

MANDARIN & COMPAGNIE - KALLOUCHE CINÉMA - STADTKINO FILMVERLEIH PRÄSENTIEREN

ALPHA

EIN FILM VON JULIA DUCOURNAU



FESTIVAL DE CANNES
2019 OFFICIELLE JOURNAL
WETTBEWERB

V'25

PRESSEHEFT

TAHAR RAHIM MELISSA BOROS GOLSHIFTEH FARAHANI

EMMA MACKAY FINNEGAN OLDFIELD LOUAI EL AMROUSY

AB 10. APRIL
IM KINO

»ALPHA -
UNTER DIE HAUT GEHEND
UND POETISCH VISIONÄR.«
NATALIE BRUNNER, FM4

DIREKTRIZ JULIA DUCOURNAU PRODUZENT VON 1975 UND 1976 ADRIAN MAYER
PRODUZENT VON JEAN-PAUL CAVALLI UND ADRIAN MAYER
DIREKTRIZ JULIA DUCOURNAU
TAHAR RAHIM MELISSA BOROS GOLSHIFTEH FARAHANI
EMMA MACKAY FINNEGAN OLDFIELD LOUAI EL AMROUSY
DISTRIBUTION: MANDARIN & COMPAGNIE, KALLOUCHE CINÉMA, STADTKINO FILMVERLEIH
© 2019 MANDARIN & COMPAGNIE, KALLOUCHE CINÉMA, STADTKINO FILMVERLEIH



ALPHA

ein Film von Julia Ducournau
Frankreich, Belgien 2025 | 128 Minuten

Kinostart: 10. April 2026

CAST

Alpha	Mélissa Boros
Alphas Mutter	Golshifteh Farahani
Amin	Tahar Rahim
Krankenschwester	Emma Mackey
Engischlehrer	Finnegan Oldfield
Engischpartner	Frédéric Bayer Azem
Adrien	Louai El Amrousy

