



MAREN EGGERT
JAKOB LASSALLE
CLARA MOELLER
FRANZ ROGOWSKI
LILITH STANGENBERG
ALAN WILLIAMS
JIRKA ZETT
DANE KOMLJEN

ich war zuhause, aber...

ein Film von ANGELA SCHANELEC

Kamera IVAN MARKOVIĆ Originalton ANDREAS MÜCKE-NIEZYTKA RAINER GERLACH Szenenbild REINHILD BLASCHKE Kostümbild BIRGIT KILIAN Maske MONIKA MÜNNICH Casting ULRIKE MÜLLER
Mischung MATTHIAS LEMPERT Grading DIRK MEIER Redaktion INGRID GRÄNZ MAIK PLATZEN Ausführende Produzentin JANA CISAR Produzenten ANGELA SCHANELEC NATAŠA DAMJANOVIĆ VLADIMIR VIDIĆ
Buch, Regie, Schnitt ANGELA SCHANELEC Eine Produktion von NACHMITTAGFILM in Koproduktion mit DARTFILM und ZDF/3sat Gefördert von BKM, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG und FFA
Im Verleih der PIFFL MEDIEN Verleih gefördert von BKM und MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG

PRESSESTIMMEN

Dieser Film erklärt nichts. Er erzählt das Leben auf eine wunderbare Weise. Angela Schanelec inszeniert eine Schule des Sehens, die, statt Sinn zu stiften, den Zuschauer in seine Sinnlichkeit zwingt. Maren Eggert – als Mutter von zwei Kindern – ist das Gravitationszentrum des Films, der viele Facetten, Räume, Rätsel hat – und einen Angriff gegen das Falsche. (...) Dieser Film schwebt. heiter, still, verwegen, zornig, betrübt. Es ist ein Glück, dass es diesen Film gibt. **ARD TAGESSCHAU 24**

Was geschieht, wenn Spiel und Realität, Lüge und Wahrheit knallhart aufeinandertreffen? Schanelecs goldener dritter Weg ist neu und alt zugleich, es ist der Weg, den vor ihr schon Cocteau, Straub und Ozu gegangen sind: Eine bewusste Theatralik in der fotografierten Welt, ein offenes Einfallstor für die unbestimmte Magie einer Farbe, eines Sternenhimmels oder eines kleinen Naturwunders wie jenem Esel, dem sie scheinbar unmotiviert ihre Schlusseinstellung schenkt. (...)

Der beste Weg führt geradewegs zurück ins Kino, denn diesen wunderschönen Film möchte man sofort noch einmal sehen.

FRANKFURTER RUNDSCHAU

Dieser in all seiner Ruhe meisterhafte Film hat überhaupt nicht vor, seine Fäden für das Publikum zusammenzuführen, das müssen wir schon selbst tun. Jede einzelne Szene in diesem in all seiner Ruhe meisterhaften Film kann für sich alleine stehen. Zusammengesetzt ergeben sie eine Geschichte, die zwischen den Zeilen erzählt wird. **SLANT MAGAZINE**

Ein Arthouse-Meisterwerk. **IONCINEMA**

Ein „lyrischer“ Film, einfach aber prägnant, naturalistisch und wahrhaftig. Szenen tauchen auf wie Gedanken und verschwinden, wie sie gekommen sind. Es ist ein essayistischer Film, der uns mit seiner collagehaften Struktur zu aktiven Teilnehmern dabei macht, den verbindenden Faden der Erzählung zu weben und zum emotionalen Kern des Films durchzudringen. Maren Eggert in der Rolle der Astrid lotet das ganze emotionale Spektrum von Muttersein und Existenz aus, Frustration, Verteidigung, Liebe.

THE UPCOMING

A person is lying on their back on a large, moss-covered rock. They are wearing a black and white patterned dress and black sneakers. Their legs are bent at the knees, and their feet are pointing towards the right. The background is a dark, wooded area with a stream or river flowing through it. The lighting is soft and natural, suggesting a forest setting.

