



OFFICIAL SELECTION  
UN CERTAIN REGARD  
FESTIVAL DE CANNES

# AMOUR FOU

von Jessica Hausner  
ab 7. November im Kino



„Man denkt, man möchte leben und möchte doch sterben.“

Jessica Hausner *Regisseurin*

## Besetzung

Birte Schnöink, Christian Friedel, Stephan Grossmann, Sandra Hüller, Holger Handtke, Barbara Schnitzler, Alissa Wilms, Paraschiva Dragus, Peter Jordan, Katharina Schüttler, Gustav-Peter Wöhler, Marie-Paule von Roesgen, Marc Bischoff, Josiane Peiffer, Nickel Bösenberg

## Stab

**Regie / Drehbuch:** Jessica Hausner

**Kamera:** Martin Gschlacht

**Szenenbild:** Katharina Wöppermann

**Kostüm:** Tanja Hausner

**Casting:** Ulrike Müller

**Maske:** Heiko Schmidt & Kerstin Gaecklein

**Ton:** Uwe Haußig

**Sound Design:** Nicolas Tran Trong

**Mischung:** Michel Schillings

**Schnitt:** Karina Ressler

**Mitarbeit am Drehbuch:** Géraldine Bajard

**ProduzentInnen:** Martin Gschlacht, Antonin Svoboda, Bruno Wagner,

Bady Minck, Alexander Dumreicher-Ivanceanu, Philippe Bober

**Produktion:** Coop99 Filmproduktion, AMOUR FOU Luxembourg,

Essential Filmproduktion

**Drehorte:** Österreich, Luxemburg, Deutschland

**Verleih:** Stadtkino Filmverleih

**International Sales:** Coproduction Office

## Förderer

Film Fund Luxembourg

Österreichisches Filminstitut

FISA Filmstandort Österreich

Medienboard Berlin-Brandenburg

Filmfonds Wien

Land Niederösterreich

Media

In Kooperation mit:

ORF Film/Fernsehabskommen

WDR/ARTE

ARTE France Cinéma

WDR



OFFICIAL SELECTION  
**UN CERTAIN REGARD**  
FESTIVAL DE CANNES

# AMOUR FOU

Von Jessica Hausner

2014, 96 Min., Farbe, Österreich, Luxemburg, Deutschland

# Synopsis

Berlin, zur Zeit der Romantik. Der Dichter Heinrich hat den Wunsch, durch die Liebe den unausweichlichen Tod zu überwinden: seine ihm nahe stehende Cousine Marie lässt sich aber partout nicht davon überzeugen, zu zweit dem übermächtigen Schicksal entgegenzutreten, und gemeinsam mit Heinrich den eigenen Tod zu bestimmen. Doch die junge Ehefrau eines Bekannten, Henriette findet – als sie erfährt, dass sie sterbenskrank sei – Gefallen an dem Angebot. „Eine romantische Komödie“, frei inspiriert durch den Suizid des Dichters Heinrich von Kleist 1811.





Die Weltpremiere von *Amour Fou* fand am Freitag, den 16. Mai, im Zuge der „Cannes Sélection Officielle“ – „Un Certain Regard“ in der Debussy Cinema Hall statt.

Für Jessica Hausner war *Amour Fou*, nach *Hotel* (2004), *Lovely Rita* (2001) und *Inter-View* (1999) der vierte Auftritt bei der „Sélection Officielle“ in Cannes.

Auch auf den folgenden Festivals wird *Amour Fou* gezeigt:

**Toronto International Film Festival**

**Viennale – Vienna International Film Festival**

**Karlovy Vary International Film Festival**

**Sarajevo Film Fest**

**New Horizons International Film Festival, Polen**

**Thessaloniki International Film Festival**

**Cabourg Film Festival, Paris**

**Melbourne International Film Festival**

**Cambridge Film Festival**

**Pula Film Festival**



**Claus Philipp**, 1966 in Wels geboren, war lange Zeit Filmkritiker und später Kulturressortleiter der österreichischen Tageszeitung „Der Standard“. Seit 2008 ist er Geschäftsführer des Stadtkino Filmverleihs, der jetzt auch *Amour Fou* in die österreichischen Kinos bringt.

# Kalter Himmel

## *Variationen über die Willkür der Ereignisse: Das Kino der Jessica Hausner*

*Cold Heaven* – ein wunderbarer, gleichzeitig schauriger, viel zu selten gezeigter Film von Nicolas Roeg – erzählt folgende Geschichte: Ein junger Mann, tödlich und ziemlich brutal verunglückt, kehrt, als wäre nichts geschehen, zu seiner Ehefrau zurück, die ihrerseits für dieses „Wunder“, diese „Gnade“ keine rechte Dankbarkeit und Freude aufbringen will. Es überwiegt ein Unbehagen über einen Zustand, den man sich in größter Trauer vielleicht erbeten haben mag, der aber zugleich irre, unheimlich und ungerecht erscheint. Wie in allen großen von Metaphysik, Transzendenz, Glaube und Religion handelnden Erzählungen (siehe etwa auch Georges Bernanos' *Sous le soleil de Satan*) wird hier das Wunder - oder was man dafür gehalten haben mag - zum Anlass für Zweifel an der Ordnung

oder Unordnung der Dinge, für wahrlich horrenden Gottes-Furcht. Als hätte sich just derjenige versündigt, der in den Stand einer wie auch immer beschaffenen Gnade gefallen ist, die sich ihrerseits vielleicht nur als böse Gaukelei, Krankheit und Selbstbetrug erweisen wird: Wahrnehmung vs. Verwirrung, kurz – das ist wirklich allerbesten Stoff für die Täuschungsmaschine Kino.

