

UNA PELÍCULA DE JESSICA HAUSNER

AMOUR FOU




OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES



CINEUROPA
SECCIÓN OFICIAL



FESTIVAL DE SEVILLA
SECCIÓN OFICIAL



**PACO
POCH
CINEMA**

AMOUR FOU

UNA PEL·LÍCULA DE JESSICA HAUSNER

AMB BIRTE SCHNÖINK, CHRISTIAN FRIEDEL, STEPHAN GROSSMANN, SANDRA HÜLLER,
HOLGER HANDTKE, BARBARA SCHNITZLER, ALISSA WILMS, PARASCHIVA DRAGUS, PETER JORDAN,
KATHARINA SCHÜTTLER, GUSTAV PETER WÖHLER, MARIE-PAULE VON ROESGEN, MARC BISCHOFF

Estrena 28 de novembre
2014 - Austria -96 min.



Distribució a Espanya:
PACO POCH CINEMA
Passeig Mare de Déu del Coll, 30 Baixos
08023 Barcelona
+34 93 203 30 25
www.pacopoch.cat/cinema
www.pacopoch.cat/amourfou

Premsa:
ANNE PASEK & TERESA PASCUAL
apasek@telefonica.net
+ 34 608 212 861



SINOPSI

Dins l'entorn d'una freda aristocràcia alemanya decimonònica, amoinada davant la influència de les idees revolucionàries importades de França que fan perillar els seus privilegis, el jove poeta Kleist decideix posar fi a la seva existència i proposa a la seva cosina Marie suïcidar-se amb ell. Davant l'escepticisme de Marie, el poeta reitera la seva proposta a Henriette, mare de família que sent admiració per la seva última novel·la. Henriette es veurà temptada a acceptar en saber que pateix una malaltia incurable. ¿Aconseguirà aquest jove turmentat convèncer una de les dones a acompanyar-lo si més no a la mort? ¿Quina?

Una "comèdia romàntica" inspirada lliurement en el suïcidi de l'autor de la marquesa d' O, Heinrich von Kleist, al 1811.



FITXA ARTÍSTICA

Heinrich: **Christian Friedel**

Henriette: **Birte Schnöink**

Marie: **Sandra Huller**

Vogel: **Stephan Grossmann**

Pfuehl: **Sebastian Hülk**

Adam Müller: **Peter Jordan**

FITXA TÈCNICA

Guió i direcció: **Jessica Hausner**

Fotografia: **Martin Gschlacht**

Disseny de producció: **Katharina Wöppermann**

Disseny de vestuari: **Tanja Hausner**

Productor executiu: **Sarah Nagel, Isabel Wiegand**

Director artístic: **André Fetzer, Ole Nicolaison**

Productors: **Martin Gschlacht, Antonin Svoboda, Bruno Wagner, Bady Minck, Alexander Dumreicher-Ivanceanu, Philippe Bober**

Producció: **Coop99 Filmproduktion, AMOUR FOU Luxemburgo, Essential Filmproduktion**

Amb el recolzament del **Fondo de Cine de Luxemburgo, Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Austria Filmstandort, MBB, Baja Austria**

En cooperació amb: **ORF, WDR / Arte**

Any: **2014**

Durada: **96 min.**

País: **Austria**

Distribució: **Paco Poch Cinema**



Foto: Stefan Olah

JESSICA HAUSNER

Va néixer a Àustria, al 1972, Jessica Hausner va estudiar direcció a l'Acadèmia de Cinema de Viena. Ha escrit i dirigit sis pel·lícules. Al 1995, va dirigir el seu primer curtmetratge, *Flora*, amb el qual va obtenir el Lleopard de Demà a Locarno. Al 1999, es va graduar amb *Inter-view* i va obtenir menció especial del Jurat a Cinéfondation. Al mateix any va crear la productora Coop99 amb Bàrbara Albert, Antonin Svoboda i Martin Gschlacht. Al 2001, va presentar *Lovely Rita* a la secció Un Certain Regard del Festival de Cinema de Cannes, i, tres anys més tard, va presentar *Hotel* al mateix Festival. Després, va dirigir *Toast*, al 2006. Al 2009, va competir a Venècia (Fipresci) amb el llargmetratge *Lourdes*, un clar testimoni de l'agudesesa de la seva visió intransigent com a directora, i va obtenir el "Giraldillo" d'or a la Millor Pel·lícula al Festival de Sevilla, 2009, i també el Premi a la Millor Actriu en els premis de Cinema Europeu. *Amour fou*, la seva darrera pel·lícula, ha estat presentada en la secció Un Certain Regard del Festival de Cannes d'enguany amb molt bona acollida.

