

CHARLOTTE VINCENT
UND KATIA KHAZAK
PRÄSENTIEREN

Diagonale
Festival des
österreichischen
Films
Eröffnungsfilm 2023

73. Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

ANAÏS
DEMOUSTIER
TOM
MERCIER
BÉATRICE
DALLE

PRESSEHEFT

«GLANZVOLL UND HYPNOTISCH.»
LE MONDE

DAS TIER IM DRSCHUNGEL

EIN FILM VON
PATRIC CHIHA

NACH EINER ERZÄHLUNG VON HENRY JAMES

mit Martin Fischer, Sophie Deweyer, Pedro Cabanas, Sara Tagada, Sacha Filiz | Regie: Patric Chiha | Drehbuch: Patric Chiha, Axelle Robert, Jihane Chouat | Bildgestaltung: Céline Bozon, Ad
Schnitt: Karina Hessler, Ann-Julien Lachery | Ton: Aranas Tchoukov | Tonbearbeitung und -mischung: Miguel Barro | Originalmusik: Yell, Yell und Florent Charlooux, Dino Spilattini
Ausstattung: Eve Martin | Kostüme: Claire Dubien | Hair & Make-Up: Ella Vander Elst, Paul-François Matras | Choreografie: Lorenzo de Angelis | 1. Regieassistent: Christèle Agnello
Script/Continuity: Morgane Aubert-Bourdon | Produktionsleitung: Sébastien Lepinay | Produzentinnen: Charlotte Vincent, Katia Khazak / Aurora Films | Koproduzent:innen: Cassandra Vermeir,
Jean-Yves Roubin / Frakas Productions, Ebba Ditzinger, Vincent Lucassen / Wildorf Film | mit Beteiligung von Les Films du Louange | mit Unterstützung des Centre National du Cinéma et de l'Image
Animée | in Zusammenarbeit mit Cinéma 16, Arte / Cofinova 16 | unter Mitwirkung von Centre du Cinéma et de L'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles | in Kooperation mit RTBF
(Television Belge), Proximus, VOO and BE TV | mit der Beteiligung von La Région de Bruxelles-Capitale, Screen.brussels, Beiga Productions | mit Unterstützung von Tax Shelter du Gouvernement
Fédéral Belge via Belga Films Fund, OFI - Österreichisches Filminstitut | in Zusammenarbeit mit Programm Kreatives Europa - Media der Europäischen Union, Cinécap 3 Développement, Cineasa
Development, Proctep | Verleih: GrandFilmsGmbH

diagonale, MAKAS, FILM, Cinéma, arte, UNIS, rtbf, proximus, OOD, RTBF, screen.brussels, OFI, MEDIA, BEIGA, CINÉCAP 3, GRANDFILMS

DAS TIER IM DSCHUNGEL

PATRIC CHIHA (Frankreich/Belgien/Österreich 2023)

Filmstart: 5. Oktober 2023

Spielfilm, 103 Minuten, DCP, OmU-Fassung (französisch)

Regie	PATRIC CHIHA
Drehbuch	PATRIC CHIHA, AXELLE ROPERT, JIHANE CHOUAIB
Kamera	CÉLINE BOZON
Schnitt	KARINA RESSLER, JULIEN LACHERAY
Ton	ATANAS TCHOLAKOV
Sound Design	MIKAEL BARRE
Originalmusik	YELLI YELLI & FLORENT CHARISSOUX, DINO SPILUTTINI
Choreografie	LORENZO DE ANGELIS
Ausstattung	EVE MARTIN
Kostüm	CLAIRE DUBIEN
Haar & Makeup	LILA VANDER ELST, PAUL-FRANÇOIS MATRAJA
Produktion	CHARLOTTE VINCENT, KATIA KHAZAK (AURORA FILMS) CASSANDRE WARNAUTS, JEAN-YVES ROUBIN (FRAKAS PRODUCTIONS) EBBA SINZINGER UND VINCENT LUCASSEN (WILDART FILM)

BESETZUNG

Anais Demoustier	May
Tom Mercier	John
Béatrice Dalle	Die Türsteherin
Martin Vischer	Pierre
Sophie Demeyer	Alice
Pedro Cabanas	Monsieur Pipi

