

Presseheft



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

RODIN

Ein Film von **Jacques Doillon**

Mit **Vincent Lindon, Izia Higelin, Séverine Canele**

AB DEM 31. AUGUST 2017 IM KINO

Frankreich / Dauer: 119 Minuten

VERLEIH

Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10
8034 Zürich
T: +41 433 38 32
info@praesens.com



PRESSE

Olivier Goetschi
Pro Film GmbH
og@praesens.com
T: +41 44 325 35 24

BESETZUNG / STAB

Besetzung

Auguste Rodin	Vincent Lindon
Camille Claudel	Iz'ia Higelin
Rose Beuret	Séverine Caneele
Victor Hugo	Bernard Verley
Rainer Maria Rilke	Anders Danielsen Lie
Claude Monet	Olivier Cadiot
Paul Cézanne	Arthur Nauzyciel
Octave Mirbeau	Laurent Poitrenaux
Juliette Drouet	Guyl��ne P��an
Sophie Postolska	Magdalena Malina
Jessie Lipscomb	L��a Jackson

Stab

Regie	Jacques Doillon
Drehbuch	Jacques Doillon
Kamera	Christophe Beaucarne
Schnitt	Frédéric Fichet
Szenenbild	Katia Wyszkop
Kostüm	Pascaline Chavanne
Ton	Erwan Kerzanet
Tonmischung	Thomas Gauder
Musik	Philippe Sarde
Produzentin	Kristina Larsen

KURZINHALT

Paris, 1880. Der ebenso skandalträchtige wie erfolgreiche Bildhauer Auguste Rodin (Vincent Lindon) wähnt sich am Ziel seiner Träume. Mit 40 Jahren erhält er seinen ersten Staatsauftrag: „Das Höllentor“ – inspiriert von Dantes „Göttlicher Komödie“ – soll als Bronzeportal den Eingang des neuen Kunstgewerbemuseums im Pariser Louvre schmücken. Sechs Meter hoch und vier Meter breit, setzt sich das gigantische Hochrelief aus später so berühmten Einzelskulpturen wie „Der Denker“ und „Der Kuss“ zusammen – eine alles verschlingende Arbeit, die zu Rodins Lebenswerk wird. Eine Phase manischen Schaffens beginnt, die durch Rodins Begegnung mit der hochtalentierten, 24 Jahre jüngeren Camille Claudel (Iz'ia Higelin) noch intensiver wird. Mehr als ein Jahrzehnt lang ist seine Schülerin auch seine Geliebte, eine Beziehung zwischen zwei Genies, die ebenso leidenschaftlich wie turbulent verläuft. Denn Camille ist eine emanzipierte Frau, Rodin handwerklich absolut ebenbürtig und – genau wie Rodin – ihrer Zeit weit voraus. Anerkennung für diese Qualitäten verwehrt das Genie ihr aber zeit seines Lebens. Dass sie ihn nicht nur mit seiner Lebensgefährtin, der Bauerntochter Rose Beuret (Séverine Caneele), teilen muss, sondern auch mit zahlreichen anderen Affären, führt schließlich zum Bruch. Inspiriert von der Modernität seiner Geliebten stürzt sich Rodin mit noch größerer Besessenheit in seine Arbeit, erlebt Triumphe und Niederlagen – und gilt mit 60 Jahren schließlich als wohl größter Bildhauer aller Zeiten, vergleichbar nur mit Michelangelo...

PRESSENOTIZ

Auguste Rodin (1840 – 1917) war alles andere als ein einfacher Mensch. Ein Genie unter den Künstlern, ja, aber ebenso unberechenbar wie kompromisslos, ebenso verletzend wie verletzlich, ebenso unangepasst wie nach Anerkennung gierend. Wenn etwas seine Begabung übertraf, dann höchstens seine bulimische Leidenschaft für das Leben, die Liebe und die Kunst.

Allen dreien setzt Regisseur Jacques Doillon („Ponette“, „Le Jeune Werther“) mit diesem hoch emotionalen Porträt ein Denkmal jenseits des klassischen Biopics. Hervorgegangen aus den Vorbereitungen zu einem nie gedrehten Dokumentarfilm, widmet **RODIN** dem rastlosen Schaffen des genialen Bildhauers ebenso viel Raum wie seinem von dramatischen Widersprüchen geprägten Privatleben.

Mit Frankreichs gefeiertem Charakter-Star Vincent Lindon („Der Wert des Menschen“, „Ohne Schuld“) fand Regisseur Doillon einen Hauptdarsteller, der dem revolutionären Künstler eindrucksvoll Leben einhaucht, ohne jemals um Sympathie zu buhlen. Lindon nahm ein Jahr lang Unterricht bei einem Bildhauer, um sich Rodins Arbeitsweise überzeugend anzueignen. Seine Muse Camille Claudel, mit der ihn eine stürmische, letztlich tragische Liebesbeziehung verband, wird von der Schauspielerin und Rocksängerin Iz'ia Higelin („Heute bin ich Samba“) verkörpert, seine Lebensgefährtin Rose, die Rodin erst in seinem Todesjahr heiratete, von Séverine Caneele („Holy Lola“).

