

THE MATCH FACTORY

BR

arte

FFA

FSF

medienboard

PIFFL MEDIEN

PIFFL MEDIEN

PIFFL MEDIEN

PIFFL MEDIEN

PIFFL MEDIEN

PIFFL MEDIEN

THE MATCH FACTORY PRESENTS A SCHRAMM FILM KOERNER & WEBER PRODUCTION IN CO-PRODUCTION WITH BR AND ARTE „JERICHOW“ WITH BENNO FÜRMANN, NINA HOSS, HILMI SÖZER, ANDRÉ M. HENNICKE, CLAUDIA GEISLER, MARIE GRUBER, KNUIT BERGER, WRITTEN AND DIRECTED BY CHRISTIAN PETZOLD, DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY HANS FROMM & V.K., PRODUCTION DESIGNER KADE GRUBER, COSTUME DESIGNER ANETTE GUTHER, CASTING SIMONE BAR, EDITOR BY BETTINA BÖHLER, MUSIC STEFAN WILL, SOUND MIX MARTIN STEYER, SOUND ANDREAS MÜCKE-NIESIYKA, MARTIN EHLERS-FALKENBERG, SOUND DESIGN DIRK JACOB, MAKE UP MONIKA MÜNNICH, PRODUCTION MANAGER DORISSA BERNINGER, SCRIPT CONSULTANT HARUN FAROCKI, COMMISSIONING EDITOR BR BETTINA REITZ, COMMISSIONING EDITOR ARTE ANDREAS SCHREITMÜLLER, JOACHIM KÖLSCH, PRODUCER FLORIAN KOERNER VON GUSTORF, MICHAEL WEBER, FUNDED BY BKM KULTURELLE FÖRDERUNG DES BUNDES, DFFF DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS, FFA FILMFÖRDERUNGSANSTALT, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, GERMAN DISTRIBUTION PIFFL MEDIEN, WORLD SALES THE MATCH FACTORY, WWW.JERICHOW-DERFILM.DE

TORONTO
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
OFFICIAL SELECTION
2008

65
VENEZIA 2008
Competition

BENNO FÜRMANN

NINA HOSS

HILMI SÖZER

JERICHOW



A FILM BY
CHRISTIAN
PETZOLD

DIRECTOR'S STATEMENT

When we were shooting my last film, YELLA, in the Prignitz region of Germany, there was a report in the local newspaper that the police had arrested a Vietnamese man. He was found on the highway standing next to his car which had a broken rear axle. The trunk was full of coins, and that was good enough reason to arrest him. It turned out that the man owned 45 snack-bars in the region, and the money in the trunk was change and daily receipts. He had built up his business and bought a house on the outskirts of town, deep in the forest away from the other homes, for himself and his family.

Prignitz County is a region in former East Germany dying a slow death. Nothing is produced, there is hardly any work. Nevertheless, the Vietnamese man had managed to start a business, buy a house, and find a "home" here. Finding-a-home is something that interests me, and people who manage to get their way against all odds too. Everywhere they turn, they are confronted with defeat and bankruptcy, but nevertheless they forge on.

Often these "home-builders" are withdrawn. They are like islands. They are alone. The idea of being an islander reminds me of Robinson Crusoe: trade routes, modern capitalism, the yearning of people to understand it all and to begin anew, the results is reconstruction. That is what Robinson does, he reconstructs the world again. When other people, friendship, and love intrude into his world, it all falls apart.

When the film was finished and we could view it with a bit of distance, we were surprised to see that there is not a single scene in which money doesn't play a role. As an image, as a value, as betrayal, and as a means of exchange. I had the feeling that money had slipped into the film, into the images and between the characters: that it lubricated the story.

I also noticed that it is always men who are these home-builders. That is why they need money and a woman. "You can't love, if you don't have money!" says Laura. She doesn't want to buy somebody. She doesn't need a home. She needs money to be independent. The men aren't happy with that.

So a crime has to occur in the story.

(Christian Petzold)



DURANTE le riprese di YELLA abbiamo letto su un giornale locale di Prignitz che la polizia aveva arrestato un vietnamita. Era sul ciglio della strada accanto alla sua macchina guasta, si era rotto l'asse posteriore. Il baule era pieno di monete e questo era sufficiente per arrestarlo. Venne fuori che l'uomo era proprietario di 45 snack-bar e che i soldi nel baule erano le entrate giornaliere e il resto della cassa. Aveva i suoi chioschi e si era costruito una casa, poco fuori città, in un bosco, distante dalle altre case, per sé e la sua famiglia.

La zona di Prignitz è una zona che sta morendo. Non hanno risorse, non hanno lavoro. Quell'uomo è riuscito a costruirsi, in quella zona desolata, una casa, creandosi anche un senso di appartenenza a quei luoghi. Heimatbuilding è un concetto che mi ha sempre affascinato. Mi piacciono le persone che riescono a costruirsi qualcosa anche quando non ci sono i presupposti per poterlo fare. Sentono attorno a loro la desolazione, il senso di smarrimento e la complessità delle cose, ma vanno avanti.

Spesso le persone che cercano di costruirsi un legame con un luogo si isolano, si emarginano. Sono sole. Dico "si isolano" e mi viene in mente Robinson Crusoe; il commercio, il moderno capitalismo e il desiderio degli individui di capire tutto ciò e di ricominciare da zero, un nuovo inizio. Questo è ciò che fa Robinson Crusoe: si costruisce un nuovo mondo. Quando subentrano altri individui e altri legami, quel nuovo mondo esplode.

Ora che il film è pronto e che possiamo guardarlo con un certo distacco, siamo sorpresi. Non c'è nessuna scena in cui non c'entri il denaro: simbolicamente, come valore di scambio, come imbroglio e mezzo per ottenere qualcosa. Ho l'impressione che il denaro entri nel film ovunque, nelle immagini e fra i personaggi. Il denaro determina la trama del film.

Mi sono reso conto di un'altra cosa: sono gli uomini i protagonisti del Heimatbuilding e per mettere in atto questo processo hanno bisogno di denaro e di una donna. "Non ci si può amare senza soldi", dice Laura. Non vuole comprare nessuno. Non ha bisogno di una Heimat. Ha bisogno di denaro per essere indipendente e questo non piace ai protagonisti maschili del film.

È così che si arriva al delitto nella storia.

(Christian Petzold)

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 Tagesinnahmen 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 Vietnamese 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 anfangen, 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)



ABOUT THE FILM

Fate brings three people together. Thomas (Benno Fürmann), a young, athletic, taciturn, former soldier dishonorably discharged from the army; the somewhat worn yet always chipper Ali (Hilmi Sözer) a Turkish entrepreneur in Germany, who owes his wealth to several takeaways; and Laura (Nina Hoss), Ali's attractive, reserved wife, who has already seen and experienced a great deal.

The highways and byways of Germany's northeast, the forests of the wide, flat countryside and the cliffs that run down to the sea form the backdrop for the unfolding drama of these three people whose longings and desires only graze the surface of even greater dreams. In between debt and freedom, heartlessness and passion lies a world of dreams, whose fulfillment only appears possible at the cost of backstabbing and betrayal.

TRE persone si incontrano per fatale casualità. Thomas (Benno Fürmann), giovane, forte, di poche parole, ex soldato, congedato con disonore; Ali (Hilmi Sözer), già un po' provato dalla vita, ma sempre affabile, un imprenditore turco in Germania che ha fatto i soldi con i suoi chioschi; Laura (Nina Hoss), sua moglie, una donna attraente e riservata come chi ha già visto tante cose.

