

FREI NACH
**SHAKESPEARES
„RICHARD III“**

 **75** Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale Special

Kein ⁸⁰ TIER. WILD.

EIN FILM VON
BURHAN QURBANI

VON DEN MACHERN VON
WIR SIND JUNG. WIR SIND STARK. UND BERLIN ALEXANDERPLATZ

PORT AU PRINCE PICTURES, GOODFELLAS, PRÄSENTIEREN EINE SOMMERHAUS FILMPRODUKTION MIT MANTAS UND GETAWAY FILMS IN KOOPERATION MIT ZDF/ARTE, ARTE FRANCE CINÉMA IN ZUSAMMENARBEIT MIT DREAMING SHEEP, GRUPA MODERATOR UND ARTE FRANCE
MIT KENDRA HMEIDAN, VERENA ALTENBERGER UNTER MITWIRKUNG VON HAM ABBASS MIT MONA ZARIEH, HUSHYARI KHAY, MEHDI NEBOU BEFORDERT DURCH DIE BEAUFTRAGTE DER BUNDESREGIERUNG FÜR KULTUR UND MEDIEN, MEDIENBOARD BERLIN-GRANDENBURG, FILM- UND MEDIENSTIFTUNG NRW, FILMFÖRDERUNGSANSTALT DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS
KOPRODUZENT DURCH POLISH FILM INSTITUTE, EURIMAGES - COUNCIL OF EUROPE UNTERSTÜTZUNG YUSUF HECIMRATHI EDITOR PHILIPP THOMAS SZENARIERIN JAGNA ODEBSZ KOSTÜMBILDA KATARZYNA LEWYNSKA MASKEBILDA ALEK SANDRA DUTKIEWICZ, KACPER RACZYŃSKI CASTING SUSIE, MARQUARDT SOUND DESIGN THOMAS NEUMAN NACHREGIEBT VON LAJOS WIENKAMP, MARQUES
MISCHUNG GREGOR BONSE VFX SUPERVISOR PHILIP NUUCK, FRANK KAMINSKI FILMMAUSK DASCHE DAUFENHAUER LINE PRODUCER BOGNA SZCZĘZYK-SKUPCEN, PETER HERMANN EXECUTIVE PRODUCER MATTHIAS ERNY, ADAM GÜDEL, KOPRODUZENTINEN NÔËMÈ DEVADE, EVA DOTTELONDE REGIEKONN BURKHARD ALTHOFF (ZDF)
HOLBERG STEIN (ZDF), ARTE, CLAUDIA TRONNIE (ARTE), PRODUCENT JENSEN JOESSEN LAUBE, FABIAN MAUBACH, SOPHIE COCCO, LEIF ALEXIS, KLAUDIA SMIEJA-ROSTWOROWSKA, BEATA RZEZYNIEC, DREHBUCH BURHAN QURBANI, ENTSCHAFT REGIE BURHAN QURBANI





präsentieren

Kein Tier. So Wild.

Regie

Burhan Qurbani

Drehbuch

Burhan Qurbani, Enis Maci

Mit

Kenda Hmeidan, Verena Altenberger, unter Mitwirkung von Hiam Abbass, Mona Zarreh Hoshyari Khah, Mehdi Nebbou, Meriam Abbas und Banafshe Hourmazdi

Eine Produktion von

Sommerhaus Filmproduktion

In Koproduktion mit

Madants, Getaway, ZDF, ARTE und ARTE France Cinéma

In Zusammenarbeit mit

The Dreaming Sheep Company, Grupa Moderator und ARTE France

ProduzentInnen

Jochen Laube, Fabian Maubach, Sophie Cocco, Leif Alexis

Im Verleih von

Port au Prince Pictures

Im Weltvertrieb von

Goodfellas

Produktion gefördert von

Medienboard Berlin-Brandenburg, Film- und Medienstiftung NRW,
Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Filmförderungsanstalt, Deutscher Filmförderfonds,
Eurimages - European Cinema Support Fund, Polish Film Institute

Kinostart: 8. Mai 2025

im Verleih von Port au Prince Pictures

VERLEIH

Port au Prince Pictures GmbH

Holzmarktstraße 25
10243 Berlin
Tel: 030 319555 14
pictures@port-prince.de

PRODUKTION

Sommerhaus Filmproduktion GmbH

Motzstraße 60
10777 Berlin
Tel: 030 6950 509 0
info@sommerhaus-film.de

PRESSEBETREUUNG

boxfish films

Philipp Graf
Tel.: 0176 84347944
graf@boxfish-films.de

PRESSEMATERIAL

finden Sie unter www.filmpresskit.de

INHALT

Besetzung	4
Stab	4
Technische Angaben	5
Pressenotiz	6
Inhalt	7
Die Figuren	8
Ein Gespräch mit Regisseur Burhan Qurbani und Co-Drehbuchautorin Enis Maci	9
Produktionsnotizen	14
Anmerkungen von	18
Yoshi Heimrath zur Bildgestaltung	
Philipp Thomas zum Schnitt	
Dascha Dauenhauer zur Musik	
Jagna Dobesz zum Szenenbild	
Katarzyna Lewińska zum Kostümbild	
Vor der Kamera	22
Kenda Hmeidan – Rashida York	
Verena Altenberger – Elisabet York	
Hiam Abbass – Mishal	
Mona Zarreh Hoshyari Khah – Ghanima Lancaster	
Mehdi Nebbou – Imad York	
Meriam Abbas – Qamar York	
Banafshe Hourmazdi - Khalifa	
Camill Jammal – Ghazi York	
Hassan Akkouch – Umar Lancaster	
Hinter der Kamera	26
Burhan Qurbani – Regie, Drehbuch	
Enis Maci – Drehbuch	
Yoshi Heimrath – Bildgestaltung	
Philipp Thomas – Schnitt	
Jagna Dobesz – Szenenbild	
Katarzyna Lewińska – Kostümbild	
Dascha Dauenhauer – Musik	
Jochen Laube – Produzent	
Fabian Maubach – Produzent	
Sophie Cocco – Produzentin	
Leif Alexis – Produzent	
Sommerhaus Filmproduktion	
Port au Prince Pictures	

BESETZUNG

Rashida York Kenda Hmeidan
Elisabet York Verena Altenberger
Mishal Hiam Abbass
Ghanima Lancaster Mona Zarreh Hoshyari Khah
Imad York Mehdi Nebbou
Qamar York Meriam Abbas
Khalifa Banafshe Hourmazdi
Ghazi York Camill Jammal
Franz Müller Enno Trebs
Reinhold Müller Theo Trebs
Nael York Phileas Heyblom
Samir York Aaron Kissiov
Uthman Lancaster Tamer Karabay
Umar Lancaster Hassan Akkouch
Ismael Ibn' Ibrahim Baser, aka Deniz Arora
Asifa Lancaster Karime Vakizadeh
Ali Lancaster Ibrahim Al-Khalil
Brakenbury Samir Fuchs
..... u.v.m.

STAB

Regie Burhan Qurbani
Drehbuch Burhan Qurbani, Enis Maci
Nach der literarischen Vorlage von William Shakespeare
Produktion Sommerhaus Filmproduktion
Koproduktion Madants
..... Getaway
..... ZDF
..... ARTE
..... ARTE France Cinéma
In Zusammenarbeit mit The Dreaming Sheep Company
..... Grupa Moderator
..... ARTE France
ProduzentInnen Jochen Laube
..... Fabian Maubach
..... Sophie Cocco
..... Leif Alexis

Redaktion Burkhard Althoff (ZDF)
 Holger Stern (ZDF / ARTE)
 Claudia Tronnier (ARTE)
 Line Producer Bogna Szewczyk-Skupieñ
 Peter Hermann
 Bildgestaltung Yoshi Heimrath (BVK)
 Schnitt Philipp Thomas (BFS)
 Casting Suse Marquardt (CDA)
 Szenenbild Jagna Dobesz
 Kostümbild Katarzyna Lewiñska
 Maskenbild Alekseandra Dutkiewicz
 Kacper Rączkowski
 Musik Dascha Dauenhauer
 Mischung Gregor Bonse
 Dialogeditor Lajos Wienkamp Marques
 Sound Design Thomas Neumann
 Originalton Michał Robaczewski
 Postproduction Supervisor Anna Intemann
 VFX Supervisor Philip Nauck
 Frank Kaminski
 Gefördert von Medienboard Berlin-Brandenburg
 Film- und Medienstiftung NRW
 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
 Filmförderungsanstalt
 Deutscher Filmförderfonds
 Eurimages – European Cinema Support Fund
 Polish Film Institute

TECHNISCHE ANGABEN

Produktion / Jahr Deutschland, Polen / 2025
 Bildformat 2,39:1
 Tonformat Dolby Digital 5.1
 Laufzeit 142 Minuten
 FSK Freigegeben ab 16 Jahren

PRESSENOTIZ

Shakespeares Tragödie von Richard III. neu erzählt: Zwei hohe Häuser, die arabischen Großfamilien York und Lancaster, haben den Krieg von den Straßen Berlins in den Gerichtssaal getragen. Rashida ist die jüngste Tochter und Anwältin des Hauses York. Heute beendet sie den Jahre alten Bandenkonflikt mit einem blutigen Anschlag auf die Köpfe des Lancaster Clans. Endlich Frieden! Aber als Frau ist Rashida in dieser Welt der Männer nur Spielball. Im Frieden der Gangster ist sie zum Gehorsam verdammt. Schwester, ja. Tochter, klar. Nur Königin, das wird sie nie. Doch Rashida will nicht gehorsam sein. Sie will herrschen. Will sie die Krone, muss Rashida intrigieren, muss sie Feinde verführen und Geliebte töten... Dann, auf dem Höhepunkt der Macht, wird Rashida von der Gewalt eines ganz anderen Krieges eingeholt. Sie findet sich in ihr Innerstes zurückgeworfen: Erinnerungen an eine Kindheit unter Bomben. Ein Garten aus Einsamkeit und Zerstörung. Spiegel einer verletzten Seele. Rashida... Herrscherin über ein Königreich aus Staub und Dreck.

Fünf Jahre nach seiner furiosen Adaption von *Berlin Alexanderplatz* kehrt Burhan Qurbani mit einer Regiearbeit zurück, die William Shakespeares „Richard III“ völlig neu interpretiert und in das Berlin von heute verlegt. Atmosphärisch dicht, inhaltlich intensiv, visuell streng und mit präzise geschliffenen Dialogen führt KEIN TIER. SO WILD. in eine Welt, die vertraut erscheint und doch eigen und fremdartig ist: Mitten hinein in einen unerbittlich geführten Krieg zweier arabischstämmiger Familien, in dem sich die jüngste Tochter der einen mit Intrigen und Morden ihren Weg brutal und ohne Rücksicht auf Verluste nach oben bahnt – um schließlich einen hohen Preis dafür zu bezahlen.

Die Hauptrolle der Rashida York spielt Kenda Hmeidani, an ihrer Seite stehen Verena Altenberger, Hiam Abbass, Mona Zarreh Hoshiyari Khah, Mehdi Nebbou, Meriam Abbas und Banafshe Hourmazdi vor der Kamera von Yoshi Heimrath. Das Drehbuch schrieb Burhan Qurbani gemeinsam mit der gefeierten und vielfach ausgezeichneten Autorin Enis Maci. Für die Filmmusik ist Dascha Dauenhauer verantwortlich, die bereits die Musik zu *Berlin Alexanderplatz* komponierte und dafür mit dem Deutschen Filmpreis und dem Europäischen Filmpreis ausgezeichnet wurde.

KEIN TIER. SO WILD. ist eine Produktion von Sommerhaus Filmproduktion (Jochen Laube, Fabian Maubach, Sophie Cocco, Leif Alexis), als Koproduzenten sind Madants, Getaway, ZDF (verantwortlicher Redakteur: Burkhard Althoff), ARTE (Holger Stern, Claudia Tronnier) und ARTE France Cinéma in Zusammenarbeit mit The Dreaming Sheep Company, Grupa Moderator und ARTE France beteiligt. Gefördert wurde die Produktion vom Medienboard Berlin-Brandenburg, der Film- und Medienstiftung NRW, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Filmförderungsanstalt, dem Deutschen Filmförderfonds, Eurimages - European Cinema Support Fund und dem Polish Film Institute.

In die deutschen Kinos kommt KEIN TIER. SO WILD. am 8. Mai 2025 im Verleih von Port au Prince Pictures. Den Weltvertrieb hat Goodfellas übernommen.

INHALT

Der Beginn vor dem Beginn

Vorhang auf. Am Anfang – eine Erinnerung: Vier Mädchen spielen in einer wüsten Gebirgslandschaft Theater. Sie inszenieren ein kindliches Königsdrama. Nur Rashida, die wildeste und wütendste von ihnen, will nicht spielen. Sie will gewinnen. Doch das Spiel wird jäh beendet durch einen Bombenangriff auf ein nahegelegenes Dorf.

Heute, in einem Gerichtssaal in Berlin. Rashida (KENDA HMEIDAN) ist Anwältin und die jüngste Schwester des York Clans, der gegen den Clan der Lancasters um die Vorherrschaft in Neukölln kämpft. Vor Gericht verteidigt sie ihren des Mordes angeklagten Bruder Ghazi (CAMILL JAMMAL) und tötet bei einem brutalen Anschlag in der Vorhalle des Gerichtssaals die Köpfe der Lancasters. Endlich Frieden!

