

cineworx gmbh

« Captives »

EIN FILM VON ARNAUD DES PALLIÈRES

Kinostart Deutschschweiz: 8. August 2024

Festival International du Film Francophone de Namur, Belgique 2023, Compétition officielle
Geneva International Film Festival GIFF 2023, Highlights

Frankreich, 2023
DCP, Farbe, 119 Min.
OV: französisch
UT: deutsch

KONTAKT

PRESSE

Prosa Film

Rosa Maino

mail@prosafilm.ch

+41 44 203 56 04

VERLEIH

Cineworx GmbH

info@cineworx.ch

www.cineworx.ch

+41 61 261 63 70

1. Synopsis

Paris, 1894. Fanni lässt sich auf der Suche nach ihrer Mutter freiwillig in die psychiatrische Klinik «Hôpital de la Salpêtrière» einliefern. Hier zeigt sich eine andere Realität, als sie sich vorgestellt hatte: unter den hundert Frauen, die mit ihrer Diagnose von «Geisteskrankheit» eingesperrt wurden, besteht trotz allem eine starke Freundschaft. Ihr Alltag wird von den hektischen Vorbereitungen für den jährlichen grossen Ball bestimmt, an dem sich die Pariser Bourgeoisie vergnügt. Für Fanni ist dieser «Bal des folles» die Chance zur Flucht...

Das neue Drama von Arnaud des Pallières vereint mit Mélanie Thierry, Carole Bouquet, Josiane Balasko und Marina Foïs einige der besten französischen Schauspielerinnen unterschiedlicher Generationen. «Captives» versetzt uns in eine Zeit zurück, in der die weibliche Freiheit in ein enges Korsett gezwängt wurde.



Mélanie Thierry als 'Fanni'

2. Interview mit Arnaud des Pallières

Woher kommt die Inspiration für diesen Film ?

Im Januar 2019 kam Jonathan Blumental mit der Idee, einen Film über die Geschichte des „Balls der Verrückten“ zu drehen, auf mich und Christelle Berthevas zu. Er hatte dieses Ereignis zufällig auf Wikipedia entdeckt und wollte aus persönlichen Gründen einen Film darüber machen. Diese Geschichte war für uns etwas völlig neues. Wir hatten bis anhin nichts davon gehört. Sie berührte uns aber und wir ergriffen gleich die Gelegenheit, einen Film über die Lage der Frauen im 19. Jahrhundert zu drehen. Als wir mit unserer Recherche begannen, entschieden wir uns früh für eine ausschliesslich weibliche Besetzung.

Sie haben den Namen des Films während den Dreharbeiten geändert. Der ursprüngliche Titel war «Le bal des folles». Er wäre verwirrend gewesen, denn der Film spielt vor dem grossen Ball.

Ich wollte, dass die Zuschauer*innen die Salpêtrière durch die Augen von Fanni (Mélanie Thierry) kennenlernen. Wie sie soll er nach und nach die Orte, die Institution, die Internierten, die Pflegerinnen und die komplexen Beziehungen, die all diese Frauen miteinander verbanden, entdecken. Die Salpêtrière war eine Stadt in der Stadt und eine Gesellschaft, die fast ausschliesslich aus Frauen bestand. Nach und nach entdecken Fanni - und die Zuschauer*innen mit ihr - Armut, Brutalität, Gewalt und, schlimmer noch, die Herrschaft des Irrationalen und der Willkür. Wir haben uns bewusst gegen Charcots Darstellung der weiblichen Hysterie entschieden, die ja in letzter Zeit wieder in Mode gekommen war und von Georges Didi-Huberman in seiner „Invention de l'hystérie" (Erfindung der Hysterie) klar dekonstruiert wurde. Das Quartier der „Hysterikerinnen“ (die oft jung und hübsch ausgewählt wurden) war das Schaufenster der Salpêtrière, der Baum, der den Wald verdeckt... Der Wald war das kleine Volk armer, alter, vergewaltigter, unterdrückter, unangepasster, alkoholabhängiger, drogenabhängiger, krimineller, prostituiertes und manchmal rebellischer Frauen, die die Männergesellschaft nicht wollte und die sie in das einzige, meist überfüllte Frauengefängnis Saint-Lazare sperrten und die man dann in die Salpêtrière einwies... Ohne grosse Hoffnung auf „Heilung“ oder Befreiung. Die meisten dieser Frauen waren nicht „verrückt“ im heutigen Sinne. Manchmal war in einem abgelegenen Pavillon eine Bürgerliche untergebracht, die ein Arzt auf Wunsch einer Familie zwangseinweisen liess, wie Hersilie Rouÿ (Carole Bouquet), deren Geschichte durch ihre

wertvollen „Memoiren einer Geisteskranken“ erhalten geblieben ist. Durch Fannis Blick erzählt der Film vom Alltag der sogenannten „Verrückten“.



