Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 57 (2015)

Heft: 345

Artikel: "Ich hatte keine Ahnung wer Gene Kelly war" : Patricia Ward Kelly über ihren Ehemann, den Musicaltänzer und Regisseur Gene Kellly

Autor: Fischer, Tereza / Ward Kelly, Patricia

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863503

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

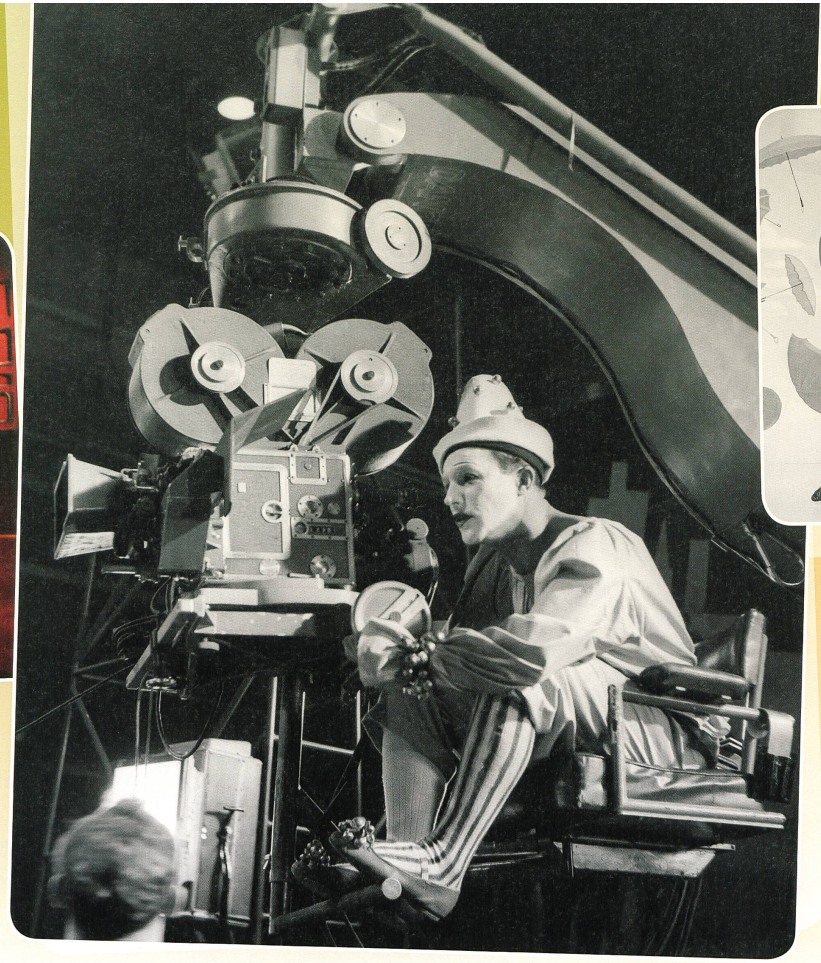
Download PDF: 02.07.2025

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

"Ich hatte keine Ahnung, wer Gene Kelly war"

Patricia Ward Kelly über ihren Ehemann, den Musicaltänzer und Regisseur Gene Kelly

1



2

3

Die Zeit der Hollywood-Musicals ist längst vergangen. Aber auch wenn Sie nicht als Teenager davon träumten, einmal ebenso leichtfüssig und glamourös über eine Bühne zu schweben wie die grossen Tänzerinnen und Tänzer, kennen Sie bestimmt die beiden Namen Fred Astaire und Gene Kelly. Die beiden Stars könnten vom Typ und von ihrem Tanzstil her nicht unterschiedlicher sein, und doch sind sie beide der Inbegriff des Musicaltanzes. Es ist wohl auch nicht übertrieben zu behaupten, dass die «Singin' in the Rain»-Tanzszene im gleichnamigen Film die berühmteste überhaupt ist. Den wenigsten ist aber bewusst, dass Gene Kelly damals nicht nur der Star war, sondern auch Regie führte.

