



QUEEN AT SEA

Ein Film von Lance Hammer

Mit Juliette Binoche, Anna Calder-Marshall, Tom Courtenay, Florence Hunt

Kinostart 29.10.2026
Länge 121 min

Download Pressematerial: <https://frenetic.ch/de/espace-pro/detail/queen-at-sea-1348/>

MEDIEN
info@prochaine.ch
+41 44 488 44 22
www.frenetic.ch

DISTRIBUTION
FRENETIC FILMS
Schöneeggstrasse 5
8004 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Der neuste Film von Lance Hammer wurde an der Berlinale mit dem Silbernen Bären – Preis der Jury – sowie dem Silbernen Bären für die herausragenden schauspielerischen Leistungen von Tom Courtenay und Anne Calder-Marshall ausgezeichnet. Ein einfühlsames Drama, das die körperliche Selbstbestimmung einer an Demenz erkrankten Person hinterfragt sowie deren Fähigkeit, bewusst in sexuelle Handlungen einzuwilligen.

Amanda und ihr Stiefvater Martin kämpfen mit einem moralischen Dilemma, das sie entzweit. Ist Amandas Mutter Leslie, die an fortgeschrittener Demenz leidet, noch fähig, wichtige Entscheidungen selbst zu treffen? Falls nicht, wer übernimmt die Verantwortung – der Ehepartner, die Tochter oder eine Institution? Amanda und Martin sehen sich mit immer schwierigeren Entscheidungen konfrontiert, die sie schliesslich an ihre Grenzen bringen.



BIOGRAFIE LANCE HAMMER

Der US-amerikanische Filmemacher Lance Hammer lebt in Los Angeles. Dort studierte er an der University of Southern California Architektur. Sein Langfilmdebüt *Ballast* feierte seine Weltpremiere im Wettbewerb des Sundance Film Festivals, wo er den US Dramatic Directing Award gewann. Der Spielfilm lief ausserdem im Wettbewerb der Berlinale und an verschiedenen weiteren internationalen Festivals, an denen *Ballast* mehrere Preise als bester Film und für die beste Regie sowie vier FIPRESCI-Preise erhielt. Er wurde zudem für sechs Independent Spirit Awards nominiert. In London drehte Hammer seinen zweiten Film, *Queen at Sea*, mit Juliette Binoche und Tom Courtenay in den beiden tragenden Rollen. Weltpremiere des Films war an der Berlinale 2026 und erhielt je einen Silbernen Bären für die beste Regie (Jury-Preis) sowie für die beste Schauspielerische Leistung in einer Nebenrolle (gemeinsamer Preis für Anna Calder-Marshall und Tom Courtenay).

FILMOGRAFIE DES REGISSEURS

2026 QUEEN AT SEA
2008 BALLAST



ANMERKUNGEN DES REGISSEURS

Es gab eine Phase in meinem Leben, in der mir Berichte über Demenz ungewöhnlich häufig begegneten, und jeder einzelne schien denselben bitteren Kernpunkt anzusprechen: Eine schwer erkrankte Person kann nicht mitteilen, was sie empfindet, und muss seine Erfahrungen für sich alleine durchleben. Was mich an dieser besonders grausamen Tatsache interessierte, war nicht nur, wie sie sich auf die betroffene Person auswirkt, sondern auch auf die pflegende. Wie geht beispielsweise ein liebevoller Ehepartner oder ein Kind damit um, dass ein Verstehen des Abgrunds, in dem sich der geliebte Mensch befindet, nicht möglich ist? Und, was noch wichtiger ist: Wenn jemand seine eigenen dringenden Bedürfnisse nicht mitteilen kann und diese von der Pflegeperson auch nicht eindeutig erkannt werden können – wie sollen diese Bedürfnisse dann erfüllt werden?

