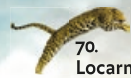


„EIN PACKENDES DUELL
AUS NÄHE UND DISTANZ“ FAZ



70.
Locarno Festival
Variety Piazza Grande Award

DREI ZINNEN

EIN FILM VON
JAN ZABEIL

ALEXANDER FEHLING
BÉRÉNICE BEJO
ARIAN MONTGOMERY

NFP MARKETING & DISTRIBUTION PRÄSENTIERT EINE ROHFILM PRODUCTIONS PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT ECHO FILM, SÜDVESTRUNDFUNK MIT UNTERSTÜTZUNG VON BUNDESBEAUFTRAGTE DER BUNDESREGIERUNG FÜR KULTUR UND MEDIEN
IDM, SÜDTIROL-ALTO ADIGE, DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS, MITTELDEUTSCHE MEDIENFÖRDERUNG, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI ROMA, FILMFÖRDERUNGSANSTALT BINGER FILMLAB
"DREI ZINNEN" EIN FILM VON JAN ZABEIL MIT ALEXANDER FEHLING, BÉRÉNICE BEJO, ARIAN MONTGOMERY
DREHLEITUNG: JAN ZABEIL, SCHNITT: FLORIAN MIOSGE, KAMERA: AXEL SCHNEPPAT, TON: MAGNUS PFLÜGER, SCHAUSPIELER: UWE BOSSENZ, MORITZ HOFFMEISTER
SZENENBILD: MICHAEL RANDEL, MAKE UP: DOROTHEA WIEDERMANN, KOSTÜM: CINZIA GIOFFI, CASTING: TANJA SCHUH, PRODUZENT: BENNY DRECHSEL, KOPRODUZENTEN: ANDREAS PICHLER & PHILIPP MORAVETZ



echofilm



IDM

Deutscher
Filmförderfonds



www.dreizinnen-derfilm.de
f3/dreizinnen.film

medienboard
berlin-brandenburg

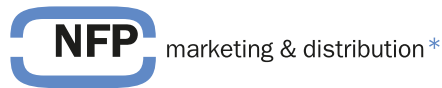
SWR



FFA

FILMWELT
VERLEHAGSUTR





DREI ZINNEN

ein Film von
Jan Zabeil

mit
Alexander Fehling, Bérénice Bejo, Arian Montgomery

eine Produktion von
Rohfilm Productions

in Koproduktion mit
Echo Film und SWR

mit Förderung von
Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
IDM Südtirol-Alto Adige
Deutscher Filmförderfonds
Mitteldeutsche Medienförderung
Medienboard Berlin-Brandenburg
Ministerium für Kultur (Rom, Italien)
Filmförderungsanstalt

im Verleih von **NFP marketing & distribution***

KINOSTART: 14. Dezember 2017



PRODUKTION

ROHFILM Productions GmbH

Idastraße 39 // 04315 Leipzig
und

Weserstr. 59 // 12045 Berlin

Tel.: 0341 393 784 60

Fax: 0341 393 784 61

www.rohfilm.de

VERLEIH

NFP marketing & distribution*

Kantstraße 54 // 10627 Berlin

Tel.: 030 232 55 42 13

Fax: 030 232 55 42 19

www.NFP.de

PRESSEKONTAKT DEUTSCHLAND

Lindenfels_public relations

Reisingerstraße 6 // 80337 München

Tel.: 089 130 10 06 0

Fax: 089 130 10 06 29

post@lindenfels-pr.de

Pressematerial als Download auf

www.filmpresskit.de

KURZINHALT & PRESSENOTIZ

Seit zwei Jahren sind Aaron (ALEXANDER FEHLING) und seine französische Freundin Lea (BÉRÉNICE BEJO) ein Paar. Und da ist Tristan (Arian Montgomery), Leas achtjähriger Sohn, der sowohl bei ihnen als auch bei seinem leiblichen Vater aufwächst. Das Paar plant, mit dem Jungen nach Paris umzuziehen, davor sollen die gemeinsamen Ferien in einer abgelegenen Hütte in den Dolomiten Aaron und Tristan noch näher zusammenbringen und eine neue Familie aus den Dreien machen. Aaron nähert sich dem Jungen liebevoll, doch als er diesen für sich gewinnen kann, wächst Tristans Zerrissenheit zwischen ihm und seinem Vater, der auch im Urlaub durch regelmäßige Anrufe ständig präsent ist. Lea versucht zu schlichten, während Aaron immer weniger in der Lage ist, diesen Konflikt in ihrem Beisein auszutragen. Als Aaron und Tristan bei einer hochalpinen Bergtour voneinander getrennt werden und undurchdringlicher Nebel aufzieht, scheint eine Katastrophe unabwendbar ...

Mit DREI ZINNEN inszeniert Regisseur und Autor Jan Zabeil ein gefühlsvolles Drama, das sich zum packenden Überlebenskampf steigert. Dabei beobachtet er besonders die ambivalenten Emotionen innerhalb einer modernen Familienkonstellation. Auch das herausragende Spiel aller drei Darsteller macht diesen außergewöhnlichen Film zu einem wahren Kinoereignis.

Nach dem mehrfach prämierten DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH arbeitet der Regisseur dabei erneut mit dem Schauspieler Alexander Fehling (IM LABYRINTH DES SCHWEIGENS, HOMELAND). In den weiteren Rollen des Drei-Personen-Stücks sind die französische Schauspielerinnen Bérénice Bejo (THE ARTIST, LE PASSÉ) und die Neuentdeckung Arian Montgomery zu sehen.

Bei der Weltpremiere auf dem 70. Locarno Filmfestival wurde DREI ZINNEN nicht nur vom Publikum und der internationalen Presse gefeiert, sondern auch mit dem begehrten Variety©-Piazza Grande Award ausgezeichnet. Auf dem 42. Toronto International Film Festival hat die deutsch-italienische Koproduktion ihre nordamerikanische Premiere in der Sektion „Special Presentations“ gefeiert. Am 24. Oktober wird DREI ZINNEN außerdem die 51. Internationalen Hofer Filmtage eröffnen.

DREI ZINNEN ist eine Produktion der Rohfilm Productions GmbH, in Koproduktion mit Echo Film GmbH (Italien) und dem SWR. Produzent ist Benny Drechsel. Gefördert wurde die Produktion von der BKM, IDM Südtirol-Alto Adige, dem DFFF, der Mitteldeutschen Medienförderung (MDM), dem Medienboard Berlin-Brandenburg (MBB), dem Ministerium für Kultur (Rom, Italien) und der FFA.

INHALT

Sie sehen aus wie die perfekte Familie, der charismatische Aaron (ALEXANDER FEHLING), die attraktive Französin Lea (BÉRÉNICE BEJO) und der achtjährige Tristan (ARIAN MONTGOMERY), wie sie in einem Strandbad plantschen und lachen. Aaron und Lea werfen sich verliebte Blicke zu, Aaron ist rührend um Tristan bemüht und bringt dem Jungen das Schwimmen bei.

