



OFFICIAL SELECTION
FESTIVAL DE CANNES

MICHAEL

EIN FILM VON **MARKUS SCHLEINZER**



Synopsis

MICHAEL décrit les cinq derniers mois de la vie commune forcée entre Wolfgang, 10 ans et Michael, 35 ans.

MICHAEL describes the last five months of 10-year-old Wolfgang and 35-year-old Michael's involuntary life together.

Entretien avec

Markus Schleinzer

UB Comment vous est venue l'idée et le désir de réaliser un premier film comme celui-là?

MS Ces dernières années, je me suis beaucoup intéressé à la façon dont on aborde ces criminels et la notion même de criminel dans le débat public.

Dans notre société, et à juste titre, il n'est certainement pas de crime plus fortement et unanimement condamné que les sévices sexuels infligés aux enfants.

Le paradoxe, c'est que face à ce genre de crimes, certaines personnes qui pourtant se sentent fortement liés aux notions de justice et de légalité en reviendraient volontiers à un droit moyenâgeux et auraient tôt fait d'envoyer l'accusé au gibet.

Moi-même, je ne suis pas à l'abri de ça lorsque j'entends ou lis des choses qui dépassent mon entendement et mon imagination dans les journaux à scandales, auxquels on a pratiquement laissé l'exclusivité du traitement de ce sujet.

Ce constat m'a effrayé et j'ai voulu tenter de trouver des réponses, et chercher à approcher ce sujet de manière franche, ce que permet précisément la fiction cinématographique.

Pour se faire, j'ai très consciemment refusé de m'inspirer d'affaires survenues en Autriche ou à l'étranger et créé des person-

nages qui n'avaient rien à voir avec des faits relatés dans les médias. Il n'y a pas non plus dans cette histoire d'éléments autobiographiques. Ni moi ni mes proches n'avons jamais été, de près ou de loin, confrontés à la pédophilie. Après avoir écrit le scénario, j'ai demandé au Dr. Heidi Kastner, une psychologue experte auprès des tribunaux dont la compétence est internationalement reconnue, d'analyser le personnage et son comportement. Avec une thématique comme celle-là, il aurait été stupide et dangereux de se fier uniquement à une imagination débridée ...

Dans ce travail, il s'agissait de raconter les cinq derniers mois de la vie commune forcée d'un garçon de dix ans avec un homme de 35 ans, et pour moi l'essentiel, c'était de voir comment on pouvait raconter une histoire comme celle-là.

Je voulais partir de l'univers du criminel, cet univers idyllique artificiel qu'il se crée, et construire le récit de son point de vue. Je trouvais donc très important de n'introduire aucune instance extérieure de jugement, aucune morale, de ne pas laisser mes propres conceptions éthiques déteindre sur l'histoire. On ne voit donc que l'homme, le petit garçon et leurs interactions.

Je voulais créer une situation à laquelle on est forcé de s'exposer, comme à un danger. Où chacun doit examiner précisément

In conversation with Ursula Baatz

UB How did you get the idea to make a film like this?

MS My thoughts kept returning over the past few years to the way that perpetrators and the notion of the perpetrator are dealt with in public. And there is scarcely a crime in this discourse that is so flatly condemned as child abuse.

It is one of society's greatest crimes, such that even sterling citizens who feel strongly about the law would love to return to mediaeval justice and start to wish all manner of things for the accused.

I myself am not free of it either when I hear about things like this, which go beyond what I can imagine and picture to myself. And over long stretches I followed the yellow press, which has been left almost entirely to deal with this subject.

That really shocked me and I wanted to take a look at it myself.

I have attempted to approach the topic without disguising anything, and film fiction offers exactly this possibility.

To this end I have deliberately avoided looking at cases from here or abroad and chosen a constellation of people I did not know from the media.

There is nothing autobiographical in it, nor were there any instances of paedophilia in my own personal surroundings.

Once I finished writing I asked an internationally renowned forensic psychologist Dr Heidi Kastner to scrutinise the figure and the way he acts from a scientific angle. It would be dangerous and stupid to give full vent to unbridled fantasy with such a topic.

In the work on MICHAEL I was concerned on the one hand with narrative content, with the last five months of a life led under coercion between a 35 year-old man and a 10 year-old boy. On the other hand, and this was paramount to me, with the ways and means by which one can tell such a story.

It's a film about a perpetrator. And I wanted to report from his own world and his way of seeing.

In MICHAEL I have deliberately prevented any judgemental or explicatory morals from appearing. So there is just the man and the child and their interactions.

I wanted to create something you must expose yourself to. Where everyone has to see what it is, and what it does to me. And look at precisely these feelings. I think that helps a society or all of us to get on and progress. A society can only develop to the same extent that it is able to get to grips with its offenders.

ces sentiments. Je crois que cela peut aider une société, nous tous, à aller plus loin, à avancer. On mesure le degré de développement d'une société à la façon dont elle est capable de se confronter à ses criminels.

UB Dans les médias, les auteurs de ces crimes sont souvent présentés comme des monstres ...

MS Les journaux à scandales aiment bien employer des formules-choc comme "le monstre de ...", etc ... Mais les monstres ne sont pas des êtres humains: un monstre est un être fabuleux, un personnage de conte de fées. En procédant ainsi, on dénie au criminel sa qualité d'être humain.

Nous accordons visiblement une extrême importance à la distance que nous devons mettre entre nous et les criminels. Et peu importent les moyens qui permettent de la créer. Car la seule chose qui compte, c'est que cette distance entre nous et les personnes qui ont commis de tels actes soit la plus grande possible.

On n'a pas envie de devoir regarder un type pareil, et encore moins de se trouver rapproché de lui par une possible identification.

La plupart du temps, nous cherchons des caractéristiques intérieures et extérieures qui nous permettent de définir ces gens. Non pas

pour nous obliger à les comprendre et à les reconnaître, mais pour les éloigner de nous. On en revient toujours à des formules, on cherche obstinément une "délivrance" à travers des explications psychologiques.

