



OFFICIAL SELECTION
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

CHARLOTTE RAMPLING

THE LOOK

EIN FILM VON ANGELINA MACCARONE

»Ein wunderbarer Film, getragen von Charlotte Ramplings Witz, Klugheit und ihrer unfassbaren Leinwandpräsenz.« THE HOLLYWOOD REPORTER

AB 20. OKTOBER IM KINO!

PIFFL MEDIEN ZEIGT EINE PRODUKTION VON PROUNEN FILM TAG/TRAUM LES FILMS D'ICI IN KOPRODUKTION MIT ZDF IN ZUSAMMENARBEIT MIT 3SAT UND BETEILIGUNG VON ARTE FRANCE GEFÖRDERT VON DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS FILMFÖRDERUNG HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN FILMSTIFTUNG NRW MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG "THE LOOK" MIT CHARLOTTE RAMPLING PETER LINDBERGH PAUL AUSTER BARNABY SOUTHCOMBE JUERGEN TELLER FREDERICK SEIDEL FRANCKIE DIAGO ANTHONY PALLISER CYNTHIA AND JOY FLEURY KAMERA BERND MEINERS JUDITH KAUFMANN (EXPOSURE) MONTAGE BETTINA BÖHLER LINE CORNELIA KELLERS PRODUKTION MANAGER ANJALI D'SOUZA PRODUZENTEN MICHAEL TRABITZSCH GERD HAAG LES FILMS D'ICI SERGE LALOU CHARLOTTE UZU BUCH VON ANGELINA MACCARONE

PROUNENFILM

TAG/TRAUM

LES FILMS D'ICI

ElSAT

ZDF

arte

WWW.THELOOK-DERFILM.DE

FILM

medienboard

Deutscher Filmförderfonds

Deutscher Filmförderfonds

DOLBY DIGITAL

plm



CHARLOTTE RAMPLING | NEW YORK

PRESSESTIMMEN

»Ein wunderbares Filmporträt ... Angelina Maccarone begleitet Charlotte Rampling bei Begegnungen mit Freunden und Künstlern. Man sieht sie in ihren Filmen, bei Woody Allen oder François Ozon, man sieht, wie sie den Spieß umdreht und den Blick erwidert, der auf sie gerichtet ist. Eine kluge, schöne, gewitzte, temperamentvolle Frau, man ahnt die Melancholie hinter ihrem Lachen. Und den Preis, den die innere Freiheit kosten muss, die Unabhängigkeit, die Charlotte Rampling sich im knallharten internationalen Filmgeschäft bewahrt hat.« **TAGESSPIEGEL**

»Das schillernde Bild einer anbetungswürdigen Frau.« **KULTUR-SPIEGEL**

»Wer diesen betörenden Film gesehen hat, wird Charlotte Rampling anschließend mit anderen Augen sehen – als eine so nachdenkliche, selbstbewusste, reflektierte, vielschichtige Persönlichkeit, wie man sie heute unter den ganzen Stars und Sternchen kaum ein zweites Mal finden wird. Und ganz nebenbei kommt der Film dabei dem Wesen des Schauspielberufs und des Kinos so nahe, wie man das sonst selten erlebt.« **KINO-ZEIT.DE**

AGE

»Age is a day in the life. You wake up and you're one day older. And you either accept it or you don't. If you accept it, your life is a bit easier.«

»Getragen von Ramplings Witz, Klugheit und ihrer unfassbaren Leinwandpräsenz ... Rampling hat sich selten gescheut, sich auf der Leinwand zu exponieren. In *THE LOOK* tut sie das wieder, nun aber in unwiderstehlichen Begegnungen mit befreundeten Künstlern, Schriftstellern, Fotografen und Filmemachern. Und wenn sie mit Peter Lindbergh darüber witzelt, was wohl ein kleiner plastisch-chirurgischer Eingriff an ihrem Gesicht verändern würde, dann sind wir unendlich dankbar für ihre Entscheidung, mit solcher Anmut älter zu werden.«

THE HOLLYWOOD REPORTER

»Jedes Kapitel dieses Films liefert uns neue Einblicke in die Persönlichkeit und Seele dieser charakterstarken, schönen, widerspenstigen Frau. Wir werden an die unglaubliche Schönheit Charlotte Ramplings erinnert, wir entdecken ihren Sinn für Provokation, ihre Klugheit in den Dingen des Lebens und der Kunst, die brennende, unbedingte Leidenschaft ihrer Liebe.« **TOUTLECINE**

»Ein großer Film für eine große Frau... Es geht darum, wie sie die Welt sieht, wie sie sich sieht und wie wir sie sehen. Die Kühle. Das Monster. Die Verführerin. Die Künstlerin. Die Geheimnisvolle. All das ist sie und spielt sie, im Film und im Leben. Hauptsache nicht belanglos. Charlotte Rampling hat sich nie für die Karriere verraten, nahm nur die Rollen an, die sie interessierten, und sie interessiert sich nun mal auch für die dunklen Seiten des Lebens. Lieber ein Monster als nett, sagt sie an einer Stelle, und nicht nur dafür liebt man sie.« **SISSY**



CHARLOTTE RAMPLING FOTOGRAFIERT PETER LINDBERGH | PARIS

DIRECTOR'S NOTE

Es gibt viele starke Gründe, warum ich THE LOOK machen wollte, aber alle lassen sich in zwei Worten zusammenfassen: Charlotte Rampling. Wer ist diese Frau, die noch berühmter zu sein scheint für ihre persönliche Aura als für die Summe ihrer Filme und Fotos?

Für ihre eigene Generation stets stilbildend, ist sie auch für uns nachfolgende eine Ikone. Keine verkörpert sexuelle Selbstbestimmung lässiger als sie, vom Chelsea Girl im *Swinging London* der 60er Jahre bis zur reifen Frau von heute, deren intelligenter Sexappeal all die glattgesichtigen Models ins Kinderzimmer verweist. Im Ausloten menschlicher Abgründe scheut sie keinen Skandal und erfindet sich immer wieder neu. Sie küsst auf der Leinwand Paul Newman und Robert Mitchum, aber lässt sich nicht von Hollywood in die narzisstische Falle locken. Sie bleibt dem europäischen Kino treu, weil es ihr in ihren Rollen um psychologische Komplexität

geht; darum, zu zerbrechen und vielleicht wieder aufzustehen. Sie ist Projektionsfläche, für Männer und Frauen gleichermaßen.

