

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 305

Artikel: Geprägt vom dokumentarischen Blick : Hans-Christian Schmid
Autor: Volk, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862798>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

2



1



3



4



5

Geprägt vom dokumentarischen Blick Hans-Christian Schmid

Jeder Film ein Debüt. So liesse sich Hans-Christian Schmid's bisheriges Spielfilm-Œuvre überschreiben, wollte man die thematische Vielfalt seines Werkes auf eine prägnante Formel bringen. Mit *STURM* feiert der deutsche Regisseur nun gleich doppelt Premiere: seine erste (überwiegend) englischsprachige Produktion und seinen ersten Ausflug auf das Gelände des Politkinos, irgendwo zwischen Thriller und Drama. Zuvor bewegte sich Schmid in fünf weiteren Spielfilmen in fünf jeweils anderen Regionen.

Mit *NACH FÜNF IM URWALD* gab er 1995 sein Spielfilmdebüt im Kino. Die junge und noch unbekanntere *Franka Potente* spielte darin die siebzehnjährige Jugendliche Anna, die nach einem Streit mit ihrem Vater nach München abhaut, um dort eine Nacht lang den Duft der Grossstadtfreiheit zu atmen, und erkennen muss, dass dieser längst nicht immer so süss ist, wie sie sich das erträumt hatte. Ein wenig ernüchtert, vor allem aber gereift kehrt sie aus einer coolen und oberflächlichen, aufregenden und lieblosen Stadt zurück. Doch nicht nur ihr eigener Horizont hat sich in dieser Nacht erweitert. Auch ihre Eltern, vor allem Annas Vater, haben durch Annas Ausbruch dazugelernt. Der harmonische, generationenverbindende Schluss macht aus *NACH FÜNF IM URWALD* eine liebenswerte Familienkomödie, einen heiteren, dennoch aber auch nachdenklichen Film über das Erwachsenwerden und das Erwachsensein. Das ist gut ge-

meint, schön gespielt und trotzdem oft ein wenig trivial. Einfalllos; allerdings auf eine charmante und für Schmid charakteristische Weise. Denn es sind nicht die üblichen Kinoklischees vom Leben, die man in *NACH FÜNF IM URWALD* wiedererkennt, es ist das Leben selbst. Ein Leben, das einen eben nicht immer vom Hocker reisst, dem es oft an Originalität mangelt und dessen Dramaturgie mitunter austauschbar erscheinen mag, wenn man nicht gerade selbst ein Teil davon ist; oder zumindest das Gefühl hat, man wäre es.

Einen emphatischen Sog zu entwickeln, der auch das Alltägliche in ein cineastisches Abenteuer verwandelt, gelingt Schmid in seinem Erstling noch nicht durchgängig. Etwas, was Schmid's Spielfilme über alle thematischen und atmosphärischen Grenzen hinweg miteinander verbindet, wird jedoch bereits hier sehr deutlich: Sie sind geprägt vom dokumentarischen Blick, den sich der Regisseur während seiner Ausbildung an der Hochschule für Fernsehen und Film HFF in München angeeignet hat. Mögen sie sich bisweilen auch noch so in Genregewänder hüllen, strecken sie sich im Kern doch stets nach der Wirklichkeit aus, nach dem wahren Leben, das ausserhalb der grossen Kinostudios stattfindet.

Das trifft auch dann noch zu, wenn, wie im Hackerthriller *23 – NICHTS IST SO WIE ES SCHEINT* (1998), die Realität aus der subjektiven Sicht des von *August Diehl* mitreissend verkör-



5



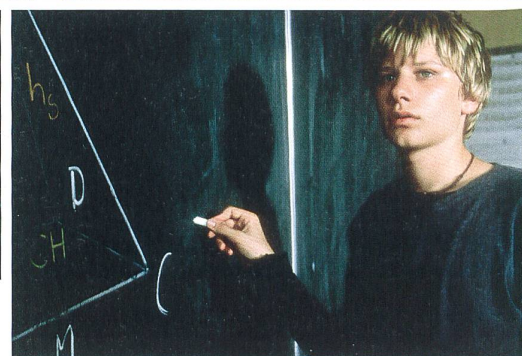
6



7



8



9

1 Fabian Busch und August Diehl in 23 – NICHTS IST SO WIE ES SCHEINT; 2 Franka Potente in NACH FÜNF IM URWALD; 3 NACH FÜNF IM URWALD; 4 Kerry Fox und Anamaria Marinca in STURM; 5 August Diehl in 23 – NICHTS IST SO WIE ES SCHEINT; 6 Zbigniew Zamachowski in LICHTER; 7 Oona Devi Liebich und Robert Stadlober in CRAZY; 8 CRAZY; 9 Robert Stadlober in CRAZY; 10 Maria Simon in LICHTER; 11 REQUIEM