Aber ganz so einfach sind die Dinge nicht. Lea ist seit zwei Jahren mit Aaron zusammen, wegen ihm hat sie Tristans Vater George verlassen, der seinen Sohn liebt und selbstverständlich weiter ein bestimmender Teil seiner Welt bleiben will. Das macht es Aaron nicht gerade leichter, Tristan die Vaterfigur zu sein, die er dem Jungen gerne sein würde. Ein gemeinsamer Aufenthalt in einer Berghütte in den Dolomiten soll helfen, die Drei zusammenzuschweißen und endlich eine Familie werden zu lassen.

Einen Mangel an Bemühen und ehrlicher Zuneigung für den Jungen kann man Aaron nicht vorwerfen: Wenn Tristan müde ist, trägt er ihn. Er spielt mit ihm in der Hütte auf einem alten Harmonium, bringt ihm den Umgang mit Werkzeug bei, zeigt ihm die Natur, ist verständnisvoll und nachsichtig. Bei einer gemeinsamen Wanderung führt Aaron Tristan zu den Drei Zinnen. Tristan interpretiert die drei Gipfel dabei als einzelne Berge und assoziiert sie direkt mit „Mama, Papa, Kind!“

Als Tristan sich vorsichtig dem sich ausruhenden Aaron nähert und ihm „Papa!“ ins Ohr flüstert, ist Aaron von unerwartetem Glück erfüllt. Als er Lea davon erzählt, reagiert sie eher nüchtern. Sie macht ihm klar, dass Tristan keinen zweiten Vater braucht. Seine Position sei eine andere.

Eine Kälte macht sich breit. Sie kriecht in die Hütte und die Menschen, die sich in ihr aufhalten. Die Anspannung wächst. Tristan lässt Aaron spüren, dass er keine zweite Vaterfigur möchte, denn je näher sich die beiden kommen, desto mehr gerät der Junge in einen Loyalitätskonflikt mit seinem leiblichen Vater. Instinktiv schlägt sich Lea auf die Seite ihres Sohnes. Aaron will nicht wahrhaben, dass Tristans Aggressionen seiner Person gelten und ihm die Situation immer mehr entgleitet.

Um zu retten, was zu retten ist, wandert er mit Tristan noch einmal zu den Drei Zinnen. Er will den Moment von vor ein paar Tagen wieder heraufbeschwören, aber Tristan, gekleidet in einem weißen Schneeanzug, lässt ihn nicht an sich heran. Demonstrativ läuft er weg, versteckt sich hinter einem Fels. Nebel zieht auf, die Sicht verschlechtert sich von einer Minute zur nächsten. Als Aaron hinter dem Fels nach Tristan sucht, ist der Junge verschwunden ...

„Die Natur ist meine vierte Hauptfigur“ EIN GESPRÄCH MIT REGISSEUR UND AUTOR JAN ZABEIL

Was ist der Ursprung von DREI ZINNEN?

Ich bin thematisch nicht ganz unbelastet, weil ich von Kindesbeinen an in einer verwandten Konstellation aufgewachsen bin. Wobei ich dann doch einen völlig anderen Film gemacht habe, der mit meiner Geschichte nicht viel zu tun hat, aber ich kenne sehr gut die Strukturen, kenne die Dynamik, kenne die emotionalen Untiefen, besonders aus der Perspektive des Kindes.

Das wollten Sie filmisch verarbeiten?

Nein, ich wollte nichts verarbeiten, aber es ist sicherlich ein Thema unserer Zeit, über das nicht genug geredet wird, das haben mir Familienrichter, Anwälte und Therapeuten gleichermaßen in meinen Recherchen bestätigt. Als Gesellschaft sind wir durch die Achtziger- und Neunzigerjahre gegangen, haben uns auseinandergesetzt mit Rollenbildern innerhalb der Familie, haben über fehlende Väter nach Trennungen und unterlassene Unterhaltszahlungen diskutiert, und wie man mit Kindern nach der Trennung umgeht. Nicht, dass diese Probleme nun gelöst wären, aber zumindest wurden diese Fragestellungen durch den Diskurs der letzten Jahrzehnte ins kollektive Bewusstsein gehoben. In DREI ZINNEN steht der neue Partner eines Elternteils im Fokus, insbesondere sein Handlungsspielraum und Hadern mit seiner Rolle innerhalb der neuen Patchworkfamilie. Diesem Konflikt wird ein achtjähriger Junge gegenübergestellt, der durch jegliches Gefühl der Zuneigung gegenüber dem neuen Mann seiner Mutter in einen Loyalitätskonflikt mit seinem Vater gerät und daher konstant schwankt zwischen Nähe und Distanz, Bewunderung und Abwehr. Anhand dieser Konstellation ergeben sich universelle Fragestellungen: Was bedeuten Rollenbilder in zwischenmenschlichen Beziehungen? Was ist, wenn Gefühle entstehen, die man sich nicht zugestehen mag?

Wie hat diese Grundidee filmische Form angenommen?

Ich komme sehr stark vom Bild, ich habe Kamera studiert, ich male mit Öl im Studio. Mir geht es zunächst um Visualität, Atmosphäre, Spannung. Ich weiß sehr früh, wie diese Elemente in meinen Filmen aussehen sollen und kenne auch ihren ungefähren atmosphärischen Verlauf, bevor ich anfangen zu schreiben. Ich wusste früh, wann der Nebel aufzieht. Aber ich wußte lange nicht genau, was passiert, bis es soweit ist. Im ersten Teil erzähle ich eine Konstellation, versuche sie so genau wie möglich zu beschreiben. Und im zweiten Teil erzähle ich, was ein potenzielles Schicksal aus dieser Konstellation machen könnte. Das erste ist eine Definition, das zweite eine Was-wäre-wenn-Frage: Was passiert, wenn ich dem Drama innerhalb dieser Konfliktkonstellation seinen freien Lauf lasse?

Was war Ihnen dabei wichtig?

Ganz entscheidend für mich war, dass die Story so wenig Kontrolle über den Film erhalten sollte wie möglich. Ich wollte den Plot so präzise, in diesem Sinne so minimal wie möglich halten, um soviel Freiheit wie nur denkbar zu haben bei der Gestaltung des Films.

Von Anfang an stand im Fokus, viele Deutungsperspektiven zu ermöglichen. Jeder kann in den Figuren und in der Konstellation etwas Anderes sehen. Um das möglich zu machen, war es wichtig, nicht nur einer einzelnen Figur die Verantwortung für das Scheitern dieser Familie aufzubürden, sondern diese mehr oder weniger ausgewogen auf mehreren Schultern zu verteilen.

Ist das ein langwieriger Prozess?