Der Grund dafür ist ihr atemberaubender „Look“.

Sein Geheimnis liegt in der Zweideutigkeit dieses Wortes: Ihrem Aussehen, das die Blicke auf sich zieht – und ihrem Blick aus diesen Augen, in denen schon Visconti zu erkennen vermeinte, dass sie alles gesehen hätten.

So vieles ist über sie gesagt worden, dass es fast unmöglich scheint, nicht in Klischees zu verfallen in der Beschreibung dieses „Phänomens Charlotte Rampling“. Ich wollte, dass sie selbst zu Wort kommt. Schon bei unserer ersten Begegnung im Oktober 2007 bekräftigte sich meine Vermutung, dass es lohnender sein würde, ihr selbst zuzuhören, als ihr in den üblichen Reflexionen und Reminiszenzen alter Weggefährten nachzuspüren. Meine Einladung an sie, nicht Objekt, sondern – in jedem Sinne des Wortes – Subjekt des Films zu sein, hat ihr gefallen.

Nur so ist es – wie Charlotte Rampling selbst sagt – möglich, über die Projektion hinaus zu einer wahrhaftigen Innenansicht und einem Blick auf die kaleidoskopische Komplexität des Lebens selbst zu gelangen.

(ANGELINA MACCARONE)

EXPOSURE

»Exposure is huge. I never thought I'd either be an actor or a model or anything like that. It wasn't something I desired. But once you put your foot in it, and I did put my foot in it very young, and it takes off, it's quite a beast, it's quite devouring. Because we have to find a way that you are not invaded all the time by lenses and by people looking ... and by that.«



CHARLOTTE RAMPLING | NEW YORK

CHARLOTTE RAMPLING – THE LOOK

Charlotte Rampling: Tabubrecherin, Stilikone, Weltstar und mutige Avantgardistin. Sie war das Chelsea Girl im Swinging London der 60er. Visconti holte sie für „Die Verdammten“ nach Italien. Ihre Rolle in Liliana Cavanis „Der Nachtportier“ löste eine weltweite Tabudebatte aus. Sie inspirierte Helmut Newton zu seiner ersten Aktfotografie. In New York verkörperte sie für Woody Allen die perfekte Frau, in Hollywood stand sie mit Paul Newman vor der Kamera. Erklärermaßen gern arbeitet sie mit Filmemachern wie Nagisa Oshima und François Ozon.

Oft als „Objekt der Begierde“ inszeniert, ist sie in THE LOOK das Subjekt des Films. Der Blick gehört ihr.

In neun Kapiteln und Begegnungen mit Weggefährten und Vertrauten wie Peter Lindbergh, Paul Auster oder Juergen Teller lotet Charlotte Rampling Themen wie Alter, Schönheit, Tabu, Begehren, Tod und Liebe aus. Gedanken, Gespräche, Filme, Orte und Situationen verdichten sich jenseits aller anekdotischer Rückschau zum vielschichtigen, spannenden, im besten Sinn selbstbewussten Porträt einer charismatischen Frau und Schauspielerin: THE LOOK wird zu einem Blick aufs Leben selbst.

MIT CHARLOTTE RAMPLING, PETER LINDBERGH, PAUL AUSTER, BARNABY SOUTHCOMBE, JUERGEN TELLER, FREDERICK SEIDEL, FRANCKIE DIAGO, ANTHONY PALLISER, CYNTHIA UND JOY FLEURY
KAMERA BERND MEINERS, JUDITH KAUFMANN (EXPOSURE)
MONTAGE BETTINA BÖHLER TON PASCAL CAPITOLIN, ULLA KÖSTERKE, CARSTEN WINDT, MICHAEL THÄLE
LINE PRODUCER CORNELIA KELLERS PRODUCTION MANAGER ANJALI D'SOUZA
PRODUZENTEN MICHAEL TRABITZSCH, GERD HAAG, SERGE LALOU, CHARLOTTE UZU
BUCH UND REGIE ANGELINA MACCARONE

PRODUKTION PROUNEN FILM, TAG/TRAUM, LES FILMS D'ICI IN KOPRODUKTION MIT ZDF IN ZUSAMMENARBEIT MIT 3SAT UND ARTE FRANCE IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN

D / F 2011, 35mm / DCP, 97 min., 1:1,85, Dolby Digital

BEAUTY

»Beauty can't be kept as it is. Nothing can be kept as it is. We're constantly changing. In terms of being fashionable, non fashionable, beautiful, or less beautiful, you have no control over that. When you talk about beauty fading, does it really fade? It just becomes something else. It can still be beautiful. But what doesn't change is that sparkle that you find behind somebody's eyes.«



PAUL AUSTER UND CHARLOTTE RAMPLING I NEW YORK

KAPITEL, BEGEGNUNGEN, FILME

EXPOSURE | mit Peter Lindbergh

- » Peter Lindbergh, Fotograf und Filmemacher. Geboren 1944 in Lissa, aufgewachsen in Duisburg. Peter Lindbergh lebt in Paris, New York und Arles.
- » STARDUST MEMORIES (1980), Regie: Woody Allen

AGE | mit Paul Auster

- » Paul Auster, Schriftsteller, Regisseur. Geboren 1947 in Newark, New Jersey. Paul Auster lebt in New York.
- » LA CADUTA DEGLI DEI (1969), Regie: Luchino Visconti

BEAUTY

- » SWIMMING POOL (2003), Regie: François Ozon

RESONANCE | mit Barnaby Southcombe

- » Barnaby Southcombe, Regisseur, Autor, Schauspieler. Geboren 1972 in London. Barnaby Southcombe ist Charlotte Ramplings ältester Sohn.
- » GEORGY GIRL (1966), Regie: Silvio Narizzano

TABOO | mit Juergen Teller

- » Juergen Teller, Fotograf. Geboren 1964 in Bubenreuth bei Erlangen. Mit Charlotte Rampling veröffentlichte er ‚Louis XV‘ (2004, Steidl). Juergen Teller lebt in London.
- » IL PORTIERE DI NOTTE (1974), Regie: Liliana Cavani

DEMONS | mit Frederick Seidel

- » Frederick Seidel, Lyriker, geboren 1936 in St. Louis. Frederick Seidel lebt in New York.
- » THE VERDICT (1982), Regie: Sidney Lumet

