



DIESES SOMMER GEFÜHL

ANDERS DANIELSEN LIE
JUDITH CHEMLA

EIN FILM VON
MIKHAËL HERS



PRESSEHEFT

© 2015 LA PÉRIODE PROMUÉE. COURTESY: MARIO PERINI. WWW.MIKHAELHERS.COM

Pressebetreuung:

Filmpresse Meuser

Niddastraße 64 h
60329 Frankfurt
069 405804-0
info@filmpresse-meuser.de

Verleih

Rendezvous-Filmverleih

Matthias Keuthen
Alexander-Koenig-Straße 2
53115 Bonn
Tel.: 0228 9212 9350
info@rendezvous-filmverleih.de

www.rendezvous-filmverleih.de



Editorial

Manchmal sind die einfachsten Dinge die schwersten. Beispielsweise im Kino eine gute Geschichte von einfachen Menschen zu erzählen, ohne präventiv zu werden. Voraussetzung dafür ist, dass man genau beobachtet und in der Lage ist, das zu sehen und zu zeigen, was das Leben oder die Protagonisten eigentlich nicht preisgeben wollen. Vielleicht braucht man anfangs etwas Geduld, bis man den Menschen auf der Leinwand nahe kommt. Das ist im Leben auch so. Aber dann erkennt man, freudig gelenkt durch eine geschickte Regie, unter der Oberfläche nicht nur die tiefe Emotionalität der Schauspieler, sondern auch die eigenen Gefühle und Sorgen.

Schnelligkeit ist dabei ganz fehl am Platz. Andererseits ist Langsamkeit ein riskantes Geschäft für einen Regisseur, der genau weiß, dass sein Publikum an einen Bilderstrom gewöhnt ist, der keinen Platz für eigene Reflektion erlaubt. Mikhaël Hers scheint ein Regisseur zu sein, der Achtung vor dem Publikum hat und aus der Langsamkeit eine unterhaltsame Tugend machen kann.

Dass DIESES SOMMERGEFÜHL ein Film ist, der dem Zuschauer besonders nah geht, verdankt sich nicht nur der Thematik. Durch Regie und Schnitt entfaltet der Film dokumentarische Qualitäten, die manchmal vergessen lassen, dass alles inszeniert ist.

Viel Spaß im Kino!

Matthias Keuthen
Rendezvous-Filmverleih



DIESES SOMMERGEFÜHL

Starttermin: 03.November 2016

Darsteller

Lawrence	Anders Danielsen LIE
Zoé	Judith CHEMLA
Adélaïde	Marie RIVIÈRE
Vladimir	Féodor ATKINE
Ida	Dounia SICHOV
Sasha	Stéphanie DÉHEL
June	Lana COOPER
Anouk	Laure CALAMY
Nils	Timothé VOM DORP
Faris	Jean-Pierre KALFON
Nina	Marin IRELAND
Thomas	Josh SAFDIE
Mac	Mac DE MARCO

Stab

Regie	Mikhaël HERS
Drehbuch	Mikhaël HERS and Mariette DÉSSERT
Produzent	Pierre GUYARD
Koproduzent	Vanessa CISZEWSKI, Olivier PÈRE, Rémi BURAH
Kamera	Sébastien BUCHMANN, A.F.C
Musik	David SZTANKE « Tahiti Boy »

Technische Daten

Frankreich / Deutschland / 2016, 106 Min, DCP, 5.1, 1:1,85

Eine Produktion von NORD-OUEST FILMS, ARTE FRANCE CINEMA, KATUH STUDIO, RHÔNE-ALPES-CINÉMA

Kurzzinhalt

Sasha und Lawrence sind ein junges, verliebtes Paar im urbanen Berlin. Durch den plötzlichen Tod Sashas findet dieses Glück ein jähes Ende. Wie soll, wie kann das Leben für Lawrence, Sashas Schwester Zoé und ihre Familie weitergehen?

Regisseur Mikhaël Hers zeigt mit seinem Film DIESES SOMMERGEFÜHL wie das Leben wieder Boden gewinnt. Lawrence wird nach Paris und New York reisen, die Familie wiedersehen und neue Freunde gewinnen. Städte und Landschaften werden dabei aus einer faszinierenden, subjektiven Perspektive in einem besonderen Licht gezeigt.