Der Krieg ist gewonnen

Imad (MEHDI NEBBOU), der älteste Bruder der Yorks, verkündet diesen Traum vom Frieden bei einer Siegesfeier vor Freund und Feind. Er will die Yorks und die Lancasters einen. Die Ehe von Rashida mit einem Lancaster, ein gemeinsamer Nachkomme, sollen den Frieden zementieren. Findet zumindest Imads Frau Elisabet (VERENA ALTENBERGER), die Strippenzieherin hinter dessen Rücken – eine Deutsche, die sich in den Clan eingeheiratet hat. Findet auch Rashidas Mutter (MERIAM ABBAS), auf Tradition bedacht. Findet aber nicht Rashida. Sie will nicht gehorsam sein. Sie will herrschen. Will die Macht. Warum? Weil sie es kann. Angetrieben auch von ihrer Leidenschaft für die schwangere Ghanima (MONA ZARREH HOSHYARI KHAH), die Witwe von Umar Lancaster (HASSAN AKKOUCH), den sie im Gericht ermordete. An Rashidas Seite: immer ihre getreue Vertraute Mishal (HIAM ABBASS), die seit ihren Kindertagen alles für sie tut.

Der Pfad zum Gipfel

Rashida schickt Mishal, Ghazi im Tower zu töten, und verfolgt per Handy, wie ihr Bruder in der Badewanne ertränkt wird. Am nächsten Morgen erscheint sie auf der Baustelle des Clans, auf der Elisabet eine Moschee errichten will. Vor Elisabet und ihrem Bruder Imad willigt sie in die Ehe mit Ali Lancaster ein. Nur um im gleichen Moment die Nachricht zu erhalten, dass ihr geliebter Bruder Ghazi tot ist. Ihrem Bruder Imad stellt sie es als Selbstmord dar – untröstlich und gebrochen ertränkt er seine Schuld in Drogen und Huren. In der ersten Liebesnacht mit Ghanima erreicht Rashida eine Nachricht ihres Bruders, der sich vor Selbstmitleid verzehrt und vergiftet. Fast ist Rashida am Ziel.

Fleisch und Blut

Die Macht liegt nun in den Händen des Kronprinzen der Yorks, Imads und Elisabets Sohn Samir (AARON KISSIOV). Nur er und sein Bruder Nael (PHILEAS HEYBLOM) trennen Rashida noch vom Thron. Kühn treibt sie ihren Plan voran. Während ihre Mutter sich von ihr lossagt und sich mit Elisabet verbündet, sieht Rashida ihren Schachzug voraus und lässt Elisabets Brüder (ENNO TREBS, THEO TREBS) als Verräter im Tower einkerkern. Nun muss sie nur noch Samir in die richtigen Bahnen lenken...

Sand und Dreck

... und das Reich gehört ihr. Doch Rashida überspannt den Bogen...

DIE FIGUREN

CLAN YORK

Rashida York: Als Frau zu weniger-als bestimmt, von der Mutter ungeliebt, ehrgeizig und wild, Anwältin der Familie, ledig.

Mishal: Rashidas Ziehmutter, treuergebene Amme der Yorks, versteht zwar Deutsch, spricht aber nur arabisch.

Imad York: Alkoholkranker Gangsterboss, ältester Bruder, ist der Kämpfe müde und auf Versöhnung aus.

Ghazi York: Jüngerer Bruder, biederte sich bei den Lancasters an, ließ den eigenen Vater ins offene Messer laufen, sehnt sich nach Vergebung im Schoße der Familie.

Qamar York: Verbitterte Witwe, von Rashidas Geburt traumatisiert und zerstört, liebt alle anderen mehr.

Elisabet York: Löwenmutter, Erbin eines deutschen Schrottimmobilienerimperiums, geliebte und treuliebende Frau Imads

Samir York: Ältester Sohn Imads, Schweizer Internatsschüler, legitimer Nachfolger seines Vaters.

Nael York: Jüngerer Sohn Imads, spitzfindig und scharfzüngig, ein liebenswertes Kind.

Franz und Reinhold Müller: Elisabeths geliebte Brüder, ihre moralischen Stützen.

Khalifa: Straßenkind, Vertraute Mishals, sich selbst aber am nächsten.

Brakenbury: Ein Bär von einem Mann, eher zwischen den Fronten, Schiedsman der Yorks.

CLAN LANCASTER

Uthman Lancaster: Bald totes Oberhaupt des Lancaster-Clans.

Umar Lancaster: Bespucker und Schläger von Frauen, Ehemann Ghanimas.

Asifa Lancaster: Frau des Uthman, Mutter des Umar, bald schon rachsüchtige Witwe.

Ghanima Lancaster: Schwiegertochter von Uthman und Asifa, jung mit dem Schläger Umar Lancaster Verheiratete, jetzt unverhofft Verwitwete.

Ali Lancaster: Cousin Umars, designiertes neues Oberhaupt der Lancaster, möglicher Bräutigam für eine York-Frau.

Ismail Ibn'Ibrahim: Ein gedungener Mörder der Lancaster

EIN GESPRACH MIT REGISSEUR BURHAN QURBANI UND CO-DREHBUCHAUTORIN ENIS MACI

Herr Qurbani, was war die Initialzündung für diesen Film?

Ich war nach der Premiere meines letzten Films, *Berlin Alexanderplatz*, auf dem Weg in ein tiefes Loch. Das wurde zusätzlich dadurch verstärkt, dass auf den Premierenapplaus im Berlinale-Palast keinen Monat später die erdrückende Stille des ersten Corona-Lockdowns folgte. Wie so viele von uns habe ich in dieser Zeit nicht viel tun können. Erst war ich dankbar für diese erzwungene Auszeit, aber dann wurde die innere Dunkelheit richtig schlimm, die Wände der eigenen Wohnung unerträglich eng. In dieser Zeit bin ich auf Instagram über ein Foto gestolpert, das in mir ganz viel ausgelöst hat: ein Bild der Fotojournalistin Tanya Habjouqa. Darauf waren mehrere Mädchen zu sehen, die sich auf ein Theaterstück vorbereiteten: Eine wüste Berglandschaft. Ein Mädchen hat sich schon geschminkt, mit Lippenstift ein großes rotes Herz auf der Wange – wie eine Ansage. Ein anderes Mädchen drapiert eine goldene Krone auf ihrem Kopftuch und checkt im Spiegel, ob der königliche Kopfschmuck richtig sitzt. Das geschminkte Mädchen schaut grimmig, als gehöre die Krone eigentlich ihr... Das hat mich total berührt und eine Fantasie aufgemacht. Ich dachte: Das muss Shakespeare sein, was die Mädchen da proben, oder? Nein – sie machen Richard III. Am Ende dieser Assoziationskette stand der Gedanke: Wie wäre es, wenn ich diesen Richard III. hier in Berlin, aber mit einer arabischen Frau als Hauptfigur umsetze? Das war im Frühjahr 2020.

Frau Maci, wie haben Sie reagiert, als Burhan Qurbani Sie ansprach?

Ich habe zuerst noch einmal Richard III. gelesen. Das Stück ist zum einen ein Propagandastück, das nachträglich den Sieg des Hauses Lancaster über das Haus York gleichsam moralisch legitimieren soll. Aus den Lancasters werden später die Tudors, zu denen auch Elisabeth I. gehörte. Zum anderen ist es ein Stück über die Verformung, die aus der Macht kommt. Bei Heiner Müller heißt es über die DDR-Nomenklatura: „Die ersten Gefangenen des Systems sind die Führer, die herrschende Schicht ist die unterdrückte.“ Und das gilt für meine Begriffe nicht nur für Richard, sondern für alle Figuren des Stücks. Was Richard von den anderen aber unterscheidet: Seine Verformung kommt nicht aus dem Bürgerkrieg. Sie geht ihm voraus. Im Krieg aber spielt sie keine Rolle. Seine Hässlichkeit ist in dieser Zeit sozusagen unsichtbar gewesen. Er will keinen Frieden, sondern dass die Gewalt immer weiter geht, weil er ihr nichts anderes entgegensetzen kann. Die Intrigen und Lügen, die Morde und die Verzweiflung: Er genießt das alles sogar. Er ist ein absolut schamloser Bösewicht. Ich fand es sofort einleuchtend, Richard als Frauenfigur zu erzählen, eine Welt zu zeichnen, in der das Frausein selbst eine Deformation ist, ein unüberwindlicher Makel. Was ich auch wichtig finde: Der Adel in Richard III. IST der Staat. Er trägt die absolute Macht, die reine Staatsgewalt, gleichsam im Körper. Sie wird legitimiert durch Gottes Gnaden. Die Religion ist eine Funktion der Macht. Auch dafür wollten wir eine Entsprechung finden, für diese Konzentration von Herrschaft ohne kontrollierende Institutionen. Natürlich sind die Lancasters und die Yorks nichts anderes als Gangster, die mit dem Leben anderer Leute hantieren als wär's nix. Und das in dem ständigen Wissen, jederzeit selbst dran sein zu können.

Sie kannten einander nicht. Wie haben Sie sich angenähert? Und wie genau sah Ihre Zusammenarbeit aus?

BQ: Ich wusste, dass ich mit den Dialogen von Shakespeare arbeiten wollte, aber alle Übersetzungen, die ich kannte, waren schon älter und alle von Männern aus einer anderen Zeit gemacht worden. Ich hatte im Jahr davor einen Text für das Theater in Dortmund geschrieben und den dortigen Chefdramaturgen, Michael Eickhof, gefragt, ob er jemand kennt, der oder die mit mir Richard III. übersetzen könnte. Enis war ganz oben auf seiner Liste. Ich habe mir Enis' Essayband „Eiscafé Europa“ gekauft – und verschlungen. Enis' Sprache und der Pfad ihrer Gedanken haben mich total gepackt. Und obwohl das ein wenig crazy war, habe ich sie angeschrieben. Wir haben uns getroffen... und naja, nun feiert der Film Premiere auf der Berlinale.

EM: Ich würde sagen, wir haben uns über den Text angenähert. Wir haben gelesen, gesprochen, versucht zu verstehen, was das alles für uns heute bedeutet. Das Stück ist kein psychologischer Stoff. Shakespeare versucht nicht, Richards Handeln als plausibel darzustellen. Richard ist böse zur Welt gekommen. Er hat eine Lust an der Vernichtung. Er will, dass die Welt leer und nichtig wird, wie sein Inneres. Aber was bedeutet das? Will er Rache? Wofür? WARUM handelt Richard so? Das Stück lässt da eine Leerstelle, die eigentlich ein Abgrund ist. Und da liegt sie verborgen, die Verletzung, die nicht zu heilen ist. Die aus einem Vorher kommt, vor den Zuschreibungen, vor der Gewalt. WOHER also kommt sie? Um diese Frage kreist der Film.

BQ: Gerade diese Gespräche haben mir als Regisseur sehr geholfen, dem Stoff und vor allem der Hauptfigur näher zu kommen. Lesen, reden und sich am Text abarbeiten. Motivation und Psychologie durchkauen. Den historischen Kontext verstehen, denselben einordnen und Parallelen finden. Das klingt sehr verkopft, aber das hat in dieser Anfangszeit so eine Art Grundstein für die weitere Entwicklung gelegt. Bald hat Enis angefangen, einzelne Szenen in ihrer Sprache ins Deutsche zu übersetzen. Das war meist der nackte Dialog. Den hab ich genommen und ein Drehbuch drumherum gebaut: Plot, Atmosphäre, Mis en Scène.

Was genau hat Sie an Shakespeare interessiert? Warum „Richard III.“?

BQ: Ich bin mit Shakespeare aufgewachsen. Geht ja gar nicht anders, wenn du hier zur Schule gehst. Richard III. war schon immer mein Lieblingsstück von Shakespeare. Es ist nicht sein bestes Stück, aber Richard ist meine Lieblingsfigur im William Shakespeare cinematic universe, sozusagen. Es ist im Grunde das dritte Mal, dass diese Figur in meinen Filmen auftaucht: Joel Basman als Robbie in *Wir sind jung. Wir sind stark.*, Albrecht Schuch als Reinhold in *Berlin Alexanderplatz*. Und nun Kenda Hmeidani als Rashida in KEIN TIER. SO WILD.... drei komplett unterschiedliche Kontexte, aber immer wieder Richard ... Also kein moderner Stoff, sondern eine zeitlose Figur.

EM: Die Frage nach der Freiheit der Einzelnen und ihren Grenzen, nach der Gewalt, die sich als Gegengewalt legitimiert oder nicht legitimiert, je nachdem, die Frage nach den Verletzungen, die man nicht loswird, auf die schwer den Finger zu legen ist, als juckte es, und man müsste kratzen, wüsste aber nicht wo – auch in meinen Augen ist das eben genau das: zeitlos.

BQ: Wenn ich noch was hinzufügen darf: Das Ding mit der Kunstsprache, der theatralen Sprache von Shakespeare, hat auch etwas seltsam Befreiendes. Die Überschreibung eines klassischen Stoffes macht ein anderes Spiel mit Position und Gegenposition möglich. Bekannte Orte neu besetzen. Abgenutzte Bilder umdeuten. Den Basston des Subtexts zum Refrain erklären. Die vierte Wand aufbrechen und die ZuschauerInnen zu KomplizInnen machen im Spiel der Hauptfigur.