C'est justement ce mécanisme que j'ai tenté de neutraliser dans MICHAEL.

Le point essentiel pour moi, c'était celui-ci: je ne peux établir un rapport avec un comportement criminel, quel qu'il soit, que si je reconnais son existence. Cela ne signifie ni pardonner, car seules les victimes sont fondées à le faire, ni condamner, ce qui est l'affaire de la justice.

UB Finalement, le plus effrayant, c'est aussi la part de normalité dans la vie de ce criminel-là ...

MS Comment ça se passe lorsqu'on vit ensemble dans de telles conditions? Pour chacun d'eux? Comment ça se passe lorsqu'au bout d'un certain temps les premières résistances de la victime sont dépassées, que commence pour elle la phase de résignation, et qu'une sorte de routine s'installe malgré tout?

Selon nos critères habituels, il existe une relation entre deux personnes qui vivent ensemble. Mais quelle est ici la nature cette relation?

UB Offenders get to be stylised as monsters in the media ...

MS The yellow press likes to work with catchy phrases like "the monster of ..." and so on. But monsters are not people – they are mythical creatures, something from fairy tales. So the offender is denied all humanity.

Obviously the distance we have to assume to perpetrators is incredibly important. And the means we use to create this are arbitrary. Because it is simply a matter of making the distance between us and the people who acted in that way as large as possible.

One doesn't want to have to look at someone like that, let alone be bracketed with them by perhaps being identified with them.

We mostly look for inner and external factors, which allow us to pigeonhole others. But not necessarily so as to understand and fathom them, but rather so as to push them away from us. We always have the same formulaic approach, this compulsive search for "redemption" by means of psychological explanations, which are reinforced by inventing desolate biographies.

I have consciously attempted to override this mechanism in MICHAEL. My main point was: I can only approach

criminality of whatever kind if and when I acknowledge it, am on equal terms with it. I have to acknowledge his existence. That is not to say forgive, that I think is reserved for the victims. And judgement is done by the court.

UB There is also a normal side to this offender's life ...

MS What's it like when you live with someone under such conditions? For both of them? How is it when, after a certain time, the initial protests are over and the first difficulties in the adjustment phase have been negotiated? To our minds that is now a relationship. They have already been together, have got used to each other – what it's like? That's what I wanted to relate.

And a certain kind of sexuality also appears because it is a part of this life together, which of course is totally steered by the perpetrator.

But here again the perpetrator doesn't try to do anything but live according to a cliché picture of normality. He tries to be like everybody else. He makes a big effort to adhere to the rites of normality because that is what conceals his crime.

I am interested in these self-created idylls, which are presented as "natural" and

Entretien avec

Markus Schleinzler

In conversation with Ursula Baatz

C'est ce que je voulais raconter et questionner.

En abordant aussi une forme de sexualité, parce qu'elle est un des éléments de cette vie commune, bien entendu totalement contrôlée par le criminel.

Je crois effectivement que c'est aussi cela qui fait peur dans ce film: un homme cherchant la normalité dans le cadre d'un crime extrême et qui vit pourtant comme beaucoup d'entre nous ...

Car le criminel ne tente pas autre chose que de vivre de manière très conventionnelle. Il essaie d'être comme les autres. Il tient beaucoup à observer les rites de la normalité, parce que le normal masque le crime.

Si je m'intéresse à ces mondes "idéaux" que certains se créent en les prétendant "naturels" et "normaux", c'est parce que pour moi ils remettent en cause la normalité et le quotidien dans lesquels je vis. Savoir que dans une situation extrême on cherche la normalité, qu'on en a besoin afin de rendre vivable pour soi-même cette situation et la pérenniser, voilà qui éclaire d'un autre jour le quotidien et sa normalité. Qu'est-ce que cela signifie pour ma propre normalité – qu'est-ce qui en elle relève de la simple autoprotection ou du besoin de se raccrocher à une sécurité?

UB Ce qui pour moi rend le film intéressant et aussi effrayant, c'est que non seulement le criminel cherche la normalité, mais qu'en plus la normalité ne le trouve pas du tout anormal. Il est très efficace en tant qu'employé dans une compagnie d'assurances, il obtient même de l'avancement, il est apprécié au point d'être invité à un séjour au ski, etc ... Les gens "normaux" réagissent vis-à-vis de lui comme s'il était un type tout à fait normal. Cela fait partie pour moi des aspects les plus étranges et les plus inquiétants de ce film.

MS Même si l'anormalité devait être le contraire de la normalité, je ne crois pas qu'elle s'étende à tous les domaines de la vie. L'anormal n'est qu'une facette.

Dans MICHAEL, l'anormalité du criminel, la pédophilie, l'a amené à enlever cet enfant. Mais cela ne le distingue en rien, cela ne permet pas de prendre immédiatement ses distances vis-à-vis de lui. Et lorsque les voisins accourent, comme souvent en pareil cas, pour dire "Il était pourtant si gentil", ils tentent seulement, tant bien que mal, de compenser ce qui dysfonctionne par ce qui fonctionne. Il y a toujours cette incompréhension: comment quelqu'un qui a pris soin de mes chats peut-il soudain être anormal? Cela nous paraît invraisemblable parce que cela met en péril notre propre normalité.

"normal" – because for me they also prize open the normality and everyday life that I live in. Knowing that in an extreme situation one needs and looks for normality, so that one can make this extreme situation viable and maintain it – that casts a special light on everyday life and the normality that goes with it. What does it mean for my normality – how much of it is simply self-protection and how much just hanging on to certainty?

UB What I find interesting and also appalling in this film is not only that the perpetrator seeks normality, but that this normality doesn't even find him abnormal. He gets along perfectly at his work in an insurance company, even gets promoted, people value him, he gets invited on a ski trip and so on and so on. The "normal people" react towards him as if he were a totally normal person. That for me is one of the disconcerting and also alarming aspects of the film.

