

Der böse Onkel



Ein Film von Urs Odermatt

Bundesstart: Anfang 2013

déjà-vu  FILM



Kurzinhalt

Trix Brunner, alleinerziehende Mutter ist vor Jahren aus der Stadt aufs Dorf gezogen. Sie beschuldigt den Sportlehrer ihre Tochter sexuell belästigt zu haben. Das ganze Dorf ist empört! - über die Mutter, die solches behauptet.

Inhalt

Der Armin ist zwar nicht mehr der Jüngste, aber immer noch topfit. Immerhin war er einmal Olympiateilnehmer. Im Dorf ist man stolz auf ihn. Er gehört zur besseren Gesellschaft und sorgt als Sportlehrer am örtlichen Mädchengymnasium für Körperertüchtigung.

ARMIN

Wir sind hier auf dem Land. Hier sind wir Lehrer die Intellektuellen.

Dass Lehrer Armin seinen Schutzbefohlenen nach dem Schwimmunterricht nicht nur beim Duschen hilft, ihnen auch sonst dann und wann etwas näher kommt, ist bekannt und stört niemanden. Das eine oder andere Missgeschick kann dabei schon einmal vorkommen.

SILVIA

Sex findet statt. Aber ob ich auf dem Badewannenrand herumrutsche oder auf Armin spielt eigentlich keine Rolle.



Die knospenden Teenies finden das lustig und Armin ausgesprochen sexy. Mit einer Ausnahme, und die heißt Saskia. Sie ist erst kürzlich mit ihrer alleinerziehenden Mutter zugezogen, das Verhältnis zwischen den beiden gespannt.

SASKIA

Mein Problem ist, dass ich mir lieber an den Arsch wischen lasse, als keine Freunde zu haben. Ich bin einsam, Mama.

Frau Brunner ist fassungslos, als sie von ihrer Tochter von den Grapschereien des Sportlehrers beim Turnunterricht erfährt und wendet sich empört an die Dienstaufsicht, wo sie freilich als Reingeschmeckte einen schweren Stand hat.

FRAU FRICKER

Armin ist einer von uns. Armin hat immer hier gelebt. Wäre er ein Sauhund, wüssten wir das. Wäre er ein Sauhund, wäre er nicht hier. Warum leben Sie eigentlich nicht da, wo Sie hingehören?

ARMIN

Ich bin am Arsch. Drei Jahre Wasser, Brot und Wischen. Gute Arbeit!



11. Rome Independent Film Festival

„New Vision Award“
für den innovativsten Film.

„Ein Rohjuwel: Eigenwillig und wegweisend. (...) Zukunftweisend für eine ganze Branche. Kino von Morgen!“ - Felix Schenker, art-tv.ch

„Urs Odermatt kennt kein Pardon gegenüber den allesamt bösartigen Protagonisten seiner Handlung. (...) Nicht nur der eigentliche Täter ist schuldig, sondern die gesamte verkommene Gesellschaft. Der perfekt inszenierte und vor allem montierte Film verstört und entlässt das Publikum betroffen aus dem Kino.“ - Herbert Spaich, SWR 2

Interview mit Urs Odermatt

Der böse Onkel ist kein einfacher Film, hat keine gefällige Form. Er ist neu, außergewöhnlich, bewegt sich jenseits definierter Genre und sperrt sich gegen Schubladen. Wie hat man sich die Genese eines solchen Projekts vorzustellen?

Urs Odermatt: Die Frage deutet selbst auf die Antwort: Definiertes Genre. Schublade. Am Anfang stand die Langeweile.

Am Anfang stand die Erkenntnis, dass von allen Formen der zeitgenössischen Kunst der Film die stromlinienförmigste, die relevanz- und schmerzfreiste, die kuschelsentimentalste, kurz: die langweiligste ist. Interessant ist die Antwort auf diese Polemik: Nicht der Vorwurf der berechnenden Konvention und der Konsensnützigkeit regt den Widerstand, nein, igitt ist die Zumutung der Definition des Films als Kunst und nicht als Ware.