Elegant und elliptisch ... Wer sich darauf einlässt, wird in höchstem Maß belohnt mit dem, was Schanelecs Stil auszeichnet: Vignetten von überwältigender menschlicher Wahrheit und kühlem, widerspenstigem Humor; wunderbare Frühherbststimmungen und ein unwiderstehlich ruhiger Rhythmus, der es uns erlaubt, das alles wahrzunehmen. **VARIETY**

Man fühlt sich weniger schlau als der Esel, der neben dem schlafenden Hund aus dem Fenster blickt in diesem unglaublichen Prolog. Und glaubt doch, einen sehr persönlichen Film vor sich zu haben, voller Schmerz und Schönheit.

BERLINER ZEITUNG, Phillip BÜHLER

Dem Leben zuschauen. Wie es still steht und weitergeht, wie es vom Tod umfungen ist, wie es manchmal leuchtet, mitten im Alltag, wie es komisch wird und banal. Und doch entzieht es sich dem Zugriff, den Bildern, den Künsten. (...) Schanelecs Filme sind nichts für Sinnsucher, sie misstrauen den Welterklärern. Weil das Leben sich nicht erklärt. Man kann nur etwas zeigen davon.

TAGESSPIEGEL





ich war zuhause, aber...

EIN FILM VON ANGELA SCHANELEC

Astrid Maren Eggert · Phillip Jakob Lassalle · Flo Clara Möller

Lars Franz Rogowski · Claudia Lilith Stangenberg · Herr Meissner Alan Williams

Astrids Freund Jirka Zett · Junger Regisseur Dane Komljen

Buch, Regie, Schnitt Angela Schanelec · Kamera Ivan Marković · Ton Andreas Mücke-Niezytka, Rainer Gerlach

Ausstattung Reinhild Blaschke · Kostüm Birgitt Kilian · Maske Monika Münnich · Casting Ulrike Müller

Mischung Matthias Lempert · Grading Dirk Meier · Ausführende Produzentin Jana Cisar

Produzenten Angela Schanelec · Nataša Damjanović · Vladimir Vidić

Eine Produktion von NACHMITTAGFILM Angela Schanelec in Koproduktion mit DARTFILM und ZDF/3sat

Gefördert von BKM, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG und FFA

Im Verleih der PIFFL MEDIEN

Deutschland / Serbien 2019, 105 min.

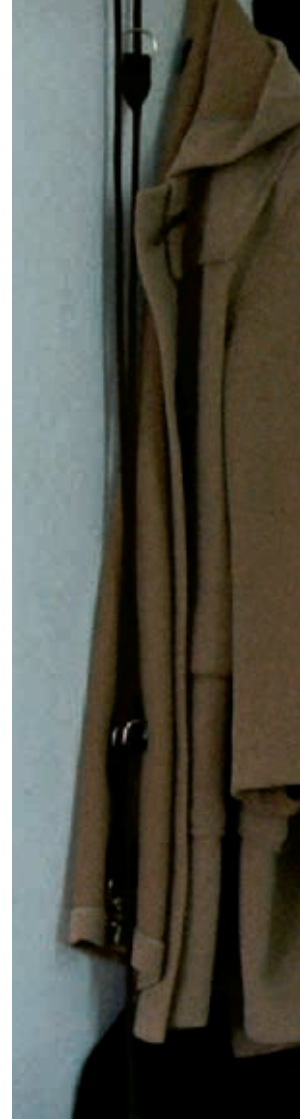
KINOSTART 15. AUGUST 2019

SYNOPSIS

Eine Woche war Astrids dreizehnjähriger Sohn Phillip verschwunden. Nun kehrt er wieder nach Hause zurück, wortlos, ohne Erklärungen, mit verletztem Fuß. Über die Gründe seines Verschwindens können Astrid und Phillips Lehrer nur mutmaßen. Was hat er gesucht, ein Ausgeliefertsein an die Natur, eine Annäherung an den Tod, ausgelöst durch den Tod seines Vaters?

Langsam setzt die Normalität des täglichen Lebens sich wieder in Gang. Phillip probt mit seiner Klasse ein Stück von Shakespeare, Hamlet. Astrid geht ihrem Beruf im Berliner Kunstbetrieb nach, sie kauft ein Fahrrad, sie kümmert sich um Phillip und seine kleine Schwester. Doch sie trägt schwer an der Einsicht, dass ihr Sohn ein eigenes Leben führt, dass ihr Einfluss begrenzt ist. Als sich Phillips Wunde entzündet und er mit einer Blutvergiftung ins Krankenhaus kommt, liegen bei Astrid die Nerven blank. Aber die Kinder wenden sich nicht ab. Das Gefüge der Familie zerfällt, um sich neu zu bilden.