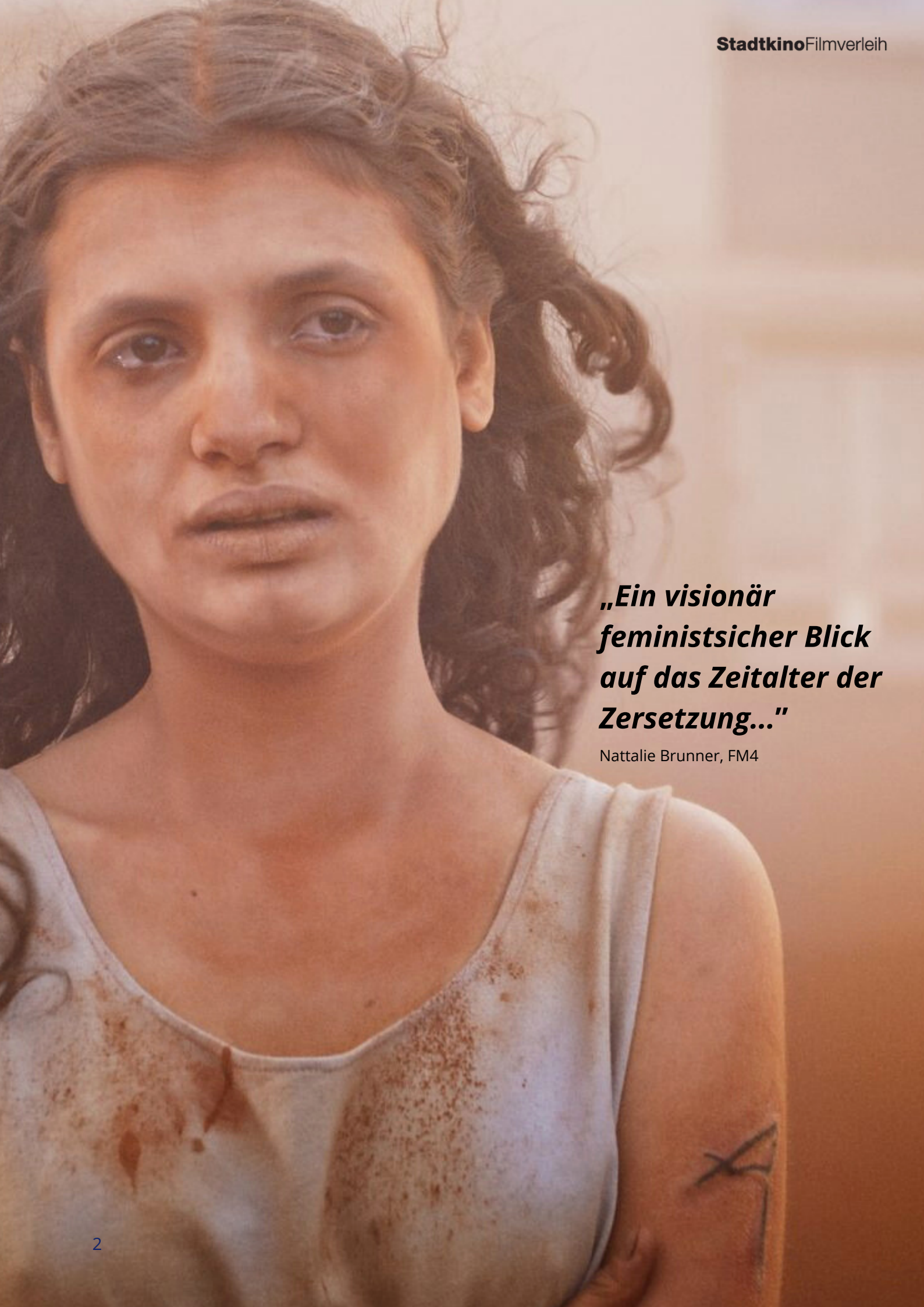
CREW

Regie	Julia Ducournau
Drehbuch	Julia Ducournau
Regieassistentz	Barbara Canale
Kamera	Ruben Impens
Szenenbild	Emmanuelle Duplay
Sound Design	Paul Maernoudt
SFX Maske	Olivier Afonso
Maske	Stéphanie Guillon
Kostümbild	Isabelle Pannetier
Post-Produktion	Patricia Colombat
Produktion	Mandarin and Compagnie, Kallouche cinéma, Frakas production

Eine Koproduktion von Frakas productions, RTBF (Télévision belge), Proximus, Be Tv & Orange, France 3 Cinéma. Mit der Unterstützung von Canal+ Unter Beteiligung von Ciné+, OCS, France Télévisions

Verleih AT Stadtkino Filmverleih

Co-funded by the European Union. Supported by Creative Europe MEDIA.



***„Ein visionär
feministsicher Blick
auf das Zeitalter der
Zersetzung...“***

Nattalie Brunner, FM4

SYNOPSIS

Als Kind verbindet Alpha (Mélissa Boros) mit einem Filzstift die Einstichstellen am Arm ihres Onkels Amin (Tahar Rahim) mit Linien – Sternbilder scheinen auf seiner Haut zu entstehen.

Jahre später lässt Alpha sich auf einer Party ein „A“ in den Oberarm stechen, ein Mal, das nicht aufhört zu bluten. Ihre alleinerziehende Mutter (Golshifteh Farahani) ist alarmiert, denn ein rätselhafter und tödlicher Virus versetzt die Menschen in Panik. Sie isoliert Alpha gemeinsam mit ihrem Onkel, der bei ihnen einen Entzug durchsteht, in der Familienwohnung.

Die Angst vor dem Tod hat ihr Umfeld längst erfasst, in der Welt die Regisseurin Julia Ducournau in ALPHA entwirft, sind jedoch nicht alle bereit, um ihr Leben zu kämpfen – und nicht alle sind bereit, loszulassen. Ein faszinierender Film über bedingungslose Liebe und das Erwachsenwerden.