GRANDFILM GmbH Filmverleih
Allersberger Straße 96
D-90461 Nürnberg
verleih@grandfilm.de www.grandfilm.de
+49(0)911 810 06 671

SYNOPSIS

Frei nach einer Kurzgeschichte von Henry James erzählt DAS TIER IM DSCHUNDEL die Geschichte von May und John, die gemeinsam über 20 Jahre lang in einem Nachtclub einem geheimnisvollen, unbekanntem Ereignis entgegenfiebern. Von 1979 bis 2004: von Disco zu Techno. Erzählt wird die Geschichte einer Liebe, die Geschichte einer Besessenheit. Das große Unbekannte wird sich schließlich manifestieren, allerdings weitaus tragischer als erwartet ...

PRESSENOTIZ

Patric Chiha gelingt es auf grandiose Weise, die Zartheit des ebenso tiefgehenden wie fragilen Bandes zweier Menschen mit der schieren Überwältigung von Clubsound und -licht zu verweben – und dabei die betörendsten und lustvollsten Tanzszenen des gegenwärtigen Filmgeschehens zu inszenieren. Vom queeren Discoglitter und von ineinander verschlungenen Körpern der 1970er Jahre über New Wave und Klaus Nomi bis hin zur Vereinzelung der drogeninduzierten Techno-Trance der 1990er Jahre beschreibt Chiha den Club als gemeinschaftlichen Ort der Freiheit, in den jedoch das politische Weltgeschehen regelmäßig einbricht. Eine pulsierende Ode an die Clubkultur und ein Plädoyer für die befreiende Macht des Sichverlierens im Rausch des Tanzes, des Lebens, der Liebe.

INTERVIEW MIT PATRIC CHIHA

Wie kam es dazu, dass du Henry James' Kurzgeschichte "Das Tier im Dschungel" verfilmen wolltest?

Es ist die Geschichte eines Mannes, der auf ein außergewöhnliches Ereignis wartet, das sein ganzes Leben verändern wird. Er bittet eine Frau, mit ihm darauf zu warten, und dieses Abenteuer wird sie auf tragische Weise beflügeln und zugrunde richten. Für mich hat die Geschichte dieses Paares die Kraft eines Mythos. Sie erinnert mich an unser Menschsein, dass wir Menschen immer zwischen Gegenwart und Traum, Realität und Fantasie hin- und hergerissen sind. Das Geheimnis vom „Tier im Dschungel“ beschäftigt mich schon sehr lange. Es berührt etwas, über das niemand spricht, das aber jeder kennt: das erschreckende Gefühl, das eigene Leben zu verpassen, gerade weil man sich ein Leben über dem Leben erhofft, ein außergewöhnliches Leben, ein Leben, das man in die Zukunft projiziert. Ich wollte darüber einen Film machen, weil ich mir sicher bin, dass diese Spannung zwischen Wirklichkeit und Phantasie, zwischen realem und erträumtem Leben auch etwas mit Kino zu tun hat.

May und John, die beiden Protagonist*innen des Films, scheinen von einer geheimnisvollen Kraft bewegt zu werden, die sie nicht verstehen. Was ist das für eine Kraft, die sie dazu bringt, ihr Leben zu verpassen?

In Mythen ist die Geschichte sehr einfach und gleichzeitig sehr mysteriös. Was ist denn überhaupt das wilde Tier? Was ist das für eine Gefahr, die auf sie lauert? Was bedeutet es, auf ein anderes Leben zu warten? Sein Leben zu verpassen? In der Kurzgeschichte ist es glasklar und doch bekommen wir es nicht wirklich zu fassen. Ich kann nicht behaupten, dass ich die Kurzgeschichte vollständig verstanden habe. Wir machen Filme ja gerade deshalb, weil uns etwas auffällt oder uns bewegt, wir es aber nicht benennen oder erklären können. Wenn ein Zweifel oder ein Geheimnis auftaucht, entsteht in mir der Wunsch nach einem Film. Als Regisseur, aber auch als Zuschauer suche ich nach einer überraschenden Emotion, die den linearen Ablauf unterbricht und mir einen neuen

Blickwinkel eröffnet. Das ist das Gegenteil von programmatisch. Beim Schreiben, Drehen und Schneiden mussten wir immer sehr darauf achten das Geheimnis vom Tier im Dschungel zu bewahren und nie versuchen, es zu erklären, sondern uns stattdessen darin zu verlieren und uns überraschen zu lassen. Mir ist sehr wichtig, dass es noch eine Kunst des Unbekannten und des Mysteriums geben kann. Man muss das Risiko eingehen, sich in einen Schauspieler, eine Geste oder einen Blick zu verlieben, von dem man nicht im Voraus weiß, was er sagen will.

