

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 359

Artikel: Väter und Töchter : eine heikle Affäre?
Autor: Strobel, Heidi
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863466>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Väter und Töchter

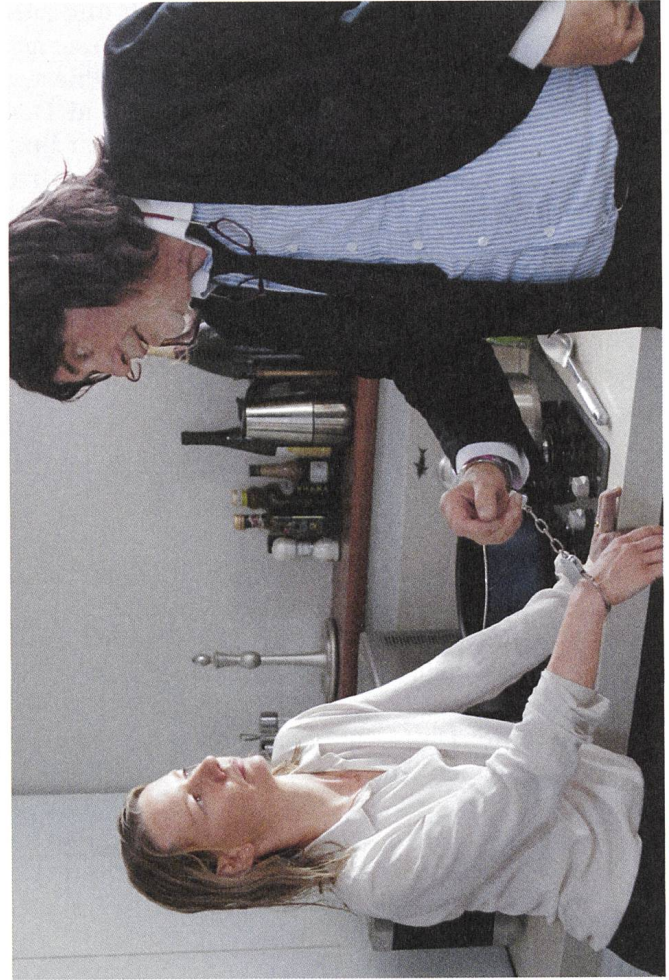
Heidi Strobel

Filmkritikerin und Literaturwissenschaftlerin mit den Schwerpunkten Kindheit und Adoleszenz sowie deutschsprachiges, französisches, italienisches und amerikanisches Kino.



The Night of the Hunter (1955)

Regie: Charles Laughton, mit Sally Jane Bruce, Billy Chapin und Robert Mitchum



Toni Erdmann (2016) Regie: Maren Ade, mit Sandra Hüller und Peter Simonischek

Eine heikle Affäre?

Während in der Nachkriegszeit die Mutter als wichtigster emotionaler Halt des Kindes galt und inszeniert wurde, gibt es heute auch immer mehr Väter, die Anteil an dieser Rolle haben wollen. Gerade auch für die Entwicklung der Tochter wird die neue Väterlichkeit begrüsst. Doch das aktuelle Kino zeigt auch, welche Schwierigkeiten dieses Kümmeren birgt.

Fünf Kinder sind im Halbkreis versammelt und lauschen der Stimme einer älteren Frau. Wer ist dieser falsche Prophet, vor dem sie warnt? Er hat sich als Priester maskiert und fährt auf Brautschau durchs Land. Der Wolf im Schafspelz bestiehlt vermögende Witwen. Ihre Leichen hinterlässt er schnöde im Schuppen. Jetzt hat er es auf eine junge Frau mit zwei Kindern abgesehen, deren Ehemann wegen Bankraub hingerichtet wurde. Der falsche Priester drängt sich mit Verve auf den leer gewordenen Platz, um an die Beute zu kommen. Während sein neuer Stiefsohn die wahren Absichten des Charmeurs sofort durchschaut, himmelt ihn die Stieftochter an.

«Auf dem Weg zur
vaterlosen Gesellschaft?»