DESIRE | mit Franckie Diago

- » Franckie Diago, Szenenbildnerin. Mit Charlotte Rampling arbeitete sie bei ‚Vers le sud‘ zusammen.
- » VERS LE SUD (2005), Regie: Laurent Cantet

DEATH | mit Anthony Palliser

- » Anthony Palliser, Maler, geboren 1949 in Brüssel, aufgewachsen in England. Er lebt in Paris.
- » SOUS LE SABLE (2000), Regie: François Ozon

LOVE | mit Cynthia and Joy Fleury

- » Joy Fleury, Regisseurin. Mit Charlotte Rampling drehte sie ‚Tristesse et Beauté‘ (1985). Cynthia Fleury ist Fotografin.
- » MAX MON AMOUR (1986), Regie: Nagisa Oshima

TABOO

(CHARLOTTE) »When we talk about death, is that a taboo? Because people don't want to talk about it? People won't accept it?«

(JUERGEN) »I'm not talking now of me or you... I'm talking what society kind of... «

(CHARLOTTE) »It's about society, taboos. Because, I mean, who says something is a taboo? What is a taboo anyway now? What does it mean?«



CYNTHIA FLEURY, CHARLOTTE RAMPLING UND JOY FLEURY | PARIS

CHARLOTTE RAMPLING

(Filmografie / Auswahl)

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 2011 | MELANCHOLIA (Lars von Trier) | 1989 | REBUS (Massimo Guglielmi) |
| | I, ANNA (Barnaby Southcombe) | 1988 | PARIS BY NIGHT (David Hare) |
| 2010 | NEVER LET ME GO (Mark Romanek) | 1987 | ANGEL HEART (Alan Parker) |
| | RIO SEX COMEDY (Jonathan Nossiter) | 1986 | MAX, MON AMOUR (Nagisa Oshima) |
| | THE MILL AND THE CROSS (Lech Majewski) | 1985 | TRISTESSE ET BEAUTÉ (Joy Fleury) |
| 2009 | LIFE DURING WARTIME (Todd Solondz) | | ON NE MEURT QUE DEUX FOIS (Jacques Deray) |
| 2009 | LE BAL DES ACTRICES (Maiwenn Le Besco) | 1984 | VIVA LA VIE! (Claude Lelouch) |
| 2008 | THE DUCHESS (Saul Dibb) | 1982 | THE VERDICT (Sidney Lumet) |
| | BABYLON A.D. (Matthieu Kassovitz) | 1980 | STARDUST MEMORIES (Woody Allen) |
| 2007 | CHAOTIC ANA (Julio Medem) | 1977 | UN TAXI MAUVE (Yves Boisset) |
| | ANGEL (François Ozon) | 1977 | ORCA (Michael Anderson) |
| 2006 | DÉSACCORD PARFAIT (Antoine de Caunes) | 1975 | FAREWELL, MY LOVELY (Dick Richards) |
| | BASIC INSTINCT II (Michael Caton-Jones) | 1974 | LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE (Patrice Chéreau) |
| 2005 | VERS LE SUD (Laurent Cantet) | | IL PORTIERE DI NOTTE (Liliana Cavani) |
| | LEMMING (Dominik Moll) | | ZARDOZ (John Boorman) |
| 2004 | LE CHIAVI DI CASA (Gianni Amelio) | 1971 | ADDIO, FRATELLO CRUDELE (G. Patroni Griffi) |
| | IMMORTEL (Enki Bilal) | 1971 | THE SKI BUM (Bruce D. Clark) |
| 2003 | SWIMMING POOL (François Ozon) | 1969 | LA CADUTI DEGLI DEI (Luchino Visconti) |
| 2002 | EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ (Michel Blanc) | 1966 | GEORGY GIRL (Silvio Narizzano) |
| 2001 | SPY GAME (Tony Scott) | 1965 | ROTTEN TO THE CORE (John Boulting) |
| | NUAGE (Marion Hänsel) | | THE KNACK (Richard Lester) |
| 2000 | SOUS LE SABLE (François Ozon) | | |
| | SIGNS & WONDERS (Jonathan Nossiter) | | |
| | THE CHERRY ORCHARD (Michael Cacoyannis) | | |
| 1998 | THE WINGS OF THE DOVE (Iain Softley) | | |
| 1996 | ASPHALT TANGO (Nae Caranfil) | | |
| 1994 | TIME IS MONEY (Paolo Barzman) | | |
| 1993 | HAMMERS OVER THE ANVIL (Ann Turner) | | |

(Auszeichnungen / Auswahl)

Europäischer Filmpreis 2003: Beste Schauspielerin (Swimming Pool) | César d'Honneur (2001) | Nominierungen zum César: Beste Schauspielerin (1986, On ne meurt que deux fois; 2001, Sous le sable; 2004, Swimming Pool; 2006, Lemming) | Joseph Plateau Award (1987) | Stockholm Film Festival: Lifetime Award (1986)



ANTHONY PALLISER UND CHARLOTTE RAMPLING | PARIS

INTERVIEW ANGELINA MACCARONE

Wie ist die Idee zu einem Film über Charlotte Rampling entstanden, wie sind Sie zum Projekt gekommen?

Michael Trabitzsch von Prounen Film wollte einen Film über Charlotte Rampling produzieren, und ich wurde von mehreren Seiten als Regisseurin vorgeschlagen. Es hat mich interessiert, einen Dokumentarfilm zu drehen, was ich vorher noch nie gemacht hatte, aber die übliche Portraitform konnte ich mir nicht vorstellen. Also habe ich gesagt, ja, ich mache das, aber nur, wenn ich meinen eigenen Zugang und meinen eigenen Ansatz dafür verwirklichen kann. Ich fand es reizvoller, mit einer solchen Schauspielerin in die Tiefe gehen zu können, gerade was den Schauspielberuf angeht.

Wie haben Sie Charlotte Rampling dann kennengelernt?

Das war ein ziemlich langer Anlauf. Der Produzent hatte den Kontakt zu ihr aufgebaut. Sie wollte dann zuerst

meine Filme sehen, bevor sie bereit war, mich zu treffen, das war im Oktober 2007. Bei diesem ersten Treffen wollte sie von mir sehr genau wissen, warum ich einen Film über sie machen will und wie ich mir den vorstelle. Ich habe ihr gesagt, dass ich nicht möchte, dass „über“ sie gesprochen wird, sondern dass sie die Stimme und den Blick in dem Film innehat. Dass sie also dem Blick nicht ausgesetzt ist, sondern im Grunde diejenige ist, die schaut und zurückschaut und etwas zeigt von sich.