Es ist vielleicht anmaßend, eine Würdigung des bisherigen Schaffens von Jessica Hausner mit so einer etwas fernen Referenz zu beginnen. Und vielleicht sollte man, um Ursprünge für die Balance von Distanz und gleichzeitig festem Blick auf allernächste, konkrete Details in ihren Filmen festzumachen, viel eher in den Gemälden ihres Vaters

Rudolf Hausner und ihrer Halbschwester Xenia Hausner recherchieren. Aber als 2009 ihr Spielfilm *Lourdes* ins Kino kam, da stellte sich beim Betrachter zuallererst das Gefühl ein: Hier wäre also nun endlich wieder einmal einer jener (im gegenwärtigen Kino viel zu seltenen) „reichen“ Texte, eine Laufbilderzählung, die im Versuch, gesellschaftlichen Mechanismen und menschlichen Antrieben auf die Spur zu kommen und ihnen doch gleichzeitig ihr Rätsel zu bewahren, wirklich etwas riskiert. Wer nach der Ankündigung modisch süffisante Belustigung über katholische Rituale erwartet haben mochte, wurde angesichts der Ernsthaftigkeit, mit der Hausner sich dem Wallfahrtsort, den Hoffnungen der teilweise schwerkranken Pilger und gleichzeitig der Pauschaltourismus-Logistik, mit der hier gewissermaßen ein ausserordentliches Heils- und Heilungsversprechen Alltag wird, nähert. *Lourdes*, das ist ein Film, der frei von bequemer Polemik den Blick auf Glaubensfragen richtet, die viele Menschen umtreiben und die gleichzeitig in Zeiten fundamentalistischer Irrläufe doch zum Tabuthema geworden sind. Ein Märchen, wenn man so will, das den Tonfall einer Sachverhaltsdarstellung anschlägt. Ein Fantasy-Drama, down to earth.

Auch in *Lourdes*, und wie könnte es an diesem legendenumwobenen Ort, der dem Film seinen Namen gibt, anders sein, geht es um ein „Wunder“ und/oder um Täuschungen. Irgendwann erhebt sich eine junge Frau (Sylvie Testud) aus ihrem Rollstuhl, um am Ende des Filmes entweder erschöpft (doch nicht „geheilt“?) in denselben zurückzusinken. Was Jessica Hausner rund um dieses Aufstehen und Niedersinken an Beziehungsgeflechten freilegt, ließe sich auf vielerlei Ebenen ausführlich

beschreiben. *Lourdes* als Porträt einer (selbst in katholischen Kreisen skeptisch beargwöhnten) Wunder- und Hoffnungsindustrie; als Dokumentation pragmatischer alltäglicher Kommunikation zwischen Dienstleistern und Kranken, die durch ein einschneidendes Ereignis jäh neu hinterfragt wird; oder: als lakonische Darstellung kleinbürgerlichen Konkurrenz- und Neidgehabes: Warum wird da eine geheilt, die erst einmal in Lourdes war, und nicht einer der längerdienenden Pilger?

Ein bezeichnendes Zitat: „Wenn’s nicht hält, dann war’s eben kein Wunder. Dann kann ER nichts dafür.“

Wie meinte Jessica Hausner in einem Interview, das ich mit ihr führen durfte: „Das Drama, um das es in *Lourdes* geht: Man hofft, alles möge gut ausgehen. Man erwartet sich Liebe, man hat Sehnsucht, man hofft, dass irgendwer ein Netz aufspannt und dass man geborgen ist. Im Gegensatz dazu erkennt man aber jeden Tag, dass dem nicht so ist, dass das Weltall dunkel und kalt ist und dass man am Ende sterben wird. Dass das, was man tut, vielleicht gut ist, aber nicht dazu führt, ein erfülltes, glückliches Leben zu haben. Es kommen andere Faktoren ins Spiel, egal, ob man diese ‚Zufall‘, ‚Glück‘ oder ‚Gott‘ nennt, die stärker sind und ihren Einfluss nehmen, und die Dinge nehmen einen unerwarteten, unerwünschten oder unverhofften Verlauf. Dieser Gegenpart ist mächtig und hat viel mit der Willkür der Ereignisse zu tun.“ Die Willkür der Ereignisse: Es ist kaum zulässig, das bisher doch noch recht schmale Werk dieser Künstlerin (Jessica Hausner wurde 1972 geboren und hat bis dato gerade einmal vier Langfilme realisiert) auf ein Großthema zu reduzieren. Dennoch sei das „Spiel“ erlaubt und die Beobachtung, dass Hausner in all ihren Filmen/Frauenporträts – von