Charles Laughtons Filmklassiker *The Night of the Hunter* (1955) bringt das soziale Verschwinden der Väter auf den Punkt, das Alexander Mitscherlich Anfang der sechziger Jahre zu seinem populären Buchtitel inspirierte. Denn der falsche Prophet meint in Wahrheit den Vater. Die Männerfiguren des Films vermögen allesamt nicht, ihre klassisch-bürgerliche Rolle zu erfüllen, weder als Familienernährer noch als Sexualpartner, geschweige denn, dass sie ihre Familie schützen oder ihre Kinder normativ zu unterweisen verstehen: Beide Ehemänner sind kriminell. Die Frauen nimmt der Film ebenso kritisch ins Visier. Er wirft Fragen auf, die das Kino und die Gesellschaft damals wie heute

beschäftigen: Welche Rolle spielt der Vater in der Sozialisation? Und weiter: Wieso durchschauen Töchter und Mütter den «falschen Propheten» nicht, wo doch seine rechtschaffene Männlichkeit nur auf Maskerade beruht, also künstlich hergestellt ist? Hier muss die unhinterfragbare göttliche Autorität dafür erhalten, seinen Rachefeldzug gegen die Frauen und seine Herrschaft über sie zu legitimieren. Aber die Frauen besitzen hier das «Kapital» und damit Potenz. Als sich ihm seine Ehefrau in der Hochzeitsnacht begehrlieh nähert, weist er sie barsch zurück. Sie signalisiert sogleich in einer Grossaufnahme, dass sie ihr sinnliches Verlangen auslöschen wird, um seinem Bild von der Frau zu entsprechen. Der Film jedoch stellt ihre Unterwerfung infrage. Statt zu Männern bewundernd aufzusehen, sollte eine Frau nämlich genau hinsehen. Es ist die weibliche Gefallsucht, die ihr hier zum Verhängnis wird. Und das, weil ihr Wunsch, gespiegelt und geliebt zu werden, in ihrer Sozialisation nicht befriedigt wird, und zwar von den Müttern. Eine gute Mutter verhält sich wie Miss Cooper im Film. Sie kann ihre Schützlinge selbst versorgen, sie hat einen klaren Verstand, Mumm und die Bereitschaft, schon einmal ein Gewehr anzulegen. Nur so, indem die Frau zugleich wie ein Mann handelt, kann sie ihre Kinder schützen und aus Töchtern starke Frauen machen.

Dass solch eine wehrhafte Amazone in den fünfziger Jahren nicht unbedingt auf Gegenliebe stiess, wird durch Ladislao Vajdas *Es geschah am helllichten Tag* (1958) deutlich. Dort wird diese Art von Frau zu einer «phallischen Mutterfigur» entwertet, die ihren «schwachen» Ehemann kommandiert und klein hält, sodass er seinen Hass gegen unschuldige Mädchen wenden muss. Ganz klassisch installiert der Film wieder eine «starke» Vaterfigur in Gestalt des Kommissars Matthäi, der diesen Fall auf eigene Faust als Privatmann recherchiert. In der konservativen Nachkriegsgesellschaft steht die Rolle des Beschützers und Retters nun einmal der Frau nicht zu.

Väter heute

Ende der sechziger Jahre jedoch geriet das klassische Vaterbild und seine negative Verkehrung in die Krise. Die 68er und die neue Frauenbewegung protestierten gegen die konservative soziale Ordnung, setzten sich mit den autoritären Vätern auseinander, an denen sie besonders deren aussergewöhnliche Gefühlskälte beklagten. So schildern Töchter und Söhne die zerstörerische Auswirkungen der Vätertäter auf das eigene Leben, prominent Constantin Costa-Gavras' *Music Box* (1989) oder in Buchform «Mars» von Fritz Zorn (1977). Zum neuen Ideal avancierte der «fürsorgliche» Vater, der sich im Haushalt engagiert und um seinen Nachwuchs liebevoll kümmert. Inzwischen ist sich die Forschung einig, dass der Vater für die Identitätsbildung und Sexualität der Tochter genauso wichtig ist wie die Mutter. Darum macht sich der Mann heutzutage als schwacher oder abwesender Vater recht unbeliebt. Oft wird der dann als unreifer Jüngling belächelt und muss narrativ an seine «erwachsenen» Verpflichtungen erinnert werden. Aber es ist für ihn kein Kinderspiel, die Rolle

