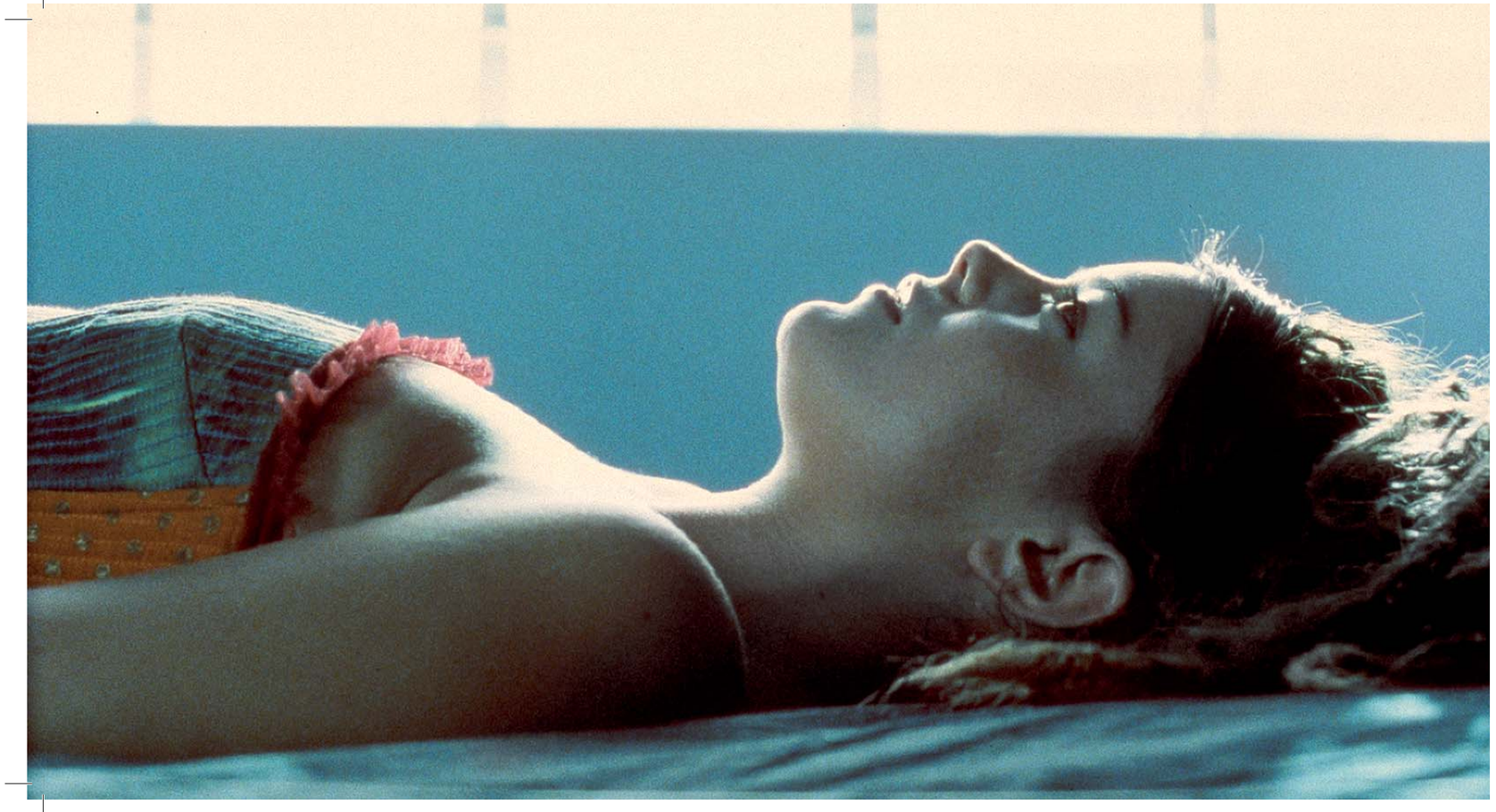
OFFICIAL SELECTION IN COMPETITION
BATTLE IN HEAVEN
EIN FILM VON CARLOS REYGADAS



# BATTLE IN HEAVEN

Batalla en el Cielo

FESTIVAL DE CANNES 2005
Séléction Officielle en Compétition

Mexico / Belgium / France / Germany 2005,
Originaldprache: Spanisch, Fassung: OmdtU und DF,
Format: 35mm, 1,85:1, Farbe, Dolby Digital
Länge: 98 min
FSK: 18