Unter diesen Berichten befanden sich Fälle von weiterhin gelebter Sexualität bei älteren Ehepaaren, obwohl sich einer der Partner in einem bereits erheblichen Verfall des geistigen Zustands befand. Die damit verbundenen moralischen Implikationen sind komplex und verwirrend, und es fiel mir schwer, zu den vielen Fragen und Widersprüchen bezüglich Entscheidungsfähigkeit und Einwilligung einen eindeutigen Standpunkt einzunehmen. Verliert jemand, der unter fortschreitender Demenz leidet, die Fähigkeit, einem langjährigen Partner eine bewusste Zustimmung zu sexuellen Handlungen zu erteilen? Wenn ja, wer ist dann dafür verantwortlich, dies zu beurteilen – ein Ehepartner, ein Kind, eine Institution? Ist es richtig, jemandem seine Entscheidungsfähigkeit zu entziehen, um ihn zu schützen? Können die besten Absichten aus Liebe unbeabsichtigt Schaden anrichten?

Was mich dazu motivierte, diese Geschichte zu schreiben, war der Wunsch, die schwierigen moralischen Entscheidungen zu ergründen, die jeden Tag in der Privatsphäre von Familienhäusern um uns herum getroffen werden – fast völlig verborgen vor den Blicken der Aussenwelt. Je mehr ich aus den realen Geschichten lernte, auf die ich stiess, desto schwieriger fiel es mir, jene Entscheidungen zu beurteilen, die von den Menschen in diesen

komplexen familiären Dilemmata getroffen wurden. Ich habe durchaus eine Meinung, ja sogar ein Urteil über das Handeln der Figuren in dieser Geschichte. Für mich gilt ganz klar: Wenn Martin nicht mit Sicherheit wissen kann, dass Leslie Sex haben möchte – etwas, das sie aufgrund ihrer Demenz möglicherweise nicht mehr vollständig begreifen kann –, dann sollte er keinen Sex mit ihr haben, selbst wenn *sie* es ist, die den Akt initiiert. Wenn auch nur die geringste Möglichkeit besteht, ihre Wünsche falsch zu interpretieren, besteht die Gefahr, ihr zu schaden, und jedes noch so geringe Risiko ist zu hoch. Aber ich habe gleichzeitig auch miterlebt, wie häufig es vorkommt, dass ein liebender Ehepartner den Moment im Verlauf der Erkrankung übersieht, in dem sein Partner die kognitiven Fähigkeiten verloren hat, solche entscheidenden Entscheidungen zu treffen. Weil der Verfall entweder zu schleichend kommt, um ihn zu erkennen, zu schwer zu akzeptieren ist oder beides. Ich habe auch miterlebt, wie schwierig es für eine Familie ist, die Grenze zwischen dem Schutz eines kranken Angehörigen und dessen Entmündigung zu ziehen, und wie leicht dabei Fehler passieren. Tatsächlich ist es, wie bei allen echten Dilemmata, wahrscheinlich unmöglich, alles richtig zu machen. Mir wurde klar, dass es sinnvoll sein könnte, einen Film zu drehen, der sich auf diese Unsicherheiten konzentriert – einen Film, der die Entscheidungen seiner Figuren weder verurteilt noch rechtfertigt, damit der Zuschauende diese quälenden moralischen Konflikte nachempfinden und mitfühlen kann, die eine Familie durchlebt, wenn sie gezwungen ist, sich in einer solch komplexen Situation zurechtzufinden.



ANMERKUNGEN DER PRODUKTION

Anhand der Geschichte einer Familie, die den fortschreitenden Verfall eines geliebten Menschen miterlebt, setzt sich der Film mit der Realität von Demenz auseinander und beleuchtet die schwierigen Fragen, mit denen Angehörige und Pflegende dabei konfrontiert sind. Die Idee entstand, als Drehbuchautor und Regisseur Lance Hammer im wirklichen Leben ähnliche Geschichten vernahm. Einige davon drehten sich um andauernde sexuelle Beziehungen, in denen einer der Partner an der Krankheit litt.

Bei der Auseinandersetzung mit diesen Geschichten war Hammer besonders von dem gemeinsamen moralischen Dilemma berührt, vor das sie die Betroffenen stellen: «Familien ringen mit unmöglich zu treffenden Entscheidungen hinsichtlich Entscheidungsfähigkeit und Einwilligung. Wann verliert jemand die Fähigkeit, wichtige Entscheidungen für sich selbst zu treffen? Wer ist dafür verantwortlich, dies zu bestimmen? Ein Ehepartner, ein Kind, eine Institution?» Die Tatsache, dass ein Ehepartner möglicherweise nicht wirklich erkennt, dass die kognitiven Fähigkeiten seines geliebten Menschen im Laufe der Zeit langsam nachlassen, war ein weiteres Problem. «Oft braucht es jemanden von aussen, der ihnen hilft zu erkennen, dass die Entwicklung weiter fortgeschritten ist, als ihnen bewusst ist.»