War dieses Treffen Voraussetzung für ihre Zustimmung?

Ja, sie hätte nicht zugesagt, wenn ihr das nicht gefallen hätte. Sie war anfangs sehr, sehr zurückhaltend ... und im Grunde ist ihr Zweifel, ob ein Film über sie tragen würde, diese drei Jahre lang geblieben, in denen wir gedreht haben. Sie hatte ja auch bis zum Schluss Veto-recht, dieses Damoklesschwert schwebte immer über dem Film: Es hätte auch sein können, dass er am Ende im Orkus verschwindet.

Wie sahen Ihre Recherche und Vorbereitung aus?

Ich habe erst einmal alle Filme von ihr gesehen und mich intensiv damit beschäftigt, auch, was für Themen da vorkommen und was sich damit später in unserem Film verknüpfen lässt. Ich musste also auch wissen, welche Teile und Szenen dieser Filme sich eignen würden, um dann unseren Dreh darauf abzustimmen, um Übergänge zu finden. Darauf habe ich viel Zeit verwen-

RESONANCE

»My nervous energy is limited. And I use my nervous energy on full force cause that's how I like to work: completely, open, in a highly open, and collaborative and therefore quite dangerous way. I don't want safety nets, I don't want people to, you know, not let me really go as far as I can go.«



CHARLOTTE RAMPLING UND BARNABY SOUTHCOMBE | LONDON

det. Und dann habe ich mir angesehen, was es so über die Jahre an Interviews und Beiträgen mit ihr gab. Eigentlich habe ich mich mit allem befasst, was ich von ihr finden konnte...

Wie ist die Idee der Themen und Filmkapitel?

Ich wusste natürlich vieles über Charlotte Rampling einfach dadurch, dass sie eine öffentliche Person ist, aber ich kannte sie nicht persönlich. Und ich habe mich gefragt: wenn ich sie jetzt treffe, wie lernt man einen Menschen kennen? Das passiert ja nicht dadurch, dass ich frage, wie war dein Leben von A bis Z, chronologisch, sondern das geht eigentlich immer über Themen. Man spricht über etwas, und wenn man da tiefer reingeht, dann offenbart sich vieles andere. Ich habe mir dann überlegt, was solche Themen sein könnten, grundlegende Lebensthemen, aber auch solche, die besonders mit Charlotte Rampling verknüpft sind oder in ihrem Leben einen großen Raum eingenommen haben, so wie „Exposure“ oder „Tabu“.

Haben Sie diese Themen gemeinsam ausgewählt?

Nach unserem ersten Treffen hatte ich ihr einen Brief geschrieben und mögliche Themenfelder genannt, dann bin ich nochmal zu ihr gefahren und wollte von ihr wissen, welche Themen sie denn jetzt gut findet. Das konnte sie nicht sagen, weil sie das, glaube ich, zuviel fand. Sie braucht natürlich, um sich soweit zu exponieren, auch ein Gegenüber. Das hat sie mir ziemlich früh signalisiert, dass es besser ist, wenn ich etwas vorschlage – und sie lässt sich dann darauf ein oder nicht. Es war ... es muss-

te schon auch so ein Messen sein. Ich musste mich dem Risiko aussetzen, dass sie auch etwas ablehnt, damit sie spürt, dass ich da auch eine Kraft hineingebe.

Hat Charlotte Rampling ihre Gesprächspartner für den Film selbst vorgeschlagen?

Das war interessant. Sie fand das zwar toll an meinem Konzept, dass da nicht jemand einfach über sie spricht, aber gleichzeitig konnte sie es sich auch erstmal überhaupt nicht vorstellen, im Film mit Leuten über diese Themen zu sprechen. Ich meinte dann, aber irgendwer muss ja darüber sprechen, das wäre schon gut ... Mein Vorschlag war, dass sie mit Leuten spricht, die ihr nah sind und die ihr jeweils einfallen zu den Themen. Das fand sie schwierig, aber dann kamen langsam die ersten Ideen. Es gab ein paar naheliegende Namen, wie Peter Lindbergh oder Juergen Teller, und dann gab es Leute, die nicht ganz so naheliegend waren, wie Franckie Diago

EXPOSURE

»With performing, it just needs to be something that happens as if, as if by magic, as if it's had not been thought of. So that's what I try to create in terms of how I come to perform in front of a camera, is that, it just happens. And I think I've led most of my life like that actually. It seems to work for me. And then I use my animal instinct and my animal intelligence to deal with whatever is gonna happen, whatever happens.«



CHARLOTTE RAMPLING

oder Frederick Seidel. Wir sind eigentlich immer so vorgegangen, dass wir uns auf eine Stadt und einen Termin geeinigt haben, und ich habe dann nachgebohrt, wen wir da treffen könnten. Aber das kam immer sehr spät. Die Nummer von Barnaby, ihrem Sohn, habe ich einen Tag vor Abflug nach London bekommen. Ich habe ihn dann von London aus angerufen und ihn abends getroffen, und zwei Tage später haben wir mit ihm gedreht. Manchmal hatte ich das Gefühl, das ist wie so ein Spiel, auch um zu sehen, inwieweit ich da mitgehe und cool bleibe.

Es fällt auf, dass die meisten Gesprächspartner nicht aus dem Filmbereich kommen.

Das war eine bewusste Entscheidung, ich wollte z.B. nur einen Regisseur oder eine Regisseurin dabei haben. François Ozon war naheliegend, mit dem habe ich versucht, Kontakt aufzunehmen, aber er hat nicht reagiert. Im Nachhinein fand ich das ein Geschenk, weil es sich dann ja ergab, dass Barnaby Southcombe, Charlottes Sohn, gerade einen Film mit ihr machte. Das fand ich im Grunde viel spannender, weil man da eine andere Facette von ihr mitbekommt. In dem Film, den sie zusammen gedreht haben, geht es stark um eine Mutter-Kind-Beziehung, und ich fand es interessant, eine Szene zwischen Mutter und Sohn zu haben, gerade weil man am Anfang nicht genau weiß: Ist das jetzt eine Spielszene, ist es real, wo vermischt sich da etwas? Um solche Brechungen ging es mir eigentlich die ganze Zeit.