Was uns der Film im Grunde genommen sagt, ist, dass wir immer etwas verpassen. Unsere Hoffnungen werden nie wirklich belohnt.

Das Absolute ist unser Kampf als Menschen. Wir verpassen offensichtlich jeden Tag etwas, indem wir auf etwas anderes hoffen. Jedes Leben ist das Verpassen eines anderen Lebens. Aber wenn wir, wie Mays Figur, verfügbarer und offen sind, werden wir die Dinge trotzdem intensiv erleben.

May, die Protagonistin, lässt sich in Johns Wahn hineinziehen. Es gibt eine Szene, in der er sie etwas herrisch am Arm packt und sie auffordert, ihm zu folgen, was sie ohne großen Widerstand tut.

Ja, er hat in ihr eine Schwester, eine Komplizin erkannt. Sie ist die einzige Person, die sein Geheimnis kennt und nicht denkt, dass er verrückt ist, die ihm glaubt. Mays Glaube stärkt seinen eigenen Glauben. John mag stur sein, nicht von dieser Welt, aber er hat die Unschuld eines Kindes. Er hält sein ganzes Leben lang an seinem Traum fest: Als Kind hat er verstanden, dass er zu etwas bestimmt war, und er glaubt immer noch daran. Was für eine Unreife, aber auch Unschuld! Natürlich zieht er sie in seine Geschichte hinein, aber sie lässt sich schnell mitreißen. Als ob sie nur darauf gewartet hätte. Einmal sagt sie: "Ich mag es, wenn das Leben wie ein Roman ist". Nun, er bietet ihr eine verrückte, romantagliche Geschichte, das aufregendste Leben, das man sich vorstellen kann. Sie will eine Heldin sein, ein Filmstar, das Leben in einer größeren Dimension erleben. In mancher Hinsicht glaubt sie sogar mehr als er daran, zum Beispiel als er einmal einknickt und sie ihn dazu bringt weiterzumachen.

Hast du dich beim Drehbuchs schreiben gefragt, wie du es schaffen könntest, dass man sich mit diesen beiden Antiheld*innen, diesen "Versager*innen" und Lebensverweigerer*innen, identifizieren und sie zu tragischer Größe führen kann?

Meine Co-Autorinnen Axelle Ropert und Jihane Chouaib und ich haben diese beiden Figuren schon immer sehr gemocht. Die Kurzgeschichte ist bewegend, aber eher analytisch und mit einer Art kalter Ironie aufgeladen. Wir wollten mit dem Film mehr in Richtung Tragödie und Melodram gehen und die Protagonist*innen, die in der Kurzgeschichte eher Figuren sind, lebendiger machen und uns näher bringen. Wie kann man sie voller Emotionen zeigen, die nicht immer narrativ oder psychologisch motiviert sind? Der Nachtclub bietet diesen idealen Raum für Überraschungen, wo man etwas zum Anschauen hat und große Emotionen erleben kann.

Das Schöne an dem Film ist die Dialektik zwischen May, die voller Vitalität und Bewegung ist, und John, der ein Block aus Unbeweglichkeit ist. Selbst seine Kleidung ändert sich nie.

