



© Galen Johnson

The Forbidden Room

Guy Maddin, Evan Johnson

Produktion David Christensen, Phoebe Greenberg, Penny Mancuso, Phyllis Laing **Produktionsfirmen** Phi Films (Montreal, Kanada); Buffalo Gal Pictures (Winnipeg, Kanada); National Film Board of Canada (Montreal, Quebec, Kanada). **Regie** Guy Maddin, Evan Johnson. **Buch** Guy Maddin, Evan Johnson, Robert Kotyk. **Kamera** Stephanie Weber-Biron, Ben Kasulke. **Production Design** Galen Johnson. **Set Design** Brigitte Henry, Chris Lavis, Maciek Szczerbowski. **Kostüm** Elodie Mard, Yso South, Julie Charland. **Ton** Simon Plouffe, David Rose, John Gurdebeke, Vincent Riendeau, Gavin Fernandes. **Schnitt** John Gurdebeke.

Mit Roy Dupuis, Clara Furey, Louis Negin, Céline Bonnier, Karine Vanasse, Caroline Dhavernas, Paul Ahmarani, Mathieu Amalric, Udo Kier, Maria de Medeiros, Charlotte Rampling, Geraldine Chaplin.

DCP, Farbe & Schwarz-Weiß. 130 Min. Englisch.

Uraufführung 26. Januar 2015, Sundance Film Festival

Weltvertrieb Mongrel International

Ein U-Boot in Seenot; ein Holzfäller, der der Bootsbesatzung auf mysteriöse Weise erscheint – war er nicht gerade noch dabei, die schöne Margo in den dunklen Wäldern von Holstein-Schleswig aus den Klauen der Roten Wölfe zu befreien? Ein Neurochirurg, der tief in das Hirn eines manischen Patienten greift; ein Mörder, der sich als das Opfer der eigenen Tat ausgibt; eine traumatisierte junge Frau „on the Deutsch-Kolumbianisch Express somewhere between Berlin and Bogota“; verführerische Skelette, kollidierende Zeppeline und eine heiße Badewanne, die all das ausgelöst zu haben scheint – Guy Maddins in Koregie mit Evan Johnson entstandener, entfesseltester, anarchischster Film gleicht einem nicht enden wollenden, scheinbar chaotischen, aber doch stets bedeutungsvollen erotisch-klaustrophobischen Albtraum, in dem Handlung, Charaktere und Orte einander ständig rätselhaft überlagern. Wie die ineinandergreifenden Arme eines Spiralnebels sind die zahllosen fantastischen Handlungsstränge angelegt, allesamt inspiriert von realen, eingebildeten und fotografischen Erinnerungen an verschollene Filme der Stummfilmzeit, denen auch die Ästhetik halber zerstörter viragierter Filmkopien fabelhaft huldigt.

Christoph Terhechte

Ruhe bewahren!

Wir haben einfach zu viele Geschichten in unseren Köpfen, so viele, dass wir das Gefühl haben, unsere Hirne könnten explodieren. Mit diesem Film wollen wir eine kontrollierte Umgebung schaffen, ein ausgearbeitetes narratives Netz aus unterirdischen Schleusen, Fallen, Kammern, Rohren, Entwässerungskanälen und Höhlen, in denen sämtliche vergangenen, gegenwärtigen und künftigen Filme, die wir im Kopf haben, auf sichere Weise spuken mögen! Wo niemand von dem spektakulären Technicolor-Process-No-2-Chaos, das wir auf der Leinwand anrichten, verletzt werden wird, weil wir wissen, dass alles mit dem Abspann wieder verschwinden wird. Also Ruhe bewahren und entspannt zuschauen!

Guy Maddin

„Ich habe endlich herausgefunden, wie Filmemachen funktioniert“

Was können Sie mir über Ihren neuesten Spielfilm, *The Forbidden Room*, erzählen?

