

## Maiwenn über JEANNE DU BARRY

*Was hat Sie dazu bewogen, einen Film über die Figur der Jeanne du Barry zu machen?*

Maiwenn: Alles begann, als ich 2006 im Kino MARIE-ANTOINETTE von Sofia Coppola sah. Sobald sie auf der Leinwand erschien, war ich fasziniert von der Figur der Jeanne, gespielt von Asia Argento. Ich fühlte mich sofort mit ihr verbunden, vermisste sie, sobald sie die Leinwand verließ. Jeanne du Barry hat mich verführt, weil sie eine wunderbare Verliererin ist. Vielleicht wegen der Ähnlichkeiten ihres Lebens mit meinem, aber das ist nicht der einzige Grund. Ich verliebe mich in sie und in diese Zeit. Ich tauche in eine sehr umfassende Biografie von ihr ein. Der Wunsch, einen Film über sie zu machen, ist sofort da, wird aber zehn Jahre lang verdrängt von einem Gefühl der Unrechtmäßigkeit, es zu tun. Jedes Mal, wenn ich einen Film beende, vertiefe ich mich wieder in dieses Buch, schaffe es aber nie, meine Minderwertigkeitskomplexe zu überwinden. Was ändert die Situation? Meine Erfahrung, die ich mit jedem meiner Filme gesammelt habe. Nach den Dreharbeiten zu MON ROI hatte sich alles geklärt und ich fühlte mich in der Lage, mich dieser Aufgabe zu stellen. Hinzu kam mein wachsendes cinephiles Wissen. Durch die historischen Filme, die ich gesehen hatte, wurde mir deutlich, was mir gefiel und was nicht. All das half mir, in meinem Kopf eine Vorstellung davon zu entwickeln, wie ich einen Film über Jeanne du Barry inszenieren könnte. Zugleich war ich mir bewusst, wie viel Arbeit das mit sich bringen würde.

*Wie haben Sie dann mit dem Schreiben des Drehbuchs begonnen?*

Zwischen 2016 und 2019 habe ich mich vollkommend dem Schreiben dieses Drehbuchs gewidmet, sehr diszipliniert und täglich. Ich brauchte diese schulische Herangehensweise, um mich in die Zeit hineinzusetzen, alles zu lesen, was ich über Jeanne finden konnte, und alles aufzuschreiben, was mir gefiel. Diese Arbeit lieferte mir die Grundlage für ein Drehbuch, das ich dann gekürzt habe, um zu einer ersten Version zu gelangen, die Jeanne von ihrer Geburt bis zu ihrem Tod erzählte. Da ich sie verteidigen wollte, musste ich sie im Detail erzählen, um diese Frau zu verstehen, die nach dem Tod von Louis XV weiterhin liebte und viele Dinge unternahm.

*Warum konzentrieren Sie Ihre Geschichte jedoch hauptsächlich auf ihre Liebesbeziehung mit Louis XV?*

Es ist schwer, sich von einem "klassischen" Biopic zu lösen, wenn man eine Figur so sehr liebt. Aber wenn ich mich entscheide, die Geschichte auf die Beziehung zwischen Jeanne und Louis XV zu konzentrieren, dann deshalb, weil diese Beziehung zu ihrem Untergang führt und weil alles, was nach ihrem Abschied von Versailles folgt, das direkte Ergebnis dieser Zeit ist, in der sie mit dem Etikett "die Hure des Königs" leben muss. Aber ich bin überzeugt, dass sie es nicht verdient hat, darauf reduziert zu werden. Deshalb erwähne ich auch ihre Kindheit, ihre Jugend und was nach dem Tod des Königs passiert. In all meinen Lektüren hat mich ganz besonders das Buch geprägt, das von den Brüdern Goncourt verfasst wurde: denn es war von Grund auf und völlig offen gegen sie gerichtet. Es ist interessant festzustellen, dass die Porträts von Jeanne immer schmeichelnder werden, je weiter wir in der Zeit voranschreiten.

*In Ihrem Film zeigen Sie jedoch, dass sie sowohl von Frauen als auch von Männern angegriffen wird.*

Das ist es, was diese Geschichte zu einer zeitlosen und modernen Erzählung macht, ohne dabei übertreiben zu müssen. Was Jeanne erlitten hat, findet direkte Resonanz in unserer heutigen Zeit.