Und es war mir wichtig, dass da echte Begegnungen stattfinden, dass da etwas passiert. Die Vorstellung, dass da immer ein oder zwei Leute wie festgeschraubt sitzen

und über ein tiefsinniges Thema reden, fand ich gruselig. Und auch mit Charlotte allein habe ich versucht, sie nicht einfach auf einen Stuhl zu setzen, sondern besondere Orte und Situationen zu finden. Es war ja auch so, dass ich bei allen Gesprächen, die Charlotte im Film mit den verschiedenen Leuten führt, von außen Fragen reingegeben oder das in eine bestimmte Richtung gelenkt habe. Ich kann ja nicht erwarten, dass sie sich hinsetzt und dann einen Diskurs hält mit sich selber oder mit der Person, die sie da trifft.

Was waren Ihre Überlegungen zur Bildgestaltung? Sie arbeiten immer wieder mit festen Einstellungen, manchmal fast mit Tableaux, auch mit Spiegelungen und Perspektivwechseln.

Ich wollte Charlotte Rampling nahe kommen, aber ohne übergriffig zu sein. Visuell war es uns wichtig, dass sie einen Raum bekommt oder im Raum mit sich alleine steht, in quasi privaten Situationen – und trotzdem sind das gemachte Situationen. Natürlich weiß sie, dass die Kamera da ist... Das ist ein Paradox, mit dem wir umgehen mussten. Dann gab es noch die andere Ebene, wenn ich zusätzlich mit der kleinen Kamera gedreht habe. Da filme ich oft die Dreharbeiten an sich. Aber manchmal gab es auch Situationen, wo ich mit denen alleine war und gerade aufgebaut wurde, z.B. bei Juergen Teller, und ich schon mit der kleinen Kamera gedreht habe. Das hat ja auch so eine Eigendynamik, wenn man eine Kamera hat. Und dieses Paradox von Nah-Dabeisein und gleichzeitig zu wissen, wir machen hier einen Film, das war immer mit im Raum. Dadurch, dass du die Kamera hast, bist du ja nicht einfach nur dabei, sondern du bist immer



CHARLOTTE RAMPLING UND JUERGEN TELLER | LONDON

jemand, der das dann bezeugt. Und auf jeden Fall war es auch ein Prinzip, dass es immer wieder Blicke gibt, die subjektiv sind, zum Beispiel in der Sequenz, wenn sie mit ihrem Mini durch Paris fährt; also eigentlich so, wie man es im Spielfilm machen würde, um der Hauptfigur nahezukommen.

Auch die Aufnahmesituation als solche ist im Film mehrfach zu sehen.

Es war für mich wichtig zu zeigen, dass das eben ein Film ist, dass das auch mit Inszenierung zu tun hat – und immer wieder die Frage aufzumachen: Wo ist die Schauspielerin, wo ist die Person, wo ist sie wirklich? Die Entscheidung, die Drehsituation mit in den Film zu nehmen, hat für mich damit zu tun, dass die Grenzen so fließend sind zwischen der Schauspielerin und der Person.

Es gibt eine Stelle im Film, im Kapitel über Tod, da bricht Sie das Gespräch ab...

Ja, sie wollte in dem Moment nicht mehr darüber reden... Ich fand es wichtig, das im Film drin zu haben. Es war von Anfang an Teil des Konzeptes, auch zu zeigen, wie wir miteinander gearbeitet haben, weil dieses

„Wie“, dass sie vielleicht auch mal abbricht ... das zeigt ja etwas von ihr. Das ist eine eigene Ebene. So wie die Stelle am Ende des „Exposure“-Kapitel, wenn sie die Leute wegschickt, die da in ihrer Blickachse stehen: da war ich sehr gespannt, wie sie darauf reagiert, wenn das im Film ist. Es hätte ja auch sein können, dass sie sagt, nein, das möchte ich nicht, dass das gezeigt wird, dass man quasi die Nähte sieht. Aber das hat sie nicht gestört, im Gegenteil, und so habe ich sie auch in dem ganzen Prozess erlebt, dass sie gerade so etwas lustig fand und zugelassen hat.

Wie groß war Ihr Team? War es wichtig, Leute mit Dokumentarfilm-Erfahrung dabei zu haben?

Das Team am Drehort war minimal, Kamera und Ton jeweils ohne Assistenz, ich selbst und jemand, der vor Ort die Aufnahmeleitung gemacht hat. Und um so wichtiger war es, solche Leute wie Bernd Meiners, Pascal Capitolin oder Ulla Kösterke mit ihrer Dokumentarfilm-Erfahrung dabei zu haben, die dann einfach sagen, jetzt fahren wir mal los, wir passen auch alle in ein Auto, und dann machen wir das eben... Das war schon toll.

Wann hat Charlotte Rampling während der drei Jahre zum ersten Mal Material von The Look gesehen?

Das „Exposure“-Kapitel war das erste, das ziemlich vollständig war, da gibt es Ausschnitte aus „Stardust Memories“, da gibt es die Begegnung mit Peter Lindbergh, das Fotografieren und das Gespräch mit Charlotte im Studio. Mit dem Material sind die Filmeditorin Bettina Böhler und ich 2009 schon in den Schneiderraum gegangen. Eigent-

DEATH

»The best remedy for any form of pain is to let it happen to you, because you actually can't resist it. It's the resistance that is most painful of pain, either physical or psychological.«

lich war mein Plan, dass Charlotte und ich uns das beim vorletzten Dreh in London zusammen ansehen und dann direkt darüber reden. Das war in diesem weißen Raum im Tate Modern, wo wir über den Tod gesprochen haben, doch plötzlich war Feueralarm, wir mussten Hals über Kopf da rausstürzen mit dem ganzen Equipment. Am Ende des Drehtags sagte sie dann, nun hat das ja nicht geklappt mit dem Anschauen, wie wollen wir das denn jetzt machen? Ich habe ihr dann die DVD gegeben, damit sie sich die zu Hause angucken kann, und ihr gesagt, ok, lass uns jetzt aber verabschieden, als wäre es für immer, es könnte ja sein, dass du mich danach nicht mehr wiedersehen willst ... Das fand sie sehr lustig. Als ich dann wieder in Berlin war, rief sie an und sagte: Ja, sie hat es jetzt gesehen... und sie schafft es dann ja auch, so eine Spannung aufzubauen. Und sie hätte es sogar mehrmals gesehen, weil es für sie schwierig war, sich selbst anzuschauen. Aber ja, es würde ihr gefallen, das Konzept könnte aufgehen, obwohl sie so lange große Zweifel hatte ...