Am Anfang stand die Frage: Was gefällt mir? Mir, dem Künstler. Schon falsch - Film kostet Geld! In unserem Fall über 4 Mio. Franken. Sagt das Budget. Was das heisst, davon können die Kollegen vom Subventionsfilm ein Lied singen. Man schreibt die Drehbücher so, dass sie gefördert werden. Man besetzt, dreht, schneidet die Filme so, dass gefällig genickt wird. Die Schere im Kopf hat den Final Cut.

Am Anfang stand auch die Chuzpe der Produzentin *Jasmin Morgan*, die mein Drehbuch *Der böse Onkel*, das wie sauer Bier jahrelang auf dem Schreibtisch jedes deutschsprachigen Produzenten, Redakteurs und Förderers schmorte, mit in der Nachbarschaft erbettelten 68'000 Franken, 50 komplizierten Drehtagen an 84 aufwendigen Drehorten, einer 183köpfigen Crew hinter und vor der Kamera und einem Arsenal an technischen Filmspielzeug ausstattete, das keine Regiewünsche offen lies. Es lebe der Independentfilm! No budget heisst natürlich auch, kein Geld für niemanden, und wir schlafen in der Armeeunterkunft. Da kommt nur arbeiten, wer unbedingt will. Wenn Häuser abzahlen und hungrige Mäuler stopfen, geht das nicht. Aber die Kunst war noch nie so frei.

Und was mache ich mit der wunderbaren neuen Freiheit? Ich entscheide mich für den Luxus, mich nicht mit dem Was-erzähle-ich?, sondern mit dem Wie-erzähle-ich? zu beschäftigen. Eigentlich die Uraufgabe der Kunst, für den Inhalt eine Form zu finden, auch im Zeitalter der Scriptdoktoren, der Wendepunkt dramaturgen und der Genredefinierer. Inhalte provozieren heute keinen mehr. Brisante Themen gibt's im Hauptabendfernsehen. Die Form ist die wahre Subversion.

Der Film hat seinen Ursprung in einem Theaterstück. Auch die meisten Schauspieler kommen von der Bühne. Wie definierst Du für Dich das Verhältnis von Film und Theater?

Urs Odermatt: Film und Theater sind wie Feuer und Wasser, sagt man. Film ist Illusion, Identifikation, Realismus, additives Erzählen. Theater ist Abstraktion, Assoziation, Reduktion, Stilisierung. Und Behauptung: Wenn der Schauspieler an

der Rampe virtuos behauptet, er sei ein Fisch, glaubt ihm das Publikum kraft der Vereinbarung Bühne. Im Film geht das nicht; jeder weiss, wie ein Fisch aussieht. Ich glaube das keine Sekunde. Abgesehen davon, dass mich als Zuschauer Abstraktion, Reduktion und virtuos getimete Behauptung mehr interessiert als hausfrauenpsychologisches Identifikationsspiel, Gefühle durch drängende und bedrängende Schnittkadenz mehr als Sentimentalität durch wohlfeile Glaubwürdigkeit, wird in *Der böse Onkel* die Hauptfigur Saskia durch ein paar Dutzend Schauspieler gespielt, abwechselnd und gleichzeitig, alte, junge, weibliche, männliche, nüchterne, verkaterete, spielwütige und genötigte. Mehr Theater im Kino geht nicht. Aber Theater ist live, nur Filmmontage kann dieses atemlose Tempo. Ich stelle fest: Die Filmleute provoziert's, das Publikum fasziniert's. Hat das Publikum bei Youtube schneller und mehr gelernt als die Filmbranche in ihren Workshops? Und, für wen machen wir den Film?