„Verzeihen Sie mir bitte, aber keiner möchte mit seiner Wahrheit allein sein. Man möchte sie gern teilen, die Wahrheit. Außerdem ist das Quatsch, eine Meinung kann man teilen, aber eine Meinung ist ja noch keine Wahrheit. Aber gut.“









AUSRUHEN UND WEITERGEHEN

Eine Filmbeschreibung im Gespräch mit Angela Schanelec

„Ich war zuhause, aber ...“: Bei diesem Titel denkt man an Ozu, aber auch an Ihren ersten halblangen Film, den Sie Anfang der 90er Jahre gemacht haben: „Ich bin den Sommer über in Berlin geblieben.“

Angela Schanelec Das stimmt. Dieser Titel und auch der neue klingen, als ginge es einfach um einen Bericht dessen, was passiert ist, was ich gut finde. Aber ohne Ozu und „I was born but“ wäre ich auf den neuen Titel nicht gekommen. Die Nähe zu ihm ist für mich ein Gegenpol zur Wirklichkeit, Film als Erfindung, als reine Form.

Die Erfindung ist: Ein Junge war verschwunden und taucht wieder auf. Er ist dreckig, aus dem Zustand seiner Kleidung und Haut schließt man, er war wohl in Berührung mit Erde, Natur, vielleicht im Wald, aber das sieht man nicht, stattdessen beginnt der Film mit Tieren. Ein Hund jagt einen Hasen, später frisst er ihn. Das passiert in einem verlassenen Haus, dort ist

auch ein Esel, der dem Hund beim Fressen zusieht. Zu den Füßen des Esels ruht der Hund sich dann aus.

AS Ja. Man kann Vermutungen anstellen darüber, wo der Junge war, es gibt Hinweise. Der Ort selbst lässt sich mit einem konkreten Schauplatz am Anfang des Films nicht darstellen, weil es für mich ein gewissermaßen phantastischer Ort ist.

Man sieht den Jungen, er heißt Phillip, erst, wenn er wieder auftaucht, im Morgengrauen auf dem Schulhof. Der Film erzählt dann, was geschieht in den Tagen und Wochen, die auf seine Abwesenheit folgen. Die Mutter kauft ein Fahrrad, aber es geht gleich wieder kaputt, und sie versucht, es wieder los zu werden. Phillip geht wieder in die Schule und spielt mit seiner Klasse ein Stück von Shakespeare, Hamlet. Aber Phillips Ausflug hat Folgen: Er kommt mit einer Blutvergiftung ins Krankenhaus. Die Mutter hat keinen Einfluß mehr, keine Kontrolle, was sie an den Rand

der Verzweiflung bringt. Währenddessen bleibt Phillip die ganze Zeit über ruhig, zärtlich zu seiner Schwester, sich seiner selbst gewiss.

AS Ja, er mag unberechenbar sein, aber er ist bei sich.

Auch Phillips Lehrer spielen eine Rolle. Einer von ihnen möchte sehr gerne ein Kind. Seine Freundin trägt frühmorgens Zeitungen aus, und er begleitet sie, um mit ihr darüber zu reden. Aber sie möchte kein Kind, und es ist schwierig, sie zu überzeugen. Im Museum treffen sie auf Phillips Mutter.

AS Ja, sie hat sich dort mit ihren Studenten getroffen. Sie unterrichtet an einer Kunsthochschule.

Einerseits geht das Leben weiter auf den vorgezeichneten, alltäglichen Bahnen, andererseits gibt es eine tiefe Konfusion, die dieses Leben in Frage stellt. Es kommt mir vor, als sei die Alltäglichkeit stets mit leichter Verzweiflung grundiert, was zum Teil zu recht komischen Situationen führt.