Guy Maddin: *The Forbidden Room* ist mein elfter Spielfilm und wurde gerade fertiggestellt. Zu meiner Freude wirken einige meiner Lieblingsschauspielerinnen und -schauspieler darin mit: Roy Dupuis, Mathieu Amalric, Udo Kier, Charlotte Rampling, Geraldine Chaplin, Maria de Medeiros, Adele Haenel, Sophie Desmarais, Ariane Labed, Jacques Nolot, die fantastische Newcomerin Clara Furey (ein echter Star!) und natürlich meine langjährige Muse Louis Negin, der in diesem Film besser ist als je zuvor. Der Film wurde komplett im Studio gedreht, genauer gesagt, in vielen kleinen, seltsamerweise öffentlichen Studios. Drei Wochen lang drehten wir im Centre Georges Pompidou in Paris, drei weitere Wochen im Centre PHI in Montreal; Besucher dieser Einrichtungen konnten einfach vorbeikommen und die Filmstars während des Drehs aus der Nähe beobachten. Ich glaube, *The Forbidden Room* ist der beste Film, den ich je gemacht habe. Es war sehr merkwürdig, ein Drehbuch für einen Film zu schreiben, der vor Publikum gedreht werden sollte, ohne diesem Publikum die genaue Handlung zu verraten. Übrigens ist dieser Film ganz in Farbe gedreht und bunter als alle meine bisherigen Filme. Wie kommt das, werden Sie fragen. Ich bin sehr stolz, ich habe endlich herausgefunden, wie das Filmemachen funktioniert. Natürlich hatte ich sehr viel Hilfe von wundervollen Mitarbeitern.

In welcher Verbindung steht *The Forbidden Room* mit Ihrem aktuellen Projekt *Seances*?

Die Dreharbeiten zu beiden Projekten fanden in Paris und Montreal vor Publikum statt, aber es gibt dennoch große Unterschiede. *The Forbidden Room* ist ein Spielfilm mit abgeschlossener Handlung und Stars. *Seances* dagegen wird eine interaktive, narrative Website oder eine App, die im Internet jedem zugänglich sein soll, der damit spielen will. Produziert wird sie von der sexy neuen Inkarnation des National Film Board of Canada. Ich hätte nie gedacht, dass ich ausgerechnet das NFB einmal als ‚sexy‘ bezeichnen würde, aber diese Einrichtung ist heute einfach erstaunlich. Die *Seances*-Website/App wird 2015, kurz nach der Premiere von *The Forbidden Room*, online gehen. Wie sie im Einzelnen funktioniert, erläutere ich gerne in einem nächsten Interview. Ich kann aber heute schon sagen, dass die mu-seale Installation, innerhalb derer wir das gesamte Material

aufnahmen, in Paris ‚Spiritismes‘ und in Montreal ‚Seances‘ hieß, dass aber *Seances* nun der einzige und endgültige Titel ist. Auf der Website können alle, die das möchten, *Seances* mit den Gespenstern des Kinos, mit verlorenen und vergessenen Filmen abhalten. Die Site hat sich in den letzten Monaten stark weiterentwickelt. Gedacht war an systematische Remakes bestimmter verlorener Filme, aber im Verlauf der Arbeit entdeckten wir, dass die Gespenster vieler anderer verlorener Filme und das Gespenst des Verlusts im Allgemeinen an unseren Drehorten spukten und forderten, gefilmt zu werden. Von den Ergebnissen bin ich wirklich begeistert. Entgegen allem, was ich in früheren Interviews gesagt habe oder was auf der englischen Wikipedia zu lesen ist, weiß noch niemand genau, was am Ende veröffentlicht werden wird; ich bin überzeugt davon, dass es etwas ganz Eigenständiges sein wird. Aber jetzt Schluss mit dieser Prahlerei – ich bin sonst nicht so. Als Noah Cowan noch einer der Leiter des Toronto International Film Festival war, erklärte er es für unmöglich, Kunst im Internet zu machen. Diese Bemerkung meines lieben Freundes, dem ich übrigens noch sechzig Dollar schulde, erinnerte mich daran, dass man in der Anfangszeit des Films Moviolas und Kinetoskope für Plunder ohne künstlerischen Wert hielt. Aus diesem Grund empfand ich es als Herausforderung, Kunst im Internet zu machen und alle online zu erreichen, denen meine Arbeit gefallen könnte. Obwohl die beiden Projekte also zur gleichen Zeit und unter demselben Stichwort – dem der verlorenen Filme – entstanden, sind *The Forbidden Room* und *Seances* zwei eigenständige Werke in zwei unterschiedlichen Medien.

