Sie arbeitete für Anno Sauls *Kebab Connection* und *Die Tür*. Für Ulrike

Grote arbeitete sie bei der Komödie *Die Kirche bleibt im Dorf*, für Bettina Oberli bei *Lovely Louise*.



WALDEMAR POKROMSKI

Maskenbild, geboren 1946 in Breslau, war Maskenbildner bei Michael Hanekes *Funny Games* und *Das weisse Band*, Tom Tykwers *Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders*, Steven Spielbergs *Schindlers Liste*, Roman Polanskis *Der Pianist* und *Oliver Twist*, Oliver Hirschbiegels *Der Untergang* und Stefan Ruzowitzkys *Die Fälscher* sowie Sherry Hormanns *3096 Tage* und bei *Ludwig II.* von Peter Sehr und Marie Noëlle.



ANDREW BIRD

Schnitt, 1956 in London geboren. Der Wahlhamburger hat alle Filme Akins seit dessen erstem Kurzfilm *Sensin – Du bist es* geschnitten. Für seine Arbeit an *Auf der anderen Seite* gewann er

2008 den Deutschen Filmpreis und den Preis des Verbandes der Deutschen Filmkritik. Weitere von Bird geschnittene Filme sind *Absolute Giganten* von Sebastian Schipper, *Die Gräfin* von Julie Delpy und *The Future* von Miranda July.



ALEXANDER HACKE

Komponist, geboren 1965 in Berlin. Der Musiker, Sänger und Musikproduzent ist seit mehr als 30 Jahren Mitglied der Avantgarde-Band Einstürzende Neubauten und arbeitet auf internationaler Ebene in den unterschiedlichsten Genres und Bereichen der populären Musik sowie als Filmkomponist. Er produzierte u.a. die Aufnahmen zu Akins *Gegen die Wand*, komponierte die Musik für *Müll im Garten Eden* und war Protagonist des Dokumentarfilms *Crossing the Bridge – The Sound of Istanbul*. Mit seiner Frau, der amerikanischen Künstlerin Danielle de Picciotto entwickelt er seit 2003 Multimedia Projekte, die das Paar zu gleichen Teilen in den USA und Europa aufführt.

CAST & CREW

CAST

(in der Reihenfolge ihres Auftretens)

Nazaret Manoogian – TAHAR RAHIM
 Baron Boghos – SÉVAN STEPHAN
 Levon – SHUBHAM SARAF
 Priester (Stimme) – ALİ AKDENİZ
 Lucinée Manoogian (Kind) – DINA FAKHOURY
 Arsinée Manoogian (Kind) – ZEIN FAKHOURY
 Mrs. Balakian – ANDREA HESSAYON
 Rakel – HINDI ZAHRA
 Vahan – GEORGE GEORGIOU
 Hrant – AKIN GAZİ
 Nazarets Vater – BAKER QABBANI
 Ani – ARÉVIK MARTIROSSIAN
 Delal – HATUN KAZCI
 Türkische Gendarmen – MEHMET YILMAZ, MAHIR ORAL
 Priester in Karawane – ADAM BOUSDOUKO
 Mädchen auf dem Todesmarsch – JENIA JABAJI
 Mutter des armenischen Mädchens – SESEDE TERZIYAN
 Hungriger Junge – ALAA ABDEL HASAN
 Assistent des Gouverneurs – ÖNDER ÇAKAR
 Anführer der Söldner – KORKMAZ ARSLAN
 Mehmet – BARTU KÜÇÜKÇAĞLAYAN
 Söldner – MURAT AKAGÜNDÜZ
 Anführer der Deserteure – NUMAN ACAR
 Dursun – FERIDUN KOÇ
 Beduine – ALİ ELAYAN
 Armenische Grossmutter – JOSEPHINE LLOYD-WELCOME
 Deutscher Ingenieur – RALPH REMSTEDT
 Frauen im Camp – KATERINA POLADJAN, SESEDE TERZIYAN
 Omar Nasreddin – MAKRAM J. KHOURY
 Gendarmen in Aleppo – YAŞAR ÇETİN, AYHAN HACIFAZLIOĞLU
 Ali – KEVORK UMEZIAN
 Riza – KIRAM UMEZIAN