Können Sie formulieren, was für einen Film Sie sich vorgestellt haben?

BQ: Ich glaube, dass ich am Anfang an eine recht konventionelle, texttreue Adaption des Stoffes dachte. Neuinterpretiert, aber darin recht stringent. Was auch heißt, mit denselben Wegbegleitern zu arbeiten, eine gewisse Ahnung zu haben, wie das Endprodukt aussehen wird. Das war mir nicht ganz geheuer. Da habe ich mich innerlich schon angefangen zu fragen, ob ich mich jetzt wiederhole. Dann, zu Weihnachten '22, war ich bei einer Show von Florentina Holzinger an der Volksbühne in Berlin. Das war eine wilde, anarchische, furchtlose und sehr persönliche Arbeit. Da kam die Idee dazu, den konventionellen Erzählrahmen zu sprengen und eine zweite, eine innere Welt für Rashida aufzumachen. Nicht als Rückblende, sondern als einen eigenständigen Raum. Meine Szenenbildnerin, Jagna Dobesz, hat mir kurz darauf, das Bild einer Kunstinstallation gezeigt: Ein Zelt, dessen Inneres völlig verschlammmt war. Der Kadaver einer Couchgarnitur im Vordergrund. Kisten, wie Hilfspakete im Hintergrund. Da hat es bei mir Klick gemacht. Ich musste da an die Ölkriege meiner Jugend denken: Kuwait, Irak, Iran, später die Ölfelder in Syrien... Und Rashidas innere Welt als einen lebendigen, von Zerstörung gezeichneten, immer weiter verschlammenden Ort zu bauen. Beim Drehen hieß der Ort dann auch immer nur: THE CLICK.

Wie war Ihre Herangehensweise an den Originaltext? Wie sehr haben Sie sich an den Originalstoff gehalten, wie originalgetreu ist Ihre Adaption – wo haben Sie sich Freiheiten gelassen? Welche Themen waren Ihnen wichtig?

EM: Was ich behalten wollte, war das Rhythmische, der Sog, den die Sprache entwickelt, auf der die Dialoge surfen. Dass das, was zu sagen ist, nur auf eine bestimmte, eine musikalische Art überhaupt sagbar wird. Irgendwann war es, als käme die Handlung durch die Verwandlung von Richard in Rashida gewissermaßen erst zu sich: Dass sie an den anderen vorbeispricht. Monologe hält, die niemand anderes hört. Dass ihre Wut nun etwas zu tun hat mit der Wut der Frau, die sie verführt, dass sie beide Frauen sind, in einer Situation, in der man das besser nicht wäre, dass ihre Abscheu davor sie einander annähert. Wenn Ghanima sich verstrickt in Rashidas Gewaltssystem, dann nützt ihr das auch. Das ist neu. Und so entfernt sich die Handlung vom Original, je weiter die Geschichte voranschreitet, auch wenn die Sprache das nicht tut.

BQ: Ich bin auf Recherche gegangen und habe Richard III.-Vorstellungen in Köln, in Hamburg und natürlich auch die bekannte Schaubühnen-Fassung in Berlin angesehen. Besonders interessant war der Beginn der Hamburger Inszenierung von Karin Henkel. Dort arbeitet die Regisseurin die ersten 30 Minuten, oder so, mit Versatzstücken aus anderen Shakespeare Texten, um die Vorgeschichte der Figuren zu erzählen. Eine ähnliche Freiheit haben wir uns auch genommen und beginnen mit einem Prolog, der von der Kindheit Rashidas erzählt, um dann im Hier und Jetzt in einem Gerichtssaal zu landen und den äußerlichen Grundkonflikt des Stückes zu setzen. Die Grundbeats des Stückes sind ab dann aber da, wo sie im Original stehen.

Doch wir haben zum Beispiel die Figur der Lady Anne – bei uns heißt sie Ghanima – und die Liebesgeschichte zwischen ihr und Rashida in den Fokus gerückt, die Lady Anne-Figur aufgewertet und sie, anders als bei Shakespeare, bis zum Ende überleben und aktiv am Drama teilnehmen lassen.

Ein anderes Beispiel sind die drei ErzählerInnenstimmen zu Beginn des Filmes. Diese tauchen in Form dreier geheimnisvoller Frauen immer wieder im Film auf. Haben so eine Art Chorfunktion und ähneln den drei Schicksalsschwestern aus Shakespeares Stück *McBeth*.

Was sind die Hintergründe Rashidas – warum ist sie, wie sie ist?

BQ: Das Buch ist zu einer bestimmten Zeit entstanden. Die Zeiten haben sich geändert. In allen meinen Filmen spielen Menschen mit Flucht- oder Kriegserfahrung eine Rolle. Anders: Ihre Erfahrung mit Krieg oder Migration prägen die Figuren und sind Teil ihrer Storys. Genauso ist es mit Rashida. Am Anfang des Films erfahren wir, dass sie Krieg erlebt hat. Auf der Bildebene sind das Bomben. Auf der Sprachebene wird aber auch vom Graben zwischen Männern und Frauen erzählt. „Die Steine, die Berge“, und daneben gibt es aber auch, wie es im Film heißt, „die Flüsse und die Seen“. Das spiegelt sich in Rashidas Geschichte als Erwachsene wider. Ja, da ist ein Bandenkrieg. Der ist aber eingebettet in einem Konflikt zwischen Männern und Frauen in Rashidas Welt. In ihren Worten: „Betrogen von Geburt um jeden Vorteil, verformt, unfertig...“. Es geht aber um noch mehr: Es geht für mich auch um Eltern und ihre Kinder, die Erwartungen und die Enttäuschungen. Es geht, wie Enis meinte, um Freiheit – aber damit auch um die Wut, die aus dem Unfrei-Sein kommt. Es geht um verschiedene Formen der Gewalt und von Trauma und wie hier die durch Gewalt Traumatisierte mit Gewalt an anderen ihr Trauma weitergibt.

Der Film spielt in einem stilisierten Milieu arabischer Familien in Berlin. Was war der Gedanke dahinter?

BQ: Gangstergeschichten, also Storys von einer Parallellgesellschaft oder der sogenannten Unterwelt, sind im Kino oft Geschichten von Zuwanderung und Migration. *Der Pate*, *Scarface*, *Ein Prophet* und auch mein Film *Berlin Alexanderplatz* arbeiten sich an diesem Topos ab. Fassbinder mochte Gangsterfilme, weil es da um die „wichtigsten Dinge“ geht: um Geld und Liebe. Familie spielt eine Rolle. Das Gefühl Ausgestoßene zu sein und ganz nach oben zu wollen... Ein Genre

also, das wir kennen, das zu etwas allzu Vertrautem geronnen ist. Wir bieten in KEIN TIER. SO WILD. eine neue Auslegung dieser Storys an. Dabei hijacken die Figuren nicht nur die Titel der Adligen und sind Lords und Ladies, Prinzen und Könige, sondern auch deren Sprache. Rashida benutzt keinen Slang – wenn, dann nur als gesetzte Spitze –, sondern die Worte der Aristokratie, der Gelehrten und Mächtigen. Schon in meinem letzten Film war das Beherrschen einer bestimmten Sprache ein Weg zur Mündigkeit. Bei *Berlin Alexanderplatz* beginnt es mit dem scheuen Lernen der Vokabeln „Haut“ und „Himmel“, „schwarz“ und „weiß“ und manifestiert sich schließlich in dem Satz der Hauptfigur: „Ich bin Deutschland!“.

EM: Was interessant ist: In Richard III. ist Elisabeth von York eine Fremde im britischen Hochadel. Sie ist eine Einheimische, während das britische Adelshaus seinen Ursprung in Frankreich hat, seine Bräute von dort importiert. Damit wollten wir spielen. Was, wenn die Yorks im Grunde Fremde sind dort, wo sie leben? Und was ist, wenn die Einheimische eine Fremde unter ihnen ist, egal wie sehr sie sich anpasst? Was bedeutet das, sich aus Liebe zu verändern? Die letzte Frage weicht natürlich ab von Shakespeares Richard, wo Liebe kaum vorkommt, und wenn, dann als Schwäche, als die Schwäche nämlich, mit der Richard Lady Ann verführt. Das drehen wir um: Ghanima ist in Rashida verliebt, vor allem aber in das Ticket zur Freiheit, für das sie steht. Insofern ist die Frage der Herkunft in diesem Film Chiffre. Sie schillert, je nachdem, wer sie stellt.

Frau Maci, Sie haben bei KEIN TIER. SO WILD. erstmals an einem Drehbuch mitgewirkt. Wie haben Sie das erlebt?

Wie ein Theatertext ist auch ein Drehbuch partiturenhaf, lückenreich: Erst durch die Arbeit anderer, der SpielerInnen, des Kameramanns etc., wird es erfahrbar. Darauf konnte ich mich sehr leicht einlassen. Was für mich neu war: Eingeladen sein zu schreiben, wovon ein anderer, Burhan nämlich, erzählen will. Die eigene Autorschaft hintanzustellen. Teil eines Apparats werden. Alles eigentlich unvereinbar mit dem Schreiben, wie ich es betreibe. Ich habe einiges Neues gelernt.

Herr Qurbani, wie würden Sie Enis Macis Beitrag zu KEIN TIER. SO WILD. beschreiben? Wie hat ihre Beteiligung den Film geformt – den Stoff, wie Sie ihn sich ursprünglich ausgemalt hatten, beeinflusst?

Enis ist eine Poetin. Enis ist eine Gelehrte. Enis hat einen riesigen Hochkultur- und Trash-Culture-Wissensschatz. Sie weiß um die Tücken des Rabbit Holes und findet in dessen Tiefen wunderbare Schätze. Und das alles kombiniert mit einer messerscharfen Analysefähigkeit. Enis' Übersetzung war Metronom, Arbeitsvorlage und Steinbruch. Im hyper-dynamischen Drehprozess geht es oft nicht anders und ich musste immer wieder schnell reagieren, habe Szenen in sich gekürzt, Dialoge umgeschrieben oder an die Situation am Drehtag angepasst. Im Schnitt und der Post-Produktion findet wieder eine Art Kondensierungsprozess statt. Die erste Schnittfassung, der sogenannte Assembly, war über 4 Stunden lang. Philipp Thomas, der Schnittmeister des Films, und ich haben Dialoge gekürzt, Szenen zu Sequenzen collagiert und in neue Zusammenhänge gebracht. Der Boden des Schnittraums ist ein Gräberfeld...

Welchen Anspruch stellte das Drehbuch an Sie als Regisseur? Worauf haben Sie bei der Inszenierung Wert gelegt?

Das kann ich nicht so einfach beantworten. Aber in aller Kürze: Filmtexte, also gute Drehbücher, sind sehr präzise und leiten mich als Regisseur in eine klare Richtung. Die Dialoge geben mir ein, zwei, vielleicht drei Möglichkeiten, die Szene zu denken. Doch mit Enis' und Williams Dialogen eröffnet sich eine gewaltige Bandbreite an Möglichkeiten. Drehbücher sind wie Morsecodes: Punkt Strich Punkt Punkt Strich. Enis' und Williams Dialoge sind, wie sie sagte, wie eine Opernpartitur. Der Anspruch an die SpielerInnen und mich war ein ganz anderer, als ich je erlebt habe. Sehr, sehr erfüllend, aber nicht einfach.

Wie sind Sie bei der Besetzung vorgegangen: Viele der Hauptfiguren werden von SchauspielerInnen gespielt, die man (noch) nicht kennt?

Meine Castingdirektorin Suse Marquardt hat – wie auch in meinem letzten Film – mit ihrem Team den Anspruch gehabt, zu überraschen, gegenzubesetzen und vor allem Talent zu entdecken. Doch leider spiegelt sich strukturelle Diskriminierung und Marginalisierung auch in der Auswahl von Bipoc-SpielerInnen wider. Suse und ich wollten SpielerInnen besetzen, die über den Typcast hinaus auch Bühnenerfahrung hatten und mit der sehr theatralen Sprache unseres Buches etwas anfangen konnten. Suse hat Kenda am Gorki Theater entdeckt, Mona war zum Zeitpunkt des Castings noch an der Schauspielschule. Doch Meryam Abbas hat schon in Andreas Dresens *Nachtgestalten* gespielt, Mehdi Nebbou hat mit Ridley Scott gedreht, und Hiam Abbas ist ja eh ein Weltstar.

Frau Maci, wie eng blieben Sie der Produktion nach Abschluss der Arbeit am Drehbuch verbunden? Wie eng waren Sie beim Dreh selbst involviert?

Ich hatte die Gelegenheit, das Set zu besuchen, was natürlich magisch war. Davon abgesehen: Der Film gehört denen, die ihn machen. Ich war nur ein Stück des Weges dabei.

Jeder Film ist eine Entdeckungsreise. Was haben Sie bei KEIN TIER. SO WILD. entdeckt, was gelernt?

BQ: Um beide Fragen zu beantworten: Natürlich hat Enis recht – in der Buchentwicklung ist der Austausch zwischen AutorIn und Regie sehr intensiv. Und ich war so froh, dass Enis auch immer wieder am Set war. Doch irgendwann findet eine Ablöse statt. Ab der eigentlichen Drehvorbereitung übernehmen Kameraperson, Szenenbild, Kostüm, SpielerInnen und ProduzentInnen den Staffelstab der inhaltlichen und formalen Entscheidungen. Ein wenig später kommt der Schnitt dazu. Und in jeder Phase wird der Film noch einmal neu erfunden.