Il dramma dei tre personaggi si snoda sulle strade secondarie del Nord-Est della Germania, nei boschi di un paesaggio esteso e piatto, sulle scogliere a strapiombo sul mare. I loro desideri si infrangono in continuazione diventando un nuovo profondo sogno. Fra debiti e libertà, trame segrete e passione, esistono i bisogni e le aspirazioni che paiono potersi avverare solo pagando il duro prezzo del tradimento.

DREI Menschen treffen mit schicksalhafter Zufälligkeit aufeinander. Thomas (Benno Fürmann), jung, kräftig, wortkarg, ein ehemaliger Soldat, unehrenhaft aus der Armee entlassen; Ali (Hilmi Sözer), vom Leben schon ein wenig mitgenommen, aber immer noch leutselig, ein türkischer Unternehmer in Deutschland, der mit seinen Imbissbuden reich geworden ist; Laura (Nina Hoss), seine Frau, attraktiv, reserviert, 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

Jerichow, a town in Germany's northeast lies in an impoverished area with few jobs to be had. Following his mother's death Thomas returns to his hometown, a former soldier who has been dishonorably discharged from the army. He has inherited his mother's house and wants to renovate it and look for job.

Fate brings Thomas and Ali together. Ali owns, leases and supplies 45 takeaways in the local area. He always comes through yet is mistrustful and always suspicious that he's being duped by his leaseholders. Ali likes Thomas. He trusts him. He offers him a job as a driver and assistant with an attractive salary.

Laura is Ali's wife, attractive, cool and always a little sullen. Thomas comes face to face with her whenever he drives his delivery truck up to Ali's brick-fronted villa deep in the woods in the mornings and evenings. She treats Thomas coolly, almost disdainfully. He's the driver her husband has chosen to befriend. And her husband is merely the man she kisses goodbye in the morning – a man who becomes frantic when he can't reach Laura on her mobile.

Thomas watches on and sees Laura and Ali's strained relationship. He sees them perform the everyday rituals, watches them stagnate. He sits next to Laura on the beach, during their outing to the Baltic Sea. Ali dances, drunken and absentmindedly, to the notes of a Turkish tune. Without wanting to, he lures Laura and Thomas into his web of desire, changing the course of all of their lives.

They become ever more entangled in their passions, their dreams, their interdependence and their secrets until the point where what they really want from one another only appears attainable with an act of betrayal.

JERICHOW, un paese nel Nord-Est della Germania: è una zona povera, manca il lavoro. Thomas è tornato a Jerichow dopo la morte della madre. È stato nell'esercito ed è stato congedato con disonore. Ha ereditato la casa della madre e la vuole ristrutturare e cercarsi un lavoro.

Per caso Thomas conosce Ali. È proprietario di 45 chioschi che dà in gestione ad altri, fa le consegne per loro, è serio e diffidente. Ha sempre paura di essere imbrogliato dai gestori dei suoi chioschi. Ad Ali piace Thomas, gli dà subito fiducia. Gli offre un lavoro come autista e assistente e lo paga bene.



Laura è la moglie di Ali, è attraente, fredda, forse un po' scostante. Thomas la vede ogni volta che arriva con il furgone delle consegne, mattina e sera, nella villa di Ali nascosta nel bosco. Tratta in modo distaccato e quasi sprezzante Thomas, l'autista che il marito considera invece già un amico. Laura saluta sempre Ali con un bacio e Ali va su tutte le furie quando non trova Laura sul cellulare.

Thomas osserva la coppia, quel rapporto fatto di tensioni, gli impegni quotidiani di Ali e Laura, un ménage sempre uguale. I tre protagonisti fanno una gita insieme sul Mar Baltico e Thomas si siede sulla spiaggia vicino a Laura. Ali balla, ubriaco e assente, sulle note di una canzone turca. Senza rendersene conto, Ali coinvolge Laura e Thomas in un sentimento di nostalgia e in un momento di lieve contatto che cambierà ogni cosa.

Entrano sempre più in un nodo di passioni, desideri, rapporti di dipendenza e segreti finché improvvisamente risulta chiaro che possono ottenere ciò che vogliono solo pagando il duro prezzo del tradimento.

JERICHOW, ein Dorf im Nordosten Deutschlands, die Gegend ist arm, es gibt kaum Arbeit. Nach dem Tod seiner Mutter ist Thomas hierher zurückgekommen. Er war Soldat, man hat ihn unehrenhaft entlassen. Er hat das Haus geerbt und will es wieder herrichten, eine Arbeit suchen.

Durch Zufall lernt Thomas Ali kennen. 45 Imbissbuden gehören ihm hier in der Gegend, er verpachtet und beliefert sie, zuverlässig und missbrauchsfrei, immer auf der Hut davor, von seinen Pächtern betrogen zu werden. Ali mag Thomas. Er vertraut ihm. Er bietet ihm einen Job an, als Fahrer und Assistent, das Gehalt stimmt.

Laura ist Alis Frau, attraktiv, kühl, fast ein wenig mürrisch. 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, den sich ihr Mann schon zum Freund erkoren hat. Ihr Mann, den sie zum Abschied küsst. Ali, der rasend wird, wenn er Laura einmal nicht per Handy erreicht.

Thomas schaut zu, sieht das gespannte Nebeneinander von Laura und Ali, die täglichen Verrichtungen, eine Gegenwart, die nicht recht vom Fleck kommt. Er sitzt neben Laura am Strand, beim Ausflug an die Ostsee. Ali tanzt, betrunken und selbstvergessen, zu den 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 sie sich in ihre Leidenschaften, Wünsche, Abhängigkeiten und Geheimnisse, bis das, was sie voneinander wollen, nur noch um den Preis des Verrats möglich scheint.

INTERVIEW WITH CHRISTIAN PETZOLD

We enter this trio's story via Benno Fürmann. Why did you choose to begin like this?

Thomas, the character played by Benno Fürmann, is surrounded by a void from the moment the film begins. That more or less explains his emotional state. He's trying to build something of a new life for himself and drop anchor. He wants a place he can call home and an address of his own, Friedrich-Engels-Damm 1. So at the start of the film he has to be nondescript, a clean slate that enters other people's stories. For that we needed a pictorially "flowing narrative," which is why we opted for a Steadicam set-up on the first and last day of filming. You can't get the same effect with a dolly-mounted camera: The camera keeps at a distance behind him, and we do not yet know what's happened to him as we follow him through the graveyard. Then along comes the car. We see André Hennicke and suddenly jump in front of Thomas. At this point, the Steadicam disappears from the film until the end when it returns. While we were shooting, I told him to imagine himself crossing the Bridge of Sighs. And that the cars he gets in is a prison cell of the Doge's Palace.

Concealment is a major theme in your film. Thomas and Laura hide money; even Ali conceals his illness.

In fact, there's something intentionally childish about these acts of hiding. Thomas hides some money in the tree house, a place he visited as a seven-year-old with his mother; something we see in the photo. And Laura also hides money she's swindled out of Ali in a place where children would hide things. It was important to me that there be an element of childhood regression in all of the characters running throughout the film. All the more so given that the blazing romance between the two is like that of a couple of seventeen-year-olds stealing a kiss behind the shed. They're hiding things like that, because they've missed out on life and are now trying to recapture some of it. They think they're clutching at another chance. The



concealment, the hiding of money has something to do with that. They think "I'll hide it there, where I used to hide my things as a kid, and maybe this time I can start fresh and everything will turn out okay."