Wie ein Traum in einem Traum: Nach TITANE und RAW beschreitet Goldene-Palme-Gewinnerin Julia Ducournau auch mit ALPHA neue, visionäre Wege und untermauert ihren Ruf als eine der radikalsten Filmmemacherinnen unserer Zeit. Ihr gelingt ein fiebriges und gleichzeitig zärtliches Werk von großer emotionaler Wucht, das von der (Un-)Möglichkeit erzählt, geliebte Menschen loszulassen. Neben Nachwuchstalent Mélissa Boros beeindruckten Golshifteh Farahani (PATERSON) und vor allem Tahar Rahim (UN PROPHÈTE) mit außergewöhnlichen Leistungen. ALPHA feierte seine Weltpremiere im Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes.



***„Der bisher
emotionalste und
dezenteste Film der
Regisseurin...“***

Yannick Bracher, outnow

INTERVIEW MIT JULIA DUCOURNAU

Ihr neuester Film stellt erneut ein junges Mädchen in den Fokus, das eine Verwandlung durchläuft, ähnlich wie in RAW und TITANE...

Ich bin mir nicht sicher, ob ich die Figur in TITANE wirklich als „junges Mädchen“ bezeichnen würde. Aber ja, in allen Filmen geht es um jemanden, der eine Verwandlung durchmacht. Oder, genauer gesagt, eine Mutation. Ich bevorzuge eigentlich das Wort Mutation, weil ich mich sehr auf die Körper meiner Figuren konzentriere. Ich studiere sie genau. Verwandlung klingt, als wäre es nur eine vorübergehende Phase, die die Figuren durchlaufen, während eine Mutation etwas Dauerhaftes ist. Es ist etwas, das am Filmanfang beginnt und nach dem Ende des Films weitergeht.

Ihre letzten beiden Filme stellten die Vaterfigur hervor. In ALPHA dreht sich die Geschichte um eine Mutter-Tochter-Beziehung, die sowohl fundamental als auch traumatisch ist.

Zunächst einmal ist unsere Beziehung zu unseren Elternteilen sehr unterschiedlich. Was mir tatsächlich auffällt, ist, dass ich nie die Möglichkeit hatte, beide Elternteile gemeinsam zu erkunden. In meinen Filmen habe ich mich noch nie mit einer Situation mit zwei Elternteilen auseinandergesetzt. In den ersten beiden Filmen habe ich mich auf die Vaterfigur konzentriert. Insbesondere bei TITANE hatte ich das Gefühl, das hier alles gesagt ist, was ich zu sagen hatte. Auf der anderen Seite ist die Mutter. Und der Umgang mit dieser Bindung zur Mutter ist unglaublich schwierig. Das konnte ich auch schon bei anderen Filmemacherinnen und Filmemachern beobachten.

ALPHA ist eigentlich ein Projekt, über das ich schon seit Jahren nachdachte, mir aber überlegte, es erst später in Angriff zu nehmen. Ich hatte das Gefühl, noch nicht reif genug zu sein, um es anzugehen. Ich brauchte noch mehr Zeit. Aber die Umstände gaben mir das Gefühl, dass ich den Film sofort machen musste. Bei Müttern hat man es mit einer viel tieferen Art der Emanzipation zu tun. Es geht um mehr als nur darum, sich von den Erwartungen der Eltern zu befreien oder ihre Anerkennung zu suchen. Es geht darum, sich aus einer symbiotischen Beziehung, einer Verschmelzung, zu befreien. Und das trifft in diesem Fall besonders zu, da die betreffende Mutter völlig selbstaufopfernd ist. Die Figur ist nicht nur Alphas Mutter. Sie ist eine Mutter mit großem „M“. Sie ist eine Mutter für ihre Patienten, für Alphas Bruder Amin, für die gesamte Menschheit. Ihr mütterlicher Instinkt reicht über die ganze Welt. Sich davon zu lösen, ist unglaublich schwer.