Sie sind sehr unterschiedlich, aber ich sehe sie als Waffenbrüder. Sie suchen das Gleiche, aber ihre Wege sind asynchron. John ist einsam und schüchtern, während May hell und stark ist. Beide sind zunächst blind für das Schicksal, das ihnen droht, und beide bekommen schlussendlich ein Bewusstsein dafür, aber nicht zur gleichen Zeit. May, die klarer ist, versteht an einem Punkt, dass das „Ding“, auf das sie warten, wahrscheinlich die Liebe ist und dass sie diese nie vollständig mit John teilen wird können. Sie versucht ihm das mit einer letzten Geste bei sich zu Hause klarzumachen, und beschließt dann nachts auf dem Dach, ihn aus Liebe vor einer allzu schmerzhaften Wahrheit zu bewahren. John versteht das erst ganz am Ende. Auf dem Friedhof erkennt

er, dass das Absolute, nach dem er gesucht hat, die Liebe und May war, dass er das Risiko hätte eingehen müssen, sie zu lieben. Erst dann beginnt er in der Gegenwart zu leben, es ist das erste Mal, dass er echte Gefühle empfindet, aber es ist zu spät.

Wie bist du mit Tom Mercier die Rolle des John angegangen?

Ich sehe John als jemanden, der nicht lebt, der neben dem Leben steht. Ganz radikal. Das ist sehr selten und sehr seltsam. Tom Mercier hat der Figur einen sehr persönlichen, einzigartigen Charakter verliehen. Er hat seinen eigenen Rhythmus, der asynchron zur gesellschaftlichen Norm verläuft, seine ungemein starke Präsenz, die immer daneben ist, seine Komik und seine Traurigkeit. Tom muss etwas sehr Komplexes spielen, da seine Figur nur wenige erzählerische oder psychologische Momente hat, um sich zu entwickeln. Er steht wirklich still. Wir haben in den Proben viel daran gearbeitet, wie er stehen, sinken und sitzen soll, mit der Vorstellung im Kopf, dass er fast wie eine Puppe und nicht ganz fest ist. Es ist sehr körperlich, was er macht, auch wenn das auf der Leinwand kaum auffällt. Wir alle haben solche Freund*innen, die ein wenig aus dem Takt geraten oder in ihrem eigenen Rhythmus sind.

Im Gegensatz dazu erlaubt sich Anaïs Demoustier ein viel ausdrucksstärkeres Spiel.

Der Weg, den Anaïs Demoustier im Film gegangen ist, ist unglaublich. Auch wenn wir nicht immer den Sinn von allen Szenen oder Dialogen verstanden haben (wir lachten oft am Beginn des Drehtages darüber), gab sie sich dem Ort, der Musik, der Figur, dem Film völlig hin. Am Anfang ist May so exaltiert, so fröhlich, so brennend, so absolut lebendig. Anaïs und ich waren auf der Suche nach Überempfindlichkeit, Überemotionalität und einem übertriebenen Spielduktus. In einem Nachtclub wird jede Emotion verstärkt, das Leben ist eine Fiktion. Doch nach und nach beginnt May John zu ähneln, sich aus der Welt zurückzuziehen, müde zu werden und auszubrennen, ohne jedoch jemals aufzuhören, ihre Geschichte zu leben. Im Gegenteil, sie lebt sie immer in vollen Zügen. Und zwar wirklich. Diese Frage von Fiktion und Realität, von Overacting und „Nacktheit“ habe ich mit allen Schauspieler*innen besprochen. Als ob wir erst nach aller Künstlichkeit, nach dieser Übertreibung und der der Nacht eigenen Exaltiertheit wieder wir selbst werden könnten.

Als ich den Film gesehen habe, musste ich an einen Stummfilm denken, in dem das Spiel oft übertrieben ist und die Dinge vor allem durch Mimik und Haltung ausgedrückt werden. Ich habe den Eindruck, dass dein Film in einer Genealogie steht, die bis zu manchen Filmen von Pabst wie DIE BÜCHSE DER PANDORA zurückreicht.