| | |
|---|---|
| Marcos | Marcos Hernández |
| Anna | Anapola Mushkadiz |
| Marcos Frau | Berta Ruiz |
| Jaime | David Bornstein |
| Viky | Rosalinda Ramírez |
| Polizei Inspektor | Juan Soria „El Abuelo“ |
| | |
| Buch und Regie | Carlos Reygadas |
| Kamera | Diego Martínez Vignatti |
| Ton | Gilles Laurent |
| Produktionsmanager | Gerado Tagle |
| Produzenten | Philippe Bober (Producer) |
| | Susanne Marian (Producer) |
| | Carlos Reygadas (Producer) |
| | Jaime Romandia (Producer) |
| | Joseph Rouschop (Co-Producer) |
| | Hamish McAlpine (Co-Producer) |

# Kurzinhalt

In einem hellen, strahlend blauen Raum steht ein nackter Mann. Dicht vor ihm knieend eine junge Frau, und während die Kamera sich langsam um diese Blowjobszene herumbewegt, läuft langsam eine Träne über ihre Wange. Eine Träne, vergossen an einem Ort, der schon nicht mehr zu dieser Welt gehört. Damit beginnt «Battle in Heaven» und steckt zugleich den metaphysischen, himmlischen Rahmen der Geschichte ab.

Um schnell an Geld zu kommen, hat Marcos zusammen mit seiner Frau das Baby einer Nachbarin entführt. Als das Kind aber stirbt, weiß Marcos nicht mehr weiter. Er erzählt Anna, der jungen Tochter des Generals, für den er als Chauffeur arbeitet, von der Entführung und zieht sie damit in die Sache hinein. Anna, gelangweilt von ihrem Leben als Tochter aus gutem Hause, arbeitet nachts als Prostituierte in einem sehr exklusiven Bordell. Zwischen Marcos und Anna entwickelt sich eine seltsame Beziehung. Er sucht Hilfe, braucht jemanden, der ihm zuhört, sie hat Mitleid mit ihm und gleichzeitig spielt sie mit ihm, schläft mit ihm und versucht, ihn zu kontrollieren. Er beschließt, sich der Polizei zu stellen, seine Frau drängt ihn jedoch, seine Schuld zuvor mit einem Pilgermarsch zur Jungfrau von Guadalupe zu sühnen. Für Marcos ist es der letzte Weg, den er zu gehen hat.

«Battle in Heaven» ist ein Kampf um Vergebung und Erlösung, ein Film über Schuld und Sühne, der wegen seiner expliziten Sexszenen ein Skandal der letztjährigen Filmfestspiele in Cannes war, aber wegen seines naturalistischen und gleichzeitig subjektiven Stils einer der provokativsten und erschütterndsten Filme der letzten Zeit ist.

