

Presseheft



Milch der Zärtlichkeit

Credits

"Le lait de la tendresse humaine"

Regie: Dominique Cabréra

Buch: Dominique Cabréra, Gilles Marchand & Cécile Vargaftig

Produzent: Philippe Martin

Ausführender Produzent: Olivier Bronckart

Koproduzenten: Jean-Pierre & Luc Dardenne

Kamera: Hélène Louvard

Schnitt: Francine Sandberg

Musik: Béatrice Thiriet

Ton: Xavier Griette.

Eine französisch/belgische Produktion: Les Films Pelléas & Les Films du Fleuve in Koproduktion mit Glem Films & RTBF in Zusammenarbeit mit Gimages 4

Cinemascope - 93 Min. - französische OmU - Farbe - Dolby SR

Darsteller:

Patrick Bruel Laurent
Marilyne Canto Christelle
Bruno Salvador Rémi
Antoine Bonnaire Cédric
Nour Gana Cendrine
Dominique Blanc Claire
Sergi López Serge
Claude Brasseur (I) Jean-Claude
Mathilde Seigner
Valeria Bruni Tedeschi Josiane
Léna Breban Sonia
Yolande Moreau Babette
Olivier Gourmet Dr. Gérard Cafarelli
Edmée Dorozslai Véronique
Jacques Boudet Jean-François
Marthe Villalonga Marthe
Antoine Chappey Guy-Michel

Peripher - Filmverleih im fsk Kino - Segitzdamm 2 - 10969 Berlin
Tel: 030 6142464 - Fax: 030 6159185

milch@peripherfilm.de

druckfähiges Fotomaterial gibt es unter:

www.peripherfilm.de/milch

Inhalt

Von panischer Angst ergriffen, legt Christelle (Marilyne Canto) den Telefonhörer auf. Wasser sickert unter der Badezimmertür hindurch, ein Waschbecken läuft über, die junge Frau flieht aus ihrer Wohnung und lässt ihre kleine Tochter in der Badewanne zurück. Sie läuft, überlegt es sich noch einmal, ruft aus einer Zelle an, bringt kein Wort heraus und findet schließlich eine Etage höher bei ihrer Nachbarin (Dominique Blanc) Zuflucht. Sie steht unter Schock und ist zu keiner Erklärung fähig. Christelle will nicht in ihre Wohnung zurückkehren, will ihren Mann nicht mehr sehen und versinkt in völliger Ratlosigkeit. Der Film von Dominique Cabrera beginnt mit dieser Beschreibung des Ausbruchs einer inneren Krise, eine Frau steht unerklärlicherweise am Rande eines Abgrunds und scheint jeglichen Bezugspunkt verloren zu haben. Mit seiner Schulterkamera fängt Cabrera wie zufällig Bilder ein, die eine dramatische Stimmung und eine derartige Spannung aufbauen, dass das Ganze fast unwirklich anmutet. Neben Christelle tauchen weitere Personen auf: ihre Schwester (Mathilde Signer), ihre Mutter (Marthe Villenage), der Freund (Olivier Gourmet), Christelles Ehemann (Patrick Brunel), die alle tief besorgt nach der jungen Frau suchen, während die Nachbarin und ihr Gefährte (Sergi Lopez) versuchen zu verstehen und sich wortlos um Christelle kümmern. Dominique Cabrera vollzieht einen ständigen Drahtseilakt zwischen ihren Figuren. Sie folgt der einen, wendet sich dann einer anderen zu, und kehrt doch immer wieder zu Christelle zurück. Parallel zur Schilderung des Freiheitswillens der jungen Frau werden die Beziehungen der anderen untereinander beleuchtet. Die Suche nach der eigenen Identität, die Fähigkeit oder Unfähigkeit zur Hingabe, das Bedürfnis nach dem Anderen werden zum eigentlichen Leitfaden des Films.