Die Dialoge sind angenehm unaufdringlich und lassen dem Zuschauer Raum für seine eigenen Erfahrungen. Das Wesentliche wird dabei manchmal nur angerissen und durch wortlose Blicke ergänzt. Es entsteht eine Leichtigkeit, die Erinnerungen an die Filme Eric Rohmers wach werden lässt. So wird DIESES SOMMERGEFÜHL zu einem optimistischen Film über das Leben.



Langinhalt

Sasha und Lawrence sind ein junges, verliebtes Paar im urbanen Berlin. Sasha arbeitet künstlerisch im Kulturzentrum Bethanien. Auf dem abendlichen Rückweg bricht sie im Park zusammen. Sie wird ins Krankenhaus eingeliefert und verstirbt nach kurzer Zeit.

Für Lawrence bricht die Welt zusammen. Sashas Familie kommt nach Berlin, um die Beisetzung und alles Nötige mit Lawrence zu organisieren. Neben den Eltern kommen auch Zoe, Sashas Schwester, und ihr Mann nach Berlin. Während die Familie versucht, in organisatorischen Fragen Halt zu finden, kann Lawrence sich bei einer Freundin aus New York aussprechen.

Ein Jahr später fährt Lawrence für einige Zeit nach Paris und trifft dort Zoe wieder. Zoe lebt mit Mann und Kind in einer etwas ungeklärten Atmosphäre und arbeitet nachts an der Rezeption eines kleinen Hotels. Auf einer Party fällt es Zoe und Lawrence schwer, über den gemeinsamen Verlust zu sprechen.

Zoe fährt mit ihrem Sohn zur Familie in ein Haus nach Annecy. Hier scheint das Leben in der sommerlichen Atmosphäre zur Normalität gefunden zu haben. Aber in stillen Momenten wird der Schmerz um die verlorene Tochter, die verlorene Schwester deutlich. Ihr Zimmer in dem schönen Sommerhaus ist nach wie vor unberührt.

Zurück in Paris besucht Lawrence Zoe im Hotel. Lawrence kann seine Trauer nicht ertragen und sucht Hilfe bei Zoe. Auf der Dachterrasse des Hotels können sie sich ohne viele Worte ein wenig beistehen.

Ein weiteres Jahr ist vergangen und Lawrence lebt nun wieder im Kreis von Freunden in New York. Das Leben ist leichter geworden und als Zoe ihn besucht, genießen beide dieses Sommergefühl in New York. Zoe hat sich entschieden, sich von ihrem Mann zu trennen und ist unterwegs zu einem Kommilitonen aus ihrer Studienzeit, der nun in Tennessee lebt. Für Lawrence ist die Trauer um Sasha immer noch präsent, aber sie steht nicht mehr einem Aufbruch in ein neues Leben im Weg.



Regisseur Mikhaël HERS im Interview mit Claire Vassé

Drei verschiedene Metropolen, drei Sommer in Folge ... Wie ist die Struktur für DIESES SOMMERGEFÜHL entstanden?

Es war wie bei meinen früheren Filmen: Die Orte haben das Drehbuch inspiriert. Berlin, Paris und New York sind Städte, die mir am Herzen liegen. Ich besitze eine tiefe emotionale Verbindung zu ihnen.

Ich wollte dort drehen. An einen Ort noch einmal zurückzukehren und sich wieder zu erinnern, gibt häufig den ersten Anstoß. Und einen Film zu drehen bietet immer auch die Möglichkeit, einen Ort zurückzuerobern, den ich liebe, wie um dort einen Zeitabschnitt auszudehnen, als ob man den Ort nie verlassen hätte. Ich glaube, dass dem Kino die Möglichkeit innewohnt, gegen die flüchtige Zeit zu kämpfen. Es kann den Eindruck von Ewigkeit vermitteln – so illusorisch dies auch erscheint. Dies verdankt sich auch dem Prozess des Drehens selbst, bei dem Menschen vor der Kamera stehen, die wirklich lebendig sind und in der Lage, Dinge und Gefühle zurückzugewinnen, die sich sonst in Luft auflösen würden.

Die Suche nach dem Verlorenen war bereits in Ihrem ersten Spielfilm „Memory Lane“ sehr präsent und wird nun dadurch hervorgehoben, dass Sie die Trauer zum zentralen Thema des Films machen...