Auf eine nostalgische Reise in die Vergangenheit hat kürzlich Gene Kellys Witwe, Patricia Ward Kelly, im Zürcher Filmpodium geladen. An dem Ort, an dem ihr Mann 1956 die Premiere seines Lieblingsprojekts INVITATION TO THE DANCE feierte, eines Films, der ohne Worte und nur als Tanz Geschichten erzählt. Die zweieinhalbstündige Performance bietet eine Zusammenschau der schönsten Tanzszenen und einen Blick hinter die Kulissen, denn Gene Kelly wollte nicht nur als Tänzer erinnert werden, sondern als jemand, der sich der Vermittlung des Tanzes mit den Möglichkeiten des Mediums Film verschrieben hatte. Regie zu führen und die filmischen Mittel auszuschöpfen, waren die logische Folge.

Patricia Kellys Show «Gene Kelly: The Legacy» handelt aber in erster Linie von einer Liebesgeschichte. Mit 26 Jahren hat sie den 43 Jahre Älteren kennengelernt und von ihm gelernt. Alles über ihn, über Musik, über Tanz und über Film. Kelly hatte die junge Literaturwissenschafterin damals zu sich eingeladen, damit sie seine Biografie schreibe. Sie ist geblieben und schreibt heute daran.

Ihr leidenschaftliches Engagement, mit ihrer Show Gene Kellys Werk am Leben zu erhalten und seine Sicht auf sein Werk zu verbreiten, vermittelt auch ein Stück Filmgeschichte.

FILMBULLETIN Patricia, wollten Sie selbst jemals Tänzerin werden?

PATRICIA WARD KELLY Nein, nie. Aber das Ironische ist ja, dass ich keine Ahnung hatte, wer Gene Kelly war, als ich ihn kennenlernte. Ich war Literaturwissenschaftlerin, ein Nerd, und irgendwie kam ich nie in Kontakt mit Filmen. Allerdings sollte ich Tanzstunden nehmen, weil ich ein hyperaktives Kind war. Aber ich war weder talentiert noch packte es mich. Ich war überhaupt nicht mit Filmen, Musicals vertraut, niemand führte mich an dieses Medium und Genre heran. Aber ich glaube, das war gut so, denn ich hatte kein vorgefasstes Bild von Gene. Jeder andere kannte ihn, und bei vielen hat er sogar irgendwie ihr Leben verändert.

FILMBULLETIN Gene Kelly war ein genialer Tänzer, der mit vielen innovativen Ideen das Musical der vierziger und fünfziger Jahre beeinflusste. Welche Vorbilder und Inspirationsquellen hatte er selbt?

PATRICIA WARD KELLY Er wollte unbedingt, dass man sich wegen dieser Innovationen in der Choreografie und wegen seiner Arbeit hinter der Kamera an ihn erinnerte. Das ist ein Hauptgrund für meine Show, ich möchte den Menschen diese andere Seite des Tänzers Gene Kelly vorstellen. Was ihn wirklich definiert, sind Neuerungen. Dafür hatte er viele Einflüsse. Und er war wie ein Schwamm, hat alles aufgesogen. Alle Tänzer, die durch Pittsburgh kamen, wo er aufwuchs, hat er studiert. Er sah viele der damals grössten Performer, schaute sie sich an und nahm alles sehr schnell auf. Aber eine der wichtigsten Inspirationen war Douglas Fairbanks senior. Gene beobachtete, dass sich Männer anmutig bewegen und charmant und gewitzt sein konnten, dabei aber auch athletisch und stark. Als er beschloss zu choreografieren, begann er, sich moderne Tänzer anzuschauen, und studierte dann bei Martha Graham, Charles Weidman, Doris Humphrey. Er wollte mit der europäischen Tradition des Gesellschaftstanzes brechen, die Fred Astaire vertrat, und etwas Amerikanisches schaffen. Martha Graham versuchte das Gleiche, aber er wollte nicht wie sie zu diesen harten Rhythmen tanzen, sondern zu amerikanischen Popsongs, zu Gershwin und anderen. Er liess sich auch von Sportarten wie Eishockey und Baseball inspirieren. Der Körper ist dabei geerdet mit weit offenen Bewegungen. Das kombinierte er mit dem Wunsch, den Tanz in die Geschichte des Films zu integrieren, statt ihn als Nummer vom Plot zu separieren.

FILMBULLETIN Sie haben Fred Astaire erwähnt, der gesagt haben soll: «Entweder tanzt die Kamera oder ich». Wie war Gene Kellys Beziehung zur Kamera?

