

THE PIANO TUNER OF
EARTHQUAKES

EIN FILM DER BRÜDER QUAY



„Diese Dinge geschehen nie, sind aber immer.“

Sallust – 86 – 35 v. Chr.

synopsis

Am Vorabend ihrer Hochzeit wird die schöne Opernsängerin Malvina auf mysteriöse Art und Weise von dem böswilligen Dr. Droz umgebracht und missbraucht.

Dr. Droz beordert den arglosen Klavierstimmer Felisberto zu seiner abgeschiedenen Villa. Felisberto soll seine seltsamen Musikautomaten stimmen. Nach und nach erfährt Felisberto von Malvinas Schicksal und von den Plänen des Doktors, eine ‚teuflische Oper‘ aufzuführen. Felisberto schmiedet den geheimen Plan, Malvina zu retten und gerät so in die Fänge des Dr. Droz.

Interview mit den Brüdern Quay (geführt von Jonathan Romney)

JR.: ‚Der Klavierstimmer der Erdbeben‘ ist erkennbar ein Film der Brüder Quay, was die Bilder und die Struktur anbelangt. Es ist aber auch ein erzählerischer Film in der Tradition des fantastischen Films. Welche Ideen und Bilder haben Sie inspiriert?

BQ: Unser Ziel war es, so etwas wie einen poetischen Science-Fiction-Film zu machen. Uns hat die Novelle des argentinischen Schriftstellers Adolfo Bioy Casares ‚Morels Erfindung‘ sehr inspiriert. In ihr verschmelzen Elemente des Fantastischen und des Science Fiction in einer sehr poetischen Art und Weise. Schlussendlich näherte sich der Film jedoch mehr der Geschichte ‚Le Château des Carpatés‘ (Das Schloss in den Karpaten) von Jules Verne. Darin geht es um eine berühmte Opernsängerin, die von einem besessenen Baron in die Karpaten verschleppt und dort missbraucht wird. Der Geliebte der Opernsängerin begibt sich auf die Suche nach ihr und erfährt, dass man eine Stimme in diesem Schloss gehört hat. Als er hineingeht, sieht er sie singen, doch als er sie retten will, stellt er fest, dass alles nur eine Projektion auf Glas war, das zerbricht. Eine weitere Inspiration für uns war der Roman ‚Locus Solus‘ von Raymond Roussel, in dem diese seltsamen maschinenhaften lebenden Bilder vorkommen. Droz ist Canterel nachempfunden, dem Erfinder in ‚Locus Solus‘, der uns durch sein Anwesen führt und uns die lebenden Bilder zeigt und erklärt. Den Namen Droz haben wir von Pierre Jaquet-Droz, einem berühmten Automatenhersteller im 18. Jahrhundert, übernommen. Der Name selbst klang für uns wie ein Name aus einem Science-Fiction-Werk. Der Film beginnt mit einem Zitat von Sallust (86 – 35 v.Chr.), das alles Wesentliche enthält: „Diese Dinge geschehen nie, sind aber immer.“ Dahinter steckt der Gedanke, dass es mächtige Kräfte gibt, die das Schicksal der Menschen kontrollieren und formen. Da ist dieser Eindringling, Felisberto, ein argloser Mann, der den befreienden Geist von Orpheus verkörpert. Er stellt fest, dass es eine Macht gibt, die von Dr. Droz ausgeübt wird, der die unschuldige Malvina quält. Das ist ein Element aus ‚Herzog Blaubarts Burg‘ – ein argloser Mensch geht in den Wald, um die ‚Prinzessin‘ zu befreien. Droz sieht, was er tut, und bezieht ihn mit ein in seinen Plan.

JR: Warum machen Sie jetzt reale Langfilme und keine animierten Kurzfilme mehr?