*Lovely Rita* (2000) über *Hotel* (2004) und *Lourdes* (2009) bis hin zu *Amour Fou* (2014) immer wieder folgende Konstellation ausreizt: Hier eine junge Frau, von der man nicht genau weiß, ob ihre Sprachlosigkeit Hemmnis oder Widerstand oder einfach diffuse Indifferenz gegenüber der sie umgebenden starren Lebens- und Arbeitsstrukturen darstellt; da eine Welt, geprägt von strikten Ritualen, innerhalb derer diese Frau fast unpassend wirkt, bis zum Punkt (kathartisch, verzweifelt, wie auch immer), wo sich die Verhältnisse fast gewalttätig gegen sich selbst richten. Wie sagt Hausner über Henriette Vogel in *Amour Fou*: „Mich interessieren meistens Frauenfiguren, die im ersten Moment irgendwie brav wirken; und dann stellt man im Laufe der Geschichte fest, dass sie sich auf eine ziemlich starrköpfige, sture Weise allem widersetzen, was man ihnen aufkotroyieren will. Im ersten Moment wirkt so eine Frau irgendwie weich und nett, und dann stellt man fest: Die ballt die Faust in der Tasche. Henriette Vogel ist möglicherweise so ein Fall.“

Jessica Hausners Heldinnen agieren nicht rebellisch. Sie lehnen sich im eigentlichen Sinne nicht auf. Die Umstände prallen einfach (und das sehr heftig) an ihnen ab. Oft wirken sie wie „nicht ganz von dieser Welt“, als geradezu unverschämt indifferente Fremdkörper, an denen die Umwelt, vorher gut eingespielt und undurchsichtig, erst gestört und somit in ihrer ganzen Willkür und Instabilität kenntlich wird. In *Lovely Rita* ist die Titelheldin ein Mädchen, das mit der provinziellen Einbauküchen- und Kleinfamilienwelt, in die es hineingeboren wurde, nichts anfangen kann, bis die Dinge ein fast natürlich und zugleich inadäquat gewalttätiges Ende nehmen. In *Hotel* ist es eine Angestellte, die in all ihrer Sprachlosigkeit und Kälte derart viel Natürlichkeit innewohnt, dass





der Wald und die Natur rund um das Hotel sie wie von selbst zurückholen. (Eine Assoziation: *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* – es gibt da durchaus Naheverhältnisse zu Elfriede Jelinek.) Und dann schließlich in *Lourdes*: Diese gelähmte Frau, von der man in all ihrer Hilflosigkeit nicht weiß, ob ebendiese Hilflosigkeit nicht auch ein Weg ist, Beziehungen auszutesten oder von sich abprallen zu lassen, beziehungsweise: Sie so fern zu halten, dass sie gewissermaßen aus der Vogelschau, in ihrer ganzen Mickrigkeit oder eben Größe erkennbar werden. Diese Haltung einer grundsätzlichen und teilweise auch vorsätzlichen Fremdheit spiegelt sich auch in der Arbeitsweise und Inszenierung von Jessica Hausner: „Grundsätzlich versuche ich eine Distanz zu dem, was ich erzähle, einzunehmen. Wenn ich mir die Geschichte ausdenke, einen Drehort oder die Schauspieler suche, versuche ich zehn Schritte zurückzugehen und mir das alles von außen anzuschauen. Seltsame Settings helfen mir dabei, das zu erreichen. Orte wie Lourdes, oder die französische Sprache - das half mir, die Geschichte, die ich erzähle, noch kühler zu betrachten.“ Gleichzeitig, und das ist ein durchaus bewährtes Paradoxon wesentlicher Erzähler, hat dieses Etwas-in-die-Ferne-Verrücken ja durchaus etwas damit zu tun, dass das Verrückte einem sehr nahe ist. In *Lourdes* geht das so weit, dass Sylvie Testud ihrer Regisseurin durchaus ähnlich sieht. Es scheint fast, als begäbe sich Hausner da selbst in den Rollstuhl und in eine Reglosigkeit, aus der heraus das Selbstverständliche den Umständen wieder abgetrotzt werden muss. Filmisch entsteht daraus Suspense und ein in jeder Hinsicht radikales, nicht naives Erstaunen. Man darf die Kühle der Filme von Jessica Hausner nicht mit einem