als liebevoller Erzieher auszufüllen. Teils werden Männer, die weiblich konnotierte Verhaltensweisen an den Tag legen, immer noch belächelt. Teils geraten sie beim «Bemuttern» selbst in Konflikt mit ihren verinnerlichten Normen und Geschlechterbildern. Soll ein fürsorglicher Vater zugleich ganz traditionell unbestechliche Autorität beweisen und seinen Kindern rigoros Grenzen setzen? Oder heisst Sichkümmern schlicht Gewährenlassen? Präzise beleuchten aktuelle Filme die Schwierigkeiten der Väter, der neuen Rolle gerecht zu werden.

Micha Lewinsky beschreibt in *Nichts passiert* (2015) den Typus des verantwortungsscheuen Vaters. Mit selbstgefälligem Lächeln setzt dieser Mann seine Interessen auf Samtpfoten durch. Unbequeme Fragen oder Gegenargumente prallen an ihm ab. Thomas will der «liebe Papa» und «Smartie» sein, der seiner Frau jede Last abnimmt. Tatsächlich jedoch fällt er ihr in Erziehungsfragen in den Rücken. Was soll er aber machen, als ihm Sarah, die Tochter seines Chefs, anvertraut, dass sie vergewaltigt wurde? Thomas handelt nach bewährtem Reaktionsmuster, auch weil er nicht wahrhaben will, dass es in diesem Fall um bedrohliche Gefühle, um Kränkung und Wut geht. Im Bund mit der



Attenberg (2010) Regie: Athina Rachel Tsangari, mit Ariane Labed und Vangelis Mourikis

Minderjährigen verheimlicht er das Geschehen vor seiner Frau und der Polizei. Bald kümmert sich der Vater mehr um die fremden Probleme als um die der eigenen Tochter, treibt sich selbst in die Enge und Sarah fast in den Tod. Was er für Beschützen hält, das verleugnet in Wahrheit die Realität. Er handelt so, weil er sich derart auch nicht mit seiner kaputten Ehe und den Gewichts- und Schulproblemen der Tochter konfrontieren muss.

In *The Daughter* (2015), Simon Stones moderner Adaption von Ibsens Drama «Die Wildente», zerbricht die liebevolle Beziehung von Vater und Tochter, da der Vater diese dem Treueideal der klassischen Ehe unterordnet. Und vergeben kann eine strenge Autorität nun einmal nicht. Radikal bricht der Mann mit seiner Familie, als er erfährt, dass seine Tochter aus einem früheren Verhältnis seiner Ehefrau stammt. Bislang war er ein Vorzeigevater. Aber auf kumpelhaft-zärtliche Gefühle und Verhaltensweisen kann sich seine Tochter nicht verlassen, selbst wenn sie von ihm grossgezogen wurde. All das zählt nicht mehr, weil damit auch seine Ehre als Mann Schaden nimmt. Dem altertümlichen Männerbild werden das Privatleben, das Beziehungsleben rücksichtslos geopfert. Da gleicht ein moderner Vater noch Theodor Fontanes literarischer Figur des Baron von Innstetten. Er bereut sein Handeln erst, als die Tochter ihre wütende Verzweiflung gegen sich selbst richtet und zwischen Tod und Leben schwebt.

Kümmert sich ein Vater heutzutage nicht richtig, muss er sich allerdings mit einem schlechten Gewissen und Selbstvorwürfen herumplagen. Zugespitzt in *Die Tür* (2009) von Anno Saul. Da begibt sich ein Maler zu einem Schäferstündchen zum Haus der Nachbarin, unterdessen ertrinkt seine Tochter im Pool. Gern würde er das Geschehen rückgängig machen. Darum phantasiert er sich in eine allegorisch zu verstehende Parallelwelt hinein, bekämpft dort sein altes, promiskuitives Ich, malt sich lieber aus, wie er als liebender Ehemann und Vorzeigevater seine Tochter gerettet hätte. Aber der Held muss sich schliesslich mit der inneren Wahrheit konfrontieren. Auf einem brutalen Gemälde hat er Mutter und Tochter mit einem Fleischerhaken Wange an Wange aufgehängt.