Mit diesem Film haben Sie das Genre-Kino nicht vollständig hinter sich gelassen, aber es fühlt sich definitiv wie eine Abkehr davon an.

Eigentlich würde ich fast das Gegenteil sagen. Wenn ich mich von irgendetwas entfernt habe, dann von der Art von schützender Distanz, die Genrekonventionen bieten. Mit Distanz meine ich das, was dafür sorgt, dass man beim Anschauen eines Horrorfilms weiß, dass er nicht real ist. Die Monster oder Geister existieren nicht, sie sind nur eine fiktive Hypothese. Und per Definition ist etwas, das nur eine Hypothese ist, nicht bedrohlich. Davon habe ich mich also definitiv entfernt. Auf der anderen Seite habe ich jedoch das Gefühl, dass das Genre und sein kathartisches Potenzial in den Film selbst integriert wurden. Das Genre ist immer noch da, versteckt in den dramatischsten, verletzlichsten, unaussprechlichsten und gefährlichsten Teilen des Films.

Das zwingt Sie dazu, emotional viel tiefer zu gehen als in ihren vorherigen Filmen

Wenn man sich mit dem Körper eines Menschen beschäftigt, beschäftigt man sich mit seinem intimsten Teil. Je näher man ihm kommt, desto näher kommt man seiner Verletzlichkeit. Und je mehr man sich damit auseinandersetzt, desto mehr übernehmen die Emotionen die Oberhand. Das ist etwas, das ich ganz bewusst anstrebe. Bei jedem Film, den ich mache, sage ich mir, dass ich noch weiter gehen kann, dass ich etwas noch Aufrichtigeres ausdrücken kann, etwas, das noch näher an dem liegt, was ich tief in meinem Inneren wirklich fühle. Das treibt mich an, meine Ängste so präzise wie möglich auf die Leinwand zu bringen. Genau das ist nach RAW passiert, und nach TITANE erneut. Beide Male dachte ich: „Ich kann noch weiter gehen. Ich kann mich noch mehr offenbaren.“ Aber das braucht Zeit, und es wird auch in Zukunft Zeit brauchen.

Die Krankheit im Film erinnert an AIDS, sowohl in Bezug auf die Übertragung als auch auf das damit verbundene Stigma. Warum haben sie sich dazu entschieden, eine neue Krankheit zu erfinden und die Geschichte in einer unbestimmten Zeit und an einem unbestimmten Ort zu verlegen?

Damit der Film eher von einem Gefühl handelt als streng genommen von Geschichte. Ich wollte, dass der Film dasselbe Gefühl der Angst hervorruft, damit er bei den Menschen von heute Resonanz findet. Und dieses Gefühl stammt natürlich größtenteils aus meinen eigenen Erinnerungen an das, was ich auf dem Höhepunkt der AIDS-Epidemie in den 80er- und 90er-Jahren empfunden habe. Was mich noch mehr beeindruckte als die Vorstellung vom Virus selbst, war, wie alle Schichten der Gesellschaft von Angst infiziert waren und wie dies dazu führte, dass eine bestimmte Gruppe von Menschen ausgegrenzt wurde, anstatt, dass sich die Gesellschaft dem Trauma stellte und zugab, dass es alle betraf.

Die moralische Abrechnung, die daraus resultierte, war ein schwerer Schlag für meine Generation, die in den Genuss der sexuellen Befreiung der Generation unserer Eltern gekommen war. Ein weiteres zentrales Thema des Films ist übrigens, wie Traumata ohne Trauerprozess von einer Generation zur nächsten weitergegeben werden, sei es in einer Familie oder in einer Gesellschaft. Im Zentrum dieser Idee des generationsübergreifenden oder familiären Traumas steht das psychologische Konzept des Gisant* oder liegenden Bildnisses: die Person oder der Teil der Gesellschaft, der durch einen gewaltsamen Tod getroffen wurde, einen Tod, den die Gesellschaft oder die Familie zu tabuisieren und zu leugnen versucht hat oder dessen Auswirkungen auf jüngere Generationen nie vollständig anerkannt wurden. Das Wort selbst stammt von den Steinstatuen von Heiligen oder Königen, die in Marmor erstarrt in Kathedralen zu finden sind. Es ist ein wunderschönes Bild, und ich wollte es auf die Leinwand bringen, weil es mir ermöglichte, die Sterblichkeit meiner Figuren auf eine heilige Ebene zu heben. Allerdings nicht im streng religiösen Sinne, wie ich hinzufügen möchte.