perten Protagonisten zunehmend ins Wanken gerät und zwischen Wirklichkeit und Paranoia nicht mehr eindeutig zu unterscheiden ist. Mit diesem phänomenologischen Wabern frönt Schmid schliesslich keinen postmodernen Spielereien, sondern er beschreibt lediglich, wie schwierig sich die Suche nach der Wirklichkeit mitunter gestaltet, der sich der Film ebenso wie Schmid's Gesamtwerk stets verpflichtet fühlt. Deshalb stellt auch die Handlung von 23, die auf einer wahren Begebenheit beruht, den Plot eines typischen Verschwörungsthrillers auf den Kopf. Denn anders als in Filmen wie *ILLUMINATI*, in denen ein unerschrockener Verfechter der Wahrheit geheime, verborgene Botschaften und Zusammenhänge aufdeckt, verstellen die vielen Zeichen und Hinweise auf Verschwörungen, die der junge, geniale Computerhacker Karl Koch in 23 überall zu entdecken glaubt, nachdem er Robert Anton Wilsons Roman-Trilogie «*Illuminatus!*» gelesen hat, den Blick auf die Wirklichkeit. Schmid inszeniert dieses Dilemma in einerseits rasanten und rauschhaft zerstückelten, andererseits nüchternen, spröden und kargen Bildern.

Von dieser düsteren Atmosphäre ist zwei Jahre später in *CRAZY*, der Verfilmung von Benjamin Leberts gleichnamigem Roman debüt, ebensowenig zu spüren wie von der intensiven Wucht und dem experimentellen, bisweilen fast expressionistischen Erzählstil. Stattdessen knüpft Schmid mit

der recht braven und – auf den ersten Blick – ziemlich konventionellen Coming-of-Age-Komödie an *NACH FÜNF IM URWALD* an und erzählt diesmal von den Nöten und Sorgen eines männlichen Teenagers. Allerdings fällt der von *Robert Stadlober* gespielte halbseitig spastische Internatsprössling Benjamin dann eben doch ein wenig aus dem Rahmen. Wohl auch deshalb passt *CRAZY* nicht so recht in das gängige Genreraster. Aber nicht nur deshalb. Im Vergleich zu Teenie-Komödien der Marke *AMERICAN PIE* ist vor allem die psychologische Perspektive, aus der Schmid erzählt, ungewöhnlich. Zwar gibt es auch bei ihm die unvermeidlichen schlüpfrigen Szenen einer männlichen (Kino-)Jugend. Sei es beim Besuch in der Rotlicht-Bar oder wenn die Jungs beim «Kekswichsen» gegeneinander antreten. Anstatt aber den pubertären Spass kumpelhaft zu zelebrieren, hält Schmid in diesen Momenten Distanz und entlarvt mit einem einfühlsamen, unaufgeregten Kameraauge die unsicheren Kinder hinter den polternden Posen. Nicht Handlung oder Zoten stehen bei *CRAZY* im Vordergrund, sondern glaubhafte Charaktere. Nicht Mitfeiern, sondern Mitfühlen. Bei Schmid ist das Leben eben keine einzige grosse Frat-Party; schön sein kann es trotzdem.

