



präsentiert

THE NIGHTINGALE

Le Promeneur d'oiseau



DREHBUCH UND REGIE:
PHILIPPE MUYL

Mit

LI BAOTIAN QIN HAO LI XIAO RAN YANG XIN YI

DEUTSCHSCHWEIZER START: 27. NOVEMBER 2014

Bilder und Pressematerial auf www.praesens.com

Dauer: 1:40

VERLEIH

Praesens-Film AG

Münchhaldenstrasse 10

CH- 8008 Zürich

Tel: +41 44 325 35 25

info@praesens.com

PRESEKONTAKT

PRAESENS-FILM AG

Tamara Araimi

Tel. +41 44 422 38 35

Mob. +41 79 503 44 58

ta@praesens.com

HANDLUNG

Weil er es seiner Frau versprochen hat, kehrt ZHIGEN in sein Heimatdorf zurück, um dort den Vogel auszusetzen, der ihn durch sein langes Leben begleitet hat. Eigentlich wollte er allein reisen, doch man vertraut ihm seine Enkelin an, das verwöhnte Stadtkind REXING. Der alte Mann hat keine Wahl: Das Mädchen wird ihn begleiten.

Auf dieser Reise an die Grenzen des traditionellen Chinas, in einer wunderbaren Natur, finden diese beiden gegensätzlichen Menschen zueinander, teilen Erinnerungen und Abenteuer. Das Mädchen lernt neue Werte kennen, insbesondere diejenigen des Herzens.

Der Film wurde hauptsächlich in Peking und in der Provinz Guangxi gedreht, in Yangshuo, Guilin, und nahe von Sanjiang, in den Dörfern der Dong-Minderheit.

Interview mit Philippe Muyl

Wie kam es zu diesem aussergewöhnlichen Projekt?

Die Grundidee stammt nicht von mir. DER SCHMETTERLING, den ich 2002 gedreht hatte, war in China ein Riesenerfolg geworden, insbesondere der Titelsong: Der Komponist Nicolas Erréra erlebte es gar, dass ihm Jackie Chan die Melodie vorsummte! Ich erfuhr erst spät von dieser ungeahnten Popularität, als ich 2009 das Panorama des französischen Films in Peking besuchte. Dort lernte ich den französischen Produzenten Steve René kennen, der mit einer Chinesin verheiratet ist. Er fragte mich, ob mich ein filmisches Abenteuer in China reizen würde. Ich erwiderte erstaunt, diese Kultur sei mir fremd. Doch die Idee blieb bestehen, ich lernte Steves Frau Ning Ning kennen, eine ehemalige Schauspielerin und TV-Moderatorin, und wir entwickelten das Projekt über Distanz. In einer ersten Phase erwogen wir ein Remake des SCHMETTERLINGS, doch die Idee wurde wieder verworfen. Erstens hatte ich keine Lust auf ein Remake, und zweitens hat der Schmetterling in China keine nennenswerte symbolische Kraft. Ich entschied mich also für ein Originaldrehbuch und verpflichtete mich damit, mich vertieft mit einer bislang unbekanntem Kultur auseinanderzusetzen.

Haben Sie nie lähmende Befürchtungen gehabt beim Gedanken, in einem Land zu drehen, dessen Kultur sich so fundamental von der unseren unterscheidet?

Als man mir das Projekt anbot und es klar wurde, dass ich Schauspieler in einer mir fremden Sprache führen würde, hätte ich vernunftshalber absagen müssen. Aber ich hatte wirklich Lust auf ein völlig neues, menschliches Abenteuer. Ich besuchte Intensiv-Sprachkurse für Chinesisch, las viel und verbrachte Zeit vor Ort, liess das Land auf mich wirken. Einen solchen Film macht man nicht aufgrund von Vorurteilen. Für mich kam nur in Frage, alles wie ein Schwamm aufzusaugen und mich von der Judo-Philosophie inspirieren zu lassen! Anders gesagt, ich habe bei Begegnungen nicht versucht, mich durchzusetzen, sondern ich nutzte die Energie meiner Gesprächspartner. Heute wird mir bewusst, dass ich dachte, einen Berg zu erklimmen, dessen Gipfel ich nicht sehe – tatsächlich aber bin ich ins Leere gesprungen.