In meinem Film wird viel gesprochen. Aber ich sehe das Sprechen immer eher als Handlung denn als Träger von Botschaften. Während der Dreharbeiten wurde oft über Telenovelas gesprochen, in denen alles sehr übertrieben ist. Und bei den Proben und der Recherche mit Anaïs haben wir mit Modefotos aus den 40er Jahren gearbeitet, mit Posen und Gesten. Wir suchten nach relativ künstlichen und übertriebenen Gesten, unabhängig von den Szenen und dem, was gesagt wird. Und ich nehme an, dass man das im Film auch spürt. Die Figuren tanzen die ganze Zeit. Selbst wenn sie auf einem Sofa sitzt, bat ich Anaïs, das Gefühl zu vermitteln, dass sie weiter tanzt. Sie hebt die Arme übertrieben hoch, wenn sie glücklich ist, das Mädchen in der Umkleidekabine wischt sich sehr melodramatisch die Tränen ab, Béatrice Dalle lächelt ironisch, alles wird übertrieben. Außerdem: Sind wir in einem Nachtclub nicht ohnedies ständig exaltiert? In der ersten Szene, in der May zum ersten Mal an diesen Ort kommt, betritt sie einen magischen Wald und wir haben nach Gesten gesucht, die diese Exaltiertheit spürbar machen. May kommt in den Tempel der unbegrenzten Möglichkeiten. Sie will alles berühren. Ich musste an Naomie Watts in MULHOLLAND DRIVE denken, als sie in Los Angeles ankommt und ihr alles wunderbar erscheint.

Auch im Stummfilm erscheint alles wie eine eigene Welt, ein Traum, und ich hatte bei deinem Film das gleiche Gefühl.

In unseren Träumen sind die Gefühle echt. Was wir in der Nacht geträumt haben, haben wir wirklich erlebt. Im Grunde genommen mache ich nicht so viel Unterschied zwischen Realität und Fantasie. Die Fantasie erscheint mir so real wie meine Stromrechnung. Und es ist Béatrice Dalle, die uns durch diese Traumwelt führt... Ich habe die Figur der Türsteherin für sie geschrieben. Sie hat in meinem ersten Film DOMAINE (2009) gespielt und ich wollte schon lange wieder mit ihr arbeiten. Ihre Präsenz, die gleichzeitig so konkret und so losgelöst oder schwebend ist, erschüttert mich immer wieder. Aber um auf deine Frage zurückzukommen: Der Film ist in französischer Sprache und spielt in Paris, wir haben in Brüssel und Wien gedreht, und da ich Österreicher bin, hat der Film zweifellos auch etwas Germanisches an sich. Und wenn du Pabst erwähnst, dann ist diese Art von Regisseur*innen zweifellos Teil meiner Kultur. Ich verbinde ihn übrigens mit etwas anderem, das auch Teil meiner Geschichte ist: diese Vorliebe für die Schönheit der Dunkelheit, der Romantik. Es ist zweifellos ein sehr romantischer Film im ursprünglichen Sinne des Wortes. Den Emotionen vor dem Verstehen vertrauen. Oder genauer gesagt: den Emotionen als Weg zum Verständnis vertrauen.

Schlussendlich suchst du die Wahrheit in der Künstlichkeit.

Ja, genau. Aber seltsamerweise habe ich das durch die Dokumentarfilme, die ich gedreht habe, wie BRÜDER DER NACHT, gelernt. Ich glaube zutiefst daran, dass man der Künstlichkeit des Kinos vertrauen muss. Man sollte nicht so tun, als sei diese Kunst nicht künstlich, obwohl sie es übermäßig ist, da sie sowohl die Zeit als auch den Raum zerschneidet. Ich stelle eine Welt her mit Licht, Kostümen, Musik und Rauch, aber gleichzeitig entblöße ich sie auch. In einem Nachtclub sieht man, dass alles nicht echt ist. Die Freude oder die Traurigkeit werden dort verstärkt, die Lichter sind übertrieben und dann geht man in den frühen Morgenstunden nach draußen und all das Falsche scheint einem trotzdem das Leben gewesen zu sein. Die Inszenierung ist ein bisschen wie Karten aufdecken, aber ich hoffe, dass am Ende der Fälschung, am Ende dieser Künstlichkeit, die Menschen wieder nackt sind. Das ist es, was ich durch den Dokumentarfilm begriffen habe. Es ist wie wenn Kinder spielen: sie verkleiden sich, aber dennoch sehen wir sie - durch all das hindurch - so, wie sie wirklich sind. Das ist es auch, was ich an Schauspieler*innen bewundere, wie die Gestaltung einer Figur etwas über sie selbst erzählt.

War die Idee, Henry James' Geschichte in einen Nachtclub zu verlegen, von Anfang an da?

