



DIE GESCHICHTE
EINER WIEDERGEURT

Murvin

FINNEGAN OLDFIELD
GRÉGORI GADEBOIS
VINCENT MACAIGNE
CATHERINE SALÉE
JULES PORIER
CATHERINE MOUCHET

MIT

CHARLES BERLING

UNTER MITWIRKUNG VON

ISABELLE HUPPERT

EIN FILM VON

ANNE FONTAINE



REGIE ANNE FONTAINE - EINE PRODUKTION VON P.A.S. PRODUCTIONS, CINÉ @ F COMME FILM, MARS FILMS, FRANCE 2 CINÉMA, DRIZE HOLDING - UNTER BETEILIGUNG VON CANAL+, CINÉ+, FRANCE TÉLÉVISIONS - IN ZUSAMMENARBEIT MIT COFINOVA 13, LA BANQUE POSTALE - IMAGE 10
BÜCHER PIERRE TRIVIDIC, ANNE FONTAINE - KAMERA YVES ANGELO - SCHNITT ANNETTE OUTERTRE - TON BRIGITTE TAILLANDIER, RYM DEBBARH-MOUNIR, JEAN-PIERRE LAFORCE - SCHEINWURD MANU DE CHAUVIGNY - KOSTÜME ELISE ANCIEN - SCRIPT LYDIA BIGARD - REGIE ASSISTENT MATHEU SCHEFFMAN
CASTING PASCALÉ BÉRAUD A.R.D.A. - PRODUKTIONSLEITUNG FRÉDÉRIC BLUM - PRODUZENTEN PIERRE-ALEXANDRE SCHWAB, PHILIPPE CARCASSONNE, JEAN-LOUIS LIVI - KOPRODUZENTEN CHRISTOPHE SPADONE, STÉPHANE CÉLÉRIER, VALÉRIE GARCIA - IM VERLEIH DER EDITION SALZGEBER - WWW.SALZGEBER.DE



www.salzgeber.de

Marvin



MARVIN

ein Film von Anne Fontaine
Frankreich 2017, 115 Minuten, französische OF mit deutschen UT

Kinostart: 5. Juli 2018

Crew

Regie Anne Fontaine
Buch Anne Fontaine & Pierre Trividic
Kamera Yves Angelo
Ton Brigitte Taillandier & Jean-Pierre Laforce
Schnitt Annette Dutertre
Kostüme Elise Ancion

Besetzung

Marvin (als Erwachsener) Finnegan Oldfield
Dany Grégory Gadebois
Abel Pinto Vincent Macaigne
Odile Catherine Salée
Marvin (als Kind) Jules Porier
Madeleine Clément Catherine Mouchet
Roland Charles Berling
Isabelle Huppert Isabelle Huppert

im Verleih der Edition Salzgeber

Salzgeber & Co. Medien GmbH

Prinzessinnenstraße 29 · 10969 Berlin
Telefon 030/285 290 90 · Telefax 030/285 290 99

Pressebetreuung: Christian Weber

Telefon 030/285 290 70
presse@salzgeber.de
www.salzgeber.de/presse

Pressematerial finden Sie unter
www.salzgeber.de/presse

KURZINHALT & PRESSENOTIZ

Martin Clement, geboren als Marvin Bijou, ist entkommen. Dem Dorf seiner Kindheit. Der Tyrannei seines Vaters. Der Resignation seiner Mutter. Den Schikanen seiner Geschwister und Mitschüler. Allen, die ihn nicht verstehen wollten, weil er anders war als sie. Aber es gab auch Verbündete. Seine Lehrerin Madame Clement, die ihm die Welt des Theaters zeigte und deren Namen er voll Dankbarkeit annahm. Den Schriftsteller Abel Pinto, der ihn ermutigte, seine Geschichte aufzuschreiben. Und die Schauspielerinnen Isabelle Huppert, die sein Lebensstück mit ihm auf die Bühne bringen will. Martin wird für diese Aufführung alles riskieren. Sie soll zum endgültigen Zeugnis seiner Neuerfindung werden.

Für ihr schmerzlich authentisches Portät eines schwulen Jungen, der sich von seiner prekären Herkunft befreit und gegen alle sozialen und kulturellen Widerstände zu einer eigenen, künstlerischen Stimme findet, wechselt Regisseurin Anne Fontaine zwischen Marvins traumatischer Vergangenheit in der französischen Provinz und Martins verheißungsvoller Gegenwart in der Pariser Bohème hin und her. Martins mitreißende Geschichte einer queeren Selbstermächtigung wurde vom Leben des Schriftstellers Édouard Louis inspiriert. Bei den Filmfestspielen in Venedig wurde der Film, in dem neben den Newcomern Finnegan Oldfield („Nocturama“, 2016) und Jules Porier mit Isabelle Huppert und Charles Berling auch zwei Stars des französischen Kinos zu sehen sind, mit dem Queer Lion ausgezeichnet.