BQ: Wir wollten mehr Animation in Spielfilmen, also eine Kombination von Animation und Realfilm. Diese Idee wollten wir weitertreiben, die Idee von lebendigen Schauspielern in einer animierten Welt. Wir wollen diese Verschmelzung – und manchmal auch das Auseinanderfallen – weil sich dadurch die Möglichkeit eröffnet, dass die animierte Welt in die reale Welt übergeht und umgekehrt. Wir haben versucht, einen Zwischenzustand zu schaffen, in dem man nicht weiß, in welcher Welt man gerade ist.

JR: Sie haben schon immer Puppen und mechanische Figuren benutzt, und hier sind es die mechanischen Geschöpfe des Dr. Droz, die im Film herumspuken. Warum erscheinen uns die alten mechanischen Automaten so faszinierend und unheimlich, während wir den normalen Science-Fiction-Robotern gleichgültig gegenüberstehen?

BQ: Entscheidend ist der Zauber, den diese Automaten ausstrahlen. Sie können extrem kompliziert sein und gleichzeitig sehr einfach in Bezug auf das, was sie leisten können. Normalerweise sind sie dazu verdammt, eine Kette von Aktionen zu wiederholen und kommen aus diesem Aktionsschema nicht heraus. Wir haben den Holzfäller in diesem Film nach einem alten Motivbild gestaltet. Er ruft: „Holz“ und will den Baum fällen, doch sägt sich stattdessen ins Bein. Er blutet, das Blut bildet eine Pfütze, und dann beginnt das Ganze wieder von vorne: Er springt auf und beginnt wieder zu sägen. Es ist eine sehr einfache Aktion, doch das Ganze hat einen großen Zauber.

JR: Normalerweise arbeiten Sie mit Modellen in Ihrer eigenen Werkstatt. Für diesen Film haben Sie in einem Studio in Leipzig gearbeitet, mit echten Schauspielern und Sets in Lebensgröße. Was hat Ihnen daran Spaß gemacht und welchen Herausforderungen sahen Sie sich gegenüber, als Sie sich aus ihrem normalen Bereich heraus bewegten?

BQ: Es ist ganz ähnlich, wie wenn wir Bühnenbilder für Opern in einem Maßstab von 1:25 entwerfen und bauen und diese plötzlich 25fach vergrößert auf der Bühne sehen. Darin steckt ein ähnlich bizarres Vergnügen. In Leipzig haben wir in einem riesigen Studio gearbeitet, doch die Bühnenausstattung war nur teilweise real. Vieles wurde vor einem Green Screen aufgenommen, der dann durch digitale Bilder ersetzt wurde. Wir haben alles so eingerichtet, dass alle Innenaufnahmen in einem Set gemacht werden konnten. Wir brauchten darüber hinaus einen Strand, ein wenig Wald und eine Kapelle für die Automaten, insgesamt also sieben Sets. Wir schoben die Bühnenausstattung hin und her. Das hatte etwas sehr Theaterhaftes. Es war das erste Mal, dass wir hauptsächlich mit digitaler Technik gearbeitet haben. Wir haben auf High-Definition gedreht und diese Aufnahmen mit der Animation, die mit einer digitalen Nikon-Fotokamera aufgenommen wurden, kombiniert.

JR: Dies ist der zweite Langfilm, nach ‚Institute Benjamenta‘, den Sie mit echten Schauspielern gedreht haben. Wie haben Sie die Schauspieler ausgewählt, und welche Art von Schauspielern passt in Ihre ungewöhnliche Filmwelt?

BQ: Uns ist nicht nur wichtig, wie die Schauspieler sprechen können, sondern auch, was sie mit ihrem Aussehen vermitteln. Das Aussehen kann uns über den Dialog hinaus in andere Sphären versetzen. Wir hatten die Rolle der Assumpta schon vor zehn Jahren für Assumpta Serna geschrieben. Wir wollten für diese Rolle eine verführerische und bezaubernde Schauspielerin, und Assumpta Sernas Sinnlichkeit gefiel uns. Amira Casar hat diese porzellanartige Schönheit. Wir waren fasziniert von der Idee, dass sie unbeweglich sein sollte, was für eine Schauspielerin natürlich schwer zu akzeptieren ist.