Auch in *Au nom de ma fille* (2016) von Vincent Garenq beschäftigt sich der Vater erst dann intensiv mit seiner Tochter, nachdem sie plötzlich verstorben ist. Jahrzehntelang verbeisst er sich in die Aufklärung des Geschehens und muss feststellen, dass der Teenager vom Ehemann seiner geschiedenen Frau, einem Arzt, vergewaltigt wurde. Mehrmals beschäftigt ihn in seiner Vorstellung ein sexuell aufgeladenes Bild: Wie dieser Arzt, sein Konkurrent, seiner Tochter eine chemische Substanz in die Armbeuge injiziert, um sie gefügig zu machen. Es ist auch das Bild seiner Niederlage. Das sexuelle Begehren des Konkurrenten hat ihm die Frau und die Tochter geraubt und ihn selbst wehrlos zurückgelassen.

Wie der neue Vater prototypisch aussehen soll, kann man in *About Ray* (2015) von Gaby Dellal bestaunen. Vielleicht ein wenig zu ideal ausphantasiert. Denn man wundert sich schon, weshalb sich da gleich zwei Männer als Väter andienen und «role model» für ihre ideelle und leibliche Tochter sein wollen, die sich zu einem Jungen umwandeln lässt. Die Spaltung des Vaterbildes in einen treusorgenden Familienmenschen und einen sexy Mann, mit dem man Abenteuer erlebt, zeigt indes, dass der Film um die Widersprüche dieses Rollenideals weiss. Umgekehrt wie in *La maman et la putain* (1973) von Jean Eustache ist es hier eine Frau, die in ihrer Phantasie vom Mann Eros und zärtliche Gefühle nicht in Einklang zu bringen vermag und damit auch die Tochter in Konflikte stürzt.

Allerdings müssen engagierte Väter nicht immer die leiblichen sein, was sicherlich auch der Existenz von Patchworkfamilien geschuldet ist. So führt Savina Dellicours *Tous les chats sont gris* (2014) vor, dass die gefühlte Vaterschaft wichtiger sein kann. Hier nimmt eine Tochter Abschied von ihrem biologischen Vater, dessen Abwesenheit nicht mehr beklagt wird. Der Film imaginiert diese Figur nur noch als Leerstelle, statt sie mit Bildern und Phantasien zu besetzen.



Nichts passiert (2015) Regie: Micha Lewinsky, mit David Striesow

Ambivalente Nähe

Ein bemühter Vater, wenngleich er in schönster aufklärerischer Tradition zu handeln vermeint, kann aber auch zu einer rechten Plage werden. Die Unternehmensberaterin Ines Conradi in Maren Ades *Toni Erdmann* (2016) kann ein Lied davon singen. Ihr Vater, ein unkonventioneller Rebell mit Glücksanspruch, will die realitätstüchtige und selbstkontrollierte Tochter aus ihrem «falschen» Leben befreien. Es ist bemerkenswert, wie dieser Mann den Mummenschanz schätzt. Er liebt es, seine Gegenüber mit seinen komischen Auftritten zu irritieren, mit einem schief stehenden künstlichen Gebiss und später mit einem Toupet mit etwas abstehendem, braungelocktem Haar. So schaut er wie Loriots Filmmonster Vic Dorn drein, womit der Film explizit die Frage nach der Kunst der Täuschung aufwirft. Aber auch, ob es in der Begegnung von Menschen überhaupt etwas wie ein wahres Gesicht geben kann. Wird das nicht immer schon auch durch die Annahmen des Gesprächspartners entstellt? Ades Film macht mit der