PATRICIA WARD KELLY Die Kamera wurde beinahe zu einem der Tänzer. Für Gene war es etwas vollkommen anderes, für eine Bühne zu choreografieren als für die Kamera, die er gern das einäugige Monster nannte, weil er merkte, dass sie das Auge jedes einzelnen Zuschauers repräsentierte. Deshalb bewegte er die Kamera, damit jeder Zuschauer den Tanz aus ganz verschiedenen Blickwinkeln sehen konnte. Die Kamera tanzt also mit den Tänzern und bewegt sich wie sie. So hat man das vorher noch nie gemacht. Busby Berkeley ein bisschen.

FILMBULLETIN Berkeley ging es in Massenszenen aber mehr um Ornamentales und nicht um einzelne Tänzer.

PATRICIA WARD KELLY Genau, Berkeley wollte hundert Geigen filmen. Gene hat sicher auch da etwas gelernt, aber er wollte Intimität mit der Kamera erreichen. In dieser Hinsicht glichen sich Gene und Fred Astaire: Beide bestanden auf Ganzkörperaufnahmen und vermieden komische Winkel, die den Körper verzerren. Gene benutzte nur eine Kamera und schnitt auch in der Kamera. Er wusste genau, wie es am Schluss aussehen würde, und hätte niemals den Film einem Cutter allein überlassen. Die Bewegungen der Kamera stimmte er mit dem Rhythmus der Musik ab, sodass sich das Filmstück A nur mit B verbinden liess, und B nur mit C. Er war gegen Grossaufnahmen, weil man da immer von der Performance wegschneidet und den Tanz zerstört. Als ich in Bangkok war, hatten sie die falsche Bildmaske beim Projektor und fragten mich, ob ich es vorziehe, den Kopf oder lieber die Füsse abzuschneiden.

FILMBULLETIN Was für eine Wahl!

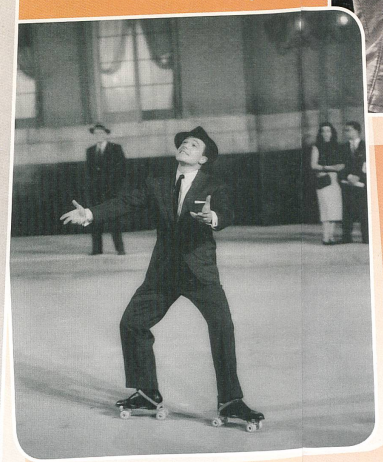
PATRICIA WARD KELLY Genau, wenn man den Kopf abschneidet, verliert man die Individualität der Figur, die der Tänzer spielt. Schneidet man die Füsse ab, verliert man die Bewegung. Aber das ist genau das, was heute gemacht wird. Die Performance wird in Einzelaufnahmen aufgelöst. Da ein Close-up, dann die Füsse, dazwischen eine Handbewegung.

FILMBULLETIN Man muss den Tanz sozusagen im Kopf zusammensetzen.

PATRICIA WARD KELLY Anscheinend braucht das Publikum eine hyperkinetische Bewegung. Aber ich glaube nicht daran, weil ich Genes Tanzfilme auf der ganzen Welt gezeigt habe und beobachten konnte, wie junge Leute an der Leinwand kleben und sagen: «Oh my God, da gibt es ja keinen Schnitt.» Da sind Schnitte, aber in der Bewegung, sodass man sie nicht bemerkt.

FILMBULLETIN Ihr Mann kannte sich sehr gut mit der Filmtechnik aus. Ich denke beispielsweise an die berühmte Szene aus COVER GIRL, in der er mit sich selbst tanzt. Wie haben sie damals diese Präzision erreicht?

4



5

6

7

PATRICIA WARD KELLY Es war das erste Mal, dass man in einer Doppelbelichtung die Kamera bewegt hat. Sie haben die Tanzszenen gedreht, dann alles mit schwarzem Samt zugedeckt und das Ganze wiederholt. Gene und die Kamera mussten im Dunkeln die Markierungen treffen. Wie Sie sagten, die Präzision war unglaublich. Man musste Hilfslinien einführen und darauf achten, dass Genes Nase sich immer auf der gleichen Höhe befand und in der gleichen Distanz zur Kamera. Der Regisseur Charles Vidor hielt es für nicht machbar und verliess das Set. Gene wusste, dass es möglich war, wenn sich die Kamera im gleichen Rhythmus bewegte und auf den Tanz zeitlich abgestimmt war. Wenn er und die Kamera die Markierung zur selben Zeit trafen, waren sie synchron. Mit dem Computer wäre es heute ganz leicht.