AS Klar, es ist oft komisch. Die Komik liegt in den Anstrengungen, die unternommen werden bei dem sehr menschlichen Versuch, sich halbwegs verständlich zu machen. Der Mutter fällt das immer

schwerer. Die Situationen erscheinen verrückt, fast unwirklich. In dem Zusammenhang stehen auch die Hamletszenen, die die Klasse spielt. Die Ausdrucksweise wirkt so fremd und zugleich selbstverständlich, dass die gewohnte Normalität für den Moment des Spiels abhanden kommt.

Sie haben lange Theater gespielt und das Theater in Ihren Filmen auch immer wieder thematisiert.

AS Ja, mich interessiert das Spiel. Was kann man spielen und was entsteht erst durch den Blick der Kamera? Wie können wir einen Menschen, den wir auf der Leinwand oder auf der Bühne vor uns sehen, überhaupt begreifen?

Etwa in der Mitte des Films erfährt man, dass der Vater des Jungen vor nicht allzu langer Zeit gestorben ist. Man kann den Film auch als Folge dieser Verlusterfahrung lesen.

AS Vielleicht, aber ich betrachte diese Erfahrung als etwas, das zum Leben gehört, als etwas Selbstverständliches. Der Film spielt auch nicht unmittelbar nach dem Tod des Vaters, sondern es gibt bereits eine Form des Weiterlebens, auch eine Gewöhnung daran. Es gibt aber auch Folgen daraus, die man nicht erwarten und einschätzen kann, man muss sie eben erfahren.



Die Erfahrung, die der Junge während seiner Abwesenheit von zuhause gemacht hat, zeigen Sie dann doch, zumindest weisen Sie darauf hin: Am Ende nimmt er seine Mutter und seine kleine Schwester mit an den Ort, an dem er war.

AS Man sieht sie am Ende an einem Ort, ja, der sehr schön ist, vollkommen irgendwie. Sie ruhen sich dort aus, bevor sie weitergehen.





Moos auf den Steinen

Bert Rebhandl über die Filme von Angela Schanelec

„Die wird wohl nicht mehr sauber“, sagt die Frau in der Reinigung, als sie eine gelbe Jacke in die Hand bekommt. Sie gehört einem Jungen namens Phillip. Er war eine Weile verschwunden, wo er war, ist nicht ganz klar, die Jacke lässt aber erkennen, dass er irgendwo draußen war. Draußen in der Natur. Draußen, außerhalb der Stadt. Außerhalb der Familie. Phillip hatte seine Mutter Astrid und seine Schwester Flo verlassen. Nun ist er wieder da. „Ich hab ihn wieder“, sagt Astrid. Aber sie hat ihn nicht wirklich wieder. Ein wenig später wird sie über Phillip sagen: „Mein ganzes Leben ist in seinen Händen.“

Das ist ein großer Satz, aber Astrid sagt ihn ohne übermäßige Betonung. Dabei legt sie gerade einen starken Auftritt hin. Sie hat sich Zugang zum Lehrerzimmer verschafft, in der Schule von Phillip, und sie spricht nun zu der ganzen Belegschaft über ihren Sohn. Sie appelliert: „Ich weiß, Sie müssen sich ein Urteil verschaffen, aber das scheint mir nicht möglich. Ich

bin mit etwas konfrontiert, was ich nicht lösen kann.“ Astrid ist damit konfrontiert, dass Phillip „ein Mann ist oder wird. Es gibt kein Wort für diesen Zustand.“

Es gibt allenfalls geläufige Wörter für diesen Zustand: Pubertät, oder Erwachsenwerden. Angela Schanelecs Film „Ich war zuhause, aber ...“ könnte man dementsprechend als einen Versuch über die Pubertät bezeichnen. Dabei ist aber immer zu berücksichtigen, dass es für diesen Zustand „kein Wort“ gibt, und dass die Figur im Zentrum des Films nicht Phillip ist, sondern seine Mutter Astrid. Und auch diese Logik von Haupt- und Nebenfigur hat nur bis zu einem gewissen Grad Berechtigung.

In den Filmen von Angela Schanelec gilt immer genau das, was gerade zu hören und zu sehen ist. Die

Geschichten, die daraus werden, kann man sehr gut in der Spannung sehen, von der Astrid gegenüber den Lehrern spricht: zwischen der Versuchung, sich ein Urteil zu bilden, und dem Zugeständnis, dass das Leben immer wieder mit Umständen konfrontiert, die sich nicht lösen lassen. Irgendwo dazwischen liegt die Wirklichkeit, von der Angela Schanelec erzählt.