Trope der Maske das widersprüchliche Verhältnis von Vater und Tochter sehr plastisch. Sein Wunsch, sich ihr zu zeigen, kann nur im Schutz der Maske ausgelebt werden, aber zugleich stellt er damit Ines vor ihrem Arbeitgeber und ihren Kollegen bloss. Die Tochter kontert damit, dass sie dem Vater ganz bildlich ihre Verletzlichkeit vor Augen führt, indem sie die Gäste ihrer Geburtstagsparty nackt empfängt. Die Sehnsucht, sich hier unverstellt zu begegnen, erfüllt sich aber keineswegs, denn der Vater hat sich diesmal in einer Art Gorillakostüm versteckt. Für einen kurzen Moment liegen sich die blonde Tochter und das langzottelige braune Totentier gleich King Kong und die weisse Frau im Arm. Mehr geht nicht. Aber das starke Bild lässt alle Klischees aufblitzen, die in beider Begegnung die ganze Zeit mitschwingen. Der atavistisch agierende Markt gleicht jener Urwelt, in welcher der Riesenaffe King Kong mit Machtgebrüll das Recht des Stärkeren durchsetzt und skrupellos die ihm dargebrachten Opfer tötet, bis die reine weisse Frau auf der Bildfläche erscheint. Sie humanisiert sinnbildlich die wilde Bestie Mann, verwandelt sie in einen sozial handelnden Menschen, der die ihm Anvertrauten bedingungslos schützt.

Jeanette Wagner wagt es, in *Liebeskind* (2005) in den naheliegenden Abgrund des Inzests zu schauen, und bedient sich dafür des Lolita-Motivs. Sie lotet aus, in welcher heiklen Situationen ein Vater mit seiner 17-jährigen Tochter gerät. Überhaupt: wie in dieser Beziehung Liebe von Eros unterschieden werden kann. Gerade wenn die coole, redegewandte, aber auch egozentrisch-bockige Tochter so schön wie ihre Mutter aussieht, wenn sie auf Vamp macht und ihre erotischen Reize am Vater testet. Der Vater schlägt sich gut gegen Almas Verführungsversuche. Und das, obwohl man sein Begehren spürt, wenn er der Tochter mit tastenden Fingern über das schwarze Haare streicht. Schwierig wird es, wenn sie sich eines Abends offensiv an ihn heranmacht. Sie in Grossaufnahme, mit Glanzlichtern in den Augen. Einmal umgekehrt spiegelt hier der Glanz in den Augen der Tochter dem Vater, dass er begehrt wird. Der Versuchung widersteht am Ende keiner von beiden, ihr Begehren ist zu gross, als dass Vater und Tochter durch andere getrennt werden könnten.

Mit diesem anstössigen Begehren beschäftigt sich auch Ewan McGregors Verfilmung von Philip Roths Roman «*American Pastoral*». Diese Tochter stottert, fühlt sich klein und von ihrer Mutter, die einst einen Schönheitswettbewerb gewann, nicht angenommen. Merry sucht deshalb nach männlicher Bestätigung, wünscht sich Glamour wie Audrey Hepburn als Holly in *Breakfast at Tiffany's*. Und da bietet das gemeinsame Zelten von Vater und Tochter eine gute Gelegenheit. Sie bittet ihn, sie wie die Mutter zu küssen. Das verwehrt er ihr, stattdessen soll sie gefälligst ihr Kleid in Ordnung bringen, so, als hätte sie bereits Böses getan. Zukünftig wird sich Merry an dieser für sie traumatischen Szene, in der sie zur Täterin erklärt wurde, wundreiben. Sie lehnt sich auf, schliesst sich dem gewalttätigen Protest gegen den Vietnamkrieg an und bestraft sich schliesslich selbst, indem sie einer indischen Sekte beitrifft, die mit ihren strengen Gesetzen die Welt vor der eigenen Aggression schützen will.