Ich hab Schwierigkeiten mit der Vorstellung, dass sich ein Film auf eine Idee reduzieren lässt. Mein Film sollte vom Leben handeln; vom Leben in all seinen Facetten. Ich wollte die bewegte und rätselhafte Realität darstellen, die uns durch die Finger rennt: Diese Fetzen der Wirklichkeit, mit denen wir – auf komische oder traurige Weise – jederzeit konfrontiert sind. Die Fragmente der Realität, diese Bruchstücke von Leben, erreichen uns, ohne dass wir ihren Sinn erfassen können. Von ihnen bleiben nur ein paar Erinnerungen, ein paar Spuren. Es geht also nicht um die Trauer, sondern um das Leben, das trotz seiner Widersprüchlichkeit und Komplexität selbst in den dunkelsten Momenten auch leuchtende Momente hat.

Daher die Wahl der sommerlichen Jahreszeit?

Ja, es ist paradox, aber ich glaube, dass der Sommer die Jahreszeit ist, in der man eine Leere besonders spürt: In diesem Blau und dem grellen Licht tritt die Leere besonders hervor.

Warum haben Sie den Film über einen Zeitraum von drei Jahren angelegt?

Diese großen Ellipsen waren grundlegend für das Projekt. Ich konnte mir nicht vorstellen, die Geschichte der Trauer anders als über einen längeren Zeitraum darzustellen. Ich wollte der Zeit bei der Arbeit zuschauen: Sehen, wie sie auf die Figuren wirkt, manchmal durch aufeinanderfolgende, fast undurchdringliche Abfolgen, Momente des Rückzugs, des Zögerns oder wiederherum schubartig, durch Umbrüche. Es ist wahrscheinlich eine Frage der Sensibilität, aber ich habe das Gefühl, dass man an den Kern des Verlustes nur durch den zeitlichen Abstand herantreten kann. Man kann das Herz der Dinge oder das Wesen eines Gefühls nur dadurch erfahren, indem man sich aus der Entfernung nähert. Außerdem mag ich es, wenn es Freiräume oder Intervalle gibt, in die sich der Betrachter hinein projizieren, seine Bedürfnisse stillen oder sich an etwas Geschehenes erinnern kann oder er sich einfach treiben lässt.

Die Dramaturgie orientiert sich nicht nur entlang der Handlung, sondern auch an der Art, mit der Sie eine Stadt mit der anderen, ein Jahr mit dem anderen, ein Fest mit dem anderen verknüpfen...

Es ist ein Film der Gefühle. Es gibt sicher Momente, die mehr hervorstechen als andere, aber ich habe den Eindruck, dass sie sich unweigerlich mit den Momenten verbinden müssen, die eher wellenförmig verlaufen, um eine reelle Tiefe zu erlangen. Ich schulde das der Wahrigkeit des Films, zumindest so wie ich ihn konzipiert habe. Und dies alles formt eine Melodie, die sich ein wenig geheimnisvoll entfaltet, vor allem beim Schnitt, wo es darum geht, die richtige Tonart für die Montage zu finden.

Und, einfacher noch, ich glaube, dass man Bilder und Eindrücke verinnerlicht hat, die sich ständig wiederholen. Ich mag die Idee, Spuren zu hinterlassen, Reime zu entwickeln. Nichts berührt mich mehr als ein Musiker, der seinem Stil und seiner Instrumentation treu bleibt, von dem ich im Laufe der Jahre jedes neue Album so empfinde, als würde ich eine Postkarte erhalten. Oder wie ein Autor, der von Erzählung zu Erzählung immer am gleichen Buch schreibt, ohne es jemals zu vollenden.

Sie sprechen traurige Dinge sehr zurückhaltend an, ohne sie besonders hervorzuheben.

Dies ist die Stimmung und der Ton, wonach ich gesucht habe. Ich mag die Idee, dunkle und melancholische Momente in einer freundlichen, und wohlwollenden Weise anzusprechen. Aber ohne dabei die verletzenden und ambivalenten Dinge zu vernachlässigen, welche die Geschichte vorantreiben.

All dies kann sich mehr unterschwellig abspielen. Es ist für mich wichtig, dass die Betrachter sich in meinen Filmen wohlfühlen und sich hinein schmiegen können, wie in die Melodie eines geliebten Liedes. Es ist nicht notwendig dem Zuschauer Gewalt anzutun, um ihm die Unzulänglichkeit und die Gewalt des Daseins zu vermitteln. Der Film spiegelt unser aller menschliches Drama wider. Ob nun anhand der Trauer, einer Trennung, einer Existenzfrage, des Zerfalls des Zeitalters oder einer Epoche. Wir müssen uns alle mit der Leere oder dem Verlust auseinandersetzen.