FILMBULLETIN IT'S ALWAYS FAIR WHEATHER wurde in Cinemascope gedreht, damit verändert sich der für den Tanz zur Verfügung stehende Raum. Wie hat Kelly versucht, mit seiner Choreografie auf diese technische Neuerung zu reagieren?

PATRICIA WARD KELLY Cinemascope ist kein gutes Format für Tanz. Aber damals näherte sich das Musical als Genre seinem Ende, sodass man nach neuen Technologien suchte, um das Publikum ins Kino zu bringen. In der berühmten Rollschuhnummer fährt Gene in den Strassen über weite Strecken und das passt mit seinem Umgang mit der Kamera. Für ihn ist Tanz dreidimensional wie eine Skulptur. Im Film aber verliert man die dritte Dimension, und Gene suchte immer nach Möglichkeiten, Tanz räumlich wirken zu lassen. Zum Beispiel nutzte er die kinetische Energie einer Bewegung auf die Kamera zu. Da er wörtlich den Tanz auf die Strasse brachte, konnte er damit arbeiten. Zum anderen gibt es viele senkrechte Linien, wenn er an Fenstern, Türen, Treppen vorbeifährt. Er nutzte jede Vertikale als Impuls, der das Bild beschleunigt und es mit Energie auflädt.

FILMBULLETIN Auch bei diesem Film hat er Regie geführt. Wie ist er überhaupt Regisseur geworden?

PATRICIA WARD KELLY Begonnen hat er mit Tanzunterricht und wollte Choreograf werden. Deshalb ging er zum Broadway, konnte dort aber keine Anstellung als Choreograf finden. So fing er an aufzutreten. Als er nach Hollywood kam, schnitt der Regisseur bei seiner Tanznummer weg, während Gene auf der Bühne war. Da hat er gemerkt, dass er seine Arbeit nur kontrollieren konnte, wenn er auch selbst Regie führte. Und COVER GIRL war der Wendepunkt.

FILMBULLETIN Einige der wichtigsten Filme drehte er zusammen mit Stanley Donan als Koregisseur. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

PATRICIA WARD KELLY Um vor der Kamera zu sein und gleichzeitig Regie führen zu können, brauchte Gene hervorragende Assistenz. Und die hatte er in Stanley, Carol Haney und Jeanne Coyne, die seine zweite Frau wurde. Sie verstanden alle sehr viel von Tanz und Rhythmus und überwachten die Bewegungen der Kamera, halfen den Kameraleuten. Und Stanley war sehr gut in all dem. Er hatte ein gutes Gefühl für Musik und die Kamera. Gene wollte ihm zu einem Karrieresprung verhelfen und verlangte, dass Stanley als Koregisseur und Choreograf genannt wurde. Stanley Donan ist kein Choreograf, aber er war in diesem Prozess sehr hilfreich. Gene hätte ohne ihn das alles nicht machen können. ON THE TOWN war ihre erste Zusammenarbeit.

FILMBULLETIN ON THE TOWN wurde nicht im Studio, sondern in den Strassen New Yorks gefilmt. Das muss schwierig gewesen sein in einer schwer kontrollierbarer Umgebung.

PATRICIA WARD KELLY Sie haben wild und schnell ohne Bewilligung gedreht. Gene hatte eine Stoppuhr und zählte alles ein. In einer Szene fährt ein Schiff aus dem Hafen aus, sie hatten nur eine einzige Chance, es hinzukriegen. Das Schiff konnte ja nicht zurückkommen. Das war eine grosse Sache, denn sie drehten auf Technicolor, und Technicolor schickte immer Techniker mit auf den Dreh, die auf die Standards der Beleuchtung achteten. An diesem Tag war der Himmel bewölkt und grau, sodass der Kameramann sagte, es könne nicht innerhalb des Technicolorbereichs gefilmt werden. Gene meinte nur: Weitermachen. So haben sie die Klappe umgedreht, was bedeutete, dass sie unter Protest drehten. Zurück in Kalifornien dachten sie, es sei nichts daraus geworden, aber es stellte sich als wunderbares Material heraus.