Es gibt einen sehr deutlichen Kontrast zwischen der Art und Weise, wie Vergangenheit und Gegenwart im Film visuell dargestellt werden.

Ich wollte die Auswirkungen der Krankheit auf die Gesellschaft zeigen und habe versucht, dies visuell auszudrücken. Mein Kameramann und ich haben daran gearbeitet, der Vergangenheit das Aussehen der Fotos zu verleihen, die wir früher mit Einwegkameras von Kodak machten: warm, dicht, übersättigt, mit einem Hauch von Nostalgie. Und wir versuchten, dies mit der Gegenwart des Films zu kontrastieren, in der alles extrem entsättigt ist. Die Idee war, zu zeigen, wie die Angst innerhalb weniger Jahre alles verändert hat, von einer einheitlichen Gesellschaft zu einer fragmentierten, kälteren, industrielleren, fast metallischen Gesellschaft, einer Gesellschaft, in der jede Figur eine Gefangene ihrer eigenen Einsamkeit ist.

Wie gehen Sie bei der Regie von Schauspielern in einem so stark stilisierten Filmuniversum vor?

Indem man überhaupt nicht über Stil nachdenkt! Stattdessen geht es darum, das Persönlichste an den Schauspielern zu finden: jene Aspekte, mit denen wir uns alle identifizieren können, über die aber nie gesprochen wird. Man sucht danach in ihren Körpern, in ihrem Wesen, in ihren Erinnerungen, in ihrem Leben, indem man sich auf einer sehr persönlichen Ebene mit ihnen auseinandersetzt. Das bedeutet, sich selbst

* Ein Gisant (französisch für „Liegender“) ist in der Kunstgeschichte die Darstellung eines liegenden Toten auf einem Sarkophag oder Kenotaph. Diese Liegefigur symbolisiert oft den Sieg der Seele über den Tod und die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod und findet sich in der christlichen Bestattungskunst, aber auch in indischen und ostasiatischen Darstellungen von Buddha und Vishnu-Narayana.

zu öffnen und sich zu entblößen, und diese Verletzlichkeit als eine Art unausgesprochenen Pakt zu teilen – einen Pakt, von dem man weiß, dass er beiden helfen wird, dieses Gefühl der Verletzlichkeit zu überwinden und es in etwas Größeres zu verwandeln.

Könnte man sagen, dass der gesamte Film aus Alphas Sicht erzählt wird, dass er sich irgendwo zwischen Fantasie, Erinnerung und Realität bewegt? War das von Anfang an ihre Absicht?

Ja und nein. Ich wusste, dass der Hauptblickwinkel des Films ihrer sein würde: der eines kleinen Mädchens oder eines Mädchens im beginnenden Teenageralter, das noch mit einem Fuß in der Kindheit steht. Unser Instinkt ist es oft, Kinder zu beschützen, indem wir sie anlügen oder versuchen, sie vor den Schrecken der Welt zu schützen, aber ich bin fest davon überzeugt, dass Kinder alles verstehen und sie sich über alles bewusst sind. Später, während des Schnitts, wurde mir klar, dass selbst Szenen aus dem Leben der Mutter oder Amins Leben – in denen Alpha physisch nicht anwesend ist – immer noch als Alphas Version angesehen werden können, basierend auf ihrer Intuition oder den wenigen Informationen, die ihr zur Verfügung standen. In der Postproduktionsphase wurde diese Idee zu einer bewussteren Entscheidung, insbesondere in Bezug auf den Umgang mit dem Ton. In der Tattoo-Szene am Anfang, in der Alpha im Grunde genommen bewusstlos ist, stellten sich der Sounddesigner und ich vor, dass ihr Geist ihren Körper verlässt und durch die Party schwebt, um zu zeigen, dass sie zu einer Art Hellsehen fähig ist, und um den Zuschauer an die entscheidende Idee zu gewöhnen, dass Alpha Dinge sehen kann, die sie eigentlich nicht sehen dürfte.