Und man stellt sich mehr oder weniger mit einem bereits in der frühen Kindheit erlerntem Verhalten darauf ein. In diesem Sinne berührt der Film vielleicht etwas Universelles. Bei den ersten Vorstellungen des Filmes ist mir aufgefallen, dass ganz unterschiedliche Menschen davon ergriffen waren.

Bei den Orten hat man das Gefühl, dass sich die Städte und Wohnungen ähneln und Teil derselben Familie sind, mit einem Licht, das sich seinen Weg sucht.

Für die Wohnungen ist es sicherlich das sommerliche Licht, das sie durchflutet. Was die Außenorte betrifft, beruht dies auf der Tatsache, dass ich immer ähnliche Aspekte aufnehme, egal in welcher Stadt ich filme. Ich glaube, ich bin ständig auf der Suche nach derselben Landschaft. Wahrscheinlich die Landschaft meiner Kindheit, die waldige Gegenden mit mehr städtischen Aspekten vermischt, die ich ein bisschen überall suche. Ich filme häufig diese Orte aus der Höhe, ich liebe die Perspektiven, die Fluchten, die Möglichkeit, an einem Ort zu sein, während man einen Blick auf die Umgebung erhält.

In DIESES SOMMERGEFÜHL sehen wir Darsteller aus Ihren früheren Filmen, aber auch ganz neue Gesichter. Wie erfolgte die Besetzung?

Ich finde es schön, mit denselben Darstellern zu arbeiten, um zu sehen wie sie sich entwickeln und auf der Leinwand älter werden. Seit zehn Jahren drehe ich nun Filme und Stéphanie

Déhel und Thibault Vinçon waren beispielsweise von Anfang an dabei. Zehn Jahre sind keine so lange Zeit: Sie sind immer noch wunderschön, aber sie beginnen schon, sich zu verändern. Ich finde es bewegend, dies im Kino sehen zu können. Das möchte ich noch über lange Zeit beobachten.

Die Vorstellung von einer Familie ist auch wichtig mit all dem Vertrauen und der Verbundenheit, die das umschließt. Aber dennoch möchte ich keine Filme machen, in denen ich schon alle kenne. Ein Film ist wie eine Geburt, ein Neuanfang. Man setzt sich neuen Gefahren aus und hat die Möglichkeit, neue Darsteller kennenzulernen. Das galt hier besonders, da ich ausländische Darsteller für den Film benötigt habe.

Wie haben Sie Anders Danielsen Lie ausgesucht?

Er war mir in den Filmen „Auf Anfang“ und „Oslo, 31. August“ von Joachim Trier aufgefallen. Mit seinem kantigen, geheimnisvollen Gesicht mag Anders ein bisschen düster erscheinen, aber die Andeutung eines Lächelns reicht, um es zu erhellen. Es macht Spaß, ihm beim Denken zuzuschauen, was ja sehr wichtig für diese relativ stille Rolle ist. Anders besaß einige Grundkenntnisse im Französischen aus der Schule, die er vertiefen musste und ist völlig in seiner Rolle aufgegangen. Ich glaube, dass diese Rolle eine sehr intensive und beschwerliche Erfahrung für ihn war. Er hat sich komplett hingegeben.

Und Judith Chemla?

Ich fand, dass die natürliche, etwas explosivere und extrovertiertere Art von Judith Chemla ganz gut zu dem eher undurchsichtigen Charakter von Anders passt. Als ich sie beim Casting traf, war es wie eine Offenbarung. Das ist wie in der Musik: Eine kleine alltägliche Szene wird gespielt, um zu sehen, wie sich die Schauspieler der Worte bedienen, ob sich eine familiäre Melodie entwickelt. Und dies war bei ihr gleich der Fall. Nach nur wenigen Dialogen wusste ich, dass es mit ihr funktioniert.

Und die anderen Schauspieler?