Sie waren also zur Erkundung des Landes China mehrmals vor Ort.

Ja, ich begann damit, Zeit in Peking zu verbringen. Steve war mein «Fremdenführer»: Ein ausgezeichneter Startpunkt für meine Versuche, die chinesische Gesellschaft zu verstehen. Als erstes beeindruckte mich der deutliche Kontrast zwischen dem zur Schau gestellten Reichtum der einen und der offensichtlichen Mittellosigkeit der anderen. Diese Situation geht auf einen zeitlichen Entwicklungsschub zurück: In weniger als dreissig Jahren hat die chinesische Gesellschaft einen spektakulären Sprung nach vorn gemacht. Im Film wird dies anhand zweier Generationen geschildert: Der Grossvater war einst ein Bauer, der die

Kulturrevolution erlebte und nach Peking kam, damit sein Sohn studieren konnte, woraufhin dieser zu einem erfolgreichen Architekten wurde. Das Mädchen hingegen verkörpert die nächste Generation, sie wird über alle Massen verwöhnt. Dahinter steckt eine historische Entwicklung, die in der westlichen Zivilisation über ein Jahrhundert gedauert hat. In China waren es weniger als drei Jahrzehnte!

Wie verlief das Schreiben des Drehbuchs?

Während ich vor Ort war, schrieb ich einen ersten Entwurf über einen alten Mann, der in sein Heimatdorf zurückkehrt und einen Vogel mitbringt, den er von seiner Frau geschenkt bekam. Ning Ning las und übersetzte das Buch, und danach ging ich den Stoff mit einer chinesischen Drehbuchautorin detailliert durch, um zahlreiche Fragen zu klären: Geben sich die Menschen in China die Hand, wenn sie sich begrüßen? Wie sehen ihre Gesten aus? Welche Codes gelten? Und so weiter. Ich wollte zum Beispiel, dass es aus dramatischen Gründen zu einem Konflikt zwischen Vater und Sohn kommt. Doch man erklärte mir, dass ein Sohn seinen Vater respektiere und nicht mit ihm streiten könne. Das Erbe der konfuzianischen Philosophie verlangt den Respekt vor den Älteren. Nach einer Sitzung sagte ich zu meiner Assistentin und Dolmetscherin, dass ich das nicht ganz verstehen würde. Sie erzählte mir, dass sie selbst nicht mehr mit ihrem Vater spreche, ohne jemals einen Konflikt mit ihm ausgetragen zu haben! Als der Grossvater im Film seiner Enkelin gegenüber einen groben Fehler begeht, bricht der Vater den Dialog mit ihm ab, statt ihn zurechtzuweisen. Solche Fragen nahmen beim Schreiben viel Zeit in Anspruch.

Wie kam die Figurenzeichnung zustande?

Der Grossvater wird von einem Schauspieler gespielt, den ich bereits vor dem Verfassen des Drehbuchs kannte. Seine Figur ist ein Bauer aus einem kleinen Dorf in Südchina, der nach Peking zog, um seinem Sohn eine Karriere zu ermöglichen. Wie viele, die vom Land in die Hauptstadt zogen, arbeitete er selbst in einer Fabrik und opferte sein Leben, damit sein Sohn studieren konnte. Für einen Mann wie den Grossvater ist es ein Grundprinzip, dass die nächste Generation Zugang zu einem besseren Leben hat.

Der Sohn hat ohne Gewissensbisse einen sozialen Anstieg vollzogen. Er ist ein talentierter und geschätzter Mann, der vom Wirtschaftswachstum des Landes profitiert hat und von seiner Arbeit in Anspruch genommen wird, die ihn zu Reisen in alle Welt verpflichtet. Er ist mit einer hübschen Frau verheiratet, die ebenfalls einem Beruf nachgeht. Das Paar befindet sich in einem ständigen gesellschaftlichen Wettkampf, und seine Exzesse sind typisch für diese enorm bevorteilte soziale Klasse. Es darf nicht erstaunen, dass die beiden in einer 2,5-Millionen-Euro-Wohnung in einem angesagten Quartier der Hauptstadt wohnen!