KURZBIOS

JULIA DUCOURNAU

(Regie/ Drehbuch)

Nach ihrem Abschluss als Drehbuchautorin an der renommierten französischen Filmhochschule La Fémis machte Julia Ducournau im Jahr 2011 erstmals auf sich aufmerksam als ihr Kurzfilmdebüt JUNIOR für die internationale Kritikerwoche in Cannes ausgewählt wurde. Im gleichen Jahr gewann der Film den Publikumspreis beim Festival Premiers Plans in Angers.



Ihr erster Spielfilm RAW sorgte weltweit für Aufsehen und wurde 2016 ebenfalls in die Kritikerwoche in Cannes aufgenommen, wo er mit dem FIPRESCI-Preis ausgezeichnet wurde. Der Film gewann weitere Preise auf internationalen Festivals in Toronto, Sundance, Gerardmer und Sitges. Auch in den Kinos begeisterte RAW weltweit das Publikum.

Mit ihrem erst zweiten Langfilm TITANE feierte Julia Ducournau 2021 in Cannes Premiere und gewann die Goldene Palme für den Besten Wettbewerbsfilm. **Sie ist nach Jane Campion (1993) erst die zweite Frau, die in Cannes mit der Goldenen Palme geehrt wurde und die erste Frau überhaupt, die diesen renommiertesten aller Filmpreise nicht mit einem Co-Preisträger teilen musste.** Ihr dritter Spielfilm ALPHA feierte seine Weltpremiere im Offiziellen Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Cannes 2025.

MÉLISSA BOROS – ALPHA

Die in Paris geborene junge Schauspielerin MéliSSa Boros mit ungarischen Wurzeln mütterlicherseits, gilt als wahre Neuentdeckung.

MéliSSa Boros begeisterte sich bereits früh für das Kino, maßgeblich beeinflusst durch ihren Vater, der als Kameramann in der Werbebranche arbeitet und großer Cineast ist. Zunächst strebte sie eine Karriere als Regisseurin und fand den Weg zur Schauspielerei eher zufällig. In einer sozialen Einrichtung, in der ihre Mutter ehrenamtlich arbeitete, wurde sie von einer Casterin angesprochen.

Ihr Filmdebüt gab die Newcomerin 2024 in Aly Yeganehs Drama LE SILENCE DE SIBEL, in dem sie die Hauptrolle der Sibel verkörperte, einer Jugendlichen, die von Kämpfern des Islamischen Staates entführt und gefoltert wird.

Ihr neuestes Projekt ist die Romanverfilmung LES RÊVEURS von Isabelle Carrés.

GOLSHIFTEH FAHARANI – ALPHAS MUTTER

Die 1983 in Teheran geborene iranische Schauspielerin Golshifteh Farahani lebt seit 2009 in Frankreich und wurde für ihre Darstellungen bereits mehrfach nominiert und ausgezeichnet, u.a. mit einer César-Nominierung als vielversprechendes Nachwuchstalent.

Golshifteh Farahani ist die Tochter des Schauspielers und Theaterregisseurs Behzad Farahani und Schwester der Schauspielerin Shaghayegh Farahani. Bereits mit 14 Jahren spielte sie ihre erste Hauptrolle in Dariush Mehrjuis Film DERA-KHT-E GOLĀBĪ („The Pear Tree“, 1998), wofür sie den Kristall-Simurgh des 16. Internationalen Fajr-Filmfestivals als Beste Schauspielerin in Teheran gewann.