Natürlich! Die zeitmäßig aufwendigsten Phasen waren die Arbeit am Drehbuch und später auch der Schnitt. Ich wusste, diese Archaik in den Motiven, das Schicksalhafte der Handlung, ist nur dann glaubwürdig, wenn man ihm eine entsprechende Erdung im zwischenmenschlich Realen bzw. zumindest im Realitätsempfinden des Zuschauers gibt. Denn auf der anderen Seite arbeite ich mit Symbolen, zum Beispiel mit der Heiligen Maria oder der Erschaffung Adams von Michelangelo, diese würden sich ansonsten zu sehr in den Vordergrund drängen. Aaron will da oben auf dem Berg zum Vater werden, aber er wird eigentlich fast zur Mutter, wenn er das Kind in den Armen hält und trägt wie die Heilige Maria ihr Kind. Das muss man natürlich nicht lesen können, um den Film erleben zu können.

Aber es durchdringt den Film und ist natürlich wichtig.

Ich verlange Einiges von meinem Publikum, das ist mir bewusst: Es muss mir glauben, dass der Sommer binnen weniger Tage in Winter umschlägt, dass die Figuren relativ unempfindlich für Kälte sind. Aber es funktioniert, weil es kein Selbstzweck ist und sich Drehbuch und Schnitt an anderer Stelle unbedingt dem Realismus verpflichtet fühlen. Wenn also alles Andere nachvollziehbar ist, wird das praktisch Unmögliche auch plausibel.

Zu welchem Zeitpunkt wurde Aaron zu Alexander Fehling?

Das war mir von Anfang an klar. Die Arbeit mit ihm an DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH war für uns beide so produktiv, so ergiebig, so unvergleichlich, dass wir unsere Zusammenarbeit unbedingt fortsetzen wollten. Damals waren wir drei Monate zu viert im südlichen Afrika unterwegs, also Alexander und ich mit einem Ton- und einem Kameramann und vielen Helfern und Laien von dort. Alexander war zugleich Co-Autor, Kameraassistent, Bootsführer und ich Expeditionsleiter, der einen Film ohne Drehbuch machen wollte, ausgestattet mit einem sechsseitigen Treatment. Wenn man einmal ein solches Wagnis und Abhängigkeitsverhältnis gemeinsam erlebt und daran gewachsen ist, weiß man auch, was man aneinander hat. Er ist jemand der sich voll und ganz einlässt, sei das Vorhaben auch noch so aberwitzig oder unmöglich, aus tiefem Interesse für die Themen und Handlungsoptionen seiner Figur. Er liebt es, verschiedene Varianten dieser Figur zu durchleben, ob in Gedanken im Vorfeld oder beim Dreh. Ich sortiere diese Facetten zum Teil gemeinsam mit ihm, sammle diese und entscheide oft erst im Schnitt welche ich davon verwende und welche nicht, das gibt uns ein ungeheures Gefühl von Freiheit während die Kamera läuft. Alexander war von Anfang an als Aaron gesetzt, bzw. ich habe die Rolle für ihn geschrieben.

Wie involviert war er in die Entstehung?

Sehr. Wir kommen aus der gleichen Stadt, wir sind fast gleich alt, wir kennen uns auch privat. Ich fühle mich ihm verbunden und von ihm repräsentiert. Er ist wie ein Werkzeug einer Variante meiner selbst. Aber natürlich ist er viel viel mehr als das. Er ist mein Gegenüber, mein Sparring-Partner und ein vielseitig begabter Mensch. Er liest das Drehbuch als einer der ersten, stellt Fragen und gibt sich nur mit den präzisesten und durchdachtesten

Antworten zufrieden. Er bringt viele Assoziationen und Gedanken mit, die schon früh in das Entstehen der Figur einfließen. Aus meinem Wunsch, die Figur zu erden, macht er eine Radikalumstellung seines Essens und nimmt binnen zweier Monate zehn Kilo zu. Er probiert verschiedene Musikinstrumente, übt und komponiert eine Musik, die es aus der Szene heraus auch in den Abspann geschafft hat und einfach nur umwerfend melancholisch und gefühlvoll ist.

Noch vor den Dreharbeiten hat er sich über jeden Winkel der Geschichte und seiner Figur Gedanken gemacht, beim Dreh dann scheint es so, als wüsste er gar nichts mehr, als sei er einfach nur noch voll und ganz da. Diese Kombination aus extremer Kenntnis der Figur und der Geschichte und seiner Fähigkeit, voll im Moment zu sein, zeichnet ihn auf herausragende Weise aus.

Die Suche nach dem richtigen Jungen war also schwieriger?

Meine Casterin Tanja Schuh hat lange gesucht, an Schulen, bei Agenturen und hat mir Bänder von mindestens 60 Kindern gezeigt, die sie gefilmt hatte. Als ich Arian (Montgomery) sah, war mein Interesse gleich geweckt. Im Casting war er dann so klug, selbstbewusst und spielerisch, das hat uns allen richtig Spaß gemacht. Und zu unserer Überraschung war er problemlos in der Lage, Worte wiederzugeben, die ich ihm „live“ vorgab, ohne seinen Blick von Alexander abzuwenden oder auch nur eine Sekunde aus der Rolle zu fallen. Er brachte eine unglaubliche Kraft mit, ein Junge, der sich nicht verbiegen lässt. Wenn er auf etwas keine Lust hatte, dann hat er es auch nicht gemacht. Was auch dazu führte, dass wir manchmal nicht drehen konnten. So ein Selbstvertrauen muss man als Achtjähriger erst einmal haben! Mir hat das sehr imponiert. Aber noch viel beeindruckender war es, wie er es geschafft hat, Szenen zu wiederholen und meine Texte so zu sprechen, als wären es seine Worte. Oft hatte ich ihm nur wenige Minuten zuvor die Texte gegeben und die Szene erklärt. Dann hatte er richtig Lust auf die Szene und konnte kaum Abwarten bis es losging.

Er trug ja auch eine wahnsinnige Verantwortung.

Wir hatten 33 Drehtage, letztes Jahr im Sommer in Südtirol, fast alle zwischen 2.100 und 2.500 Höhenmetern. Wir durften drei Stunden pro Tag mit ihm drehen, und er ist im Grunde fast in jedem Bild zu sehen. Rein mathematisch gesehen ist es eigentlich unmöglich, dieses Pensum zu bewältigen. Aber er war einfach unglaublich gut und effektiv. Viele Einstellungen hatten wir nach der ersten oder zweiten Klappe im Kasten. Die Szene, in der Arian die Hand von Alexander berührt und „Papa“ sagt, haben wir nur einmal gedreht. Hier hat mir Alexander auch sehr geholfen. Er hat Arian bespaßt und herausgefordert, auch abseits der Dreharbeiten, sodass für Arian das vor und hinter der Kamera auf wundersame Weise zu verschwimmen schien.