Im Lauf der Jahre hat sie ihre Kunst immer deutlicher ausgeprägt, und mit den letzten beiden Filmen „Der traumhafte Weg“ und nun „Ich war zuhause, aber...“ hat sie eine einzigartige Weise gefunden, von den Dingen des Lebens zu erzählen. Sie erzählt im Grunde einfache Geschichten, aber sie erzählt dabei immer mit, dass es keine einfachen Geschichten gibt, sondern dass es in jeder Szene um alles geht. Die Filme werden dadurch aber nicht schwer, sondern leicht. Sie öffnen sich auf eine elementare Dimension, für die es in der Philosophie ein Wort gibt: Eigentlichkeit oder Authentizität.

Die einfache Geschichte in „Ich war zuhause, aber...“ geht so: Astrid ist die Mutter von Phillip und Flo. Vor zwei Jahren ist der Vater, ein Theaterregisseur gestorben – in der Familie fehlt ein Mann, während Phillip gerade einer wird. In der Schule wird Hamlet gespielt, die Geschichte eines jungen Mannes, in dessen Familie der Vater fehlt. In einem konventionellen Film würde man sagen: Astrid hat eine Krise. Aber auch dann wäre erst noch zu bestimmen, was für eine Krise das ist. Es könnte sich um eine Krise in der Mitte des

Lebens handeln, vom Alter her würde das passen, aber das wäre zu sehr nach einem biographischen Muster gedacht.

Angela Schanelecs Filme sind nicht konventionell. Sie setzen sich im Gegenteil deutlich davon ab, wie Erzählungen üblicherweise funktionieren. Im kulturellen Alltag geht es darum, dass Figuren nachvollziehbar sind, dass man ihnen nahe kommt, dass man sich mit ihnen identifiziert. Es geht darum, dass sich Szenen plausibel aneinanderreihen und dass sich daraus eine spannende oder bewegende Geschichte ergibt. Zu diesem kulturellen Alltag, wie ihn zum Beispiel das Fernsehen mit seinen Formatlogiken, aber auch das deutsche Kino auf seiner Suche nach Erfolgsrezepten bestimmt, hält Schanelec eine genau bestimmte Distanz. Auch mit Astrid kann man sich identifizieren, aber das hebt die Fremdheit nicht auf. Sie macht die ganze Zeit eigentlich ganz normale Dinge, aber sie macht sie mit einer Bestimmtheit, die auf etwas Prinzipielles verweist. Ihr Erscheinen vor dem Lehrerkollegium hat etwas von einem Ereignis: so spricht man im Alltag eigentlich nicht, so klar und überlegt und herausfordernd, dabei aber die eigenen Zweifel nicht verbergend. Aber vielleicht sollte man so sprechen.

In den Filmen von Angela Schanelec steckt immer auch ein Geist der Utopie, ein Vorschein der Verwirklichung dessen, was es bedeu-

ten kann, ein Mensch zu sein. Menschen sind wir in jedem Moment, beim Aufwachen, beim Frühstück, beim Fahrradfahren, in der Liebe, und vor allem auch in Familien, denn hier erkennen wir einander als verwandte Wesen. Als Menschen erfahren wir einander auch im Umgang mit Tieren. Mit ihnen teilen wir ein Leben, mit dem alles beginnt: körperliches Dasein.

Das Theater war in der bürgerlichen Gesellschaft lange der Ort, an dem das Menschsein in seiner ganzen Erstreckung zwischen Banalität und höchster Tragik, zwischen Beiläufigkeit und Glück durchmessen wurde. In der Klassik wurde das Theater zu einem Ort der ästhetischen Erziehung. Für Angela Schanelec ist das Theater nach wie vor eine wichtige Instanz: in „Nachmittag“ sieht man sie als Bühnenschauspielern, in „Ich war zuhause, aber...“ verwendet sie eine Shakespeare-Übersetzung, die sie mit ihrem 2009 verstorbenen Mann Jürgen Gosch erstellt hat. Das Theater enthält so etwas wie die Grundelemente, die Schanelec auch im Kino betont: gegenwärtige Körper, die etwas zum Ausdruck bringen. Atmende, sprechende Wesen, die sich verwandeln können, aber immer auf das Gleiche zielen – auf die Spannweite des Menschen, im Guten wie im Schlechten.