Für BOUTIQUE (2004) von Hamid Nematollah erhielt Golshifteh Farahani den Preis als Beste Schauspielerin beim 26. Festival des 3 Continents in Nantes. Sie spielte in mehreren Filmen namhafter iranischer Regisseure mit, so in Dariush Mehrjuis kontroversen Film SANTOURI; Bahman Ghobadis HALBMOND, der 2006 die Goldene Muschel beim Festival Internacional de Cine de San Sebastián gewann, Rasoul Mollagholipours MIM MESLE MADAR („M for Mother“), der iranische Oscar-Beitrag als Bester fremdsprachiger Film und in Asghar Farhadis ALLES ÜBER ELLY, der 2009 den Silbernen Bären für die Beste Regie bei der Berlinale sowie den Preis für den Besten Film beim New Yorker Tribeca-Festival gewann.

Kurz nach ihrer Mitwirkung an dem US-amerikanischen Film DER MANN, DER NIEMALS LEBTE (2008) schilderte sie Medien gegenüber ihre Schwierigkeiten mit den iranischen Behörden aufgrund des Films. Sie sei sieben Monate lang massiv unter Druck gesetzt worden sein. Der Produktion wurde vorgeworfen, die iranische Regierung zu negativ darzustellen. Als sie später für eine weitere Auslandsrolle vorsprechen sollte, wurde sie an der Ausreise gehindert. Man warf ihr vor, eine Gefahr für die Sicherheit Irans zu sein und beschuldigte sie einer Zusammenarbeit mit der CIA. Aufgrund dieser Erlebnisse verließ sie 2009 den Iran.

Für den Film HUHNS MIT PFLAUMEN, dem ersten Realfilm der Comiczeichnerin und ebenfalls Exil-Iranerin Marjane Satrapi, stand sie 2011 in den Studios in Potsdam-Babelsberg vor der Kamera.

Es folgten Filme wie u.a. STEIN DER GEDULD (2014) von Atiq Rahimi, wofür Golshifteh Farahani eine César-Nominierung als Vielversprechendes Schauspieltalent erhielt; MY SWEET PEPPER LAND (2013) von Hiner Saleem, der seine Weltpremiere in Cannes feierte (Un Certain Regard); EXODUS: GÖTTER UND KÖNIGE (2014) von Ridley Scott; ZWEI FREUNDE (2015) von Louis Garrel; BRUDER UND SCHWESTER (2022) von Arnaud Desplechin; TYLER RAKE: EXTRACTION 2 (2023) von Sam Hargrave; WILHELM TELL (2024) von Nick Hamm und READING LOLITA IN TEHRAN (2024) von Eran Riklis.

Im Iran war Golshifteh Farahani Mitglied einer Underground-Rockband namens Kooch Neshin (Nomaden). Nachdem sie Iran verlassen hatte, arbeitete sie mit Mohsen Namjoo, einem Exil-Iraner und Musiker, zusammen und unterstützte ihn bei dem Album Oy.

2017 wurde Golshifteh Farahani in die Academy of Motion Picture Arts and Sciences aufgenommen. 2023 wurde sie in die Wettbewerbsjury der 73. Berlinale eingeladen. **2025 wurde sie beim Filmfestival in Locarno mit dem Excellence Award Davide Campari für Ihre Darstellung in ALPHA geehrt.**

TAHAR RAHIM – AMIN

Der 1981 geborene französische Schauspieler Tahar Rahim feierte seinen internationalen Durchbruch als Malik El Djebena in Jacques Audiards Oscar-nominierten und preisgekrönten Drama DER PROPHET (2009). Der Film feierte seine Weltpremiere bei den 62. Filmfestspielen von Cannes, erhielt großes Kritikerlob und wurde mit dem Großen Preis der Jury ausgezeichnet. Ebenso für seine Schauspielleistung geehrt wurde der noch unbekannte Tahar Rahim.