Doch aus meiner Sicht ist das Mädchen die wirklich emblematische Figur dieser Entwicklung der chinesischen Gesellschaft: Die Enkelin kennt im Gegensatz zu ihrem Vater und Grossvater ihre eigene Geschichte nicht mehr, sie ist sozusagen kulturell entwurzelt.

Steht die Geschichte in der Tradition des Entwicklungsromans?

Es ist eine Reise zu den Wurzeln: Der Grossvater kehrt in seine Vergangenheit zurück, während die Enkelin entdeckt, wo sie herkommt. Die Reise ist mit einer Selbsterfahrung verbunden, die man durchaus als Entwicklung verstehen kann: Das Mädchen findet zu seiner tiefsten Identität und verändert sich dadurch dauerhaft. Für mich gehört es zu einer «Entwicklungsreise» dazu, dass man zum innersten Selbst findet.

Sie zeigen eine zersplitterte Familie, die das Kommunizieren neu erlernen muss...

Als der Sohn zum Vater zurückfindet, sinkt die Spannung, die er seiner Frau gegenüber verspürt. Das ist ein sehr chinesisches Element, denn in China ist man besessen von der Idee der Harmonie, und die Familie ist Sinnbild für Harmonie. Die Enkelin entdeckt nicht nur ihre Wurzeln, sie wird auch zur Vermittlerin, welche die Familie wieder zusammenführt.

Ihr Porträt des zeitgenössischen Chinas unterscheidet sich wesentlich von den Bildern, die uns chinesische Filme vermitteln.

Die Realität hat immer mehrere Facetten. Sicher, Jia Zhang Kes Abbild von China ist wahrheitsgetreu, aber ich werfe halt aus einer anderen Perspektive Blicke auf das gleiche Land, die ebenso eine Wirklichkeit wiedergeben. Das Paar ist echt, die Kulissen sind echt, die Beziehungen zur kleinen Tochter sind echt. Die Figuren wurden sorgfältig gezeichnet: Sie sind keine Hirngespinnste oder Karikaturen, sondern sie entstammen der Wirklichkeit, wie ich sie erfahren habe. Chinesische Filmschaffende interessieren sich für kritische Porträts ihres Landes, was ich mir wiederum nie anmassen würde.

Der Film zeigt Peking als eine hochmoderne Metropole aus Glas und Stahl.

Das stimmt, und noch deutlicher sieht man das in Shanghai, wo die Modernität besser angekommen ist. In Peking wirkt die Stadtarchitektur nicht kohärent: Es geht einfach nur darum, wer den höchsten und beeindruckendsten Turm baut! Ich bin angefressen von moderner Architektur und habe einige Standorte so gewählt, dass sie diesen Eindruck wiedergeben. Es ist eine persönliche Sicht auf die Stadt. Wobei die Wohnung des Films tatsächlich so liegt und auch genau diese Aussicht bietet.

Man entdeckt ein Land von hinreissender Schönheit, wie sie ebenfalls nur selten im zeitgenössischen chinesischen Filmschaffen zu sehen ist.

Ich hielt mich nicht für befugt, einen kritischen Blick auf das Land zu werfen, aber ich wollte einen Denkanstoss bieten. Dem chinesischen Publikum möchte ich sagen: «Vergesst nicht, in was für einem schönen Land ihr lebt, und denkt daran, es zu bewahren.» Dem westlichen Publikum möchte ich vor allem zeigen, dass sich China nicht auf Umweltverschmutzung, Junkfood und ausgebeutete Fabrikarbeiter beschränkt, sondern dass es sich auch um ein wunderbares Land mit unglaublichen Landschaften handelt. Ich möchte zum Reisen und zum Entdecken einladen.

Wie verlief das Casting?

Ganz grundsätzlich freue ich mich, die vier Hauptdarsteller kennengelernt zu haben, denn der Film verdankt ihrem Spiel vieles. Sie waren nicht nur bereit, mit einem Regisseur zu arbeiten, der ihre Sprache nicht konnte, sie glichen ihr Spiel zudem meiner französischen Methode an, indem sie nüchterner agierten als sonst. In China haben viele Schauspieler einen Hang zu übertriebenem Pathos.

Der Grossvater wird von Li Baotian verkörpert, einem in China äusserst beliebten Darsteller, der mit Zhang Yimou drehte, und der viel fürs Fernsehen arbeitet.