Krikor – SIMON ABKARIAN
 Vom Stein getroffener Junge – EMIN SANTIAGO AKIN
 Mutter des vom Stein getroffenen Jungen – SESEDE TERZIYAN
 NER Mitarbeiter – ALİ AKDENİZ
 Frau in Seifenfabrik – ROZET HUBEŞ
 Frau in Karawanserei – ZRNKA MIŠKOVIĆ
 Frau in Seifenfabrik lesend – SAMIRA EL ASIR
 Alte Frau in Seifenfabrik – AYSAN SÜMERCAN
 Mann in Zeitungsbüro – ZINOS PANAGIOTIDES
 Redakteur in Aleppo – GARY OLIVER
 Polnische Nonne – MAJA REMSTEDT
 Singende Frau in Seifenfabrik – ARÉVIK MARTIROSSIAN
 Leiterin des Waisenhauses – TRINE DYRHOLM
 Mrs. Kricorian – ANNA SAVVA
 Spanischer Steward – OSCAR ORTEGA SÁNCHEZ
 Kranke Frau – PATRYCIA ZIOLKOWSKA
 Frau vom Prado – LORENA GOMEZ SANTOS
 Verlorene Frau in Bar – TANIA ROJAS
 Hagob Nakashian – KEVORK MALIKYAN
 Mrs. Nakashian – ARSINÉE KHANJIAN
 Postangestellte – ALICIA BUSTAMANTE
 Rumschmuggler – HILARIO PEÑA
 Wohlhabender Armenier – ARGELIO SOSA
 Kapitän der Schmuggler – ALEXEI RIVERA
 Schmuggler – JORGE E. FERDECAZ DE CASTRO LEON
 Todd – CARLOS RIVERÓN
 Alvin – CARLOS CALERO
 Landstreicher – JOHN KEOGH
 Peter Edelman – MORITZ BLEIBTREU
 Tom – JOEL JACKSHAW
 Henry – DUSTIN MACDOUGALL
 Danny – ALEJANDRO RAE
 Indianisches Mädchen – GRACEY DOVE
 Arman – BADASAR CALBIYIK
 Lucinée & Arsinée Manoogian (Erwachsene) – LARA HELLER

CREW

Regie – FATİH AKIN
 Drehbuch – FATİH AKIN, MARDIK MARTIN
 Produzenten – FATİH AKIN, KARL BAUMGARTNER,
 REINHARD BRUNDIG, NURHAN ŞEKERCI-PORST,
 FLAMINIO ZADRA
 Co-Producers – FABIENNE VONIER, FRANCIS BOESPFLUG,
 ALBERTO FANNI, VALERIO DE PAOLIS,
 RUBEN DISHDISHYAN, ARAM MOVSESYAN,
 LAURETTE BOURASSA, DOUG STEEDEN,
 PIOTR DZIECIOL, EWA PUSZCZYŃSKA
 Co-Executive Producer – STÉPHANE PARTHENAY
 Associate Producers – ALI AKDENİZ, ALI BETİL
 Redaktion NDR – CHRISTIAN GRANDERATH
 Line Producer – MARCUS LOGES
 Bildgestaltung – RAINER KLAUSMANN (BVK)
 Schnitt – ANDREW BIRD
 Produktionsdesign – ALLAN STARSKI
 1st AD – RALPH REMSTEDT
 Casting – BEATRICE KRUGER (CSA, U.I.C.D.)
 Kostümbild – KATRIN ASCHENDORF
 Maske – WALDEMAR POKROMSKI
 Musik – ALEXANDER HACKE
 Ton – JEAN-PAUL MUGEL

Eine Produktion von
 BOMBERO INTERNATIONAL

In Co-Produktion mit
 PYRAMIDE PRODUCTIONS, PANDORA FILM,
 CORAZÓN INTERNATIONAL, NDR, ARD DEGETO,
 FRANCE 3 CINÉMA, DORJE FILM, BIM DISTRIBUZIONE,
 MARS MEDIA ENTERTAINMENT, OPUS FILM,
 JORDAN FILMS, ANADOLU KÜLTÜR

Gefördert von Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, Deutscher Filmförderfonds, Filmförderungsanstalt, Film- und Medienstiftung NRW, Nordmedia – Film- und Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen, Eurimages, Medienboard Berlin-Brandenburg, Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, FFA Minitraité, MEDIA Programme der European Union – i2i Audiovisual, Ministère de la Culture et de la Communication (CNC) Mit der Unterstützung von Canal +, France Télévisions, Cine +, Government of Alberta, Alberta Multimedia Development Fund, Polish Film Institute, Malta Film Commission





♡+☆



PANDORA
FILM

www.pandorafilm.de