Mit diesen Gedanken im Kopf begann Hammer, ein Drehbuch zu entwerfen – sein zweiter Spielfilm nach dem gefeierten *Ballast* (2008). Jenes in Mississippi angesiedelte Drama gewann beim Sundance Film Festival zwei Preise, darunter denjenigen für die beste Regie. Die Geschichte von *Queen at Sea* nahm darauf allmählich Gestalt an. Sie handelt von einer Familie, die sich in einem folgeschweren moralischen Dilemma wiederfindet: Die regelmässigen sexuellen Intimitäten des Stiefvaters mit der an Demenz erkrankten Mutter Leslie lösen zwischen ihm und der Tochter einen tiefen Konflikt aus. Wie Hammer dazu sagt: «Die zentrale Frage der Geschichte ist nicht, ob Leslie dem Geschlechtsverkehr zustimmt – das tut sie, und oft kommt die Initiative sogar von ihr –, sondern ob sie noch die Fähigkeit besitzt, «Ja» zu sagen. Kann man in ihrem beeinträchtigten kognitiven Zustand diesem «Ja», dem man einst vertrauen konnte, auch heute noch vertrauen?»

Inspiziert von den Erfahrungen mit *Ballast*, bei dem Hammer mit Laiendarstellern zusammengearbeitet und die Geschichte intensiv mit ihnen in Workshops erarbeitet hatte, wollte er diesen Prozess für *Queen at Sea* wiederholen, diesmal jedoch mit professionellen Schauspielern. «Ich musste den Schauspieler:innen, die ich am meisten schätzte, klar machen, dass das Ziel darin bestand, durch einen kollaborativen, stark auf Workshops gestützten Prozess, eine natürlichere Sprache und ein natürlicher wirkendes Drehbuch zu entwickeln. Ich betete, dass sie diese Idee attraktiv finden würden, denn das bedeutete, dass sie sich auf eine ausgedehnte Probenphase einlassen mussten.»

Für die Rolle der Amanda, die mit ihrer 16-jährigen Tochter nach London zurückgekehrt ist, um in der Nähe ihrer kranken Mutter zu sein, wollte Hammer unbedingt Juliette Binoche besetzen, die gefeierte französische Schauspielerin, deren Arbeit er seit Langem verehrte. «Juliette besitzt eine intensive, fesselnde Ausstrahlung, die eine tiefe emotionale Wahrhaftigkeit ausstrahlt. Sie ist furchtlos, widmet sich radikal dem kreativen Prozess und lässt sich von unfehlbaren Instinkten leiten. Sie hat einige der nuanciertesten, emotional erschütterndsten Darstellungen der gesamten Filmgeschichte erbracht.» Als sie das Drehbuch las, traf es bei ihr einen Nerv: «Ich erinnere mich an Zeiten, als meine Kinder heranwuchsen, sich ins Leben, in die Liebe und in die Selbstständigkeit stürzten, während meine Eltern älter wurden ... Ich steckte mitten zwischen diesen Generationen fest und verspürte Panik.» Begeistert auch von der Aussicht, Ideen zu einer Geschichte beizusteuern, die sich in einem gemeinschaftlichen Prozess entwickeln würde, nahm Binoche das Angebot ohne zu zögern an. «Ich wollte sofort Teil von Lances Film sein», ergänzte sie.

Für die Rolle von Martin, Amandas Stiefvaters, wandte sich Lance Hammer an einen anderen Schauspieler, den er sehr schätzt: Sir Tom Courtenay. «Tom ist ein meisterhafter Künstler und eine wunderschöne, komplexe Seele, und beides ist bei ihm miteinander verflochten», sagt er. «Er versteht es auf aussergewöhnliche Weise, die komplexesten Gefühle des Herzens zu vermitteln. Er tut dies mit den einfachsten Mitteln, und es wirkt immer absolut authentisch. Denn er verkörpert eine Figur, und haucht dieser gleichzeitig seine eigene Seele ein.»