Amira Casars Mutter war Opernsängerin, und daher kannte sich Amira sehr gut mit Opern aus. An Gottfried John gefielen uns seine Gestalt, seine Unnahbarkeit und seine Echtheit. Wir hatten ihn zum ersten Mal in Fassbinders Fernsehreihe 'Berlin Alexanderplatz' gesehen und ihn danach in 'Institute Benjamenta' besetzt, da wir dafür einen abseitigen Charakter brauchten, der etwas von einem Ungeheuer hatte. Cesar Sarachu hatte auch schon in 'Institute Benjamenta' mitgespielt, und die Rolle des Felisberto entspricht der des Jakob in 'Institute Benjamenta' – beide werden in einen Strudel hineingezogen. Cesar hat mit dem 'Théâtre de Complicité' gearbeitet, bei dem Pantomimelehrer Jacques Lecoq studiert und sich mit der Rolle des Clowns auseinandergesetzt. Cesar hatte die notwendige Arglosigkeit und Komik.

JR: Wie immer enthält Ihr Film zahlreiche Referenzen an die Kunst und Architektur der Vergangenheit ...

BQ: Unser Hauptbezugspunkt war das Gemälde 'Insel der Toten' (1880) des Schweizer Künstlers Arnold Böcklin. Wir wollten die gleiche Stimmung wie auf der Insel der Toten oder der Insel in Antonionis 'L'Avventura' herstellen, genauso abgeschlossen und abgeschieden. Das Anwesen sollte die Atmosphäre einer abgeschiedenen Villa in Portugal haben. Es gibt einen Ort in Portugal namens Buçaco, wo wir uns sofort die Automaten in Form des Kreuzwegs vorstellen konnten. Der portugiesische Barock hat uns sehr beeinflusst, und auch das Erdbeben Thema war wegen des Erdbebens in Lissabon im Jahr 1755 für Portugal relevant. Ein weiterer Bezugspunkt für uns war das berühmte Gemälde 'Das Reich der Lichter' von Magritte, wo es Tag ist am Himmel und Nacht auf der Erde. Die Landschaft, die wir als Modell gestalteten, war natürlich aus Kork, und wir fügten die Bilder, den Himmel und das Wasser, digital ein.

JR: Sie haben lange Zeit nur zu zweit gearbeitet, doch Ihr Kameramann Nic Knowland hat bei 'Institute Benjamenta' auf scheinbar ganz natürliche Art und Weise Ihre Vision adaptiert. Wie verlief Ihre Zusammenarbeit bei diesem Film?

BQ: Wir haben mit Nic eine Reihe von Werbe- und Ballettfilmen und ‚Institute Benjamenta‘ gedreht. Wir haben also schon immer Sachen mit ihm entwickelt und erforscht. Wir sind gnadenlos, was die Kadrierung angeht, doch Nic hat die Kamera bei diesem Film ‚befreit‘. Bei ‚Institute Benjamenta‘ war die Kamera statisch, hier ist sie sinnlicher. Da wir mit Nic arbeiten wollten, wussten wir, dass wir in Farbe drehen mussten. Daher sagten wir: „Wir drehen in Schwarz-Weiß, und nur die Kostüme, die Gesichter, das Meer und der Himmel werden in Farbe sein.“

JR: Musik hat immer eine wichtige Rolle in Ihren Filmen gespielt, und ganz besonders hier, in diesem opernhafte Film. Welche musikalischen Ideen hatten Sie?

BQ: Für die von Droz komponierte Oper wollten wir eine einzigartige tonale Welt erschaffen, eine Art Anti-Oper, da Droz ja von der etablierten Opernwelt abgelehnt worden war. Er kreiert daher seine Version der ‚Nissi Domini‘ von Vivaldi, eine Oper im Stil von Schnittke. Das ist das Thema, das man am Anfang hört. Es wurde von Christopher Slaski komponiert. Die restliche Musik wurde von Trevor Duncan, einem sehr agilen Komponisten, komponiert. Trevor Duncan hat Segelmusik und Musik für Thriller komponiert, Musik, die man einfach käuflich erwerben kann. Unser Plan war es, Musikkonserven zu benutzen, und wir wussten seit vierzig Jahren, dass die Musik, die Chris Marker in ‚La Jetée‘ eingesetzt hat, von Trevor Duncan stammte. Wir haben für unseren Film dieselbe Musik benutzt – sie war ursprünglich in den späten Fünfzigern für ein Ballett komponiert worden.