*Welchen Beitrag hat Teddy Lussi-Modeste in dieser Schreibphase geleistet?*

Teddy kam in der Endphase dazu. Nach drei Jahren in der Einsamkeit fand ich, dass die Version, zu der ich gelangt war, zu glatt war. Ich brauchte - wie ich es bei all meinen Filmen getan habe - einen frischen Blick, einen Ping-Pong, um die Dinge zu verbessern. Und Teddy, der ein Freund im wirklichen Leben ist und mit dem ich eine gemeinsame Sprache habe, schien mir die richtige Person zu sein. Die Gespräche mit ihm sind flüssig. Und dann gibt es noch Nicolas Livecchi in der Produktion, er überwachte die verschiedenen Versionen des Drehbuchs im Laufe der Zeit und war an der Schreibeitarbeit für den Voice-Over beteiligt. Ich habe auch Emmanuelle Bayamack Tam vorgeschlagen, uns bei diesem Voice-Over zu helfen, weil ich ihren Blick und ihre Schreibweise dafür wollte. Manchmal ergreife ich Chancen, um Menschen zu treffen und mit ihnen zu interagieren, die ich bewundere. Und sie ist eine der Autorinnen, die mich in den letzten Jahren am stärksten emotional berührt hat.

*Durch die Charaktere der Königstöchter spürt man den Wunsch, der Erzählung eine komödiantische Note zu verleihen. Warum diese Wahl?*

Ich habe sie wirklich als eine Art Javotte und Anastasie aus CINDERELLA gedacht und geschrieben, mitten in diesem romantischen Kontext. Denn ich wollte, dass dieser Film in gewisser Hinsicht wie ein Märchen aussieht. Ich habe sogar darüber nachgedacht, ihn mit einer Voice-Over-Eröffnung zu beginnen, die sagte: "Es war einmal". Und dann lag mir dieser Humor am Herzen, der auch in einigen Szenen mit der Figur des ersten Kammerdieners des Königs, gespielt von Benjamin Lavernhe, zu finden ist. Eine völlig erfundene Figur, die die Freiheiten verkörpert, die ich mir genommen habe, aber nur deshalb erlaubt habe, weil ich die Realität dieser Zeit in allen Einzelheiten kannte.

*JEANNE DU BARRY ist wahrscheinlich Ihr wortkargster Film, der am wenigsten Dialoge enthält. Warum diese Entscheidung?*

Weil die Epoche mich dazu inspiriert hat, glaube ich. Ich muss zugeben, dass ich nicht genau weiß, woher manche Bedürfnisse kommen, daher ist es schwierig, sie zu rechtfertigen. Auf jeden Fall möchte ich bei jedem neuen Film neue Erzählformen ausprobieren. Dieser Film ist nicht nur wenig gesprächig, sondern hat auch eine lange Voice-Over-Erzählung. Ich wollte aus der Inszenierung meiner früheren Filme ausbrechen. Ich wollte Veränderung. Neue Landschaften. Neue Formen der Sprache.

*Sie sprechen von Inszenierung. Wie haben Sie die visuelle Atmosphäre Ihres Films konzipiert?*

Ich hatte sehr früh schon eine Vorstellung davon, wohin ich gehen wollte. Ein Film mit einem relativ langsamen Rhythmus, der nie von der historischen Rekonstruktion

eingeschränkt wird. Mit Bildern, die den Gemälden des 18. Jahrhunderts sehr nahekommen und mit wenigen Nahaufnahmen oder zu stark zerschnittenen Szenen. Kurz gesagt, ein Kino, das das Gegenteil von dem ist, was ich bisher gemacht habe, wo die Pläne wirklich im Voraus durchdacht werden mussten, anstatt sie am Set zu entwickeln. Normalerweise passt sich die Technik meinen Schauspielern an. Diesmal sollte es anders sein. Ich wollte, dass die eigentlichen Stars des Films die Kamera, das Licht, der Kameramann sind. Es kam noch dazu, dass ich BARRY LYNDON spät entdeckt habe. Das war ein gewaltiger Schock. Und das hat mich darin bestärkt, die Codes des Klassischen nicht zu brechen und daraus eine moderne Inszenierung zu machen. Ich glaube, dass die Emotion in einer klassischen Form deutlicher spürbar ist als in einer modernen Form, und in dieser Liebesgeschichte ist die Emotion von grundlegender Bedeutung.

*Warum haben Sie sich für 35 mm entschieden?*

Zunächst einmal aus dem Reflex einer Zuschauerin heraus. Denn in historischen Filmen, die digital gedreht werden, spüre ich, sobald es Bewegung gibt, zu sehr das Video, die Herstellung. Damit entfernt man sich von der Idee der Gemälde, von der ich gesprochen habe. Mit 35 mm gibt es Körnung, die Farben entsprechen der Realität, es ist prachtvoll. Und ich wusste auch, dass dies eine besondere Spannung beim "Start" erzeugen würde, denn um Film zu sparen, hatten wir vor und hinter der Kamera alle weniger Spielraum für Fehler. Ich wusste, dass sich das auf das Schauspiel auswirken würde, dass es auch dem Druck entsprechen würde, der in Versailles herrschte, wo Spontaneität in den Beziehungen nicht an der Tagesordnung war.