Mangel an Empathie verwechseln. Wer wie sie genau hinsieht, selbst wenn sie/er es mit dem Blick eines Insektenforschers durchs Mikroskop tut oder mit der Geste eines melodramatischen Regisseurs, der sich zuerst für Kostüme und Ausstattung zu interessieren scheint – der legt nicht selten die größten Emotionen auf den Seziertisch. Für *Amour Fou* hat sich Jessica Hausner bezeichnenderweise sehr viel mit Heinrich von Kleist beschäftigt, der in seinem Text über das *Marionettentheater* schreibt: „Wenn ich Ihnen sage, dass diese Unglücklichen tanzen, so fürchte ich fast, Sie werden mir nicht glauben. – Was sag ich, tanzen? Der Kreis ihrer Bewegungen ist zwar beschränkt; doch diejenigen, die ihnen zu Gebote stehen, vollziehen sich mit einer Ruhe, Leichtigkeit und Anmut, die jedes denkende Gemüt in Erstaunen setzen.“ Das Erstaunen, von dem hier die Rede ist: In den Filmen von Jessica Hausner äußert es sich mit einer lakonisch hochgezogenen Augenbraue. Oder richtiger: Dieses Erstaunen will keinen Einfluss nehmen auf die Welt und es maßt sich nicht an, sie deutend oder „kritisch“ zum Besseren wenden. Es will sie einfach einmal so stehen und spielen und tanzen lassen, wie sie ist. Und das aus der Perspektive von Frauen, denen abverlangt wird, dass sie sich möglichst anpassen und also verändern: Auch daraus speisen sich die Anspannungen und Spannungen, die diese Filme fortwährend durchziehen. Dieses Kino misst sich, so geerdet und präzise es auf reale Verhältnisse zugeht, nicht an den zeitgenössischen Dokudramaformaten, nein, es geht zurück in eine ältere Form der Darstellung von Kommunikation zwischen den Menschen und zwischen den Geschlechtern. Kleists *Marquise von O.* oder Goethes *Wahlverwandtschaften*

– dies wären vom Zuschnitt und vom Gestus her denkbare Stoffe für diese Regisseurin und Autorin, die bis dato aber immer noch keine Literatur adaptieren musste, um im Kino die Welt neu zu erfinden, ohne Tendenz und Botschaft.

Jessica Hausner: „Ich versuche, die Figuren, die in meinen Filmen vorkommen, mit ihrer gesellschaftlichen Rolle zu erzählen. Es ist immer interessant zu sehen, „wer ich sein soll“, und „wer ich dadurch bin“. Ob ich erfülle oder nicht erfülle, was man von mir erwartet, definiert auf eine Weise, wer ich bin. Ob ich diese Rolle in der Gesellschaft spiele oder auch bin, drückt sich eben durch Handlungen aus. Es gibt Vorschriften, und die Kostüme, die Uniformen, sind für mich wie der visuelle Ausdruck davon.“ Was das heißen mag, last but not least für Frauen, dafür erhalten wir jede Menge Anschauungsmaterial von Jessica Hausner. Möge auf *Lourdes* und *Amour Fou* das nächste Marionettenkino folgen.





# ... zu zweit, aber nicht gemeinsam

*Jessica Hausner im Gespräch mit Claus Philipp*

**Claus Philipp** Ursprünglich war *Amour Fou* gar nicht als ein Film über den gemeinsamen Selbstmord von Heinrich von Kleist und Henriette Vogel geplant. Wo hat das Projekt seinen Anfang genommen?

**Jessica Hausner** Vor etwa zehn Jahren hatte ich einen Drehbuchentwurf geschrieben über einen Doppelselbstmord aus Liebe. Ich fand das, was ich da fabriziert hatte, aber irgendwie nicht lebendig genug, zu konstruiert. Dann hab ich's vor zirka fünf Jahren nochmal aus der Schublade geholt und wieder überarbeitet, es hat mir wieder nicht gefallen und dann hab ich mehr oder weniger per Zufall in einer Zeitschrift einen Bericht über Kleist und Vogel gefunden. Was mich daran interessierte: Kleist hatte anscheinend mehrere Leute gefragt, ob sie mit ihm sterben wollen - seinen

besten Freund, eine Cousine und dann schließlich Henriette Vogel. Das fand ich irgendwie grotesk. Es hat dieser romantischen, übersteigerten Idee von Doppelselbstmord aus Liebe eine banale, leicht lächerliche andere Seite hinzugefügt. Und das hatte in meinen alten Entwürfen gefehlt. Dieser doppelte Boden, die Ambivalenz dessen, was man so als Liebe bezeichnet.

**CP** Gewissermaßen die Frage, ob es jetzt tatsächlich ein Ausdruck von Liebe ist, oder einer gemeinsamen Verbundenheit, wenn man gemeinsam aus dem Leben geht? Oder ob es doch zwei egoistische Positionen sind, die da jede für sich Ausdruck suchen. Könnte man das so sagen?  
**JH** Ja, das Bild vom gemeinschaftlichen Doppelselbstmord aus Lie-

be ist gemeinhin ein sehr romantisches. Mich hat es interessiert das Ganze herunterzuholen auf den wackeligen Boden der Wirklichkeit, wo dann eben das gemeinsam Sterben doch zu einem jeweils einzelnen Sterben wird. Zu zweit, aber nicht gemeinsam.

**CP** Ich will da noch einmal nachhaken. Vor zehn Jahren überlegt sich eine damals noch sehr junge Filmemacherin einen Film zu so einem Thema. Was hat dich zuallererst daran gereizt?

**JH** Für mich ist es paradox zu glauben, dass man „zu zweit sterben“ kann. Im Augenblick des Sterbens ist man unweigerlich allein, der Tod trennt einen auch immer von der anderen Person. Dieses Paradoxon

hat mich, wie viele andere, gereizt. Dazu muss man wohl sagen: *Amour Fou* ist keine naturalistische Erzählung. Es geht nicht um einen konkreten „Fall“, sondern eher um eine Versuchsanordnung zur These: Liebe ist ein ambivalentes Gefühl. Im einen Moment ist man einander nahe, man ist eins mit der anderen Person, man versteht einander, und im nächsten Moment merkt man, wie missverständlich das ist. Dass man gleichzeitig auch gegenteilige Gefühle für die Person empfinden kann, die einen vielleicht sowieso schon längst nicht mehr liebt.