Wie unterschied sich der Schreibvorgang bei *The Forbidden Room* und *Seances* von dem bei Ihren früheren Filmen?

Von Anfang an habe ich beim Schreiben immer mit meinem besten Freund George Toles zusammengearbeitet. Ich war anfangs geradezu vernarrt in das Projekt. Mit der Ausarbeitung begann ich im Jahr 2010 zunächst allein, ohne dass mir damals klar war, worauf diese Arbeit hinauslaufen sollte. Ich wusste nur, dass ich eine Reihe verlorener langer Spielfilme als Kurzfilme adaptieren wollte. Von fast jedem Regisseur aus der Übergangszeit vom Stumm- zum Tonfilm gibt es eine Anzahl verlorener Filme in seiner Filmografie. Einige bedauernswerte Regisseure haben sogar fast ihr gesamtes Œuvre verloren, aber sie müssen darüber nicht traurig sein, weil sie nicht mehr leben. Ich wollte meine eigenen Versionen ihrer Filme drehen, als würde ich heilige Texte neu interpretieren, und sie der Welt als pietätvolle oder auch pietätlose neue Glossen zu den verlorengegangenen Originalen präsentieren. Ich heuerte einen meiner ehemaligen Studenten, Evan Johnson, als meinen Forschungsassistenten an; er vertiefte sich so in das Projekt, dass er schnell zu meinem Partner beim Drehbuchschreiben wurde. Er holte seinen Freund Bob Kotyk als Hilfe hinzu, und bald entwickelte sich zwischen uns dreien eine wunderbare Arbeitsatmosphäre. Es half, dass die beiden jung und ohne feste Anstellung waren, alle Zeit der Welt hatten und sich wenig für Geld interessierten, denn das Projekt wurde schnell sehr umfangreich. Jeden Tag entdeckten wir neue faszinierende Einzelheiten über die verlorenen Filme, jeden Tag entstanden neue konzeptionelle Ideen zur Website und zum Film, die sich verkomplizierten, mit unseren Wünschen verhedderten und dann plötzlich eine einfache Lösung fanden. Ich bat George, sich uns anzuschließen, aber ich wusste, dass ich ihn verletzt hatte, weil ich ohne ihn mit der Arbeit an diesem Projekt angefangen hatte. Gott sei Dank sind wir Freunde

geblieben. Auch meine Frau Kim Morgan und ich haben Drehbuchmaterial verfasst, das drei ganze Drehtage füllen würde. Und sogar der große, große, große amerikanische Dichter John Ashbery brachte einen riesigen Beitrag ein – ein Schreiberereignis, das mir vor lauter Ehrfurcht Gänsehaut und volle Hosens eintrug.

An einem bestimmten Punkt hatten Sie die Absicht, die Seances-Filme ähnlich wie Warhol fabrikmäßig zu drehen. Warum haben Sie diese Idee aufgegeben?