MS Even if abnormality is the opposite of normality, I don't think it permeates every area of life. The abnormal is just one facet. In MICHAEL the perpetrator's abnormality, his paedophilia, has driven him to abduct this child. But that is not something that makes him stand out, so that one would

immediately back away from him. And then when, as is typical of such cases, the neighbours come running up and say "he was always such a nice person ...", they are attempting somehow to balance up the dysfunctional side with the functional one. This lack of comprehension – how can someone who once looked after my cats suddenly be abnormal? That seems quite improbable to us, because it endangers our own normality.

UB The characters in MICHAEL respond on the one hand "normally", but on the other with a kind of emotional coolness – there are rarely any tears or dramatic scenes etc.

MS What is terrible is terrible enough. I couldn't see any sense then in exploring this direction any further through my choice of the narrative medium of film.

I decided very early on while writing it that I didn't want to make a film about this topic where the victim is the main character. That would be a tasteless way of going about it.

First because I don't know enough about that, and secondly because I often note that films about victims capitalise on them. I didn't want that.

UB Dans *MICHAEL*, les personnages réagissent avec une certaine froideur, les larmes coulent rarement ... Précisément là où les mass-média en rajouteraient dans le registre sensationnel, votre mise en scène fait trois pas en arrière.

MS L'horrible est déjà suffisamment horrible. Je ne vois pas au nom de quoi j'aurais dû pousser le film encore plus loin dans cette direction en choisissant d'autres procédés narratifs.

C'est pourquoi dès le début de l'écriture, j'ai décidé que sur ce thème-là je ne voulais pas faire un film qui prenne la victime comme personnage principal. Cela aurait été de très mauvais goût.

Premièrement parce que j'en sais trop peu sur la question, et deuxièmement j'ai souvent constaté que les "films de victimes" exploitent ces dernières à leur profit. Je ne voulais pas de ça.

Je ne pouvais pas aborder cette histoire dans la sentimentalité, dans la surenchère émotionnelle. Je protège les comédiens qui l'interprètent et j'ai laissé leur propre espace aux personnages, à celui de la victime comme à celui du criminel. Il n'y a pas de gros plans obscènes où des larmes coulent sur les joues. Je trouve que ce serait tout simplement irrespectueux. Mais je ne voulais pas non plus faire l'erreur de croire qu'il

ya une seule vision, un seul accès émotionnel – ce n'est jamais le cas.

UB Vous venez de parler des comédiens: faire jouer un enfant dans un film pareil est une lourde responsabilité ...

MS Le plus important était d'abord une sincérité absolue. Lors de l'un des derniers castings, une mère s'est levée et est partie parce que je ne pouvais pas lui promettre que je pourrais protéger son fils à l'avenir et empêcher que l'enfant qui aura joué ce rôle soit l'objet des moqueries de ses camarades d'école. Je ne le peux pas et ce serait un mensonge de le prétendre.

Nous avons essayé d'accompagner cet enfant par la discussion et l'écoute, pour qu'il puisse aussi exister par lui-même, en tant que personne, dans cette histoire. L'essentiel était donc de trouver des parents qui ne se contentent pas d'autoriser leur enfant à jouer ce rôle, mais qui soient aussi des interlocuteurs intéressés; de trouver un enfant qui ait suffisamment de talent, et qui ait un ancrage sain et fort dans sa propre personnalité. Je ne peux pas faire un film sur la maltraitance et maltraiter moi-même mon personnage. Cela concerne essentiellement l'enfant, bien sûr, parce qu'il joue la victime, mais aussi le comédien qui joue le criminel, Michael Fuith.

I couldn't devote myself to the subject in an emotional, mawkish and sentimental way, or by wallowing in my feelings. I protect the players who act here and I have given the figures of both the perpetrator and the victim their own space.

There are no obscene zoom shots showing tears running down their cheeks. I find that quite disrespectful. That would merely bolster our highly emotionalised form of family entertainment cinema, the way you have to feel moved at the press of a button because you see someone is crying. But I also didn't want to make the mistake of believing that there is only one vantage point, just one emotional approach – that is never the case.

UB You spoke a moment ago about your actors – using a child for a film like this seems pretty daring to me.

MS The most important thing was total honesty. At one of the last castings one of the mothers got up and left because I couldn't promise her that I would be able to protect her child in the future. I cannot guarantee that the child who played the part will never be teased by his fellow pupils at school. I can't do that, it would be a lie to say I could. But we attempted to give the

child the necessary tools by talking and discussing, speaking and also listening, so that he can also stand up a bit for himself, be his own person in this topic.

So the most important thing was to find parents who not only would let their son to play a role like this, but who would also be interesting discussion partners; and finding a child who had the right amount of talent and a healthy personality with both feet on the ground. I can't make a film about abuse and at the same time be guilty of abuse. That of course very much affects the child, because he plays the victim, but also the person who plays the perpetrator, Michael Fuith. It was really important that in the preparatory phase, we took a long hard look at who we are ourselves before beginning to talk about the characters.

UB How does a ten year-old digest a story like this?

MS I have the advantage that I've already worked a lot with children. In particular *The White Ribbon* by Michael Haneke was a big lesson. I wouldn't have dared take on *MICHAEL* if it was still wet behind the ears. I have learnt that one must approach children and meet them there where they are, which is to say in their childlike reality. That was

Entretien avec

Markus Schleinzer

C'était très important que nous nous soyons confrontés de façon très intensive à la question: "nous-mêmes, qui sommes-nous?" avant de commencer à parler des personnages.

UB Comment un enfant de dix ans vit-il une histoire comme celle-là?