Genau wie Binoche liess sich auch Courtenay nicht lange überreden, bei dem Projekt mitzumachen. «Das Unwiderstehliche daran war Juliette», sagt er. «Ich war in *Der englische Patient* sehr von ihr beeindruckt. Als ich den Film zum ersten Mal sah, dachte ich, sie hätte etwas ganz Besonderes, eine Art Ausstrahlung. Der Gedanke, mit ihr zusammenzuarbeiten, faszinierte mich.» Auch hier war für Courtenay die Vorstellung, die Figuren und die Geschichte durch Proben weiterzuentwickeln, verlockend. «Lance und ich haben uns wirklich gut verstanden ... Ich stand ihm sehr nahe. Er hörte sich meine Ideen an, was ich sagen könnte und wie ich die Dinge vielleicht formulieren wollte. Und er war dafür sehr offen, was mir sehr gefiel.»

Nachdem Binoche und Courtenay bestätigt waren, musste die Produktion die beiden anderen entscheidenden Rollen besetzen: Leslie, Amandas an Demenz leidende Mutter, und Sarah, ihre 16-jährige Tochter. Mit der Suche wurde die Casting-Direktorin Kahleen Crawford betraut, die häufig mit dem Produzenten Tristan Goligher zusammenarbeitet. «Sie hat diesen Prozess und diese Suche gemeinsam mit Lance wirklich vorangetrieben», sagt Goligher.

Als Hammer eine Liste mit den Vorschlägen durchging, die Crawford für die Rolle von Leslie zusammengestellt hatte, war er von der Vielzahl an Namen, die ihm kaum etwas sagten, eingeschüchtert. Er wandte sich an Courtenay, um Rat zu holen. Als dieser die Namen durchging, fiel ihm einer besonders auf: Anna Calder-Marshall. «Ich las ihm die Liste am Telefon vor», sagt Hammer. «Ich konnte ihn zwar nicht sehen, aber als er Annies Namen hörte, war er so begeistert, dass er wohl fast aus seinem Stuhl gesprungen ist. Er sagte: <Annie! Es

muss Annie sein! Sie ist perfekt. Engagiert sie sofort!») Courtenay und Calder-Marshall hatten Ende der 1960er-Jahre in einer Bühnenszenierung von Shakespeares *Hamlet* zusammengearbeitet und waren seitdem befreundet.

Obwohl Hammer intuitiv der Idee seines Partners vertrauen wollte, war er nicht bereit, jemanden zu engagieren, den er noch nie gesehen hatte. Also erklärte er sich bereit, mit Courtenay nach Kent zu fahren und sich dort mit Calder-Marshall zu treffen – mit der Idee, gemeinsam eine Improvisation zu versuchen, die gleichzeitig als eine Art Vorsprechen dienen sollte. Nach ihrer Ankunft gingen sie in ihr Malatelier in der Nähe des Hauses. Hammer schlug vor, direkt mit der Improvisation zu beginnen und zu sehen, wohin sie sie führen würde. Calder-Marshall begann, in einem ihrer Skizzenbücher zu zeichnen, und Hammer drückte auf die Aufnahmetaste seiner iPhone-Kamera. «Tom und ich sahen ihr eine Weile schweigend beim Zeichnen zu, dann begann sie, ein paar Worte in ihrer Rolle zu sagen – eine Version ihrer selbst, jedoch von Demenz betroffen, etwas, das sie instinktiv mit Zurückhaltung anzugehen wusste.» Courtenay schloss sich an und spielte Martin, während Hammer die Rolle eines Sozialarbeiters übernahm. Hammer sagt: «In dieser Session zwischen Tom und Annie geschah etwas Aussergewöhnliches, in dem Material, das sie gemeinsam spontan erfanden – etwas Zartes, Echtes und Herzerreissendes. Heute weiss ich, dass es auf ihre langjährige Freundschaft und ihre gegenseitige Zuneigung zurückzuführen war.» Als sie gingen, war Courtenay frustriert, dass Hammer sie nicht sofort engagiert hatte. Hammer erklärt: «Erst als ich an diesem Abend nach Hause kam und mir das Video ansah, verstand ich, was tatsächlich geschehen war. Ich dachte: «Sie ist aussergewöhnlich. Völlig natürlich. Und diese Magie zwischen den beiden! Mein Gott.» Ich rief Tom sofort an und sagte: «Du hast recht, lass es uns machen.»» Und so wurde Calder-Marshall engagiert. Aber wie Hammer hinzufügt: «Letztendlich war es gut, dass wir die Fahrt nach Kent auf uns genommen haben, denn diese Improvisation wurde zur Grundlage für die Sozialarbeiter-Szene im Film. Ihre Darstellung im Film ist identisch mit der Improvisation, nur ein bisschen kürzer.»