Ich habe *Seances* nie aufgegeben. 2010, als ich das Drehen von Adaptionen verlorener Filme zuerst ausprobierte, hießen sie noch ‚Hauntings‘. Sie sollten aber nach ihrer Fertigstellung Loops in einer Installation und keine Kurzfilme sein. Elf davon stellte ich für Noah Cowan fertig, der sie als Projektionen bei der Eröffnung seines Bell Lightbox Building verwendete, das Nervenzentrum des TIFF. Ich verpflichtete eine Reihe talentierter junger Filmemacher, die ich auf meinen Reisen kennengelernt hatte, diese ‚Hauntings‘ in einer Fabrikssituation zu drehen. Mein Drehbuchpartner Evan Johnson leitete diese ‚Fabrik‘ als ‚Hauntings Coordinator‘ (Spuk-Koordinator). Er ließ sich sogar eine Visitenkarte anfertigen, auf der zu lesen stand: „Evan Johnson – Hauntings coordinated, Coordination of Hauntings“. Sein Job bestand darin, am laufenden Band Filme herzustellen, die von den Mitgliedern eines eigens engagierten Produktionsteam in ganz unterschiedlichen Stilen gleichzeitig und im gleichen Raum gedreht wurden. Das war wirklich chaotisch. Ich glaube, Evans größte berufliche Verantwortung davor hatte darin bestanden, giftige Reinigungsmittel in Rug-Doctor-Maschinen zu kippen. Aber er hielt diese wilde Sache einige Wochen lang am Laufen, während ich *Keyhole* drehte. Es war wirklich surreal, wie all diese Stummfilme, manchmal sechs zur gleichen Zeit, gedreht wurden – eine Serienfertigung im Stil dieser legendären Porno-Fabriken, wie ich sie mir vorstelle. Ach, Stummfilme und nachsynchronisierte Pornos! Ich wünschte wirklich, wir hätten diese Hauntings Factory zur Kulisse einer Realityshow gemacht. Alles dort sah tatsächlich gespenstisch aus und hörte sich auch gespenstisch an, weil es nämlich fast nichts zu hören gab, während in einem ansonsten dunklen Raum ein halbes Dutzend Filme, jeder in seinem eigenen kleinen Lichtkreis, entstanden. Wir wollten viele Titel drehen – hundert Stück! –, aber wir waren nicht genügend vorbereitet und deutlich unterfinanziert. Deshalb brachen wir das Projekt ab, sobald wir genügend Filme für Noah fertig hatten. Evan verlor seine Hauntings-Coordinator-Epauletten – eine Schande! Aber kurz darauf wurde er zu meinem offiziellen Partner bei den neuen Projekten: Er ist mein Koregisseur sowohl bei *The Forbidden Room* als auch bei *Seances*.

*Was können Sie mir noch über den Schreibprozess bei *The Forbidden Room* erzählen, und wie unterschied er sich von dem Ihrer früheren Filme?*

Es war im Grunde die gleiche Arbeitsweise wie zuvor mit George. Wir hatten Ideen, die uns gefielen, diskutierten sie und schrieben dann. Ich liebe es wirklich, mit jemandem zusammenzuarbeiten. Ich kann nicht alleine schreiben. Ich wundere mich schon, dass ich überhaupt diese Fragen alleine beantworten kann.

Was sind Ihre aktuellen Pläne für die Seances-Website/App?

Die Techniker des NFB haben ein paar unglaublich filmische Spielereien für diese hyperraffinierte App ausgeheckt. Wenn alle Probleme gelöst sind, wird man Filme auf eine Art sehen können, wie das vielleicht abgenutzte, alte Filmmetaphern versprachen, auf eine Weise, die über bloße Datenströme hinausgeht, die geisterhaft ist – eine Art Geister- oder Seelenstrom!

Der psychologische Realismus herrscht tyrannisch, selbst bei Autoren und Filmemachern, die sich sonst nicht für Realismus interessieren. Sie erfinden jedoch bewusst melodramatische Charaktere und Situationen. Autoren versuchen meistens, Melodramatik zu vermeiden – warum also Melodramen schreiben?

Ich glaube, psychologischer Realismus lässt sich leichter mit melodramatischen Mitteln erreichen. Denken Sie an die psychologische Glaubwürdigkeit oder Wahrheit in den größten alten Märchen, in der Bibel, bei Euripides, in einem Joan-Crawford- oder Barbara-Stanwyck-Film, in der expressionistischen Malerei – in der Höhlenmalerei! In jedem einzelnen Stückchen davon ist so viel Wahrheit wie in sämtlichen Werken Tschechows, und mehr als in den Bildern einer Überwachungskamera. Oberflächlicher Realismus garantiert keine psychologische Wahrheit, er verführt meines Erachtens den Betrachter lediglich dazu, zu glauben, er sehe Realität, während die Geschichte hinter der Oberfläche durchaus absolut verlogen sein kann. Ich definiere seit je Melodrama als ungehemmte, freigesetzte Wahrheit und nicht als übertriebene Wahrheit, wie das die meisten Menschen sehen. Ich habe mir gerade John Waters' *Female Trouble* angeschaut – da gibt es keinerlei Realismus an der Oberfläche, aber tiefe Wahrheit bis in den giftig-melodramatischen Kern dieses Films.