Weil es das aber nicht immer ist, wollen es auch Schmid's Filme nicht ständig sein. Im Episodenfilm *LICHTER* (2003) wendet sich der Filmemacher, der stets auch an den Drehbüchern seiner Spielfilme mitwirkt (bei 23, *CRAZY* und *LICHTER* in Zusam-



10



1



2

11

menarbeit mit *Michael Gutmann*), den Verlierern der Gesellschaft zu, die er mit einer intimen Handkamera und grobkörnigen Bildern aus dem Abseits der Hochglanzmoderne ins Zentrum seines Erzählens rückt. Seine ukrainischen Flüchtlinge, die auf dem Weg, der sie nach Berlin und damit ans Ziel ihrer Wohlstandsträume führen soll, von Schlepperbanden in die Irre geführt werden und auch sonst von einem Unglück ins nächste taumeln, erinnern an *Andreas Dresens NACHTGESTALTEN* (1999), auch weil Schmid wie Dresen seine Verlierer nicht zu Losern abstempelt. Zärtlich, ohne dabei zu verklären, setzt Schmid nicht nur die Nacht, die seine Protagonisten umgibt, in Szene, sondern eben auch jene Lichter, nach denen sie sich sehnen und von denen immerhin einzelne Hoffnungsschimmer auch ihren Alltag erhellen. Auf stille, tiefgründige Weise ist dann *LICHTER* doch auch wieder ein richtig schöner Film. Obwohl er wehtut. Hart an der Wirklichkeit entwirft der gelernte Dokumentarfilmer ein einfühlsames Gesellschaftsportrait von poetischem Realismus.

Der aufklärerische Impetus, der sich hinter einer solchen sozialnahen Darstellung verbirgt, kommt in *REQUIEM* (2005) besonders deutlich zum Tragen. Wie *23* basiert auch *REQUIEM* auf einer wahren Begebenheit. Und wie in *23* nutzt Schmid in *REQUIEM* die Historie als dramaturgischen Steinbruch für ein eigenständiges fiktionales Gebäude. Dass dieses auf einem rationalen Fundament gebaut ist, daran lässt Schmid's sozialpsycho-

logische Interpretation des Todes von Anneliese Michel keinen Zweifel. Michel starb im Juli 1976 im fränkischen Klingenberg, nachdem zwei katholische Priester den Grossen Exorzismus an ihr vollzogen hatten, weil sie angeblich vom Teufel besessen gewesen sei. Die streng katholisch erzogene Dreiundzwanzigjährige war bei ihrem Tod bis auf 31 Kilogramm abgemagert, weshalb später ein Gericht Eltern und Priester wegen fahrlässiger Tötung durch Unterlassung zu Bewährungsstrafen verurteilte. Schmid schliesst sich diesem Urteil weitgehend an, auch wenn er Anneliese Michel aus Klingenberg zu Michaela Klingler anagrammiert. Der im katholischen Wallfahrtsort Altötting geborene Filmemacher beschreibt seine Heldin als Opfer einer lebensfeindlichen, autoritären Erziehung, als junge Frau, die den Druck, den Gesellschaft, Kirche und Familie auf sie ausüben, internalisiert und von innen daran zerbricht. *Sandra Hüller* verkörpert diese zwischen sinnlichen Sehnsüchten, Lebenslust, Lebensangst und Schuldgefühlen, zwischen Teufelsfratze und scheuem Lächeln zerrissene Frau so lebendig, so leibhaftig, dass sie der aufwühlenden Psychostudie zu jeder Zeit ihren Stempel aufdrückt, ohne dabei zu überspielen.

Nur wenige Monate bevor Schmid *REQUIEM* auf der Berlinale 2006 präsentierte, hatte sich der Spielfilm *THE EXORCISM OF EMILY ROSE* demselben Fall gewidmet. Dem Beraterteam der US-Produktion gehörte auch die Kulturanthropologin Felicitas

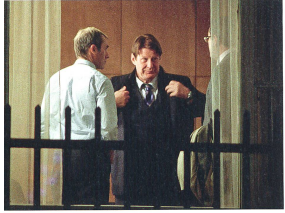
2



3



1



2



4



2



5



6



7

1 STURM; 2 Sandra Hüller in REQUIEM; 3 Anamaria Marinca in STURM; 4 Maria Simon und August Diehl in LICHTER; 5 Sandra Hüller und Burghart Klauemper in REQUIEM; 6 Dreharbeiten zu DIE WUNDERBARE WELT DER WASCHKRAFT; 7 bei den Dreharbeiten zu REQUIEM