FILMBULLETIN INVITATION TO THE DANCE sollte ein Kunstfilm werden und nicht eine grosse MGM-Kiste. Was war Gene Kellys ursprüngliche Vision des Projekts?

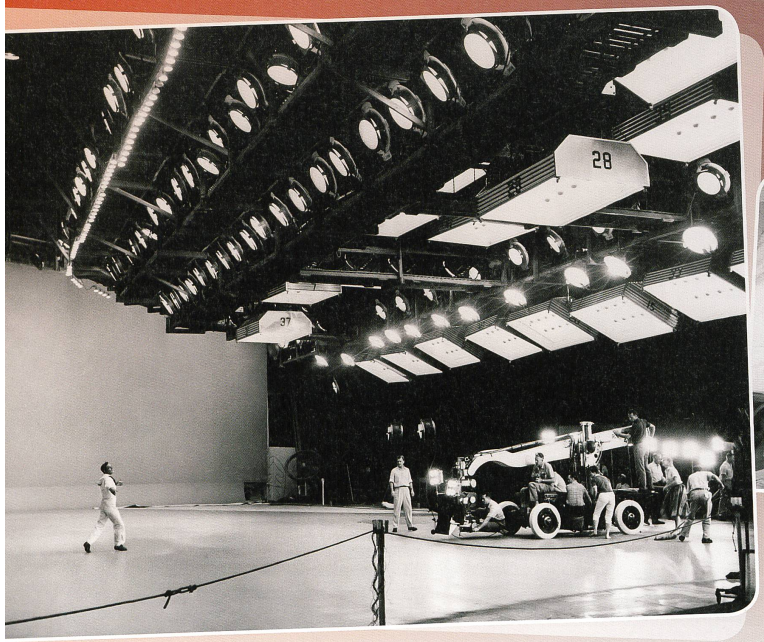
PATRICIA WARD KELLY Der einzige Grund, weshalb Gene einen Vertrag mit MGM unterschrieben hatte, war, dass sie ihn diesen total experimentellen Film machen liessen. Er sah ihn als Hommage an Tänzer und als Geschenk an die Tanzwelt. Heute sieht man Tanz im Fernsehen die ganze Zeit. Aber damals gab es auch im Film nicht wirklich viel Tanz, nur Fred Astaire und Gene. Und Gene wollte der Welt zeigen, dass es noch mehr Tänzer gab, grossartige Tänzer beim Royal Ballet und an der Pariser Oper. Aber wenn Sie nicht nach London oder Paris reisten, konnten Sie sie nicht sehen. Deshalb wollte er sie der Welt vorstellen und dank Film zugänglich machen. Und MGM hat zugestimmt. Es sollten keine Stars in diesem Film sein. Der Deal war, dass er in Europa arbeiten und in der Folge in allen Filmen spielen würde, die sie wollten, wie THE DEVIL MAKES THREE und SEAGULLS OVER SORRENTO. Eine totale Verschwendung seines Talents. Mit dem Drehort in England waren bestimmte Einschränkungen verbunden, und sie mussten mit einer bestimmten Anzahl englischer Tänzer arbeiten. Mit dem sehr kleinen Budget konnte sich Gene die Stars nicht leisten, die er gern gehabt hätte. Deshalb wollte MGM, dass Gene auch auftrat.

FILMBULLETIN War das nicht von Anfang an geplant?

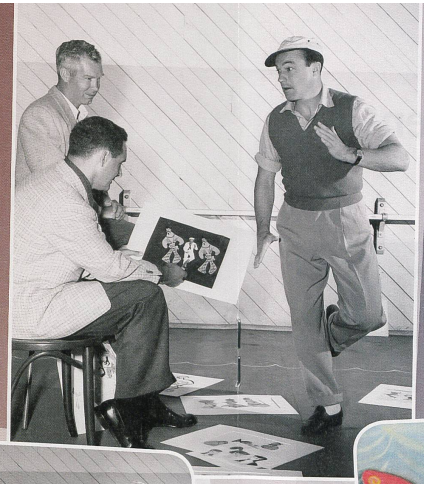
PATRICIA WARD KELLY Nein, er hatte zwar eine klassische Tanzausbildung, aber damals hätte es ein extrem hartes Training bedeutet, um das Niveau der Royal-Ballett-Stars zu erreichen, wenn das überhaupt möglich gewesen wäre. So musste er die Geschichte umschreiben, damit sie seinen Fähigkeiten entsprach. Das war einfach ein Rückschlag von vielen. Er hat auch eine Sequenz gedreht, die jetzt nicht mehr existiert, in der er klassischen Tanz mit wunderbarer Popmusik gepaart hat. Das Studio hat es nicht verstanden.