VON DER KRAFT, SICH SELBST ZU (ER)FINDEN

INTERVIEW MIT ANNE FONTAINE

[Auch wenn MARVIN von Édouard Louis' Buch „Das Ende von Eddy“ inspiriert wurde, ist der Film keine Adaption des Buchs. Wie wurde das Projekt geboren?](#)

Ich fühlte beim Lesen von Édouard Louis' Buch eine sehr starke Verbindung zu dessen Helden, und ich dachte beinahe augenblicklich, dass ich seine Geschichte zu meiner eigenen machen will. Ich wollte für diesen Jungen eine neue Sehnsucht erfinden und den Weg erkunden, auf dem er sich neu entwirft nach dieser derart schwierigen Trennung von der Familie und einer sozialen und kulturellen Prägung, die er ablehnt. Ich stellte mir vor, was ihn in seinen Jahren als Teenager besonders prägen würde. Kurzum: Ich wollte den Stoff so frei adaptieren, dass MARVIN nicht mehr als eine Adaption angesehen werden kann.

[Wie erklären Sie sich, dass Sie eine derart starke Verbindung zu dieser Figur empfinden?](#)

Ich mag die Vorstellung, dass starke Menschen aus den Umständen entkommen können, in die sie hineingeboren wurden, und dass es möglich ist, Hindernisse in Stärken zu verwandeln. Diese Idee hat mich durch mein ganzes Leben geführt. Wie schaffen wir das? Wie gelingt es uns, Schwierigkeiten zu überwinden? Mit diesen Fragen kann ich mich als eine Frau, die aus eigener Kraft zu der Person geworden ist, die sie werden wollte, identifizieren. Die Reise von Marvin faszinierte mich auf die gleiche Weise wie jene Coco Chaneles. Auch sie hatte die Fähigkeit, sich selbst zu erfinden, obwohl sie aus extrem prekären Verhältnissen kam.

[Marvin hat damit zu kämpfen, anders zu sein als die anderen. Er hat nichts mit seiner Familie oder seinen Klassenkameraden gemein, er ist vollkommen auf sich alleine gestellt.](#)

Ja, es scheint fast so, als käme er von einem anderen Planeten. Er hat das Gesicht eines Engels, seine Schönheit scheint die Grausamkeit der anderen herauszufordern. Für seine Klassenkameraden ist er jemand, den man sadistisch behandeln darf; für seine Familie ist er jemand, für den man sich schämen muss. Aber seine Anmut, dieser Ausdruck von Weiblichkeit, den er in sich trägt und der diese ganze Gewalt mitverursacht, ist auch genau das, was seine Kreativität nährt und ihm helfen wird, seinen eigenen Weg zu finden.

[Ihre Zeichnung der Familie ist nie herabsetzend, tatsächlich erscheinen die Mitglieder auf gewisse Weise zutiefst menschlich.](#)

Es war mir wichtig, die Figuren nicht herabzusetzen oder sie wie Schmetterlinge in einem Schaukasten zu packen. Es ist ihre Lebensrealität, die ihnen diese teils schrecklichen Sachen sagen lässt. Sie sagen es fast entgegen ihres eigenen Wesens. Sie denken von dem Punkt aus, an dem sie stehen, und verwenden eine engstirnige Sprache. Mein Co-Autor Pierre Trividic und ich wollten sie dafür nicht verurteilen.

[Die Figur des Vaters ist trotz ihrer Einstellung sehr berührend.](#)

Er sagt Sachen wie „Schwuchteln sind schrecklich“ und „Es ist eine Krankheit“. Er ist besessen von der Norm, aber man sieht auch, dass er kein schlechter Mensch ist. Er hat seine Kinder nie geschlagen, was gegenüber der vorhergehenden Generation durchaus ein Fortschritt ist. Er ist nie direkt gewalttätig. Und er macht sogar einen Versuch der Annäherung, wenn er Marvin zum Zug bringt und ihm Geld gibt, damit sich sein Junge Cola kaufen kann. Er bemüht sich, Interesse zu zeigen, und das berührt uns, weil wir ganz genau wissen, dass er sich um Theater nicht im Geringsten schert. Theater ist für ihn ganz weit weg, wie auf einem anderen Planeten. Dabei gibt es sogar etwas Theaterhaftes an ihm. Er macht eine Show aus dem, wer er ist. Er ist kein Hinterwäldler. Komischerweise gibt es so etwas wie Liebe in dieser Familie. Es ist lebhaft und komplex, Marvin kann sich von diesem Material ernähren.

[Und können sich die anderen auch etwas von Marvin abschauen?](#)

Ja, der Vater schafft es am Ende sogar, das Wort „schwul“ zu sagen und über Homo-Ehe zu sprechen. Marvin öffnet für ihn auf gewisse Weise eine Tür.