Li Xiao Ran in der Rolle der Mutter ist nicht so berühmt wie andere Stars, aber mir hat ihre Natürlichkeit gefallen; sie strahlt eine schöne Einfachheit aus. Ich kann nur mit Leuten arbeiten, mit denen ich mich auch menschlich verstehe.

Xin Hao, der den Vater spielt, habe ich in *Mystery* von Lou Ye entdeckt. Ich traf ihn sehr früh im Castingprozess, bevor ich mir bekanntere Darsteller ansah, doch ich kam dann auf ihn zurück.

Für die Rolle der Enkelin castete ich zahlreiche Kinder und hatte das Glück, mit Yang Xin Yi ein umwerfendes Mädchen zu entdecken. Privat ist sie liebenswert, fleissig und intelligent. Und vor allem verstand sie sich hervorragend mit Li Baotian.

Schliesslich habe ich rund zehn Laiendarsteller beschäftigt, die ich zum Teil zwei Tage vor dem Dreh fand, etwa den zahnlosen Mann, den der Grossvater im Dorf trifft. Ich ging ein Risiko ein, denn ich bin mir die Arbeit mit Laien nicht gewohnt. Aber sie waren überhaupt nicht verkrampft. Im Gegenteil, sie wurden ihren Rollen voll und ganz gerecht.

Wie führt man Schauspieler in einer Sprache, die man selbst nicht beherrscht?

Ich habe mich an die höchst dynamische Musikalität der Sprache gewöhnt und eine gewisse Nähe zu ihr entwickelt, obwohl ich das Gesagte kaum verstand. Wenn ich den Film heute sehe, dann frage ich mich, durch welches Wunder es bei den Dialogen nicht zu grossen Schnitzern gekommen ist. Ich habe keine Ahnung, wie wir das hinbekommen haben! (*lacht*) Zumal wir – bis auf zwei postsynchronisierte Antworten – den Ton immer direkt aufnahmen, mit einem französischen Tonmann, der ebenfalls kein Chinesisch verstand...

Natürlich verliess ich mich auf meine Dolmetscher, die ich permanent fragte, ob dieser oder jener Satz richtig ausgesprochen wurde. Und ich habe mich mit möglichst vielen Takes «abgesichert», um beim Schnitt möglichst viele Varianten zur Wahl zu haben. Ich verdanke aber auch viel den Schauspielern, die mir oft spontan anboten, einen Take zu wiederholen. Was mich nun besonders freut, ist dass die Chinesen, die den Film gesehen haben, der Meinung sind, der richtige Ton sei getroffen.

Gab es Eingeständnisse, die Sie an die chinesischen Behörden machen mussten?

Einige Menschen erwarten jetzt vielleicht, dass ich mich über die Zensur beklage – denn für chinesische Autoren ist sie ein echtes Problem – aber bei mir war es so, dass ich mit China einen «moralischen Vertrag» abschloss und die damit verbundenen Einschränkungen akzeptierte. Da der Film apolitisch ist, war ich der chinesischen Zensur kaum ausgesetzt. Wobei ich gar nicht bemüht war, ein «reibungsfreies» Drehbuch zu schreiben. Ich musste lediglich die Wartezeit der Passagiere bei einer Buspanne im Film verkürzen, um das gute Funktionieren des Systems im Land zu zeigen. Das war zu verkraften...

Einige Einstellungen wirken direkt dem Leben entnommen, man vermutet eine versteckte Kamera...

Genau. Der Vorteil in China ist, dass die Menschen kein Recht an ihrem Bild haben! (*lacht*) In der Stadt Yangshuo zum Beispiel begaben wir uns in die Menge, um den Wagen des Brautpaars zu filmen, die schaulustige Menge mit Luftballons in allen Farben, oder die Menschen, die am Strassenrand Tauschhandel betreiben – China ist extrem fotogen. Die Farben, die Baustoffe und die Architektur sind wunderbar. Ich bin übrigens jemand, der sich sehr stark auf die Bildgestaltung achtet, und dazu muss ich sagen, dass die Texturen, die Tonalitäten und die geometrischen Formen des Landes die Kompositionsarbeit enorm erleichtern. Ich habe mit einem chinesischen Kameramann gearbeitet, der trotz wenig Erfahrung eine fantastische Arbeit leistete.