Es ist ein Drei-Personen-Stück. Für die weibliche Hauptrolle haben Sie Bérénice Bejo gewonnen, in Frankreich ein Superstar. Wie überredet man sie dazu, für eine vergleichsweise kleine Rolle zuzusagen?

Ich hatte sie in LE PASSÉ gesehen und wollte sehr gerne mit ihr arbeiten. Und ich suchte nach einer Französin. Eine französische Frau, ein englischsprachiges Kind, ein deutscher Mann. Ein europäisches Thema, eine in Deutschland lebende Familie, aber jeder mit seiner eigenen sprachlichen Identität. Irgendwann hieß es: „Bérénice wants to skype with you.“ Das war kurz vor Weihnachten und kam wie ein Weihnachtsgeschenk. Und sie sagte ganz lapidar: „I love the script, and I think I want to do it.“

Ein wichtiger Aspekt des Films ist die Natur. Das bedeutete aber gewiss auch, dass es, wie Sie schon ange-

deutet haben, kein einfacher Dreh war?

Ich habe mir das nicht aus Selbstzweck aufgebürdet. Die Natur ist meine vierte Hauptfigur. Sie spielt eine wichtige Rolle. Für die Dramatik waren die Bilder der Berge von großer Bedeutung, weil sich die Konflikte der Geschichte eben nur über die entsprechenden Bilder richtig und effektiv erzählen lassen. Es ist vielleicht anstrengend, an diesen Originalschauplätzen zu drehen. Aber diese Orte ermächtigen die Schauspieler. Sie stellen etwas mit einem an. Sie gewährleisten eine Echtheit, eine Wahrhaftigkeit, es ist die Vermischung von realer Situation und „Dreharbeiten“, insbesondere für ein Kind. Und man hat den Vorteil, im Grunde in alle Richtungen drehen zu können. Man steckt ja auch als Filmteam mitten in der Situation.

Aber die Szene auf dem Eis können Sie unmöglich in der Natur gedreht haben?

Das war vermutlich die wahnwitzigste Szene, die wir gemacht haben. Wir haben tatsächlich am Originalschauplatz gedreht – und Benny Drechsel hat es mitgetragen, das rechne ich ihm immer noch sehr hoch an. Der Szenograph Michael Randel und sein Team haben ein riesiges Loch in das 70 Zentimeter dicke Eis eines Eissees gebohrt. Von unten haben wir dann an die Eisdecke ein Bassin angebracht, das wir mit 18 Grad warmem Wasser gefüllt haben und in das wir Eisbrocken warfen, um die perfekte Illusion zu erzielen. So haben wir die Szene in einem echten Eissee gedreht. Es war unglaublich und hat fantastisch funktioniert. Die Kamera konnte regelrecht dokumentarisch drehen.

Fiel es Ihrem Kameramann Axel Schnepf leicht, mit Ihnen als gelerntem Kameramann zu arbeiten?

Ich glaube, dass es Kameramänner mögen, wenn sie mit Regisseuren arbeiten, die eine klare Vorstellung von der visuellen Gestaltung ihrer Filme haben und wissen, was sie wollen. Ich als Kameramann jedenfalls weiß das sehr zu schätzen, und ich glaube, für Axel war das ähnlich. Aber ihm ist es immer wieder gelungen, auch auf seine eigene visuellen Entdeckungsreisen zu gehen. Mit einem ausgesprochen feinen Gefühl hat er genau das eingefangen, was wichtig war, um den Film in all seinen Facetten erzählen zu können. Ich konnte ihm sein Feld komplett überlassen. Wir haben uns am Anfang ausgetauscht, danach hat er seine Arbeit gemacht, phänomenal präzise und zuverlässig.

„Wir möchten besondere Filme schaffen und

DREI ZINNEN ist einer der besondersten Filme überhaupt.“

EIN GESPRÄCH MIT PRODUZENT BENNY DRECHSEL

Sie haben zuvor bereits Jan Zabeils Regiedebüt DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH und seinen Kurzfilm „We Will Stay in Touch About It“, beide ebenfalls mit Alexander Fehling in den Hauptrollen, produziert. Wie sind Sie auf ihn aufmerksam geworden?

Das muss so 2009 gewesen sein, Jan war damals gerade mit seinem Kurzfilm in Cannes eingeladen und wir sind uns durch gemeinsame Bekannte begegnet. Ein paar Monate später stand er dann in unserem Berliner Büro und erzählte von seinem Vorhaben, ohne Drehbuch, nur mit Alexander Fehling, einem Kamera- und einem Tonmann nach Afrika in den Dschungel zu gehen. Kurz darauf kam es zu einem Treffen mit Stefanie Groß vom SWR, der er das Projekt bereits vorgestellt hatte und die durch uns eine gewisse Sicherheit bekam und dann einfach ja sagte. Wobei man bei DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH das Wort Sicherheit eigentlich in keinem Zusammenhang nennen sollte – es war von Anfang bis Ende ein Experiment „ohne Netz“ und hinterher ein totales Wunder. Und es hat zu DREI ZINNEN geführt, auch hier war Stefanie Groß von Anfang an dabei und hat so den Film mit ermöglicht.

Was sind seine besonderen Qualitäten?

Jan arbeitet zu Beginn sehr aus dem Bauch, wobei er sich so viele Freiheiten wie möglich erkämpft und auch eigene Freiräume im Kopf offen hält, um dann nach und nach alles bis ins Kleinste zu durchdringen. Das führt am Ende dann zu einem komplexen und sehr kompletten Film. Und es ist immer für alle Beteiligten toll und hochmotivierend, bei diesen Prozessen dabei sein zu dürfen.

Stand für Sie immer fest, dass Sie DREI ZINNEN produzieren würden? Wann kamen Sie an Bord? Wie hat Jan Zabeil Ihnen das Projekt präsentiert? Was hat Ihnen daran gefallen?

Ja, bei DREI ZINNEN war ich von der ersten Idee Jans, etwas über dieses Thema machen zu müssen, dabei, also noch bevor auch nur eine einzige Zeile geschrieben war.

Es war ja zwar Jans zweiter Film, aber sein erstes Drehbuch. Wir haben sehr sehr viel über die Figuren gesprochen. Es wurde eine unglaublich intensive Reise.

Wie würden Sie Jan Zabeils Entwicklung seit seinen Anfängen als Regisseur beschreiben? Hat er sich verändert? Wie gestaltet sich die Arbeit mit ihm?

Jan arbeitet viel, auch neben seinen eigenen Filmen. Als ausgebildeter Kameramann hat er tolle Möglichkeiten. Er hat dadurch bereits sehr viel Erfahrung und wusste bei DREI ZINNEN genau, worauf es ihm ankommt. Zum Beispiel war ihm die zwischenmenschliche Konstellation des Teams am Set unheimlich wichtig. Er war bei jeder Teament-scheidung sehr darauf bedacht, wen er mitnehmen möchte und was er von den Leuten erwarten können musste. Und das war gerade bei einem Bergdreh außerordentlich wichtig. Seine Bemühungen führten zu unglaublich

konzentrierter Arbeit am Set, bei der aber alle sehr flexibel waren, denn wir mussten auf jeden Wetterumschwung reagieren können. Es waren die besten Dreharbeiten, die ich je erlebt habe. Jan ist ein großartiger Teamplayer, aber vor allem auch ein herausragender Teamleader.