MS J'ai déjà beaucoup travaillé avec des enfants. En particulier, j'ai beaucoup appris sur le tournage du RUBAN BLANC avec Michael Haneke. Sans toutes ces expériences, je n'aurais pas osé me lancer dans MICHAEL. J'ai appris qu'il faut rencontrer les enfants là où ils sont, c'est-à-dire dans leur être d'enfant. Ça, c'était très important. Il ne s'agissait pas, surtout dans une thématique comme celle-là, de tirer l'enfant vers le monde des adultes. Nous avons souvent parlé de tout cela très ouvertement avec notre jeune comédien. Je lui ai toujours donné la possibilité de réfléchir lui-même à ce qui pouvait arriver à son personnage. Il était important aussi qu'il participe à l'aménagement de sa pièce dans la cave; tous les dessins qu'on y voit sont de lui. Il a imaginé des scénarii de fuite, par exemple qu'il creusait un tunnel, et comment il allait se venger. Il connaissait le scénario et savait comment ça finissait. Et il a décidé pour lui-même comment il allait s'en sortir, en

tant que personnage. Et bien qu'il ait toujours été clair de quoi il retournait, nous avons trouvé avec le petit et ses parents un langage approprié pour parler de tout cela. Il était très important de ne pas le saturer d'informations, mais de faire en sorte qu'il puisse appréhender la situation de façon concrète.

Il ne faut pas sous-estimer les enfants. Ils sont beaucoup plus clairvoyants que ce que nous souhaiterions parfois, et aussi pour cette raison, ils doivent être protégés afin d'éliminer toute forme de voyeurisme et d'obscénité.

UB Et comment cela s'est-il passé pour le comédien principal, Michael Fuith?

MS C'est plutôt lui qui devrait répondre à cette question. Pour ce que j'ai pu observer, je dirais qu'il est vraiment allé jusqu'au bout de la prise de risque avec cette histoire, qu'il s'est beaucoup documenté et que ça a sans doute dû être souvent très difficile pour lui de s'exposer à la représentation d'un tel personnage, de comprendre des comportements d'un point de vue logique même si on ne peut pas les approuver.

Il a affronté tout ça avec une grande sincérité et il a fait un excellent travail, mais je lui souhaite que son prochain rôle soit très différent ...

In conversation with Ursula Baatz

really important. So it was not a matter – particularly with such a topic – of dragging the child up into the world of adults.

We talked quite openly with him and he developed certain strategies. I repeatedly gave him the chance to think for himself about what was going on in his character. What was also important was that he helped design his cellar room. He painted all of the pictures that are hanging in there. He developed liberation fantasies, such as that he was digging a tunnel and how he would take revenge. We let him rely on himself and his own strength. He knew the film script and also how it ended; and he had decided for himself how he as the character would come out of it all. And although it was always clear what it was all about, we reached an agreement with the boy and his parents on how to talk about the subject. It was very important not to flood him with information, but to make the situation graspable for him in a tangible way, as it were.

One mustn't underestimate children. Sometimes children are a lot more clued in than we choose to believe, or think them capable of being. Be that as it may, the child has to be protected, just like the figure of the child in this film – from me and the audience – so as to rule out any kind of voyeurism and every form of obscenity.

UB And how was it for your lead, Michael Fuith?

MS Actually he should answer that. All I can say from what I saw was that he plunged himself totally into the story, that he did a great deal of research and that time and again it was doubtless difficult for him to open himself up to a person like that and to depict that figure, so that one could follow actions logically even if one can't condone them.

He took this on with great honesty and his work was excellent, but I hope that his next role is something quite different.

Extrait

Michael

Et juste en rentrant,
le téléphone a sonné et ils ont dit
que le garçon ne pourrait plus
venir aujourd'hui.
Dommage.
On avait tout si bien arrangé.
Sois pas triste. Hein?
Il viendra sûrement
une autre fois.

Excerpt

Michael

The telephone rang just as I got in,
and they said the other boy
couldn't come today.
It's too bad.
After we tidied everything up
so nicely.
Don't be sad, okay?
I'm sure he'll come over
another time.

Markus Schleinzer

Bio/Filmography



Né à Vienne en 1971, il a travaillé comme directeur de casting de 1994 à 2010.

Tout au long de ces années il a développé plus de 60 projets de long métrage, entre autre pour des films de *Jessica Hausner* **Lovely Rita**, **Hotel** et **Lourdes**; **Dog days** de *Ulrich Seidl*, **Women without men** de *Shirin Neshat*, et aussi **La Pianiste** et **Le temps du loup** de *Michael Haneke*. Il s'est occupé également du casting des enfants du film **Le ruban blanc**, et a été leur coach et étudiait les scènes avec eux tout au long du tournage.

MICHAEL est son premier long métrage.

Born in Vienna in 1971, worked as a casting director from 1994 to 2010.

During this time he participated in over 60 feature-film projects, including *Jessica Hausner's* **Lovely Rita**, **Hotel** and **Lourdes**, *Ulrich Seidl's* **Dog Days**, *Benjamin Heisenberg's* **Sleeper** and **The Robber**, *Shirin Neshat's* **Women Without Men**, and *Michael Haneke's* **The Piano Player**, **Time of the Wolf** and **The White Ribbon**, for which he also cast the children, coached them and worked out their scenes with them.

MICHAEL is his first feature film.