**CP** Versuchsanordnung. Das passt in jeder Hinsicht zu Heinrich von Kleist. Einem Autor, der nicht selten selbst reale Begebenheiten



zum Ausgangspunkt für ein Ausloten von emotionalen und gesellschaftlichen Konstellationen nahm. Man denke nur an *Die Marquise von O.*, *Das Erdbeben in Chile* oder *Michael Kohlhaas*...

**JH** Genau, anhand eines konkreten Beispiels wird eine allgemein menschliche Situation durchexerziert. Auch mir geht es – in allen meinen Filmen eigentlich, aber in diesem Film speziell - nicht so sehr um einen konkreten historischen Fall, sondern um die verschiedenen Varianten einer Behauptung, in diesem Fall von Liebe.

**CP** In *Amour Fou* zeitigt das hoch elabourierte Dialoge, bis an den Rand des Absurden. Es ist ja absurd, wenn ein Mann Menschen einfach anspricht und sagt: Hätten Sie Interesse daran, sich mit mir gemeinsam das Leben zu nehmen?

**JH** Ich suchte nach einer Form, die auch etwas Artifizielles hat. Damit die Geschichte nicht hängen bleibt auf dem Biografischen - es ist kein Biopic –, sondern dass klar ist, dass hier ein Exempel erzählt wird. Geraldine Bajard, die mit mir gemeinsam das Drehbuch entwickelt hat, und ich, wir haben das sozusagen im Ping Pong System miteinander entwickelt: Dialoge, sprachliche Kaskaden, die sich immer mehr steigern. Etwa, wenn Henriette hypnotisiert wird und gerade in der Trance in schönstem komplizierten Deutsch eine tiefe innere Erkenntnis über sich selbst formuliert, dann ist das gleichzeitig auch ein Witz. Klarerweise würde kaum jemand unter Hypnose so elabouriert sprechen, oder? Dazu hat mich übrigens diese unglaublich tolle Szene in Woody Allens Film ‚Zelig‘ inspiriert, wo er auch hypnotisiert wird und auf die Frage, warum er immer die Gestalt der anderen annimmt, sagt: ‚I wanna be

liked'. Er trifft da wirklich den Nagel auf den Kopf. Er sagt einfach die Wahrheit, ohne Umschweife. Und so ist es bei uns auch mit Henriette Vogel: Sie sagt einfach was los ist, sie hat Angst vorm täglichen Leben.

**CP** Offenkundig habt ihr auch ausgiebig Texte aus Kleists Zeit studiert, um dann diesen speziellen Tonfall zu finden?

**JH** Das war eine ziemlich langwierige und akribische Recherche, Viele Briefwechsel aus der damaligen Zeit. Tagebücher. Gesprochene Sprache ist klarerweise nicht überliefert, in einem Tagebuch oder einem Brief ist man sozusagen noch am ehesten an dem Dialog dran. Teilweise habe ich Sätze, die ich mochte, transkribiert, um mich einzuüben in die Sprache. Ich hab auch aus Kleists Briefen teilweise ganze Sätze übernommen. Da haben sich dann im Laufe der Arbeitens am Drehbuch nur wenige davon gehalten, aber der Sprachstil ist dadurch eingeflossen.

**CP** Zum sprachlichen „Korsett“, das sich natürlich aus den Konventionen einer gewissen Zeit kommt hier auch noch eine für das Kostümmelodram typische Abschnürung durch äußere Erscheinung, Ausstattung, Kostüme und so weiter. Ab wann hat sich denn das „Bühnenbild“ für *Amour Fou* konkretisiert?

**JH** Ja, Bühnenbild ist wirklich das richtige Wort. So wie bei meinem letzten Film *Lourdes* der gleichnamige Wallfahrtsort die Bühne war, ist in dem Fall ‚historischer Film‘ die Bühne. Das war sicherlich auch einer der Gründe, warum ich mich letztlich für die Kleist-Geschichte entschieden habe. Ich spürte: Wenn ich die Geschichte in die Vergangenheit verlege, dann bekommt das Ganze von selbst eine viel größere, eine ironische

Distanz und dadurch auch die Möglichkeit, ein reflexives Moment, das ich in Filmen sehr schätze, einzuführen. Und dabei war auch die Gestaltung des Raumes sehr hilfreich. Mir geht weniger darum, ein naturalistisches Bild zu entwerfen, sondern eher ein realistisches. Ich orientiere mich da an der bildenden Kunst, wo man diesen Unterschied macht - beim Film ja nicht so stark. Die Bilder aus der damaligen Zeit haben wir lange studiert auch für die Gestaltung von den Innenräumen. Fast alles ist im Studio gebaut - nicht nur, weil es einfacher ist oder weil man heute nicht mehr so schöne Palais fände, sondern um das Ganze markant zu gestalten, dass man den Willen zur Vorstellung in jedem Wortsinn auch tatsächlich spürt.