Was waren die besonderen Herausforderungen bei der Umsetzung von DREI ZINNEN? War es ein Projekt, das sich leicht produzieren ließ?

Ja und nein. Wir brauchten viel Zeit für Buch und Finanzierung. Und bei der Finanzierung gab es auch ein paar Rückschläge. Beides hoffen wir in Zukunft schneller hinzubekommen. Trotzdem war es ein flüssiger Prozess, der nie ins Stocken geriet und bis heute andauert.

In welche Phasen waren Sie besonders involviert?

Das fällt mir wirklich schwer zu sagen. Ich war während der kompletten Dreharbeiten vor Ort und täglich sehr involviert. Abends haben wir die Muster diskutiert, morgens je nach Wetterlage gemeinsam entschieden in welcher Reihenfolge gedreht wird. Aber Jan und ich hatten bereits am Buch zusammen viel gefeilt, dann wieder im Schnitt. Wir hatten lange Schnittzeiten und intensive und konstruktive Auseinandersetzungen dabei.

Alexander Fehling als Hauptdarsteller war gesetzt. Aber wie bringt man einen internationalen Star wie Bérénice Bejo dazu, bei einem so ungewöhnlichen deutschen Film mitzuwirken?

Sie hat das Buch gelesen und war begeistert. Zu unserem Glück gehört auch, dass sie eine wunderbar offene, höchst interessierte Filmfanatikerin ist – ein Traum. Alexander war früh ein wichtiger Kollaborateur, auch inhaltlich. Aber vor allem seine Arbeit mit dem gerade neun Jahre alten Arian Montgomery war ausschlaggebend für das Gelingen des Films. Die beiden waren so aufeinander abgestimmt, und daran haben Alexander und Jan lange gearbeitet, und ich wusste keinen Schauspieler, der sich auf vergleichbare Weise so in seine Rollenarbeit kniet wie Alexander.

Wie haben Sie die Drehorte für DREI ZINNEN gefunden – die Natur spielt ja eine weitere Hauptrolle in dem Film?

Jan kennt die Gegend sehr gut und dann spielte die Tatsache, dass die IDM (Südtiroler Filmförderung) interessiert war, durchaus auch eine Rolle. Location Scout Veronika Kaserer hat über Monate etliche Hütten etc. in der Gegend besichtigt, viele zusammen mit Jan. Die Motive und die Prämisse, alles on location zu drehen, hatten für ihn höchste Priorität.

Gab es einen Punkt während der Entwicklung oder des Drehs, an dem Sie wussten: Wir haben's – das wird genau der Film, den wir uns vorgestellt haben?

Es gab diese tollen Muster, trotzdem ist das Thema sehr komplex und nicht per se ein Filmstoff. Dazu entwickelt sich die Geschichte kaum über die Dialoge. Ich hatte große Hoffnungen, aber erst beim ersten Rohschnitt, den ich sehen durfte, war ich komplett überzeugt und sehr glücklich. Wir haben dann allerdings noch sechs Monate geschnitten.



DREI ZINNEN

Welchen Stellenwert hat DREI ZINNEN im Portfolio Ihrer Produktionsfirma Rohfilm? Was macht ihn zu einem „Rohfilm“?

Wir möchten besondere Filme schaffen, und DREI ZINNEN ist einer der besondersten Filme überhaupt.

Haben Sie damit gerechnet, dass DREI ZINNEN international einen derartigen Aufschlag haben würde – Welt-premiere in Locarno, Amerikapremiere in Toronto, Eröffnungsfilm in Hof?

Jain! Gehofft und gespürt schon, aber ich habe gelernt, meine Erwartungen im Zaum zu halten. Filme produzieren ist schon ein vertracktes Geschäft und nicht immer schaffen es die besten Projekte, aber zum Glück dürfen wir immer wieder mal dabei sein. Und DREI ZINNEN ist mein persönliches Highlight.

„Er will dein Zartestes“

EIN GESPRÄCH MIT DARSTELLER ALEXANDER FEHLING

Sie haben in der Vergangenheit bereits bei DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH und seinem Kurzfilm „We Will Stay in Touch About It“ mit Jan Zabeil gearbeitet. Musste er große Überzeugungsarbeit leisten, um Sie für DREI ZINNEN zu begeistern?

Die Arbeit an DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH fand unter derart extremen Umständen statt, dass wir uns während des Drehs sehr intensiv kennengelernt haben. Das bleibt. Wir wussten, dass wir sofort wieder miteinander arbeiten wollten. Daran bestand nie ein Zweifel. So hatten wir immer wieder Kontakt, um uns auf dem Laufenden zu halten. Und so wusste ich auch schon sehr früh von DREI ZINNEN, von dem Thema und den Figuren, konnte die Entwicklung des Buches von Anfang mitverfolgen und auch ein wenig mitformen. Wir haben uns immer wieder unterhalten, haben uns viel geschrieben. Das war ein Prozess, der sich tatsächlich ein paar Jahre hinzog. Was immer gut war, weil wir ja wussten, dass wir den Film miteinander machen würden.

Was hat Sie angesprochen? Was macht Aaron zu einer Figur, die Sie spielen wollten?

Es gibt Teile, da sind Jan und ich ganz unterschiedlich. Und dann gibt es wieder Teile, da sind wir uns ungeheuer ähnlich. Die Dinge, die ihn beschäftigen, die Fragen, die er sich stellt, ob nun zwischenmenschlich oder auch filmemacherisch oder erzählerisch, decken sich mit den Anliegen, die auch mich beschäftigen. Das ist eine gute, sehr solide Basis, um miteinander zu arbeiten. An Aaron interessieren mich unzählige, unterschiedlichste Dinge. Wie dieser innere Konflikt, der so unaussprechlich ist und für den man sich schämt, der sich aber nicht lösen kann, hier körperlich erzählt wird, habe ich geliebt.

Am wichtigsten ist seine Beziehung zu dem Jungen.

Ich fand diese Paarung ungemein spannend, dieser große Typ und dieser kleine Junge. Im Grunde wird alles auf den Kopf gestellt. Die üblichen Kraftverhältnisse in einer Beziehung zwischen einem Erwachsenen und einem Kind kehren sich komplett um. Das war faszinierend für mich. Die ganze Geschichte gefällt mir, sie beschäftigt mich, arbeitet unablässig in mir, auch jetzt noch, lange nach Abschluss des Drehs. Ich glaube, wir behandeln ein sehr modernes und sehr heutiges Thema, das ich selbst aus meinem Leben aus verschiedensten Positionen kenne. Manchmal geht es darum, vor Allem die eigene Rolle so gut wie möglich zu spielen. Hier war es so, dass mich die ganze Erzählung ganz unmittelbar etwas anging und ich mithelfen wollte, sie zu vermitteln.