D. Goodman an, die sich intensiv mit dem Fall Michel beschäftigt und auch ein Buch dazu publiziert hatte. Bezeichnenderweise jedoch schlug Regisseur Scott Derrickson einen deutlich anderen Weg ein als Schmid. Im Laufe des im Film eröffneten Gerichtsverfahrens gegen den Pfarrer, der den Exorzismus an Anneliese Michels US-amerikanischem Alter Ego, Emily Rose, durchführte, kommen seiner bis dahin streng wissenschafts-gläubigen Anwältin allmählich Zweifel an den rein rationalen, psychologischen Deutungen des Falles. Während Schmid also konsequent entmythologisiert, schafft Derrickson Raum für mögliche Remythologisierungen und transzendente Wirklichkeitsbilder. Hier trennt sich Schmid's aufgeklärtes, anti-romantisches Kino markant von dessen fantastischer, mystischer und mythischer Spielart. Schmid's Œuvre reicht bis an die Grenzen dessen, was Verstand und Herz erfassen. Nicht jedoch darüber hinaus.

In STURM lässt sich Schmid seinen bodenständigen Realismus auch vom Genre des Politthrillers und dessen dramaturgischen Gewohnheiten nicht austreiben. Allerdings dominiert hier der sozialkritische, politische Blick von Aussen wieder über die Innenschau, weshalb es diesmal – trotz guter Hauptdarsteller – nach Franka Potente, August Diehl und Sandra Hüller keine von Schmid entdeckte neue Schauspielertalente zu feiern gibt.

Im Mittelpunkt von STURM steht eine Anklägerin am Kriegsverbrechertribunal in Den Haag, dem Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien. Die von Kerry Fox glaubwürdig verkörperte Hannah Maynard ermittelt gegen Goran Duric, einen ehemaligen Befehlshaber der jugoslawischen Armee. Doch ihre Beweisführung bricht in sich zusammen, als ihr Hauptbelastungszeuge der Falschaussage überführt wird und sich kurz darauf das Leben nimmt. Die Anklage droht zu scheitern, bis Hannah auf dem Begräbnis des Zeugen dessen Schwester Mira Arendt (Anamaria Marinca) begegnet und herausfindet, dass es sich bei ihr um ein Opfer Durics handelt. Mira wurde von Durics Einheit in ein Vergewaltigungscamp verschleppt, worüber sie jahrelang geschwiegen hat; auch ihrem Mann gegenüber. Jetzt will sie endlich aussagen, doch genau das versuchen die Täter von damals mit aller Macht, die sie noch immer haben, zu verhindern. Sie bedrohen Mira, verfolgen sie, versuchen, sie einzuschüchtern. Dennoch gelingt es Hannah Maynard, Mira mithilfe eines Zeugenschutzprogrammes zu einer Aussage zu bewegen. Schliesslich aber soll diese aufgrund fragwürdiger Absprachen hinter den Kulissen doch noch verhindert werden. Und das ausgerechnet von Maynards eigenen Leuten.

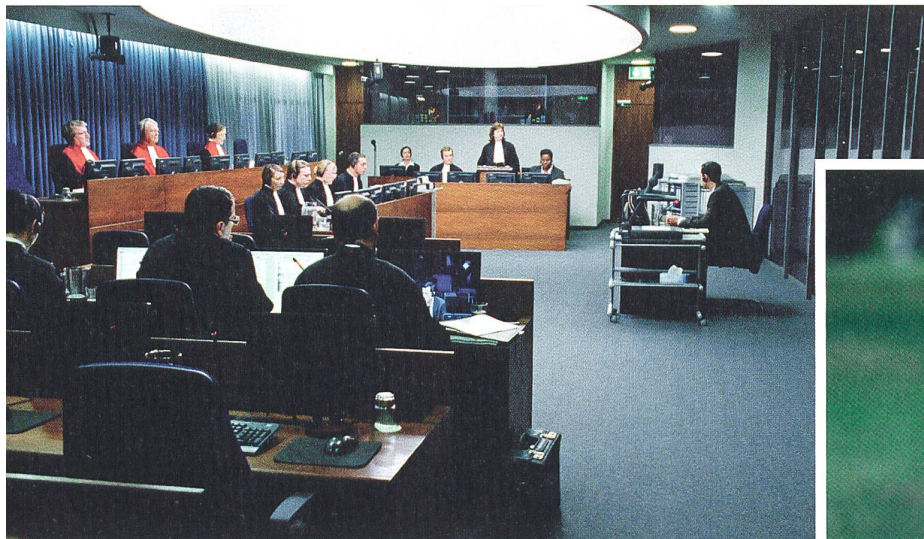
Mit STURM hat Schmid als Spielfilmregisseur zum ersten Mal (beinahe) vollständig deutschen Boden verlassen – der Bezug zum Produktionsland Deutschland wird hier nur noch be-