Is this tendency to conceal a way of counteracting the fact that everything, the characters' very lives, are at stake? It often seems like the characters want to or have to watch their backs and that even passion is constantly frustrated by other motives.

From the get go, I found the film's love story to be rather "post-Fordian." It is from an era in which blue-collar jobs have been obliterated. It's reminiscent of the realms you see in *Ossessione* or Cain's *The Postman Always Rings Twice*. Nonetheless, in present-day Germany, there are almost no real blue-collar jobs left. There are jobs in the service industry and mere remnants of the old jobs – exploitative jobs, like the cucumber harvesting work Thomas does in the film. But even they are in decline. The cucumbers that used to come from the Spreewald are now planted in China. In Germany, we no longer see the kind of exploitative, gruelling farm-work like that done by B. Traven's cotton pickers. It was interesting for me to see how passion, love and intrigue work today; how you can convey these things in times when these blue-collar jobs no longer set life's pace. That was something that came up a lot during rehearsals. The characters in *Jerichow* reside in this kind of backward enclave, which quickly gets the better of them.

During the dance sequence on the beach we detect a strong sense of opposition to Ali's domineering ways, his affability, as well as how insecure he is in his relationship. To what extent do you map a scene like this in the script?

There are often scenes and days on a shoot that make everyone nervous. Our 17th day of filming, when we filmed them making love in the hallway was such day. Another was the 23rd day, when we filmed the picnic you asked about. I think it was only given about half a page in the script. I hadn't written down any directions for it, as I do to give the actors a clue of where things are going, as well as the images and metaphors driving the scene.

Two days before the scene was shot, we spent a whole evening together in my hotel room rehearsing it, this time with musical accompaniment. Hilmi Sözer felt such a strong connection to these famous Turkish songs. He realized that, for Ali, the music and the sea were a strong symbol of home, of his heritage. And there, on the beach, these two Germans make him out to be a Greek, and Laura has the audacity to laugh at it. Now he's insulted. They just snatched his revitalized identity, sense of homeland and nostalgia out from under him. This feeling is stronger than his jealousy and runs so deep that he even wants to draw the pair into his patriotic outburst. And he doesn't notice that he's basically sowing the seeds of his own downfall.

The tragedy in Jerichow is unusual, because you chose not to address the issue of who is at fault directly, which in turn intensifies the issue ...

I thought long and hard about how to end the story. And I thought about what it would be like if the person Laura and Thomas wanted to ask for forgiveness had exited their lives before they got the chance. They basically enter the very realm they've struggled so hard to avoid, namely a sort of no man's land. All of Thomas's efforts, his attempt to rebuild his mother's dilapidated house, as well as Laura's attempt to finally be financially independent and to become the woman she'd always dreamed of being... that's all gone now.

We filmed the script rather chronologically, including the final scene, which we shot on the last day. Ali sends both of them away, shouting after them. And they go as... sort of like condemned people. Then they hear the engine revving. Nina Hoss asked me... she wanted to say one last word to herself as she turns around. I asked her what word she had in mind and she said she wanted to say "Ali." I knew right away that that was it. That's what all of this is about. At that moment, I knew that the actors understood the role fault played here. And we ended the film with Ali's name.

INTERVISTA A CHRISTIAN PETZOLD

Seguiamo Benno Fürmann per entrare nella storia di questo rapporto a tre. Perché ha scelto questo inizio?

Sin dall'inizio Thomas, il personaggio interpretato da Benno Fürmann, è immerso nel nulla. È questo, in fondo, il suo stato d'animo. Cerca di mettere in atto una sorta di Heimatbuilding: ristrutturare la casa, avere un luogo di appartenenza e un indirizzo, Friedrich-Engels-Damm 1. Perciò all'inizio del film deve essere un personaggio senza storia: piuttosto egli entra nelle vicende degli altri personaggi. Per rendere questo aspetto avevamo bisogno di un movimento narrativo per cui il primo e l'ultimo giorno di riprese abbiamo usato un sistema steadycam. Non lo si può fare con un carrello. Abbiamo seguito il protagonista con la macchina da presa nel percorso al cimitero; in quel momento lo spettatore non sa ancora cosa sia accaduto; poi arriva l'automobile, vediamo André Hennicke, ci spostiamo davanti a Thomas, la steadycam lascia il film per tornare solo alla fine. Durante le riprese ho detto che attraversava il Ponte dei sospiri, entrava nei Piombi.

Nel suo film è importante il nascondiglio. Thomas e Laura nascondono denaro e anche Ali ha qualcosa da nascondere: la sua malattia.

Sono anche momenti infantili. Thomas nasconde il denaro nella casa sull'albero in cui si trovava a sette anni con la madre (lo si vede sulla foto). Anche Laura nasconde denaro – il denaro che ha sottratto ad Ali – in un luogo in cui i bambini in genere nascondono le loro cose. Per me era importante che in tutto il film ricorresse questo elemento e che tutti i personaggi avessero qualcosa di regressivo. Anche nel rapporto passionale dei due protagonisti vi è questo aspetto: sembrano due 17enni che si danno un bacio di nascosto nel magazzino. C'è questo elemento, entrambi hanno fallito e ora provano a rifarsi una vita. Pensano di avere un'altra possibilità. Qui entra in gioco l'idea di nascondere qualcosa e soprattutto i nas-





condigli per il denaro: “Nascondo i soldi dove da bambino nascondevo le mie cose perché ricomincio una nuova vita e stavolta voglio che funzionii.”

Il fatto di nascondere qualcosa è un modo per non ammettere che è tutto sempre in gioco, la vita è sempre in gioco? Spesso si ha l'impressione che i personaggi vogliano o debbano mettersi in salvo. Anche la passione è sempre attraversata da questi elementi.

Ho sempre pensato che la storia d'amore fosse una storia “postfordista”, una storia ambientata in un'era in cui non esiste più il lavoro salariato. Ricorda i tempi di Ossessione o il postino suona sempre due volte di Cain. Ma nella Germania dell'anno 2008 non esiste quasi più il lavoro salariato. Esiste invece il lavoro interinale e ci sono gli avanzzi, gli avanzzi che si prestano allo sfruttamento, come la raccolta di cetrioli con l'agevolatrice, il lavoro che svolge Thomas nel film. Ma anche questo sta sparando. I cetrioli dello Spreewald ora si coltivano in Cina. In Germania non vedremo più la forma di sfruttamento e di lavoro agricolo pesante come ne I raccoglitori di cotone di B. Traven. Volevo rappresentare la passione, l'amore e gli intrighi di un'era in cui non è più il lavoro salariato a scandire il tempo. Abbiamo parlato molto di questo durante le prove con gli attori. I personaggi di Jerichow rappresentano una sorta di piccolo scenario rétro e qualcosa gli sfugge di mano.

Nella scena del ballo sulla spiaggia si percepiscono forti emozioni opposte: Ali è affabile e ha un atteggiamento dominante ma allo stesso tempo esprime insicurezza rispetto al suo rapporto con Laura. Nel copione lei descrive una scena di questo tipo in modo dettagliato?

Durante le riprese ci sono spesso scene e giornate come questa che tutti temono. In questo film ciò vale per esempio per il 17mo giorno di riprese, la scena in cui fanno l'amore in corridoio. E poi il 23mo giorno, il picnic. Credo che nello script la scena fosse descritta in mezza pagina. Non ho dato indicazioni per l'interpretazione, cosa che in genere faccio, affinché gli attori intuissero l'essenza della scena e ne percepissero la metafora.