Wie nähern Sie sich einer solchen Figur?

Ich habe zunächst versucht, sie mir körperlich zu verinnerlichen. Das empfand ich als zwingend, weil Aaron ein so körperlicher Typ ist, der sich, ganz männlich, wie man meint, jeder Situation stellt – und gerade auch deshalb an seine Grenzen geführt wird, weil ihm alle seine Fähigkeiten auch nicht mehr nützen. Ich habe drei Monate vor Drehstart erst einmal zehn Kilo zugenommen. Das ist eine ganze Menge. Ich wollte mit meinem Körper einfach

mehr Raum einnehmen, deshalb habe ich an Masse zugelegt. Und damit es nicht einfach nur Fett ist, habe ich auch entsprechend Sport gemacht, damit es auch Muskelmasse ist. Ich würde sagen, 40 Prozent dieser körperlichen Verwandlung hatten mit Sport zu tun, der Rest vor allem mit Essen. Der Kontrast zwischen dem Jungen und dem Mann sollte so groß wie möglich sein. Ich wollte auch etwas langsamer werden, mehr in den Boden kommen, mehr dastehen, ein bisschen unumstößlicher werden – um dann natürlich umso mehr umgestoßen zu werden. Daraus entstand die Figur.

Die Sie dann im Zusammenspiel mit Arian Montgomery formen konnten.

Ja, alles Weitere kam durch das Zusammenspiel. Es ging immer darum zu verstehen, was das für ein Verhältnis ist. Und wer ist dieser Junge, der das spielen wird? Ich wusste, dass Arian in München lebt. Also habe ich ihn in München besucht, habe Zeit mit ihm verbracht und ihn kennengelernt. Aus dieser Verbindung, die unheimlich schnell entstanden und extrem gewachsen ist, konnte ein weiterer Aspekt meiner Figur entstehen. Jan und mir war klar, dass diese Beziehung entscheidend für den Film sein würde. Aus diesem Jungen heraus konnte ich auch Aaron entwickeln. Uns war klar, dass es nicht reichen würde, wenn ich wüsste, wie ich meine Figur spiele. Damit wären wir nicht weit gekommen. Es kam darauf an, was Arian mit mir anfangen konnte. Er hat sich total in meine Hände gegeben. Ich konnte da gar nicht anders, als mich wiederum in seine Hände zu geben.

Was war Jan Zabeils Beitrag dabei?

Jan ist ein Suchender. Er weiß unheimlich viel, was in ihm entstanden ist mit dieser Geschichte und Erzählung, und doch ist er immer offen, noch mehr zu lernen und herauszufinden. Er ist kein Kontrollfreak. Er hat die Gabe und die Kraft, aufzumachen und zu geben und dann zu warten, was passiert, mit einer unglaublichen Geduld. Er will kein Ergebnis von dir, er will vielmehr, dass du auch suchst, mit ihm. Er will dein Zartestes. Er will dein Unsicherstes. Auf diese Weise lässt er den Schauspieler selber finden und erfinden – und kommt so genau zu dem Ergebnis, das er will. Er bestimmt nicht, wie die Dinge sein zu haben. Er hat das Vertrauen, den Schauspieler in einer Form in seine Suche mit einzubinden, dass man sein verlängerter Arm wird, ohne jemals von ihm gesteuert zu werden. Er kriegt auf diese Weise, was er will. Und er bekommt noch tausend Sachen mehr, die nirgendwo festgehalten sind. So können Dinge entstehen, die nicht geplant sind oder ausgedacht, sondern vor der Kamera passieren.

Ein ungewöhnlicher Prozess ...

Er geht auf wahnsinnig diskrete Weise mit rein. Er steht nicht da und gibt von Außen Regieanweisungen. Er ist immer an deiner Seite, stützt dich und unterstützt dich und erlebt gleichzeitig mit dir. Ein Beispiel: Bei dieser Szene in dem Eisloch – die ein wahnsinnig komplexes Unterfangen war – befand sich Jan im Neoprenanzug immer bei uns, wann immer es die Kameraeinstellungen zuließen. Er geht immer mit, drängt sich dabei aber nicht auf oder nimmt zu viel Platz ein. Er hat da ein ganz feines Gespür, was dieses Vor und Zurück betrifft. Er ist nicht an Ausgedachtem, Überlegtem interessiert, sondern will den Dingen von innen heraus auf die Spur kommen.

Gerade in der ersten Hälfte des Films fühlt es sich förmlich an, als würde eine Landkarte vermessen.

Jan denkt sich keinen Plot aus, über den er erzählt. Klar, es gibt eine Handlung. Aber er ist interessiert am Erschaffen einer Situation, die wie ein roter Faden ist. An diesem roten Faden entlang erzählen wir aus den Figuren heraus die Geschichte.

Als Schauspieler begibt man sich zwangsläufig in ein Abhängigkeitsverhältnis mit seinem Regisseur. Egal wie gut man seine Rollen spielt, wie viel man anbietet, am Ende ist es doch der Regisseur, der entscheidet, welche Takes genommen werden und wie er die Aufnahmen montiert.

Ja, das ist ein Thema. Vertrauen ist wichtig. Man will dem Regisseur vertrauen können. Und man muss dem Material vertrauen können. Die Arbeit mit Jan ist auch deshalb so erfüllend, weil ich mir darum keine Gedanken machen muss. Ich weiß, dass wir an einem Strang ziehen, dass er niemals ausnutzen würde, was ich ihm anbiete. Natürlich spiele ich alle meine Rollen mit dem gleichen Einsatz, mit der gleichen Energie. Ich will immer, dass das Bestmögliche herauskommt und meinen Anteil dafür leisten. Ich gebe immer Alles. Aber es kann schon vorkommen, dass man vorsichtiger ist. Es gibt Regisseure, bei denen man es sich nicht leisten kann, viel falsch zu machen. An Jan schätze und liebe ich, dass ich Fehler machen kann, weil sie bei ihm zur Suche dazugehören. Bei ihm muss ich nicht vorsichtig sein. Bei Jan bin ich einfach.

DREI ZINNEN ist stellenweise erschütternd intim.