[Der ältere Bruder ist am Ende der einzige in der Familie, der für Marvin unerreichbar bleibt ...](#)

Das ist eine mögliche Wahrheit dieser Lebensverhältnisse: die ungemeine Gewalt, die plötzlich und wie aus dem Nichts ausbrechen kann, wie schlicht aus der Tatsache, dass der kleine Bruder sich in einer Kirche versteckt hat, um Süßigkeiten zu essen. In Kombination mit Alkohol und der Vorstellung von



Marvin als einem Homosexuellen, löst diese Sache bei Gerald eine Kurzschlussreaktion aus, er rastet total aus. Es ist eine schreckliche Szene, bei der die Eltern eingreifen müssen. Ich würde aber nicht soweit gehen und sagen, dass Gerald nicht mehr erreichbar ist. Kein Schicksal ist in Stein gemeißelt.

[Sie haben selbst nie in ähnlichen Verhältnissen gelebt...](#)

Da ich einen anderen biographischen Hintergrund habe, habe ich mich natürlich gefragt, ob es für mich überhaupt legitim ist, dieses Geschichte zu erzählen. Aber über diese Zweifel bin ich schnell hinweggekommen. Man muss nicht aus einem bestimmten Milieu kommen, um sich darüber Gedanken zu machen, darüber zu sprechen. Das wichtigste ist, bestimmte Dinge zu fühlen. Und ich kannte diese prekären Lebensverhältnisse auch ein wenig durch meine Großmutter, die unter sehr mühsamen Bedingungen einen kleinen Laden geführt hat und sozial und kulturell sehr nah an der Bijou-Familie war – man war gegen Schwule, gegen Schwarze, gegen alles und jeden. Als Kind hat mich diese intellektuelle Armut verstört. Aber meine Großmutter war auch eine großzügige Frau mit einem gutem Herzen. Ich liebte sie, und natürlich hat sie mich auch sehr inspiriert. Genauso wie mich die Familien inspiriert haben, denen ich in der Gegend um Epinal begegnet bin – Menschen, die viele vergessen haben, und die am Rande unfassbarer Armut leben und sehr oft dem Front National nahe stehen. Ich habe eine Weile in dieser Region gelebt, und das hat mir sehr geholfen zu verstehen, wie die Menschen dort denken. Auch wenn ich keinen Dokumentarfilm machen wollte, sollte das, was ich zeigte, doch authentisch sein.

[Sie verweisen im Film nie direkt darauf, dass die Figuren Front National wählen würden.](#)

Ich deute es nur an. Mir ging es eher darum, die kulturelle Armut der Menschen zu zeigen: Der Fernseher läuft den ganzen Tag, manchmal laufen mehrere Fernseher in verschiedenen Zimmern, das Radio läuft ununterbrochen. Das sind der Soundtrack und das Elend dieses Lebens.

[Kultur wird erst in dem Moment ein Teil von Marvins Lebens,](#)

[als ihm die Direktorin seiner Mittelschule begegnet, die ihn zum Schauspiel-Kurs einer Französischlehrerin bringt.](#)

Ihre Begegnung ist der Auslöser, der Marvin erlaubt, aus der Schicksalhafterkeit seiner geistigen Stagnation auszubrechen. Alles, was es dazu bedarf, ist, dass die Lehrerin Marvin darum bittet, etwas aus seinem eigenen Leben darzustellen. Eine sehr schlichte Aufgabe. Er entdeckt seine Bestimmung und schreibt damit auf gewisse Weise seine zweite Geburtsurkunde. Es ist wunderbar zu sehen, wie dieser kleine Junge, der seinen Vater den ganzen Tag nur „Das ist mir scheißegal!“ sagen hört, plötzlich Labiche und Victor Hugo zu rezitieren beginnt.

[Sind ihre Zeichnungen der Direktorin, die Marvin durch seine ganze Teenager-Zeit begleitet, und der Französisch-Lehrerin, die ihm das Schauspiel nahe- und beibringt, nicht etwas idealisierend?](#)

Ich hatte diese Figuren bereits geschrieben, als ich in der Gegend um Epinal anfing, Locations und Darsteller_innen zu suchen. Ich war vor allem dort, um Kinder für die Gruppenszenen und einen Drehort für die Schulszenen zu finden. Ich habe mich mit Lehrern getroffen, die mich sehr bestärkt haben, und vor allem traf ich einen wunderbaren Rektor, Monsieur Brézillon. Für die Art und Weise, wie er Kultur einsetzt, um seine Schüler zu motivieren, habe ich endlose Bewunderung. Ihm bei der Arbeit zuzusehen und ihm über seine Schüler sprechen zu hören, die Art, wie er seinen Job als Berufung begreift, trieben mir richtig Tränen in die Augen. Es ist wunderbar, dass Menschen wie ihn gibt, Menschen, die in der Lage sind, Kinder und Jugendliche wirklich ernst zu nehmen, sie zu verstehen und ihnen Möglichkeiten zu eröffnen. Es ist immer wichtig, Menschen zu treffen, die in dem Feld arbeiten, um das es im Film geht. Es ist inspirierend.