Michael Fuith

Filmography



2010

RAMMBOCK (Marvin Kren)

2009

KLEINE FISCHE (Marco Antoniazzi)

2008

FREIGESPROCHEN (Peter Payer)

RIMINI (Peter Jaitz)

DAS GROSSE GLÜCK SOZUSAGEN (Alexander Stecher)

2007

MONO (Barbara Grascher)

ABWÄRTS (Philipp Padelek)

2006

KOTSCH (Helmut Köpping)

2004

VON BIS, court métrage/short (Peter Jaitz)

2002

JAGDFIEBER, court métrage/short (Peter Jaitz)

Michael Cast

Michael Michael Fuith

Wolfgang David Rauchenberger

Mère/Mother Christine Kain

Sœur/Sister Ursula Strauss

Beau-frère/Brother-in-Law Viktor Tremmel

Neveu 1/Nephew 1 Xaver Winkler

Neveu 2/Nephew 2 Thomas Pfalzmann

Christa Gisela Salcher

Collègue de bureau 1/Office Coworker 1 Isolde Wagner

Collègue à la cantine/Cafeteria Coworker

Markus Hochholdingner

Collègue de bureau 2/Office Coworker 2 Susanne Rachler

Mr Ehrnsberger David Oberkogler

Collègue de bureau 3/Office Coworker 3 Katrin Thurm

Collègue de bureau 4/Office Coworker 4 Martin Schwehla

Monsieur de la rencontre au zoo/Man at Animal Park

Olivier Beaurepaire

Garçon de la rencontre au zoo/Boy at Animal Park

Samy Goldberger

Mère compatissante/Sympathetic Mother Martina Poel

Fille/Her Daughter Mika Sakurai

Voisin de lit à l'hôpital/Hospital Neighbour Paul Karall

La femme/Woman Helga Karall

La fille/Daughter Gertraud Ball

La petite-fille/Granddaughter Sarah Forstner

l'infirmière/Nurse Alicia Limpahan

La femme médecin/Doctor Selma Hönigschnabl

Le vendeur de journaux/Newspaper Seller Ullah Sefat

Le chauffeur de taxi/Taxi Driver Gerhard Lutz

Vendeur de sapins de Noël/Christmas Tree Salesman

Hanuš Polak Jr.

Martina Barbara Willensdorfer

Fils de Martina/Martina's Son Jim Holderied

Garçon de la piste de carting 1/Boy at Go Kart Track 1

Philipp Stöger

Garçon de la piste de carting 2/Boy at Go-Kart Track 2

Niki Guya

Garçon de la piste de carting 3/Boy at Go-Kart Track 3

Emrah Dzemailoski

**Garçon de la tentative du détournement/
Boy, Kidnap Attempt** Samuel Jung

Père énergique/Angry Father Markus Schleinzner

Jeune employé/Young Employee Firas Azman

Bernd Simon Jaritz

Markus Florian Eisner

Serveuse au Tirol/Waitress in Tyrol Margot Vuga

Dr. Heidi Kastner Herself

Collègues à la fête de promotion/Coworkers at Promotion

Party Martin Ehrlich, Franz Gerstorfer, Margit Gerstorfer, Alexander Heine, Barbara Maria Hutter, Daniela Janesch, Gerda Kapeller, Barbara Kern, Matthias Kern, Isabella Kratky, Barbara-Theres Kugler, Nikolaus Leischko, Mar-Phillip Meyer, Gerald Mjka, Hubertus Odehnal, Hilde Petrus, Elisabeth Pillwein, Marliese Preuer, Thomas Pries, Marion Rosegger, Petra Rosegger, Manfred Selinger, Manuela Spineth, Margit Stachel, Elisabeth Thurner, Brigitte Trink, Matthäus Wagner, Markus Wolf

Curé/Priest Hannes Benedetto Pircher

Croquemorts/Pallbearers Heinz Valenta, Gustav Watz

Personnes à l'enterrement/Mourners Ines Bandolin, Rudolf

Cibulka, Ingeborg Dom, Gerda Drabek, Ilse Freistätter, Josef Geyr, Anni Kritzinger, Gieslinde Moritz, Erich Nautscher, Erika Nautscher, Ferdinand Nemeč, Irina Pidgirna, Alfred Schibor, Leo Schmidt, Georg Schück, Alexandra Tsal Tsalko, Ornella Urbanek, Karin Vrana, Walter Wolf, Elfriede Wunsch

Voix de télé et de la radio/Speakers on Television and

Radio Hille Beseler, Ludwig Kaschke, Angelika Lang, Matthias Luehn, Simon Mantei, Heidi Misof, Radio Wien, Renata Schmidtkunz, Angela Smigoc, Hendrik Winkler

Michael Crew

Casting Carmen Loley, Martina Poel

Lisa Olah, Markus Schleinzer, Antje Hochholdingner, Catalina Molina, Kathrin Resetarits, Meri Dukovska, Albert Meisl, Nicole Twardowsky

Scouting des enfants/Child Casting Catherine Radam, Daniel Helmer, Alex Trejo

Stagiaire casting/Casting Intern Neolinia Oliveira Mendes

Conseillère artistique et co-réalisation/Artistic Consultant and Co-Director Kathrin Resetarits

Assistant réalisateur/Assistant Director Hanuš Polak Jr.

Scripte/Script,Continuity Dirka Pfab

Stagiaire/Intern Jenny Dietrich

Conseillère scientifique/Scientific Consultant Dr. Heidi Kastner

Directeur de la photographie/Cinematographer

Gerald Kerkletz

Steadicam Thomas Maier

1er assistant opérateur/Camera Assistant 1 Andreas Winter

2ieme assistant opérateur/Camera Assistant 2 Julian Friedrichs

D.I.T. Florian Iacobucci

Making of Andreas Handl, Andi Thalhammer

Set Photographer Viktor Brázdil

Équipement caméras/Camera Equipment ARRI AUSTRIA, Florian Iacobucci

Chef électricien/Key Grip Thomas Münster

Best Boy Christian Angermayr

Électricien/Gaffer, Dolly Grip Urs Höfer

Électricien/Gaffer Clara Zeiszl

Électriciens complémentaires/Assistant Gaffers

Alexander Haspel, Robert Oberrainer, Lukas Kern, Gero Denning, Felix Striegl

Matériel d'éclairage/Lighting Equipment

ERNST DANGL GMBH, BERGER&BARTENBACH – CINE REFLECT LIGHTING SYSTEM

Grue/Cherry Pickers/Cranes PRANGL

Ingénieur du son/Sound Recording Klaus Kellermann

Assistant son/Assistant Sound Recording

Stefan Rosensprung, Claus Benischke

Stagiaire son/Sound Intern Markus Zitzenbacher

Matériel son/Sound Equipment Klaus Kellermann

Décor/Production Designers Katrin Huber, Gerhard Dohr

Repérage/Location Scout Kristina Haider

Repérage Tirol/Tyrol Location Scout Ursula Keplinger

Repérage préparatoire/Location Assistant Hannah Heszl

Chef constructeur/Construction Foreman Fritz Martan

Constructeurs/Set Builders Peter Dörflinger, Jakob Schauer, Stephan Bamberger, Leonard Reichert, Harald Fehringer, Philipp Martan, Christian Binder, Martin Grosz, Michael Göttler, Wolfgang Winzberger