1 Cyd Charisse und Gene Kelly in SINGIN' IN THE RAIN *(1952). Regie: Gene Kelly und Stanley Donen; 2 Gene Kelly bei den Dreharbeiten zu* INVITATION TO THE DANCE *(1956); 3* SINGIN' IN THE RAIN; *4 Gene Kelly in* COVER GIRL *(1944). Regie: Charles Vidor; 5 Gene Kelly in* IT'S ALWAYS FAIR WEATHER *(1955). Regie: Gene Kelly und Stanley Donen; 6 Frank Sinatra, Jules Munshin und Gene Kelly in* ON THE TOWN *(1949). Regie: Gene Kelly und Stanley Donen; 7 Dreharbeiten zu* ON THE TOWN; *8 Dreharbeiten zu* INVITATION TO THE DANCE; *9 Gene Kelly mit Zeichnern für die Animationsszenen in* INVITATION TO THE DANCE; *10* INVITATION TO THE DANCE; *11 Patricia Ward Kelly*

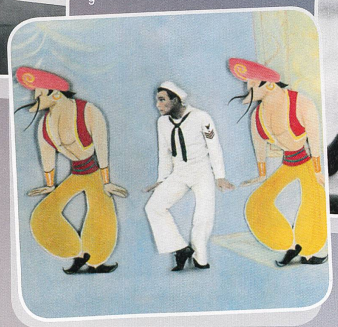
8



9



9



10

Also musste er eine neue Sequenz erfinden und kam auf die Idee mit der Animation. Zunächst waren MGM begeistert, aber dann haben sie beschlossen, dass es kein Arthousefilm werden würde, sondern ein Blockbuster. So haben sie Gene verpflichtet, in allen drei Sequenzen aufzutreten. Und die Produzenten wollten Grossaufnahmen von Vorzeigeschönheiten. Aber Gene wollte das nicht. Also musste er andere Tänzer finden, die den Ansprüchen Hollywoods genügten. Und das Ganze hat sich sehr gewandelt.

FILMBULLETIN Der Film wurde in England gedreht, mit vielen europäischen und russischen Tänzern, er war ein grosser Erfolg in Zürich und hat in Berlin den Goldenen Bären gewonnen. War es eher ein europäischer Film?

PATRICIA WARD KELLY Nicht nur. Die Kritiker in New York damals haben den Film gewürdigt. Erst neuere Kritiken haben eine verdrehte Perspektive, vielleicht weil der Film nicht so viel Geld eingespielt hatte wie die anderen.

FILMBULLETIN Ich habe gelesen, Gene hätte es bereut, den Film gemacht zu haben.

PATRICIA WARD KELLY Überhaupt nicht. Er bereute, was geschehen war, nicht dass er ihn gemacht hatte. Es war der erste Film, der nur getanzt war. Und in einem Brief beschreibt er die Premiere hier in Zürich als den Höhepunkt seines Lebens.

FILMBULLETIN Wie kam es zu dieser Uraufführung im Zürcher Studio 4?

PATRICIA WARD KELLY Es gab eine MGM-Filiale in Zürich. Gene empfand es als Privileg, in einer internationalen Kulturhauptstadt die Premiere zu feiern, und ich glaube, er hat hier ein Verständnis gespürt. Offensichtlich ein grosses Tanzpublikum. Es war sein einziger Film, der nicht im Radio City in New York seine Premiere hatte. Ich glaube, MGM wussten nicht, wie sie den Film verkaufen sollten. Sie vermarkteten ihn als eine Multimillion-Produktion, obwohl es nur ein 900 000-Dollar-Film war. Gene muss sich schrecklich betrogen gefühlt haben. Das Studio schätzte den Verlust auf eine Million Dollar. Also vereinigte Gene ein paar Leute, die den Film zurückkaufen wollten. Aber MGM weigerte sich. Sie sagten, sie hätten ohnehin nie an den Film geglaubt, obwohl sie in Wahrheit anfangs meinten, es sei ein aussergewöhnliches, innovatives Projekt. Ein Grund, wieso Gene wollte, dass ich seine Biografie schreibe, war, dass die Wahrheit über INVITATION TO THE DANCE publiziert würde. Weil ihm derart viel daran lag, wie über den Film gesprochen wird. Und die Geschichte in den Büchern ist einfach nur falsch.