[In einem anderen bedeutsamen Moment trifft Marvin Abel, der später sein Professor am Konservatorium werden wird, während einer Konferenz ...](#)

Er hört, wie Abel genaue Begriffe verwendet, um eben jenes Exil zu beschreiben, das er selbst seit seiner Kindheit erlebt hat, und es ist so, als ob sich seine eigenen Schwierigkeiten, sich



auszudrücken, plötzlich auflösen. Es ist wie eine Katharsis. Bis dahin musste Marvin seine Identität auf etwas errichten, das er nicht benennen konnte. Dank Abel, den Vincent Macaigne mit viel Humor, Ironie und Wärme verkörpert, lernt Marvin, seine schwierige Kindheit künstlerisch umzusetzen. Er kann nach vorne schauen und endlich vornanschreiten.

Abel erscheint schon sehr früh im Film. Wieso haben Sie eine Struktur gewählt, in der die verschiedenen Lebensphasen von Marvin ständig miteinander kollidieren?

Ich wollte explizit keinen chronologischen, naturalistischen Film machen. Ich sagte die ganze Zeit zu meinem Co-Autor Pierre Trividic: „Alles muss tanzen!“ Ich war weniger daran interessiert, was mit Marvin passiert – obwohl wir natürlich alle sehr neugierig sind, was mit ihm passieren wird – sondern mehr daran, wie das geschieht: wie die Leute, denen er begegnet, die Richtungen beeinflussen, die er einschlägt; wie ein einziger Satz, wenn man ihn sich zu eigen machen kann, enthüllt, wer man ist. „Das Wichtige ist jenes, was so tief in Dir verborgen ist, dass Du es nicht kennst“, sagt seine Lehrerin zu Marvin – das ist der Ansatz des Films. Das ganze Hin-und-Her zwischen den verschiedenen Zeitabschnitten schien uns die perfekte Methode zu sein um den doppelten Prozess zu beschreiben, in dem Marvin sich seine eigene Identität errichtet und ein Kunstwerk erschafft. Es ermöglicht eine Dynamik, mit der die Zuschauer_innen spielen können.

Als Zuschauer merkt man kaum, wenn der Film von der einen zur anderen Zeitebene wechselt. Wie ist es Ihnen gelungen, diese filmische Fluidität zu erzeugen?

Wir mussten die richtigen Momente für die Übergänge finden und es auch manchmal wagen, die verschiedenen Zeitebenen miteinander zu vermischen, sie überlappen zu lassen. Etwa wenn die Voice-over-Stimme des kindlichen Marvins die Stimme des erwachsenen Marvins überschneidet, auch wenn das total unrealistisch wirkt. Wir versuchten die geheimen Netze zu finden, die die beiden Zeitebenen miteinander verknüpfen. Eine weitere Herausforderung war, schnell von einem zum anderen Zustand zu wechseln ohne dabei zu systematisch

zu werden. Es war faszinierend, diese Mechanismen zu entwickeln.

Indem er die Figuren seiner Eltern spielt, erlebt Marvin Szenen seiner Kindheit noch einmal. Er entwickelt sie zu dem Punkt, dass er sie zusammen mit Isabelle Huppert im Bouffes du Nord zur Aufführung bringt.

Die Geschichte funktioniert interaktiv. Während Marvin das Stück zusammenstellt, gewinnt er Distanz zu den Ereignissen, die er noch einmal erlebt. Er erfindet dabei nichts Neues, er transkribiert lediglich seine Erlebnisse. „Manchmal existieren Dinge nur für diejenigen, die sie fühlen“, sagt er zu dem Journalisten, der ihn interviewt. Der Schmerz ist immer noch da, aber er erwächst ihm, indem er ihm einen theatralen Raum gibt, der ihn befreit.

Es war das erste Mal, dass Sie mir Pierre Trividic zusammengearbeitet haben.

Ich kannte Pierres Arbeit und seine Vorliebe für komplexe Narrationen, besonders in den Filmen von Pascal Ferran und Patrice Chéreau, deswegen erschien er mir ideal als Drehbuchautor. Ich habe die Zusammenarbeit mit ihm extrem genossen.

Sein Körper ist Marvin zuerst peinlich, dann ist er ein experimentelles Subjekt, wenn er ein Mädchen während des Schauspielkurses küsst. Später wird er dann wieder zu einer Art Tabu, wenn er als Student eine Tanzaufführung sieht. Der Körper spielt den ganzen Film über eine zentrale Rolle.