FILMOGRAFIA

- 2014 *Amour Fou*, llargmetratge
- 2009 *Lourdes*, llargmetratge
- 2006 *Toast*, curtmetratge
- 2004 *Hotel*, llargmetratge
- 2001 *Lovely Rita*, llargmetratge
- 1999 *Inter-View*, curtmetratge



CHRISTIAN FRIEDEL

(Heinrich Kleist)

Va néixer al 1979, a Magdeburg, Alemanya. Actor de teatre, televisió i cinema, conegut per *La cinta blanca* (2009), *Russendisko* (2012), *Ender der Shonzeit* (2012) i *Amour fou* (2014).

FILMOGRAFIA

- 2014 *Amour fou*
de Jessica Hausner
- 2012 *Ender der Shonzeit*
de Franziska Schlotterer
- 2012 *Russendisko*
de Olivier Ziegenbalg
- 2009 *La cinta blanca*
de Michael Haneke

BIRTE SCHNÖINK

(Henriette)

Birte Schnöink nascuda a Bremen va estudiar a l'Acadèmia d' Art dramàtic "Ernst Busch" de Berlín. Va començar com actriu de teatre i és membre de la companyia Thalia Theatre d' Hamburg des del 2009.

FILMOGRAFIA

- 2014 *Amour fou*
de Jessica Hausner
- 2012 *Lore*
de Kate Shortland
- 2011 *Die verlorene Zeit (Remembrance)*
de Anna Justice

*Riem quan veiem
la grandesa dissoldre's
en la banalitat.*



Foto: Giannina Gava

Jessica Hausner

ENTREVISTA A JESSICA HAUSNER PEL DIARI AUSTRIAC DER STANDARD.

Der Standard.: *AMOUR FOU* no era en principi una pel·lícula sobre el doble suïcidi de Heinrich von Kleist i Henriette Vogel. Per què aquest canvi?

Jessica Hausner: Fa uns deu anys, vaig escriure un guió sobre un doble suïcidi per amor, però no n'estava satisfeta, em semblava massa dur, li faltava vida. El vaig treure del calaix cinc anys més tard després de llegir casualment un article de premsa dedicat a Kleist i Vogel i vaig descobrir que l'escriptor havia proposat a varies persones de morir amb ell: al seu millor amic, a un cosí i finalment a Henriette Vogel. Em va semblar grotesc i una mica ridícul. Com es pot banalitzar amb aquesta idea típicament romàntica del doble suïcidi per amor? De sobte, havia trobat allò que li mancava al meu projecte: la ambivalència inherent a allò que convencionalment s'entén per "amor".

D.S.: *Es refereix al doble suïcidi com a prova d'amor o més aviat com a expressió de dos egoïsmes diferents?*

J. H.: Sí, perquè el doble suïcidi per amor es considera generalment quelcom de molt romàntic. A mi, m'interessava portar-ho a una realitat més prosaica, dues morts individuals – la mort a dos- però no junts.

D.S.: *És a dir que li ha interessat no tant Heinrich von Kleist com a figura històrica sinó el doble suïcidi, per això fa una versió bastant lliure de la seva mort. Quins límits s'ha marcat en aquesta adaptació?*

J.H.: He creat una pel·lícula que presenta un amor basat en malentesos, un amor relatiu. He de reconèixer que el meu interès per Kleist es va centrar en l'aspecte aleatori de l'elecció de la persona que havia de morir amb



ell. Per tant, es evident que he hagut d'ajustar alguns detalls de la seva biografia.

D.S.: Com, per exemple, el fet que Henriette no estigués realment condemnada per la seva malaltia?

J.H.: Uns metges van reprendre recentment l'informe de l'autòpsia realitzada al 1811, i, analitzant-lo a la llum de la ciència moderna, van arribar a la conclusió que la malaltia que va patir Henriette no era necessàriament fatal. Podia tractar-se d'un quist o un tumor benigne que no comprometés el seu pronòstic vital. La meua versió està plena de veritat. Allò que he escrit i rodat no és fals, només ha estat extrapolat.