Eine junge Schauspieler*in für die Rolle der Sarah, Amandas Tochter im Teenageralter zu finden, war eine weitere zentrale Aufgabe im Casting-Prozess. «Es war eine sehr, sehr umfangreiche Suche, denn wir wussten, dass sie sich auf der Leinwand neben Juliette behaupten müssen», fügt Goligher hinzu. «Sie mussten auf diesem Niveau sein.»

Die Suche endete, als das Team Florence Hunt traf, den Star aus *Bridgerton*. Hammer war sofort beeindruckt. «Flo strahlt diese unglaubliche magnetische Energie aus, ist dabei aber verdammt cool, als hätte sie keine Ahnung, was in ihr steckt. Ihr Können ist so ausgeprägt und angeboren, und sie wirkt bei allem, was sie tut, absolut natürlich – egal, ob sie mit den direkt aus dem Drehbuch übernommenen Texten arbeitet oder improvisiert. Sie macht beides, oft sogar innerhalb derselben Szene, und man hat nie das Gefühl, dass sie spielt.»

Da Hammer einen Partner suchte, der ihm bei der Produktion in Grossbritannien helfen sollte, wurde er dem Produzenten Tristan Goligher vorgestellt. Goligher, der seit 2010 die britische Produktion bei der renommierten Produktionsfirma The Bureau leitete, hatte bereits zuvor mit Courtenay zusammengearbeitet – und zwar für Andrew Haighs von der Kritik gefeiertem Drama *45 Years* aus dem Jahr 2015 –, sodass sich eine Zusammenarbeit bei *Queen at Sea* wie die perfekte Wahl anfühlte. Zwischen Goligher und Hammer funkte es sofort.

Der Produzent war beeindruckt vom handwerklichen Können und der Geschicklichkeit, mit der Hammer die Geschichte umgesetzt hatte: «Lance hat es auf aussergewöhnliche Weise geschafft, keine Partei zu ergreifen, sondern sorgfältig verschiedene Sichtweisen und Betrachtungsansätze auszuloten. Es ist ein schmaler Grat. Es war ein fesselndes Thema, mit dem sich bisher noch niemand befasst hatte, und die Sensibilität, mit der er damit umgegangen ist, fand ich wirklich ansprechend.»

Für Hammer war Goligher der Schlüssel, der das Projekt schliesslich ins Rollen brachte. «Tristan ist ein Traumpartner. Ein wahrhaft kreativer Kopf. Und dies schätze ich an ihm am meisten. Es gab so Vieles, das kreativ gelöst werden musste, und das haben wir gemeinsam geschafft. Seine Priorität ist es, ein Kunstwerk zu schaffen, und zwar das beste. Alles darum herum dient diesem Ziel. Aber sein anderes grosses Talent besteht darin, die harte Arbeit zu leisten, die Kunst tatsächlich zu verwirklichen. Er ist ein Macher. Mit Gelassenheit, Einfühlungsvermögen und unglaublicher Genialität strukturiert und steuert er gekonnt die Logistik, die Finanzierung und die zwischenmenschlichen Beziehungen einer Produktion. Er hat eine sehr stabilisierende Präsenz.»

Als es um die Wahl eines Kameramanns ging, wandte sich Hammer an den in Brasilien geborenen Adolpho Veloso, der kürzlich für seine Arbeit an Clint Bentleys Historiendrama *Train Dreams* aus dem Jahr 2025 für einen Oscar nominiert wurde.