Deinen Körper zu entdecken ist ein ziemlich seltsames Abenteuer, wenn Du an einem Ort aufwächst, wie Marvin es tut, wenn Du Dich anders fühlst und ständig stigmatisiert wirst, weil Du wie ein Mädchen aussiehst. Marvin wird ständig angegriffen: von Leuten die ihn anfeuern oder quälen, in der Striptease-Szene auf dem Jahrmarkt oder der Tanz-Performance. Oder später, wenn die homosexuelle Figur, der er im Nachtclub begegnet, in den Film tritt. Schon im Moment der Opening Credits ist sein Körper präsent. Es war wichtig, ihn und die Sinnlichkeit zu zeigen, die in ihm erwächst. Das ist auch der Grund, warum ich die Figur zu keinem reinen Schriftsteller machen wollte.

In seiner Beziehung mit Roland könnte Marvin in etwas verfallen, was Abel „die Agonie der kleinen Protelater-Schwuchtel“ nennt, „die einen leichten Ausweg sucht“. Marvin macht das nicht, tatsächlich geht es für ihn einen ganz entscheidenden Schritt nach vorne.

Marvin könnte sich in dieser Welt der Reichen und Berühmten verlieren, deren Regeln er nicht kennt. Roland erinnert ihn daran, woher er eigentlich kommt, und dafür schämt er sich. Es ist nicht sehr schön von jemand anderem zu hören, dass Du Dir Deine Zähne richten lassen solltest. Und trotzdem gelingt es Marvin, sich von seiner Herkunft zu emanzipieren ohne sie einfach nur wegzuwischen oder ein Gefühl der Rache zu entwickeln. Das ist sehr wichtig. Er verurteilt Dinge nun nicht mehr auf die gleiche Weise wie als Kind. Er hat sich davon distanziert. Wenn er seinen Vater wieder sieht, glauben wir, dass es zum ersten Mal seit einer langen Zeit zu einem Dialog kommen könnte. Charles Berling, mit dem ich schon zwei Filme gemacht habe, hat nicht viele Szenen, aber er gibt seiner Figur eine enorme Tiefe, Brillanz und Freiheit. Roland ist derjenige, der Marvin Isabelle Huppert vorstellt.

Wie sind Sie auf die Idee gekommen, gerade Isabelle Huppert diese Rolle anzubieten?

Ich dachte es wäre interessant, wenn Marvin eine Frau vom Theater kennenlernen würde, und Isabelle war von der ersten Drehbuchfassung an dafür die offensichtliche Wahl. Ich wusste nicht, ob sie ja sagen würde, aber ich sah keine andere Schauspielerin in der Rolle als sie, die sehr klein, aber ungemein bedeutsam ist. Sie verkehrt buchstäblich Marvins Schicksal. Ich glaube, sie war sehr berührt von dem Film.

Erzählen Sie uns etwas über Finnegan Oldfield und Jules Porier, die beide Marvin spielen.

Ich habe Finnegan über „Bang Gang“ von Eva Husson und „Les cowboys“ von Thomas Bidegai entdeckt. Ich ließ ihn mehrere Screentests machen, vor allem mit Gregory Gadebois, der den Vater spielt, und habe dann nicht lange gezögert. Finnegan ist eine außergewöhnliche Person. Seine Geschichte ist besonders, ebenso wie seine Schönheit. Ich mochte seine Ambivalenz

gegenüber Feminität und Maskulinität, und die Art, wie er sich bewegt, beinahe so als würde er schweben.

In Jules Porier war ich sofort verliebt. Nach der Suche des jungen Marvins habe ich schon sehr früh begonnen. Die Rolle ist komplex, und der Schauspieler musste eine große Bandbreite von Gefühlen, auch eine ganz bestimmte Verletzlichkeit, ausdrücken können, und das alles mit einem schmalen Dialog. Jules hat eine gewisse optische Ähnlichkeit mit Finnegan. Er hatte schon einige Improvisationskurse gemacht und hat sich von selbst auf die Anzeige gemeldet, die wir ins Internet gestellt hatten.

Wie haben Sie die beiden Marvins auf den Dreh vorbereitet?

Zunächst haben wir ihr optisches Aussehen auf subtile Weise angepasst. Wir haben beiden die Haare rot gefärbt, ihre Hauttöne und Sommersprossen angeglichen, und ich habe mit beiden intensiv Probeaufnahmen gemacht. Die beiden sollten sich so ähnlich wie möglich sehen – die Zuschauer sollten nicht die geringsten Zweifel daran haben, dass es ein und die selbe Figur ist.

Als nächstes bat ich Finnegan, sich körperlich mit Tanz- und Gymnastikkurse auf die Rolle vorzubereiten, um das Körpergefühl, das er von selbst schon hatte, zu perfektionieren. Wir arbeiteten lange an seiner Figur und vor allem an jenen Szenen, in denen er alleine in seinem Studentenwohnheim ist und auf der Bühne im Bouffes du Nord. Einen Monat vor Drehbeginn sind Jules, Grégory Gadebois, Catherine Salée, die die Mutter spielt, und ich zu Proben ins Haus der Bijoux aufgebrochen. Wir haben vier Wochen lang die Dialoge geprobt, besonders die gewalttätigen Szenen. Ähnlich bin ich auch schon in „Agnus Dei – Die Unschuldigen“ vorgegangen. Diese Methode erlaubt es einem, eine besondere Verbindung zwischen den Schauspielern zu erzeugen, direkt in den Stoff einzusteigen, Möglichkeiten auszutesten. Sie gibt einem eine große Freiheit.