"Wenn ich eine Botschaft habe, schicke ich ein Telegramm", hat mal ein Hollywoodproduzent gesagt. Somit keinesfalls die Frage nach der Bedeutung, aber die Frage nach der Motivation. Was hat Dich an diesem Thema interessiert? Und wie würdest Du das Thema dieses Films beschreiben? Was ist der Nukleus?

Urs Odermatt: Bei meinen beiden wunderbaren polnischen Lehrmeistern Krzysztof Kieślowski und Edward Żebrowski habe ich gelernt, dass der amerikanische Autor recherchiert, während der europäische Autor die Festplatte seiner Intuition und seines emotionalen Gedächtnisses plündert. Darum hätten amerikanische Film meist eine risikominimierte solide Qualität, während europäische in der Regel sagenhaft langweilig, manchmal allerdings sagenhaft gut seien. Polen sind strenge Lehrmeister! Mein Interesse am Stoff muss also aus den – zum Glück durch gute Schweizer Sozialisierung gedeckelten - Untiefen meiner menschlichen Abgründe kommen. Autoren erzählen, wovon sie bescheid wissen.

Wo immer ich *Der böse Onkel* inszenierte, drehte oder öffentlich lesen liess, rannte der schmallippige Vorwurf auf mich zu, ich hätte eine Lebensgeschichte gestohlen. Egal, ob ich Mensch und Ort zu ersten Mal sehe. Was kann einem Autor besseres passieren: Die beinahe handgreifliche Bestätigung, dass er eine archetypische Geschichte geschrieben hat. Eine Geschichte über den schmalen Grat zwischen besser wissen und Besserwisserei. Zwischen recht haben und Rechthaberei. Die Geschichte einer modernen Heldin, die auf der richtigen Seite kämpft und alles falsch macht. Die Geschichte eines Sauhunds, bei dem die Mädels sicherer sind als auf der Strasse; schliesslich will er sein Spielzeug nicht kaputt. Und die Geschichte der Einsamkeit jugendlicher Aussenseiter, und die Preistreiberei der Verzweiflung, wenn sie das Dazugehören kaufen wollen.

Einerseits fasziniert der Film durch seine elaborierten und teilweise gewagten Bilder, andererseits ist es ein durch pointierte, geschliffene, scharfe Dialoge ausgezeichnetes Sprechwerk. Wie definierst Du für Dich das Verhältnis von Bild und Text? Sind es noch Dialoge, oder ist es nicht vielmehr Text? Ist Aristoteles - Handlung durch Dialog - hier der Lehrmeister?

Urs Odermatt: Ich schreibe keine Drehbücher. Ich schreibe Dialoglisten. Beim Schreiben ist noch nicht entschieden, ob ein Film, ein Stück oder ein Hörspiel entsteht. Oder alles drei. Aristoteles hatte es da zu seiner Zeit einfacher. Ich feile an den Dialogen, bis sie stimmen. Wenn sie stimmen, habe ich die Figuren und ihr Schicksal verstanden. Bei *Der böse Onkel* unterscheiden sich die Dialoge zwischen Stück und Film im keinem Wort (Doch, in einem: Michael Jackson „war“ statt „ist“...). Eine auf der Bühne erprobte rasende Sprechoper; kein Deutscher spricht so kurz und knapp wie diese Schweizer Dialoge. Die Umsetzung in Bilder entsteht dann in den Wochen vor den Dreharbeiten bei Motivsuche und Découpage mit dem Kameramann Markus Rave. Vielleicht hat dieses Wechselbad Methode: Die Dialoge bis zum letzten Beistrich in Stein gemeißelt, die Kamera nach Plan betoniert - der Rest der Umsetzung in diesem ganz engen Raum gehört dann der grenzenlosen Freiheit der Schauspieler. Die Förderer hatten keine Schublade für Dialoglisten statt Drehbücher. Keine für Intuition statt Konzept.