Marie Rivière kannte ich natürlich aus den Filmen von Eric Rohmer. Sie hatte schon in meinem ersten langen Spielfilm „Memory Lane“ mitgespielt. Marie ist so überraschend und einzigartig... Sie bietet niemals dasselbe Bild von einer Einstellung zur nächsten an; man weiß nie wo es lang geht. Sie ist immer auf dem Sprung. Es ist beeindruckend, manchmal etwas irritierend, aber letztlich bleibt bei den Einstellungen immer etwas Erschütterndes, etwas für sie sehr Typisches.

Feodor Atkine kannte ich ebenfalls aus den Filmen von Rohmer. Er verfügt über in eine ganz anderen Tonalität als Marie, genauso instinktiv, aber viel strukturierter und näher am Text. Die beiden bilden ein schönes, erstaunliches und sehr ungewöhnliches Paar.

Für die Rolle von Thomas, dem Freund aus den Kindertagen in New York, brauchte ich jemanden, der sehr vielschichtig ist. Er sollte ein aufbrausendes Temperament besitzen, aber zugleich auch verletzlich sein. Der Filmregisseur Josh Safdie war mir in seinem ersten Film, in dem er selbst eine Rolle spielte, aufgefallen. Ich hatte das Gefühl, dass er die verblüffende Energie ausstrahlen würde, die für die Rolle des Thomas nötig war.

Wie hat sich die Zusammenarbeit mit Ihrem Kameramann Sébastien Buchmann gestaltet?

Er kümmert sich in all meinen Filmen um die Lichtsetzung. Ich glaube, dass wir uns ohne Worte verstehen. Wenn er die Kamera aufbaut, sind die Entfernung, Position und der

Ausschnitt fast immer perfekt für mich. Natürlich treffen wir gemeinsam Entscheidungen, aber das geschieht eben ohne viele Worte. Dadurch sparen wir sehr viel Zeit. Da wir beide kein Kunstlicht mögen, arbeiten wir so häufig wie möglich mit natürlichem Licht. Und wir drehen im Super16-Format, was durch den Lauf der Dinge inzwischen immer seltener geworden ist, aber dem Film einen besonderen Charakter verleiht. Das Bild wirkt dadurch nicht so glatt und perfekt wie gewohnt; es scheint, als wäre es auf eine besondere Art und Weise bearbeitet worden.

Beim Dreh auf Filmmaterial werden erfahrungsgemäß weniger Einstellungen aufgenommen. Kommt das Ihrem Ansatz entgegen, den Augenblick einzufangen?

Ja, denn beim Dreh auf Filmmaterial entsteht etwas geradezu Heiliges in dem Moment der Aufnahme. Man ist sozusagen mitten in der Materie. Doch diese Materie ist eben nicht unerschöpflich. Das Digitale ist viel flüchtiger, was sowohl am Set als auch im Team spürbar wird.

Die Bilder am Ende des Films stehen sinnbildlich für die Art und Weise, wie Sie den verlorenen Augenblick in der Gegenwart darstellen. Sie wirken wie Erinnerungen, die in Super 8 gefilmt sind und plötzlich realisiert man, dass es sich dabei um aktuelle Bilder handelt.

Sébastien und ich haben diese Bilder während der Dreharbeiten mit einer kleinen Bolex-Kamera aufgenommen, wenn die richtige Lichtstimmung dafür vorhanden war. Ich hatte das Gefühl, dass diese Bilder eine Rolle in dem Film spielen könnten, selbst wenn ich noch nicht wusste welche. Diese Bilder vermitteln den Eindruck, als ob sie aus der Vergangenheit stammten, doch am Ende des Films sehen wir, wie mit den Darstellern die Zeit voranschreitet.

In dem letzten Teil des Films gewinnen die Körper die Oberhand und befreien sich: Lawrence rennt die Straße entlang, spielt Handball mit Zoé und schläft mit Ida ...

Als Zoé und Lawrence zusammen spielen, befinden wir uns zwischen Spiel und Tanz; das Leben kehrt wieder zurück. Diese Szene war nicht geplant. Wir haben sie spontan gedreht, als wir eines Tages an einem Spielfeld vorbeigekommen sind, wo junge Menschen diesen seltsamen Sport ausübten. Das Wetter hat gepasst und wir hatten zehn Minuten Zeit zur Verfügung. Ich habe mir gedacht, dass diese Szene im Film die Befreiung der Körper symbolisieren kann und somit beim Schnitt hilfreich sein würde.

Was für ein Song ist dabei zu hören?