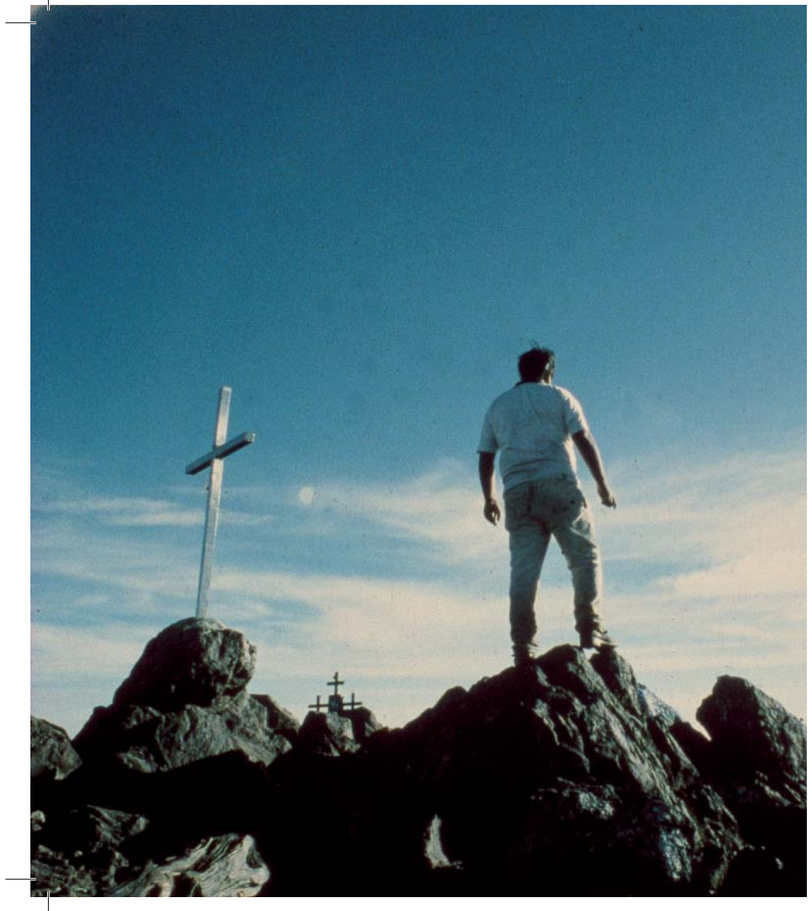
# Synopsis

Mit seinem zweiten Spielfilm bestätigt Carlos Reygadas seinen Status, einer der provokativsten und gleichzeitig intellektuellsten Filmemacher seiner Generation zu sein.
Die neue Welle an talentierten Filmemachern aus Latein- und Südamerika, wie Walter Salles, Alfonso Cuarón, Alejandro Gonzáles Iñárritu und Fernando Meirelles nahm nicht nur seriöse Kritiker für sich ein, sondern hat auch beim Publikun eine nicht unbeachtliche Aufmerksamkeit erreicht. Andere, wie Carlos Reygadas und Lucretia Martel, haben einen sehr naturalistischen und subjektiven Stil und erzählen ihre Geschichten in elliptischen Strukturen unter Verwendung metaphysischer Themen, mit denen sie ihre Zuschauer nicht nur begeistern sondern auch herausfordern.

Carlos Reygadas, der eine erfolgversprechende Karriere als Völkerrechtler aufgab, um sich dem Filmemachen zuzuwenden, widmet sich in seinem neuen Film «Battle in Heaven» einem ähnlichen Thema wie in «Japón», erweitert dieses aber um eine soziologische und religiöse Dimension.
Die Geschichte spielt in Mexiko-Stadt. Marcos arbeitet als Chauffeur eines hohen Armeegenerals. Zu seinen Pflichten gehört neben dem Fahrdienst auch die Überwachung der täglichen Flaggenzeremonie. Mit seiner Frau und seinem Sohn lebt er in einem kleinen Haus am Rande der riesigen Stadt. Sie sind nicht reich, aber auch nicht arm. Doch um schnell an Geld zu kommen, haben Marcos und seine Frau ein Baby entführt. Als das Kind in ihrer Obhut stirbt, ist die Entführung gescheitert, da sie der Mutter kein Lebenszeichen ihres entführten Kindes mehr schicken können. Jetzt ist es nur noch eine Frage der Zeit, bis sie die Polizei einschaltet.

Der einzigen Person, der Marcos von der Erführung und dem Tod des Kindes erzählt ist Anna, die Tochter des Generals, für den er arbeitet. Gelangweilt von ihrem Leben als Angehörige der Oberschicht, führt Anna ein Zweitleben als Prostituierte in einem exklusiven Bordell, von dem nur Marcos weiß.
Durch sein Geständnis verändert sich die Beziehung zwischen den beiden. Sie fordert ihn zwar auf, sich der Polizei zu stellen, schläft aber auch mit ihm und versucht, ihn zu kontrollieren.

Als Marcos seiner Frau ankündigt, daß er sich der Polizei stellen wird, verlangt sie von ihm, seine Schuld doch mit einem Pilgermarsch zur Jungfrau von Guadalupe zu sühnen und damit Vergebung zu erlangen. Für sie ein leeres Ritual, wird es für Marcos zu einem echten Bußgang. Es ist sein letzter Weg, den er zu gehen hat und an dessen Ende er sein Schicksal treffen wird.