Du hast Dich in der Dramaturgie für ein Vorspiel und ein Nachspiel entschieden, einen Rahmen gesetzt, einen Bogen gespannt, die Handlung aus der Zeit gehoben. Hat das nicht etwas Lehrstückhaftes?

Urs Odermatt: Das Lehrstück war bei Brecht von Laien gespieltes Mitmachtheater mit pädagogischem Pathos. Das ist das Gegenteil von *Der böse Onkel*: Das Publikum hat kaum Zeit zum Atmen, Interaktion ist etwas anderes. Noch nie habe ich vor und hinter der Kamera so kompromisslos gecasted, für derart elitäre Vorgaben bekommen die Kollegen vom Subventionsfilm kein Budget. Und halbwissende Lehrmeister sind eine Landplage, da will ich nicht einer von sein. Aber die Assoziation mit Brecht ist dennoch richtig: Seine Experimente mit der Stilisierung, der Brechung und der Verfremdung haben mich in der Dramaturgie seiner Stücke stets inspiriert. Da, wo sie helfen, eine örtlich und zeitlich vermeintlich präzise lokal verortete Geschichte jederzeit und überall global spielen zu lassen. Damit wären wir allerdings bei modellhaft statt bei lehrstückhaft.

Bitte ein gutes Argument für den Kinobesuch. Warum muß man Der böse Onkel sehen?

Urs Odermatt: *Der böse Onkel* ist bestes U-Kino: Rasendes Crossover raffinierter Rätsel mit sattesten Griffen in die unterste Schublade der Kolportage, montiert in Groove, Timing und Abgedretheit eines abendfüllenden Dubstep-Clips. Ich würde das auf jeden Fall sehen wollen!

Der Regisseur

Urs Odermatt
Regisseur, Autor

Geboren am 28. Februar 1955 in Stans, Nidwalden.
Unterricht in Regie und szenisches Schreiben bei
Krzysztof Kieslowski und Edward Zebrowski.



Film

- 1985 BESUCH BEI DER ALTEN DAME. Kurzfilm (Drehbuch, Regie)
- 1986 ROTLICHT! Spielfilm (Drehbuch, Regie)
- 1987 ST. MORITZ. Drehbuch
- 1987 DIE NEGER KOMMEN. Drehbuch.
- 1988 GEKAUFTEES GLÜCK. Spielfilm (Drehbuch, Regie).
- 1990 DER TOD ZU BASEL. Fernsehfilm (Regie).
- 1993 WACHTMEISTER ZUMBÜHL. Spielfilm (Drehbuch, Regie)
- 1995 POLIZEIRUF 110 - KLEINE DEALER, GROSSE TRÄUME. Fernsehfilm (Regie)
- 1996 ZERRISSENE HERZEN. Fernsehfilm (Regie=
- 1997 LISA FALK - DER LETZTE BESUCHER. Fernsehserie (Regie)
- 1997 LISA FALK - EIN GANZ EINFACHER FALL. Fernsehserie (Regie),
- 1998 TATORT - EIN HAUCH VON HOLLYWOOD. Fernsehfilm (Regie)
- 2008 MEIN KAMPF. Spielfilm (Regie)
- 2011 DER BÖSE ONKEL. Spielfilm (Drehbuch, Regie)

Theater

- 1993 ANDORRA, von Max Frisch. Neues Theater, Halle/Saale.
- 1995 SEID NETT ZU MR. SLOANE, von Joe Orton. Kleines Theater, Bonn.
- 1998 DER KRÜPPEL VON INISHMAAN, von Martin McDonagh. Staatstheater Oldenburg.
- 2000 HAUTNAH, von Patrick Marber. Staatstheater Oldenburg.
- 2001 DER IGNORANT UND DER WAHNSINNIGE, von Thomas Bernhard. Staatstheater Oldenburg.
- 2002 DIE BAUCHGEBURT, von Rolf Kemnitzer. Saarländisches Staatstheater, Saarbrücken
- 2002 DER BÖSE ONKEL, von Urs Odermatt. Theater Reutlingen.
- 2004 HEXENJAGD, von Arthur Miller. Freilichtspiele, Chur.
- 2005 TRAINSPOTTING, von Irvine Welsh. Stadttheater St. Gallen.
- 2005 DIESES. KLEINE. LAND., von Alfred Gulden. Saarländisches Staatstheater, Saarbrücken

Interview mit Markus Rave, Kameramann



Was hat Sie, als Kameramann, motiviert und herausgefordert, sich auf dieses Projekt einzulassen?