Due giorni prima ci siamo incontrati nella mia camera d'albergo e abbiamo passato tutta la sera a provare la scena, stavolta con la musica. E in quel momento Hilmi Sözer ha capito che sentiva dentro quelle note, quelle famose canzoni turche e che la musica e il mare possono avere, per Ali, uno stretto legame con la patria e le radici. I due tedeschi affermano che sembra un greco e Laura ride per quella battuta. In quel momento lui la sente come un'offesa. Distruggono la sua identità, quella legata alla patria, e la nostalgia per il paese d'origine che lui prova in questo momento. Questo sentimento è più forte della sua gelosia ed è talmente profondo che egli vuole coinvolgere gli altri due protagonisti nella sua nostalgia per la patria. Non si rende conto che in questo modo egli costruisce la sua tragedia.

La tragedia di Jerichow è costruita in modo insolito perché nel momento in cui lei elabora il leitmotiv del debito, quest'ultimo è addirittura amplificato...

Ho riflettuto molto su come dovesse concludersi la storia. Ho pensato a cosa potesse significare il fatto che Laura e Thomas perdono la persona con cui avrebbero potuto scusarsi. Essi si trovano di fronte a ciò che hanno sempre temuto, terra di nessuno. Thomas prova a ricostruire la casa della madre e Laura vorrebbe interrompere il rapporto di dipendenza dal denaro e diventare la donna che avrebbe sempre voluto essere. Tutti questi tentativi sono sogni legati al passato.

Le riprese si sono svolte in modo cronologico. La scena finale è stata girata davvero l'ultimo giorno. Ali manda via Laura e Thomas e inveisce ancora contro di loro. Loro se ne vanno come fossero condannati. Poi sentono accendersi il motore. Nina Hoss mi ha chiesto di poter dire ancora una parola nell'istante in cui si girava: una parola che risuoni dentro. Le ho chiesto quale parola volesse dire e mi ha risposto semplicemente “Ali”. In quel momento ho capito che era proprio questo che cercavo. È questo il tema del film. Ho realizzato che gli interpreti sapevano esattamente di che tipo di debito si parla nel film. Per questo abbiamo scelto di inserire quella parola alla fine del lungometraggio.

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 Steadicam 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 Steadicam 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 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, Ausbeutungsreste, 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, wovor 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 ... 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 WITH BENNO FÜRMAN

We enter into the film with your character, Thomas, it seems he wants to start a new life. What do you know as an actor about such a character in the opening scenes?

Actually I didn't have the feeling at all that he wants to start a new life. But rather that he has arrived at the final stop, the end of a phase of his life. How will the journey continue? He is just terribly hurt and wants to retreat. I think that Thomas is on a search. To lead a full life in today's times certainly hasn't become any easier. There are more and more people who are after a kick, an adventure, since they really can't find fulfillment in everyday life any longer. That is how I saw Thomas: as a physical guy who feels stifled in narrow rooms. A guy who feels alive when the friction becomes most intense, when something is new and you confront it with burning intensity. But the flame behind the burning intensity often extinguishes much too quickly.

An interesting aspect of the love triangle in this film is that the relationship between Ali and Thomas begins almost like a love relationship. Ali seems to righteously court Thomas.

Of course the basic sympathy, especially from Ali's side, was planned. During the shoot, while acting, it was very difficult to develop: how much can Thomas open himself, how long can he play this game, which is really not a game at all but rather a serious offer of friendship by Ali. How can Thomas become involved in the game without becoming the ball itself? He is nice to Laura. He is nice to Ali. Where does he stand? That was the challenge playing Thomas: in spite of his exhaustion, he has to have an attitude that is not simply indifference but rather focused. As for his relationship to Ali, especially in the driving scenes, it was very small gestures that became rather important.

Thomas has a very strong physical presence in the film. How did you develop the physicality of the character?

The strong physical presence of the character was planned from the start. Consequently I searched for this element within myself. But the practical manner in which you present your own physicality in the context of the character is exactly the actor's job. How does someone like him enter a room, with what perception of himself? How does he perceive his own gait? For Thomas, the starting point was not to expose his intentions. He is not someone who wants to make an impression. On the contrary, we simply see a physical person, who doesn't reflect about himself and absolutely does not waste any energy trying to present a concept of himself.

Did you discuss with Christian Petzold about the background, the imaginary biography of your character, specifically regarding his East German background, as well as historical events?

Thomas was always a very concrete character for me. For certain reactions or attitudes I needed some more explanation, so I had numerous discussions with Christian in order to play the character in body and soul. It is a real treat for an actor to work with someone like Christian,



who sharpens his thoughts as he speaks and who sees his films in a larger context with specific themes. The way Christian structures rehearsals, how all the actors, even those with minor roles are all involved, this is simply one of Christian's strong points. We talked a lot about a period of time, about a geographical region, about political systems, about Capitalism and how people deal with it: not simply analyzing the character but rather the character in a specific context. But of course you still have to find the character in your own way.

INTERVISTA A BENNO FÜRMAN

Con il suo personaggio, Thomas, ci immergiamo nel film. Capiamo subito che sta cominciando una nuova vita. Come attore cosa sa lei del suo personaggio nelle prime scene?

In realtà non l'ho percepito come un tentativo di cominciare una vita nuova. Piuttosto Thomas è arrivato alla fine di una tappa della sua vita. Come può continuare un viaggio di questo tipo? Il protagonista è profondamente ferito e vuole stare solo. Credo che Thomas sia alla ricerca di qualcosa. Vivere una vita gratificante ai giorni nostri non è per niente facile. Ci sono sempre più persone che cercano l'avventura, adrenalina, e che non provano più emozioni nella quotidianità. Ho inteso Thomas proprio così: come un personaggio con una forte fisicità e a cui manca spazio. Sta bene solo quando ci sono forti tensioni, quando c'è qualcosa di nuovo cui può avvicinarsi con grande intensità. Solo che poi questa intensità si riduce subito a nulla.

Nel film un aspetto interessante del triangolo amoroso è che anche il rapporto fra Ali e Thomas comincia quasi come una storia d'amore. Ali cerca davvero di conquistare Thomas.

Un sentimento di trasporto, soprattutto da parte di Ali, era previsto da copione. Durante le riprese, durante la recitazione, è stato molto complesso esprimere tale sentimento: fino a che punto Thomas può aprirsi, fino a che punto si lascia andare in questo gioco, che poi non è un gioco ma un tentativo molto serio, da parte di Ali, di instaurare un'amicizia? Fino a che punto Thomas può prestarsi senza diventare una pedina? Si trova bene con Laura e si trova bene anche con Ali. Da che parte sta? Secondo me è questo il compito di Thomas: nonostante lo sfinimento che egli porta con sé, deve mantenere un atteggiamento non di indifferenza ma affettuoso in modo diverso per ognuno. Ciò si esprime, per esempio con Ali e in particolare nelle scene in automobile, attraverso suoni solo accennati.

Nel film Thomas è fisicamente molto presente. Come ha elaborato la fisicità del personaggio?