# Hintergrund

## Das Raskolnikow-Motiv

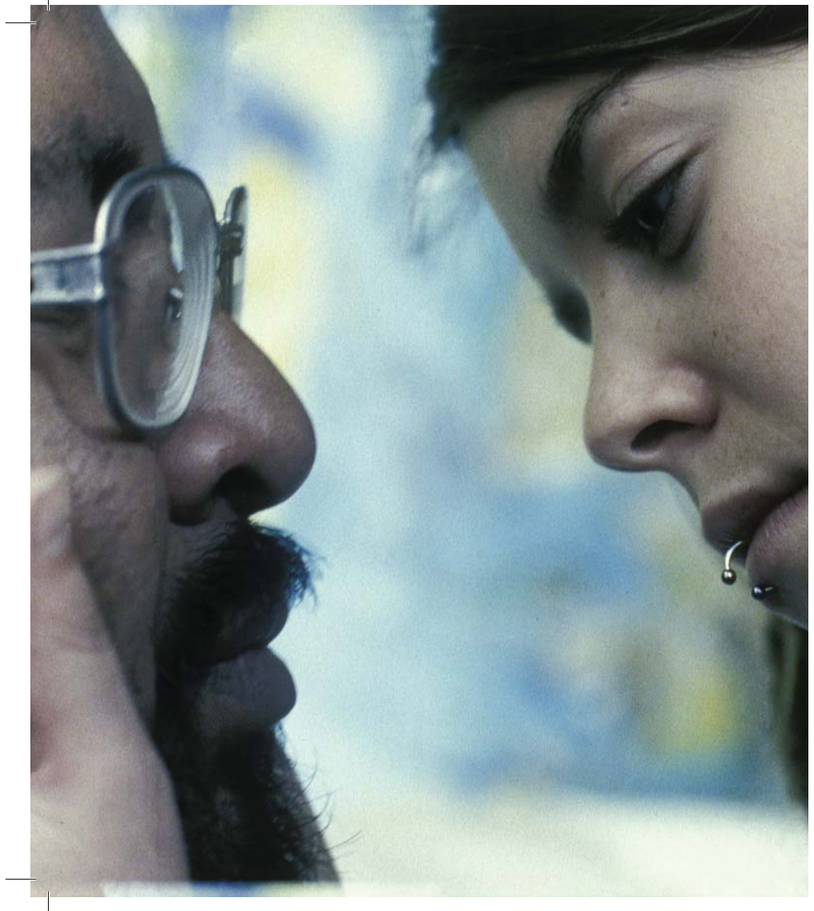
Marcos begeht ein Verbrechen. Er entführt zusammen mit seiner Frau ein Baby, um von der Familie Lösegeld zu erpressen. Das Baby stirbt. Gepeinigt von seinem Gewissen reiht er sich ein in den Pilgerzug zur Jungfrau von Guadalupe, um dort Erlösung zu finden. Im Gegensatz zu Dostojewskis Raskolnikow gibt es bei Marcos jedoch eine Dimension, die die Geschichte von der klassischen Situation von Schuld und Sühne unterscheidet. Raskolnikow ist ein bitterarmer, aber überdurchschnittlich begabter Jurastudent. Diese Mischung aus Armut und Überlegenheitsgefühl läßt ihn eine Theorie des „außergewöhnlichen Menschen" entwickeln, der aufgrund seiner Außergewöhnlichkeit und zum Zwecke eines allgemeinen menschlichen Fortschritts natürliche Vorrechte genießen soll. Die Außergewöhnlichkeit muß sich jedoch durch Rücksichtslosigkeit erweisen. So drängt sich Raskolnikow der Mord an der alten geizigen Pfandleiherin nicht nur wegen seiner Armut auf, sondern wird zur Probe seiner Überlegenheit. Doch die nervliche Anspannung ist zu groß und mündet in einem dem Wahnsinn ähnlichen Zustand. So fällt er nach gelungener Tat in einen mehrtägigen fiebrigen Dämmerzustand. Es zeigt sich, dass er seiner eigenen Theorie nicht gewachsen ist.