Letztlich kann ich sagen, dass diese Geschichte mein persönlichster Film geworden ist. Rashida, das bin ich. Oder anders: Sie ist, was sie ist, damit ich es nicht werden muss. In all ihren Facetten, in ihrer Wut und ihrer Poesie, in ihrer Weichheit und in ihrer Erbarmungslosigkeit. Das bin ich. Und doch nicht... Enis hat Worte gefunden, die ich nicht hatte, und Kenda hat sie gesagt mit einer Stimme, die mir fehlt. Ich kann nicht immer sagen, wer die guten Entscheidungen in diesem Drehbuch getroffen hat. Doch die schlechten kommen sicher alle von mir. Nicht, weil ich es nicht besser wusste, sondern weil ich nicht anders konnte.

PRODUKTIONSNOTIZEN

Der enge Kontakt zwischen Filmemacher Burhan Qurbanis und den Produzenten Jochen Laube und Fabian Maubach besteht seit *Wir sind jung. Wir sind stark.*, den die beiden Inhaber der 2015 gegründeten Sommerhaus Filmproduktion in ihrer gemeinsamen Zeit bei UFA Fiction als Produzenten betreuten. Mit Sommerhaus realisierten sie dann auch Qurbanis nächsten Film, *Berlin Alexanderplatz*. Der Kontakt von Produzent Leif Alexis zu dem Filmemacher reicht sogar noch weiter zurück: Er war bereits bei Qurbanis Debüt, *Shahada* aus dem Jahr 2010, als ausführender Produzent mit an Bord. Und die Vierte im Bunde, Produzentin Sophie Cocco, war in dieser Funktion auch schon an *Berlin Alexanderplatz* beteiligt. Es ist also ein eingespieltes Team, das sich produzentisch hinter Burhan Qurbanis vierten Spielfilm stellte, KEIN TIER. SO WILD., seine bislang ambitionierteste Arbeit.

„Die langjährige Zusammenarbeit und das tiefe gegenseitige Vertrauen, besondere Filmstoffe gemeinsam anzugehen und sie dann im Sinne der Vision Burhans auf die Leinwand zu bringen, hat dazu beigetragen, dass er uns überhaupt mit der Idee zu diesem sehr ungewöhnlichen Film angesprochen hat“, sagt Jochen Laube über die Anfänge von KEIN TIER. SO WILD. „Es gab eine Basis, die für dieses Projekt elementar war und elementar ist.“ Er sieht diesen neuen Film als logische und konsequente Fortsetzung des filmischen Ansatzes von *Berlin Alexanderplatz*, war aber auch überrascht von der Wahl dieses Stoffes. „Nach der Erfahrung, *Berlin Alexanderplatz* völlig anders und in einem modernen Kontext zu erzählen, hatten wir ganz naiv gedacht, dass die Neubearbeitung – oder besser: Wiedererfindung – von großen Werken berühmter AutorInnen für Burhan damit abgeschlossen wäre. Dann hat uns Burhan damit überrascht, dass es noch einmal ein Stück weitergeht.“

Von Anfang an hatte der Filmemacher das Projekt bereits so im Kopf, wie es schließlich auch umgesetzt wurde: eine radikal neue Erzählung von Shakespeares „Richard III“, der Kern des Stücks bewahrt, aber in eine neue Form gebracht, mit neuer Sprache und verortet abermals im Hier und Jetzt, dem Berlin der Gegenwart, wenngleich stärker verfremdet und stilisiert als noch in *Berlin Alexanderplatz*. „Die Ursprünge von KEIN TIER. SO WILD. gehen zurück auf den Lockdown in der Coronazeit, als man sich bestenfalls in ganz kleinem Rahmen treffen konnte“, berichtet Produzentin Sophie Cocco. „Ich erinnere mich, dass wir zusammen auf dem Balkon saßen, und Burhan erzählte mir, dass er gerne etwas Kleines machen wolle, etwas Kammerspielartiges, möglichst unaufwändig. Da sagte er schon zu uns, dass er ‚Richard III.‘ ideal für diesen Ansatz fände, ein Theaterstück, das er immer schon verehrt und sehr gemocht hat.“

„Das machte gleich sehr viel mit uns“, sagt Sophie Cocco. Nur dass es nicht lange bei der kleinen Umsetzung blieb. „Es hat sich in einem sehr kreativen Rahmen ganz natürlich entwickelt. Im Mittelpunkt stand immer die Frage: Wie lässt es sich umsetzen, dass die Vision sich entfalten kann?“ Burhan Qurbanis hatte sich in dieser Zeit wieder viel mit dem Theater beschäftigt und wollte einen Schulterschluss finden zwischen Theater und Kino. „Entscheidend war für uns, jemanden zu finden, der diesen Weg kreativ mit ihm gehen würde“, meint Sophie Cocco. „Wir haben die moderne Theaterszene sehr intensiv angesehen und uns über diverse Namen ausgetauscht, bis wir über gemeinsame Kontakte auf Enis Maci gekommen sind.“

Maci ist eine der aufregendsten jungen Stimmen in der deutschen Theaterszene. „Wir kannten sie nicht“, gesteht Sophie Cocco. „Als ich dann aber ihre ersten Sachen gelesen habe, war ich wahnsinnig beeindruckt, und wir wollten sie unbedingt kennenlernen. Jedes Treffen mit ihr ist im positiven Sinne eine Herausforderung. Sie ist eine hochintellektuelle, intelligente Person, mit der man sehr viel Freude hat bei der Zusammenarbeit. Gleich beim ersten Aufeinandertreffen haben wir einen ganzen Abend über Theater, Literatur und Film gesprochen, um ein Gefühl füreinander zu bekommen und zu überlegen, wie sich eine gemeinsame Arbeit gestalten ließe.“ Enis Maci hatte vor KEIN TIER. SO WILD. noch nie an einem Drehbuch mitgeschrieben. Und zunächst stand auch gar nicht fest, ob sie das auch wirklich für diesen Film tun würde. Zunächst sollte sie für Burhan

Qurbani eine neue Übersetzung von „Richard III“ erstellen, die dann die Grundlage für die weitere Zusammenarbeit bilden würde. Alle Beteiligten waren sich einig, dass die Sprache Shakespeares im Film erhalten bleiben sollte. Gleichzeitig sollte auch ein migrantischer Ansatz erkennbar sein, eine überhöhte Verschmelzung des klassischen Texts mit moderner Straßensprache.

Gleich bei der Übersetzung und Bearbeitung der ersten Szenen merkten Burhan Qurbani und Enis Maci, dass sie auf einer Wellenlänge lagen, wie man „Richard III.“ zeitgemäß im Sinne der Filmidee aufbereiten wollte. „In den weiteren Stufen haben sie immer mehr zueinander gefunden“, erinnert sich Sophie Cocco. „Es war auch sehr spannend, wie sie über die Figuren gesprochen haben. Bevor es an die Szenen ging, haben sie erst einmal mehrere Seiten nur über die Figuren geschrieben, um sie zu definieren: Wo würde man sie ansiedeln, welchen Background bringen sie mit, wo kommen sie her?“ Das waren Texte, die später niemand mehr zu lesen bekam. Zu diesem Zeitpunkt aber halfen sie bei der Definition des folgenden erzählerischen Ansatzes. „Das hat uns auch geholfen zu verstehen, wie man an den Film herangeht“, sagt die Produzentin.

Es entwickelte sich eine so harmonische Zusammenarbeit, dass es den ProduzentInnen rückblickend schwerfällt, für sich zu sagen, wer genau welchen Beitrag geleistet hat. „Klar, die erste Übersetzung kam von Enis, aber danach war es ein Miteinander, ein gemeinsames Bemühen um die Umsetzung einer gemeinsamen Idee“, erklärt Produzent Jochen Laube. „Das war aber schon in das kreative Konzept eingeschrieben, das war von Anfang unser Ziel. Unsere Arbeiten mit Burhan kennzeichnet der Umstand, dass wir uns auf eine Idee und eine Linie festlegen, und dann sind wir als ProduzentInnen *all in*, dann stehen wir felsenfest hinter den Kreativen, arbeiten in ihrem Dienst. Das war bei *Wir sind jung. Wir sind stark.* so, das war bei *Berlin Alexanderplatz* so. Und das war jetzt wieder so, wenn überhaupt, dann mehr noch als zuvor.“ Wenn man einen solchen Film mache, dann müsse man auch konsequent sein. „Es stand eindeutig fest: Wir bleiben bei dieser Sprache, wir bleiben bei der Theatralik des Stoffes, wir entscheiden uns mit Enis für eine Künstlerin an unserer Seite, deren Mitarbeit absolut gleichberechtigt ist, so radikal und ungewöhnlich ihr Ansatz auch sein mag“, betont Laube. „Keiner von uns steht morgens auf und sagt: Der nächste Film von Burhan muss wieder eine Arbeit sein, wie man sie vorher noch nicht gesehen hat. Das ist keine Zielsetzung. Es geht uns aber darum, Radikalität und Originalität zuzulassen.“

Mit dem klaren Bekenntnis der ProduzentInnen, mit aller Kraft die künstlerische Vision von Burhan Qurbani und Enis Maci – und eben auch in dieser ungewöhnlichen Konstellation – zu unterstützen, sandte man schließlich auch das Signal in alle Gewerke, sich so einfallsreich und kreativ wie nur möglich in den Dienst der Umsetzung dieses Films zu stellen. „Man gibt eine klare Losung aus und schafft so auch einen künstlerischen Freiraum, in dem man sich entfalten kann“, meint Jochen Laube. „Die Arbeit der Gewerke war entsprechend herausragend, für alle Beteiligten immer wieder inspirierend und richtungsweisend. Und das lag begründet in der Entscheidung, Enis an Burhans Seite zu holen und eine bestimmte Art von Drehbuch und in der logischen Konsequenz auch eine bestimmte Art von Film zu machen.“

Um den gewählten Ansatz nach Realisierbarkeit zu überprüfen, wurden versierte deutsche TheaterschauspielerInnen eingeladen, in verschiedenen Stadien der Arbeit am Drehbuch bestimmte Textpassagen einzusprechen. „Es ging weniger darum abzuklopfen, ob es funktioniert, sondern wie es funktioniert, wie es sich anhört und anfühlt“, berichtet Produzentin Sophie Cocco. „Da merkten wir sofort, dass es richtig war. Es war in den ersten Momenten überzeugend, als würde man ein Hörbuch anhören. Für alle stand fest, dass es tatsächlich funktioniert (WIE ENIS SCHREIBT RAUS) – und dass das Ergebnis besonders sein würde.“

Auch der Besetzungsprozess war schließlich intrinsisch mit dem geschriebenen Wort verbunden. Es galt, einen Cast zu versammeln, der in der Lage war, den durchaus anspruchsvollen Text überzeugend zu transportieren und gleichzeitig die jeweilige Rolle mit Leben zu erfüllen. Dass man schließlich eine absolut überzeugende Riege an Darstellerinnen und Darstellern verpflichten konnte, war nicht zuletzt der Casterin Suse Marquardt zu verdanken, die für Burhan Qurbani schon

die Besetzung von *Berlin Alexanderplatz* zusammengestellt hatte. „Es war alles andere als einfach, weil die Anforderungen so speziell waren“, erzählt Sophie Cocco. „Wo findet man SchauspielerInnen, die die Rollen ausfüllen, aber auch diese Texte durchdringen, die das nötige Sprechvermögen mitbringen?“ Es war ein längerer Prozess, speziell bis in Kenda Hmeidani die perfekte Hauptdarstellerin gefunden war, Rashida York, die durchgehend im Mittelpunkt der Handlung steht.