Was ruiniert ein Melodrama?

Ich glaube, dasselbe, was alle schlechte Kunst ruiniert: Unehrllichkeit ohne Charme. Es gibt auch schreckliche Melodramen, ich mag nicht grundsätzlich alle. Ich bewundere dieses Genre nur, wenn es gut gemacht ist. Es wirkt universaler. Ich mag alle Arten von Erzählgattungen, ich beschränke mich da nicht auf eine. Ich wundere mich etwas über Menschen, die allem Melodramatischen aus dem Weg gehen. Begreifen sie nicht, dass es praktisch bei allem, was sie sich anschauen, vorkommt? Ganz besonders im Reality-TV, was in der Regel, aber nicht immer, einfach schlechtes Melodrama ist, aber genauso auch in bewusst ‚realistischen‘ Filmen. Dort gedeiht das Melodrama in Verkleidungen. Ist nicht alle Kunst bis zu einem bestimmten Grad uneingeschränkte Wahrheit? Sicherlich, manche Kunst ist auch mystifizierte Wahrheit, aber in der Regel zeigt sich die Ehrlichkeit auf irgendeine, manchmal unergründliche Weise.

Was ist der Schlüssel für das Schreiben packender Melodramen?

Das weiß ich nicht, wir arbeiten immer noch daran. Ich glaube, selbst die größten Drehbuchschreiber und Regisseure würden zugeben, dass es jedes Mal anders ist, dass das Melodramatische in einem Fall funktioniert und dann auch wieder einfach nur Langeweile erzeugt.

Interview: Jonathan Ball, Januar 2015



© photo by dualityphoto.com

Guy Maddin wurde 1956 in Winnipeg (Kanada) geboren. Er studierte Volkswirtschaft an der University of Winnipeg. Als Autodidakt drehte er 1985 seinen ersten Kurzfilm *The Dead Father*. Maddin ist Installationskünstler, Drehbuchautor, Kameramann und Filmemacher. Außerdem realisierte er zahlreiche Live-Performance-Fassungen seiner Filme mit Musik, Soundeffekten, Gesang und einem Erzähler, die weltweit aufgeführt wurden.

Filme

1985: *The Dead Father* (26 Min.). 1988: *Tales from the Gimli Hospital* (72 Min.). 1989: *Mauve Decade* (7 Min.). 1990: *Archangel* (90 Min.). 1991: *Indigo High-Hatters* (34 Min.). 1992: *Careful* (100 Min.). 1993: *The Pimps of Satan* (5 Min.). 1995: *The Hands of Ida* (30 Min.). 1997: *Twilight of the Ice Nymphs* (91 Min.). 2002: *Dracula – Pages from a Virgin's Diary* (73 Min.). 2003: *The Saddest Music in the World* (100 Min.). 2004: *Cowards Bend the Knee* (60 Min.). 2005: *My Dad Is 100 Years Old* (16 Min.). 2006: *Brand Upon the Brain!* (Berlinale Forum 2007, 95 Min.). 2007: *My Winnipeg* (Berlinale Forum 2008, 80 Min.). 2008: *97 Percent True* (51 Min.). 2009: *The Little White Cloud That Cried* (13 Min.). 2009: *Night Mayor* (Berlinale Forum Expanded, 14 Min.). 2011: *Keyhole* (94 Min.). 2012: *Mundo Invisível* (70 Min.). 2015: *The Forbidden Room*.



Evan Johnson arbeitet seit 2009 mit Guy Maddin zusammen. Johnson lebt in Winnipeg (Kanada).