La fisicità era un elemento chiaro fin da subito. Perciò non ho fatto altro che cercarla dentro di me. Ma tutto il lavoro sta nell'elaborare il modo di

fare, l'atteggiamento del personaggio e trovare una sua fisicità specifica. Un personaggio così, come entra in una stanza e con quale atteggiamento nei confronti di se stesso? Come percepisce il suo modo di camminare? Nella figura di Thomas per me era importante il fatto che non si esponesse troppo. Thomas non si mette in mostra, non vuole fare colpo su nessuno. Vediamo invece una persona con una forte fisicità che non riflette su questo aspetto e che non investe alcuna energia per fornire una certa immagine di sé.

Ha parlato con Christian Petzold della storia di questo personaggio, di una sua immaginaria biografia, delle sue origini – viene dalla Germania Est – e del presente?

Ho capito subito il personaggio di Thomas. Per determinate sue reazioni o alcuni atteggiamenti avevo bisogno di una spiegazione. Ho parlato a lungo con Christian Petzold per fare in modo che questi momenti fossero per me plausibili e perché li sentissi miei. Per un attore è sempre un grande regalo poter lavorare con un regista come Petzold che rielabora il suo pensiero parlando e che crea film di ampio respiro e con temi particolari. Il modo in cui si svolgono le prove con Christian Petzold, il modo in cui gli attori e i personaggi secondari sono coinvolti nel lavoro è eccezionale ed è uno dei suoi punti di forza. Nel film si parla anche di un'intera era, di una zona del nostro paese, di un sistema politico, di capitalismo, delle persone che vivono in una società capitalista; il film non ruota solo attorno a un personaggio ma attorno a quest'ultimo immerso in un determinato contesto. È evidente che l'attore deve scoprire in sé il proprio personaggio.

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 Spie-

len, 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 erst 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. Das 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 WITH HILMI SÖZER

What appealed to you about Ali's character and Jerichow?

The most impressive thing about the Jerichow screenplay was Christian Petzold's rich description of the characters, who live under a guise of normality, yet perpetually plagued by their moral failings. He writes as if he himself is part of the story, a story he hasn't seemed to dream up, but rather one that adheres to a greater pattern. It's as if everyone, both the author and characters are compelled to act as they do, because it's truthful, and mirrors life.

What I liked most about Ali Özkan's character is how raw and real he is. He doesn't get bogged down in sentimentality about his Turko-German migrant roots, he's not some kind of stereotype, but rather someone whose plans, feelings and desires take a backseat to other parts of his life.

Ali is at once a take-charge leader yet incredibly vulnerable. To what extent were these character traits mapped out in the script particularly in the scene with the picnic by the beach?

It's the result of a long process that began with the first reading of the script, continued through the first discussions with the director, and on past the short conversations before and between takes. At some point along the way you get an idea, or even better a clear picture, and the script and the character just come together.

The picnic scene on the beach... that was a really fantastic day by the sea! The scene was described clearly and concisely in the script and during rehearsals in the hotel room, we were able to hammer out the nitty-gritty bits. On the beach, during filming everything went swimmingly, and it was a lot of fun. At the end of the scene the "Queen of Turkish Pop," Sezen Aksu, sings, helping our work to come full circle.

How aware is Ali beforehand of what he voices at the end of the film about "a woman that he bought and a country that doesn't want him?"



How could he have not been aware of it... Not just Ali, but the earlier generation of Turks in Germany had to deal with the same sort of thing day in day out. With Ali, of course, it's a bit twisted as he tries to keep the woman he loves by making her "indebted" to him, in the hope that she will one day wake up and realize she loves him too. I think he's aware of this. He forges his own path and works hard, but thanks to this insoluble situation ends up losing control of his life. In the end, his heart can't bear to keep the repression bottled up any longer.

INTERVISTA A HILMI SÖZER

Cosa la attirava di Jerichow e del personaggio di Ali?

La cosa interessante nel copione di Jerichow per me è stata la descrizione dettagliata di Christian Petzold dei suoi personaggi che tentano di salvarsi in una apparente normalità, minacciati continuamente dalle proprie instabilità emotive. Petzold scrive come se stesse seguendo una storia che non è stata inventata da lui. È come se tutti, sia l'autore sia i personaggi, sentissero la storia dentro perché essa è lo specchio delle vere difficoltà della vita.

Ciò che mi è piaciuto di Ali Özkan è soprattutto la credibilità del personaggio. Non è inserito in uno sfondo folcloristico di migrazione, non rispecchia un cliché. Piuttosto, con i suoi progetti, i suoi sentimenti e la sua nostalgia, egli soccombe.

Ali incarna costantemente due aspetti: il potere del padrone e una grande fragilità. Quanto di questo gioco compare nel copione, in particolare nella scena del picnic sulla spiaggia?

È un lungo processo che va dalla prima lettura al primo colloquio con il regista fino a brevi ulteriori accordi prima e durante le riprese. In tale lavoro ci si crea un'immagine del personaggio e, se va bene, si raggiunge consapevolezza e armonia con il testo e il ruolo interpretato.

Quando abbiamo girato la scena del picnic sulla spiaggia abbiamo passato una bellissima giornata al mare! La scena era descritta nel copione in modo breve e chiaro. Nelle prove precedenti in una camera d'albergo abbiamo avuto modo di elaborare ancora meglio l'essenza di quel passaggio. Sulla spiaggia, durante le riprese, è venuto tutto da sé e ci siamo divertiti molto. E poi in quella scena canta la regina della musica turca Sezen Aksu, e questo è come uno stimolo per l'intero lavoro.

Quanto è chiaro per Ali sin dall'inizio ciò che dirà alla fine del film: una donna che ha comprato, un paese che non lo vuole?

Come potrebbe non essergli chiaro fin dall'inizio... non solo Ali prova questi sentimenti ma tutti i turchi di prima generazione in Germania hanno dovuto confrontarsi costantemente con un problema di questo tipo. Nel caso di Ali c'è in più una situazione assurda: tiene legata a sé la donna che ama attraverso i debiti nella speranza che questa un giorno possa desiderarlo davvero e amarlo. Credo che sia consapevole di tutto ciò. Ha fatto una scelta e porta avanti questa scelta, lavora molto ma a causa di questo dramma irrisolvibile entra in una sorta di circolo vizioso. Finché il suo cuore non può più sopportare di rimuovere così i suoi sentimenti.

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 Wahrfähigkeit. 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 Picknick 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 Arbeit 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 Tage 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 WITH NINA HOSS

Your character, Laura, lurks on the fringes of the story. Is it hard to play such a character?

Actually I rather enjoy it, if you get this chance, not having to reveal too much about the character. She simply shows up, seems a bit blunt and uninterested, and yet suddenly something intense happens to her. I found this was really logical, with Laura... she can't ponder over things too long, otherwise she'd be miserable most of the time. She has made the decision for a certain type of life, and she intends to stick to that path no matter what: there's no time for complaints. That's how I imagined her. At this particular point in her life we meet up with her in the film.

The film does not deal with much of the story from her viewpoint. How free is she? Is she forced into her situation?

Yes, the subjective view of the drama is seen mostly through the eyes of Thomas. But from the moment she comes home in tears, you're very close to her, and the perspective changes. Suddenly you view things from her standpoint, which I think is a very clever dramatic shift. For me, her main theme was the desire for freedom. That's why she devises her plan, without really considering the consequences. It's a search for freedom, for a little niche and a plan for betrayal... It gives you a feeling of pleasure to know that the person who thinks he has you under his thumb really doesn't know everything. So I do feel she is an obsessive rather than a reflective character who forges precise plans. What makes things awkward is that she equates freedom with having lots of money. That's how she would define freedom. Like how she says: you can't love if you don't have money. That's the bottom line, that's how she experiences it.