Chef peintre/Set Painter Franz Essler, Georg Scheibenbauer

Rideaux/Curtain Seamstress Simone Pelz

Accessoiriste extérieur/Prop Buyer Peter Ecker

Accessoiriste interieur/Standby Props

Lena Zedtwitz-Liebenstein

Assistante accessoiriste interieur/

Assistant Standby Props Marlene Pleyl

Chauffeur accessoires/Prop Driver Andreas Djerdjev

Costumière/Costumes Hanya Barakat

Assistante costumière préparatoire/Preproduction

Costume Assistant Barbara Schärf

Garderobe/Wardrobe Carina Mayer

Aide garderobe/Wardrobe Assistant Camilla Feiks

Aide garderobe/Costume Assistants Simone Fuith, Verena Werni

Maquillage/Makeup Wiltrud Derschmidt

Assistante Maquillage/Makeup Assistant

Carmen Schneider

Michael Crew

Directeur de production/1st Location Manager Peter Muhr

Directeur de plateau/Set Location Manager

Philipp Tröstner

Assistante à la production/Assistant Location Manager

Ines Stoderegger

Assistant de plateau/Assistant Set Location Manager

Alexander Piringner

Chauffeurs/Drivers Claire Lascaux, Ewald Schrotter,

Joschi Deininger

Comparserie/Extras Casting AUSTROCAST,

CREATIVE CREATURES

Encadrement comparserie/Extras Wrangler

Josef Romstorfer, Martina Poel, Elisabeth Juen

Traiteur/Catering CHRISTIAN PLOINER KEG,

Joachim Huhbauer, Petko Vasilev

Postes émetteur-récepteur/Radio Equipment Supplied by

FUNKTECHNIK BÖCK

Location de voitures/Cars Supplied by

Ernst Bernsteiner, CMS-CAR MOTION SERVICE,

AUTOVERLEIH FLOTT

Assurance/Insurance AON JAUCH & HÜBENER

Effets spéciaux et cascadeur/SFX/Stunts BRANDHOFER

SFX, Tissi Brandhofer, Harald Siebler, Roman Schneller

Chief Rigger SFX.AT, Joe Joachim,

Jacques van Zijl, Gernot Eyberg

Guide de ski Tirol/Tyrol Ski Guide Georg Gufler

Montage/Edited by Wolfgang Widerhofer

Assistant de Montage/Assistant Editor Peter Jaitz

Studio de Montage/Editing Facilities NGF

Sound Design Veronika Hlawatsch

Monteur son/Sound Mixer Bernhard Maisch

Bruiteur/Foley Artist Andreas Schneider

Monteur bruitage/Foley Sound Editor Johannes Konecny

Enregistrement bruitage/Foley Recordist Philipp Kemptner

Enregistrement voix-sync/Synchronisation Recordist

Martin Greunz

Assistant voix-sync/Assistant Synchronisation Recordist

Thomas Janda

Studio d'enregistrement/Sound Studio

TREMENS – FILM TONSTUDIO

VFX Matthias Halibrand, CHVFX Christoph Hierl

Colour Grading 1Z1 SCREENWORKS, Kurt Hennrich

Laboratoire/Film Lab LISTO FILM:VIDEO:EFFECTS

Chef étalonneur/Technical Director, Postproduction

Herbert Fischer

Colour Post/Colour Postproduction Thomas Varga

Générique/Title Rendering Geoff Kleindorfer

Film Scanning & Online Mastering Mario Wessely

Film Recording Herbert Fischer, Reinhard Feichtinger

Colour Timing Gerhard Frank

Digital Cinema Mastering Reinhard Feichtinger

Traduction/Translation Malcolm Green, Lawrence Tooley,
Steve Wilder, Roland Fischer-Briand

Relations publiques Geyrhalterfilm/PR, Geyrhalterfilm

Silvia Burner

Graphique/Graphic Artists Akira Sakurai, Gerald Waibel

Producteur exécutif/Production Manager Louis Oellerer

Conseil d'administration/Business Manager Eva Trenka

Coordination de production/Production Coordinator

Elisabeth Zemann

Coordination préparatoire/Preproduction Coordinator

Claudia Wohlgenannt

Bureau de production/Production Office Coordinators

Barbara Kern, Katharina Posch

Producteur délégué/Line Producer Michael Kitzberger

Producteurs/Producers Nikolaus Geyrhalter, Markus Glaser,

Michael Kitzberger, Wolfgang Widerhofer

Scenario et mise en scène/Written and Directed by

Markus Schleinzer

Thanks

Markus Schleinzer remercie de tout cœur/ Markus Schleinzer sincerely thanks

Alexander Tschernek

Kamelzimmer, Marisa Growaldt, Roslies Lechner, Rudolf Lechner, Wolfgang Lechner, Elisabeth Pflaum, Heurigen Schübl-Auer, Unterammergau, Gertrude Loyda, Oliver Schurer, Barbara Strassmayr, Axel Brom, Andreas Lust, Barbara Pichler, Stefan Stabenow, Doris Schretzmayer, Albert Meisl, Loretta Pflaum, Laurence Tooley, Michaela Rosen, Doris Fuhrmann, Alexander Horwath, Dominik Kamalzadeh, Dieter Pichler, Ursula Baatz, Jessica Hausner, Sami Loris, Gero Dennig, Klaus Händl, Benjamin Heisenberg, Steffen Schroeder, Gerda Fischer, Renata Schmidtkunz, Andrea Christa