Arnaud des Pallières © Cécile Burban Prélud

Die Geschichte wird aus der Sicht von Fanni, gespielt von Mélanie Thierry, erzählt. Die Kamera ist auf sie gerichtet, während wir alles aus ihrer Perspektive sehen.

Ich hatte dieses Prinzip schon bei «Waisenkind» (2016) ausprobiert: eine Geschichte durch die strenge Wahrnehmung der Hauptfigur zu erzählen. Akzeptieren, nur das zu sehen, was die Figur sieht, nur das zu wissen, was sie weiss. So weist die Erzählung Lücken auf, denn Fanni kann nicht alles sehen und nicht überall sein. Dies ermöglicht es, dem Charakter nahe zu sein und gleichzeitig klare Entscheidungen darüber zu treffen, was gezeigt werden soll und was nicht. Es ist eine starke Einschränkung, spannend und mächtig zugleich.

Wie Fanni erleben wir jede Begegnung, ohne zu wissen, ob sie real ist, oder nicht. Ich wollte den Zuschauer*innen erlauben, die Eigenschaften der Charaktere selbst zu beurteilen: verrückt/nicht verrückt, Freunde/Feinde. Es liegt an ihnen, sich eine Meinung zu bilden. Beginnen wir mit Fanni. Ist sie freiwillig hier eingetreten, wie sie angibt? Wäre sie nicht eine Mythomanin, wenn die Mutter, die sie zu erkennen glaubt, angibt, nie ein Kind gehabt zu haben? Ist der ganze Film nicht

eine einzige Wahnvorstellung von Fanni? Und als Camomille Fanni endlich erkennt, lässt sie sich nicht einfach von ihrem eigenen Kinderwunsch einholen?

Der Film konzentriert sich auf Fanni, der wir von Anfang bis Ende folgen, mit vielen wichtigen Nebenfiguren. Die Hauptfigur steht im Zentrum, und gleichzeitig ist sie umgeben von unzähligen anderen, fast wie in einem Ensemblefilm.

Christelle Berthevas hatte früh die Vision einer Vielzahl von Charakteren, die von wahren Geschichten aus unserer historischen Recherche inspiriert waren. Sehr schnell kam auch der Wunsch nach einem Film auf, der ausschliesslich aus weiblichen Charakteren bestand. Nach Ansicht der Historiker (und insbesondere der Historikerinnen...) waren die Ärzte wenig präsent. Es waren vor allem Forscher*innen, Lehrer*innen die die Kranken (denen sie misstrauten) von den Krankenschwestern betreuen liessen. Sie erteilten die Anweisungen an die Oberaufseherin (Josiane Balasko), die sie den Krankenschwestern (Marina Fois) weiterleitete, die sie ihrerseits den Saaltöchtern weiterleiteten (Candy Ming), welche täglich mit den Internierten zusammen lebten und manchmal selbst Patientinnen gewesen waren, so dass es schwierig sein konnte, zwischen Personal und Kranken zu unterscheiden. Diese Vielzahl von Charakteren war eine der aufregenden Schwierigkeiten des Films. Das Casting war umso länger und komplexer, als die Statisten selbst in einem eigenen Casting ausgewählt wurden. Jede Person wurde einzeln gecastet und getroffen. Ich wollte sicherstellen, dass der Film eine würdige Darstellung von „Wahnsinn“, geistiger Behinderung oder Krankheit ist. Ich halte es für unwürdig, eine Statistin zu bitten, "verrückt zu spielen", da der Wahnsinn für die meisten von uns nur ein Klischee ist, obwohl er so viele einzigartige Formen annehmen kann, wie es Menschen auf der Erde gibt. Meine Lösung bestand darin, Frauen mit Behinderungen heranzuziehen, die wir aufgrund ihrer Schönheit, Ausdruckskraft und Einzigartigkeit als Schauspielerinnen ausgewählt haben. Ihre Anwesenheit auf der Bühne erforderte von uns besondere Aufmerksamkeit und Umsicht. Und sie verlangte von mir, dass ich sie als vollkommene Schauspielerinnen betrachtete. Ich wusste, dass dieser Wandel für uns alle am Set, die Schauspielerinnen und das technische Team, eine Gelegenheit für intensive und bewegende Momente sein würde, die nicht fehlen durften...



Fanni kommt in der Salpêtrière an

Wo und wann wurde der Film gedreht und wie wurden die Sets ausgewählt und entworfen?