Mit Vincent Macaigne, der Abel spielt, haben Sie schon für „Agnus Dei – Die Unschuldigen“ gedreht, aber noch nie zuvor mit Grégory Gadebois, Catherine Salée und Catherine Mouchet (Madame Clément) spielt.



Ich mag es, bekannte mit unbekanntem Darsteller_innen zu mischen. Ich liebe Grégory Gadebois so sehr, dass wir bald schon wieder einen Film miteinander machen werden. Und ich liebe die Freundlichkeit, die Catherine Salée ausstrahlt. Auch wenn sie ihren Sohn überhaupt nicht versteht, wollte ich, dass die Zuschauer Mitgefühl mit ihr empfinden. Catherine Clément konnte keine alltägliche Rektorin sein. Für diese Rolle hatte ich ganz verschiedene Darstellerinnen im Sinn, aber ich konnte Catherine Mouchet nicht widerstehen. Sie hat ein Feuer in ihren Augen, dasselbe, das sie schon in Alain Cavalliers „Thérèse“ (1986) hatte. Mit der Poesie, der Einzigartigkeit und dem Zauber, die sie in die Rolle einfließen lässt, so klein wie diese auch sein mag, hinterlässt sie einen starken Eindruck.

Es gibt zahlreiche Laien-Darsteller_innen im Film, vor allem unter den Kindern.

Ja, wie zum Beispiel das Mädchen, das eine längere Szene mit Marvin hat und fantastisch ist. Es war mir sehr wichtig, dass sie offen mit den anderen Darsteller_innen interagierten. Als ich sie auswählte und mehr über ihre biographischen Hintergründe lernte, brachte mich das dem Stoff des Films noch einmal näher.

Sie haben in Vosges gedreht. Was ist das für eine Gegend?

Ich wollte nicht nach Nordfrankreich gehen, wo die meisten Filme gedreht werden, in denen es um soziale Probleme geht. Ich kannte mich ein wenig in Belfort aus, weil wir „Eine saubere Affäre“ (1997) dort gedreht hatten. Epinal ist nicht weit davon entfernt. Ich mag die Landschaft der Region, die eine raue Schönheit besitzt und den Film entscheidend ergänzt.

Wie verlief der Dreh?

Aus Gründen, die mit Isabelles Zeitplan zu tun hatten, drehten wir zunächst die Szenen im Bouffes du Nord. Am nächsten Tag war ich den Bergen von Vosges, um mit den Kindern und Marvin die Mobbing-Szene in der Schule zu drehen. Ich ging also an zwei Tagen von einem Extrem ins andere: von der hohen Stilisierung in die extremen Brutalität. Das setzte sofort den richtigen Grundton des Films.

Es war das erste Mal, dass Sie mit Yves Angelo als Kameramann zusammengearbeitet haben. Hatten Sie bestimmte visuelle Referenzen?

Ich wollte keine naturalistische Kamera. Ganz im Gegenteil sollten die Bilder auf ganz subtile Weise stilisiert sein. Es war nicht einfach zu definieren. Wie ich mag Yves es, neue Dinge zu entdecken und auszuprobieren. Ich erzählte ihm von Bill Douglas in Schwarzweiß gedrehter Childhood-Trilogie („My Childhood“, 1972; „My Ain Folk“, 1973; „My Way Home“, 1978), die in einer schottischen Minenarbeiter-Gemeinschaft spielt und eine extrem klare Vision von Kindheit darstellt. Ich entdeckte darin eine Wahrhaftigkeit, die uns sehr inspiriert hat. Wir wollten die Fallen von Satire und Pessimismus ganz bewusst umgehen. Yves ist sehr kultiviert, man kann sich mit ihm endlos über Sinnzusammenhänge unterhalten. Wir überlegten uns, das Format 1,66:1 zu verwenden, das nicht mehr gebräuchlich ist, um das Bild enger zu machen und die Figuren näher zusammenzurücken. Wir haben zudem die Farbe und Körnung des Bildes beeinflusst, um Marvins Vergangenheit und Gegenwart voneinander abzuheben. Und wir haben uns dazu entschieden, alte Linsen zu verwenden, die „verletzlicher“ sind als solche, die heute normalerweise verwendet werden.

Besonders ist auch, dass wir die ganze Zeit bei Marvin sind.