Markus Rave: Ich lernte Urs Odermatt und den bösen Onkel 2004 durch einen gemeinsamen Bekannten kennen. Das Drehbuch war witzig und machte klar, das wird kein gewöhnlicher Film. Leider, oder sollte ich sagen Gottseidank, hatte der Film damals bereits einen Kameramann. Er kam dann doch nicht zustande, da die damalige Produzentin Alexandra Schild krank wurde. Urs und ich verweilten über die folgenden Jahre in losem Kontakt, bis er mir vier Jahre später erzählte, er wolle sich nach seinem letzten Projekt „Mein Kampf“ von Tabori wieder einer radikaleren Erzählstruktur zuwenden, auch um seine

kreative Eigenständigkeit nicht durch den Filter von kommerziellen Erwägungen pressen zu lassen. Das versteht man als Kameramann sofort, denn hier gilt immer, man dreht den Film, der durch ein kommerzielles Raster gegangen ist. Das lässt sich verkaufen. Die Kunstform Film bleibt dabei auf der Strecke. Nachdem ich Urs sagte, ich müsse das dann ja drehen und der darauf folgenden sehr langen Gesprächspause, kamen wir zu der Ansicht, dass wir das bei einem persönlichen Gespräch klären sollten. Ich fuhr kurzentschlossen eine Woche später mit meiner brandneuen Red und ein paar alten Schneider Optiken zu Urs. Und man stelle sich vor, der alte Filmhase und auch Produzentin Jasmin Morgan waren von der digitalen Technik begeistert. Damals kam der Vorschlag seitens Urs und Jasmin, den Film nicht nur zu drehen, sondern hier auch als Koproduzent zu wirken.

Die Verfilmung eines Theaterstücks, die Transformation eines Werks in eine andere, verwandte Kunstform, erfordert ein radikales Umdenken, daß von der Idee der visuellen Umsetzung eines Drehbuchs, wie in der klassischen - weil üblichen - Genese eines Films, weit entfernt ist.

Markus Rave: Nicht nur das. Es erfordert immer auch die Imagination einer Bühne. Man denkt nicht von Schnitt zu Schnitt, sondern im Kreis des Auditoriums. Und das ist normalerweise frei im Blick. Und jetzt stellen Sie sich noch vor, das Publikum darf die Bühne betreten. Was es auf der Bühne wahrnehmen soll und wahrnimmt sind zwei Paar Schuhe. Bei „Der böse Onkel“ nutzt Urs das Medium Film im Sinne des Theaters. Zumindest verstehe ich das so. Der Zuschauer bekommt nur die Sicht, die ihm der Regisseur erlauben will. Natürlich weiß der um das Stück, die Charaktere und damit überfordert er ein Kinopublikum. Doch das geschieht bewußt, also schnell und brutal im Schnitt. Ich denke, man muss den Film mehrere Male ansehen, damit man mitkommt.

Wir haben die Szenen jeweils vor Ort aufgelöst. Urs hat dann jede Einstellung aufgeschrieben, wir sind sie dann nochmals durchgegangen, damit wir nichts übersehen. Korrekturen waren am gleichen Abend fertig. Das hat zur Folge, dass es nur ganz wenige Szenen gibt, die entstanden, weil ich sie spontan drehte oder weil wir empfanden, das müssen wir jetzt anders machen als geplant.