helfsmässig aufrecht erhalten (Mia lebt dort mit ihrem deutschen Mann) – und jenen internationalen Blickwinkel eingenommen, der sich schon in LICHTER andeutete und auch Schmid's jüngsten Dokumentarfilm, DIE WUNDERBARE WELT DER WASCHKRAFT (2009), prägt. STURM ist die erste überwiegend englischsprachige Produktion, die Schmid inszenierte, und markiert damit einen weiteren Schritt in seiner Entwicklung vom bayrischen zum internationalen Filmemacher, vom kleinen zum grossen Kino, ohne dass er aber auf diesem Wege seine aus dem Dokumentarfilm entlehnten Prinzipien wie die differenzierte Charakterbeschreibung oder den intimen (Hand-)Kamerablick aufgegeben hätte.

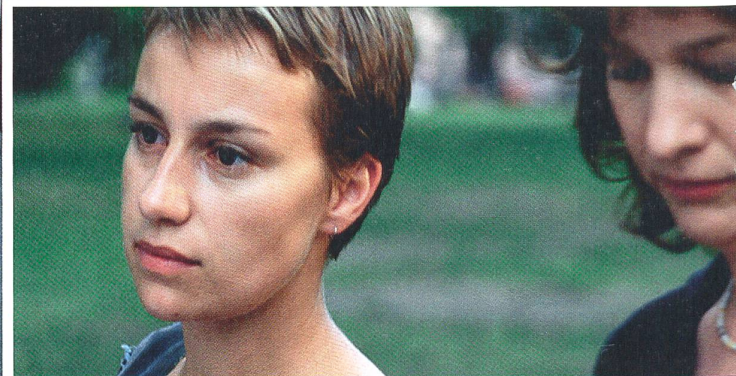
Während bei Schmid selbst der Wechsel von der einen in die andere Sprache keinen Identitätsverlust bewirkt, ist bei seinen Filmfiguren das ganz anders. Gleich zu Beginn von STURM durchbricht die Frau des gesuchten mutmasslichen Kriegsverbrechers Duric das familiäre Idyll mit den ausgelassen am Strand spielenden Kindern mit einem harschen «Sprich Spanisch!» Später, als Mira von einer Zeugenbegleiterin in ein gesichertes Hotel geführt wird, wo sie auf den Tag ihrer Aussage warten soll, wird ihr eindringlich eingeschärft: «Sprechen Sie nicht in Ihrer Muttersprache!» Diese Sprachversagung symbolisiert eine verdrängte, unaufgearbeitete Vergangenheit, der sich Mia aus zutiefst persönlichen, therapeutischen Beweggründen stellen

möchte, ja stellen muss, indem sie ihr langjähriges Schweigen bricht und die erlittenen Erniedrigungen endlich in Worte fasst. Es sind die vielen individuellen Geschichten wie diejenige Mias, die hier als Fundament einer historischen Vergangenheitsbewältigung erahnbar werden. Das, so suggeriert Schmid's Film, ist es, worauf es in Den Haag zuallererst ankommt: den Opfern ihre Stimmen zurückzugeben, ihnen zuzuhören. Doch ausgerechnet dieses Recht droht ihnen in STURM durch opportunistisches Gescheher und bürokratische Routine versagt zu werden.