Weshalb haben Sie sich an den Komponisten Armand Amar gewendet, der keine spezielle Nähe zur chinesischen Kultur pflegt?

Er ist von der chinesischen Kultur entfernt, aber nicht von traditioneller ethnischer Musik. Ich wollte sowieso keinen allzu präsenten Soundtrack, sondern eine elegante Partition. Ich sagte zu Armand, ich wolle keine «chinesisch klingende» Musik, und bat ihn, auf das traditionelle chinesische Saiteninstrument *Erhu* zu verzichten. Mir gefällt an der Musik von Armand, dass sie über eine diskrete Melodik verfügt und damit zur poetischen Stimmung des Films beiträgt.

Die Postproduktion geschah in Frankreich.

Ja, denn ich strebte eine Sorgfalt an, die ich in China nicht hätte bekommen können. In China ist der Cutter ein Angestellter, der einen Film auf Anweisungen des Regisseurs hin schneidet. Ich wollte jedoch einen «Monteur» im französischen Sinn, der seine kritischen und künstlerischen Ansätze in die Diskussion einbringt.

Wie verlief die Produktion?

Es handelt sich um die zweite französisch-chinesische Koproduktion, die allererste mit einem französischen Regisseur. Zudem wäre mir nicht bekannt, dass vor diesem Projekt je ein nicht-chinesischer Regisseur einen ganzen Spielfilm in China gedreht hat. Wenig Filme sind mit einem derartigen Produktionsrisiko verbunden: Die chinesischen und französischen Geldgeber haben ihr eigenes Kapital angezapft, ohne vom Centre national du cinéma CNC unterstützt zu werden. Finanziell war es also ein extrem schwieriges Abenteuer. Letztlich kam der Film durch den persönlichen Einsatz aller Beteiligten zustande: Unsere chinesischen und französischen Partner bewiesen eine vorbildliche Ausdauer.

PHILIPPE MUYL

Regisseur und Drehbuchautor

PHILIPPE MUYL wurde 1953 in Lille geboren. Nach seinem Abitur mit Fachrichtung Philosophie studierte der zeichnungsversessene Muyl grafische Kunst in Belgien und wechselte danach an die Ecole Supérieure de Publicité in Paris. Mehrere Jahre war er künstlerischer Leiter im Werbebereich bei Publicis und Elvinger, danach verantwortlich für die Werbung bei der Kult-Wochenzeitschrift *Pilote*. Auf selbständiger Basis arbeitete er als gestaltender Redaktor von Werbung im Auftrag von Agenturen.

In den Siebzigern wurde die Unternehmenskommunikation zunehmend audiovisuell. Am Scheideweg von Grafik und Text fand Muyl zum Film... Mit einem Partner gründete er eine Produktionsfirma und inszenierte fünfzehn Jahre lang Industriefilme und Werbespots. Gleichzeitig eignete er sich eine cineastische Kultur an, indem er sich so viele Filme wie möglich ansah. Schrittweise analysierte er den Aufbau von Drehbüchern und entschied sich dann, selbst welche zu schreiben. Doch mangels Kontakten in der Filmbranche blieben diese in der Schublade. 1980 inszenierte er seinen ersten Kurzfilm *L'École des chefs* (Prix Fipresci am Festival von Lille), und nach der Lektüre des Romans *Une jeune fille nue* (Nikos Athanassiadis) adaptierte er diesen für die Leinwand, wofür er einen Vorschuss vom CNC erhielt. Ohne Produzenten an seiner Seite, aber fest entschlossen, von dieser Chance zu profitieren, produzierte er 1985 selbständig den Film *L'ARBRE SOUS LA MER* mit Christophe Malavoy und Julien Guiomar. Der Film floppte, und das Begleichen der Schulden dauerte acht Jahre... Ein harter Karrierebeginn! In den Folgejahren drehte er wieder viele Unternehmensfilme, wobei er mit neuen Formaten experimentierte: Omnimax («Top Chrono», ein F1-Film für Renault) und 3D (Filme in 70mm und Stereovision).