D.S.: Aleshores, per què ha escollit plantejar que Henriette no estava condemnada per la seva malaltia?

J.H.: Per posar en relleu l'absurd de la situació, per subratllar que el doble suïcidi és una reacció en cadena basada en malentesos.

D.S.: Què va fer que s'interessés per aquest tema, fa 10 anys, quan encara era una molt jove directora de cinema?

J.H.: Personalment, em resulta paradoxal pensar que es pot morir a dos. Hom es troba irremeiablement sol davant la mort ja que la seva essència es precisament tallar els lligams amb els altres. Em va interessar aquesta paradoxa com a moltes altres persones. Tot i això, AMOUR FOU no pretén ser una història naturalista. És més aviat un assaig sobre l'ambivalència del sentiment amorós: podem sentir-nos molt a prop l'un de l'altre en un moment determinat però després adonar-nos que ha estat un malentès: o tenir sentiments envers algú que fa temps que ja hem deixat d'estimar.

D.S.: Un assaig, molt en l'esperit de Kleist que es va inspirar en la realitat quan va escriure La marquesa d'O., El Terratrèmol a Xile i Michael Kohlhaas... on sondeja les profunditats de l'ànima i la societat.

J.H.: Exactament: en un assaig, un exemple concret serveix per aportar llum a una situació humana. De la mateixa manera, en totes les

“Cada escena es un quadro vivent en el seu conjunt.”

meves pel·lícules- especialment en aquesta- no m'interessen els fets en sí mateixos sinó les diferents facetes d'un mateix tema – l'amor-, en aquest cas. ción humana.

D.S.: Els diàlegs molt elaborats d' AMOUR FOU cauen a vegades en l'absurd per donar veu a un personatge que increpa els altres amb preguntes del tipus: Voldria morir amb mi?

J.H.: Com no es tracta d'un biopic, he buscat deliberadament una forma d'expressió artificial per posar en relleu el caràcter exemplar de la història. El guió ha anat i tornat moltes vegades entre Geraldine Bajard i jo per tal de polir els diàlegs i dotar-los cada cop de més intensitat. Per exemple, quan Henriette hipnotitzada expressa les seves emocions més profundes en un alemany sofisticat. Resulta còmic que algú pugui expressar-se sota hipnosi d'aquesta manera. Recordo una escena de Zelig de Woody Allen on el seu protagonista també sota hipnosi, respon *M'agradaria que m'estimessin* quan li pregunten per què es posa sempre a la pell dels altres. Només diu la veritat sense embuts.

D.S.: Es fa evident que ha estudiat el text de Kleist amb deteniment per trobar el seu to particular.

J.H.: Vam investigar minuciosament correus i diaris de l'època. Vaig transcriure paraula per paraula certes frases de Kleist que m'agradaven particularment. Encara que algunes d'elles van anar desapareixen en les successives revisions de guió, en la versió final roman el seu estil.

D.S.: Va adoptar, doncs, les convencions lingüístiques de l'època romàntica. Un melodrama d'aquest tipus cal interpretar-lo amb el vestuari i en el marc de l'època. En quin moment es van decidir els decorats d' AMOUR FOU?

J.H.: El terme decorat resulta perfectament justificat. Així com la meua pel·lícula anterior tenia com a decorat el santuari de Lourdes, aquesta havia de tenir un decorat històric Sabia que en situar la història en un context d'època dotaria automàticament al film de la ironia inherent a la perspectiva històrica, es a dir, la perspectiva crítica que tant aprecio en el cinema. La meua ambició no era pas donar naturalisme sinó més aviat realisme, per això em vaig inspirar en les belles arts on s'aprecia més fàcilment aquesta distinció, en el cinema



apareix de forma menys evident. Per crear els decorats vam haver d'estudiar en detall els gravats de l'època en els quals inspirar-nos. La pel·lícula, per tal de reforçar deliberadament aquesta característica, es va filmar gairebé tota en estudi.