«Als ich sie zum ersten Mal sah, war ich tief bewegt von der Schönheit von Adolphos Fotografie. Ich wusste zuvor nicht allzu viel über ihn, aber mir war klar, dass ich ihn sofort anrufen musste», sagt Hammer. Als sie bei diesem ersten Zoom-Gespräche miteinander redeten, stellten sie fest, dass ihre ästhetischen und philosophischen Vorstellungen darüber, wie der Film gedreht werden sollte, bemerkenswert übereinstimmten – eine Übereinstimmung, die sich während der gesamten Vorproduktion und Produktion fortsetzte. «Es gab so viele Momente, in denen Adolpho still und leise eine Einstellung in seinem Kopf entwarf, während ich ganz für mich allein dasselbe tat, und dann sahen wir uns an und stellten fest, dass wir genau dasselbe dachten. Das passierte so oft, dass es schon unheimlich war. Aber dadurch wurde mir auch klar, dass ich mich ein wenig von der Kamera zurückziehen und ihn wirklich eigenständig arbeiten lassen konnte, was mir ermöglichte, intensiver mit den Schauspielern zu arbeiten. Es steckt echtes Genie in der Art, wie Adolpho Schauspieler im Raum wahrnimmt – statisch im Raum, sich durch den Raum bewegend. Es ist sehr poetisch, was er einfängt.»

Wie sich herausstellte, war Veloso ein grosser Fan von Hammers Debüt. «*Ballast* war so eine Referenz für meine Generation ... etwas, das ich so viele Jahre lang geliebt habe», sagt er. «Als er mir dann das Drehbuch schickte, war ich einfach nur begeistert. Es ist eine so kraftvolle Geschichte, sehr traurig und mit heiklen Themen, aber es war wirklich toll zu sehen, dass das Drehbuch bereits fantastisch war ... und als ich dann erfuhr, dass Juliette Binoche und Tom Courtenay mitwirken würden, kam es mir wie ein Traum vor.»

Als Hammer begann, den Film zu skizzieren, wurde ihm schnell klar, dass er das Fachwissen von Expert:innen einholen musste, die tatsächlich mit den in der Geschichte behandelten Situationen konfrontiert sind. Um die fachliche und stilistische Genauigkeit zu erreichen, die nur diese Personen gewährleisten konnten, musste das Drehbuch unter ihrer Anleitung ausgearbeitet werden. Obwohl diese Zusammenarbeit zwangsläufig mit der Strukturierung des Drehbuchs zusammenfallen würde, war Hammer sich stets bewusst, dass eine zweite Phase der Zusammenarbeit während der Workshop-Phase wichtig sein würde und tatsächlich in diese integriert werden müsste. Ihm war auch klar, dass sich das Drehbuch in dieser Phase erheblich ändern könnte – und genau darum ging es ja.

Die erste Aufgabe für Gabrielle de Cevins von The Bureau, die als Workshop- und Probenproduzentin des Films eng mit Hammer zusammenarbeiten sollte, bestand darin, die wichtigsten Fachleute zu identifizieren, die in dieser zweiten Phase als Berater:innen fungieren würden. Ihre erste Entdeckung war Michelle Jeram, eine ehemalige SOIT-Beamtin (Sexual Offences Investigation Trained), die ihrer damaligen Praxis Opfer sexueller Übergriffe unterstützte und zudem eine erfahrene Schauspielerin war.

Hammer war von der Natürlichkeit bei Jerams Vorsprechen für die SOIT-Rolle beeindruckt und besetzte sie sofort. Erst als sie begannen, die Rolle genauer zu besprechen, stellte er fest, dass sie über umfangreiches Wissen zu solchen Fällen verfügte. Sie übernahm die zusätzliche Rolle als Beraterin und wurde während der gesamten Vorproduktion und der Workshop-Phase zu einer unverzichtbaren Mitarbeiterin. «Zunächst hatte ich einfach gehofft, dass Michelle die Genauigkeit des polizeilichen Vorgehens in den ersten Szenen überprüfen könnte. Als klar wurde, dass wir einige wesentliche Änderungen an der Erzählung vornehmen mussten, um die Realität widerzuspiegeln, wurde sie zu einer wichtigen Ideengeberin für mich und die Darsteller. Sie lieferte auch einen Grossteil der Sprache, die die Polizeibeamten im Film verwenden. Vor allem aber spielte sie ihre Rolle brillant.»