„Wenn wir einfach nur die Handlung ins Berlin von heute gelegt hätten, dann hätten wir *Berlin Alexanderplatz* noch einmal gemacht“, findet Produzent Jochen Laube. „Aber wir wollten noch weitergehen, wir wollten ‚Richard III.‘ einerseits immer gerecht werden, ihn aber auch dekonstruieren, in seine molekularen Einzelteile auflösen und dann wieder neu zusammensetzen.“ Elementar dafür war die Beantwortung der Frage: Wer kann der Richard III. von heute sein? Oder wie Jochen Laube es formuliert: „Wer kann die klügste, strategisch am besten aufgestellte, vielleicht sogar perfideste Person im Raum, in der Familie, im Clan sein, mit der niemand rechnet, die niemand beachtet, die belächelt wird? Bei Shakespeare waren es noch der krumme Rücken, der Sprachfehler, die äußerlichen Merkmale, weshalb Richard nicht für voll genommen wurde. In den Clan-Familien ist das die jüngste Tochter. Sicherlich spielt sie eine wichtige Rolle, ist als Anwältin der Rückhalt, die alle rausboxt. Aber wenn es um die wahre Macht geht, wird sie nicht beachtet. Da ist sie dann doch nur eine Frau, der man das nicht zutraut. Deshalb musste der Richard unseres Films eine Frau sein, eine Rashida. Gesellschaftspolitisch war diese Entscheidung nicht nur logisch, sondern förmlich zwingend.“

Die Suche nach den richtigen DarstellerInnen ging weit über die Grenzen Deutschlands hinaus. „Wir haben gemerkt, dass in Deutschland einfach nicht genug getan wird, um SchauspielerInnen mit migrantischem Hintergrund auch in klassischen Rollen zu fördern oder überhaupt nur ernst zu nehmen“, merkt Sophie Cocco an. „Deshalb blieb Suse Marquardt gar nichts anderes übrig, als ihr Netz noch weiter auszubreiten, auch in den anliegenden Ländern nach DarstellerInnen für unseren Film zu suchen.“ Letztlich konnte die Hauptdarstellerin dann aber in Berlin rekrutiert werden: Kenda Hmeidani wurde am Gorki Theater entdeckt. Dass sie deutsch nicht als Muttersprache spricht, hätte natürlich ein Hinderungsgrund sein können, erwies sich aber nicht als Problem. „Gleich im ersten Casting hat sie uns voll und ganz überzeugt“, erinnert sich Sophie Cocco. „Sie hat eine Energie, die einen sofort in ihren Bann zieht. Kenda beherrscht es, das zutiefst Böse zu spielen, das die Figur kennzeichnet, bringt aber doch auch eine Verletzlichkeit ein, die einen anrührt. Sie hat eine ganz besondere Kamerawirkung.“

Viel Zeit wurde in die Proben investiert. „Bei einem Projekt wie diesem ist das unerlässlich“, sagt Sophie Cocco. „Hier kann sich die Besetzung finden, einen Rhythmus entwickeln. Gerade wenn man mit so vielen unerfahrenen SchauspielerInnen arbeitet, muss das so sein.“ Mona Zarreh Hoshyari Khah, die die Ghanima Lancaster spielt, steht in KEIN TIER. SO WILD. beispielsweise zum ersten Mal vor der Kamera. „Gleich in ihrer ersten Szene im Casting hat sie die Liebesszene mit Kenda in der Morgue gespielt. Wir haben uns das angesehen. Und waren sprachlos. Ein Wow-Moment.“ Das war der Grund, warum Burhan Qurbani und die ProduzentInnen das Risiko auf sich nahmen, bei der Besetzung diesen Weg einzuschlagen. „Es war eine Herausforderung“, gesteht Sophie Cocco. „Aber nach den Proben wussten wir, dass es die richtige Entscheidung war. Und im Verlauf des Drehs hat sich das immer und immer wieder bestätigt.“ Und Jochen Laube merkt noch an: „Sie sind wirklich über sich hinausgewachsen. Das kann man nicht vorhersehen.“

Ein Großteil der Dreharbeiten fand neben Berlin dann schließlich in Warschau statt. „Wir hatten wunderbare Drehbedingungen“, sagt Jochen Laube. „Auch Dank unserer großartigen polnischen KollegInnen von Madants, die uns in jeglicher Hinsicht mit ihrem Knowhow und ihrer Leidenschaft unterstützt haben“, pflichtet ihm Sophie Cocco bei. „Aber“, so Laube, „natürlich steht einem auch dann nur eine begrenzte Zeit zur Verfügung, und ein Tag hat nur eine bestimmte Stundenzahl. Da war von allen immer höchste Konzentration gefordert, zumal uns bewusst war, dass der Film kein Schnittgewitter sein, sondern lange, genaue Einstellungen verwenden würde, eine auf die

SchauspielerInnen und die Sprache hin bezogene Inszenierung. Der Druck war immens.“ Und der Dreh verlangte allen Beteiligten auf beiden Seiten der Kamera alles ab. „Die SchauspielerInnen haben sofort gesehen, dass auch von Seiten des Teams immer mit höchster Konzentration gearbeitet wurde – das schweißst natürlich zusammen und treibt einen an, selbst das Beste zu geben. Wir alle waren ÜberzeugungstäterInnen. Das *all in*, das ich schon beschrieben habe, galt für uns alle.“

ANMERKUNGEN VON YOSHI HEIMRATH ZUR BILDGESTALTUNG

Es gibt eine ikonische erste Szene bzw. Kameraeinstellung aus *Der Pate*, in der durch einen langen Zoom von einer Nahaufnahme des Gesichts des Paten die Szene eröffnet wird. Während dieses langen Zooms hält der Pate einen Monolog, und langsam entfaltet sich die Szene: Der Pate sitzt an seinem Schreibtisch, umgeben von Zuhörern, die ihm gespannt und aufmerksam lauschen.

Als ich das Drehbuch von Burhan Qurbani und Enis Maci zum ersten Mal gelesen habe, musste ich unwillkürlich an diese Szene aus *Der Pate* denken. Außerdem assoziiere ich mit Shakespeare immer die Kunst des Monologs. Ähnlich wie die Menschen, die sich um den Paten versammeln und ihm gebannt zuhören, versammeln sich seit Jahrhunderten Menschen, um den Monologen Shakespeares bzw. seinen Figuren zu lauschen.

Der Zoom ist ein historisches filmisches Mittel, das aus einer Zeit stammt, in der lange, saubere Kamerafahrten technisch noch nicht möglich waren. Er eignet sich besonders, um Szenen zu eröffnen oder abzuschließen und den Blick des Zuschauers gezielt zu lenken oder auf bestimmte Details zu fokussieren. Während Zuschauer im Theater frei entscheiden können, wohin sie schauen möchten, aber durch Ton und Licht subtil geleitet werden, wollten wir im Film eine ähnliche Wirkung durch einen visuellen Ansatz erzielen. Unsere Idee war, bühnenartige Bilder mit mehreren Ebenen zu schaffen, deren Details wir durch Zooms hervorheben oder wieder in den Hintergrund treten lassen konnten.

In *Barry Lyndon* setzte Stanley Kubrick den Zoom ein, um aus Bildern, die an Gemälde der Epoche erinnern, herauszuzoomen und so die Zweidimensionalität des Bildes zu betonen. Inspiriert von diesem Ansatz wollten wir ebenfalls die Kraft der Bilder sprechen lassen, indem wir Bewegung durch den filmischen Raum erzeugten, ohne uns physisch durch diesen zu bewegen. Unser Ziel war es, den Eindruck einer Bühne zu vermitteln, die aus einem festen Blickwinkel beobachtet wird und somit immer zweidimensional bleibt.

Der Look des Films sollte stark von monochrom gestalteten Bildern geprägt sein. Die Szenen sollten sich hauptsächlich durch warme oder kalte Lichtstimmungen unterscheiden: warmes, goldenes Licht im Kontrast zu kühlem, blauem Licht. Dabei war es wichtig, Hauttöne sowie Set- und Kostümdesign so neutral wie möglich zu halten, um nichts von der Handlung und den Figuren abzulenken. Die Verwendung von weichen, kontrastarmen Vintage-Zoomobjektiven, einem leicht angehobenen Schwarzwert und den Arri Textures der Arri Alexa 35 sollte einen modernen historischen Look erzeugen, der mit dem Setdesign und den Kostümen, die zwischen Moderne und Historie angesiedelt sind, harmoniert.

Das Lichtdesign sollte stets eine theatralische Wirkung unterstützen. Daher entschieden wir uns primär dafür, von oben zu beleuchten und die Schauspieler in Lichtinseln zu tauchen. Ähnlich wie Spotlights auf einer Theaterbühne, die die Schauspieler so beleuchten, dass die Aufmerksamkeit des Zuschauers gezielt auf sie gelenkt wird. Der Hintergrund sollte größtenteils in Schatten oder Schwarz gehalten werden, um einen stärkeren Kontrast zwischen Vorder- und Hintergrund zu erzeugen. Ein konstantes Augenlicht war uns besonders wichtig, um den Figuren mehr Tiefe zu verleihen. Ähnlich wie im Theater arbeiteten wir mit einem sanften punktuellen Licht aus der Kameraachse, das einen kleinen, hellen Punkt in die Pupille zeichnet und so ein magisches Funkeln erzeugt.

Selten hatte ich die Möglichkeit, einen Film mit solchem Mut und einer so experimentellen visuellen Gestaltung zu fotografieren. Ich glaube, wir haben etwas Neues und Ungesehenes geschaffen – ein Kino, das die Zuschauer inhaltlich fordert und zugleich unterhält. Ich schätze mich überaus glücklich, Teil dieses wunderbaren Projekts gewesen zu sein.

ANMERKUNGEN VON PHILIPP THOMAS ZUM SCHNITT

Burhan ist über die Jahre ein guter Freund von mir geworden. Wir kennen uns seit der Filmhochschule und arbeiten seit *Berlin Alexanderplatz* zusammen. Auch mit der Produktionsfirma Sommerhaus verbindet mich eine enge Freundschaft sowie eine gemeinsame Vergangenheit durch verschiedene Projekte. Deshalb war für mich von Anfang an klar, dass ich bei diesem neuen Projekt wieder dabei sein möchte.

Die Arbeit mit Burhan ist jedes Mal etwas Besonderes. Er hat eine außergewöhnliche Art, Film zu denken und umzusetzen. Dank der Produzenten von Sommerhaus Filmproduktion und – in diesem Fall auch – des polnischen Co-Produzenten Madants, wurde uns ein geschützter Raum geschaffen, in dem wir die Freiheit hatten, uns kreativ auszuleben.

Die größte Herausforderung bei diesem Film war der Umgang mit den wunderschön neu interpretierten Shakespeare-Dialogen. Die DNA des Films liegt in den Dialogen – in der Macht der Worte und der Sprache. Besonders viel Freude bereitete uns die Überlegung, wann wir Dialoge oder Monologe in ihrer ursprünglichen Form belassen und die Wurzeln des Theaters stärker durchscheinen lassen wollen, und wann wir sie durch unterschiedliche Montagestile mit anderen Bildern oder Dialogen verbinden.

Mit Montagen Raum, Zeit und Kausalitäten aufzulösen und über Emotionen eine Sequenz zu färben, ist für mich immer wieder die größte Faszination, die man mit dem Medium Film – und vor allem im Schneiderraum – schaffen kann. Es ermöglicht, Figuren mit unterschiedlichen Antrieben und Motivationen auf einer emotionalen Ebene zu vereinen. Diese Technik wende ich schon lange gerne an, und sie war auch ein prägender Montagestil bei *Berlin Alexanderplatz*.

Eine exemplarische Szene bei KEIN TIER. SO WILD. ist die finale Montage des Films. Sie dreht sich um die drei zentralen Frauenfiguren und bildet für mich den emotionalen Höhepunkt des Films. Durch die non-lineare Struktur der Sequenz und das Kontrastieren der Figuren entsteht eine besondere emotionale Intensität.

ANMERKUNGEN VON DASCHA DAUENHAUER ZUR MUSIK

KEIN TIER. SO WILD. ist ein Film, der sich mit den Abgründen menschlicher Existenz auseinandersetzt – mit den Konflikten zwischen Individuen und der Gesellschaft und der Suche nach Identität.

Die Musik sollte die emotionale Reise durch den Film führen. Dabei war es mir besonders wichtig, eine klare Unterscheidung zwischen den zwei zentralen Teilen des Films zu treffen: der kalten Realität und der Reise in die Abgründe von Rashidas Unterbewusstsein, den „Click“.

Diese Zweiteilung erforderte eine differenzierte Herangehensweise an die Musik – eine musikalische Sprache, die die jeweilige Welten definiert.

Für die Realität entschied ich mich, kalte, elektronische Klangerzeuger zu verwenden. Der harte, beinahe klinische Klang von Synthesizern und anderen elektronischen Instrumenten spiegelt die entfremdete, oft brutale Welt wider, in der sich die Charaktere bewegen. Diese Musik sollte Rashidas Kälte und Distanz der äußeren Realität widerspiegeln, die in der gesamten ersten Hälfte des Films präsent ist. Die Welt fühlt sich mechanisch, unnahbar an, was die Charaktere in ihrer Verzweigung noch isolierter erscheinen lässt. Dieses Gefühl wird einerseits durch meine Auswahl der einzelnen Sounds transportiert, aber auch auf der kompositorisch-harmonischen Ebene und der formalen, da die Cues im ersten Teil strukturell eher Songs gleichen.

Im „Click“ verändert sich die Musik sehr stark. Im zweiten Filmteil tauchen wir tief in Rashidas Innenleben ein. Deshalb entschied ich mich, ausschließlich akustische Klang-Sources zu verwenden. Die akustische Musik sollte den Übergang von der äußeren, kalten Realität zu einer intimeren, subjektiven Wahrnehmung begleiten. Sie repräsentiert den „Click“ – die Öffnung eines inneren Raums, in dem Rashida sich mit ihrer eigenen, von Konflikten und Schmerzen geprägten Psyche auseinandersetzt. Der experimentelle Kompositionsstil ist sehr stark an die extravaganten Kostüme und das Szenenbild angepasst, sodass auch hier ein homogenes audiovisuelles Bild geschaffen wird.

Das Hauptelement, das sich durch beide Teile hin fortzieht und diese connected, ist die Stimme - verzerrt, verfremdet, manchmal nur als Atmen oder Flüstern hörbar. Diese bearbeiteten Stimmen – die hauptsächlich von der Sängerin Heidi Heidelberg und zum Teil auch von der Hauptdarstellerin Kenda Hmeidani selbst gesungen wurden – gehen in eine symbiotische Beziehung der beiden Teile und ermöglichten eine noch tiefere Verbindung zur psychologischen Dimension von Rashidas Reise.