D.S.: *Quines van ser les conseqüències d'aquesta decisió en el rodatge? Van haver els actors de repetir moltes vegades els seus textos? En un primera mirada no sembla haver deixat massa marge a la seva interpretació tret del to. Es van haver de repetir moltes preses?*

J.H.: La majoria es van haver de repetir quinze o vint vegades, però únicament, per la composició "teatral" del conjunt. Per mi, les escenes són com una manifestació de l'ànima en l'espai: els personatges no es mostren a través de la seva psicologia, existeixen com elements tridimensionals igual que una taula o un divan. La posta en escena és com una coreografia extreta d'un text; tot composant un quadre vivent en el seu conjunt, una imatge animada en la qual cadascú troba el seu lloc. El rodatge es simplifica molt quan es treballa

amb un storyboard, cada actor se sap el seu text i el seu paper. Gairebé sempre, durant el casting faig que els aspirants interpretin varies escenes de la pel·lícula de manera que abans de començar amb els actors seleccionats, tot estigui ben definit. En aquestes condicions, el rodatge esdevé tan sols una formalitat.

D.S.: *Això fa que una de les particularitats d'aquesta pel·lícula sigui que els personatges no es distingixin pel seu virtuosisme en les interpretacions sinó per la seva fredor, funcionen només a través del llenguatge, com en una obra de Heiner Müller.*

J.H.: Sí, i davant d'aquesta exigència els actors reaccionen de diferent manera. Alguns s'acomoden fàcilment però altres preferirien afegir-li un altre valor al seu personatge, però així és. Sé perfectament que no es gens fàcil interpretar amb unes instruccions clares i tangibles en quant al text, la coreografia i l'enquadrament.

“La pel·lícula és un assaig sobre l'ambivalència del sentiment amorós”



D.S.: *Com pot un actor insuflar vida al seu personatge en aquestes condicions?*

J.H.: És per això que aprecio molt que es rebel·lin contra la cotilla que els imposito, que s'impliquin malgrat tot, perquè el resultat final si no acaba sent massa sec. M'omple de felicitat que l'actor em sorprengui aportant el seu propi segell.

D.S.: *Quina és, per vostè, la particularitat de Henriette Vogel?*

J.H.: Disposem de poca documentació sobre ella: algunes cartes, un o dos retrats, res més. Personalment, la concebo com una dona que per alguna raó, es deixa convèncer per un home de suïcidar-se amb ell, això em fa pensar que té un caràcter relativament passiu i influenciable, si més no dóna aquesta impressió. Les dones que m'interessen més són aquelles que semblen dòcils però es manifesten tossudes i capaces de resistir allò que se'ls hi intenta imposar. Aquest tipus de dona sembla molt tranquil·la fins que descobrim que estreny els punys dins les butxaques. Henriette Vogel probablement va ser una dona d'aquesta mena.

D.S.: *Deixant de banda el dramatisme del tema, AMOUR FOU és potser el film més divertit que hagi rodat mai. Considera possible realitzar una veritable comèdia, algun dia?*

J.H.: Hum... ¿Què és, de fet, una comèdia? El que m'agrada és... riure'm d'allò que he après. Riem quan finalment hem comprès alguna cosa.

D.S.: *Un riure clarificador?*

J.H.: Riem perquè hem comprès finalment que som pols en l'univers. Quan veiem la grandesa dissoldre's en la banalitat.

D.S.: *Una pols que riu.*

J.H.: Sí, en certa manera, és això. ■

Els temes de la pel·lícula:

Dra. Uta Motschmann, Berlin, Historiadora de literatura

Dra. Adelheid Müller, Berlin, Historiadora de les ciències i de la literatura

L'AMOR

A partir del segle XVIII, l'amor va començar a jugar un paper com a elixir i requisit essencial en la unió entre un home i una dona. Fins aleshores, les consideracions econòmiques predominaven per a l'única unió legal existent: el matrimoni.

Al 1761, *Júlia o la nova Eloïsa*, novel·la de Jean-Jacques Rousseau, tornà a posar en qüestió l'estatus de normalitat que el matrimoni de conveniència gaudia des de feia segles. Des d'ençà, la idea que la unió d'un home i una dona ha d'estar basada en l'amor va anar refermant-se fins convertir-se en l'ideal romàntic per excel·lència, explícit en la novel·la *Lucinda* de Friedrich Schlegel. La passió i la protecció que ofereix la llar conjugal ja no són incompatibles. La sensualitat, l'abandonament salvatge al ésser estimat, el gust per allò que és fantàstic i meravellós van substituint gradualment el pragmatisme del matrimoni.