Auf der Folie eines packenden, internationalen Politthrillers lässt sich Schmid's in den Hauptrollen überzeugend, in den Nebenrollen bisweilen etwas unglücklich besetzter Film auch als Appell für eine stärkere Unterstützung des mit viel zu geringen Ressourcen ausgestatteten Tribunals lesen, dessen Arbeit spätestens mit Abschluss des Berufsverfahrens im Prozess gegen Radovan Karadžić im Februar 2014 beendet werden soll. Im Zwiespalt zwischen individueller Wahrheitsfindung und politischem Pragmatismus schlägt sich STURM unmittelbar auf die Seite der Einzelnen. So finden zumindest in Schmid's Film die kleinen Leute, die Opfer im grossen Spiel der Macht, doch noch Gehör. Im Bemühen um eine authentische Darstellung des Geschehens greift Schmid dabei auf formale Mittel zurück, die vor «Dogma 95» noch vor allem mit Dokumentationen assoziiert wurden – wacklige Handkameraebenen, ruckartige Zooms



1



2



4



5



3

1 STURM; 2 Anamaria Marinca und Kerry Fox in STURM; 3 DIE WUNDERSAME WELT DER WASCHKRAFT; 4 Reinout Bussemaker und Kerry Fox in STURM; 5 Kerry Fox in STURM; 6 bei den Dreharbeiten zu STURM

–, sich mittlerweile aber als Darstellungsmittel von Authentizität im Spielfilm etabliert haben. Die Stärke Schmidts ist es, diesen Stil nicht als formalistisches Blendwerk einzusetzen, sondern mit seiner Hilfe emotionale Nähe und damit auch die nötige Empathie zu erzeugen, um dringliche politische Fragen glaubhaft aufzuwerfen.

Aus anachronistischer Perspektive wäre STURM damit formal dokumentarischer als DIE WUNDERSAME WELT DER WASCHKRAFT – der erste Dokumentarfilm, bei dem Schmid seit seiner Abschlussarbeit an der HFF Regie führte – mit seiner viel ruhigeren, stabileren Kamera, die in beiden Fällen vom polnischen Kameramann Bogumil Godfrejow geführt wird, der 2002 mit dem Kurzfilm MESKA SPRAWA für einen Oscar nominiert wurde und mit dem Schmid seit LICHTER zusammenarbeitet. Ein Vergleich der beiden Filme verdeutlicht jedoch, was eine typisch dokumentarische Erzählweise heute von einer typisch fiktionalen unterscheidet: das Erzähltempo. Schon die Titel der beiden Filme deuten ihre unterschiedlichen Einstellungslängen an: den schnellen Schnitten in STURM setzt Schmid in DIE WUNDERSAME WELT DER WASCHKRAFT eine ruhigere, kontemplativere Montage entgegen. Dort, wo sich der Spielfilmregisseur mitten in das dramatische Geschehen hineinphantasiert, zieht sich der Dokumentarfilmer zurück, verwandelt sich in einen Zuschauer und Zuhörer.

Das, was ihm die Protagonisten in DIE WUNDERSAME WELT DER WASCHKRAFT erzählen, erinnert in manchem an STURM: es gibt internationale Verflechtungen, also auch internationale Schauplätze globalisierter Ungerechtigkeiten. Zu Wort kommen vor allem die Mitarbeiterinnen der deutschen Wäscherei «Fliegel», die in einer polnischen Grenzstadt die Laken derjenigen Berliner Luxushotels reinigt, in denen auch die Stars der Berlinale unterkommen und die Pressekonferenzen stattfanden, auf denen Schmid im letzten Jahr seine beiden Filme vorstellte. Die polnischen «Fliegel»-Arbeiter schufteten in einem straffen Schichtsystem mit unbezahlten Überstunden für einen Lohn, der so niedrig ist, dass er ihnen kaum ein Auskommen sichert. Indem er sich Zeit lässt und sich im Grunde auf zwei Familien beschränkt, gelingt es Schmid einen glaubhaften Eindruck von ihrem Alltag zu vermitteln. Die erzählerische Distanz, aus der heraus das geschieht, führt jedoch dazu, dass die politische Botschaft hier weniger dringlich ausfällt als in STURM. In beiden Filmen sind es die Dialoge, die einen Zusammenhang herstellen und politische Dimensionen offenlegen. In STURM hat Schmid diese gemeinsam mit Co-Autor Bernd Lange entworfen. Im Dokumentarfilm lässt er die Protagonisten für sich selbst sprechen. Die zynischen Aussagen von «Fliegel»-Chef Wiesemann, mit denen dieser die Niedriglöhne rechtfertigt («Einer ist mit 2000 oder 1500 Zloty glücklich, ein anderer nicht mit 5000 Eu-