There's a picnic scene on the beach, where the constellation of the films shifts. How precise are the nuances of the scene described in the screenplay, and how much of the performance is developed in rehearsal and on location?

This scene was described rather precisely in the screenplay: the dance, the kiss, how it all builds up to this moment. Of course we rehearsed the scene many times. How the scene feels, whether the rhythm is right. How do you react in such a situation? Do you really dance, or are you quite stiff? I didn't know in advance, how degraded the character Laura would end up feeling at this moment. But that is what the character felt. That's why for me it felt a bit like... okay, it was Ali who positions me there, and for the first time I sense who this guy Thomas really is. Suddenly it is all out in the open. So you think, it isn't my fault that this is happening, I can continue pursuing this later. Then she comes to her senses again, but she experienced the moment, a chink in her armor.

Does the manner in which Christian Petzold constructs the characters in his films have a special appeal to you? That he does not emphasize psychological components of acting and searches for a different form for asserting a character's presence?

Yes, I think you have a point. But strangely enough, I feel we do work in a psychological manner. Since as an actress I must have a clear vision of what the character feels and where she is heading. The art, that Christian masters, is perhaps that he does this without forcing any intentions on the viewer. Even I have a totally different impression of a scene's effect when I see the film itself. Of course the skills of the both Christian Petzold and Hans Fromm make this possible, capturing a gesture, a face, etc. It is the creation of an expanse... of a space, where you can set your own imagination free. I think it is fantastic how we can end up surprising each other.

INTERVISTA A NINA HOSS

La figura di Laura resta a lungo in secondo piano. È difficile interpretare un ruolo così?

In realtà è bello avere la possibilità di non dover raccontare fin da subito troppe cose su questo personaggio. A un certo punto entra in scena, è sempre piuttosto sgarbata e distratta. Ma improvvisamente cambia. Per me era anche logico: Laura non può essere un tipo molto riflessivo, altrimenti soffrirebbe troppo. Ha fatto una scelta e vuole viverla fino in fondo, non può pentirsene. Ho inteso così il suo personaggio. È in quel momento la incontriamo nel film.

Nel film non emerge molto il punto di vista di Laura. È una donna libera? È impulsiva?

È vero, si percepisce maggiormente la soggettività di Thomas. Solo nel momento in cui Laura torna a casa piangendo lo spettatore riesce ad avvicinarsi ai suoi sentimenti. La prospettiva si sposta e improvvisamente si può osservare la storia anche dal suo punto di vista, e questo mi sembra una mossa molto intelligente. Per me la libertà che la protagonista cerca, è il suo vero tormento. Per questo Laura trama un piano senza sapere davvero riflettere. Emerge la ricerca di libertà, di un modo per poter imbrogliare qualcuno: questo per lei è un attimo di gioia e allora capisce che l'altro, che la tiene in scacco, in realtà non sa tutto di lei. Credo sia una persona impulsiva e non riflessiva e pianificatrice. La complessità



del suo personaggio sta nel fatto che per tutta la vita "libertà" per lei signifiesse denar. In questo modo si definisce la sua libert . A un certo punto Laura dir : "Non ci si pu  amare senza soldi".   una cosa che ha imparato nel tempo.

Pensiamo alla scena del picnic sulla spiaggia. Qui cambia l'intraccio di rapporti. Nel copione questa scena   descritta in modo dettagliato? Quanto si elabora spontaneamente durante le prove e le registrazioni?

Nel copione era descritto in modo piuttosto dettagliato come si giunge a questo momento e come si costruisce la scena con il ballo e il bacio. Poi naturalmente si prova ancora. Bisogna verificare se riesce bene in quel modo e se la scena ha il ritmo giusto. Come si reagisce in una situazione del genere? Si balla davvero o ci si irrigidisce? All'inizio non sapevo che in quel momento mi sarei sentita, nel ruolo di Laura, cos  umiliata. Eppure   stato cos . Quella scena per me ha anche un altro significato: bene, ora Ali mi ha costretto ad andare l  e ora sento chi   questa persona, chi   Thomas. Allora mi apro e penso che la responsabilit  non   mia e posso continuare. E poi subentra la ragione, ma ormai   accaduto qualcosa,   scattato qualcosa.

Le piace il modo in cui Christian Petzold fa interagire i personaggi dei suoi film? Apprezza il fatto che al regista non interessi tanto sviluppare la psicologia dei personaggi quanto piuttosto proporre un altro modo d'essere e di porsi dei personaggi stessi?

S , mi piace, anche se ho la sensazione che lavoriamo comunque molto sul piano psicologico. L'attore deve avere un'idea ben chiara dei sentimenti del personaggio e di dove si voglia arrivare. Probabilmente Christian Petzold riesce a cogliere questo aspetto per cui lo spettatore all'inizio non sa nulla. Io stessa, quando vedo il film, posso intendere alcuni elementi in modo completamente diverso. Questo dipende da come Christian Petzold e Hans Fromm elaborano i volti e i gesti dei personaggi e altri elementi. Cos  si crea uno spazio aereo particolare in cui lo spettatore con la propria immaginazione pu  introdurre numerosi elementi suoi. Mi piace molto il fatto che ci si possa sorprendere a vicenda.

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 Subjektivit  von Laura. Wie frei ist sie? Ist sie getrieben?

Ja, die Subjektivit  ist eher bei Thomas. Ab dem Moment, wo Laura weinend nach Hause führt, 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 gr  stes Thema. Deswegen schmiedet sie diesen Plan, ohne wirklich darüber nachzudenken. Diese Suche nach Freiheit, nach diesen kleinen Nischen, wie man betr gen 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 FÜRMAN THOMAS

Born in 1972 in Berlin (Germany), Benno Fürmann studied acting at the Lee Strasberg Theatre Institute in New York. In the early 90s, he started appearing in film and television roles such as in Edgar Reitz's LEAVING HOME (ZWEITE HEIMAT). In 1997, Mr. Fürmann played the title role in Roland Suso Richter's BUBI SCHOLZ STORY, a performance that garnered him the German Film Award. Further distinctions followed including the Bavarian Film Award for his work in FRIENDS (FREUNDE), a European Film Award nomination for his work in THE PRINCESS AND THE WARRIOR (DER KRIEGER UND DIE KAISERIN) and the Adolf Grimme Award for WOLFSBURG. JERICHOW marks his third time acting for Christian Petzold.

Nato nel 1972 a Berlino, ha studiato recitazione al Lee Strasberg Theatre Institute di New York. Le prime parti in produzioni cinematografiche e televisive sono arrivate nei primi anni Novanta; fra tutte ricordiamo ZWEITE HEIMAT di Edgar Reitz. Nel 1997 Benno Fürmann ha ottenuto il Deutscher Fernsehpreis per il ruolo da protagonista in DIE BUBI SCHOLZ STORY di Roland Suso Richter. Successivamente sono arrivati nell'ordine il Bayerischer Filmpreis per FREUNDE, la nomination al l'Europäischer Filmpreis per DER KRIEGER UND DIE KAISERIN oltre che l'Adolf Grimme Preis per WOLFSBURG. Con JERICHOW è alla sua terza collaborazione con Christian Petzold.

Geboren 1972 in Berlin. Schauspielausbildung am Lee Strasberg 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.