**CP** Was hat denn das für die Arbeit am Set bedeutet? Haben die Schauspieler vorher lange Textproben gemacht? Die Komposition von *Amour Fou* lässt ihnen ja auf den ersten Blick nicht viel Spielraum, außer eben den richtigen Tonfall, wie er dir vorschwebte, zu treffen. Wie oft mussten Szenen gedreht werden?

**JH** Die meisten haben wir ca. 15 – 20 Mal gedreht. Aber da ging es eigentlich immer nur um das gesamte Ensemble der „theatralischen“ Bildausschnitte. Ich sehe sie manchmal wie Seelenräume. Die Personen, die in so einer Szene drin sind, stellen nicht Psychologie aus, sondern sie sind Elemente im Raum, wie ein Sofa oder ein Tisch. Das Ganze ist sozusagen ein Bild, und jeder hat seinen Platz darin. Die Inszenierung ist eine Choreografie; was gesprochen wird, ist ein Text; und das Ganze ist sozusagen wie ein Tableau Vivant. Die Arbeit am Set war entsprechend einfach, weil alles klar war von Anfang an: Wir hatten ein Storyboard gezeichnet, die Schauspieler kannten ihre Rolle und ihren Text. Und es

ist bei meinen Filmen meistens so, dass ich eher vorher beim Casting sehr lange arbeite und viele Szenen ausprobiere mit den Schauspielern. Wenn ich mich dann für einen Schauspieler entschieden hab, ist meistens schon alles klar. Wir haben ohnehin jede Szene beim Casting geprobt, und dann gehen wir aufs Set und machen das einfach.

**CP** Das ist schon sehr spezifisch an diesem Film Die Figuren erklären sich nicht über eine Form von mimischer Virtuosität, sondern tatsächlich, dass sie geradezu kalt, wie in einem Text von Heiner Müller, entlang der Sprache funktionieren.

**JH** Ja, und da reagieren Schauspieler sehr unterschiedlich. Manchen fällt das sehr leicht, und andere tun sich damit schwer, weil sie gerne ihre eigene Figur differenzierter gestalten würden. Aber das ist ja an sich auch gut. Dadurch, dass ich sehr klare Vorgaben hab – Bildausschnitt, Choreografie, Text – an denen nicht gerüttelt wird, dadurch ist es ja wirklich schwierig. Wo ist die kleine Lücke, wo ein Schauspieler sich lebendig einbringen kann? Und deswegen bin ich eigentlich immer sehr froh, wenn ein Schauspieler sich wehrt gegen das Korsett. Wenn er versucht, noch etwas einzubringen, weil sonst würde das Ganze natürlich zu trocken. Wenn mich jemand überrascht und mir noch einen neuen Duktus aufzutut, dann bin ich meistens am allerglücklichsten. Da wird es erst richtig interessant.

**CP** Henriette Vogel - was macht das Besondere an dieser Frauenfigur für dich aus?

**JH** Es gibt nicht viel überliefertes Material über sie. Ein paar Briefe, ein Portrait von ihr oder zwei. Aber ich hatte den Eindruck: Wenn eine Frau





sich unter welchen Umständen auch immer verführen lässt, mit einem Mann gemeinsam Selbstmord zu begehen, dann deutet das zumindest für mich schon auf eine gewisse Passivität hin - dass sie vielleicht leitbar oder lenkbar ist oder dass sie zumindest so wirkt. Mich interessieren meistens Frauenfiguren, die im ersten Moment irgendwie brav wirken; und dann stellt man im Laufe der Geschichte fest, dass sie sich auf eine ziemlich starrköpfige, sture Weise allem widersetzen, was man ihnen aufzuoktroyieren versucht. Im ersten Moment wirkt so eine Frau irgendwie weich und nett, und dann stellt man fest: Die ballt die Faust in der Tasche. Henriette Vogel ist möglicherweise so ein Fall.

**CP** *Amour Fou* ist wahrscheinlich dein bis jetzt komischster Film, so seltsam das bei dem Thema klingen mag. Könntest du dir vorstellen, in absehbarer Zeit einmal wirklich eine Komödie zu machen?

**JH** Naja, was ist wirklich eine Komödie? Was mir gefällt, ist: Lachen aus einer Erkenntnis heraus. Man lacht, weil man plötzlich versteht...

**CP** Ein Lachen der Aufklärung?

**JH** Man lacht, weil man plötzlich versteht, ja was für ein Körnchen im Weltall man ist, oder wie lächerlich manches ist, dass Größe plötzlich zerbröselt in Banalität. Das ist auch befreiend im Sinne von: Okay, ich erkenne an, ich bin ein Teil von einem großen Nichts, na und?!