Das ist Stephanie City von Nick Garrie, einem englischen Musiker, der in den 60er /70er Jahren nur ein einziges Album herausgebracht hat, das heute Kultcharakter besitzt. Ich habe eine Mail von ihm bekommen, als er erfuhr, dass ich diesen Song benutzen wollte. Er schrieb mir, dass er dieses Lied in Frankreich, in Boulogne-Billancourt geschrieben hat. Das ist der Ort in Frankreich, an dem ich mein Kindheit verbracht habe.

Diese Art von Zufällen gefallen mir, weil sie auf eine seltsame Art die Projekte bereichern. Dies war auch bei Mac DeMarco der Fall, der in der Konzertsequenz zu sehen ist. Bei der Suche nach passenden Drehorten in New York waren wir mit einer jungen Frau unterwegs, die dieses Album in ihrem Auto in einer Dauerschleife spielte. Die Musik stammte von einem Freund von ihr. Während dieser Fahrten gefiel uns seine Musik immer besser, so dass wir ihn schließlich fragten, ob er diese Rolle übernehmen wolle. Plötzlich vermischten sich das Leben des Films und der Erzählung mit der Realität.

Die Musik verleiht dem Film einen Rhythmus, ohne die Szenen zu erschlagen...

Daran hat die Arbeit beim Schnitt einen großen Anteil: Wir mussten Themen finden, welche die Bilder nicht überdecken, sondern sich auf geheimnisvolle Weise mit ihnen vermischen, ohne ein Gefühl oder eine Emotion zu wecken, die unpassend wäre. Ich habe ständig Musik im Kopf, doch beim Schnitt stelle ich oft fest, dass das entsprechende Lied nicht dazu passt. Ich begnüge mich daher zunächst damit, mir musikalische Motive vorzustellen, ohne die konkrete Musik auszuwählen. Die meisten Musikstücke sind englischer Pop (*Felt*, Ben Watt oder die Gruppe der *Bristol Sarah Records*), die wir instinktiv ausgewählt haben. Die Instrumentals wurden hingegen von David Sztanke, dem Bandleader von *Tahiti Boy and the Palmtree Family* komponiert, der auch schon die Musik zu „Memory Lane“ geschrieben hat.

Haben Sie in Ihrem zweiten Spielfilm einen anderen Ansatz bei der Regie verfolgt?

Sobald eine Geschichte zu Papier gebracht wird, verliert sie an Lebendigkeit. Und es dauert oft lange, bis ein Film finanziert ist... Manchmal frage ich mich, wie sich die erste Intuition, unbedingt diesen Film drehen zu wollen, erhalten lässt. Deshalb muss das Skript beim Dreh ständig wieder zum Leben erweckt werden. Das ist etwas, was ich vielleicht von Film zu Film etwas besser umsetzen kann: Genau das einzubauen, was in einem Moment passiert und keine Angst vor spontanen Abweichungen zu haben. Diese sollten beim Dreh auch in die Dialoge einfließen, weil das dem Film eine besondere Farbe gibt.

Ist dies Ihre erste Zusammenarbeit mit dem Produzenten Pierre Guyard?

Für Pierre Guyards ist dies der zweite Spielfilm, den er nach „Les combattants de Thomas Cailley“ produziert hat. Er hat mich kontaktiert, als ich gerade meinen dritten Film „Montparnasse“ gedreht habe. Ich rief ihn sofort zurück, da ich einen Nachfolger für unsere Produzentin brauchte, die das Metier gewechselt hat. Wir haben uns auf Anhieb sehr gut verstanden. Es war nicht leicht, diesen Film ohne ein aktuelles gesellschaftliches Thema, einem besonderen Konzept und aufwendigem Casting in drei Ländern zu realisieren, aber Pierre verfügt über ein unglaubliches Reservoir an Einfallsreichtum. Er besitzt viel Enthusiasmus, große Überzeugungskraft und Aufrichtigkeit. Er ist anders als die Produzenten, die ich bisher kennengelernt habe. Er ist ständig präsent, ohne aufdringlich zu sein und respektiert alles, was für den Film erforderlich ist. Und er gehört zur selben Generation wie ich. Diese Begegnung kam relativ unverhofft, aber ich glaube, der Film verdankt ihr sehr viel.

Übersetzung: Spiegelberg & Spiegelberg





RENDEZVOUS
Filmverleih