Der Film wurde im Sommer 2022 gedreht, mitten in der Hitzewelle. Die Saison war für mich ideal, weil ich die Vorstellung eines Gefängnisfilms im 19. Jahrhundert auf den Kopf stellen wollte. Ich wollte einen sonnigen, kontrastierenden Film. Glänzende und heitere Gesichter. Haare, die vor Schweiß zusammenkleben. Im Jahr 1894 war die Hitze aufgrund der Dicke der Kleidung, der schlechten städtischen Hygiene, des schmutzigen Wassers und des Geruchs sehr schlimm. Die Schnittexpertin, die die Rushes abdeckte, war sehr überrascht. Sie erwartete ein Krankenhausuniversum mit grauen, kalten, metallischen Farbtönen. Aber ich hatte meine Vorstellungskraft mit den kraftvollen Farben der Autochrome von Heinrich Kühn, Gustave Gain und Antonin Personnaz genährt und die Epoche ohne den Filter von Schwarz und Weiss in einer chromatischen Explosion von Stoffen, Kleidern und der Umgebung gesehen.

Die Salpêtrière war am Ende des 19. Jahrhunderts zweiunddreissig Hektargross und befand sich mitten in Paris mit nicht urbanisierten Teilen, Gemüsegärten, Bauernhöfen mit Tieren, isolierten Pavillons und den üblichen Krankenhäusern. Ausgehend von Fotoarchiven haben wir nach verschiedenen Orten in der Ile-de-France, der Normandie und Hauts-de-France gesucht. In einer normannischen Abtei fanden wir den Schlafsaal und das kleine Haus von Camomille

(Yolande Moreau). In der Oise, im Gestüt von Compiègne, dem Büro von Bobotte und seiner Gasse, die Waschküche, das Rektorium und den Park. In Paris, im Kremlin-Bicetre, die Aussenseiten des Balls und die Gasse mit den Droschken. Und in einem Pariser Gymnasium dem Ballsaal. Da der Film auf dem Blick von Fanni aufgebaut ist, der die Orte in fragmentarischer Art und Weise entdeckt, hat er es ermöglicht, durch die Montage entfernte Orte miteinander zu verbinden. So konnten wir unsere eigene imaginäre Salpêtrière aufzubauen. Wir hatten sehr wenige Mittel zur Verfügung für die Dekoration und unser Dekorationsteam hat wirklich Wunder vollbracht.

Wie schwierig ist es, einen Film über eine vergangene Epoche zu drehen ?

Ich glaube, das Schwierigste ist, jede Mitarbeiter*in dazu zu bringen, ihre klischeehaften Vorstellung aus der Zeit zu überdenken. Es ist auf jedes Detail zu achten, welches die Rekonstruktion beeinträchtigen könnte. Jedes Accessoire, jedes Objekt, jedes Möbelstück, aber auch die geringste Veränderung, die uns unbewusst dazu bringt, einen Film aus dem 19. Jahrhundert zu reproduzieren, wenn wir ihn bereits gesehen haben. Ich bin nicht sicher, ob ich es vollständig geschafft habe. Es gibt zu viele Dinge die man bei einem Film machen muss, um überall wachsam sein zu können. Ich habe an einige Dinge gedacht, aber andere musste ich auch passieren lassen...

3. Interview mit Mélanie Thierry

Die Figur, die Sie darstellen, ist zwar eine Bürgerliche, aber aufgrund der Erzählweise und der Inszenierung auch ein Doppelgänger der Zuschauer*in. Durch sie betritt man diesen Ort und durch ihre Augen entdeckt man ihn.

Als Zuschauer*in muss man sich in die Figur hineinversetzen und sich mit ihr identifizieren können, und dazu durfte man nicht zu viel hineinpacken und musste den richtigen Ort finden, damit es diese Unschuld im Blick und in der Entdeckung eines Ortes gibt, während man der Zuschauer*in Raum für ihre eigenen Vorstellungen lässt. Der Film wurde so geschrieben, weil die Figur im Drehbuch so angelegt war, dass sie die Zuschauer*innen durch den Film führen soll. Wenn man den Film sieht, glaubt man an ihre Geschichte und den Grund, warum sie an diesen Ort kommen, und an manchen Stellen kann man daran zweifeln. Der Film setzt dieses

Geheimnis ins Zentrum. Ich habe es beim Schreiben, beim Lesen des Drehbuchs und beim Sehen des Films gespürt, was sehr schön ist. Dem Regisseur war es wichtig, dass meine Figur unlesbar ist, dass man nicht wirklich weiss, was sie denkt, wie sie die Dinge beurteilt, was sie bewegt. Das ist Teil einer Erziehung und einer Art zu sein, indem man immer eine Distanz aufrechterhält, um sich zu schützen. Aus der Sicht der Zuschauer*in mag ich es nicht, wenn man sofort alle Schlüssel erhält, ich bevorzuge es, wenn man genauso verloren ist wie sie, ohne wirklich zu wissen, was sie will, was sie sucht, woher sie kommt und welche Umstände sie dorthin gebracht haben.