Wenngleich Raskolnikow ein scheinbar perfektes Verbrechen gelungen ist, ist er doch nicht der Mensch ohne Gewissen. Die gläubige, sich für Ihre Familie aufopfernde Prostituierte Sonja, welche er kennen und lieben lernt, rät ihm schließlich, sich zu stellen um für seine Sünden zu „bezahlen". In der Haft in einem sibirischen Arbeitslager folgt die Wandlung Raskolnikows zum Christen.
Die Ähnlichkeiten zwischen Marcos und Raskolnikow sind unverkennbar. Doch während Raskolnikow einen bewußten und vor sich selbst gerechtfertigten Verstoß gegen die Norm wagt, weil er deren Gültigkeit bestreitet, ist das Verbrechen, das Marcos begeht, von überraschender Alltäglichkeit. Marcos und seine Frau sind nicht arm. Marcos arbeitet als Chauffeur für einen General, sie haben ein Haus, einen Sohn. Dennoch brauchen sie Geld, das sich schnell nur mit Entführungen verdienen läßt. Sie entscheiden sich für das Baby ihrer verwitweten Freundin Viky. Der Film zeigt eine Alltäglichkeit und Normalität von Verbrechen und Gewalt, wie sie in Mexiko – und in Mexiko City insbesondere – anzutreffen ist: arme Menschen entführen arme Menschen, um das Schulgeld ihrer Kinder bezahlen oder sich ein neues Auto leisten zu können.
Die Lösegelderpressung scheitert, als Marcos und seiner Frau das Baby unerwartet stirbt. Hier erkennt Marcos, daß er sich schuldig gemacht hat. Während seine Frau noch dem Geld hinterher trauert, lastet der Tod des Kindes als eine schwere Schuld auf ihm. Nicht in einem moralischen Sinne, als würde dieses Verbrechen auf seinen Gewissen lasten, vielmehr läßt es ihn körperlich leiden, lähmt ihn, läßt ihn schwitzen, bereitet ihm Schmerzen. Er erzählt Anna von der Entführung, und sie nimmt die Rolle der Sonja an, und fordert ihn auf, sich der Polizei zu stellen. Doch in der gleichen Weise, wie Reygadas die Alltäglichkeit von Marcos Verbrechens gegen die selbstgerechtfertigte Tat von Raskolnikow stellt, so gibt es für Marcos keine Sühne in der Strafe.
Er macht sich auf zur Jungfrau von Guadalupe, auf Knien mit einem Sack über dem Kopf legt er den letzten Weg zurück und stirbt im Moment, wo er den Altar der Kathetrale erreicht. Erlösung findet Marcos erst im Tod, nicht auf Erden.

## Eros und Agape

Am Anfang des Films sehen wir eine junge Frau, wie sie einen älteren Mann oral befriedigt. Der Raum ist strahlend hell, ein Ort nicht von dieser Welt. Die Szene, unverkennbar eine Art Prolog im Himmel, steckt den metaphysischen Rahmen der Geschichte ab. Sie zeigt einen Mann und eine Frau allein in ihrem Menschsein, losgelöst von ihrem individuellen Sein, und dennoch in einem sehr intimen Akt miteinander verbunden. Trauer und Mitleid ist in dem Blick der Frau, als ihr eine Träne die Wange hinunterläuft.
Diese Liebe steht für die im christlichen Abendland reinste Form der Liebe, die *Agape*, die sich selbstlos schenkende Liebe. Eine Liebe, die vom Subjekt ausgeht und sich auf den Gegenstand der Liebe richtet und diesen durch die Liebe erhöht. Sie ist nicht an Bedingungen geknüpft und nicht fordernd. In der christlichen Theologie ist die *Agape* zugleich die göttliche Liebe, als auch die Nächstenliebe, also die Weise, in der der Mensch sich nach dem Gebot der Bergpredigt seinem Nächsten zuzuwenden hat. Nicht zuletzt deswegen wird die Agape im allgemeinen als ungeschlechtlich dargestellt. Diese Tradition hat allerdings mehr mit der üblichen Identifizierung von geschlechtlicher Liebe und *Eros* zu tun.
Der *Eros* ist die emporstrebende Liebe, ein Zustand des Bestimmtseins durch etwas, das nicht vom Subjekt selbst, sondern von dem Gegenstand der Liebe ausgeht. Es ist die Anziehungskraft, der sich das Subjekt nicht entziehen kann und als etwas dem Subjekt Äußerliches wahrgenommen wird. Da diese Beschreibung der Liebe der sexuellen Begierde am nächsten kommt, wird sie gerne mit ihr gleichgesetzt, obwohl sie nur eine Spielart des *Eros* ist.
In der Art, wie Reygadas in «Battle in Heaven» die verschiedenen Sexszenen inszeniert, weisen sie jeweils auf diese verschiedenen Konzeptionen der Liebe.