“Christelle, Fabrikarbeiterin und Mutter dreier Kinder, erleidet eine Wochenbettdepression. Lässt ihr Baby liegen und flüchtet ein paar Tage zur Nachbarin. Schweigt, schläft, stiert in den Fernseher. Behutsam tastet sich die Kamera an die Figuren heran, riskiert Unschärfen, Rätselbilder, Suchbewegungen. Cabrera behauptet nicht, dass sie begreift, warum sich Christelle so eigenartig verhält. Kein Glück, nirgends: der Ehemann, die Eltern, die Arbeitskollegen, die Nachbarin, deren verheirateter Freund - alle begleitet der Schatten eines verpassten Lebens, den Cabrera in hellen, lichtdurchfluteten Räumen ausmacht. Und weil der Film mit Marilyne Canto, Dominique Blanc, Sergi Lopez und Valeria Bruni-Tedeschi lauter wunderbare Schauspieler versammelt, galt er in Locarno neben "Delbaran" als Kandidat für den Goldenen Leopard.“

Christiane Peitz im Tagesspiegel, (zum Filmfestival Locarno 2001)

Dominique Cabrera

Filmographie:

Folle embellie (2003)

Le Lait de la tendresse humaine - Milch der Zärtlichkeit (2000)

Nadia et les hippopotames (1999)

Retiens la nuit (1998) (TV)

Demain et encore demain (Journal 1995) (1997)

L'Autre côté de la mer (1997)

Une poste à la Courneuve (1994)

L'Art d'aimer (1985)

Biografie:

Dominique Cabrera wurde am 21.12.1957 in Relizane, Algerien geboren, 1978 schloß sie ihr Studium mit einer Licence de Lettres ab. Ihr anschließendes Filmstudium an der JDHEC beendete sie 1981. Im selben Jahr drehte sie ihren ersten mittellangen Film, J'ai droit a la parole. Neben ihrer Tätigkeit als Regisseurin hat sie außerdem bereits zwei Bücher herausgegeben: 'La treuille' (1988), 'Rester la-bils' (1992)



Interview mit Dominique Cabrera

Von Claire Mellini

Was war der Ausgangspunkt dieses Films?

D.C.: Ich hatte vor einigen Jahren einen Artikel über das Montesson-Institut, das von Linda Morisseau geleitet wird, gelesen. Es nimmt Mütter auf, die eine depressive Phase nach der Geburt ihrer Kinder durchmachen. Darüber schrieb ich eine Synopsis von 3-4 Seiten, die sich „eine Frau verschwindet“ nannte. Es war die Geschichte einer Frau, die nach einer Geburt weglief und sich in einen Turm zurückzog. Eine andere Frau, die im Turm nebenan wohnte, sah das Licht bei ihr und ging sie besuchen. Niemand hat bisher einen Film über eine Frau gemacht, die nach der Geburt ihres Kindes in Panik gerät. Nicht nur, weil keiner die Idee hatte, sondern weil es ein Tabu ist.

Zu welchem Zeitpunkt haben Sie begonnen, mit Cécile Vargaftig zu arbeiten?

D.C.: Vom Beginn des Drehbuchschreibens an. Und das war eine enorme Arbeit. sehr lang. Mindestens zwei Jahre. Und es hat mindestens 20 verschiedene Versionen gegeben. Ich weiß es nicht mehr genau, weil ich zwischendurch „Nadia und die Flusspferde“ gemacht habe. Cécile hat parallel dazu weitergearbeitet. Sie hat praktisch alle Dialoge geschrieben.

Haben Sie diese ursprüngliche Synopsis sehr verändert?

D.C.: Was geblieben ist, ist die Geschichte von Claire und Christelle. Sie ist das Gerüst das Films geworden. Einer der wichtigen Beiträge von Cécile war es, sich vorzustellen, dass die Nachbarin im selben Turm wie die Verschwundene wohnt und sie bei sich aufnimmt. In meiner Synopsis war es eher die Veränderung des Freundes ihres Mannes, der sich während der Suche in die Verschwundene verliebt. Oder wie die Liebe des Mannes zu seiner Frau ihn die Leere seines eigenen Lebens entdecken und auf etwas anderes hoffen lässt.

Sie spielen viel mit den Vornamen der Personen, wie haben Sie sie ausgesucht?