ANMERKUNGEN VON JAGNA DOBESZ ZUM SZENENBILD

Die Arbeit an diesem Film war anfangs ein sehr langer Prozess, denn die Kombination aus Shakespeare, Berlin, muslimischer Kultur und anderen wichtigen Themen der Gegenwart, wie z. B. Auswanderung sowie die Form des Films selbst, so viele Ebenen, die zusammenkommen, um ein kohärentes Ganzes zu schaffen, von der visuellen Seite her, die in diesem Film eine große symbolische Bedeutung hat, war anfangs schwierig.

Nach vielen Monaten des Diskutierens und des Austauschs von Ideen und visuellen Referenzen mit Burhan und den anderen Bühnenbildnern konnten wir schließlich die Sprache des Bühnenbilds finden, um Rashidas Geschichte zu beschreiben.

Burhan wurde ein Freund des Teams, er machte selbst viele Vorschläge, er ist anspruchsvoll, aber auf eine sehr kooperative Art und Weise, er ist sehr mutig, wenn es um Regieentscheidungen geht, was für mich sehr wichtig ist, weil es der einzige Weg ist, ein ehrliches Filmwerk zu schaffen.

ANMERKUNGEN VON KATARZYNA LEWIŃSKA ZUM KOSTÜMBILD

Mein Hauptaugenmerk lag auf der Übertragung von Shakespeares Theatralik sowie der Intensität der Charaktere und einer sehr lebendigen visuellen Welt in das zeitgenössische Setting der Geschichte.

Wir haben die Raffinesse der Originalsprache beibehalten, und das wollte ich auch bei den Kostümen tun: Eine Welt dramatischer und königlicher Persönlichkeiten mit zeitgenössischen Mitteln schaffen.

Kenda Hmeidan – *Rashida York*

Kenda Hmeidan wurde 1992 in Syrien geboren. Im Jahr 2015 schloss sie ihr Studium an der renommierten Academy of Performing Arts in Damaskus ab. Sie trat in zahlreichen Stücken in Syrien und Beirut auf und nahm an den Workshops des Damaskus Theater Laboratory teil. Kenda Hmeidan war Teil des Exil-Ensembles am Maxim Gorki Theater Berlin und von 2016 bis 2024 Ensemblemitglied, arbeitete hier u.a. mit den RegisseurInnen Yael Ronen, Sebastian Nübling, Christian Weise, Sebastian Baumgarten und Oliver Frljić zusammengearbeitet hat. Kenda Hmeidan spielte außerdem in deutschen Fernsehserien und Kinospieleinen wie *Das Licht* von Tom Tykwer (2023) und *Liberame – Nach dem Sturm* von Adolfo Kolmerer (2022).

Verena Altenberger – *Elisabet York*

Verena Altenberger wuchs in Salzburg auf, absolvierte ein Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaften an der Universität Wien und studierte Schauspiel an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Als Teil des Ensembles Junge Burg war sie in der Spielzeit 2010/11 am Wiener Burgtheater u.a. in der Titelrolle in *Alice im Wunderland*, als Blanche Barrow in *Bonnie und Clyde* sowie als Isolde Weißhand in *tricky love – tristan und isolde* zu sehen. In der Saison 2013/14 verkörperte sie am Burgtheater im *Gestiefelten Kater* die Rolle der Lore. 2015 stand sie am Volkstheater Wien in *Haben* von Julius Hay auf der Bühne. Im Kino machte Verena Altenberger 2016 in dem Thriller *Die Hölle* von Oscar-Preisträger Stefan Ruzowitzky erstmals auf sich aufmerksam. 2017 gelang ihr der Durchbruch in der Rolle der heroinabhängigen Mutter im Drama *Die beste aller Welten* von Adrian Goiginger. Der österreichische Film feierte bei der Berlinale Premiere und wurde mit dem Kompass-Perspektive-Preis ausgezeichnet. Verena Altenberger erhielt für ihre Darstellung vielfach internationale Auszeichnungen, darunter den Österreichischen Filmpreis, den Bayerischen Filmpreis, den Preis als „Beste Schauspielerin“ beim Internationalen Filmfestival in Moskau sowie mehrere Preise in den USA. 2020 stand Verena Altenberger erneut in der Regie von Adrian Goiginger vor der Kamera: *Märzengrund* kam im Sommer 2022 in die Kinos. Als Altenpflegerin Magda feierte Verena Altenberger in der RTL Comedy-Serie *Magda macht das schon!* im deutschen Fernsehen Quotenerfolge. Ab Anfang 2021 war sie in der vierten und finalen Staffel zu sehen. Die Sitcom wurde mit dem Deutschen Fernsehpreis 2018 ausgezeichnet und mehrfach für den Deutschen Comedypreis sowie die Rose d’Or nominiert. Mit dem Remake des Fritz-Lang-Klassikers *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* von David Schalko feierte Verena Altenberger bei der Berlinale 2019 Premiere. Seit 2019 war Verena Altenberger als Kommissarin Elisabeth Eyckhoff im Münchner *Polizeiruf 110* zu sehen. Sie trat damit die Nachfolge von Matthias Brandt an. Ihr erster Fall, *Der Ort von dem die Wolken kommen*, wurde für den Grimme-Preis 2020 nominiert. 2021 war Verena Altenberger zum vierten Mal für die Romy in der Kategorie „Beliebteste Schauspielerin Serie/Reihe“ nominiert und erhielt den Nestroy-Publikumspreis zugesprochen. Zudem wurde sie mit dem Publikumspreis und Sonderpreis beim Deutschen FernsehKrimiFestival 2022 und dem Preis für Schauspielkunst 2022 beim Festival des deutschen Films ausgezeichnet und für die „Beste darstellerische Leistung (Spielfilm)“ beim Filmkunstfest Mecklenburg-Vorpommern 2023 geehrt.

Verena Altenberger war 2021 und 2022 als Buhlschaft im *Jedermann* bei den Salzburger Festspielen an der Seite von Jedermann Lars Eidinger zu erleben. 2021 übernahm sie gemeinsam mit dem Filmemacher Arash T. Riahi die Präsidentschaft der Akademie des österreichischen Films.

Ende 2024 war Verena Altenberger im TV-Film *Johann Sebastian Bach – Ein Weihnachtswunder* zu sehen, 2025 kommt sie neben KEIN TIER. SO WILD. auch mit *Das Leben der Wünsche* unter der Regie von Erik Schmitt in die Kinos.

Hiam Abbass – Mishal

Hiam Abbass ist ein Weltstar. Die 1960 in Nazareth als Kind einer palästinensisch muslimischen Familie geborene Schauspielerin erreichte das ganz große Weltpublikum mit ihrer Rolle in der gefeierten und vielfach prämierten HBO-Serie *Succession*, in der sie als Ehefrau des von Brian Cox gespielten Patriarchen zu sehen war.

Ihre Laufbahn als Schauspielerin begann Abbass am Palästinensischen Nationaltheater El-Hakawti, das von den israelischen Behörden jedoch geschlossen wurde. Abbass traf den Entschluss, Israel zu verlassen und lebt seit den späten 1980er-Jahren in Paris. Neben der israelischen besitzt sie mittlerweile auch die französische Staatsbürgerschaft. 1989 spielte sie ihre erste Filmrolle in *Le nuit miraculeuse* und trat im Anschluss primär in französischen Produktionen auf. Nachdem sie in *Die syrische Braut* (2004) von Eran Riklis (Nominierung für einen Europäischen Filmpreis) und *Paradise Now* (2005) von Hany Abu-Assad international für Furore gesorgt hatte, besetzte Steven Spielberg sie in seiner Großproduktion *München* (2006). Filme wie *Lemon Tree* (2008) von Eran Riklis, *Miral* (2010) von Julian Schnabel, *Exodus: Götter und Könige* (2014) von Ridley Scott oder *Blade Runner 2049* (2017) von Denis Villeneuve folgten.

Nachhaltigen Eindruck hinterließ Hiam Abbass für ihre Darstellung der Umm Salamah in der britischen Serie *The State*. Sie spielte in 16 Folgen der Erfolgsserie *Ramy* und gehörte neben Jeff Bridges, Alina Shawkat und John Lithgow zum Cast der Serie *The Old Man*, die es auf zwei Staffeln brachte. Ihre jüngsten Filmauftritte hatte sie in den Horrorfilmen *Hellraiser – Das Schloss zur Hölle* (2022) und *Insidious: The Red Door* (2023).

Mona Zarreh Hoshiyari Khah – Ghanima Lancaster

Mona Zarreh Hoshiyari Khah wurde 1997 in Hamburg geboren. Sie studiert seit 2020 Schauspiel an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover und sammelte bis zu Beginn des Studiums erste Theatererfahrung im Bereich Schauspiel und Performance durch Jugendclubs und Theaterproduktionen, u. a. am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, am Ernst-Deutsch-Theater, an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg und am Thalia Theater.

Während ihres Studiums hat sie bereits in verschiedenen Theaterproduktionen mitgespielt, unter anderem am Staatstheater Kassel („Leonce & Lena“, Regie: Charlotte Sprenger) und am Staatstheater Hannover.

Gemeinsam mit ihrem Jahrgang gewann sie 2023 den Ensemblepreis beim Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender.

Die Rolle der Ghanima Lancaster ist Monas erste Filmrolle.

Mehdi Nebbou – Imad York

Mehdi Nebbou, geboren 1974 in Bayonne, verließ Frankreich im Alter von 18 Jahren und lebt seitdem – nach einer Zwischenstation in Italien – in Deutschland. Er hat deutsche und algerische Wurzeln, spricht fließend Französisch, Englisch, Deutsch und Italienisch und beherrscht zudem Spanisch und Arabisch – Grundlagen, die ihm eine internationale Karriere in Frankreich, Deutschland, den USA, Indien und Italien ermöglichten. Erstmals vor der Kamera stand Mehdi Nebbou 2000 in *My Sweet Home*, seitdem spielte er in den unterschiedlichsten internationalen Produktionen, darunter in Blockbustern wie Steven Spielbergs *München* (2005) genauso wie in Komödien wie *CASH* (2008) und in Dramen wie *Schläfer* (2005) von Benjamin Heisenberg – der auf den Filmfestspielen in Cannes Weltpremiere feierte –, *Folgeschäden* (2004) von Samir Nasr oder *The Fixer* (2016) des rumänischen Regisseurs Adrian Sitaru, der bei den Oscars 2017 als bester ausländischer Film nominiert war. Zu sehen war Mehdi Nebbou darüberhinaus auch im deutschen Kinoerfolg *Sein letztes Rennen* (2013) an der Seite von Dieter Hallervorden genau wie

in den Serien *Homeland* (2011), *Büro der Legenden* (2015), *Deutschland 86* (2018), *Baby* (2018) und *Das letzte Wort* (2020).

Meriam Abbas – Qamar York

Meriam Abbas wuchs zweisprachig Arabisch/Deutsch im Irak auf und lebt seit ihrem zwölften Lebensjahr in Berlin. Nach ihrer Schauspielausbildung am Mozarteum in Salzburg war sie vielfach auf der Bühne zu sehen, u. a. am Schauspielhaus Wien und Volkstheater Wien, wo sie 1998 sowohl den Karl-Skraup-Preis für die „Beste schauspielerische Leistung“ erhielt, als auch mit der Kainz-Medaille der Stadt Wien (jetzt Nestroy-Preis) ausgezeichnet wurde. Außerdem spielte sie am Burgtheater Wien, an den Münchner Kammerspielen, am Schauspielhaus Zürich und Köln sowie am Düsseldorfer Schauspielhaus, am Renaissance Theater und am Schauspiel Hannover. Aktuell ist sie am Schauspiel Leipzig in „White Passing“ von Sarah Kilter in einer Inszenierung von Thirza Bruncken auf der Bühne zu sehen.

Meriam Abbas wirkte außerdem in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit. Ihr Filmdebüt hatte sie 1999 mit einer Hauptrolle in *Nachtgestalten* von Andreas Dresen, der auf der Berlinale 1999 seine Weltpremiere feierte. Auch in internationalen Filmproduktionen wie in *Baghdad in My Shadow* (Weltpremiere 2019 beim Filmfest in Locarno) und *Our River... Our Sky* (Regie: Maysoon Pachachi) war sie zuletzt zu sehen. Das Ensemble von *Our River... Our Sky* wurde zudem im Januar 2022 mit dem BIFA-Award for „Best Ensemble Performance“ in London ausgezeichnet. Weiterhin spielte sie u.a. in *Contra* (2020) von Sönke Wortmann und *Klandestin* (2023) von Angelina Maccarone mit. Diese Produktion feierte ihre Weltpremiere im Sommer 2024 auf dem Filmfest München. Außerdem arbeitet Meriam Abbas seit mehr als 20 Jahren regelmäßig als Sprecherin in Features und Hörfunkproduktionen u.a. für den WDR, Deutschlandradio, rbb, NDR, ORF und Deutsche Welle.