In der Antike wurde die Medizin auch zu den freien Künsten gezählt. Sie sind Mediziner, sie sind Kameramann. Wie hat man sich das Verhältnis dieser beiden Tätigkeiten zueinander vorzustellen?

Markus Rave: Ich möchte dazu zunächst Erwin Ringel, den Nestor der psychosomatischen Medizin in Österreich zitieren. Dieser berichtete 1987 von einem Gespräch wie folgt:

„Ein guter Freund, der Herbert Pietschmann (Prof. Dr. H. Pietschmann, Wien) hat gesagt:

Die Medizin muss aufhören, eine reine Naturwissenschaft zu sein. Denn in der reinen Naturwissenschaft kommt ein Begriff nicht vor – das ist die Liebe. Und so wie der Arzt lernen muss, die Gefühle des Patienten zu erkennen und nachzuvollziehen, was wir Empathie nennen, so muss er auch die Liebe lernen in sich selber, denn die haben sehr viele Ärzte nicht. Und wenn wir diese Liebe haben werden und wenn wir den Gefühlen nachgehen werden, dann wird die Medizin selbstverständlich auch weiter Naturwissenschaft sein, dann wird sie aber einen neuen Begriff bekommen, ein neues, ein neues, ich weiss nicht wie man da sagen soll. Ich habe zu Pietschmann gesagt: Also wird sie Geisteswissenschaft sein, vielleicht, Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft. Und da antwortete mir Pietschmann: „Nein, mein lieber Ringel, dann wird sie eine Kunst sein.“

Ich bin seit 20 Jahren Kameramann. Sie lernen die Technik, um sie zu vergessen. Technik ist im Film eine Nebensache. Bedauerlicherweise werden alle Diskussionen zum Sujet Film meist von Laien und meist technisch geführt. Hier gilt der buddhistische Spruch, wenn sich zwei über die Essenz unterhalten, dann wissen es beide nicht. Ich arbeite in einer psychiatrischen Klinik und glauben Sie mir, der Unterschied zu einem Filmset ist marginal. Dass ein Film funktioniert und zustande kommt ist immer auch ein Wunder, ganz besonders im Fall des bösen Onkels. Was es aber dazu braucht einen Film entstehen zu lassen ist, das Wegschalten der Filter, eine Art der Durchlässigkeit, die beispielsweise der Schizophrenie eigen ist. Nur dass der Erkrankte das nicht steuern kann und damit verwischen sich Realität mit innerem Erleben. Die Kunst des Filmemachers ist es jetzt, aus der gewollten Emotion Bilder zu formen, und dann dieses Konstrukt an den Zuschauer zu transportieren, in der Hoffnung, dieser werde dadurch verleitet, den Film als Realität wahrzunehmen. Wenn das gelingt wird die Nähe der Kunstform Film zum Wahnsinn deutlich und manchmal auch Thema wie bei „Stalker“ von Tarkowksi.

Sie haben den Film auf einer digitalen Kamera, einer Red One, gedreht. State oft the Art. Hätten sie zu einer zu einer guten alten Arriflex und zum aussterbenden Negativfilm gegriffen, wenn es sich um ein Theaterstück von Oscar Wilde gehandelt hätte?

Markus Rave: Die Antwort ist banaler als man meinen wird. Ich hatte mich kurz vor der Produktion dazu entschlossen, eine Red zu kaufen. Keiner wusste damals, was die Kamera können wird. Dass sie mittlerweile den kompletten Filmmarkt umgekrempelt hat sehen wir erst retrospektiv. Die Prämisse von Urs und mir war schlicht, wir drehen auf dem besten Medium, das wir kriegen können, aber wir drehen den Film. Wenn ich damals auf Film hätte drehen können, wäre das nach meinen ersten Tests mit der Red mindestens 35mm gewesen. Super16 konnte mit der Qualität der Red nicht mehr mithalten. Finanziell ein Desaster, vor allem bei dem von Urs gewünschten Drehverhältnis. Ich glaube, ihn hat am meisten dabei gereizt, dass er keinen Kostendruck bei der Entscheidung spüren wollte, ob er eine weitere Einstellung dreht. Hier finden wir uns dann auch gleich in der Diskussion um die Technik wieder. Ich finde die Kadrage wesentlich wichtiger, noch vor dem Licht und möchte hier Arnold Odermatt zitieren, einen Menschen, den ich sehr schätze, Fotograf und Vater von Urs, der mir bei einem gemeinsamen Abendessen sagte, er wäre begeistert, wie die Gesichter eingefangen wären und hätte mich gerne beim Drehen beobachtet. Was ist also wichtig?