In „Ich war zuhause, aber...“ gibt es in dem langen Gespräch, das Astrid mit dem Filmemacher führt, viele Echos der ästhetischen Theorien,

die für das Verhältnis von Theater und Film, und im weiteren Sinn: von Leben und Kunst, bestimmend sind. Denn es gibt ja immer diese Grenze: das Leben kann man nicht spielen. Eine der revolutionärsten Antworten darauf ist: das Leben kann man nur spielen.

Ihren ersten Film hat Angela Schanelec im Jahr 1991 gemacht. Sie gehört zu einer Generation im deutschen Kino, der so etwas wie ein Neubeginn geschenkt wurde. Bis zur „Wende“ war mit den beiden deutschen Staaten auch das Erbe der bürgerlichen Klassik geteilt: in der Bundesrepublik wies das überwältigende Wirtschaftswunder der Kultur eine genau definierte Rolle zu, aus der die Künste sich zu emanzipieren versuchten; in der DDR gab es keine bürgerliche Gesellschaft, und deren Erbe wurde für eine Staatsideologie in Dienst genommen, die zu Recht auf Misstrauen stieß. In der Berliner Republik und in einem Europa, das sich neu konfiguriert, konnten die Traditionslinien neu gezogen werden.

Die erste Szene von Angela Schanelecs erstem längeren Spielfilm „Ich bin den Sommer über in Berlin geblieben“ ließen sofort erkennen, dass es um ein Kino gehen würde, in dem nicht einfach erzählt wird, sondern in dem die Mittel und Formen der Erzählung immer mitbedacht werden: Angela Schanelec spielte 1994 selbst eine Hauptrolle, eine Frau mit einer Stimme und einer Schreibmaschine.

Gesprochener Text ist die Grundlage fast aller Filme, vor allem in einer Filmkultur wie in Deutschland, die drehbuchfixiert ist. Selten macht man sich allerdings klar, dass gesprochener Text ein Spannungsverhältnis mit sich bringt: denn in dem Moment, in dem jemand schon weiß, was er oder sie sagen wird, entsteht eine Natürlichkeit zweiter Ordnung, in manchen Fällen auch eine Künstlichkeit. In dieser Spannung stehen natürlich vor allem die Kinder, die in „Ich war zuhause, aber...“ Shakespeare spielen. In dieser Spannung steht aber auch Astrid, wenn sie vor dem Lehrerkollegium spricht. Sie hat sich sicher vorher überlegt, was sie sagen wollte. Ihr Monolog steht in der Spannung zwischen spontaner Selbstbekundung und präziser Intervention.

* * * * *

Das Theater wusste immer um die Künstlichkeit seiner Situation. In der Regel wurde diese als Vorzug genommen, als eine Ausnahme vom Alltag, die es erlaubt, sich über Grundsätzliches zu verständigen. Angela Schanelec übernimmt dieses Privileg ins Kino, achtet aber sehr darauf, die Ausnahme (eine hoch bewusste Sprachlichkeit und Körperlichkeit) wieder natürlich werden zu lassen. In den ständigen Übergängen zwischen Natur und Kultur könnte man vielleicht sogar den Grundakkord ihres Werks sehen: charakteristisch sind dabei die vielen Einstellungen, in denen sich Bildräume auf Wasser oder

Vegetation öffnen. Die gestalteten Räume, mit denen Menschen sich umgeben, sind eingebettet in eine gestaltete Natur, die zumindest noch in Andeutungen wissen lässt, dass sie einmal Wildnis war. In den letzten beiden Filmen ist dieses Motiv nun noch deutlicher geworden: sowohl in „Der traumhafte Weg“ wie auch in „Ich war zuhause, aber...“ gibt es Szenen, in denen Menschen die bürgerliche Welt hinter sich lassen. Es sind keine endgültigen Entscheidungen, aber es sind Bilder, die einen Horizont öffnen: sich ins Moos zu betten, sich auf einen Stein am Bach zu legen, das sind Aussetzungen in eine Geborgenheit, die man im eigenen Bett nicht finden kann. Die konventionelle Form dieser Erfahrung gibt es in vielen Geschichten: Menschen fahren ans Ende der Welt, um etwas zu finden, was ihnen der Alltag verschweigt.