*Warum haben Sie Laurent Dailland als Kameramann ausgewählt?*

Ich habe mehrere Kameramänner getroffen, um denjenigen zu finden, mit dem ich eine gemeinsame Sprache haben würde. Laurent war derjenige. Ich hatte Lust, ihn zu treffen, weil ich seine Arbeit an Valérie Lemerciers ALINE und insgesamt die Vielfältigkeit seiner Filmografie (ASTERIX UND OBELIX: MISSION CLEOPATRA, PLACE VENDÔME – Heiße Diamanten, WELCOME – Grenze der Hoffnung...) geliebt habe. Es war offensichtlich! Laurent hat eine Weisheit des Geistes und des Blicks, die perfekt zu meinem impulsiven Charakter passte, während er meine Wünsche respektierte. Es ging darum, etwas Klassisches, Schönes und Reines zu erschaffen.

*Der Dreh fand teilweise in Versailles statt. Wie vermeidet man es, von diesem Monument erdrückt zu werden?*

In Versailles kann man nur montags drehen, dem Tag, an dem es für die Öffentlichkeit geschlossen ist, und an bestimmten Orten: den Außenbereichen, der Chapelle Royale, der Galerie des Glaces und dem Salon Hercule. In den Innenräumen dürfen keine Kerzen, kein Rauch oder alles, was den Ort beschädigen könnte, verwendet werden. Das sind echte Einschränkungen für einen Kameramann. Das erklärt auch, warum ich mich dafür entschieden habe, bestimmte Szenen im Studio nachzubilden, denn ich wollte, dass nichts die Arbeit am Bild stört. Und um auf Ihre Frage zurückzukommen, habe ich Versailles durch die begeisterten Augen von Jeanne gefilmt, mit ihrer Spontaneität. Jeanne genießt es, sich in diesen Kulissen zu befinden, wird aber nie von ihnen erdrückt!

*War von Anfang an klar, dass Sie und niemand anderes Jeanne du Barry verkörpern würden?*

Ich habe es nicht sofort formuliert, aber ich glaube, dass der Wunsch tief in mir immer existiert hat. Es galt jedoch, mich selbst davon zu überzeugen. In meinen früheren Filmen habe ich mir Rollen gegeben, die eine Kontinuität mit meiner Position als Regisseurin hatten. Ich habe lange Zeit geglaubt, dass ich niemals jemanden spielen könnte, der von den Herausforderungen des Lebens überwältigt ist. Dass es meine Beziehung zu anderen am Set stören würde. Aber die Erfahrung durch jeden meiner Filme hat mich überzeugt, dass ich es tun musste. Ich war bereit dafür. Natürlich gibt es andere Schauspielerinnen, die ich liebe, mit denen ich gerne arbeiten würde und die den Charakter von Jeanne verkörpern könnten. Aber es hätte mich so sehr geschmerzt, sie jemand anderem anzuvertrauen! Die Frustration wäre immens gewesen. Ich kannte den Charakter zu gut, fühlte mich ihm zu nah, um ihn jemand anderem anzuvertrauen. Regie zu führen und in dem Film mitzuspielen war eine lebenswichtige und untrennbare Frage für mich.

*Was hat Sie dazu veranlasst, Louis XV Johnny Depp anzuvertrauen?*

Zunächst schrieb ich drei Jahre lang für einen französischen Schauspieler, der am Ende ablehnte, das Drehbuch zu lesen. Daher brauchte ich eine Weile, um meine Enttäuschung zu verdauen, bevor ich einem anderen französischen Schauspieler die Rolle anbot. Dieser sagte mir sehr schnell zu, musste jedoch aus gesundheitlichen Gründen absagen. Ab diesem Zeitpunkt hatte ich ehrlich gesagt keinen Wunsch mehr nach einem französischen Schauspieler für diese Rolle. Ein Freund schlug mir dann vor, eine Liste meiner Träume zu erstellen, jenseits von Grenzen und Sprachen. Ich hatte drei Namen notiert. Ich versuchte, den zweiten auf dieser Liste zu kontaktieren, weil er mir am zugänglichsten erschien. Ich wartete zwei Monate, nur um eine knappe Absage von der Assistentin seines Agenten zu erhalten, ohne jegliche Erklärung. Als ich mich dazu entschied, den ersten auf der Liste, Johnny Depp, anzugehen, glaubte ich nicht mehr daran! Und ich lag völlig daneben: Zwei Wochen später traf ich ihn in London und er sagte sofort zu. Ich wollte ihn in dieser Rolle, in erster Linie, weil ich seit langem eine große Bewunderin seiner Arbeit bin, ganz einfach. Aber auch, weil er mir in dieser Rolle, die mehr über Blicke und Stille als über Worte vermittelt wird, aufgrund der Charaktere, die er gespielt hat - von EDWARD MIT DEN SCHERENHÄNDEN bis BENNY & JOON - und der damit verbundenen Emotionen, ideal für solch eine Darstellung schien. Es gibt etwas von Buster Keaton in Johnny. Schließlich spürte ich in ihm die romantische und romaneske Seite der Rolle, dass sein verletzliches Wesen genau zu dem Louis XV in meinem Film passte.