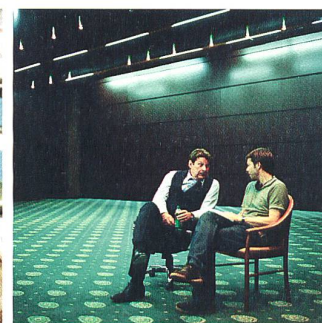
3



3



3



6

3

ro.»), lassen erkennen, welche Position Schmid bezieht. Solche Statements bleiben aber die Ausnahme. Die Stärke von STURM ist, dass der Spielfilm die nötige Empathie erzeugt, um brisante politische Fragen aufzuwerfen. Die Schwäche von DIE WUNDERSAME WELT DER WASCHKRAFT, dass er es aus einer formal zu sauberen Zurückhaltung heraus versäumt, manch grundlegende Fragen zu stellen. Wie zum Beispiel die, weshalb es den Betreibern und Gästen von Luxushotels scheinbar nicht zugemutet werden kann, ihre schmutzige Wäsche zu einem fairen Preis waschen zu lassen.

Mit STURM und DIE WUNDERSAME WELT DER WASCHKRAFT datieren das erste Mal zwei Filme, bei denen Hans-Christian Schmid Regie führte, auf dasselbe Jahr. Davor hatte er in zwölf Jahren gerade mal fünf Spielfilme inszeniert. Ein Vielfilmer war Schmid bislang also nicht. Möglicherweise ändert sich das jedoch nun, nachdem er als Regisseur mit STURM einen ersten Schritt hinein in die internationalen Kinoproduktion getan hat. Als Produzent ist er mit der Produktionsfirma «23/5 Filmproduktion», mit der er auch Robert Thalheims AM ENDE KOMMEN TOURISTEN (2007) co-produzierte, derzeit ausserdem am französischen Spielfilm LA LISIÈRE beteiligt. Denkt man diese Entwicklung weiter, wäre Schmid, der in seinem bisherigen Werk Stilelemente der «Dogma 95»-Filme ganz selbstverständlich neben die Hollywoods stellte, dokumentarische Nähe mit

fiktionaler Perspektive verband und sich gleichermassen selbstbewusst aus dem Fundus von Arthouse- und Unterhaltungskino bediente, durchaus zuzutrauen, das zu meistern, woran so viele immer wieder scheitern: internationales Genrekinofilm mit europäischer Note.

Stefan Volk

STURM (STORM)

Stab

Regie: Hans-Christian Schmid; Buch: Bernd Lange, Hans-Christian Schmid; Kamera: Bogumil Godrejów; Schnitt: Hansjörg Weissbrich; Production Design: Christian M. Goldbeck; Kostüme: Steffi Bruhn; Musik: The Notwist; Ton: Patrick Veigel

Darsteller (Rolle)

Kerry Fox (Hannah Maynard), Anamaria Marinca (Mira Arendt), Stephen Dillane (Keith Haywood), Rolf Lassgård (Jonas Dahlberg), Alexander Fehling (Patrick Färber), Tarik Filipovic (Mladen Banovic), Kresimir Mikic (Alen Hajdarevic), Steven Scharf (Jan Arendt), Joel Eisenblätter (Simon Arendt), Jesper Christensen (Antony Weber), Reinout Bussemaker (Carl Mathijssen), Drazen Kuhn (Goran Duric), Leon Lucev (Milorad Alic)

Produktion, Verleih

23/5 Filmproduktion in Co-Produktion mit Zentropa International Köln, Zentropa Entertainment Berlin, Zentropa Entertainments 5, Zentropa International Netherlands, IDTV, Film i Väst, SWR, Arte, WDR, BR; Produzenten: Britta Knöllner, Hans-Christian Schmid, Marie Cecilie Gade, Bettina Brokemper, Frans von Gestel, Jeroen Beker. Deutschland, Dänemark, Niederlande 2009. Farbe, Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Cineworx, Basel; D-Verleih: Piffel Medien, Berlin

VOM JUCHZEN

GESÄNGEN

echoes of home

heimatklänge



Für die Vielfalt im Schweizer Kulturschaffen
Pour une création culturelle diversifiée en Suisse
Per la pluralità della creazione culturale in Svizzera
Per la diversidad da la creaziun culturala en Svizra

www.srgssrideesuisse.ch

SRG SSR **idée suisse**