Erst als ich die Idee mit dem Nachtclub hatte, habe ich mich getraut, mich auf dieses Projekt einzulassen. Diese besondere Kulisse macht den Film zu einer Art Dokumentation über einen Nachtclub von 1979 bis 2004. Dieser Nachtclub ist zugleich der euphorische Raum der permanenten Gegenwart, der ewigen Jugend und der melancholische Raum der unendlichen Zeit, weil er außerhalb der Realität, außerhalb des Alltags, existiert. Er ist ein Theater, in dem man das Leben mehr träumt als lebt. Er ist also der ideale Raum, um die Geschichte von May und John zu inszenieren, die in ihrer Suche nach dem Absoluten gefangen sind.

Die Party und die Ernüchterung, die auf den Überschwang folgt, scheinen mir wie eine Metapher für das Leben selbst zu sein.

Während der langen Zeit, in der ich an diesem Film geschrieben habe, ging ich immer wieder in Clubs, vor allem in Berlin. Im Berghain gibt es zwei Räume, die Tanzfläche und eine Art Balkon, von dem aus man die Tanzfläche beobachten kann. Die Hälfte der Zeit tanze ich, die andere Hälfte stehe ich auf dem Balkon und beobachte die Leute, projiziere Geschichten auf sie, die diese Nacht in eine Fiktion verwandeln, die viel größer ist als eine Nacht im Club. Es ist ein großer Genuss, wenngleich auch ein wenig morbide, zu leben und auch zuzusehen, wie man lebt. Übrigens haben wir eine Idee aus dem Berghain übernommen, wo gegen 5 Uhr morgens, wenn der Tag anbricht, im oberen Raum die Jalousien geöffnet werden. Plötzlich kommt man aus der Nacht heraus und das Leben beginnt wieder. Dann werden die Jalousien wieder geschlossen, um uns nicht zu abrupt aus unserer Fiktion zu reißen. Diese seltsame

Zeitlichkeit zwischen Tag und Nacht, Leben und Tod ist gleichzeitig euphorisierend und sehr melancholisch.

Das Schöne ist, dass der Nachtclub ein ganz eigenes Leben hat, unabhängig von der Geschichte und den Figuren, die dort sind.

Eine der Herausforderungen bei der Inszenierung war, dass die Menschen dort wirklich leben und tanzen, und dass diese Tänzer*innen nie als Statist*innen betrachtet werden. Sie sind die möglichen Stars einer Einstellung (was ich ihnen während der Dreharbeiten gesagt habe), sie tragen tausend Fiktionen in sich. Man ist immer am Anfang einer Geschichte oder am Ende einer anderen, und diese wunderbare Menge an Tänzer*innen machte begeistert mit. Wir drehten als die Covid-Restriktionen voll im Gange waren. Das hat uns sehr geholfen, denn alle wollten zum Wesentlichen zurückkehren, zu diesem vitalen Bedürfnis, gemeinsam zu tanzen. Und ich hoffe, dass man diese wiedergewonnene Vitalität auch auf der Leinwand sehen kann.

Dank des Nachtclubs gelingt es den etwas abstrakten Figuren von Henry James durch Konkretes wie Tanz und Musik lebendig zu werden.

Tanz oder Musik bringen uns immer in die Gegenwart zurück, zu grundlegenden Gefühlen, die wir nicht erklären müssen. Vielleicht sogar bis zur Entstehung des Kinos. Ich stelle immer eine Verbindung zwischen dem Tanzen und der Einfahrt des Zuges in den Bahnhof von La Ciotat der Brüder Lumière her, nämlich die Freude an der Bewegung und deshalb auch das Erleben der absoluten Realität der Bewegung. Wenn man Menschen beim Tanzen zusieht, fragt man sich nicht, was das bedeutet. Bei John Ford und Jacques Demy wird getanzt, um zu tanzen. Die Aufnahmen von Tänzer*innen ermöglichen es uns meiner Meinung nach, diese Dimension von Konkretheit und Gegenwärtigkeit beim Tanzen zu spüren.

Der Nachtclub erzählt auch die Geschichte der Zeit, durch neue Musikrichtungen, die entstehen und durch die Kleidungsstile, die sich verändern.