D.C.: Außer Sandrine, dem Baby, hatte niemand von Anfang an denselben Namen. Den Figuren Namen zu geben ist für mich ein wichtiger Punkt der Zusammenarbeit mit dem Drehbuchsreiber. Hier allerdings ist die Unfähigkeit zu benennen das Herz der Geschichte. Christelle kann den Vornamen ihrer Tochter erst sagen, als sie in der Lage ist, sie von sich zu trennen, sie als jemand anderen zu sehen. Das ist die ganze Bewegung des Films. „jemand anderes“ war übrigens eine zeitlang der Titel des Films. Am Ende aber habe ich mich für diesen schönen Satz von Lady MacBeth entschieden, die über ihren Mann sagt: „Er ist zu voll der Milch der menschlichen Zärtlichkeit.“

Hat der Film einen dokumentarischen Hintergrund?

D.C.: Ein Teil des Dialogs der zentralen Szene zwischen Claire und Christelle wurde von einer Fernsehdokumentation über diese Krankheit (die

Wochenbettpsychose) inspiriert, und ich habe das Drehbuch von Linda Morisseau lesen lassen. Ich habe übrigens ihre Anmerkungen aufgehoben, hier habe ich das, was sie über die Gemeinsamkeiten von Christelle und Fällen, die ihr begegnet waren, sagt: „Sie ist eine Persönlichkeit geformt nach den Wünschen des anderen, weise, vorbildlich. Ihre Pubertätskrise macht sie durch, während sie selbst Mutter wird. Sie entdeckt ihre eigene weibliche Identität. Bis dahin war es eine ihr aufgedrückte Identität. Der Wahnsinn ist eine Eröffnung für diese Frauen. Leidenschaft, Verlangen. Man muss nur ihre Plomben aufbrechen, damit sie sich ausdrücken können. Das ist eine archaische Geschichte, wir haben es mit Frauen zu tun, die sehr mit der Beziehung zu ihrer eigenen Mutter beschäftigt sind.“ Für mich war es erstaunlich, dass sie das sagte, weil Schreiben immer Arbeiten ins Blaue hinein ist. Und jetzt liest es jemand und versteht, was man ausdrücken wollte. Phantastisch!

Wie kam es zu der Szene mit der Milch?

D.C.: Das ist wirklich ein starkes Bild. Claire trinkt am Morgen ein Glas Milch. Christelle sagt zu ihr: „Du hast die Milch des Babies getrunken.“ und das erzeugt bei Claire einen schrecklichen Ekel. Man weiß nicht, ob es wirklich Muttermilch ist oder nicht. Es geht um den animalischen Ekel, jemand anderem zu nah zu sein. Claire hat sie aufgenommen, ihr zugehört, sich um sie gekümmert, aber das, nein, das ist einfach zuviel! Das ist es, was das für mich ausdrückt: Die Notwendigkeit der Grenze zwischen der Mutter und der Tochter, zwischen sich und dem anderen.

Wie ist die Zeitstruktur des Films entstanden?

D.C.: Das war eine der größten Schwierigkeiten. Im Drehbuch gab es vier Tage, im Film, so wie er jetzt ist, drei. Diese Schwierigkeit hat, glaube ich, mit der archaischen Zeit, von der Linda Morrisseau spricht, zu tun. Es ist die Zeit des Säuglings und seiner Mutter, die Tage und die Nächte haben nicht die gleiche Dauer wie unsere, das kleinste Detail hat einen Sinn, die Mutter ist komplett absorbiert. Ich war lange auf diese stillstehende Zeit fixiert. Gilles Marchand (Drehbuchautor) hat mir geholfen, mich kurz vor Drehbeginn davon zu befreien, indem er mich nach der exakten Zahl der Tage fragte. Der ganze Film war dann in diesem Zeitstillstand Christelles zwischen Leben und Tod, entworfen in ihrer inneren Welt. Ihre Krankheit war ein richtiger Staubsauger, hat Geschichten verschluckt und die Zeit der anderen bestimmt, die der Familie, der Schwester, der Kinder, der Liebe. Die Lösung war, den Film um einen Tag zu kürzen, so musste die Babysitterin verschwinden, eine sehr schöne Figur, gespielt von Romane Bohringer, sie war einfach großartig. Ich habe Wochen gebraucht um sie verschwinden zu lassen, weil es wirklich schön war, was sie gemacht hatte, aber es war die einzige Lösung.

Das ist eine Frau, die verschwindet...

D.C.: Ja, das ist es wirklich!