JR: Es ist nicht nur die Musik, die gespenstisch ist, sondern das ganze Sound Design, das die Welt dieses Filmes so unheimlich erscheinen lässt.

BQ: Wir haben versucht, die Atmosphäre einer einsamen Insel zu kreieren, diesen Zustand, wo man spürt, dass die Welt der Automaten die Menschenwelt langsam vergiftet. Wir benutzten bestimmte Geräusche – wie beispielsweise ein Summen – um eine Atmosphäre von geistiger Verwirrtheit herzustellen. Die Geräusche treiben dahin, vervielfachen sich und schaffen so eine Tiefe. Manchmal wollten wir einen traumartigen Zustand herstellen, in dem man spürt, dass die Automaten die Menschen erträumen. Wir wollten eine schmutzige Geräuschwelt in Mono, und damit auch auf der tonalen Ebene einen ‚Scope-Effekt‘, kreieren.

JR: *Das bizarrste Bild des Filmes wurde von der ‚Stink Ant of Cameroon‘ (Megaloponera foetens) inspiriert, einem pseudonaturgeschichtlichen Exponat im ‚Museum of Jurassic Technology‘ in Los Angeles, das eine Sammlung von erfundenen Wundern zeigt.*

BQ: Die Geschichte geht so, dass es einen Pilzsporenregen gibt und die arme arglose Ameise unter diesem Regen entlangspaziert. Sie atmet die Sporen ein, dreht sich plötzlich um, klettert an einem Stängel hoch und stirbt, weil ihr Gehirn von dem Pilz aufgefressen worden ist. Dieser wiederum sondert einen Stachel ab, aus dem weitere Sporen auf die nächste arglose Ameise herunterregnen. Das alles ist auf sehr überzeugende Art und Weise dokumentiert, doch wenn man das Museum verlässt, weiß man, dass die Geschichte nur erfunden ist. Das Museum ist einfach ein Museum für Phantasien. Wir wandten uns an den Leiter des Museums, David Wilson, und fragten ihn, ob wir die Geschichte benutzen dürften. Sie wurde das Kernstück des ‚Klavierstimmers der Erdbeben‘. Wir fügten sie in das Drehbuch ein, als eine Metapher für die Welt des Droz, eine Allegorie des Wahnsinns.

Die Brüder Quay sind eineiige Zwillinge und wurden in Norristown, Pennsylvania (bei Philadelphia) geboren. Sie studierten Film und Illustration am College of Art in Philadelphia und erwarben nachfolgend ihren Masters Degree am Royal College of Art in London, wo sie auch drei kurze Animationsfilme herstellten. Als sie nach Amerika zurückkehrten, ließen sie sich in New York nieder und versuchten dort, ihren Lebensunterhalt als freischaffende Illustratoren zu verdienen. Die Zeiten waren wirtschaftlich schwierig, und die Frustration der Brüder mit der Zweidimensionalität des Mediums wuchs. Nach und nach wandten sie sich von den Illustrationen ab. Sie wollten dreidimensionale Welten im Stile der 'Boxes' von Joseph Cornell erschaffen, Animationsfilme mit Puppen und Objekten.

1978 erhielten die Brüder ein Stipendium des ‚National Endowment for the Arts‘. Sie reisten nach England, Belgien und Holland, um das Puppenspiel zu erforschen. In London begegneten sie Keith Griffiths, einem alten Kommilitonen vom Royal College of Art. Er arbeitete als stellvertretender Produktionsleiter für das British Film Institute und schlug ihnen vor, dort eine Bewerbung für einen Experimentalfilm einzureichen. Die Brüder schrieben umgehend ein Drehbuch für einen kurzen animierten Puppenfilm und reisten nach Holland. Einige Monate später erhielten sie ein Telegramm – sie hatten eine Förderzusage des B.F.I. für den Film erhalten.