Banafshe Hourmazdi – Khalifa

Banafshe Hourmazdi wurde 1990 geboren und wuchs im Ruhrgebiet auf. Sie studierte Schauspiel an der ADK Baden-Württemberg und absolvierte den Master Schauspiel an der ZHdK. 2015 gewann sie den Newcomerpreis der Stadt Wien für ihre Produktion „Meine Nase läuft“ am Theater Drachengasse in Wien. Sie gastierte an verschiedenen Theatern und arbeitete in unterschiedlichen Konstellationen und Funktionen in Stadttheatern, in der Freien Szene und bei Film und Fernsehen. Zu ihren großen Erfolgen gehört u.a. der Kinofilm *Futur Drei* (2019, Faraz Shariat), der international zahlreiche Nominierungen und Auszeichnungen erhielt und für den Hourmazdi als Teil des Besten Ensembles mit dem First Steps Award 2019 – Götz-George-Nachwuchspreis ausgezeichnet wurde. In den letzten Jahren wirkte sie in zahlreichen TV-Produktionen mit, u.a. in den Serien *MaPa* (2019, Jano Ben Chaabane), *Loving Her* (2021, Leonie Krippendorff / 2022, Eline Gehring) und *Oh Hell* (2021, Lisa Miller, Simon Ostermann) sowie u.a. in den Kinofilmen *Kokon* (2019, Leonie Krippendorff) und *Wo keine Götter sind, da walten Gespenster* (2021, Bastian Gascho). Zuletzt stand sie für die Kinofilme *Ein Fest fürs Leben* (2022, Richard Huber) und *Klandestin* (2023, Angelina Maccarone) vor der Kamera.

Camill Jammal – Ghazi York

Camill Jammal wurde 1985 in Heidelberg geboren. Bereits im Alter von 16 Jahren begann er ein Schauspielstudium an der Otto-Falckenberg-Schule in München, dem Engagements am Theater Magdeburg, dem Staatstheater Hannover und dem Thalia Theater in Hamburg folgten. 2015 bis 2019 war er Ensemblemitglied am Deutschen Theater Berlin, 2019 bis 2021 am Residenztheater München. Vor der Kamera stand Camill Jammal u.a. für die erfolgreiche Netflix-Serie *Biohackers* (2020), den *Polizeiruf 110: Frau Schrödingers Katze* (2020), die Serien *37 Sekunden* (2021), *Ruby*

(2022) und *Drift - Partners in Crime* (2023) sowie den Kinofilm *Rote Sterne überm Feld* (2023). Neben dem Schauspiel arbeitet Camill Jammal als Hörspielsprecher und als Theater-, Film- und Hörspielmusiker.

Hassan Akkouch – Umar Lancaster

Hassan Akkouch wurde 1988 im Libanon geboren und wuchs in Berlin auf. Als Jugendlicher entdeckte er zunächst seine Leidenschaft für das Tanzen, gewann schon früh diverse Breakdance-Preise, trat als Profi-Tänzer in André Hellers „Magnifico“ auf und arbeitete als Tanzlehrer, bevor er durch ein Casting schließlich zum Schauspiel kam. Erste Erfahrungen sammelte Hassan Akkouch am Berliner Ballhaus Naunynstraße, von 2012 bis 2015 absolvierte er die Otto-Falckenberg-Schule in München und wurde, nachdem er dort bereits während seines Studiums auf der Bühne stand, nach seinem Abschluss festes Ensemblemitglied der Münchner Kammerspiele. Erstmals im Fernsehen zu sehen war Hassan Akkouch in einer Episodenhauptrolle in der Serie *Verbrechen* (2012) nach Ferdinand von Schirach. Es folgten Auftritte in Reihen wie *Tatort*, *SOKO München* und *Kommissarin Lucas* und eine durchgehende Nebenrolle in der Serie *Hindafing* (2017), seit 2020 ist Hassan Akkouch zudem in der populären ARD-Vorbabendserie *Wapo Berlin* zu sehen. Für seine Rolle in *Fremde Tochter* erhielt er 2018 eine Nominierung zum Fernsehfilmpreis der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste. Endgültig einem breiten Publikum bekannt wurde er mit Auftritten in *4 Blocks* (2018-2019) und dem Box-Office-Hit *Contra* (2020). Zuletzt im Kino zu sehen war Hassan Akkouch in *Ein Fest fürs Leben* (2023), *15 Jahre* (2023) und *Eine Million Minuten* (2024).

Burhan Qurbani – Regie, Drehbuch

Burhan Qurbani, Jahrgang 1980, ist Absolvent der Filmakademie Baden-Württemberg. Als Kind afghanischer Kriegsflüchtlinge wuchs er durch die Beschäftigung seines Vaters bei der US-Armee in verschiedenen deutschen Städten auf. Nach seinem Abitur arbeitete er als Dramaturgie- und Regieassistent an verschiedenen Theatern. Schon während seines Studiums gewann er für seine Kurzfilme verschiedene Preise, unter anderem den Preis der Deutschen Filmkritik 2008 und die „Black Pearl“ des Middle East International Film Festival als „Best upcoming filmmaker of the year 2008“. Sein Diplomfilm *Shahada* feierte im Rahmen des Wettbewerbs der 60. Berlinale 2010 seine Premiere und wurde mit zahlreichen nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. Sein nächster Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* eröffnete 2014 den Wettbewerb des Rome International Film Festivals und die Hofer Filmtage. Er war mehrfach für den Deutschen Filmpreis 2015 (Beste Kamera, Bester Film) nominiert und gewann die Lola für den Besten Nebendarsteller. Burhan Qurbanis folgender Film *Berlin Alexanderplatz* feierte 2020 wiederum seine Weltpremiere im Wettbewerb der Berlinale, war beim Deutschen Filmpreis 2020 für 11 Lolas nominiert und konnte fünf davon gewinnen. Burhan lebt und arbeitet in Berlin.

Enis Maci – Drehbuch

Enis Maci ist Autorin. Ihre Arbeit wurde vielfach ausgezeichnet. Im Suhrkamp Verlag erschienen „Eiscafé Europa“ (2018), „WUNDER“ (2021), „Karl May“ (2024), sowie zuletzt der Roman „Pando“ (2024). Ihre Stücke kamen an verschiedenen europäischen Theatern zur Aufführung, zuletzt an der Sala Beckett und der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. In Kollaboration mit wechselnden Mitstreitern hat sie Installationen und Anthologien, Hörspiele und eigene Regiearbeiten realisiert. Mit KEIN TIER. SO WILD. hat sie das erste Mal an einem Spielfilm mitgewirkt.

Yoshi Heimrath – Bildgestaltung

Yoshi Heimrath, 1983 in München geboren, arbeitet seit 2009 als freier Kameramann. Während seines Studiums an der Filmakademie Baden-Württemberg arbeitete er mit Regisseur Burhan Qurbani erstmals für dessen Kurzfilm *Vögel ohne Beine* (2006) zusammen. Bereits für den folgenden Kurzfilm *Illusion* erhielt er den Deutschen Kamerapreis. 2010 beendete er sein Studium mit dem 90-minütigen Spielfilm *Shahada*, dem gemeinsamen Abschlussfilm von Yoshi Heimrath und Burhan Qurbani, der im Wettbewerb der Berlinale Premiere feierte und für den er im selben Jahr mit dem First Steps Camera Award ausgezeichnet wurde. Die nächste Zusammenarbeit mit Burhan Qurbani, *Wir sind jung. Wir sind stark.*, war 2014 Eröffnungsfilm des Internationalen Filmfestivals Rom und wurde beim Deutschen Filmpreis 2015 für die beste Kamera nominiert. Eine Auszeichnung mit dem Deutschen Filmpreis für die beste Kamera erhielt Yoshi Heimrath schließlich für *Berlin Alexanderplatz* (2020), die Verfilmung des gleichnamigen Romans von Alfred Döblin. Zuletzt hinter der Kamera stand Yoshi Heimrath für die Streaming-Serien *Eine Billion Dollar* (2023), *Buba* (2022), *Blood Red Sky* (2021) und *How To Sell Drugs Online (Fast)* (Staffel 2, 2020) sowie die Kinofilme *Der Fuchs* (2023) und *Isi & Ossi* (2020). Neben seiner Arbeit für Spielfilmproduktionen führte Yoshi Heimrath bis 2019 auch die Kamera für Musik- und Werbefilme.

Philipp Thomas – Schnitt

Philipp Thomas schloss 2003 eine Ausbildung zum Mediengestalter Bild und Ton ab und begann 2004 sein Studium an der Filmakademie Baden-Württemberg im Fachbereich Montage/Schnitt. Seit seinem Diplomabschluss 2010 arbeitet er als freier Editor mit dem Schwerpunkt Spielfilm,

Werbung und Trailerschnitt. Noch während der Studienzeit gewann er 2008 für die Montage des 64-minütigen Spielfilms *Teenage Angst* den Deutschen Kamerapreis (Nachwuchspreis Schnitt). Sein Abschlussfilm *Das Lied in mir* gewann zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem den FIPRESCI-Preis beim World Film Festival in Montréal 2010 und zwei Deutsche Filmpreise 2011. Der von ihm montierte Kurzfilm *Von Hunden und Pferden* erhielt unter anderem den Deutschen Kurzfilmpreis in Gold 2011 und den Studenten-Oscar in Silber 2012. Burhan Qurbanis Film *Berlin Alexanderplatz* lief im Wettbewerb der 70. Berlinale und war mit 11 Nominierungen einer der Favoriten beim Deutschen Filmpreis 2020. Er gewann u.a. die silberne Lola für den Besten Film wie zuvor der Film *Herbert* im Jahr 2016. Sein aktuelles Projekt ist die Montage des Films *American Sweatshop* unter der Regie von Uta Briesewitz. Philipp Thomas ist Mitglied im Bundesverband Filmschnitt Editor e.V. (BFS).

Jagna Dobesz – Szenenbild

Den Beginn ihrer kreativen Arbeit markierte ihr Studium der Bildhauerei. Gegen Ende dieses Studiums arbeitete sie auch am Theater, ihr Herz erobert hat jedoch der Film, und so ist es geblieben. Am liebsten sind ihr Geschichten, bei denen sie viel Freiheit hat, die Welt nach ihrer Vorstellung gestalten kann und bei denen der Mensch und seine Psyche das Thema sind.

Katarzyna Lewińska – Kostümbild

Katarzyna Lewińska hat zwei amerikanische Universitäten besucht: die School of Cinema an der Clark Atlanta University und das Department of Stage Design an der Northwestern University. Sie hat Kostüme für mehr als 40 Filme entworfen (in Zusammenarbeit mit Andrzej Wajda, Agnieszka Holland, Peter Greenaway, Marleen Gorris, Agnieszka Smoczynska), hauptsächlich in Polen, und über 20 Theater- und Opernproduktionen (Ivan Wrypajew, Fanny Ardant, Agnieszka Holland). 2017 gewann Lewińska den European Film Academy Award für das beste Kostümbild für ihre Arbeit an *Spoor* unter der Regie von Agnieszka Holland.

Dascha Dauenhauer – Musik

Schon in jungen Jahren war klar, dass die Musik das bestimmende Element in Dascha Dauenhauers Leben sein würde. Bereits im Alter von fünf Jahren begann sie zu komponieren und Klavier zu spielen und erhielt als Kind Kompositionsunterricht von Igor Schatkowski am Moskauer Musikonservatorium. Nach dem Umzug der Familie nach Berlin besuchte Dauenhauer eine Akademie für hochbegabte Kinder und Jugendliche und wurde im Alter von elf Jahren als Studentin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin aufgenommen. Außerdem erhielt sie Kompositionsunterricht am Julius-Stern-Institut. Während dieser Zeit komponierte Dauenhauer bereits eigene Stücke, ihr Orchesterstück „Sinfonietta“ feierte 2004 in der Berliner Philharmonie seine Uraufführung. 2006 nahm Dascha Dauenhauer ein Diplomstudium der Musiktheorie an der UDK Berlin auf und studierte anschließend im Masterstudiengang Filmmusik an der Filmuniversität Babelsberg. Seit 2015 arbeitet Dascha Dauenhauer als Filmkomponistin und wirkte seitdem als Komponistin und Musikproduzentin an zahlreichen Spielfilmen mit. *Jibril* (2018, Henrika Kull) hatte 2018 seine Premiere auf der Berlinale, ebenso wie Burhan Qurbanis gefeierter Film *Berlin Alexanderplatz* im Jahr 2020. *Evolution* des ungarischen Regisseurs Kornél Mundruczó wurde 2021 für die Filmfestspiele von Cannes ausgewählt.

Dascha Dauenhauer kann bereits auf eine preisgekrönte Karriere zurückblicken: 2018 wurde sie in drei Kategorien für den Deutschen Filmmusikpreis nominiert und gewann in den Kategorien „Bester Kurzfilm“ und „Newcomer“. 2020 gewann sie für ihre Musik zu *Berlin Alexanderplatz* den Deutschen Filmpreis sowie den Europäischen Filmpreis. Im Jahr 2022 erhielt sie den GEMA Musikautorenpreis in der Kategorie Komposition Audiovisuelle Medien und den begehrten Best

Music-Award für die Serie *Souls* auf dem Cannes International Series Festival. Zuletzt komponierte Dascha Dauenhauer die Musik für die Serie *Der Schwarm*, die im Februar 2023 bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin uraufgeführt wurde, sowie für den Film *Golda – Israels eiserne Lady* (2023 Guy Nattiy) mit Helen Mirren in der Hauptrolle. Im selben Jahr wurde sie für die Filmmusik zu *Der Schwarm* für den Deutschen Fernsehpreis und für *Golda* für den World Soundtrack Award nominiert.