Jeram brachte Hammer und de Cevins ausserdem mit Marie-Elle Vooijs in Kontakt, einer Ärztin des SARC (Sexual Assault Referral Centre), die in ihrem Fachgebiet ebenfalls hochqualifiziert ist. Jeram und Vooijs hatten zuvor bereits gemeinsam an Fällen gearbeitet, und wie Jeram übernahm auch Vooijs die Leitung der SARC-Sequenzen im Film und gab entscheidende Anweisungen zur verfahrenstechnischen Genauigkeit.

Die dritte Expertin, die in den Prozess einbezogen wurde, war Jean Pemberton, eine Sozialarbeiterin, die von Jeram empfohlen wurde. Alle drei – die im Abspann des Films als Beraterinnen genannt werden – halfen Hammer dabei, das Drehbuch in seine endgültige Form zu bringen, wodurch die Reaktionen der Institutionen auf die Situationen in der Geschichte äusserst präzise wurden.

Doch der Regisseur hatte noch weitere Ideen. «Ich wusste, dass ich Michelle, eine erfahrene Schauspielerin, besetzen würde, aber ich wusste auch, dass ich höchstwahrscheinlich versuchen würde, Marie-Elle und Jean zu engagieren, die noch nie zuvor geschauspielert hatten. Sie wussten es nicht, aber ich habe sie bereits während unseres Zoom-Gesprächs auf ihre Eignung geprüft.» Gott sei Dank haben beide zugestimmt, denn sie sind hervorragend. Ehrlich gesagt, ohne sie hätte der Film nicht funktioniert.“

Hammer und De Cevins versammelten die Hauptdarsteller einen Monat vor Drehbeginn, um mit den Workshops zu beginnen. Die ersten Sitzungen fanden in der Freizeit in einem Pub im London Welsh Centre statt. Hammer war begeistert von dem, was aus dieser Phase intensiver Kreativität hervorging. «Zwischen Juliette, Tom und Annie entwickelte sich während dieser intensiven Sitzungen, in denen wir gemeinsam alles ausarbeiteten, eine tiefe, innige Verbundenheit. Der Film ist von diesem Gefühl durchdrungen. Es ist kein Schauspiel. Es ist echt.» «Wir wurden wie eine Familie», sagt Courtenay, «ich glaube, Lance hat das aus uns dreien herausgeholt.»

Als die Proben in ein Haus mit weissen Wänden in Tufnell Park im Norden Londons verlegt wurden, das als Drehort für das Haus von Martin und Leslie dienen sollte, schloss sich Kameramann Veloso dem Prozess an. «Wir haben den gesamten Film mit meinem iPhone gefilmt, bevor wir ihn tatsächlich gedreht haben, nur um genau zu wissen, welche Einstellungen wir brauchen», erklärt er. »Natürlich haben wir uns angepasst, als es an die Dreharbeiten ging. Aber das meiste davon stammt aus diesen Proben.» So konnten die Szenen so natürlich wie möglich gehalten werden. «Wo wir die Kamera platzieren sollten ... wollten wir so gestalten, dass es nicht den Eindruck erweckte, als hätten wir alles schon genau geplant», fährt er fort. Binoche fügt hinzu: «Wir verbrachten unsere Mittagspausen jeden Tag gemeinsam zu dritt in diesem Haus.»

Es wurde für alle drei zu einem Rückzugsort. «Juliette hatte eines der kleineren Schlafzimmer, in das sie sich zurückziehen konnte, und Annie und ich gingen ins grosse Schlafzimmer, auf das grosse Bett, um uns hinzulegen und zu tratschen», sagt Courtenay. «Es entpuppte sich als ein ziemlich magischer Ort. Ich werde ihn nie vergessen.»



CAST

Amanda	Juliette Binoche
Leslie	Anna Calder-Marshall
Martin	Tom Courtenay
Sara	Florence Hunt

CREW

Regie, Drehbuch, Schnitt	Lance Hammer
Produzenten	Tristan Goligher Lance Hammer
Kamera	Adolpho Veloso ABC AIP
Produktionsdesign	Soraya Gilanni Viljoen
Casting	Kahleen Crawford CDG
Ton	Kent Sparling MPSE CAS
Frisur und Makeup	Nicole Stafford
Kostüm	Saffron Cullane
Musik	Connie Farr
Aufnahmeleitung	Filiz-Theres Erel
Produktionsleitung	John J. Hammer
Produktionsfirma	The Bureau Alluvial Film Company
Schweizer Verleih	Frenetic Films