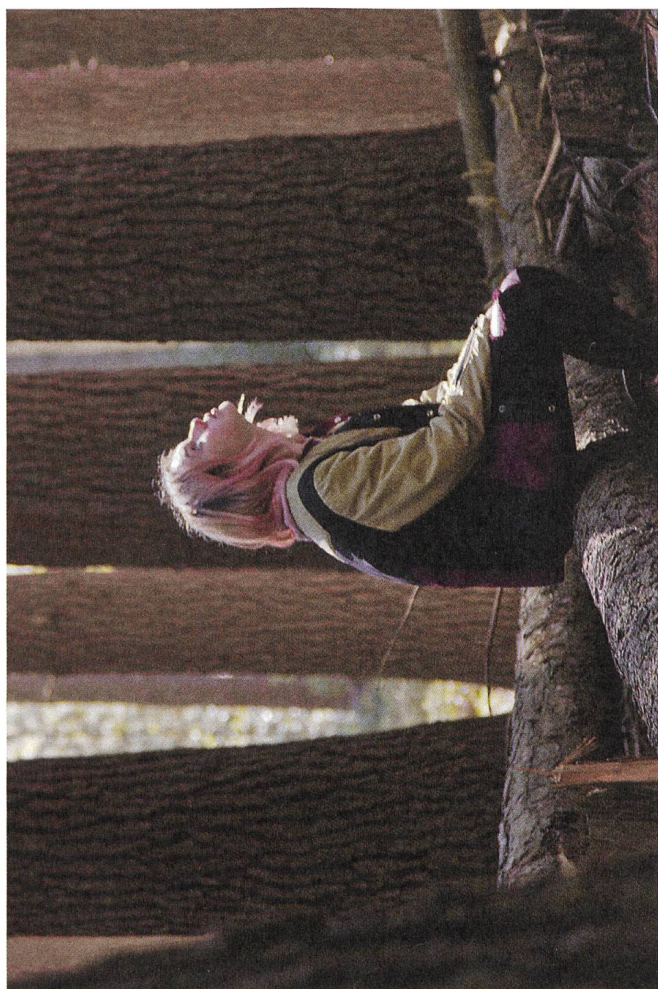
Als der sie suchende Vater ihr ein vorgebundenes Tuch abnimmt, sieht er bloss noch braune Zahnstümpfe. Mit dieser Erscheinung bildet Merry nun gleichsam die Nachtseite ihrer Mutter, die sich nach dem Verschwinden der Tochter liften liess. In der Apotheose von reinem Vater und böser Tochter wird die Frau zur ewigen Versucherin und Zerstörerin stilisiert, während der Mann sie vor ihrem Wesen schützen muss.

Gabriele Muccino kennt in *Fathers & Daughters* (2015) ein solch destruktives Begehren nicht. Kate verzehrt sich in ihrer Sehnsucht nach dem tragisch verstorbenen, alleinerziehenden Vater. Darum kann sie auch keine tieferen Beziehungen zu Gleichaltrigen eingehen, sondern stürzt sich in unverbindliche Sexaffären. Muccino fragt nun: Wie kann die Tochter ihre Liebe zum Vater auf einen anderen Mann übertragen? In der Freud'schen Terminologie gesprochen: Wie bewältigt das Mädchen seinen ungelösten Ödipuskomplex? Nur, indem sie die schmerzliche Lücke annimmt, die der Verlust des Liebesobjekts aufreißt, indem sie Erinnerungsarbeit leistet. Der Film taucht die Erinnerung an traute Zweisamkeit am Schreibtisch des Vaters in goldfarbenes Licht: Er arbeitet an seinem neuen Buch, während sie ein Bild malt und Zeilen des Songs «Close to You» von den Carpenters mitsingt, der von ihrer grossen Liebe und ihrem Wunsch nach Nähe erzählt. Der Vater stimmt ein, sodass beider Gesang jetzt ihrer wechselseitigen Liebe gilt. Es ist die Urszene für seine Kreativität. Und es ist die Urszene des romantischen Liebesideals, das in der fürsorglichen, zärtlichen und tröstlichen Liebe von

Vater und Tochter entspringt. Sein adäquates Liebesobjekt findet es schliesslich in einem Mann, der dem Vater gleicht, im warmherzigen Cameron, der sich Kate langsam nähert und ebenfalls Schriftsteller werden will.