1993 schlug ihm der Gaumont-Produzent Alain Poiré vor, ein Erfolgstheaterstück von Jean-Pierre Bacri und Agnès Jaoui zu verfilmen, *CUISINE ET DEPENDANCES*. Der Film wurde sein erster Publikumserfolg.

2011 brachte ihn die aussergewöhnliche Beliebtheit seines Films *DER SCHMETTERLING* in China dazu, ein ähnliches Projekt in Angriff zu nehmen, das spezifisch auf den chinesischen Markt ausgerichtet sein sollte. Er entschied sich dazu, in China *THE NIGHTINGALE - LE PROMENEUR D'OISEAU* (YE YING) auf Chinesisch zu drehen und den Film ausschliesslich mit chinesischen Darstellern zu besetzen.

Nach *11 FLOWERS* von Wang Shuaoshuai ist *THE NIGHTINGALE* **die zweite französisch-chinesische Koproduktion** (Envision Film Pékin / Pan Eurasia France) und der **erste chinesische Film, der von einem Franzosen inszeniert wurde**.

Filmographie als Regisseur (Auswahl)

2013	THE NIGHTINGALE – LE PROMENEUR D'OISEAU
2008	MAGIQUE!
2002	DER SCHMETTERLING – LE PAPILLON
2000	LA VACHE ET LE PRESIDENT - Publikumspreis am Kinderfilmfestival LUCAS in Frankfurt
1997	TOUT DOIT DISPARAÎTRE

1993 CUISINE ET DEPENDANCES
1985 L'ARBRE SOUS LA MER– *Nominiert am Festival von San Sebastian (1986)*

DIE DARSTELLER

LI BAOTIAN: Der Grossvater

Li Baotian gehört seit den 80er Jahren zu den grossen Darstellern des chinesischen Films. Im Westen wurde er bekannt als Stammschauspieler von Zhang Yimou in den Spielfilmen JU DOU (1990) und SHANGHAI TRIAD (1995) an der Seite von Gong Li, sowie in der Komödie KEEP COOL (1997). Er spielte zudem Rollen in etlichen im Westen unveröffentlichten Filmen wie WOMAN DEMON HUMAN von Huang Shuqin (1987), DON'T KIDDING ME von Zhang Hui (1987) oder COUNTRY TEACHERS von Qun He (1994), die das chinesische Filmschaffen prägten. 2006 sah man ihn am Filmfestival von Venedig als fahrenden Richter in COURTHOUSE ON HORSEBACK von Liu Jie, einem Film, der danach auch in Frankreich verliehen wurde. Der Leinwandstar verfolgt auch eine TV-Karriere, etwa mit der Serie THE GREAT DOCTOR: XI LAILE, die französisch untertitelt auf CCTV-F zu sehen ist (französischsprachiger chinesischer Sender). 2014 kehrt er auf die Leinwand zurück mit THE NIGHTINGALE – LE PROMENEUR D'OISEAU von Philippe Muyl.

FILMOGRAPHIE (AUSWAHL)

2014 THE NIGHTINGALE – LE PROMENEUR D'OISEAU von Philippe Muyl
2006 COUTHOUSE ON HORSEBACK von Liu Jie
1997 KEEP COOL von Zhang Yimou
1995 SHANGHAI TRIAD von Zhang Yimou
1994 COUNTRY TEACHERS von Qun He
1991 GUO NIAN von JianZhong Huang
1990 JU DOU von Zhang Yimou
1987 DON'T KIDDING ME von Hui Zhang
1987 WOMAN DEMON HUMAN von Huang Shuqin

LI XIAO RAN: Die Mutter

Li Xiao Ran, 1976 geboren und diplomiert an der Tanzakademie von Peking, interessierte sich sehr früh für den Film und debütierte Mitte der 90er in TV-Serien. Eine tragende Rolle in einem Film mit internationaler Ausstrahlung übernahm sie in DIE TÖCHTER DES CHINESISCHEN GÄRTNERS (2006) von Dai Sijie an der Seite von Mylène Jampanoï. Dieser Part, die für eine Chinesin als gewagt galt, brachte ihr mediale Aufmerksamkeit und erlaubte es ihr, grössere Rollen zu übernehmen, sei es im Fernsehen oder auf der Leinwand.