No obstant això, la supremacia de les emocions es percep com quelcom de perillós ja que la manca d'harmonia entre els cònjuges pot esdevenir font d'un profund patiment. L'amor romàntic pot entendre's com un ideal utòpic que no resisteix bé el pas del temps.

Els esforços per superar la banalitat de la vida quotidiana i per conservar el caràcter exaltat d'una relació són irremeiablement confrontats amb el fracàs, amb el conseqüent abatiment i tristor que poden durar tota la vida.

EL SUÏCIDI

Des d'una perspectiva històrica, San Agustí, al segle VI, va definir el suïcidi com a pecat. Des d'ençà els suïcides no eren enterrats en terra consagrada i només tenien dret a la "sepultura asini", és a dir, "la sepultura dels ases", ja esmentada a l'Antic Testament pel profeta Jeremies. Aquesta tradició catòlica, seguida també pels protestants, romandrà en vigor fins principis del segle XIX.

Tot i que el Werther de Goethe es treu la vida, l'onada de suïcidis vinculats amb l'èxit de l'obra no es va produir fins molt més tard, de manera que el suïcidi - i sobretot el doble suïcidi - van ser motiu d'escàndol.

Però, Werther és el responsable del lloc que ocupa el suïcidi en l'imaginari romàntic: una opció considerada no tant com a solució a una situació desesperada sinó com una espècie de martiri secular per accedir al consol al més enllà.

Es reunien totes les condicions per fer que el suïcidi i el doble suïcidi es possessin de moda. Cal dir, però, que el suïcidi present en la literatura anterior al romanticisme (*Tristán i Isolda*, *Romeo i Julieta*) són el resultat d'un amor esdevingut impossible a causa de les convencions socials que, provoquen reaccions apassionades que tenen l'origen, en part, en malentesos.

LA MORT

Tot i això, aquesta mort "biològica" ve precedida per l'agonia lenta de les seves emocions sufocades per la quotidianitat. L'estil de vida burgès reflectit a la pel·lícula porta a una manca de passió inherent a l'ideal romàntic. L'alliberament de les vicissituds materials de la vida només sembla possible per Kleist i Henriette en un món millor al qual s'accedeix a través de la mort.

Cal tenir en compte que la mort estava molt més present en aquella època que avui en dia: la mortalitat infantil era encara molt alta, la gent moria a casa. La mort colpejava de sobte, fins i tot les classes privilegiades (se sap que la reina Lluïsa de Prússia morí als trenta-quatre anys). Les freqüents guerres produïen baixes entre militars i civils a les quals s'afegien les epidèmies, la pobresa o la falta d'atenció mèdica.

Els joves coneixien la guerra, molts hi havien participat. En general, la vida humana valia menys que en el món occidental actual i l'esperança de vida era molt més reduïda. Per l'home del segle XIX, que creia en Déu i en la resurrecció, la mort no era un final sinó un traspàs al més enllà.

KLEIST & HENRIETTE

Encara que exaltat i probablement bipolar, Kleist no es suïcida precipitadament, planeja racionalment la seva mort. Tots els projectes que havia dissenyat havien fracassat. La mort havia de resultar-li, doncs, una alliberament, l'única solució possible a un futur sense sortida. Kleist, però, no es deixa catalogar fàcilment i, de fet, no podem dir que fou un poeta romàntic. Les seves novel·les, drames i projectes periodístics són d'una altra naturalesa. El romanticisme alemany sembla millor representat per autors com Novalis, Ludwig Tieck, Clemens Brentano i Achim von Arnim.

En canvi, Henriette correspon perfectament al prototip d'esposa burgesa de principis del segle XIX. Paral·lelament a aquest arquetip, existia entre la noblesa i la burgesia, jueves principalment, dones molt més emancipades que freqüentaven salons a Berlín, demanaven el divorci o fugien amb el seu amant, abandonant fills i una vida ben ordenada. Algunes d'elles aconseguïen guanyar-se la vida com artistes o escriptores.

A diferència d'aquestes dones emancipades, Henriette assumeix el seu paper d'esposa discreta que gairebé no participa en les converses dels seus convidats. Només comença a posar-se en qüestió i a pensar en la mort quan emmalalteix.

**PACO
POCH
CINEMA**

www.pacopoch.cat/amourfou



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura