

**72^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Wettbewerb**

LIE

**STÉPHANIE BLANCHOU
VALERIA BRUNI TEDESCHI**

NIE

ELLI SPAGNOLI
INDIA HA
DALI BENSS
BÉNJAMIN
ÉRIC RUFL
THOMAS W

**ELLI SPAGNOLO
INDIA HAIR
DALI BENSSALAH
BENJAMIN BIOLAY
ÉRIC RUF UND
THOMAS WIESEL**

[illegible]

BANDITA                             

www.DieLinie.Piffel-Medien.de /PiffelMedienFilmverleih

» Zwischen Zerbrechlichkeit und Weissglut...
Das ist starkes Kino!«
SRF

» Bestechend ist Ursula Meiers Auge fürs Absurde, das aus dem fragilen Familienalltag wächst ... Die Urkraft dieses Kinowerks aber ist die belgisch-schweizerische Schauspielerin und Sängerin Stéphanie Blanchoud.«
NZZ

» Ein wundersamer, betörender Film.«
LES INROCKUPTIBLES

» Großartig inszeniert und gespielt...
Familie, ich hasse dich, ich liebe dich, ich verlasse dich, ich finde dich wieder, ich weine über dich, ich feiere dich, ich umarme dich.«
LE PARISIEN

» Ein fesselndes, unerwartet berührendes Drama ... Stéphanie Blanchoud und Valeria Bruni-Tedeschi sind überwältigend.«
THE GUARDIAN

» Zum Heulen intensiv.«
BERLINER ZEITUNG

» Voller Substanz und Wahrheit...
Ursula Meier beweist einmal mehr ihr Gespür für das Ausloten der tiefen Ambivalenz emotionaler Bindungen. Unter den kaum vernarbten Verletzungen glüht das Feuer des Herzens, in einer widerstreitenden Gemengelage instinktiver Emotionen, unausgesprochener Dinge, sichtbarer und unsichtbarer Grenzen.«
CINEUROPA

» Psychologisch subtil und so packend, dass man keine Sekunde verpassen möchte.«
L'AVENIR

» Ursula Meier hat mit wahrer cinematografischer Meisterschaft so etwas wie einen Bergmannschen Western geschaffen.«
L'OBS

» Glänzende Schauspielerinnen
von einzigartiger Intensität.«
PREMIERE

» Eine packende Geschichte familiärer Disharmonie, visuell und thematisch einzigartig ... Stéphanie Blanchoud spielt die Margaret so hingebungsvoll wie schonungslos, vollkommen glaubwürdig in ihrer Verletztheit und Wut. Valeria Bruni Tedeschi betont die dunkel-komischen Impulse des Drehbuchs, zwischen kindischer Manie und herrischer Selbstgerechtigkeit.«
DEADLINE

» Allein schon das Schauspiel in diesem Film lohnt den Besuch.«
TIP BERLIN

» Die Familie als Gefängnis der Liebe: Ursula Meier geht in ihrem Film ganz tief, legt den Finger auf die Wunde, verdreht uns das Herz.«
BANDE À PART

PRESSESTIMMEN



MARGARET STÉPHANIE BLANCHOU
CHRISTINA VALERIA BRUNI TEDESCHI
MARION ELLI SPAGNOLO
LOUISE INDIA HAIR
HERVÉ DALI BENSSALAH
JULIEN BENJAMIN BIOLAY
SERGE ERIC RUF
CLAUDIO THOMAS WIESEL

REGIE URSULA MEIER
BUCH STÉPHANIE BLANCHOU, URSULA MEIER,
ANTOINE JACCOUD UNTER MITWIRKUNG VON
ROBIN CAMPILLO & NATHALIE NAJEM
KAMERA AGNÈS GODARD (AFC)
EDITORIN NELLY QUETTIER
CASTING AURÉLIE GUICHARD
TON PATRICK BECKER, ETIENNE CURCHOD,
VALÈNE LEROY, FRANCO PISCOPO
MUSIK JEAN-FRANÇOIS ASSY,
STÉPHANIE BLANCHOU, BENJAMIN BIOLAY
SZENENBILD IVAN NICLASS
KOSTÜMBILD ANNA VAN BRÉE
MASKENBILD KAATJE VAN DAMME
LOCATION MANAGER KEVIN CHATELAIN
PRODUKTIONSLEITUNG NICOLAS ZEN-RUFFINEN
REGIEASSISTENZ SONIA ROSSIER
PRODUZENT.INNEN PAULINE GYGAX, MAX KARLI
KOPRODUZENT.INNEN MARIE-ANGE LUCIANI,
JEAN-PIERRE & LUC DARDENNE, DELPHINE TOMSON
ASSOCIATE PRODUCERS LIONEL BAIER, JEAN-STÉPHANE BRON,
URSULA MEIER, FRÉDÉRIC MERMOUD

DIE LINIE

EIN FILM VON URSULA MEIER

EINE PRODUKTION VON BANDITA FILMS, LES FILMS DE PIERRE
& LES FILMS DU FLEUVE IN KOPRODUKTION MIT ARTE FRANCE
CINÉMA, RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE, RTBF, VOO UND
BE TV, BANDE À PART FILMS, RITA PRODUCTIONS
MIT BETEILIGUNG VON ARTE FRANCE, CANAL+, CINÉ+
MIT UNTERSTÜTZUNG VON BAK BUNDESAMT FÜR KULTUR
MIT BETEILIGUNG VON CINÉFORUM GEFÖRDERT VON LOTERIE RO-
MANDE, EURIMAGES, LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA
ET DE L'IMAGE ANIMÉE, LE CENTRE DU CINEMA ET DE
L'AUDIOVISUEL DE LA FEDERATION WALLONIE-BRU-
XELLES, RÉPUBLIQUE ET ÉTAT DE GENÈVE, TAX SHELTER
DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, CASA KAFKA
PICTURES – BELFIUS, SUISSIMAGE, SUCCES PASSAGE
ANTENNE, SRG SSR WELTVERTRIEB Memento International

IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN MIT UNTERSTÜTZUNG VON
BAK BUNDESAMT FÜR KULTUR, SWISS FILMS

CH / F / B 2022, 103 min, DCP, 2.39, Sound 5.1

SYNOPSIS

Nachdem sie im Streit mit ihrer Mutter, der ehemaligen Konzertpianistin Christina, einmal mehr gewalttätig geworden ist, wird Margaret gerichtlich mit einem strengen Kontaktverbot belegt: Sie darf dem Haus ihrer Mutter drei Monate lang nicht näher als 100 Meter kommen. Die unsichtbare Grenze scheint Margaret unwiderstehlich anzuziehen. Immer wieder kommt sie dem Haus gefährlich nahe, bis ihre jüngste Halbschwester Marion mit breitem Pinsel eine wirkliche blaue Linie um das Gelände zieht.

Während die exaltierte Christina sich in eine neue Beziehung mit dem jüngeren Hervé stürzt, wird die Linie zum Schauplatz der Begegnung ihrer Töchter: Hier gibt Margaret der talentierten Marion Gesangsunterricht, hier treffen sie sich mit der hochschwangeren Louise, der dritten Schwester. Tag für Tag kehrt Margaret, unter den Augen ihrer Mutter, an diese scheinbar unüberwindliche Grenze zurück.

» Ursula Meier sieht das Leben in diesem großen, wunderschönen, schmerzlichen Film „in Blau“. Das Blau des Himmels, das Blau der Gitarre, das Blau der Linie. Blau des Körpers und der Seele. Sie berührt in ihrer Erzählung und in unserem Leben das, was überbordnet oder fehlt: Die Liebe.«

BANDE À PART

» Margaret ist aggressiv und wild, seelisch und körperlich verletzt. So oft wir solche Charaktere im Kino schon als Männerfiguren gesehen haben, so selten gab es erwachsene weibliche Protagonistinnen mit diesen Eigenschaften. Das macht „Die Linie“ so erfrischend wie herausfordernd.«

DEADLINE

» „Die Linie“ schreibt sich auch ein in die Tradition von Filmen wie Michael Hanekes „Die Klavierlehrerin“, in denen es um den Preis der ernsthaften musikalischen Ausbildung geht, um den Schmerz, der oft eine toxische, nicht eingestandene Begleiterscheinung dieser Hingabe ist.«

THE GUARDIAN





REGIENOTIZEN VON URSULA MEIER

Zu Beginn des Films sehen wir, wie Margaret von anderen Familienmitgliedern aus dem Haus geworfen wird. Diese Szene, die handfeste Verstoßung Margarets aus dem Familienkreis, ist eine Art Urknall, von dem aus sich über den ganzen Film die Wellen der Gewalt ausbreiten, der die Geschichte antreibt und sie mit Spannung auflädt. In vielen Erzählungen ist es die Begegnung der Figuren, die die Geschichte in Gang setzt, während die Dynamik der Geschichte in „Die Linie“ gerade aus der Distanzierung zwischen der Protagonistin und dem Rest ihrer Familie entsteht. An den Rand gedrängt und aus ihrer Familie verbannt, ist Margaret buchstäblich ausgesperrt. Die Linie, die präzise den ihr verbotenen Bereich markiert, wird zum Hindernis für die Protagonistin, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn, und in der Folge zum Ort aller Spannungen.

LINIEN UND KREISE

Diese Linie, zu Beginn fast unwirklich und immateriell, wird im weiteren Verlauf zur sichtbaren Linie, mit Farbe gezogen von Marion, der kleinen Schwester Margarets. An diese Linie, diese Grenze, kehrt Margaret Tag für Tag zurück, sie reibt sich an dieser Linie, sie trotzt ihr, sie rennt gegen sie an. Und es ist Marion, die wie eine „Hüterin der Linie“ sicherstellen muss, dass ihre Schwester sie nicht überschreitet, und ihr dafür sogar einen Schwur abnötigt.

Es ist für mich schon bei der Entstehung eines Projekts wesentlich, sein Territorium zu kennen; weniger seine Geografie, vielmehr seine Topographie. Ich hatte deshalb sehr bald das Bedürfnis, eine imaginäre Kartierung der Orte im Film zu entwerfen, um sein „Spielfeld“ zu bestimmen. Diese Linien schaffen die Kraftfelder, die Spannung des Films, seinen geistigen Raum. Ich hatte das gleiche Bedürfnis schon bei „Home“, wo die wenigen Meter zwischen Autobahn und Hauswänden für den Lebensnerv des Films entscheidend waren. Bei „L'enfant d'en haut“ war das die Vertikalität mit der Seilbahn und ihrem zwischen dem „Oben und Unten“ gespannten Kabel.

So habe ich begonnen, Linien und Kreise um dieses imaginäre Haus zu ziehen, um die für Margaret verbotenen Räume darzustellen. Und später – als hätten die Linien, die ich auf das Papier zeichnete und in denen ich mich manchmal verlor – den wirklichen Raum um mich herum kontaminiert, tauchten sie auf den Straßen auf, auf dem Asphalt, an öffentlichen Orten... Der Raum verschachtelte sich immer weiter, die soziale Distanzierung und die Hygieneregeln hielten Einzug in unser Leben. Die Grenzen zwischen den Ländern schlossen sich. Mir wurde bewusst, bis zu welchem Maß unser Projekt auf beunruhigende Weise vom Widerhall dessen durchdrungen war, was wir gerade inmitten der Pandemie erlebten.

DER SCHAUPLATZ

Meine Idee war es, so etwas wie einen Western in der heutigen Schweiz zu machen. Gemeinsam mit der Kamerafrau Agnès Godard entschieden wir, den Film in Cinemascope zu drehen. Die Distanz von 100 Metern rund um das Haus der Familie, dieser verbotene Raum für Margaret, warf eine Reihe spannender filmischer Fragen auf. Mit welchen Brennweiten sollten wir arbeiten, um dieser Distanz in jeder Szene gerecht zu werden? Die Entscheidung, was gezeigt und was nicht gezeigt wird: Was sieht man von der Linie aus vom Haus der Familie und umgekehrt? Anfangs suchten wir – inspiriert von Fotografien von Jeff Wall – nach einer langen Straße in einem Wohngebiet, aber später entschieden wir uns dafür, ein Haus zu suchen, das in einem offeneren, wenig strukturierten Gelände lag. Dieser neue Ansatz machte „die Linie“, die Grenze, noch seltsamer und absurder, da sie sich ohne erkennbare Logik durch ganz verschiedenartige Räume zog, eine Straße, einen Parkplatz, Felder, einen Kanal...

Sobald wir die Orte ausgewählt hatten, mussten wir das Drehbuch an den Schauplatz anpassen, bis hin zu einigen Änderungen in der Dramaturgie. Der Kanal erlaubte es beispielsweise, die Idee einer unüberwindlichen Grenze zu verstärken. Die Linie, die Marion malt, führt über die Straße, über die Wiese und versinkt dann für einige Meter im Wasser... Die Kraft und die Einzigartigkeit des Ortes ergeben sich nicht zuletzt aus seiner Disparität. Wir wissen nicht genau, wo wir uns befinden, es ist eine seltsame Mischung aus Wasser und Bergen, von Mietskasernen gegenüber einer Fischerei, einer Wohnsiedlung in der Nähe einer Werft... Das alles durchzogen vom wiederkehrenden Kommen und Gehen der Züge. Es ist der Kreuzungspunkt

all dieser Orte, an dem Margaret sich festsetzt – Margaret, die es nicht schafft wegzugehen, jemanden zu verlassen, im direkten wie im übertragenen Sinn, nicht ihre Familie, nicht ihren Ex-Freund.

Wir befinden uns in der Schweiz, natürlich, am Ende des Genfer Sees, den man aber bewusst nie sieht – aber nicht unbedingt in der Schweiz, die man erwarten könnte. Ich liebe es, in dieser Region zu drehen, in der ich nicht nur „Home“ und L'enfant d'en haut“ gemacht habe, sondern auch meinen ersten Film „Des epaules solides“. Die Weite und die Topographie der Orte können manchmal in ihrer Heterogenität und Verschiedenartigkeit überraschen, auch aus einer soziologischen Perspektive.

DIE GEWALT

Die meisten Filmen oder Geschichten, die von physisch gewalttätigen Menschen erzählen, tun dies mit männlichen Figuren. Wenn die Gewalt von weiblichen Figuren ausgeübt wird, sind das meist rebellische Teenager. In „Die Linie“ ist es aber eine junge Frau von 35 Jahren, die die Kontrolle verliert. Plötzlich ist es eine „Sie“ – statt wie sonst „Er“, die dieses Modell des einsamen Cowboys verkörpert.

Margaret kämpft. Physisch. Sie kämpft wie ein Mann. Wie ein verwundetes Tier. Sie kämpft, weil sie nicht anders kann, weil ihr die Worte fehlen, weil ihr Körper sie überholt. Sie ist hypersensibel, es gibt keinen Filter zwischen ihr und der Außenwelt. Wenn sie sich in einer Situation wiederfindet, die sie berührt oder tief verletzt – so tief, dass sie keine Worte findet –, steigt dieses wilde Ding in ihr auf, wie ein Bündel Nerven, das explodiert.





Jeder Schlag, den sie austeilt oder einsteckt, bestätigt dieses unbändige Bedürfnis nach Liebe und Anerkennung, das sie unterdrückt, weil es zu tief in ihrem Herzen vergraben ist. Margaret ist bei einer jungen und unreifen Mutter aufgewachsen, einer Mutter, die sich nie zurückgenommen hat, die ihre Liebschaften ohne Rücksicht auf ihre Kinder ausgelebt hat und ihnen die Verantwortung für ihre gescheiterte Karriere als Pianistin aufbürdet. Wegen ihrer kindischen, sprunghaften, anklagenden Mutter steckt Margaret in einer chimärischen Kindheit fest. Sie leidet an einer Verbindung, die keinen Trost kennt.

Margaret kämpft, aber vor allem gegen sich selbst. Sie leidet an dieser Gewalt, die sie nicht kanalisieren und die in jedem Moment ausbrechen kann. Auch wenn der Begriff im Film nie verwendet wird, weil er die Figur auf eine Pathologie reduzieren würde, ist ihr Verhalten dem von Menschen ähnlich, die an einer Borderline-Persönlichkeitsstörung leiden. Dieser Kreis mit seinem Radius von 100 Metern rund um das Haus ist wie ein Hygieneabstand, als befände sich Margaret in Quarantäne.

» **Viele von Männern inszenierte Filme basieren auf der Eskalation von Gewalt, während „Die Linie“ mit der Kulmination des Gewaltausbruchs beginnt und damit mehr als genug Spannung schafft, um die weitere Erzählung voranzutreiben und sich dann ganz den Folgen dieses Ausbruchs zu widmen.** « **VARIETY**

Margarets Körper ist wie ein Schutzschild zwischen ihr und den anderen, der nach und nach brüchig wird und den Blick auf ihre Schwächen und Verletzungen freigibt. Als sie erfährt, dass ihre Mutter wegen ihr halb taub geworden ist, ist das ein Schock für sie. Ihr Gewaltausbruch hat Spuren hinterlassen, die niemals verschwinden werden... Es ist dieser Moment, an dem Margaret aus der Erzählung verschwindet, an dem der Film eine neue Richtung einschlägt. Dieses Verschwinden, das wie eine Chance für Margaret ist, sich zu emanzipieren, sich aus der neurotischen Bindung zu ihrer Mutter zu befreien, wird für die Familie paradoxerweise zu einer wirklichen Beunruhigung.

DAS MASKENBILD

Die Arbeit am Maskenbild war in diesem Film in besonderem Maß heikel und sensibel. Die Herausforderung bestand darin, das richtige Maß für Margarets Aussehen zu finden, die Intensität der Narben und Hämatome, aber auch für den Umgang mit ihrer Entwicklung, Kontinuität und Veränderung im Lauf des Films. Es war für die Figur und für den Film selbst äußerst wichtig, dass Margaret nicht abstoßend wirkt.

Schon während wir das Drehbuch schrieben, hatte ich das Bedürfnis, ein erstes Treffen mit der Schauspielerin, der Maskenbildnerin und der Kostümbildnerin zu machen, um gemeinsam das Erscheinungsbild, die Silhouette von Margaret zu entwerfen. Das war immens aufschlussreich sowohl für Maske und Kostüm als auch die Schauspiele-



rin: Wie musste das Schauspiel angepasst oder zurückgenommen werden, wenn das Bild, das man nach außen abgibt, bereits so stark und eindrücklich ist? Wir ließen uns auch auf die Erfahrungen ein, Margarets durchs Maskenbild entstellte Gesicht den Blicken Außenstehender und Unbekannter auszusetzen, beliebigen Passanten auf der Straße. Diese Arbeit im Vorfeld des Drehs war immens wichtig, um die Basis für die Figur zu schaffen und es Stéphanie Blanchoud zu ermöglichen, nach und nach mit der Arbeit an der Verkörperung von Margaret zu beginnen.

» Ursula Meier erzählt von Narben, die wieder aufbrechen, bevor sie sich schließen konnten; von Schutzengeln, die gerichtliche Anordnungen einhalten und dafür sorgen müssen, dass eine feine blaue Linie nicht überschritten wird. Sie wird selbst zur Seiltänzerin, die auf der sehr feinen Grenze zwischen Drama und Komödie balanciert. Sie ist wie Marion, dieses Mädchen im Film, das lernt, sich mit der aus den Fugen geratenen Welt der Erwachsenen zu arrangieren: Nichts scheint einen Sinn zu ergeben, niemand scheint mehr bei Verstand zu sein – und trotzdem findet am Ende jedes Element diesen Moment, diesen Winkel, in dem man ruhig atmen kann.«

OTROS CINES

DIE MUSIK

Die Verbindung zwischen den Figuren, der rote Faden, ist ihr Verhältnis zur Musik. Die Musik ist das einzige positive Erbe, das die Mutter an Margaret und die wiederum an Marion weitergibt. Die Musik gleicht Margarets Mangel an Zuneigung aus und setzt sich an die Stelle ihrer Unfähigkeit, zu sprechen und zu analysieren. Sie offenbart auch eine zunächst ungeahnte Facette Margarets, ein Talent voller Zerbrechlichkeit und Zärtlichkeit, das im Gegensatz zu der Gewalt steht, zu der sie fähig ist und die nur ihr Ex-Freund zu besänftigen vermag. Julien ist für das Publikum wie ein offenes Fenster zu Margaret. Er kennt sie genau, er weiß, dass sie angreift und zuschlägt, statt zu reden, wenn sie verletzt ist. Er erträgt es nicht, ihr dabei zuzusehen, wie sie sich verletzt, er befürchtet das Schlimmste für sie. Er empfindet immer noch Liebe für sie, aber er hat die Beziehung beendet. Es ist zu schwierig für ihn geworden, mit ihr zu leben, schier unmöglich. Benjamin Biolay hat einen Song für den Film komponiert, ein Duett, das die Liebesgeschichte zwischen seiner Figur und Margaret behandelt. Ein Duett, das sie in der Vergangenheit gemeinsam gesungen haben. Am Heiligabend singen sie dieses Lied gemeinsam – wie ein gestohlener Augenblick der Nähe für diese beiden, die von ihrer eigenen Melancholie und Hilflosigkeit erfüllt sind.

DIE SCHAUSPIELERINNEN

Der Film entstand in Zusammenarbeit mit Stéphanie Blanchoud, die Schauspielerin ist, aber auch Sängerin



und Theaterautorin. Wir hatten bereits bei einem Musikvideo zusammengearbeitet, das ich für einen ihrer Songs realisiert hatte – „Décor“, ein Duett mit dem flämischen Sänger Daan. Sie spielt selbst mit in dem Clip, der von einem Paar handelt, das sich in einem Boxring gegenübertritt. Stéphanie Blanchoud betreibt das Boxen tatsächlich, vor kurzem schrieb und spielte sie die One-Woman-Show „Je suis un poids plume“, die Geschichte einer jungen Frau, die nach einer Trennung den Boxsport entdeckt. Die Beziehung zum Körper, zur Gewalt, zu den Schlägen, die man austeilt und einsteckt, ist ein Terrain, das sie mehrfach erkundet hat.

Auf den ersten Blick könnte Margaret als eine zerbrechliche und zarte Person erscheinen, die im Gegensatz zu den gewalttätigen Ausbrüchen steht, die von ihrem Körper ausgehen können. Stéphanie Blanchoud strahlt genau diese Sanftheit aus. Diese Diskrepanz war wichtig, weil sie den Stereotypen und dem, was man von einer solchen Figur erwarten könnte, entgegenwirkte. Gemeinsam haben wir nach der bezeichnendsten Verkörperung von Margaret gesucht, nach dem Ausdruck ihrer Einzigartigkeit. Es sollte etwas in ihrem Körper geben, das nie zur Ruhe kommt, wie ein ständiger nervöser Druck in ihr. Es war eine der Herausforderungen dieses Films, dass man die Figur trotz der extremen Gewalt, die von ihr ausgehen kann, liebt.

Während der Arbeit am Drehbuch hatten wir für die Rolle der Mutter bereits Valeria Bruni Tedeschi vor Augen, die eine außergewöhnliche, einzigartige Schauspielerin in der Welt des französischsprachigen Kinos ist. Sie hatte das

ideale Alter für die Figur, glaubhaft als damals sehr junge Mutter für Margaret und nun ältere Mutter für Marion. Das große Talent und die schauspielerische Finesse von Valeria Bruni Tedeschi machen die ganze Komplexität dieser Figur deutlich, ohne auf allzu erklärende oder psychologisierende Dialoge zurückgreifen zu müssen. Christinas Beziehung zu Marion, mal als liebende, mal als sich entziehende Mutter, erscheint wie ein Spiegel ihrer früheren Beziehung zu Margaret, als diese noch ein Kind war, und beleuchtet die Schattenseiten der Margaret von heute.

» Dysfunktional. Es ist ein denkbar schlechtes Wort für diese Familien, die die Regisseurin in ihren Filmen mit immer neuem Talent in den Blick nimmt. Ursula Meier inszeniert sie mit Anmut und Ernsthaftigkeit, jedes Bild wird zu einem kraftvollen Moment, ohne dass die Schönheit uns den Blick verstellt. Sie inszeniert präzise absolut umwerfende Schauspielerinnen, die fabelhaften Entdeckungen Stéphanie Blanchoud und Elli Spagnolo ebenso wie Valeria Bruni Tedeschi und India Hair: Ein Kaleidoskop von Schauspielerinnen, die ein Kaleidoskop von Frauen verkörpern, voller Musik, Gefühle, Zärtlichkeit. Oder eben nicht. «
BANDE À PART



So wie in „Home“ mit Isabelle Huppert oder in „L'enfant d'en haut“ mit Léa Seydoux ist die Auswahl der Schauspielerin für die Rolle der Mutter entscheidend. Wir wissen nichts oder fast nichts über diese Mütter, die alle auf ihre Weise scheitern, und müssen uns aufs Kino und die filmischen Mittel verlassen, um ihre tiefe und komplexe Psychologie nachzuvollziehen. Es war faszinierend, mit Valeria Bruni Tedeschi an ihrer Beziehung zum Klavier und den Folgen der halbseitigen Taubheit zu arbeiten: der Hörverlust, die Unfähigkeit, Geräusche räumlich zuzuordnen, der Tinnitus, Schwindelgefühle...

die Kamera auf Elli Spagnolo richtete. Eine selten zu findende Präsenz und eine unendliche Anmut kamen durch die Linse zum Vorschein. Elli hatte noch nie gespielt, und doch besaß sie eine beeindruckende schauspielerische Intelligenz. Sie war zu immenser Aufrichtigkeit und Tiefe fähig, aber ebenso zu Momenten von Grobheit und Härte. Wir haben viel Zeit vor den Dreharbeiten miteinander verbracht und gemeinsam mit Stéphanie Blanchoud daran gearbeitet, dass die Beziehung von Marion und Margaret nach und nach zum Rückgrat des Films wurde.

(URSULA MEIER)

Marion ist in ihrer Rolle als „Kurierin“ oder Vermittlerin zwischen den Figuren von essentieller Bedeutung für die Geschichte. Ich erinnere mich an das erste Mal, als ich





STÉPHANIE BLANCHOU **| MARGARET**

Schauspielausbildung am Königlichen Konservatorium in Brüssel, Abschluss 2003 mit Auszeichnung, im Anschluss zahlreiche Theaterengagements und Beginn ihrer Tätigkeit als Autorin. Zu Stéphanie Blanchouds Theaterstücken zählen J'AURAIS VOULU LE DIRE (2004), DANS TES BRAS (2005, ausgezeichnet mit dem Prix Georges Vaxelaire) und JACKSON BAY (2014), das sie 2017 am Théâtre du Loup in Genf selbst inszeniert. Im gleichen Jahr realisiert sie ihr erstes Soloprojekt JE SUIS UN POIDS PLUME, das um das Thema Boxen kreist und für den Belgischen Theaterpreis nominiert wird.

Weiterer Schwerpunkt in Stéphanie Blanchouds Karriere ist die Musik. Nach ihrem von Jean François Assy produzierten Debütalbum 2009 und zahlreichen Konzerten, u.a. im Vorprogramm von Jane Birkin und Vincent Delerm, folgen u.a. 2015 LES BEAUX JOURS (produziert von Marcello Giuliani) und zuletzt RITOURNELLE (2021).

Ihr Kinodebüt als Schauspielerin feiert Stéphanie Blanchoud in Bernard Bellefroids LA RÉGATE (2011), für den sie zum Belgischen Filmpreis als beste Nachwuchsdarstellerin nominiert wird. Es folgen u.a. LA VANITÉ (2015, R: Lionel Baier), JE SUIS UN SOLDAT (2015, R: für Laurent Larivière) und die Hauptrolle in der Serie PUBLIC ENEMY (R: Gary Seghers und Matthieu Frances), die 2023 zu den Top Ten der meistgesehenen Serien bei Netflix Frankreich zählt. Mit Ursula Meier arbeitete sie bereits u.a. bei JOURNAL DE MA TÊTE (2018) zusammen.



VALERIA BRUNI TEDESCHI | CHRISTINA

Ausbildung an der Schauspielschule des Théâtre des Amandiers in Nanterre bei Patrice Chéreau und Pierre Romans, erste Hauptrolle in *HÔTEL DE FRANCE* (1987) von Patrice Chéreau, mit dem sie 1998 auch *CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN* und 1994 *LA REINE MARGOT* drehte.

Valeria Bruni Tedeschi arbeitete mit zahlreichen renommierten Regisseurinnen und Regisseuren, u.a. Claire Denis (*NÉNETTE UND BONI*, 1996; *UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR*, 2017), Claude Chabrol (*AU COEUR DU MENSONGE*, 1999), Marco Bellocchio (*LA BALIA*, 1999), Laurence Ferreira Barbosa (*LES GENS NORMAUX N'ONT RIEN D'EXCEPTIONNEL*, 1993), Nina Di Majo (*L'INVERNO*, 2002), François Ozon (*5 X 2*, 2004; *LE TEMPS QUI RESTE*, 2005; *ÉTÉ 85*, 2020), Olivier Ducastel (*CRUSTACÉS ET COQUILLAGE*, 2005), Mimmo Calopresti (*LA SECONDA VOLTA*, 1976; *LA PAROLA AMORE ESISTE*, 1998; *LA FELICITÀ NON COSTA NIENTE*, 2003; *L'ABBUFFATA*, 2006), Steven Spielberg (*MUNIC*, 2005) oder Paolo Virzi (*IL CAPITALE UMANO*, 2013; *LA PAZZA GIOIA*, 2016).

Zu ihren zahlreichen Auszeichnungen zählen drei Nominierungen zum Europäischen Filmpreis, fünf Nominierungen zum César, den sie bereits 1994 als Beste Nachwuchsdarstellerin für *LES GENS NORMAUX* gewann, vier David di Donatello-Awards als Beste Hauptdarstellerin und der Pasinetti-Preis als Beste Schauspielerin der Filmfestspiele Venedig für *RIEN À FAIRE*, (R: Marion Vernoux, 1999).

2003 legte Valeria Bruni Tedeschi mit *IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU* ihr Regiedebüt vor, mit dem sie u.a. zum César nominiert und mit dem Louis-Delluc-Preis sowie auf dem Tribeca Film Festival als Bester Debütfilm ausgezeichnet wurde. Es folgten *ACTRICES* (2007, u.a. Spezialpreis der Jury – Un Certain Regard in Cannes), *UN CHATEAU EN ITALIE* (2013; Wettbewerb des Festival de Cannes) und *LES AMANDIERS* (2022, Wettbewerb des Festival de Cannes und sieben Nominierungen zum César, u.a. als Bester Film).



ELLI SPAGNOLO | MARION

Elli Spagnolo wurde für ihr Debüt in LA LIGNE mit dem Schweizer Filmpreis als Beste Darstellerin in einer Nebenrolle ausgezeichnet.



BENJAMIN BIOLAY | JULIEN

Musiker, Komponist, Produzent, Schauspieler. Filmografie als Schauspieler (Auswahl): POURQUOI (PAS) (R: Laetitia Masson), STELLA (2008, R: Sylvie Verheyde), PERSONAL SHOPPER (R: Olivier Assayas), CHAMBRE 212 (R: Christophe Honoré), FRANCE (R: Bruno Dumont).



INDIA HAIR LOUISE

Filmografie (Auswahl): CAMILLE REDOUBLE (R: Noémie Lvovsky; nominiert zum César und Prix Lumières), JACKY AU ROYAUME DES FILLES (R: Riad Sattouf), LA BÊTE CURIEUSE, R: Laurent Perreau), RÉSTER VERTICAL (R: Alain Guiraudie), ANNIE COLÈRE (R: Blondine Lenoir).



DALI BENSSALAH | HERVÉ

Filmografie (Auswahl): JAMES BOND - NO TIME TO DIE (R: Cary Joji Fukunaga), ATHENA (R: ROMAIN Gavras) , MES FRÈRES ET MOI (R: Yohan Manca), LES SAUVAGES (Serie), BANLIEUSARDS (R: Kery James).





URSULA MEIER

| REGIE & KOAUTORIN

Filmstudium in Belgien. Nach ersten Kurzfilmen, u.a. TOUS À TABLE (2001, u.a. Hauptpreis in Clérmont-Ferrand), folgten der Dokumentarfilm PAS LES FLICS, PAS LES NOIRS, PAS LES BLANCS (2002) und der ARTE-Spielfilm DES ÉPAULES SOLIDES (2002, nominiert zum Schweizer Filmpreis). 2008 präsentierte Ursula Meier ihren ersten Kino-Spielfilm „Home“ in der Semaine de la Critique in Cannes, ausgezeichnet u.a. mit drei Schweizer Filmpreisen (u.a. Bester Film, Bestes Drehbuch), drei César-Nominierungen, dem Lumière-Award für Kamerafrau Agnès Godard sowie dem Schauspielpreis für Isabelle Huppert und dem Kamerapreis auf dem Mar del Plata Filmfestival.



2012 folgte L'ENFANT D'EN HAUT – WINTERDIEB, ausgezeichnet u.a. mit dem Silbernen Bären – Jury Award der Berlinale, dem Hauptpreis des Athen Filmfestivals, dem Kamerapreis in Sevilla und wiederum drei Schweizer Filmpreisen (u.a. Bester Film, Bestes Drehbuch). 2014 steuerte sie für den Omnibusfilm LES PONTS DE SARRAJEVO den Beitrag TIŠINA MUJO bei (Festival de Cannes, Offizielle Auswahl; nominiert zum Schweizer Filmpreis: Bester Kurzfilm), 2015 folgte der Kurzspielfilm KACEY MOTTET KLEIN, NAISSANCE D'UN ACTEUR (u.a. Schweizer Filmpreis: Bester Kurzfilm), 2018 der Fernsehfilm JOURNAL

DE MA TÊTE (Panorama der Internationalen Filmfestspiele Berlin).

DIE LINIE (2022) feierte seine Uraufführung im Wettbewerb der Berlinale und wurde u.a. mit drei Schweizer Filmpreisen (Bestes Drehbuch, Beste Hauptdarstellerin: Stéphanie Blanchoud; Beste Schauspielerin in einer Nebenrolle: Elli Spagnolo) und dem Golden Rooster Award: Beste Regie ausgezeichnet.



AGNÈS GODARD

| KAMERA

Kamerastudium am Institut des Hautes Etudes Cinématographiques in Paris. Nach Assistenzen u.a. bei Wim Wenders' PARIS TEXAS und DER HIMMEL ÜBER BERLIN gab Agnès Godard ihr Kameradebüt 1991 mit JACQUOT DE NANTES von Agnès Varda. Seitdem zählt sie zu den renommiertesten Kamerafrauen des europäischen Kinos. Mit Claire Denis drehte sie u.a. J'AI PAS SOMMEIL (1994), NÉNETTE ET BONI (1996), BEAU TRAVAIL (1999), L'INTRUS (2004), 35 RHUMS (2008), LES SALAUDS (2013) und UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR (2017). Zu ihren weiteren Filmen zählen Catherine Corsinis LA NOUVELLE ÈVE (1999), LA RÉPÉTITION (2001) und PARTIR (2009), NUOVOMONDO (2006, R: Emanuele Crialese) und Claude Berris ENSEMBLE, C'EST TOUT (2007). Mit Ursula Meier drehte sie Home (2008), L'ENFANT D'EN HAUT (2012), TIŠINA MUJO (2014) und KACEY MOT-TET KLEIN (2015). Agnès Godard wurde dreimal zum César nominiert, für LA VIE RÊVÉE DES ANGES (1998, R: Erick Zonca), LES ÉGARÉS (2003, R: André Techiné) und HOME. Zu ihren weiteren Auszeichnungen zählen der César und die Nominierung zum Europäischen Filmpreis für BEAU TRAVAIL, der Prix Lumière für HOME, der Kamerapreis in Sevilla für L'ENFANT D'EN HAUT, der Marburger Kamerapreis (2012) und der in Cannes verliehenen Pierre Angénieux Tribute (2021).

NELLY QUETTIER

| MONTAGE

Zur Filmografie der französischen Editorin Nelly Quettier zählen die langjährige Zusammenarbeit mit Leo Carax (MAUVAIS SANG, 1985; LES AMANTS DU PONT-NEUF, 1991; POLA X, 1999; HOLY MOTORS, 2012; ANETTE, 2021) und Claire Denis (J'AI PAS SOMMEIL, 1994; BEAU TRAVAIL, 1999; TROUBLE EVERY DAY, 1999; VENDREDI SOIR, 2002; L'INTRUS, 2004). Für Barbette Schroeder montierte sie L'AVOCAT DE LA TERREUR (2007) und Amnesia (2015), für Sandrine Veysset Y AURA-T-IL DE LA NEIGE À NOËL (1996) und MARTHA... MARTHA (2001), für Marc Recha PETIT INDI (2009) und Alice Rohrwacher GLÜCKLICH WIE LAZZARO (2018). Mit Ursula Meier arbeitet Nelly Quettier bereits bei Home (2008), L'ENFANT D'EN HAUT (2012), TIŠINA MUJO (2014) und JOURNAL DE MA TÊTE (2018) zusammen. Zu ihren Auszeichnungen zählen die Nominierungen zum Asian Film Award für WO 11 – 11 BLUMEN (2011, Regie: Wang Xiaoshuai) und zum César für HOLY MOTORS, der Europäische Filmpreis für LES AMANTS DU PONT-NEUF und der César für ANETTE.

PREISE & FESTIVALS (AUSWAHL)

SCHWEIZER FILMPREIS 2023

Beste Schauspielerin: Stéphanie Blanchoud

Beste Nebendarstellerin: Elli Spagnolo

Bestes Drehbuch

Nominierung: Bester Film

GOLDEN ROOSTER AWARD

XIANMEN, CHINA

Publikumspreis – Beste Regie

INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN

Wettbewerb

THESSALONIKI IFF

Open Horizons

CINEMANIA, MONTRÉAL

Wettbewerb „Visages de la Francophonie“

MOSTRA INTERNACIONAL DEL CINEMA, SÃO PAULO

International Perspective

HAIFA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Internationaler Wettbewerb

BUSAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

World Cinema

FESTIVAL CINEMATográfico INTERNACIONAL, MONTEVIDEO

Internationaler Wettbewerb

IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN

info@pifflmedien.de

<https://pifflmedien.de>

PRESSE: KULTURMEISTEREI | NICOLE KÜHNER

hallo@kulturmeisterei.com

www.kulturmeisterei.com