Es ist ein Film, der sich ganz vorsichtig vorwärts tastet. Das habe ich schon beim Dreh gespürt. Gerade bei meinen Szenen mit Arian haben wir unsere Figuren regelrecht gelebt. Der Übergang von Privatem zum Spiel war extrem fließend. Selbst dieses babylonische Sprachgemenge, das ja auch viel über diese Menschen und ihre Beziehung zueinander erzählt, kam mir einfach und leicht vor, auch wenn ich mich darauf eingehend vorbereitet habe. Sprache ist ein wichtiges Instrument in unserem Film, wie das eben auch im Leben der Fall ist. Man muss immer versuchen, eine gemeinsame Sprache mit anderen Menschen zu finden, in Beziehungen, in Freundschaften. Darum ringen auch die Figuren in DREI ZINNEN. Sie wollen eine gemeinsame Sprache finden, weil sie einander verstehen und zueinander finden wollen. Aber sie verstehen einander nicht, verstehen die Vokabeln anders, als sie gemeint waren. Das treibt einen Keil zwischen sie, bis nur noch Sprachlosigkeit bleibt und die Körper sprechen.

DIE DARSTELLER

ALEXANDER FEHLING // Aaron

ALEXANDER FEHLING zählt zu den facettenreichsten deutschen Schauspielern seiner Generation. DREI ZINNEN markiert seine dritte Zusammenarbeit mit Regisseur Jan Zabeil, für den er bereits bei dessen Spielfilmdebüt DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH (2011) und danach bei dem Kurzfilm „We Will Stay in Touch About It“ vor der Kamera gestanden hat. In diesem Jahr sah man Fehling bereits in Matti Geschonnecks IN ZEITEN DES ABNEHMENDEN LICHTS an der Seite von Bruno Ganz. Gerade feierte DER HAUPTMANN (2017) von Robert Schwentke mit ihm in einer der Hauptrollen Weltpremiere beim Toronto International Film Festival. Fertiggestellt ist außerdem RADEGUND (2017) von Terrence Malick, und in der Postproduktion befindet sich der Politthriller DAS DRITTE STERBEN (2018) von Philipp Leinemann, in dem er gemeinsam mit Ronald Zehrfeld vor der Kamera stand.

Fehling wurde am 29. März 1981 in Berlin geboren. Nach dem Abschluss der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin wirkte er in mehreren Theaterstücken mit und erhielt 2005 für die Rolle des Prinzen in Robert Walsers „Schneewittchen“ den O.E. Hasse-Preis der Akademie der Künste (Förderpreis für Nachwuchsschauspieler). In Robert Thalheims AM ENDE KOMMEN TOURISTEN spielte Alexander Fehling einen Zivildienstleistenden in Auschwitz und erhielt für seine Rolle den Förderpreis Deutscher Film in der Kategorie Schauspiel. In Heinrich Breloers Thomas-Mann-Verfilmung Buddenbrooks (2008) verkörperte er Morten Schwarzkopf, die große Liebe von Tony Buddenbrook, gespielt von Jessica Schwarz. 2009 wirkte Alexander Fehling in Hans-Christian Schmidts Kriegsverbrecherdrama STURM und in Frieder Wittichs Studentenkomödie 13 SEMESTER mit, internationale Beachtung fand seine Rolle in Quentin Tarantinos Kinohit INGLOURIOUS BASTERDS.

Philipp Stölzls GOETHE! (2010) machte Alexander Fehling endgültig zum Star. Für seine Rolle als junger und unglücklich verliebter Johann Wolfgang von Goethe wurde er für den Deutschen Filmpreis nominiert, erhielt den Jupiter Award in der Kategorie Bester Darsteller Deutschland und den Deutschen Regiepreis Metropolis. Zudem wurde er im Rahmen der Berlinale 2011 als einer der Shooting Stars des europäischen Films ausgezeichnet. Im Wettbewerb der Berlinale lief auch Andreas Veiels WER WENN NICHT WIR, in dem Alexander Fehling die Rolle des RAF-Terroristen Andreas Baader spielte. Es folgte eine Hauptrolle in Toke Constantin Hebbelns Drama WIR WOLLTEN AUFS MEER. Zudem spielte Fehling in Philipp Stölzls internationalem Thriller DIE LOGAN VERSCHWÖRUNG („The Expatriate“, 2012) mit.

2014 wurde er für die Hauptrolle als Johann Radmann in dem international vielfach beachteten Film IM LABYRINTH DES SCHWEIGENS von Giulio Ricciarelli mit dem Bayerischen Filmpreis als Bester Schauspieler geehrt. Außerdem stand er in dem kontrovers diskutierten TV-Movie „Der Fall Barschel“ von Kilian Riedhof vor der Kamera. Mit großem Erfolg gehörte Alexander Fehling überdies zum Ensemble der fünften Staffel der Sensationsserie „Homeland“ mit Claire Danes und Mandy Patinkin.

BÉRÉNICE BEJO // Lea

BÉRÉNICE BEJO zählt zu den führenden Schauspielerinnen Frankreichs. 2011 erlangte sie Weltruhm mit der weiblichen Hauptrolle in dem Oscar®-Gewinner THE ARTIST unter der Regie ihres Ehemanns Michel Hazanavicius. Für die Rolle erhielt sie den César für die Beste Hauptdarstellerin sowie Nominierungen weltweit, darunter die als Beste Darstellerin bei den BAFTAS und die als Beste Darstellerin in einer Nebenrolle bei den Golden Globes und den Oscars®. Für Michel Hazanavicius spielte sie im Anschluss auch in THE SEARCH, der 2014 im Wettbewerb des Festival des Cannes Weltpremiere hatte, sowie in seinem neuesten Film, LE REDOUTABLE, der in diesem Jahr ebenfalls im Wettbewerb von Cannes zu sehen war. Zuvor hatte sie 2006 mit Jean Dujardin in OSS 117 – DER SPION, DER SICH LIEBTE erstmals in einem Film von Michel Hazanavicius gespielt. Einen weiteren großen Triumph feierte sie in Asghar Farhadis Cannes-Erfolg LE PASSÉ – DAS VERGANGENE (2013), für den sie in Cannes als Beste Schauspielerin geehrt wurde.

Bejo wurde in Argentinien geboren und kam im Alter von drei Jahren nach Frankreich. Sie wurde von ihrem Vater, dem Regisseur Miguel Bejo und ihrer Mutter, einer Anwältin, schnell in die Welt des Films eingeführt und begann ihre Karriere 1998 mit LES SOEURS HAMLET von Abdelkrim Bahlo. Im Jahr 2000 bot Gérard Jugnot ihr ihre erste Hauptrolle in MEILLEUR ESPOIR FÉMININ an. Danach drehte sie in den USA mit Heath Ledger RITTER AUS LEIDENSCHAFT und arbeitete zurück in Frankreich mit Regisseuren wie Laurent Bouhnik und Marie-France Pisier.

Weitere jüngere Rollen von Bejo umfassen den Actionthriller 137 KARAT – EIN FAST PERFEKTER COUP (2014) von Eric Barbier, THE CHILDHOOD OF A LEADER (2015) von Brady Corbet, DIE ÖKONOMIE DER LIEBE (2016) von Joachim Lafosse, ÉTERNITÉ (2016) von Tran Anh Hung und SWEET DREAMS (2016) von Marco Bellocchio.