Barbara and Johannes Rauchenberger

Nora von Waldstätten, Marvin Kren, Lisetta Buttura, Ines Mifsud, Stefan Gaugusch, Fiorina Doré, Brigitte Friedrich, Michael Fröschl

Carmen Loley

Michael Sturminger, Claudia Teichmann, Karl Markovics, the Radio Wien team, the employees of Weidenkam Castle, the Köhler family and all their pets, the keepers at the Herberstein animal park and Ms Frewein

Dr. Heidi Kastner

Annemarie und Stefan Schneider

Michael Haneke

Merci aussi à/Thanks to

Angelo Margiol, Claudia Margiol, Christian Berger, Walter Kindler, Christian Stocklas, Thomas Schindler, Klosterneuburg hospital, Ludwig Reiter, Michael Mäntler, PVA, XXXLutz, the Riml family, Hotel Rosengarten, Pension Alpenrose Vent, Hotel Vent, Stephan Höbinger (Schottenapotheke), GEOLINO (Gruner+Jahr AG&CO KG), Interspar Klosterneuburg, Elisabeth Kristöfl and all the employees of the ORF archive, Werner Zettinig, Mr Baumgartlinger, Tulbing volunteer fire department

Music

“My Secret Romance” Musique et paroles/Music and lyrics: IRIS, Hans Michael Fink.
Musiciens/Performed by Hans Michael Fink, Markus Münzenrieder, Wolfgang Scheiblhofer,
Philipp Tröstner, Michael Fink. Avec l’aimable autorisation de/With the kind permission
of IRIS

“Drown Your Tears in Wine” Musique et paroles/Music and lyrics: IRIS, Hans Michael Fink.
Musiciens/Performed by Hans Michael Fink, Markus Münzenrieder, Wolfgang Scheiblhofer,
Philipp Tröstner, Michael Fink. Avec l’aimable autorisation de/With the kind permission
of IRIS

“Sunny” Musique et paroles/Music and lyrics: Bobby Hebb. © CONNELLY-MUSIKVERLAG
DR. HANS SIKORSKI GMBH & CO. KG, Hamburg. Interprète: Boney M./Performed by
Boney M. © 1976 Sony Music Entertainment Germany GmbH. Avec l’aimable autorisation
de/With the kind permission of Sony Music Entertainment Austria GmbH

“So nimm denn meine Hände” Musique/Music: Friedrich Silcher; lyrics: Julie von
Hausmann. Mouvement/Arranged by Günter Morgenroth. Chanté par/Performed by
Rosemarie Biegler, Johannes Dietl, Susanna Dietl, Heinz Quarda, Willi Schedlbauer, Herta
Schwertführer, Elfriede Wappel, Ewald Wappel. Dirigé par/Directed by Ewald Wappel

**Compositions additionnelles de Lorenz Dangel/Additional music composed by
Lorenz Dangel** Avec l’aimable autorisation du compositeur/With the kind permission of the
composer

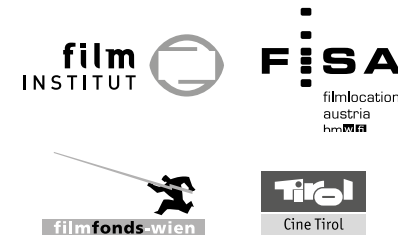
Des extraits d’émissions de télé de/Clips from “Niederösterreich heute”, “Universum”,
“Schöner Leben”, “Aviso” and “Voll stark” used with the kind permission of the ORF

Lieux de tournage à Vienne, Basse-Autriche, Styrie et Tirol (Ötztal, Vent, Obergurgl, Sölden,
Axams)/Filmed at locations in Vienna, Lower Austria and Tyrol (Ötz Valley, Vent, Obergurgl,
Sölden, Axams)

Produced by



Avec le soutien de/With Funding from



En coopération avec/In Cooperation with



World Sales



www.michaelfilm.com

© 2011 NGF

NGF – GEYRHALTER GLASER KITZBERGER WIDERHOFER

Nikolaus Geyrhalter fonde NGF en 1994. En 2003, la société élargit son cercle de partenaires à Markus Glaser, Michael Kitzberger et Wolfgang Widerhofer. L'activité centrale de la société est la production de films documentaires et de fiction destinés au cinéma portant une attention particulière au point de vue de l'auteur et la production d'oeuvres télévisuelles de qualité.

NGF travaille avec des réalisateurs et des scénaristes ayant un style unique et innovateur, une passion et une compréhension aiguë du media auquel ils se consacrent, qu'il s'agisse du grand écran ou de la télévision; qui racontent des histoires riches de sens, qui touchent et captivent l'audience; qui font des films particulièrement efficaces, émouvants et surprenants qui stimulent la réflexion.

Après s'être spécialisée pendant 15 ans dans la production documentaire, avec des projets reconnus comme NOTRE PAIN QUOTIDIEN de Nikolaus Geyrhalter, NGF termine sa première oeuvre de fiction en 2010: LE BRAQUEUR de Benjamin Heisenberg qui est sélectionné en compétition à la Berlinale.

En 2011, leur deuxième long-métrage de fiction MICHAEL, premier film du réalisateur Markus Schleizer, est sélectionné en compétition au festival de Cannes.

www.geyrhalterfilm.com

Founded by Nikolaus Geyrhalter in 1994, and extended with Markus Glaser, Michael Kitzberger and Wolfgang Widerhofer in 2003, the core competence of NGF is the production of documentaries and fiction for theatrical release with special attention to the auteur's point of view, as well as work on quality TV productions.