Die Geschichte ist vollkommen aus seiner Perspektive erzählt. Selbst wenn er nicht direkt auf der Leinwand zu sehen ist, spüren wir, dass er der Held der Geschichte ist und auf bestimmte Weise auch ihr Autor. Das bedurfte spezieller filmischemacherischer Mittel, wie den Dreh mit Handkamera und ein bestimmtes Framing. Die Mittel mussten so ausgeführt werden, dass sie sich mit der Figur verbanden.

Es gibt viele interessante visuelle Ideen in dem Film, wie zum Beispiel die Projektionen in Marvins Schlafzimmer, während er schreibt.

Yves und ich haben nach einem Weg gesucht, um Marvins Gedankenwelt und seinen kreativen Prozess zu visualisieren, ohne Texte zu zeigen. Wir haben uns überlegt, Bilder aus Marvins Kindheit an die Wand seines kleinen Zimmers zu projizie-



ren – Bilder aus verschiedenen Zeiten, die sich so anfühlen, als würden wir sie im Rückwärtslauf sehen –, so als ob er körperlich in Kontakt käme mit seiner Kindheit. Das Ergebnis grenzt an einen Special Effect, verbindet sich aber sehr gut mit der Struktur des ganzen Films, der ständig mit poetischen Allegorien spielt.

Gab es bei dieser elaborierten Struktur auch besondere Herausforderungen im Schnitt?

Ich hab die Struktur des Films schon während des Schreibens und Drehens in mir getragen. Es wäre ganz furchtbar gewesen, wenn wir den Film in der Montage hätten klassisch umschneiden müssen. Aber von einigen kleinen Anpassungen abgesehen, blieben wir dem ursprünglichen Plan treu.

Von Pop bis Oper gibt es sehr unterschiedliche Musik im Film, aber keine davon wurde extra für den Film geschrieben.

Die Musik musste dem Film Energie, Rhythmus und Bewegung geben. Sie sollte modern und vielfältig sein und zu Marvins Generation passen. Sie funktioniert wie ein Zuckerschok: Wir sollen unter keinen Umständen an irgendeiner Stelle das Gefühl bekommen, Marvin würde sich verzetteln.

MARVIN wirkt wie eine Ode an Kunst und Kultur.

Dieser Gedanke hat mich durch den kompletten kreativen Prozess getragen, von der Wahl des Stoffes bis zum finalen Film.

BIOGRAFIEN

Die Regisseurin, Drehbuchautorin und Schauspielerin **ANNE FONTAINE** wurde 1959 als Tochter eines Musikprofessors in Luxemburg geboren. Als junges Mädchen zog sie mit ihrer Familie nach Paris, wo sie Tanz und Philosophie studierte. 1980 debütierte sie als Schauspielerin in David Hamiltons „Zärtliche Cousinen“. 1992 führte sie bei „Les histoires d’amour finissent mal... en général“ erstmals selbst Regie und wurde dafür prompt mit dem renommierten Jean-Vigo-Preis ausgezeichnet. Über die Grenzen Frankreichs hinweg ist sie vor allem für das Erotikdrama „Nathalie“ (2003), die Tragikomödie „Das Mädchen aus Monaco“ (2008) und das Biopic „Coco Chanel“ (2009) bekannt. Für letzteres war sie für den BAFTA in der Kategorie Bester Nicht-englischsprachiger Film nominiert. 2013 drehte sie mit der Erotikfabel „Tage am Strand“ nach einer Erzählung von Doris Lessing ihren ersten Film mit internationaler Starbesetzung (u.a. mit Naomi Watts und Robin Wright). Ihr historisches Drama „Agnus Dei – Die Unschuldigen“ (2016) erhielt vier César-Nominierung (Beste Regie, Bestes Drehbuch, Bester Schnitt und Bester Film). Mit Isabelle Huppert arbeitete sie vor „Marvin“ bereits für die Beziehungskomödie „Mein liebster Alptraum“ (2011) zusammen, und auch in Fontaines nächster Regiearbeit mit dem Arbeitstitel „Blanche-Neige“ wird Huppert die Hauptrolle spielen.

Filmografie als Regisseurin:

1992 „Les histoires d’amour finissent mal... en général“
1995 „Augustin“
1996 „L’@mour est à réinventer“
1997 „Eine saube Affäre“ („Nettoyage à sec“)
1999 „Augustin, Kung-Fu-König“ („Augustin, roi du Kung-fu“)
2001 „Vater töten!“ („Comment j’ai tué mon père“)
2003 „Nathalie“ („Nathalie...“)
2005 „Entre ses mains“
2006 „Nouvelle chance“
2008 „Das Mädchen aus Monaco“ („La fille de Monaco“)
2009 „Coco Chanel – Der Beginn einer Leidenschaft“ („Coco avant Chanel“)
2011 „Mein liebster Alptraum“ („Mon pire cauchemar“)
2013 „Tage am Strand“ („Adore“)
2014 „Gemma Boverly – Ein Sommer mit Flaubert“ („Gemma Boverly“)
2016 „Agnus Dei – Die Unschuldigen“ („Les innocentes“)
2017 „Marvin“ („Marvin ou la belle éducation“)