**CP** Das lachende Sandkorn.

**JH** Ja, genau, so irgendwie.







## Jessica Hausner

Jessica Hausner wurde 1972 in Wien geboren und studierte Filmregie. 1996 entstand ihr Kurzfilm *Flora*, der bei den Int. Filmfestspielen Locarno ausgezeichnet wurde. Ihr 50-minütiger Film *Inter-View* (1999) zeichnete auf halbdokumentarische Weise das Porträt eines jungen Mannes, der unter dem Vorwand, Interviews über den Sinn des Lebens zu führen, Kontakt zu seinen Gesprächspartnern sucht. Der Film wurde auf der Cinéfondation in Cannes ausgezeichnet. Im gleichen Jahr gründete sie zusammen mit Barbara Albert, Antonin Svoboda und Martin Gschlacht die Produktionsfirma coop99. Ihr Langfilmdebüt *Lovely Rita* (2001), eine beeindruckende Studie über die alltägliche Beziehungslosigkeit, wurde in der renommierten Reihe „Un Certain Regard“ in Cannes gezeigt. Wie schon für *Lovely Rita* schrieb Hausner für ihren zweiten Langfilm *Hotel* (2004) das Drehbuch selbst. Der Thriller wurde ebenfalls im offiziellen Programm „Un Certain Regard“ uraufgeführt. Jessica Hausners Film *Lourdes* (2009) wurde im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Venedig uraufgeführt und mit dem renommierten FIPRESCI-Preis der internationalen Filmkritik ausgezeichnet. Der Film erhielt in der Folge zahlreiche Preise, u.a. erhielt Sylvie Testud den Europäischen Filmpreis in der Kategorie „Beste Europäische Schauspielerin“. Hausners neuester Film *Amour Fou* spielt um 1810 in Berlin und bedient sich der tragischen Biografie des deutschen Schriftstellers Heinrich von Kleist.

# Filmografie

**2014** **Amour Fou** – Spielfilm, 96 Min.

**2009** **Lourdes** – Spielfilm, 95 Min.

**2006** **Toast** – Videoinstallation im Kunsthaus Graz

**2004** **Hotel** – Spielfilm, 83 Min.

**2001** **Lovely Rita** – Spielfilm, 80 Min.

**1999** **Inter-View** – Spielfilm, 35mm, Farbe, 50 Min.

**1996** **Flora** – Kurzfilm, 35mm, Farbe, 25 Min.





# Birte Schnöink

Birte Schnöink wurde 1984 in Bremen geboren. 2006-2010 studierte sie an der Ernst Busch Schau-spielschule in Berlin. 2008 wurde sie in Lars Eidingers Inszenierung von Friedrich Schillers *Die Räuber* an der Berliner Schaubühne als Amalia besetzt. Bei den Salzburger Festspielen spielte sie die *Sonja* in Andrea Breths Inszenierung von Fjodor Dostojewskijs *Verbrechen und Strafe*. Weitere Rollen am Thalia Theater Hamburg folgten, wo sie seit der Spielzeit 2009/2010 Ensemblemitglied ist. Aktuell ist sie als Julia in Jette Steckels Inszenierung von *Die Tragödie von Romeo und Julia* zu sehen. Im November 2014 wird sie mit dem Boy-Gobert-Preis für Nachwuchsschauspieler an Hamburger Bühnen ausgezeichnet. Das Geheimnis ihrer Kunst sei die große emotionale Dichte, mit der sie ihre Figuren ausstattet, ohne dafür große Gesten zu brauchen, begründet die Jury ihre Entscheidung, „Birte Schnöinks Spiel wirkt nüchtern und unaufwendig, in Wahrheit ist es hochkonzentriert. So schafft sie komplexe Charaktere: verletzlich und kämpferisch, zart, aber voll innerer Kraft, anrührend, aber nie melodramatisch.“

## Filmografie (Auswahl)

**2014** **Amour Fou** – Spielfilm, 96 Min.

**Am Ende ist man tot** – Spielfilm

**2012** **Lore** – Spielfilm, 109 Min.

**2011** **Komm Hinters Licht** – Kurzfilm, 28 Min.



# Christian Friedel

Christian Friedel wurde 1979 in Magdeburg geboren und studierte an der Münchener Otto-Falckenberg-Schule. Nach Engagements am Bayerischen Staatsschauspiel und an den Münchner Kammerspielen war er Ensemblemitglied des Schauspiels Hannover und von 2009-2013 am Staatsschauspiel Dresden. 2010 wurde ihm dort der Erich-Ponto-Preis verliehen. Zahlreiche Theaterrollen, u.a. am Staatsschauspiel Dresden die Titelrollen in Friedrich Schillers *Don Carlos* (2011) sowie in William Shakespeares *Hamlet* (2012). Zurzeit widmet er sich verstärkt seiner Arbeit als Musiker. Am 07.11.2014 erscheint das Debütalbum seiner Band *Woods Of Birnam*.

## Filmografie (Auswahl)

**2014** *Amour Fou* – Spielfilm, 96 Min.

*Elser* – Spielfilm, 110 Min.

**2012** *Russendisko* – Spielfilm, 100 Min.

**2009** *Das weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte* – Spielfilm, 144 Min.

# Stephan Grossmann

Stephan Grossmann wurde 1971 in Dresden geboren und wuchs in Moritzburg auf. Sein Schauspielstudium absolvierte er an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam. 1992 erhielt er den Darstellerepreis vom Bundesministerium für Kultur und Wissenschaft zum Treffen aller deutschsprachigen Schauspielschulen. Seine Karriere begann Stephan Grossmann als Theaterschauspieler. Nach verschiedenen Stationen in Berlin, Hamburg, Düsseldorf und Leipzig begann im Schauspiel Frankfurt die Zusammenarbeit mit dem Regisseur Jürgen Gosch, in dessen Inszenierungen er unter anderem in Maxim Gorkis *Sommergästen*, Roland Schimmelpennings *Ambrosia*, und William Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* zu sehen war.