THE NIGHTINGALE - LE PROMENEUR D'OISEAU von Philippe Muyl ist ihre zweite Mitarbeit an einer internationalen Produktion und stärkt ihre Beziehung zu Frankreich, die 2006 begann.

FILMOGRAPHIE (AUSWAHL)

2014	THE NIGHTINGALE – LE PROMENEUR D’OISEAU von Philippe Muyl
2012	RIPPLES OF DESIRE von Zero Chou
2011	DRAGON von Peter Chan
2010	DRIVERLESS von Zhang Yang
2010	EAST WIND RAIN von Liu Yunlong
2006	DRAGON TIGER GATE von Wilson Yip
2006	DIE TÖCHTER DES CHINESISCHEN GÄRTNERS von Dai Sijie
2004	THE GAME OF KILLING von Agan

QIN HAO: Der Vater

Wie es einst Liu Ye oder Chang Chen zu ihren jeweiligen Epochen waren, ist Qin Hao heute eines der wichtigsten Gesichter einer neuen Generation des chinesischen Autorenfilms. Seine solide und fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Regisseur Lou Ye ermöglichte es ihm, in den beiden Dramen SPRING FEVER (2006) und MYSTERY (2012) mit seinem komplexen Spiel zu brillieren. Geprägt hat er auch die Filme SHANGHAI DREAMS (2005) und CHONGQING BLUES (2010) von Wang Xiaoshuai, wobei er mit allen vier Filmen auch beim französischen Publikum bekannt wurde. Qin Hao ist heute an Produktionen mit grossem Wirkungsgrad beteiligt, darunter THE NIGHTINGALE - LE PROMENEUR D'OISEAU von Philippe Muyl, wo er einen Vater spielt, der sich mit seiner Frau, seiner Tochter und seinem eigenen Vater versöhnt.

FILMOGRAPHIE (AUSWAHL)

2014	THE NIGHTINGALE – LE PROMENEUR D’OISEAU von Philippe Muyl
2012	MYSTERY von Lou Ye – <i>Selektion Un certain Regard Cannes 2012</i>
2011	THE NEXT MAGIC von Cho Li
2010	CHONGQING BLUES von Wang XiaoShuai – <i>Offizielle Selektion Cannes 2010</i>
2009	SPRING FEVER von Lou Ye – <i>Offizielle Selektion Cannes 2009</i>
2007	IRREVERSI von Michael Gleissner
2005	SHANGHAI DREAMS von Wang XiaoShuai- <i>Grosser Jurypreis Cannes 2005</i>

YANG XIN YI: Die Enkelin

Yang Xin Yi ist eine Schauspielerin, die trotz ihrem jungen Alter bereits reichlich Erfahrungen in chinesischen Werbespots und TV-Filmen gemacht hat. THE NIGHTINGALE – LE PROMENEUR D’OISEAU ist ihre erste Hauptrolle in einem Spielfilm.

BESETZUNG

ZHIGEN, der Grossvater	LI BAOTIAN
RENXIN, die Tochter	YANG XIN YI
QIANING, die Mutter	LI XIAO RAN
CHONGYI, der Vater	QIN HAO

STAB

REGISSEUR	PHILIPPE MUYL
DREHBUCH, ADAPTATION, DIALOGUE	PHILIPPE MUYL
ORIGINAL-SOUNDTRACK	ARMAND AMAR
1. REGIEASSISTENT	KEN SIU
PRODUKTIONSLEITER	WANG JIAN QIANG
LOCATION MANAGER	WANG JIAN JUN
KAMERA	SUN MING
SET DESIGNER	LI WEN BO, ETNIKOS MELETOPOULOS
SCHNITT	KAKO KELBER, MANU DE SOUSA
LEITERIN MAKE-UP	DANIELE VUARIN
TON-INGENIEUR	YVES OSMU
TON-ASSISTENT	JEROME COIC
LEITER TON-MONTAGE	PATRICE GRISOLET
MIX	DOMINIQUE GABORIEAU
PRODUKTIONSUNTERNEHMEN	PAN EURASIA FILMS UND ENVISION FILMS
IN KOPRODUKTION MIT	STELLAR MEGA FILM LTD
AUSFÜHRENDE PRODUZENTEN	PAUL DELBECQ, NING NING, STEVE RENE
SONG IM ABSPANN gesungen von	SHANG WENJIE