Mithin wandert ein Vater auf schmalem Grat, wenn er sich seiner Tochter nähert, ihr seine väterliche Liebe zeigen will. Wie kann er dabei die Generationschranken wahren, auch ohne sich im Schutz einer Maske bewegen zu müssen? Indem er sich ihr, wie in Athina Rachel Tsangaris *Attenberg* (2010) fürsorglich und emotional zuwendet, aber ihr zugleich die Grenzen der wechselseitigen Verbundenheit aufzeigt. Nur so kann aus der Tochter ein autonomer Mensch werden. Der alleinerziehende Vater, ein Architekt, ist todkrank. Wahrscheinlich spricht er auch deshalb so offen über existenzielle Themen, über Eros und Tod. Freimütig erzählt ihm die Tochter von ihren sexuellen Problemen. In dem in sachlichem Weiss gehaltenen Schlafzimmer liegt der Vater im Bett, Marina sitzt davor, ihre Füsse auf seiner Decke und beichtet ihm, dass sie es ekelhaft und abstossend findet, mit einem Mann zu schlafen. Demnach kann sie sich auch nicht vorstellen, dass ihr einziger Vertrauter Geschlechtsverkehr mit anderen Frauen hatte. Der Vater desillusioniert die Tochter. Er benennt klar die Kluft zwischen ihrem Begehren und seinem Begehren und damit die Fremdheit, die unterschiedlichen Erfahrungen der Geschlechter. So hilft er seiner Tochter, die Differenz anzunehmen, diese schliesslich mit ihrer Freundin und einem anderen Mann zu erkunden.

Aus der väterlichen Liebe erwächst besonders in aktuellen Filmen die Beziehungsfähigkeit der Tochter. Darum beleuchten sie die Verhaltensmuster der Väter kritisch und machen darin destruktive Muster für die weibliche Entwicklung aus. Manche imaginieren regelrechte Urszenenphantasien, von denen die Mütter ausgeschlossen sind. Sie verdichten die starken, auch bedrohlichen Gefühle zwischen dem jeweiligen Paar, die vom Altersunterschied, von Schicht wie von Normen und Geschlechterstereotypen kontrolliert werden. Es ist ein Sichannähern und ein Sichdistanzieren. Der Tochter in *Toni Erdmann* gelingt es, sich über alle Differenz hinweg mit der Sichtweise ihres Vaters zu identifizieren, wenn sie probierhalber sein Gebiss einsetzt. Die Perspektive des anderen Geschlechts ist aber vielleicht nie unverstellt zu haben. ×



The Daughter (2015) Regie: Simon Stone, mit Odessa Young

Eine einzigartige Sammlung zur Geschichte
des Films in der Schweiz

Öffnungszeiten auf
www.cinematheque.ch

Katalog der Papierbestände:
caspar.cinematheque.ch

cinémathèque suisse

dokumentationsstelle

Dokumentationsdossiers, Monografien,
Zeitschriften, Festivalkataloge, Fotografien,
Archivbestände mit Vor- und Nachlässen
von Schweizer Filmschaffenden

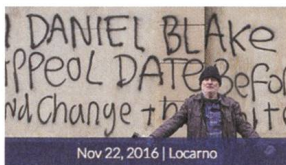
Image: Höhenfeuer, Fredi M. Murer, 1985 (Sammlung Cinémathèque suisse)

Anzeige

expand the experience

FILMEXPLORER

Anzeige



Nov 22, 2016 | Locarno

I, Daniel Blake
Critic IT



Nov 17, 2016 | Winterthur

Mapplethorpe: Look at the
Pictures
Critic Tip EN



Nov 15, 2016 | Basel

Hieronymus Bosch | 2 Films
Critic IT



Nov 13, 2016 | Winterthur

Marja Helander | Kurzfilmtage
Winterthur
Interview DE



Nov 12, 2016 | Winterthur

Salomé Lamas in Switzerland
Critic Interview EN



Nov 11, 2016 | Genève

Apichatpong Weerasethakul in
Geneva
Critic Interview EN



Nov 10, 2016 | Genève

La mort de Louis XIV | Albert
Serra
Critic Interview FR



Nov 02, 2016 | Plan-les-Ouates

Gabriel Bonnefoy, Antonin
Schopfer | Pipeline
Interview FR

WWW.FILMEXPLORER.CH