Was sagen sie einem guten Freund, warum er sich „Der böse Onkel“ im Kino anschauen soll?

Markus Rave: Natürlich, weil ich ihn gedreht habe ☺ Nein, nicht nur deshalb. Der Film ist in meinen Augen die Abkehr von konventionellem Filmdenken und gleichzeitig ist das auch seine Schwäche, denn er befriedigt keine Erwartungshaltung und ist sperrig. Von daher wird er einem kleinen Publikum Möglichkeiten aufzeigen, wie man Dinge sehen kann oder nicht sehen sollte, wenn man dem Publikum schmeicheln will. Er zeigt aber auch das große Manko in der Filmbranche. Es gibt schlicht zu wenig Filme Abseits des Mainstream. Es findet schlicht nichts Neues statt und das macht unzufrieden und fördert Krankheit. Welchen Sinn hat es, mir den zigten Film eines Marvel Helden anzusehen, wenn mich nur noch das Ausmaß der digitalen Effekte erreichen, die Story dabei austauschbar bleibt. Wenn die Seele nicht mehr gefordert wird, verkümmert sie. Sie sollen sich den Film ansehen, damit sie sich langweilen, fürchten, ekeln, fremschämen, lachen, weinen, wegsehen, hinsehen, rausgehen, ihn hassen oder lieben können.

Die Darsteller

Armin	Jörg-Heinrich Benthien
Trix Brunner	Miriam Japp
Saskia	Paula Schramm
Nadja	Julia Heydkamp
Frau Fricker	Verena Berger
Dr. Jacobi	Stephan Dierichs
Koniecka	Pascal Ulli
Silvia	Kasia Borek
Frau Flückiger	Eva Math
Serviertochter	Johanna Leinen
Arzt	Bodo Krumwiede
Friseur	Fabian Wey
Pfarrer	Christian König
Hauswart	Nikolaus Schmid
Irrer	Jan Gebauer
Russe	Paul Kaiser
Kanake	Bedros Istepan Demircioglu
Journalist	Walter Sigi Arnold
Bauchtänzer	Azad Kaan
Cabriofahrer	Eckard Greiner
Kundin	Isabel Hindersin
Verliererin	Tabitha Deipenbrock
Araber	Kamil Krejčí

Credits

Buch, Regie Urs Odermatt **Kamera** Markus Rave **Ton** Enrico Leube, Jonas Brückl

Szenenbild Marlen Grassinger, Livia Krummenacher, Johanna von Arx

Kostümbild Sarah Annina Rügger, Pia Muheim, Vanessa Kuhn

Schnitt Ruth Schönegege, Felix Balke **Musik** Winfried Schuld

Produktion Jasmin Morgan

NORD
WEST
FILM

www.nordwestfilm.ch

RAVE FILM

www.ravefilm.de

Deutschland/Schweiz 2011
Länge 98 Min.
Format: 1:1,85
Vorführformate: DCP, Blu-ray

Verleih:

déjà-vu  **FILM**

déjà-vu film UG (haftungsbeschränkt) – Dammwiesenstr. 29 – 22045 Hamburg

www.dejavu-film.de

dispo@dejavu-film.de

T. 040 – 63665544