Sie kehrten zurück nach London. „Es war so ähnlich wie bei James Joyce, der bei seiner Ankunft in Paris einen Aufenthalt von zwei Wochen plante und stattdessen 25 Jahre blieb. In unserem Fall war es so, dass wir vorhatten, neun Monate zu bleiben, um den Film zu machen, aber wie Joyce am Ende 25 Jahre geblieben sind. Unser erster Film führte dazu, dass wir einen zweiten machten, dann einen dritten und einen vierten und so weiter.“ Zu diesem Zeitpunkt hatten sie mit dem Produzenten Keith Griffiths schon eine kleine Firma namens ‚Koninck‘ gegründet.

In den letzten 24 Jahren haben die Brüder zahlreiche sehr unterschiedliche animierte Puppenfilme gemacht – darunter Dokumentarfilme (,Punch and Judy‘, ,Stravinsky & Janacek‘, ,The Cabinet of Jan Svankmajer‘, ,Anamorphosis‘, ,The Phantom Museum‘), Pausenfüller und Teaser (für die BBC und MTV), Werbefilme (in England und Amerika) und auch Spielfilme, die von Kafka, Bruno Schulz (,Street of Crocodiles‘) und Robert Walser (,The Comb‘ und als Realfilm ,Institute Benjamenta‘) inspiriert waren.

Kürzlich haben sie Regie bei ,Duet‘, einer Episode der Channel-Four-Serie ,Choreographers and Filmmakers‘, geführt – ,Duet‘ ist ein 18-minütiges Ballett von Will Tuckett, aufgeführt vom Royal Ballet. Für eine Episode der BBC-Serie ,Sound and Image‘ arbeiteten sie mit dem Komponisten Karlheinz Stockhausen zusammen, der die Musik für ihren Film ,In Absentia‘ komponierte. Mit dem Choreographen Will Tuckett kollaborierten sie ein weiteres Mal bei einem 40-minütigen Film, der auf E.T.A. Hoffmanns ,Der Sandmann‘ basiert.

Neben ihren Filmen schufen die Brüder auch Bühnenbilder für Theater-, Oper- und Filmproduktionen in London und Europa.

filmographie

1979 NOCTURNA ARTIFICIALIA {British Film Institute}

1980 PUNCH & JUDY {Arts Council of Great Britain}

EIN BRUDERMORD {GLAA}

1981 THE ETERNAL DAY OF MICHEL DE GHELDERODE {Arts Council of Great Britain}

1983 IGOR: THE PARIS YEARS {Channel Four}

LEOS JANÁČEK: INTIMATE EXCURSIONS {Channel Four}



- 1984 THE CABINET OF JAN SVANKMAJER {Channel Four}
1985 THIS UNNAMEABLE LITTLE BROOM {Channel Four}
1986 STREET OF CROCODILES {British Film Institute}
1987 REHEARSALS FOR EXTINCT ANATOMIES {Channel Four}
1988 STILLE NACHT I: "DRAMOLET" {MTV}
1989 EXVOTO {MTV}
1990 THE COMB: From the Museums of Sleep {Channel Four}
1991 DE ARTIFFICIALI PERSPECTIVA, or ANAMORPHOSIS {J Paul Getty Trust}
THE CALLIGRAPHER: Parts I, II, III {BBC}
1992 STILLE NACHT II: "Are We Still Married?" {4AD}
1993 STILLE NACHT III: "Tales from Vienna Woods" {Atelier Koninck QBFZ}
1994 STILLE NACHT IV: "Can't Go Wrong Without You" {4AD}
1995 INSTITUTE BENJAMENTA, OR THIS DREAM PEOPLE CALL HUMAN LIFE {Channel Four/Image
Forum/British Screen/Pandora Films} Feature Film
1999 DUET: Variations on the Convalescence of "A" {Film Ballet} {Channel Four}
2000 IN ABSENTIA Music by Karlheinz Stockhausen {BBC}
THE SANDMAN {Film-Ballet} {Channel Four}
2001 STILLE NACHT V {Atelier Koninck QBFZ}
"Day of the Dead" {Dream Sequence} for the Film "FRIDA" by Julie Taymor
2002 THE PHANTOM MUSEUM {The Wellcome Trust}
2003 SONGS FOR DEAD CHILDREN Music by Steve Martland {Tate Modern}
2005 THE PIANO TUNER OF EARTHQUAKES {Germany/France/UK} Feature Film