Beim Schnitt haben wir viel mit dem Aufbau und dem Rhythmus der Zeitläufe gearbeitet. Wie erzählt man eine Geschichte über 25 Jahre hinweg, in einer geschlossenen Gesellschaft, an einem Ort, wo zwei Figuren auf das Eintreffen eines Ereignisses warten? Einige Momente des Films sind sehr erzählerisch, aber ich ahnte schon vor den Dreharbeiten, dass wir in dem von dir erwähnten Moment, kurz nach dem Fall der Berliner Mauer im Jahr 1989, im Herz des Films angekommen sind. Sobald die Geschichten vorbei sind (Mays Mann ist weg, John hat das Mädchen aus der Garderobe vergessen), sobald wir uns von der Narration lösen, sind wir direkt bei ihnen, bei ihrem Warten angelangt.

Auch physisch sind sie nicht mehr bei den Tänzer*innen, sondern auf dem Balkon, sie sind zu den Zuschauer*innen geworden, die du in deinem Berghain-Erlebnis beschrieben hast.

Ja, John und May sind im Theater. Sie nehmen nicht mehr teil. Außerdem filmen wir die Tänzer*innen ab diesem Zeitpunkt nur noch von oben, vom Balkon aus. Das ist auch etwas, das sich radikal ändert: Wir gehen nicht mehr auf die Tanzfläche, in die Euphorie des Tanzes.

Du hast zu Beginn des Interviews gesagt, dass Henry James' Kurzgeschichte auch etwas mit Film zu tun hat?

Ja, und mein Film ist vielleicht auch ein Film über das Kino, diese im Moment so ungeliebte Kunst. Sind wir im Kinosaal nicht alle May und John, diese Zuschauer*innen, die auf der Oberfläche der Leinwand oder der Welt nach einer Bestie Ausschau halten, die auftauchen und unser Leben über den Haufen werfen könnte?

Das Gespräch führte Jean-Sébastien Chauvin.

BIOGRAPHIE PATRIC CHIHA

Geboren 1975 in Wien. Studierte Mode in Paris, dann Filmschnitt an der INSAS in Brüssel. Er lebt und arbeitet in Paris. Seine Kurzfilme und Dokumentationen wurden für unzählige Festivals ausgewählt. 2009 führte er Regie bei seinem ersten Lang-Spielfilm DOMAINE, mit Béatrice Dalle, der bei der Biennale di Venezia Premiere feierte. 2014 folgte sein zweiter Spielfilm BOYS LIKE US. 2016 feierte sein Film BRÜDER DER NACHT Premiere bei der Berlinale (Panorama) und wurde beim Curitiba IFF mit dem Special Jury Award ausgezeichnet. Sein letzter Langfilm SI C'ÉTAIT DE L'AMOUR hat bei der Berlinale (Panorama) 2020 seine Premiere gefeiert und den *Teddy Award* gewonnen.

FILMOGRAPHIE UND AUSZEICHNUNGEN

Kurzfilme

CASA UGALDE (2004)
LES MESSIEURS | DIE HERREN (2005)
HOME (2006)
OÙ SE TROUVE LE CHEF DE LA PRISON? (2007)

Langfilme

DOMAINE (2009)
BOYS LIKE US (2014)
BRÜDER DER NACHT (2016)
SI C'ÉTAIT DE L'AMOUR | WENN ES LIEBE WÄRE (2020)
DAS TIER IM DSCHUNGEL (2023)

PRESSESTIMMEN ZU DAS TIER IM DSCHUNGEL

„Ein düsteres, verführerisches Nachtclub-Drama mit einer magnetischen Anaïs Demoustier in der Hauptrolle.“ *Little White Lies*

„Chiha aktualisiert den Roman von Henry James mit subversiver Inbrunst.“ *IonCinema*

„Tom Mercier und Anaïs Demoustier sind absolut unwiderstehlich und es ist ein Vergnügen, ihnen zuzusehen.“ *The Upcoming*

„Glanzvoll und hypnotisch. Eine der schönsten Überraschungen dieser Berlinale.“ *Le Monde*

FESTIVALS

73. Berlinale 2023 – Panorama

Diagonale 2023 – Eröffnungsfilm

PRESSEKONTAKT

Grandfilm GmbH

Stefan Butzmühlen, Tobias Lindemann

Tel. 0911 81006671

presse@grandfilm.de