Haben Sie direkt nach den Drehs mit Charlotte Rampling über solche Zweifel gesprochen?

Wir haben immer darüber gesprochen, was wir für ein Gefühl hatten. Nach den Drehs war das eigentlich immer ein gutes Gefühl. Die Zweifel gab es, kurz bevor wir wieder mit dem nächsten Dreh angefangen haben, bei der Planung und dem Sich-Festlegen, da war sie im Vorfeld oft sehr zögerlich. Das kostet ja auch Kraft, bei so einem Projekt, das regelmäßig unterbrochen wird, sich wieder einzuspielen, das erfordert eine andere Art von Wachheit. Aber in dem Moment, wo alles klar war und wir gedreht haben, war es gut, und hinterher war es auch gut ... bis dann wieder ein neuer Anlauf genommen wurde. Das ging so ein bisschen in Wellen.



CHARLOTTE RAMPLING UND FRANCKIE DIAGO | PARIS

Hatten Sie manchmal überlegt, den Drehzeitraum zu verkürzen und zu konzentrieren?

Es war ganz klar, man kann das Konzept mit den Themen nicht in einem Block planen und in drei Monaten drehen, und heute spricht man über „Liebe“, morgen über „Tod“ und übermorgen über „Dämonen“... Das geht

DESIRE

»Desire is within you. Desire is not there to be fulfilled. Desire is there to execute, to operate. It's a formidable tool. So, we fuel ourselves with a desire. We need to try and find ways to almost in an alchemic way to make it happen within ourselves. You don't know what it is, but it can be some feeling that this person gives you. And you desire, you want to be with them, you like their company, you want to watch them. I think the cinema is really one of the major places, where this takes place for people. And that's what cinema is about. You are the projection of inner things.«

nicht. Und so, wie wir das gemacht haben, war das ein langer Prozess, der sich sehr positiv ausgewirkt hat. Ich konnte die Sachen, die wir gedreht hatten, schon transkribieren, und wusste so, was wir schon haben und was vielleicht noch fehlt. Und natürlich haben wir uns im Verlauf der Zeit viel besser kennengelernt. Und das hat dann sehr geholfen, wenn es darum ging, wieder Anlauf für den nächsten Dreh zu nehmen.

Wie sind Sie in der Montage vorgegangen, hinsichtlich der Struktur und Gesamtdramaturgie, der Übergänge und Querverbindungen?

Vor dem letzten Dreh im Oktober 2010 hatten wir schon eine relativ lange Schnittphase, da haben Bettina und ich gesehen, welche Kapitel vom Material her eigentlich schon vollständig sind, und dann haben wir uns kapitelweise vorgearbeitet. Es gab ein paar Reihenfolgen, die sich aus der Chronologie dessen, was schon fertig war und was wir schon verknüpft hatten, ergaben und die dann auch bis zum Ende geblieben sind. Ich mochte zum Beispiel immer gerne, dass am Ende von „Resonance“ der Filmausschnitt von „Georgy Girl“ kommt, wo sie ganz harsch sagt, das Baby gebe ich zur Adoption frei, ich will es nicht haben. Das fand ich gut, damit zu enden und dann mit „Tabu“ als Titel ins nächste Kapitel zu gehen. Da haben sich eben bestimmte Übergänge angeboten. Wir fanden günstig, dass man mit „Exposure“ erst einmal ein bisschen leichter mit in den Film hinein genommen wird, worum es in dem Film ja geht, sich auch als Privatperson da zu exponieren. Das hat am Anfang den Ton gesetzt, und dann ergibt sich ein Thema irgendwie aus dem anderen, schließlich kommen „Dämonen“ und „Tod“, und für den Schluss, dachten Bettina und ich, sollte nochmal etwas Leichteres kommen, das ist dann „Liebe“. Das fanden wir auch deswegen gut, weil so der Raum den Rahmen bildet, wir fangen ja damit an, dass

DEMONS

»Demons are what haunts you. Demons is a feeling that comes into your life, that you are taken over by powers. That you feel that you are trapped in an emotional world, that is threatening. What makes it all so frightening is because it's all invisible. The invisible powers within you, which is yourself, cause it's only your emotional world, that's doing it, and what connects you with the outer world, the world that we have to live in and function in.«

sie ihr Haus betritt und mit dem Fahrstuhl hochfährt in ihre Wohnung – und dieser Ort taucht in dem „Liebe“-Kapitel am Schluss wieder auf. Aber das war ein Prozess, man spielt assoziativ herum, mit verschiedenen Analogien, inhaltlichen Überlegungen, thematischen, der Frage, dass das einen dramaturgischen Bogen fürs Ganze ergibt... man kann das ja in allen möglichen Varianten miteinander verbinden, aber irgendwann hat sich diese Reihenfolge dann aufgedrängt.

Hatten Sie in der Auswahl der Filmausschnitte bereits mögliche Übergänge festgelegt?

Ich hatte in der Vorbereitung ja sehr viel Zeit darauf verwandt, die Filme mit Charlotte Rampling zu sehen und zu überlegen, welcher Film und welche Szene zu welchem Kapitel passen könnte, woraus sich dann bestimmte Ideen z.B. für die Drehorte ergeben haben. Aber wie man das jetzt wirklich im Detail verbindet und diese Übergänge zum Funktionieren bringt, diese Feinarbeit entstand dann natürlich mit Bettina Böhler zusammen im Schneiderraum. Das kann man gar nicht so genau vorplanen. Und das hat dann auch großen Spaß gemacht in der Montage, zu sehen, okay, nach diesem Filmdialog sagt sie dann das, dann entsteht nochmal etwas Neues ... Und da ist Bettina einfach auch großartig, das machte total Spaß, mit dem Material zu spielen.

Es gibt einige subtile Details, wie die Anwesenheit von Charlotte Ramplings Ex-Mann Jean Michel Jarre in einer Musikstelle...

Das ist eines der Geschenke, die man im Dokumentarfilm manchmal bekommt. Das hat sich so ergeben, dass in dem Fahrstuhl in dem New Yorker Hotel genau diese Musik lief... Wir fanden das dann toll, aber ich meinte, das können wir uns wahrscheinlich gar nicht leisten, das müssen wir vielleicht austauschen. Und Charlotte sagte, eigentlich fände sie das so schön, weil das so ein kleines Zuwinken ist. Sie hat dann mit Jean Michel Jarre ge-

sprochen, der fand das okay, und wir konnten das Stück bekommen. Wir haben die Musik dann ja im „Dämonen“-Kapitel noch ein zweites Mal eingesetzt, im Central Park, die hat einfach gepasst dafür.