filmographie

- 2005 THE PIANO TUNER OF EARTHQUAKES - Quay Brothers
- 2004 PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR - Arnaud & Jean-Marie Larrieu
- 2004 LA CLOCHE A SONNÉ - Bruno Herbulot, Adeline Lecallier
- 2004 ANATOMY OF HELL - Catherine Breillat
- 2003 MARIÉES MAIS PAS TROP - Catherine Corsini
- 2003 SYLVIA - Christine Jeffs



- 2002 UNDER ANOTHER SKY - Gaël Morel
2002 HYPNOTIZED AND HYSTERICAL - Claude Duty
2001 RIEN, VOILÀ L'ORDRE - Jacques Baratier
2000 LA VÉRITÉ SI JE MENS 2 - Thomas Gilou
2000 BUNUEL AND KING SOLOMON'S TABLE - Carlos Saura
2000 ONCE WE GROW UP - Renaud Cohen
2000 HOW I KILLED MY FATHER - Anne Fontaine
1998 WHY NOT ME? - Stéphane Guisti
1998 SOONER OR LATER - Anne-Marie Etienne
1998 LE DERRIÈRE - Valérie Lemercier
1998 LE COEUR À L'OUVRAGE - Laurent Dussaux
1996 WOULD I LIE TO YOU? - Thomas Gilou
1996 MARIE BAIE DES ANGES - Manuel Pradal
1996 MIRADA LIQUIDA - Rafaël Moleon
1995 SHARPE'S SIEGE - Tony Glegg
1995 TIRE À PART - Bernard Rapp
1994 AINSI SOIENT-ELLES - Patrick Alessandrin
1989 ERREUR DE JEUNESSE - Radovan Tadic

filmographie

- 2005 THE PIANO TUNER OF EARTHQUAKES - Quay Brothers
2003 TERESA TERESA - Rafael Gordon
2003 LE INTERMITTENZE DEL CUORE - Fabio Carpi
2003 SINGLE AGAIN - Joyce Buñuel
2001 THE JOURNEYMAN - James Crowley
2000 BULLFIGHTER - Rune Bendixen
1998 WHY NOT ME? - Stéphane Guisti
1998 SUBJUDICE - José María Forn



- 1997 STOLEN MOMENTS - Oscar Barney Finn
1996 COMO UN RELAMPAGO - Miguel Hermoso
1996 TOT VERI - Xavier Ribera
1996 THE CRAFT - Andrew Fleming
1996 MANAGUA - Michele Taverna
1995 HIDDEN ASSASSIN - Ted Kotcheff
1995 A HUNDRED AND ONE NIGHTS - Agnès Varda
1994 SHORTCUT TO PARADISE - Gerardo Herrero
1994 NOSTRADAMUS - Roger Christian
1994 GREEN HENRY - Thomas Koerfer
1994 BELLE AL BAR - Alessandro Benvenuti
1992 CHAIN OF DESIRE - Temístocles López
1992 THE FENCING MASTER - Pedro Olea
1992 LA NUIT DE L'OCEAN - Antoine Perset
1992 ADELAIDE - Lucio Gaudino
1992 A QUOI TU PENSES-TU? - Didier Kaminka
1992 HAVANERA 1820 - Antoni Verdaguer
1991 ROSSINI! ROSSINI! - Mario Monicelli
1991 L'HOME DE NEO - Albert Abril
1990 I, THE WORST OF ALL - María Luisa Bemberg
1990 WILD ORCHID - Zalman King
1988 QUI T'ESTIMA, BABEL? - Ignasi P. Ferré