FILMOGRAPHY (SELECTION)

- | | |
|------|---|
| 2008 | NORDWAND NORTH FACE Dir: Philipp Stölzl |
| | SPEED RACER Dir: Andy & Larry Wachowski |
| 2005 | MERRY CHRISTMAS Dir: Christian Carion |
| | GESPENSTER Dir: Christian Petzold |
| 2003 | WOLFSBURG Dir: Christian Petzold |
| | SIN EATER Dir: Brian Helgeland |
| 2002 | NACKT Dir: Doris Dörrie |
| 2000 | DER KRIEGER UND DIE KAISERIN |
| | THE PRINCESS AND THE WARRIOR Dir: Tom Tykwer |
| | ANATOMIE ANATOMY Dir: Stefan Ruzowitzky |

NINA HOSS LAURA

Nina Hoss was born in 1975 in Stuttgart (Germany). While still an acting student at the Ernst Busch Hochschule für Schauspielkunst in Berlin, she landed her career-making role in the Bernd Eichinger's A GIRL CALLED ROSEMARIE (DAS MÄDCHEN ROSEMARIE) and instantly became one of Germany's most critically acclaimed actresses of the stage and screen. Ms. Hoss has been awarded a number of prestigious honors including: the Gertrud Eysoldt Ring for her portrayal of MEDEA in the Deutsches Theater in Berlin, the Bavarian Film Award 2006 for her work in THE WHITE MASSAI (DIE WEISSE MASSAI), the Adolf Grimme Award in 2003 and 2005 for SOMETHING TO REMIND ME (TOTER MANN) and WOLFSBURG respectively, as well as both the 2007 Silver Bear at the Berlin International Film Festival and the German Film Award for her work in YELLA. JERICHOW marks her fourth leading role in a Christian Petzold film.

Nata nel 1975 a Stoccarda, già durante gli anni alla scuola di recitazione alla Ernst Busch Hochschule für Schauspielkunst a Berlino si è affermata nel ruolo di protagonista nel film di Bernd Eichinger DAS MÄDCHEN ROSEMARIE. Oggi è fra le più apprezzate attrici di teatro e di cinema in Germania. Nina Hoss è stata insignita di numerosi premi fra cui il Gertrud-Eysoldt-Ring per MEDEA presso il Deutsches Theater Berlin, il Bayerischer Filmpreis 2006 per DIE WEISSE MASSAI, l'Adolf-Grimme-Preise nel 2003 e nel 2005 per TOTER MANN e WOLFSBURG oltre che del prestigioso Orso d'argento della Berlinale e del Deutscher Filmpreis 2007 per il film YELLA. JERICHOW è il suo quarto ruolo da protagonista in un film di Christian Petzold.



HILMI SÖZER ALI

Hilmi Sözer was born in 1970 in Ankara (Turkey). When he was just five years old his family relocated to the town Tönisberg am Niederrhein in Germany where he grew up. Mr. Sözer first appeared on stage as a teenager and continued to perform professionally while studying acting in Duisburg. In 1994, he landed his first feature-film role in Ralf Hüttner's comedy VOLL NORMAAAL. Hilmi Sözer's filmography spans more than 50 big-screen and television productions including MANITOU'S SHOE (DER SCHUH DES MANITU), for which he won the German Comedy Award 2001. He lives in Cologne and continues to act on both the stage and screen.

Nato nel 1970 ad Ankara, all'età di cinque anni è arrivato a Tönisberg am Niederrhein, in Germania, dove è cresciuto. Le prime esperienze a teatro le ha fatte da ragazzo e ha proseguito la sua formazione durante gli anni di università a Duisburg. Nel 1994 è arrivata la sua prima parte in un film, la commedia VOLL NORMAAAL di Ralf Hüttner. La sua filmo-



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. ausgezeichnet 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.

FILMOGRAPHY (SELECTION)

2008	ANONYMA Dir: Max Färberböck
2007	YELLA Dir: Christian Petzold
2006	ELEMENTARTEILCHEN ELEMENTARY PARTICLES Dir: Oskar Roehler
2005	DIE WEISSE MASSAI THE WHITE MASSAI Dir: Hermine Huntgeburth
2003	WOLFSBURG Dir: Christian Petzold
2002	NACKT Dir: Doris Dörrie
	TOTER MANN Dir: Christian Petzold
	EPSTEIN'S NACHT EPSTEIN'S NIGHT Dir: Urs Egger
1996	DAS MÄDCHEN ROSEMARIE Dir: Bernd Eichinger

grafia comprende oggi più di 50 produzioni cinematografiche e televisive, tra cui DER SCHUH DES MANITU. Proprio per il ruolo in questo film ha ottenuto il Deutscher Comedy Preis nel 2001. Hilmi Sözer vive a Colonia. Oltre a lavorare per il cinema continua il suo impegno a teatro.

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.

FILMOGRAPHY (SELECTION)

2008	EVET, ICH WILL! Dir: Sinan Akkus
	DIE ROTE ZORA RED ZORA Dir: Peter Kahane
2006	MEINE VERRÜCKTE TÜRKISCHE HOCHZEIT Dir: Stefan Holtz
2005	PLAYA DEL FUTURO Dir: Peter Lichtefeld
2004	SÜPERSEKS Dir: Torsten Wacker
2002	ELEFANTENHERZ Dir: Züli Aladag
2001	DER SCHUH DES MANITU MANITOU'S SHOE Dir: Bully Herbig
2000	AUSLANDSTOURNEE TOUR ABROAD Dir: Ayse Polat
1998	ZUGVÖGEL TRAIN BIRDS Dir: Peter Lichtefeld

CHRISTIAN PETZOLD

BUCH UND REGIE

Born in 1960 in Hilden (Germany), Christian Petzold studied German literature and theater at the Free University in Berlin. From 1988–1994, he went on to get his degree in film at the German Film and Television Academy Berlin (dffb), while working as a directing assistant to Harun Farocki and Hartmut Bitomsky. By the time he made *THE STATE I AM IN* (*DIE INNERE SICHERHEIT*), Christian Petzold had earned a reputation as one of his generation's most talented young German directors. His two films prior to *JERICHOW*, *GHOSTS* (*GESPENSTER*) and *YELLA* were in competition at the Berlin International Film Festival. Christian Petzold lives in Berlin.

Nato nel 1960 a Hilden, ha studiato germanistica e storia del teatro alla Freie Universität di Berlino. Successivamente, dal 1988 al 1994, frequenta la Deutsche Film und Fernsehakademie di Berlino e contemporaneamente fa le prime esperienze come assistente alla regia di Harun Farocki e Hartmut Bitomsky. Dopo una serie di importanti successi, Christian Petzold si afferma con *DIE INNERE SICHERHEIT* come uno dei maggiori registi tedeschi della sua generazione. Con i suoi due ultimi film, *GESPENSTER* e *YELLA*, ha rappresentato la Germania nella sezione Concorso della Berlinale. Christian Petzold vive a Berlino.

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.

BETTINA BÖHLER

MONTAGE

Born in 1960 in Freiburg (Germany), Bettina Böhler got her start as an editing assistant in 1979. In 1985, after years of assisting, she went on to edit her first feature film, Dani Levy's *SAME TO YOU* (*DU MICH AUCH*). Bettina Böhler has won distinctions such as both the German Film-Editing Award 2000 and the German Film Critics' Award for Petzold's *THE STATE I AM IN* (*DIE INNERE SICHERHEIT*), as well as the Femina Film Award at the Berlin International Film Festival 2007 for *YELLA* and the Bremen Film Award. *JERICHOW* marks her seventh collaboration with Christian Petzold.