NGF works with directors and screenwriters with a unique and innovative style in addition to a passion for and comprehension of the medium involved, whether the big screen or TV, and who tell stories that have meaning and move the audience – truly effective films surprise, move and inspire reflection.

After 15 years of specializing in documentaries, with some renowned projects like OUR DAILY BREAD by Nikolaus Geyrhalter and others, NGF finished its first feature fiction production in 2010: THE ROBBER by Benjamin Heisenberg, which was selected for the Berlinale Competition.

In 2011 its second feature fiction production, MICHAEL, by first-time-director Markus Schleizer, was selected for the Festival de Cannes Competition.

www.geyrhalterfilm.com

NGF – GEYRHALTER GLASER KITZBERGER WIDERHOFER

Filmography

- 2011**
MICHAEL (Markus Schleinzer)

ABENDLAND (Nikolaus Geyrhalter)
- 2010**
ALLENTSTEIG (Nikolaus Geyrhalter)

DIE LUST DER FRAUEN/DIRTY OLD WOMEN. NEW FEMALE LIFE AND LUST (Gabi Schweiger)

REISECKERS REISEN/REISECKER'S TRAVELS (Michael Reisecker)

EINMAL MEHR ALS NUR REDEN/ MORE THAN JUST WORDS (Anna Katharina Wohlgenannt)

DER WEG AN DIE SPITZE – DAS SCHIGYMNASIUM STAMS/ STAMS – TOMORROW'S IDOLS (Harald Aue, Michael Gartner)
- 2009**
DER RÄUBER/THE ROBBER (Benjamin Heisenberg)

GOISERN GOES WEST (Markus Wogrolly, Harald Aue)
- 2008**
7915 KM (Nikolaus Geyrhalter)

FOOD DESIGN (Martin Hablesreiter, Sonja Stummerer)

FLIEGER ÜBER AMAZONIEN/FLYERS OVER AMAZONIA (Herbert Brödl)

GOISERN GOES EAST (Markus Wogrolly, Robert Lakatos)

MEIN HALBES LEBEN/(HALF) THE TIME OF MY LIFE (Marko Doringner)

EISENWURZEN (DAS MUSICAL)/ EISENWURZEN – A MOUNTAIN MUSICAL (Eva Eckert)

EINES TAGES, NACHTS .../A WHITE SUBSTANCE (Maria Arlamovsky)

DIE VATERSUCHERIN/FIGURING OUT FATHER (Sandra Löhr)

BAHRTALO! VIEL GLÜCK!/BAHRTALO! GOOD LUCK! (Robert Lakatos)
- 2006**
ICH BIN ICH/I AM ME (Kathrin Resetarits)

ALMFILM/MOUNTAIN MEADOW MOVIE (Gundula Daxecker)
- 2005**
UNSER TÄGLICH BROT/OUR DAILY BREAD (Nikolaus Geyrhalter)

2004
FLUG NUMMER 884. EINE HEIMAT AUF ZEIT/FLIGHT NUMBER 884. RETURNING HOME (Wolfgang Widerhofer, Markus Glaser)

ÜBER DIE GRENZE. FÜNF ANSICHTEN VON NACHBARN/ACROSS THE BORDER. FIVE VIEWS FROM NEIGHBOURS (Paweł Łoziński, Jan Gogola, Peter Kerekes, Róbert Lakatos, Biljana Čakič-Veselič)

KANEGRA (Katharina Copony)

PESSAC. LEBEN IM LABOR/ PESSAC. LIVING IN A LABORATORY (Claudia Trinker, Julia Zöller)

DIE SOUVENIRS DES HERRN X/ THE SOUVENIRS OF MR. X (Arash T. Riahi)

CARPATIA (Andrzej Klamt, Ulrich Rydzewski)
- 2003**
SENAD UND EDIS/SENAD AND EDIS (Nikolaus Geyrhalter)
- 2002**
LAUT UND DEUTLICH. LEBEN NACH SEXUELLEM MISSBRAUCH/LOUD AND CLEAR. LIFE AFTER SEXUAL ABUSE (Maria Arlamovsky)

TEMELIN. EIN DORF IN SÜDBÖHMEN/TEMELIN. A VILLAGE IN SOUTHERN BOHEMIA (Nikolaus Geyrhalter, Markus Glaser, Wolfgang Widerhofer)
- 2001**
ELSEWHERE (Nikolaus Geyrhalter)
- 1999**
PRIPYAT (Nikolaus Geyrhalter)
- 1997**
DAS JAHR NACH DAYTON/THE YEAR AFTER DAYTON (Nikolaus Geyrhalter)

KISANGANI DIARY (Hubert Sauper)
- 1995**
DER TRAUM DER BLEIBT/THE DREAM THAT REMAINS (Leopold Lummerstorfer)
- 1994**
ANGESCHWEMMT/WASHED ASHORE (Nikolaus Geyrhalter)





les films du losange

Presse Française and International Publicity:

LE PUBLIC SYSTEME CINEMA

Alexis Delage-Toriel

adelagetoriel@lepublicsystemecinema.fr

Annelise Landureau

allandureau@lepublicsystemecinema.fr

t +334 97 06 08 33-31 82

www.lepublicsystemecinema.fr

Distribution:

Régine Vial

22 Avenue Pierre 1er de Serbie | F-75116 Paris

r.vial@filmsdulosange.fr

International Sales:

Agathe Valentin

cell +336 89 85 96 95

a.valentin@filmsdulosange.fr

Cannes: Riviera – Booth F7

www.filmsdulosange.fr



GEYRHALTER GLASER KITZBERGER WIDERHOFER

Hildebrandgasse 26 | A-1180 Vienna

t +431 403 01 62 | f +431 403 01 62-15

Contact:

Michael Kitzberger, Producer

kitzberger@geyrhalterfilm.com

www.geyrhalterfilm.com