Sie hatten erwähnt, dass Charlotte Rampling ein Voterecht hatte. Wann haben Sie ihr eine Fassung des kompletten Films gezeigt, wie hat sie reagiert?

Sie hatte ja das „Exposure“-Kapitel schon vorab gesehen und war mit dem Weg einverstanden. Als wir dann kurz vor dem Picture Lock für den Film waren, haben wir ihr eine DVD geschickt. Die bekam sie dann erst sehr spät, weil der Kurier im Schneechaos steckengeblieben war, da war sie schon auf dem Sprung zu Dreharbeiten nach Kanada. Nun dauerte das dann ein paar Tage, bis ich ein Feedback bekam: Grundsätzlich fände sie es toll, über ein paar Sachen würde sie aber nochmal reden wollen ... Wir haben dann telefoniert, und es gab eine kleine Liste mit Punkten, wo sie unsicher war, das war aber nichts Dramatisches. Wir haben dann nochmal ein paar Sachen verändert, aber Charlotte meinte, das muss sie jetzt nicht nochmal sehen. Und das war es dann.



ANGELINA MACCARONE

Hat sich für Sie als Spielfilmregisseurin etwas verändert durch die intensive Beschäftigung mit der Perspektive einer Schauspielerin?

Das war für mich sehr spannend, von einer so tollen Schauspielerin zu erfahren, was sie braucht für ihre Arbeit, was wichtig ist. Und auch zu merken, was in unserer gemeinsamen Arbeit jetzt hilfreich oder was eher behindernd war... Ich habe da viel gelernt über den Beruf. Diese Perspektive hat mich immer interessiert. Und da ich deswegen selbst schon Schauspielkurse besucht habe und auch Seminare für Schauspieler gegeben habe, konnte ich zum Beispiel, als Barnaby sich das gewünscht hat, in der Szene im Boxring diese Sanford-Meisner-Methode anleiten, ohne dass jemand von außen kommen musste.



CHARLOTTE RAMPLING | NEW YORK

Charlotte Rampling war von dieser Wiederholungsübung nicht sehr begeistert...

Sie mochte das überhaupt nicht! Aber das fand ich in dieser Situation gerade gut. Da habe ich direkt erfahren – was sie dann auch erzählt in dem Kapitel: dass sie erwartet, dass sich die Leute wirklich ohne Netz und doppelten Boden in die Situationen begeben, so wie sie es tut. Da war sie an einem bestimmten Punkt wirklich an der Grenze, das habe ich gemerkt. Und dass wir dann trotzdem weitergemacht haben, die Widerstände überwunden haben, das war gut. Aber das war so ein Vormittag, der hat sie wahnsinnig Kraft gekostet.

Gab es mitunter Konflikte beim Dreh?

Sehr wenige. Aber das ist ja auch nicht schlimm, dann hat mal jemand schlechte Laune, dann hasst sie mich mal für eine halbe Stunde, das muss man dann aushalten. Das war für mich auch eine wichtige Erfahrung, dass ich dachte, okay, das geht. Die findet mich jetzt total doof,

LOVE

»I think for me love is about feeling safe with someone. It's believing that you can deeply feel something with somebody else, whether it's a friend, a lover, a husband, a child. I'm following a path, where I refuse to suffer all my life of the same things. And I want to be an independent person so that I can choose how to live my life.«

aber dann geht es auch wieder weg. Und wenn jemand so extrem arbeitet wie Charlotte Rampling, eben nicht mit Techniken, die verhindern, dass der Kern berührt wird, dann ist es auch klar, dass die Emotionen so dicht an der Oberfläche sind, dass es auch mal explodieren kann. Und das muss man dann aushalten.

The Look ist Ihr erster Dokumentarfilm: Was ist anders, was ähnlich zum Spielfilm? Wie ist das Verhältnis von Inszenierung und Beobachtung?

Beim Spielfilm geht es sehr stark darum, einen Raum, einen Freiraum zu bereiten, in dem ein Vertrauen entsteht, in dem die Schauspieler und Schauspielerinnen sich fallen lassen können. Das ist beim Dokumentarfilm genauso, nur dass der Raum, der da entsteht, sehr viel weniger Eingrenzungen hat. Es gibt keinen geschriebenen Text, sondern nur eine grobe Richtung, wohin das gehen könnte. Und wenn etwas ganz anderes passiert, muss ich nicht abbrechen, sondern darf dem folgen. Das war für mich auch eine Herausforderung, weil ich jemand bin, der gerne vorplant und den Rahmen absteckt. Und hier war die Erfahrung, dass es – wenn etwas gut vorbereitet ist – auch toll ist, das loszulassen, und etwas ganz Lebendiges entsteht. Das war für mich eigentlich die spannendste Erfahrung, die sich, glaube ich, auch auf meine Spielfilmarbeit auswirken wird. Dass ich als Regisseurin nicht nur einen Vertrauensraum schaffe, sondern dass ich selber noch mehr darauf vertraue, dass da etwas kommt und entsteht, auch von der anderen Seite. Wobei ich jetzt bei THE LOOK natürlich ein wirklich großartiges Gegenüber hatte.



CHARLOTTE RAMPLING | PARIS

FILMOGRAFIEN

ANGELINA MACCARONE (Buch und Regie)

Angelina Maccarone begann als Autorin von Liedtexten u.a. für Udo Lindenberg. 1994 realisierte sie ihr erstes Drehbuch KOMMT MAUSI RAUS?! in Co-Regie (nominiert zum Telestar). Es folgten ALLES WIRD GUT (1997; Publikumspreise Outfest Los Angeles und New Festival New York) und EIN ENGEL SCHLÄGT ZURÜCK (Bester Film, Cologne Conference). 2004 drehte SIE ihren Kinofilm FREMDE HAUT, der u.a. auf den Festivals in Bilbao, Vancouver, Montreal und Seattle sowie mit dem Hessischen Filmpreis ausgezeichnet wurde. 2005 gewann ihr Kinofilm VERFOLGT u.a. den Goldenen Leoparden in der Sektion „Cineastes du Present“ in Locarno. 2006 folgte VIVERE (ausgezeichnet auf dem Outfest Los Angeles).

BETTINA BÖHLER (Montage)

Seit 1979 Schnittassistenzen, 1985 erste selbständige Montage für Dani Levys DU MICH AUCH. Seitdem arbeitete sie u.a. zusammen mit Christian Petzold (DIE INNERE SICHERHEIT, GESPENSTER, YELLA, JERICHOW), Michael Klier (u.a. OSTKREUZ, FARLAND, HEIDI M.), Oskar Röhler (LULU UND JIMI, JUD SÜß), Valeska Grisebach (SEHNSUCHT), Angela Schanelec (u.a. PLÄTZE IN STÄDTEN, MEIN LANGSAMES LEBEN, MARSEILLE) und Angelina Maccarone (u.a. FREMDE HAUT, VERFOLGT). Bettina Böhler wurde u.a. ausgezeichnet mit dem Schnitt-Preis 2000 und dem Preis der Deutschen Filmkritik DIE INNERE SICHERHEIT, dem Femina-Filmpreis der Berlinale 2007 für YELLA sowie dem Bremer Filmpreis.

BERND MEINERS (Kamera)

Nach der Meisterprüfung für Fotografie 1974 Studium der Visuellen Kommunikation an der HBK in Hamburg. Zu seinen zahlreichen Arbeiten als Kameramann zählen DER TAG DES SPATZEN (2010, Ph. Scheffner, M. Kröger, Dokumentarfilmpreis Hamburg), GHOSTED (2009, Monika Treut), LENIN KAM NUR BIS LÜDENSCHIED (2008, André Schaefer, Richard D. Precht), VERFOLGT (2006, Angelina Maccarone), DIE KINDER SIND TOT (2003, Aelrun Götte, Deutscher Filmpreis) und PARAGRAPH 175 (2000, Rob Epstein und Jeffery Friedman, Dokumentarfilm Award Sundance Festival). Für Jan Schüttes DIE REISE IN DAS INNERE VON WIEN wurde Bernd Meiners 1995 mit dem Österreichischen Kamerapreis ausgezeichnet.

JUDITH KAUFMANN (Kamera / Kapitel Exposure)

Judith Kaufmann war Kamerafrau u.a. bei NICO ICON (1995, Susanne Ofteringer), Vanessa Jopps VERGISS AMERIKA (2000) und ENGEL & JOE (2001), Angelina Maccarones FREMDE HAUT und VIVERE, VIER MINUTEN (2006, Chris Kraus), und WER WENN NICHT WIR (2011, Andres Veiel). Zu ihren Auszeichnungen zählen der Bayerische Filmpreis 2003 für ELEFANTENHERZ (Züli Aladag), der Hessische Filmpreis 2005 für FREMDE HAUT, der Marburger Kamerapreis 2006 für ihr Gesamtwerk sowie zwei Deutsche Kamerapreise für SCHERBENTANZ (2003, Chris Kraus) und DIE FREMDE (2010, Feo Aladag).



CHARLOTTE RAMPLING UND JUERGEN TELLER | LONDON

CHARLOTTE RAMPLING – THE LOOK

MIT

CHARLOTTE RAMPLING, PETER LINDBERGH,
PAUL AUSTER, BARNABY SOUTHCOMBE,
JUERGEN TELLER, FREDERICK SEIDEL,
FRANCKIE DIAGO, ANTHONY PALLISER,
CYNTHIA UND JOY FLEURY

BUCH UND REGIE ... ANGELINA MACCARONE

KAMERA ... BERND MEINERS,
JUDITH KAUFMANN (EXPOSURE)
ZUSÄTZLICHE KAMERA ... ANGELINA MACCARONE
MONTAGE ... BETTINA BÖHLER
TON ... PASCAL CAPITOLIN, ULLA KÖSTERKE,
CARSTEN WINDT, MICHAEL THÄLE
MISCHUNG FALK MÖLLER
SOUND EDITOR MIRKO REINHARD

LINE PRODUCER ... CORNELIA KELLERS
PRODUCTION MANAGER ... ANJALI D'SOUZA
LOCATION MANAGER ... KRISTIN HÖFENER (PARIS), LISSY
KOWALSKI (LONDON), CASSIS BIRGIT STAUDT (NEW YORK)
PRODUCTION ASSISTANTS ... SIMONE JOST-WESTENDORF,
SONJA HEMPEL, ULLA WÄTZIG, PATRICK EATON, DA-
VID CHARPENTIER

REDAKTION ... INGE CLAASEN (ZDF/3SAT)
HÉLÈNE COLDEFY, NATHALIE VERDIER (ARTE FRANCE)

PRODUZENTEN ... MICHAEL TRABITZSCH, GERD HAAG,
SERGE LALOU, CHARLOTTE UZU

MUSIK

»WENN ICH MIR WAS WÜNSCHEN DÜRFTE«

MUSIK UND TEXT: FRIEDRICH HOLLAENDER

© FREDERICK HOLLAENDER MUSIC

»SPRAWL«

MUSIK UND TEXT: JOHN COVERTINO © GOOD CLEAN DIRT, BUG MUSIC

»OXYGÈNE PART I«

MUSIK: JEAN MICHEL JARRE

© FRANCIS DREYFUS MUSIC & JEAN MICHEL JARRE

MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG VON DISQUES DREYFUS

TEXTE

»INVISIBLE DARK MATTERS«

FREDERICK SEIDEL

THE COSMOS POEMS, FARRAR STRAUS GIROUX, NEW YORK 2000

SCENE FROM »I, ANNA«

DREHBUCH VON BARNABY SOUTHCOMBE

EINE PRODUKTION VON PROUNEN FILM, TAG/TRAUM,
LES FILMS D'ICI IN KOPRODUKTION MIT ZDF IN ZUSAMMENARBEIT
MIT 3SAT UND ARTE FRANCE GEFÖRDERT VON DEUTSCHER
FILMFÖRDERFONDS, FILMFÖRDERUNG HAMBURG
SCHLESWIG-HOLSTEIN, FILM- UND MEDIENSTIFTUNG
NRW, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG
IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN GEFÖRDERT VON MEDIEN-
BOARD BERLIN-BRANDENBURG, FILMFÖRDERUNG
HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN

D / F 2011, 35mm / DCP, 97 min., 1:1,85, Dolby Digital



www.thelook-derfilm.de

Pressebetreuung: ARNE HÖHNE | info@pifflmedien.de | www.pifflmedien.de
Im Verleih der PIFFL MEDIEN | info@pifflmedien.de | www.pifflmedien.de