Nata nel 1960 a Freiburg. Dal 1979 ha lavorato numerose volte come assistente al montaggio e nel 1985 è arrivato il primo lavoro di montaggio per *DU MICH AUCH* di Dani Levy. Bettina Böhler ha ottenuto fra gli altri il Schnitt-Preis 2000 e il Preis der Deutschen Filmkritik per il film *DIE INNERE SICHERHEIT* di Petzold, il Femina-Filmpreis alla Berlinale 2007 per *YELLA* oltre che il Bremer Filmpreis. Con *JERICHOW* è alla settima collaborazione con Christian Petzold.



FILMOGRAPHY (SELECTION)

- 2007 **YELLA**
Berlinale: Silver Bear – Best Actress, Nina Hoss;
German Film Critics Award: Best Film, Best Cinematography; German Film Award: Best Actress
- 2005 **GESPENSTER | GHOSTS**
German Film Critics Award: Best Film
- 2003 **WOLFSBURG**
Berlinale: Fipresci Prize, Panorama; Adolf Grimme Award
- 2002 **TOTER MANN | SOMETHING TO REMIND ME**
Adolf Grimme Award; Biarritz Film Festival: Fipa d'Or;
German Television Award: Best Directing
- 2000 **DIE INNERE SICHERHEIT | THE STATE I AM IN | LO STATO IN CUI VIVO**
German Film Award: Best Film; Hessian Film Award: Best Film;
Thessaloniki Film Festival: Best Screenplay, Fipresci Prize;
Valenciennes Film Festival: Grand Prize
- 1996 **CUBA LIBRE**
Max Ophüls Festival: Promotional Award

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.

FILMOGRAPHY (SELECTION)

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

HANS FROMM KAMERA

Hans Fromm was born in 1961 in Munich (Germany). From 1986 to 1988, he studied at the Staatliche Fachschule für Optik und Fototechnik (FOF School of Cinematography) in Berlin and has worked as a freelance cameraman since 1989. He has taught courses at both the German Film and Television Academy Berlin (dffb) and the Film Academy Baden-Wuerttemberg since 1999. Hans Fromm has served as cinematographer on all of Christian Petzold's films. Most recently, his work on YELLA earned him a nomination for the German Film Award, as well as the German Film Critics' Award.

Nato nel 1961 a Monaco di Baviera, dal 1986 al 1988 ha studiato cinema (cameraman) presso la Staatliche Fachschule für Optik und Fototechnik. Dal 1989 lavora come libero professionista e dal 1999 è docente presso la Deutsche Film und Fernsehakademie di Berlino e presso la Filmakademie di Ludwigsburg. Hans Fromm ha lavorato come cameraman per tutti i film di Christian Petzold. Di recente ha ricevuto una nomination al Deutscher Filmpreis per Yella ed è stato insignito del Preis der Deutschen Filmkritik.



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.

FILMOGRAPHY (SELECTION)

- 2007 **YELLA** Dir: Christian Petzold
MEINE SCHÖNE BESCHERUNG | MESSY CHRISTMAS
Dir: Vanessa Jopp
- 2006 **GEFANGENE** Dir: Ian Dilthey
- 2005 **GESPENSTER | GHOSTS** Dir: Christian Petzold
- 2004 **FARLAND** Dir: Michael Klier
- 2003 **WOLFSBURG** Dir: Christian Petzold
- 2002 **TOTER MANN | SOMETHING TO REMIND ME** Dir: Christian Petzold
- 2000 **DIE INNERE SICHERHEIT | THE STATE I AM IN**
Dir: Christian Petzold
- 1997 **NOT A LOVE SONG** Dir: 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

Director & Script	Christian Petzold
Director of Photography	Hans Fromm, bvk
Editor	Bettina Böhler
Production Design	Kade Gruber
Costume Design	Anette Guther
Casting	Simone Bär
Production Manager	Dorissa Berninger
Film Score	Stefan Will
Sound Mixer	Martin Steyer
Sound Recording	Andreas Mücke-Niesytka, Martin Ehlers-Falkenberg
Sound Design	Dirk Jacob
Make-Up Artist	Monika Münnich
Additional Make-Up Artist	Parul Banerjee
Script Consultant	Harun Farocki
Gaffer	Christoph Dehmel-Osterloh
Steadicam	Tilmann Büttner
Assistent Camera	Matthias Kapinos Ricarda Hibbeln
Chief Lighting Technician	Florian Birch, Dirk Domcke
Stills	Christian Schulz
Assistent Director	Ires Jung
Acting Coach	Lena Lessing
Script and Continuity	Frédéric Moriette
Props	Hanna Solms, Andreas Horstmann, Jutta Erasin
Location Scout	Reinhild Blaschke
Production Assistant	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
Production Accountant	Berliner Filmkontor, Uli Adomat
Music Advisor	Aysun Bademsoy
Assistant Editor	Andreas Lipke
Sound Editing	Kuen II Song
Sound Effects	Carsten Richter, Hanse Warns
Bridging financing	Berliner Sparkasse
Insurances	Aon - Jauch & Hübener
Equipment Rental	GV Schmidle
Grading	Lutz Egon Heinrich
Colorist	Vera Jeske
Laboratory	Babelsberg Postproduction GmbH
Postproduction Supervisor	Steffi Hennig
Avid	Cine plus Media Service, Katalin Böheim
Recording Studio	Elektrofilm
Film Stock	Kodak
Commissioning Editor BR	Bettina Reitz
Commissioning Editor arte	Andreas Schreitmüller Jochen Kölsch
Producers	Florian Koerner von Gustorf Michael Weber

A SCHRAMM FILM KOERNER & WEBER production
in coproduction with BAYERISCHER RUNDFUNK and ARTE
funded by BKM, DFFF, FFA, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG

World Sales THE MATCH FACTORY
Distribution Germany PIFFL MEDIEN

© 2008 SCHRAMM FILM / BR / ARTE



SCREENING DATES

Wednesday | 27.08.2008 | 19.30 h
SALA PERLA (Daily Press)

Wednesday | 27.08.2008 | 22.30 h
PALALIDO (Press, Industry, Professional)

Thursday | 28.08.2008 | 22.00 h
SALA GRANDE (World Premiere)

Thursday | 28.08.2008 | 22.30 h
PALABIENNALE (Official Screening)

Friday | 29.08.2008 | 11.00 h
PALABIENNALE (All Passes)

Friday | 29.08.2008 | 21.00 h
SALA POLO (Official Screening)

INTERNATIONAL PRESS

RICHARD LORMAND
World Cinema Publicity
www.filmpressplus.com
intlpress@aol.com

In Venice:
+39. 348. 558 10 94
+39. 347. 256 41 43

WORLD SALES

THE MATCH FACTORY GMBH
Balthasarstr. 79-81
50670 Cologne / Germany
phone: +49. 221. 539 709 0
fax: +49. 221. 539 709 10
www.the-match-factory.com
info@matchfactory.de

In Venice:
Michael Weber, Brigitte Suárez
+49. 172. 855 61 95

GERMAN PRESS

ARNE HÖHNE
Presse+Öffentlichkeit Berlin
www.hoehnepresse.de
info@hoehnepresse.de

In Venice:
+49. 177. 624 24 01

GERMAN DISTRIBUTION

PIFFL MEDIEN GMBH
Boxhagener Str. 18
10245 Berlin / Germany
www.pifflmedien.de
info@pifflmedien.de
phone: +49. 30. 29 36 16 0
fax: +49. 30. 29 36 16 22