*Hat sich Ihre Arbeitsweise mit den Schauspielern von der in Ihren vorherigen Filmen unterschieden?*

Ja, denn das ist der erste meiner Filme, in dem es keine Improvisation gibt. Daher habe ich meine Arbeitsmethode entsprechend geändert und als Konsequenz davon zum ersten Mal vor Drehbeginn Lesungen organisiert. Ich gestehe, dass ich trotzdem versucht habe, einige Improvisationen auszuprobieren, doch ich habe sofort gespürt, dass dies der falsche Weg war. Dann, als wir am Set waren, haben wir fast jede Szene, nachdem sie mit meinem Kameramann und meiner Script Supervisorin festgelegt wurde, geprobt. Das ist genau das Gegenteil meiner üblichen Arbeitsweise.

*Und wie führt man jemanden wie Johnny Depp als Regisseurin?*

Johnny ist von vielen Gegensätzlichkeiten geprägt. Er kann sowohl sanft und anpassungsfähig sein, als auch plötzlich, wenn ihn etwas stört, sich weigern, das Geschriebene zu spielen. Aber dieses verwirrende Verhalten scheint mir hauptsächlich eine Folge des amerikanischen Systems zu sein, das sich von unserem unterscheidet, wo der Star entscheidend ist und die Regisseure sich an ihn anpassen müssen. Und auch wenn er nicht der typischste amerikanische Schauspieler ist, ist es nie einfach, seine Gewohnheiten zu ändern. In unseren Gesprächen habe ich viel gelernt, er hat äußerst relevante Ideen eingebracht. Aber zu anderen Zeiten habe ich darauf bestanden, beim geschriebenen Text zu bleiben und nicht nachzugeben.

*Mit wem haben Sie für die wesentlichen Positionen eines historischen Films zusammengearbeitet, wie Kostüme, Frisur, Make-up und Bühnenbild?*

Abgesehen vom Setdesign-Team wollte ich Menschen aus der Modebranche engagieren, denn ich finde, dass sie kreativer sind als Filmteams. Sie sind freier und lassen sich von verschiedenen Kunstformen inspirieren, daher sind sie offener im Geiste.

*War die Voice-Over-Begleitung von Anfang an in der Schreibphase präsent?*

Ja, ich wollte diese Voice-Over-Stimme, um den Geist des Märchens, von dem ich sprach, zu bewahren, aber auch und vor allem, weil sie mir ermöglichen würde, durch die Jahre und die Handlung zu reisen und zusätzliche Informationen über Jeanne hinzuzufügen, insbesondere natürlich über alles, was sie nach ihrem Verlassen von Versailles erlebt hat.

*Wann haben Sie angefangen, über den Soundtrack des Films nachzudenken?*

Ich arbeite seit POLIEZEI mit Stephen Warbeck zusammen. Und ich habe ihm sehr früh von JEANNE DU BARRY erzählt, während der Dreharbeiten zu ADN, und ihm erklärt, dass die Musik eine der Hauptrollen im Film spielen würde. Stephen begann also vor den Dreharbeiten einige Stücke zu komponieren, nachdem ich ihm einige Anweisungen gegeben hatte: klassische Musik, um jeglichen Anachronismus zu vermeiden, die Ablehnung von Kitsch und Melodram. Zudem nannte ich BARRY LYNDON als Beispiel, wo die Musik niemals die Bilder untermalt, sondern im Kontrast zu ihnen steht. Die Zusammenarbeit mit Stephen war intensiv, aber immer einfach, weil er bescheiden, sehr aufmerksam ist. Und weil er immer dem Film und nicht seinem Ego verpflichtet ist. Manchmal war es schwierig, weil er in England lebt. Aber wir kamen gut voran, als er nach Paris kam. Ich bin sehr zufrieden mit dem endgültigen Ergebnis. Es ist klassische Musik, die man auch ohne den Film hören kann. Sie ist ein eigenständiges Element.