Mélany Thierry als 'Fanni' und Emmanuelle Bercot als 'Jeanne'

Sie sind die Hauptfigur, der man von Anfang bis Ende folgt, und Sie sind gleichzeitig von vielen anderen Figuren umgeben.

Ich mochte all die Frauen, die er ausgewählt hat, professionelle Schauspielerinnen sowie die Frauen, die zerbrechlicher und verletzlicher sind. Man muss zuerst auf sie achten, wenn man spielt. Man ist da, um sie zu begleiten. Manchmal waren sie nur Statist*innen, aber diese Statistenrolle musste man bewahren. Man muss zugeben, dass die Komparsen bei Dreharbeiten nicht beachtet werden, man ist in seiner Szene mit seinen Partnern und der Rest ist nebensächlich, die Leute, die die Strasse überqueren müssen, sich in einem Café niederlassen

müssen, etc. Hier musste man bei ihnen sein und eine Verbindung aufbauen, obwohl wir nur für ein paar Drehtage zusammen waren. Das war bewegend.

Angesichts der Art Ihres Charakters, der aus einem bestimmten Grund an diesen Ort eingeschleust wurde, musste Ihr Schauspiel anders als das der anderen sein.

Ich musste mich im Hintergrund halten und z. B. in den Szenen mit Dominique Frot ihr den Platz überlassen, ohne zu versuchen, ihr etwas aufzuzwingen. Ich war da, um sie zu beobachten, fasziniert zu sein, anfangs neugierig zu sein und im Laufe der Zeit mehr Empathie zu haben, um zu versuchen, sie zu verstehen. Ich spiele eine Figur, bei der man ahnt, dass sie sich nicht immer gefragt hat, wie das Leben der anderen aussieht oder was sie erdulden mussten. Sie hat eine Menge zu erzählen. Dominique hingegen muss existieren, sie muss liefern. Sie ist nicht nur eine grossartige Schauspielerin, sondern auch eine faszinierende Persönlichkeit. Ich habe es geliebt, mit Marina Foïs zu arbeiten. Auf dem Papier war ihre Rolle nicht sehr besonders, mit wenig Dialogen. Aber sie ist eine so gute Schauspielerin, dass sie diese Figur wesentlich und unverzichtbar gemacht hat, mit einem Blick, einer Vergangenheit und Fehlern. Das war eine grosse Lektion für mich. Ich mochte auch die Figur der Bobotte, die von Josiane Balasko dargestellt wird, sehr, sie ist eine wunderbare Partnerin. Es war das zweite Mal, dass wir zusammen drehten, nach «Tralala» (2021) der Brüder Larrieu, wo wir während der Dreharbeiten in Lourdes eine gute Zeit verbracht und uns gut verstanden hatten. Ich habe mich sehr gefreut, sie wiederzusehen. Sie ist sehr grosszügig und es ist eine Freude, mit ihr zu arbeiten. Mit Carole Bouquet hatten wir bereits einige Male zusammen gedreht. Es ist schön, Menschen wiederzusehen, mit denen man viele Erinnerungen verbindet. Einige erzählen Witze, sind zugänglich für die Partner und das Team um sie herum, andere sind in ihrer eigenen Welt. Abgesehen davon war ich am besten Platz, jeden Tag da, vom Anfang bis zum Ende der Dreharbeiten, im Einklang mit dem gesamten Team. Die anderen Schauspielerinnen, die mit einer kürzeren Spielzeit ankamen, hatten diese Orientierung nicht.

5. Vor der Kamera

Fanni

Bobotte

La douane

Camomille

Hersilie

Kenavo

Emilie

Flavienne

Amanite

Esther

Blanche

Jeanne

Mélanie Thierry

Josiane Balasko

Marina Foïs

Yolande Moreau

Carole Bouquet

Candy Ming

Dominique Frot

Agnès Berthon

Lucie Zhang

Elina Löwensohn

Solène Rigot

Emmanuelle Bercot

6. Hinter der Kamera

| | |
|-----------------|--|
| Produktion | Arnaud des Pallières Jonathan Blumental Philippe Rousselet |
| Drehbuch | Christelle Berthevas Arnaud des Pallières |
| Casting | Marjolaine Grandjean |
| Kamera | David Chizallet |
| Ton | Jean-Pierre Duret |
| Kostümbild | Nina Avramovic |
| Szenenbild | Laurent Baude |
| Maskenbild | Michel Vautier |
| Originale Musik | Martin Wheeler |
| Schnitt | Julie Duclaux Arnaud des Pallières |
| Tonmischung | Margot Testemale Jean Mallet |
| Mischung | Mélissa Petitjean |