BATTLE IN
HEAVEN



# Interview mit Carlos Reygadas

*Ist der Film von realen Personen inspiriert?*

Ja. Marcos Hernandez arbeitete zusammen mit meinem Vater im Kulturministerium. Ich fragte ihn, ob eine kleine Rolle in «Japón» spielen wolle, und bereits während der Dreharbeiten zu «Japón» dachte an meinem nächsten Film. Er hat die Geschichte von «Battle in Heaven» entscheidend inspiriert – ähnlich wie es auch mit Alejandro Ferretis und «Japón» der Fall war. Marcos verkörpert die Rolle eines Mannes, der einen inneren Konflikt austrägt, nahezu perfekt. Er ist introvertiert und hat trotzdem eine starke Präsenz.

*Wie hat die mexikanische Gesellschaft die Charaktere beeinflußt?*

Entführungen sind ein sehr alltägliches Phänomen in Mexiko. Das war der Ausgangspunkt, um von Dingen zu erzählen, die universeller sind. Marcos könnte genauso Deutscher oder Chinese sein. Der Film spielt in einem komplexen sozialen Kontext, aber er ist nicht politisch, weil er von dem Konflikt eines Menschen erzählt, der zwischen seinen Handlungen und seiner Natur hin- und hergerissen wird.

*Warum entführt Marcos das Baby – aus existentieller Not?*

Meine Absicht war, mit Hilfe dieser Entführungsgeschichte eine gewisse Komplexität des Lebens und unserer Wahlmöglichkeiten zu zeigen. Marcos ist nicht arm. Er hat ein Haus und eine Familie. Er entführt niemanden, um zu überleben. Aber die Entführung bietet ihm eine schnelle und einfache Möglichkeit, an Geld zu kommen, genug Geld, um sich zum Beispiel ein Auto zu kaufen. Er wählt ein Opfer aus seinem engen Bekanntenkreis, weil das leichter ist, als einen Reichen zu entführen, der von Bodygards beschützt wird.

*Beschreibt der Film damit eine allgemeine moralische Verwahrlosung der Gesellschaft?*

Auf den ersten Blick können die Charaktere in «Battle in Heaven» als unmoralisch erscheinen: Marcos Frau ist eine Kidnapperin, Anna verdient Geld in einem Bordell. Aber sie sind keine „verlorenen Seelen“, denn in ihren Augen ist ihr Verhalten vollkommen normal. Auch Marcos glaubt normal zu sein, aber seine Natur ist anders. Er fühlt sich nicht auf eine rationale Weise schuldig, sondern seine Eingeweide rebellieren gegen ihn: nicht sein Gewissen, sein Körper rebelliert gegen dieses Verbrechen.

*Warum spielt Religion eine so große Rolle in ihrem Film?*

Die Basis des Katholizismus sind in Mexiko die Rituale und nicht die Spiritualität. Ein Beispiel: Unsere Jungfrau von Guadalupe wird als die Mutter aller Mexikaner angesehen, ihre Liebe ist unendlich und bedingungslos, und wir Mexikaner sind sehr glücklich, für immer ihre Kinder sein zu dürfen. Die Wallfahrt in dem Film ist eher ein soziales Ereignis, denn ein religiöses. Wie alle, sucht auch Marcos Frau Erlösung im Ritual. Sie hat gesündigt und muß sich auf eine Wallfahrt begeben, um zu bereuen. Warum nicht sündigen und dann bereuen, wie es alle anderen auch tun? Marcos auf der anderen Seite begibt sich auf die Wallfahrt, um sein Schicksal zu treffen.

*Inwiefern ist die Grenzüberschreitung und Provokation in ihrem Film kalkuliert?*

Wenn eine junge, schöne, reiche Frau (Anna) einem armen, älteren Mann (Marcos) einen bläst, kann das für einige Zuschauer wirklich verwirrend sein. Oberflächlich betrachtet ist der Schock ein ästhetischer, doch das Tabu geht tiefer. Hier geht es um soziale Unterschiede. Wäre der Mann ein reicher Drogendealer, wäre niemand geschockt, alle würden denken, das Mädchen ist eine Prostituierte.

Provokation ist für mich kein Selbstzweck, aber sie setzt beim Zuschauer starke Gefühle frei.

*Haben Sie diese ästhetischen Schockmomente bewußt gesucht, insbesondere in den Liebesszenen?*

Nein, denn ich finde, die Körper meiner Schauspieler sehr schön. Wir sehen ihre dunkle Haut von Schweiß bedeckt, ihre herrliche Kurven, es sind liebenswürdige menschliche Körper. Ich zeige sie in einer offenen und respektvollen Weise.
Persönlich ziehe ich es vor, Marcos und seine Frau beim Sex zuzusehen, der offen, sinnlich und realistisch ist, als mir Tom Cruise oder einen anderen Star bei der Arbeit vorzustellen. Mein Ziel ist es nicht, die Zuschauer zu erregen oder zu schockieren. In diesen Szenen zum Beispiel, vermischen sich die Körper mit dem Licht und reflektieren die Fragilität ihres Ichs. Auf der anderen Seite finde ich es absurd, einem Paar beim Sex zuzuschauen, bei dem die Bettlaken so sorgfältig arrangiert sind, daß sie ja die Brustwarzen und Genitalien verdecken. Ich will Sex so filmen, wie er im wirklichen Leben stattfindet. Indem ich den Sex in seiner natürlichen Schönheit zeige, komme ich dem Gefühl, das wir beim Sex haben, am nähesten.

*Ist Sex in einer elementaren Weise bezeichnend für Ihre Figuren?*

Am Anfang und am Ende des Films ist der Sex mit dem Glauben verbunden. Die sexuelle Beziehung zwischen Marcos und seiner Frau ist ein Ausdruck der erotischen Liebe. Auf der anderen Seite wird der Sex zwischen Marcos und Anna zu einem Manipulationswerkzeug. Anna glaubt, daß sie Marcos' sexuelle Begierde kontrolliert, aber sie irrt sich. Ich glaube, was Marcos brauchte, war einfach jemand, der ihm zuhört.

*Hat dieser stilisierte Blowjob am Anfang und Ende des Films eine metaphysische Dimension?*

Ich wollte den Film mit einem Gesicht beginnen lassen, dieser Reflektion unseres inneren Selbst, dieser reinsten Form, um jemanden zu präsentieren. Um dann den Rahmen zu erweitern und in der gleichen Bewegung Stück für Stück eine Frau und einen Mann zu zeigen – so als würden sie das Menschsein an sich repräsentieren. Der warme und intime Akt der oralen Befriedigung kann sehr filmisch sein. Ich versuchte, diese Szene so unpornographisch wie möglich zu inszenieren, weil ich den Zuschauer nicht erregen wollte. Ich wollte diese Fellatioszene auf eine so spezielle Weise zeigen, daß dieser intime Moment uns berührt. Die erste Szene beinhaltet bereits das Hauptthema des Films: ein Mann und eine Frau berühren einander in einer ausgesprochen intimen Situation, aber sie können nicht miteinander kommunizieren. Es gibt eine unüberwindliche Distanz zwischen ihnen, die sie leiden läßt. Die Sexualität ist immer beides: fleischlich und metaphysisch, profan und heilig, oberflächlich und tiefgründig. Ich habe versucht, die orale Befriedigung als einen sexuellen Akt zu zeigen und als einen Akt des Glaubens.

*Wie beeinflußt die Landschaft und die Stadt Ihren visuellen Stil?*

In «Japón» hat die Landschaft eine eigenständige Rolle gespielt, um die Idee zu illustrieren, daß eine starke Natur jemanden, der im existenzialistischen Sinne müde ist, neues Leben schenken kann. In «Battle in Heaven» ist es die Stadt, die die Figuren permanent beeinflußt, insbesondere Marcos, der das dramatische Moment des Films trägt. Vor dem Hintergrund von Mexiko City wollte ich Gefühle wie Schmerz und Streß darstellen. In einigen Szenen werden die Figuren von dem urbanen Leben dominiert. Diesen stehen sehr stilisierte Szenen gegenüber. Zum Beispiel als Marcos die Stadt verläßt und an der Tankstelle stoppt, schafft das Licht und die Musik einen geradezu magischen Moment.

Wir betreten eine poetische Welt, in der die Zeit still zu stehen scheint.

*Wie verbinden sich die Bilder und der Klang und die Musik in Ihrem Film?*

In «Battle in Heaven» ist der Klang oft sehr subjektiv, weil über ihn verdeutlicht werden soll, wie Marcos die Welt sieht und versteht. Ich benutze auch die subjektive Kamera, welches ein sehr starkes aber niemals ein so feines Mittel ist, um das Innenleben einer Figur darzustellen. Als Marcos die Stadt verläßt, hält er an einer gewöhnlichen Tankstelle. Bachs Musik hebt diese Szene aus dem Gewöhnlichen heraus. Ich versuche nicht, realistisch zu sein. Ich liebe Kontraste und Paradoxe: Schönheit kann eng mit dem Häßlichen verbunden sein und Seite an Seite mit ihr bestehen. Manchmal wenn wir wir schöne Musik an einem schrecklichen Ort hören, ist dieser Ort mit etwas Magischem erfüllt.

*Fühlen sie sich dem „magischen Realismus" verbunden?*

Der magische Realismus hat etwas Langweiliges, wenn der Bruch in der Realität mit physischen Mitteln ausgedrückt wird: Ein Mädchen mit einem sieben Kilometer langen Kleid zu zeigen, ist mir sehr fremd. Ich ziehe dem eher Kafkas Universum vor, mit seiner starken metaphysischen Dimension. Ich versuche, eine überraschende Schönheit in den realen Dingen zu enthüllen .

*Was bedeutet der Titel «Battle in Heaven»?*

Darin liegt eine gewisse Ironie, denn Mexiko City ist sehr weit vom Himmel entfernt. Wie in «Japón» hat der Titel meines Films ein offene Bedeutung. Er könnte zum Beispiel Marcos Kampf in einer Stadt der gefallenen Engel meinen, oder den Kampf zwischen den griechischen Göttern, die um das Schicksal des Menschen ringen oder ... es gibt so viele Bedeutungen, wie es Zuschauer gibt.

*Gibt es eine Hoffnung in Ihrem Film?*

Das Ende ist paradox. Marcos Körper stirbt, aber es bleibt ein Mysterium. Ich denke der Film ist trotz seiner tragischen Geschichte optimistisch. Er ist durchdrungen von einer untergründigen Schönheit und von Marcos Wunsch, sich selbst bewußt zu werden und sich selbst besser und tiefer zu verstehen.

# Besetzung

| | |
|---|---|
| Marcos | Marcos Hernández |
| Anna | Anapola Mushkadiz |
| Marcos' Frau | Bertha Ruiz |
| Jaime | David Bornstien |
| Viky | Rosalinda Ramirez |
| Irving | Omar Valentín Fernández |
| Inés | Estela Martínez Tremari |
| Polizeichef | Alejandro Mayar Rea |
| Inspektor | Juan Soria „El Abuelo" |
| Prostituierte | Brenda Angulo |
| Frau im Kimono | Marcela Cuevas |
| Prediger | Luis Lozada „El Mago" |
| Tankstellenwart | Francisco ‚El Gato' Martínez |
| Autofahrer | Chavo Nava |
| Fußballspieler | Diego Martínez Vignatti |
| Kommentator | José Ramón Fernández |
| Interviewer | Ernesto Velázquez |

# Stab

| | |
|---|---|
| Buch und Regie | Carlos Reygadas |
| Kamera | Diego Martínez Vignatti |
| Ton | Gilles Laurent |
| Schnitt | Benjamin Mirguet |
| | Adoración G. Elipe |
| | Nicolas Schmerkin |
| Art Direktor | Elsa Ruiz |
| | Daniela Schnaider |
| Tonschnitt | Sergio Díaz (ZTRACKZ) |
| | Ramón Moreira |
| Musik | John Tavener |
| | J. S. Bach |
| | Marcha Cordobesa |
| | Anonymous XVI. Jhr. |
| Visuelle Effekte | Juan Manuel Nogales |
| Produktionsmanager | Gerado Tagle |
| ausführender Produzent | Hamish Mc Alpine |
| Produzenten | Philippe Bober |
| | Susanne Marian |
| | Carlos Reygadas |
| | Jaime Romandia |

Eine Produktion von The Coproduction Office zusammen mit Mantarraya Prodciciones, No Dream Cinema, in Koproduktion mit Tarantula Belgien, Essential Filmproduktion, Mackey Co. , Universidad de Guadalajara, ZDF/arte und arte France mit Unterstützung des Hubertus Bals Fund, des Fond Sud Cinéma und der Communauté Française de Belgique.

polyfilm verleih  Margaretenstrasse 78  1050 Wien ++43-1-581 39 00-20  Presse: Alessandra Thiele, Tel. 01-5813900-14 oder 0676-3983813  Kinostart: 30. März 2007