- 1988 VALENTINA - Giandomenico Curi
1987 LA BRUTE - Claude Guillemot
1987 BALADA DA PRAIA DOS CÃES - José Fonseca e Costa
1987 LA FURIA DE UN DIOS - Felipe Cazals
1987 LA VERITAT OCULTA - Carlos Benpar
1986 LOLA - Bigas Luna
1986 MATADOR - Pedro Almodóvar
1986 LULU BY NIGHT - Emilio Martínez Lázaro
1986 LUCKY RAVI - Vincent Lombard
1985 THE OLD MUSIC - Mario Camus
1985 CRONICA SENTIMENTAL EN ROJO - Francisco Rovira Beleta
1985 EXTRAMUROS - Miguel Picazo
1984 EL JARDIN SECRETO - Carlos Suárez
1984 BAJO EN NICOTINA - Raúl Artigot
1984 LA JOVENY LA TENTACION - François Mimet
1983 CIRCLE OF PASSIONS - Claude d'Anna
1983 SUPERMARKET - José María Sánchez Álvaro
1983 COTO DE CAZA - Jorge Grau
1983 SOLDADOS DE PLOMO - José Sacristán
1982 LA REVOLTA DELS OCELLS - Lluís Josep Comerón
1982 DULCES HORAS - Carlos Saura
1981 LA CRIPTA - Cayetano Del Real
1981 DOSY DOS, CINCO - Lluís Josep Comerón
1980 PEPI, LUCI, BOM AND OTHER GIRLS ON THE HEAP - Pedro Almodóvar

2005 THE PIANO TUNER OF EARTHQUAKES - Quay Brothers

2004 BABYLON SJUKAN - Daniel Espinosa

2003 EXPRESO NOCTURNO - Imanol Ortiz López

2002 MOTE MED ONDSKAN - Reza Parsa

2000 FORE STORMEN - Reza Parsa

2000 TO BE CONTINUED... - Linus Tunström

1995 INSTITUTE BENJAMENTA, OR THIS DREAM PEOPLE CALL HUMAN LIFE - Quay Brothers

1995 SALVATE SI PUEDES - Joaquín Trincado



filmographie

2005 THE PIANO TUNER OF EARTHQUAKES - Quay Brothers

2004 COWGIRL - Mark Schlichter

2003 SAMS IN GEFAHR - Ben Verbong

2002 NANCY & FRANK - A MANHATTAN LOVE STORY - Wolf Gremm

2000 PROOF OF LIFE - Taylor Hackford

1999 ASTERIX & OBELIX VS CESAR - Claude Zidi

1998 BIN ICH SCHÖN? - Doris Dörrie



- 1996 DER UNHOLD - Volker Schlöndorff
1995 GOLDENEYE - Martin Campbell
1995 INSTITUTE BENJAMENTA, OR THIS DREAM PEOPLE CALL HUMAN LIFE - Quay Brothers
1992 DIE VERFEHLUNG - Heiner Carow
1992 DIE ZEIT DANACH - Jürgen Kaizik
1991 ICH SCHENK DIR DIE STERNE - Jörg Graser
1990 WINGS OF FAME - Otakar Votocek
1986 CHINESE BOXES - Christopher Petit
1985 OTTO - DER FILM - Xaver Schwarzenberger & Otto Waalkes
1985 DIE MITLÄUFER - Eberhard Itzenplitz & Erwin Leiser
1985 MATA HARI - Curtis Harrington
1984 SUPER - Adolf Winkelmann
1983 ENTE ODER TRENTE - Rigo Manikofski
1981 LILI MARLEEN - Rainer Werner Fassbinder
1980 BERLIN ALEXANDERPLATZ - (TV) Rainer Werner Fassbinder
1979 DIE EHE DER MARIA BRAUN - Rainer Werner Fassbinder
1978 IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN - Rainer Werner Fassbinder
1978 FEDORA - Billy Wilder
1978 DESPAIR - Rainer Werner Fassbinder
1975 MUTTER KÜSTERS' FAHRT ZUM HIMMEL - Rainer Werner Fassbinder
1971 CARLOS - Hans W. Geissendörfer
1962 CAFE ORIENTAL - Rudolf Schündler