## Filmografie (Auswahl)

**2014** *Amour Fou* – Spielfilm, 96 Min.

**2012** *München 72. Das Attentat* – Fernsehfilm, 90 Min.

**seit 2010** *Weissensee* – Fernsehserie, 50 Min.

**2009** *Der Mann aus der Pfalz* – Fernsehfilm, 90 Min.





# Martin Gschlacht

1969 Geboren in Wien. Absolvierung des Kameraassistentenlehrgangs an der Graphischen BLuVA. Studium an der Wiener Filmakademie in den Richtungen Kamera und Produktion. 1996 Diplom Mag. Art. Seither als Kameramann und Produzent tätig. 1999 Gründungsmitglied der coop99 filmproduktion. Lehrveranstaltungen Kamera (Filmakademie Ludwigsburg, Kunstuni Linz, Filmcollege Wien).

## Filmografie (Auswahl)

**2015 Sax Up Your Life aka Song** – Spielfilm von Antonin Svoboda

**2014 Ich seh Ich seh** – Spielfilm von Veronika Franz und Severin Fiala

**Amour Fou** – Spielfilm von Jessica Hausner

**Im Keller** – Dokumentarfilm von Ulrich Seidl

**2013 Oktober November** – Spielfilm von Götz Spielmann

**2012 Die Wand** – Kinofilm von Julian Roman Pölsler

**2011 Atmen** – Spielfilm von Karl Markovics

**Black Brown White** – Spielfilm von Erwin Wagenhofer

**2009 Women Without Men** – Spielfilm von Shirin Neshat

**Lourdes** – Spielfilm von Jessica Hausner

**2008 Revanche** – Spielfilm von Götz Spielmann

**2007 Immer nie am Meer** – Spielfilm von Antonin Svoboda

**2006 Slumming** – Spielfilm von Michael Glawogger

**2005 Spiele Leben** – Spielfilm von Antonin Svoboda

# coop99 Filmografie

## In Produktion

**Kater** – Spielfilm von Händl Klaus

**Toni Erdmann** – Spielfilm von Maren Ade, Koproduktion mit Essential Film

## In Postproduktion

Arbeitstitel **Sax Up Your Life** aka **Song** – Spielfilm von Antonin Svoboda

## Filmografie (Auswahl)

**2014 Amour Fou** – Spielfilm von Jessica Hausner

**2013 Oktober November** – Spielfilm von Götz Spielmann

**2012 Die Lebenden** – Spielfilm von Barbara Albert

**Der Fall Wilhelm Reich** – Spielfilm von Antonin Svoboda

**Die Wand** – Spielfilm von Julian Pölsler

**2010 Na Putu – Zwischen uns das Paradies** – Spielfilm von Jasmila Zbanic

**2009 Women without Men** – Spielfilm von Shirin Neshat

**Pepperminta** – Spielfilm von Pipilotti Rist

**Lourdes** – Spielfilm von Jessica Hausner

**2007 Immer nie am Meer** – Spielfilm von Antonin Svoboda

**2006 Fallen** – Spielfilm von Barbara Albert

**Grbavica – Esmas Geheimnis** – Spielfilm von Jasmila Zbanic



## Produktion

coop99 filmproduktion  
Wasagasse 12/1  
A1090 Wien  
Austria  
Tel. +43 1 3195825  
Fax +43 1 3195825 20  
welcome@coop99.at  
www.coop99.at

AMOUR FOU Luxembourg  
49-51, rue de Warken, L-9088  
Ettelbruck, Luxembourg  
Tel. +352 81 16 81-22  
Fax +352 81 16 81-82  
www.amourfoufilm.com  
luxembourg@amourfoufilm.com

Essential Filmproduktion  
Mommensenstr. 27,  
10629 Berlin, Germany  
Tel. +49 30 32 77 78 70  
Fax +49 30 32 77 78 74  
www.coproductionoffice.eu  
info@essentialfilm.de

## Verleih Österreich

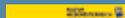
Stadtkino Filmverleih und  
Kinobetriebsgesellschaft m.b.H  
Spittelberggasse 3/3, 1070 Wien  
Tel. +43 1 522 48 14  
office@stadtkinowien.at  
www.stadtkinowien.at

Coproduction Office  
24, rue Lamartine  
F-75009 Paris, France  
Tel. +33-1-56 02 6000  
Fax +33-1-56 02 6001  
info@coproductionoffice.eu  
www.coproductionoffice.eu

## Pressebetreuung

vielseitig ||| kommunikation  
Valerie Besl  
Tel. +43 1 522 4459 10  
Mobil +43 664 8339266  
valerie.besl@vielseitig.co.at  
www.vielseitig.co.at

[www.amourfou-film.com](http://www.amourfou-film.com) | [www.facebook.com/amourfouderfilm](https://www.facebook.com/amourfouderfilm) | [www.stadtkinowien.at](http://www.stadtkinowien.at)



Stadtkino Filmverleih