Jochen Laube – Produzent

Als Absolvent der Filmakademie Baden-Württemberg gründete Jochen Laube 2006 die Sommerhaus Filmproduktion, mit der er u. a. den Kinofilm *Novemberkind* von Christian Schwochow (2008) und den mit dem Grimme-Preis ausgezeichneten Dokumentarfilm *Sonbol* (2008) realisierte. Von 2008 bis 2015 leitete er das teamWorx-Büro in Ludwigsburg, wobei auch *Das Lied in mir* (2010, Florian Cossen), die erste Zusammenarbeit mit Fabian Maubach, entstand. Zudem produzierte er in dieser Phase preisgekrönte Filme wie den Kinofilm *Wir sind jung. Wir sind stark.* (2014) von Burhan Qurbani und Dietrich Brüggemanns *Kreuzweg*, der 2014 bei der Berlinale mit dem Silbernen Bären für das Beste Drehbuch ausgezeichnet wurde.

2015 folgte dann die Neugründung der Sommerhaus Filmproduktion gemeinsam mit Fabian Maubach. Zu den realisierten Projekten seitdem gehören unter anderem *In den Gängen* (2018, Thomas Stuber), der bei der 68. Berlinale im Wettbewerb seine Premiere feierte, der von eine Million Menschen gesehene Kinofilm *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* (2019, Regie: Oscar®-Preisträgerin Caroline Link) und Burhan Qurbanis international beachtete Adaption von Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*, der 2020 im Wettbewerb der Berlinale lief.

Die erste Staffel der historischen Serie *Die Kaiserin* von Showrunnerin Katharina Eyssen unter der Regie von Katrin Gebbe und Florian Cossen führte nach dem fulminanten Start im September 2022 die weltweite Rangliste der nicht-englischsprachigen Serien an. Außerdem wurde die Serie 2023 mit dem International Emmy® Award als Beste Dramaserie ausgezeichnet.

Im November 2024 eroberte die zweite Staffel von *Die Kaiserin* die Netflix-Charts. In Deutschland und 9 weiteren Ländern landete sie in der ersten Woche auf Platz 1, während sie in insgesamt 84 Ländern unter den Top 10 zu finden war.

Jochen Laube wurde in das Producers on the Move Programm 2013 in Cannes berufen, ist Mitglied der Deutschen Filmakademie und unterrichtet an der Filmakademie Baden-Württemberg. Außerdem ist er Initiator und Kurator des Ludwigsburger Filmfestivals „Lichtspielliebe“.

Fabian Maubach – Produzent

Fabian Maubach, geboren in Köln, schloss sein Produktionsstudium mit dem Schwerpunkt „International Producing“ an der Filmakademie Baden-Württemberg ab. Sein Diplomfilm *Das Lied in mir* (2010, Regie Florian Cossen), gewann zahlreiche nationale und internationale Preise, darunter auch zwei Lolas, und war außerdem seine erste Zusammenarbeit mit Jochen Laube.

Diese Zusammenarbeit wurde während ihrer gemeinsamen Zeit bei UFA Fiction (ehemals teamWorx Ludwigsburg) fortgesetzt. Dort produzierte Fabian Maubach unter anderem die deutsch-kanadische Koproduktion *Coconut Hero* (2015), ebenfalls unter der Regie von Florian Cossen.

Mit der 2015 gemeinsam mit Jochen Laube gegründeten Sommerhaus Filmproduktion realisierte er Projekte wie *In den Gängen* (2018, Regie: Thomas Stuber), der bei der 68. Berlinale im Wettbewerb seine Premiere feierte, der von eine Million Menschen gesehene Kinofilm *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* (2019, Regie: Oscar®-Preisträgerin Caroline Link) und Burhan Qurbanis international beachtete Adaption von Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*, der 2020 im Wettbewerb der Berlinale lief.

Die erste Staffel der historischen Serie *Die Kaiserin* von Showrunnerin Katharina Eyssen unter der Regie von Katrin Gebbe und Florian Cossen führte nach dem fulminanten Start im September 2022

die weltweite Rangliste der nicht-englischsprachigen Serien an. Außerdem wurde die Serie 2023 mit dem International Emmy® Award als Beste Dramaserie ausgezeichnet.

Im November 2024 eroberte die zweite Staffel von *Die Kaiserin* die Netflix-Charts. In Deutschland und 9 weiteren Ländern landete sie in der ersten Woche auf Platz 1, während sie in insgesamt 84 Ländern unter den Top 10 zu finden war.

Fabian Maubach ist Mitglied im ACE Producers Network sowie in der Deutschen und Europäischen Filmakademie.

Sophie Cocco – Produzentin

Sophie Cocco nahm 2006 ihr Studium der Film- und Fernsehproduktion an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF auf. Vor und während des Studiums vertiefte sie ihre Fähigkeiten durch praktische Erfahrungen bei Spielfilmen wie *Mondscheinkinder* (2006) und *Preußisch Gangstar* (2007) oder TV-Formaten wie *Das Supertalent*. Ihr Studium schloss sie nicht nur mit Auszeichnung ab, sondern setzte mit ihrem u.a. mit dem Studio Hamburg Nachwuchspreis „Beste Produktion“, dem Sehsüchte Produzentenpreis und dem Deutschen Filmpreis in Bronze ausgezeichneten Diplomfilm *Kriegerin* (2011, David Wnendt) auch ein Ausrufezeichen.

Seit 2012 arbeitet Sophie Cocco als Produzentin, Herstellungsleiterin und Produktionsfachberaterin für zahlreiche nationale und internationale Filmprojekte, darunter die drei Arbeiten von Thomas Stuber *Herbert* (2015), *In den Gängen* (2018) und *Die stillen Trabanten* (2022), von Burhan Qurbani neben KEIN TIER. SO WILD. zuletzt *Berlin Alexanderplatz* (2020), von Maggie Peren *Hello Again – Ein Tag für immer* (2020) und *Der Passfälscher* (2022), von Caroline Link *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* (2019), von Andreas Dresen *Als wir träumten* (2015) und von Julia von Heinz *Was am Ende zählt* (2007) und *Und morgen die ganze Welt* (2020).

Neben ihrer Tätigkeit als Produzentin gehört Sophie Cocco zum Gremium des Masterstudiengangs „Executive & Line Producing* (ELP)“ an der Ludwigsburger Filmakademie Baden-Württemberg, wo sie auch als Dozentin und Mentorin tätig ist. Zudem unterrichtet sie an weiteren Filmhochschulen, teilt ihre Expertise mit aufstrebenden FilmemacherInnen und engagiert sich mit ihrer Arbeit leidenschaftlich in Berufsverbänden und für die Europäische Film Akademie.

Ihre zukünftige Ausrichtung umfasst zudem die Weiterentwicklung kreativer und effektiver Koproduktionsansätze. So setzt sich Sophie Cocco konsequent für die Förderung von Frauen in der Filmbranche und für familienfreundlichere Arbeitsbedingungen ein.

Leif Alexis – Produzent

Leif Alexis wurde 1974 in Kungsbacka, Schweden, geboren. Von 2004 bis 2009 studierte er „International Producing“ an der Filmakademie Baden-Württemberg. 2007 erhielt er ein Stipendium der Landesstiftung Baden-Württemberg, um am „Hollywood Workshop“, einem vierwöchigen intensiven Masterclass-Programm an der University of California, Los Angeles (UCLA), teilzunehmen.

Während seines Studiums entwickelte er gemeinsam mit Burhan Qurbani den Spielfilm *Shahada* (2010), den er auch produzierte. Der Film feierte seine Weltpremiere im Wettbewerb der 60. Berlinale und gewann zahlreiche internationale Preise. Für seine Arbeit an *Shahada* erhielt Leif die renommierte Auszeichnung „Bester Nachwuchsproduzent“ von Studio Hamburg sowie eine lobende Erwähnung beim Sehsüchte Filmfestival.

Zwischen 2010 und 2016 arbeitete Leif Alexis als Produzent bei UFA Fiction (ehemals teamWorx) mit einem starken Fokus auf Entwicklung. Bei UFA Fiction entwickelte und produzierte er die bahnbrechende transmediale Serie *Dina Foxx* (2011) und *Dina Foxx II* (2014), die – neben mehreren renommierten internationalen Auszeichnungen – auch den hoch angesehenen Digital Emmy für das „Beste fiktionale Format“ gewann.

Als Producer war er verantwortlich für Filme wie *George* (2013; Deutscher Fernsehpreis), *Kreuzweg* (2014; Silberner Bär“ der Berlinale für das „Beste Drehbuch“) und den Kinofilm *Mängel-exemplar* (2016). Im Jahr 2014 produzierte Leif Burhan Qurbanis zweiten Spielfilm *Wir sind jung. Wir sind stark.*, der mit über 100.000 Zuschauern ein großer Erfolg in den deutschen Kinos war und in drei Kategorien für den Deutschen Filmpreis nominiert wurde, darunter auch als bester Film. Letztlich gewann der Film die „Lola“ für die „Beste Nebenrolle“ sowie weitere Auszeichnungen, darunter den Deutschen Friedenspreis für Filme „Die Brücke“ und den Bayerischen Filmpreis (Bestes Drehbuch).

2022 produzierte er die ARD-Mediathek-Serie *Tod den Lebenden*, inszeniert von Tom Lass. Seit 2020 ist Leif als Produzent Teil des Teams von Sommerhaus Filmproduktion. Er produzierte Burhan Qurbanis Spielfilm Berlin *Alexanderplatz*, der im Wettbewerb der 70. Berlinale 2020 uraufgeführt wurde. Der Film wurde in 11 Kategorien für den Deutschen Filmpreis nominiert und gewann 5 Preise, darunter eine „Lola“ in Silber als „Bester Film des Jahres“. Er war zudem Co-Entwickler und Produzent der innovativen Instagram-Serie *Ich bin Sophie Scholl*, die im Mai 2020 online ging und innerhalb eines Monats fast eine Million Follower erreichte.

Von 2022 bis 2024 produzierte er die letzten sechs Spielfilme der Krimiserie *Der Barcelona-Krimi* mit Clemens Schick und Anne Schäfer in den Hauptrollen. Zuletzt produziert er Burhan Qurbanis neuen Kinofilm KEIN TIER. SO WILD.

Leif Alexis ist Mitglied sowohl der Deutschen als auch der Europäischen Filmakademie.

Sommerhaus Filmproduktion – Produktion

Seit 2015 führen Jochen Laube und Fabian Maubach gemeinsam die Sommerhaus Filmproduktion. Zu den bislang realisierten Projekten gehören neben den Kinofilmen *In den Gängen* (Berlinale-Wettbewerb 2018) und *Was uns nicht umbringt* (Weltpremiere auf der Piazza in Locarno 2018) auch Fernsehproduktionen wie Dominik Grafts *Tatort: Der Rote Schatten* (2017) sowie Katharina Eyssens Netflix-Miniserie *Zeit der Geheimnisse* (2019). Die Romanverfilmung *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* (2019) begeisterte über eine Million Kinozuschauer und wurde mit dem Bayerischen Filmpreis sowie dem Deutschen Filmpreis als Bester Kinderfilm ausgezeichnet.

Die Adaption des weltberühmten Romans *Berlin Alexanderplatz* (2020) von Alfred Döblin feierte im Wettbewerb der Berlinale 2020 Weltpremiere und erhielt fünf Lolas beim Deutschen Filmpreis und einen European Excellence Award für die Filmmusik.

Die erste Staffel der historischen Serie *Die Kaiserin* (2022) von Showrunnerin Katharina Eyssen unter der Regie von Katrin Gebbe und Florian Cossen führte nach dem fulminanten Start auf Netflix im September 2022 die weltweite Rangliste der nicht-englischsprachigen Serien an. Außerdem wurde sie 2023 mit dem International Emmy® Award als Beste Dramaserie ausgezeichnet. Kurz vor der Fußball Weltmeisterschaft 2022 startete die internationale TV-Serie *Das Netz – Spiel am Abgrund* über die mafiösen Machenschaften hinter dem Fußball unter der Regie von Rick Ostermann. Anfang Dezember 2022 wurde die neue Zusammenarbeit mit Thomas Stuber *Die stillen Trabanten* im Kino veröffentlicht.

Im November 2024 eroberte die zweite Staffel von *Die Kaiserin* die Netflix-Charts. In Deutschland und 9 weiteren Ländern landete sie in der ersten Woche auf Platz 1, während sie in insgesamt 84 Ländern unter den Top 10 zu finden war.

Die Sommerhaus Filmproduktion unterhält Niederlassungen in Berlin, Ludwigsburg und München.

Port au Prince Pictures – Verleih

Seit über 15 Jahren produziert und vermarktet die in Hamburg und Berlin ansässige Firma Filme, die ihr Publikum unterhalten und inspirieren. „Geschichten, die sich wagen anders zu sein – ob inhaltlich, visuell oder in der Weise, wie sie entstehen“, wie es in der Selbstauskunft heißt. „Die

Port au Prince Films Crew steuert durch alle Gewässer! Unser Antrieb ist die Kreativität, Innovation und Leidenschaft in der Film- und Medienbranche. Wir tauchen ein in eine Welt, in der Geschichten erzählt werden, die den Mut haben, anders zu sein, immer mit Haltung.“

Port au Prince Pictures ist Mitglied der Deutschen und der Europäischen Filmakademie, des Produzentenverbandes, des European Producer's Club (EPC), des Atelier Cinema d'Europe (ACE), der AG Verleih und der AG Kino.