cast & crew

Malvina van Stille.....	Amira Casar	Gärtner Marc.....	Marc Bischoff
Dr. Emmanuel Droz.....	Gottfried John	Gärtner Henning.....	Henning Peker
Assumpta.....	Assumpta Serna	Gärtner Echeverria.....	Gilles Gavois
Felisberto / Adolfo.....	Cesar Sarachu	Gärtner Volker.....	Volker Zack
Gärtner Holz.....	Ljubisa Lupo-Grujic	Gärtner Thomas	Thomas Schmieder
Regie.....	Brüder Quay		
Regieassistenz.....	Tanja Däberitz		
Drehbuch.....	Alan PASSES, Brüder Quay		
Produzenten.....	Alexander Ris & Jörg Rothe, Keith Griffiths, Hengameh Panahi		
Ausführende Produzenten.....	Terry Gilliam, Paul Trijbits		
Ausführende Produzentin New Cinema Fund.....	Emma Clarke		
Associate Producer für MCA.....	Michael Becker		
	für ARTE France Cinéma..... Michael Reilhac & Rémi Burah		
	für ZDF / ARTE..... Meinolf Zurhorst & Eva Kammerer		
Choreographie.....	Kim Brandstrup		
Production Manager.....	Björn Eggert		
Unit Manager.....	Nicole Zscherny		
Set Manager.....	Steffen Knabe		
Produktionsbuchhaltung.....	Udo Röttger		
Casting GB.....	Irene Lamb		
Casting D.....	Cornelia Mareth		

Kamera.....	Nic Knowland	Maske.....	Martina Richter,
Kamera Operator.....	Tiffany Walker	Christine Atar
Standfotografie.....	Stephanie Kulbach	VFX am Set.....	Markus „Maggi“ Selchow,
Gaffer.....	Stewart Hadley	Dirk Frischmuth
Ton.....	Danny Hambrook	Visual Effects &	
Art Director.....	Eric Veenstra	Lichtbestimmung.....	VCC GmbH Optical Arts
Assistenz Art Director....	Karsten Wiegers	Überwachung Visual Effects..	Thomas Mulack
Requisite.....	Ana-Mona Müller-Schwerin	Montage.....	Simon Laurie
Innenrequisite.....	Nina Aufderheide	Sound Supervisor.....	Larry Sider
Kostüme.....	Kandis Cook	Sound Design.....	Joakim Sundstrom
Kostüme Assistenz.....	Sonja Harms	Musik.....	Christopher Slaski &
		Trevor Duncan

Eine Produktion der Mediopolis GmbH Leipzig, Koninck Studios, Lumen Films
Mit Unterstützung durch arte France Cinéma, DREFA Media Holding GmbH, FilmFörderung Hamburg,
Ingenious Films Ltd., Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH, MEDIA i2i,
MDM – Mitteldeutsche Medienförderung GmbH, Tohokushinsha Film Corporation, U.K. Film Council,
VCC Perfect Pictures, ZDF/arte

Gedreht in den Media City Leipzig Studios

Im Verleih von Piff! Medien mit Unterstützung durch
die Filmförderungsanstalt und Mitteldeutsche Medienförderung

UK / Deutschland / Frankreich 2005, 99 Min., Farbe, Cinemascope



Verleih

Piffel Medien GmbH

boxhagener strasse 18, 10245 berlin

tel: +49 30 29 36 16 0

fax: +49 30 29 36 16 22

Pressebetreuung

arne höhne.presse+öffentlichkeit

boxhagener strasse 18, 10245 berlin

tel: +49 30 29 36 16 16

fax: +49 30 29 36 16 22

THE GIPFELN: 14891