Er nahm u.a. den **Europäischen Filmpreis als Bester Darsteller und zwei César-Filmpreise** entgegen. Es war das erste Mal in der Geschichte des französischen Filmpreises, dass die Auszeichnungen für den Besten Hauptdarsteller und Besten Nachwuchsdarsteller an eine Person vergeben wurden.

Bei den Dreharbeiten zu EIN PROPHET lernte er auch seine Partnerin Leïla Bekhti kennen, mit der er seit 2010 verheiratet ist.

Tahar Rahim ist algerischer Abstammung und begann sein Filmstudium an der Université Paul-Valéry in Montpellier. In dieser Zeit spielte er 2005 seine erste Rolle in dem semi-autobiografischen Dokumentarfilm TAHAR, L'ÉTUDIANT von Cyril Menegun. Der Film wurde auf mehreren Filmfestivals aufgeführt. Danach schloss sich der junge Schauspieler der Schauspielwerkstatt von Hélène Zidi-Chéruy an und war 2007 in einer kleinen Nebenrolle in Julien Maurys und Alexandre Bustillos Horrorfilm INSIDE zu sehen.

Erste größere Bekanntheit erlangte Tahar Rahim in Frankreich durch die wiederkehrende Rolle des Yazid Fikry in der Fernsehserie „La commune“ (2007). Nach dem großen Erfolg von EIN PROPHET 2009 war der charismatische Schauspieler 2011 in Kevin Macdonalds Historienfilm DER ADLER DER NEUNTEN LEGION wieder auf der Kinoleinwand zu sehen. Im selben Jahr folgte eine Hauptrolle in Jean-Jacques Annauds Historienfilm BLACK GOLD an der Seite von Antonio Banderas und Freida Pinto.

Weitere seiner bekannten Kinofilme sind u.a. HEUTE BIN ICH SAMBA (2014) von Olivier Nakache & Éric Toledano; DIE LEBENDEN REPARIEREN (2016) von Katell Quillévéré; MARIA MAGDALENA (2018) von Garth Davis; JOUEURS (2018) von Marie Monge; NAPOLEON (2023) von Ridley Scott und MADAME WEB (2024) von S.J. Clarkson. 2021 erhielt Tahar Rahim für die Titelrolle in dem Filmdrama THE MAURITANIAN eine Nominierung für den Golden Globe Award. Darin übernahm er den Part des Guantanamo-Häftlings Mohamedou Ould Slahi. Im selben Jahr wurde er in die Wettbewerbsjury des 74. Filmfestivals von Cannes berufen.

Neben dem Kino und Fernsehen steht Tahar Rahim auch regelmäßig auf der Theaterbühne. 2018 wurde er in die Academy of Motion Picture Arts and Sciences berufen, die jährlich die Oscars vergibt.

KONTAKT ÖSTERREICH

VERLEIH

Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H
Siebensterngasse 2/12
1070 Wien

Disposition & Filmverleih
Philipp Sturm
t: +43 1 361 81 81 – DW 72
p.sturm@stadtkinowien.at

www.stadtkinowien.at

PRESSEBETREUUNG

TMrelations
Tomas Mikeska
Wallensteinstraße 57/34
1200 Wien

www.tm-relations.com
t: +43 0650 676 15 84
tom@tm-relations.com

Alle Bilder: © Stadtkino Filmverleih



**Kreatives
Europa
MEDIA**

Von der Europäischen Union finanziert. Die geäußerten Ansichten und Meinungen entsprechen jedoch ausschließlich denen des Autors bzw. der Autoren und spiegeln nicht zwingend die der Europäischen Union oder der Europäischen Exekutivagentur für Bildung und Kultur (EACEA) wider. Weder die Europäische Union noch die EACEA können dafür verantwortlich gemacht werden.