Angela Schanelec findet diesen „anderen Zustand“ (so nannte der Schriftsteller Robert Musil die Formen der Transzendenz im Alltäglichen unter den Bedingungen der Moderne) nicht auf großen Abenteuern, sondern inmitten des Lebens, wie es in einer Stadt wie Berlin jeden Tag stattfindet. Sie ist eine Chronistin der Gegenwart, und öffnet diese Gegenwart zugleich in jedem Moment auf ihre bestimmenden Dimensionen: auf ein Bewusstsein für die Traditionen, aus denen sie kommt, und auf ein Bewusstsein von der Offenheit in eine ungeahnte Zukunft. Auf ein Leben, das seiner Natur nicht entfremdet ist, und seiner Kultur gewahr.





© JOACHIM GERN

ANGELA SCHANELEC

Geboren 1962 in Süddeutschland. Schauspielstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Engagements u.a. am Thalia Theater Hamburg und der Schaubühne Berlin. 1990 bis 1995 Regiestudium an der Deutschen Film und Fernsehakademie Berlin. Angela Schanelec ist Professorin für Narrativen Film an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Zu ihren Filmen zählen ICH BIN DEN SOMMER ÜBER IN BERLIN GEBLIEBEN (1993), DAS GLÜCK MEINER SCHWESTER (1995, Preis der deutschen Filmkritik: Bester Spielfilm), PLÄTZE IN STÄDTEN (1998, „Un certain regard“, Festival de Cannes), MEIN LANGSAMES LEBEN (2001, Forum der Berlinale), MARSEILLE (2004, „Un certain regard“, Festival de Cannes; Preis der deutschen Filmkritik: Bestes Drehbuch), NACHMITTAG (2007, Forum der Berlinale; Alba International Film Festival: Beste Regie), ERSTER TAG (2009, Segment DEUTSCHLAND 09 – Berlinale Wettbewerb), ORLY (2010, Forum der Berlinale), PRINCIPTEXT (2014, Segment BRIDGES OF SARAJEVO) und DER TRAUMHAFTE WEG (2017, Wettbewerb Locarno International Film Festival; Preis der deutschen Filmkritik: Bester Schnitt). Für „ICH WAR ZUHAUSE, ABER...“ wurde sie bei der Berlinale 1019 mit dem Silbernen Bären für die beste Regie ausgezeichnet.

MAREN EGGERT

Geboren 1974 in Hamburg. Schauspielausbildung an der Otto-Falckenberg-Schule in München. 1998 bis 2000 Engagement am Schauspielhaus Bochum bei Leander Haußmann, von 2000 bis 2009 Ensemblemitglied am Thalia Theater Hamburg. 2002 erhielt sie den Boy-Gobert-Preis der Körber-Stiftung, 2007 den Ulrich-Wildgruber-Preis, 2008 gemeinsam mit Matthias Brandt den Kritikerpreis für den Film „Die Frau am Ende der Straße“ (Regie: Claudia Garde). Seit 2009 ist sie am Deutschen Theater Berlin engagiert. Mit Angela Schanelec arbeitete sie bereits bei MARSEILLE (2004), ORLY (2010) und DER TRAUMHAFTE WEG (2016) zusammen.



A woman with dark hair, wearing a black dress with a white abstract pattern, is lying on her side on a large, moss-covered rock. She is positioned in the lower half of the frame, with her head resting on her arm. The rock is situated next to a shallow stream with white water rapids. The background is a dark, mossy cave or grotto. The lighting is dramatic, with strong highlights on the woman's dress and the moss, and deep shadows in the surrounding environment.

Im Verleih der
PIFFL MEDIEN

info@pifflmedien.de | www.pifflmedien.de

Pressebetreuung

ARNE HÖHNE PRESSE & ÖFFENTLICHKEIT

info@hoehnepresse.de | www.hoehnepresse.de

www.ich-war-zuhause-aber.de