ARIAN MONTGOMERY // Tristan

ARIAN MONTGOMERY ist neun Jahre alt und gibt in DREI ZINNEN sein Kinodebüt.

Er wurde 2008 in München geboren und wuchs gleich neben dem Oktoberfest auf, gemeinsam mit seinem Vater, dem Oscar®-prämierten Filmemacher Tyron Montgomery, seiner Mutter, Goldschmiedin Anne Gericke, und seiner älteren Schwester Ava, ebenfalls Schauspielerin. Arian wurde von der Schauspiel-Agentin Jelka Niebling/Gielnik entdeckt, als er seine Schwester vom Schauspielunterricht abholte. Als Vierjähriger hatte er seinen ersten Auftritt in dem TV-Movie „Beste Bescherung“, in dem Petra Schmidt-Schaller seine Mutter spielte. In der Fortsetzung „Das Beste aller Leben“ war er wieder mit von der Partie. Nach DREI ZINNEN spielte Arian außerdem noch in der erfolgreichen Serie „Der Bergdoktor“.

DER STAB

JAN ZABEIL // Regie & Drehbuch

JAN ZABEIL feierte ein furioses Regiedebüt mit *DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH* (2011), der beim Filmfest München 2011 mit dem Förderpreis Deutscher Film – Produktion ausgezeichnet wurde, den Publikumspreis beim Filmfestival im südkoreanischen Jeonju gewann und Zabeil den Best New Director Award beim Filmfestival von San Sebastián bescherte. Mit seinem Hauptdarsteller Alexander Fehling realisierte Zabeil im Anschluss im Jahr 2015 noch den Kurzfilm „We Will Stay in Touch About It“, der in Dresden mit dem Goldenen Reiter als Bester Kurzfilm prämiert wurde.

Jan Zabeil wurde 1981 in Berlin geboren. Von 2003 bis 2009 studierte er Kamera an der HFF „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg. Zunächst war er in Berlin als Kameramann tätig, u.a. für den Kinofilm *ELF ONKEL* (2010) von Herbert Fritsch, für eine ganze Reihe von Dokumentationen wie „Es sind noch Berge draußen“, „Fastest“, „Ein Apartment in Berlin“ und „Hitting the Apex“ sowie für einige Kurzfilme. Seine Laufbahn als Regisseur begann Jan Zabeil mit den mehrfach preisgekrönten Kurzfilmen „L.H.O.“ und „Was weiß der Tropfen davon“, bei denen er auch als Kameramann fungierte.

AXEL SCHNEPPAT // Kamera

AXEL SCHNEPPAT ist ein deutscher Kameramann, der den Schwerpunkt seiner Arbeit auf den gestalterischen Kino-Dokumentarfilm sowie den internationalen Spielfilm gelegt hat. Seit 1995 ist Schneppat, dessen Stil von der US-Filmzeitschrift *Variety* als „stunning cinematography“ gewürdigt wurde, als Kameramann tätig. Etliche seiner Arbeiten führten ihn ins außereuropäische Ausland.

Für seine Kameraarbeit für den Film *HAVANNA MI AMOR* (R: Uli Gaulke) wurde Schneppat im Jahr 2000 mit dem Deutschen Kamerapreis geehrt. Die Jury beschrieb ihn als einen Kameramann, dem es ohne aufdringliche Kameraführung gelingt, einen intimen Blick auf die Protagonisten seiner Filme zu werfen: „Auf erfrischende Weise bringt uns die Kamera von Axel Schneppat ein Lebensgefühl nahe. Liebevoll stellt sie sich an die Seite der Protagonisten. Eine Erzählweise, die mit Leichtigkeit, Zuneigung und Herz die Grenze zwischen dem Zuschauer und den beschriebenen Personen aufhebt.“

Unter Schneppats Mitwirkung entstanden die ebenfalls vielfach prämierten Filme *FORGETTING DAD* (R: Rick Minnich/ Matt Sweetwood, Spezialpreis der Jury des IDFA Festivals) und *DU SOLLST NICHT LIEBEN* (R: Haim Tabakman, ISR/D), der als Bester Film in Ghent ausgezeichnet wurde. *SCHULTZE GETS THE BLUES* (R: Michael Schorr), Schneppats erste Spielfilmarbeit, erhielt u.a. den Special Directors Award in Venedig. Zu Schneppats

jüngsten Produktionen zählen der Musikfilm MALI BLUES (R: Lutz Gregor), der Spielfilm EWA (R: Haim Tabakman, ISR/D), der im Wettbewerb des Haifa Film Festivals gezeigt wird sowie der Kinodokumentarfilm GARAGENVOLK der Regisseurin Natalija Yefimkina.

BENNY DRECHSEL // Produzent

Die Rohfilm Productions GmbH ist eine unabhängige deutsche Produktionsfirma mit Sitz in Leipzig und Berlin. Die Firma wurde 2005 von Benny Drechsel und Karsten Stöter als Rohfilm GmbH gegründet und ging 2016 in die Rohfilm Productions GmbH über, Geschäftsführer ist Benny Drechsel. Rohfilm Productions entwickelt, finanziert und produziert Spiel- und Dokumentarfilme für den internationalen Kinomarkt. Ihr Schwerpunkt liegt auf starken, emotionalen Kinogeschichten und der Zusammenarbeit und Förderung von herausragenden Talenten.

Mit Regisseur Jan Zabeil hatte Rohfilm bereits dessen Erstling DER FLUSS WAR EINST EIN MENSCH (2011) sowie seinen Kurzfilm „We Will Stay in Touch About It“ realisiert.

Weitere Filme der Rohfilm Productions (Auswahl):

DER JUNGE KARL MARX (2017) von Raoul Peck, DEADWEIGHT (2016) von Axel Koenzen, THE BURGLAR (2016) von Hagar Ben-Asher, LUNCHBOX (2013) von Ritesh Batra, LORE (2012) von Cate Shortland, AM ENDE DER MILCHSTRASSE (2012) von Leopold Grün.



DREI ZINNEN

TECHNISCHE ANGABEN

Bild: Digital Video
Bildformat: 1:2,35
Ton: Digital 7.1
Länge: 94 Min.

DARSTELLER

Aaron	Alexander Fehling
Lea	Bérénice Bejo
Tristan	Arian Montgomery

STAB

Regie & Drehbuch	Jan Zabeil
Kamera	Axel Schneppat
Montage	Florian Miosge
Ton	Magnus Pflüger
Sounddesign	Uwe Bossenz
	Moritz Hoffmeister
Mischung	Adrian Baumeister
Szenenbild	Michael Randel
Maske	Dorothea Wiedermann
Kostüm	Cinzia Cioffi
Casting	Tanja Schuh
Produzent	Benny Drechsel (Rohfilm Productions)
Koproduzenten	Andreas Pichler (Echo Film)
	Philipp Moravetz (Echo Film)
Redaktion	Stefanie Groß (SWR)