... als Schauspielerin (Auswahl):

1980 „Zärtliche Cousinen“ („Tendres cousines“; Regie: David Hamilton)
1981 „Si ma gueule vous plaît...“ (Regie: Michel Caputo)
1985 „P.R.O.F.S.“ (Regie: Patrick Schulmann)
1998 „Nur ein Skandal!“ („Pas de scandale“; Regie: Benoît Jacquot)

Der französisch-britische Schauspieler **FINNEGAN OLDFIELD** wurde 1991 im englischen Lewes geboren und wuchs in Frankreich auf. Seit seinem Debüt als Schauspieler in Gérard Mordilats Fernsehfilm „Insel der Diebe“ im Jahr 2003 war er in über 30 Kino- und TV-Produktionen. Seinen Durchbruch feierte er im Jahr 2015, als er in Thomas Bidegains Western „Les cowboys“ spielte und dafür eine César-Nominierung in der Kategorie Vielversprechendster Nachwuchsdarsteller erhielt. Im gleichen Jahr spielte er die Hauptrolle in Eva Hussons Liebesdrama „Bang Gang – Die Geschichte einer Jugend ohne Tabus“. 2016 führte er das junge Ensemble in Bertrand Bonellos preisgekröntem Sozial-Thriller „Nocturama“ an und war in Katell Quillévérés Drama „Die Lebenden reparieren“ zu sehen. Für seine Rolle in **MARVIN** wurde Oldfield 2018 ein zweites Mal für den César nominiert.

ISABELLE HUPPERT, geboren 1953 in Paris, gilt als eine der vielseitigsten Schauspielerinnen ihrer Generation. Seit ihrem Kinodebüt im Jahr 1971 war sie in über 130 Filmen zu sehen – viele davon gelten heute als Klassiker des französischen Kinos. Sie wurde insgesamt 16 mal für den César nominiert – so oft wie keine andere Schauspielerin – und erhielt den Preis zweimal: für Claude Chabrols „Biester“ (1995) und Paul Verhoevens „Elle“ (2017), jeweils in der Kategorie Beste Hauptdarstellerin. Für „Elle“ wurde Huppert zudem mit einem Golden Globe ausgezeichnet und einer Oscar-Nominierung geehrt. Zudem erhielt sie je zweimal den Darstellerinnen-Preis der Filmfestspiele von Cannes – für Chabrols „Violette Nozière“ (1978) und Michael Hanekes „Die Klavierspielerin“ (2001) – sowie der Filmfestspiele von Venedig – für Chabrols „Frauensache“ (1988) und „Biester“. Huppert drehte mit zahlreichen weiteren Auteurs des Weltkinos, u.a. mit Claude Sautet, Bertrand Blier, André Téchiné, Maurice Pialat, Jean-Luc Godard, Joseph Losey, Marco Ferreri, Andrzej Wajda, Hal Hartley, Paolo & Vittorio Taviani, Benoît Jacquot, Werner Schroeter, François Ozon, Olivier Assayas, Raúl Ruiz, Patrice Chéreau, Christophe Honoré, Ursula Meier, Claire Denis, Wes Anderson, Ulrike Ottinger, Brillante Mendoza, Hong Sang-soo, Catherine Breillat, Joachim Trier und Mia Hansen-Løve.

CHARLES BERLING, geboren 1958 im französischen Saint-Mandé, studierte Schauspiel an der Brüssler Film- und Theaterhochschule INSAS. Seine erste größere Filmrolle hatte er in Andrew Birkins Erotikdrama „Salz auf unserer Haut“ (1992). Der Durchbruch in Frankreich gelang ihm mit seiner Rolle in Pascal Ferrans „Petits arrangements avec les morts“, für die er eine erste César-Nominierung in der Kategorie Vielversprechendster Nachwuchsdarsteller erhielt. Es folgten in dichter Reihe vier weitere César-Nominierungen, jeweils in der Kategorie Bester Darsteller: für Patrice Lecontes „Ridicule“ (1996), Anne Fontaines „Eine saubere Affäre“ (1997), Cédric Kahns „Meine Heldin“ (1998) und Olivier Assayas’ „Les destinées sentimentales“ (2000). Mit Assayas drehte er später zwei weitere Filme: „Demonlover“ (2002) und „Summer Hours“ (2008). Unvergessen ist sein Auftritt in Patrice Chéreaus queerem Filmklassiker „Wer mich liebt, nimmt den Zug“ (1998). Berling drehte vor **MARVIN** schon zweimal mit Anne Fontaine: für „Eine saubere Affäre“ (1997) und „Vater töten!“ (2001). An der Seite von Isabelle Huppert stand er schon mehrfach vor der Kamera, zuletzt in Paul Verhoevens Psychodrama „Elle“ (2016).