FILMBULLETIN Gestern Abend wurde INVITATION TO THE DANCE am Ort seiner Premiere gezeigt. Wie war diese Erfahrung für Sie?

PATRICIA WARD KELLY Es war wunderbar. Das Publikum ist wirklich mitgegangen, vor allem bei der animierten Sequenz. Weil es so schwierig umzusetzen war. Zeichentrickfilmer können kleine Geschichten zeichnen, aber sie mussten die Figuren zum Tanzen bringen. Gene tanzte mit Carol Haney vor den Zeichnern, und sie machten schnelle Skizzen. Die Zeichner versuchten, das Ineinandergreifen der Arme und die Bewegungen zu erfassen. Gene hat sich dann ihre Skizzen angeschaut und sie korrigiert. Ich habe eben erst auf eBay einige dieser Skizzen gekauft. Nach der Vorstellung gestern haben einige Leute bemerkt, dass es lustig war, dass die Figuren sich wie Gene bewegt haben. Gene hat sich sehr damit beschäftigt und auch mit Maya Deren über Animation und über Probleme gesprochen, ein Gefühl der Schwerkraft aufrechtzuerhalten. Auch sie hat sich zur selben Zeit damit befasst, dass die Tänzer in Animationsszenen wirkten, als würden sie einfach in der Luft schweben und die ganze Kraft des Tanzes verlieren. Das war nicht nur in der Sindbad-Sequenz so, auch in ON THE TOWN tanzte er mit Vera-Ellen sozusagen in den Wolken und verlor die Schwerkraft.

FILMBULLETIN Nach seinen berühmten Musicals hat Gene Kelly weiterhin Regie geführt, meistens bei romantischen Komödien. Welche Filme haben ihm besonders viel bedeutet?

PATRICIA WARD KELLY Seine späteren Arbeiten hat er meistens realisiert, weil er mit jemand Bestimmtem zusammenarbeiten wollte. Zum Beispiel mit Jackie Gleason in GIGOT. Er meinte, Gleason hätte das letzte Wort beim Schnitt, aber dem war nicht so. Seven Artists hat den Film in der Postproduktion schlicht zerhackt. Ich glaube, auch da war das ursprüngliche Konzept stärker als das Resultat. THE CHEYENNE SOCIAL CLUB hat er gedreht, weil er Jimmy Stuart und Henry Fonda liebte. Und der Film funktioniert, weil es wirklich lustig ist, diese zwei zu sehen, wie sie gegen ihren Typ spielen. Normalerweise ist Jimmy Stuart der langsam sprechende Typ, aber hier spielte er das Gegenteil. HELLO DOLLY! entsprach gar nicht seinen Vorstellungen. Gene sah ihn eher als kleine Lovestory. 20th Century Fox wollte aber einen Blockbuster in 70 mm.

FILMBULLETIN Wie reagieren eigentlich ganz junge Leute auf Ihre Show und Gene Kelly?

PATRICIA WARD KELLY Das ist wahnsinnig. Wenn ich mit der Show auf Reisen bin, denken die Leute anfangs, es würde ein älteres Publikum anziehen. Aber mein Publikum ist von 9 bis 90 Jahre alt, halb männlich, halb weiblich, halb jung, halb alt. Was an Gene so toll ist, dass er immer noch so modern ist. Ich glaube, die Choreografie ist modern. Andere wirken vielleicht eher veraltet, aber Gene ist cool und relevant. Das ist das Schönste an meiner Arbeit, dass ich auf der ganzen Welt Leute treffe, die von Gene beeinflusst wurden. Er ist vor neunzehn Jahren gestorben, aber er ist immer noch ganz da.

Das Gespräch mit Paricia Ward Kelly führte Tereza Fischer

11