RODIN feierte im offiziellen Wettbewerb der diesjährigen 70. Filmfestspiele von Cannes seine Weltpremiere.

Was hat Sie zu Rodin geführt?

Glück. Nachdem mein letzter Film *LIEBESKÄMPFE* (OT *Mes Séances de lutte*) angelaufen war, kontaktierten mich zwei Dokumentarfilmproduzenten und erzählten mir, dass er sie an Rodin erinnert hätte. Als der 100. Todestag des Bildhauers bevorstand, fragten sie mich, ob ich bei einer Dokumentation über ihn Regie führen würde. Ich kannte seine Arbeit, aber das war auch schon alles. Ich war ein paar Mal im Museum gewesen, aber auch nicht viel mehr. Ich habe zuerst zugesagt, aber schon bald entstanden in meinem Kopf fiktionale Szenen, um „dem Biest etwas Leben einzuhauchen“. Während des Schreibprozesses nahmen die fiktiven Elemente immer mehr Raum ein, und mir wurde bewusst, dass ich weder in der Lage noch Willens war, eine Dokumentation zu machen. Ich brauchte Schauspieler. Also sagte ich ab und schrieb weiter. Nachdem ich den ersten Entwurf fertiggestellt hatte, traf ich Vincent Lindon, der von dem Projekt absolut begeistert war. Vincent brachte die Sache ins Rollen, Kristina Larsen war bereit, den Film zu produzieren – et voilà!

Die körperliche und sinnliche Ebene von *LIEBESKÄMPFE* (OT *Mes Séances de lutte*) setzt sich in Rodins sehr sinnlichem Schaffen fort...

Im Kino legen wir den Fokus auf Gesichter und Sprache, aber die Körper drücken normalerweise nicht viel aus und wirken auf mich häufig leblos. Ich habe immer gewollt, dass die Körper meiner Filmcharaktere sprechen. Es stimmt, dass Regisseure gern mit Schauspielern arbeiten, deren Bewegungen und Körpersprache sie besonders anspricht. Damit nähern wir uns Rodin: Sein Körper drückt so viel aus, und die Tatsache, dass man mich als Regisseur für einen Film über ihn in Erwägung gezogen hat, erscheint mir deshalb nicht völlig abwegig.

Gleich zu Beginn wird deutlich, dass für Rodin Ton in der Hierarchie der Materialien ganz oben steht. Sagt das nicht auch etwas über sein Verhältnis zum Materiellen und zum Leben generell aus?

Ja, denn Ton ist ein lebendiges Material. Man muss ihn mischen, falten und kneten, um mit ihm arbeiten zu können. Dann kommt der Punkt, an dem der Ton lebendig wird. Diesen Moment muss man ausnutzen um ihm ein Eigenleben zu geben, denn wenig später wird er müde, faul und nutzlos. Es ist sehr spannend, mit einem Werkstoff zu arbeiten, der so „lebendig“ ist. Ich verstehe, warum Rodin seine Gehilfen beauftragte, seine Werke in Marmor und Stein zu reproduzieren, denn diese leblosen Materialien gaben ihm nicht die Möglichkeit, seine Forschungen weiter voranzutreiben. Er konnte sich so immer wieder dem Ton zuwenden und viele weitere Modelle erschaffen, über Monate und Jahre hinweg, bis er zufrieden war. Er sagt es selbst: „Im Ton finde ich meine Formen“. Ton ist wie eine Haut, die gebürstet und gestreichelt werden kann.

Sie zeigen Rodin als jemanden, der empfänglich ist für die Natur, der es liebt, Bäume zu berühren.

So lange ich denken kann, habe ich es immer gemocht, Bäume zu berühren und mit ihnen zu spielen. Jedes Jahr pflanze ich welche. Ich sehe, wie sie wachsen, und ich bewundere ihre Verzweigungen, ihre Adern, die Knoten einer Korkenzieherhaselnuss, die geschuppte Rinde einer Birke – das ist schon toll! Der Begriff Sinnlichkeit scheint mir hier nicht übertrieben, und ich kann mir nicht vorstellen, dass Rodin Bäume nicht auch berührt hat.

Berührungen, das Lebendige und Fleischliche stehen im Zentrum des Films...

Ja, es ist das Leben, das mich fasziniert und den Ausschlag gibt. Das ist einer der Gründe, weshalb ich während eines Drehs überrascht werden muss, damit das Leben herausbricht. Wenn ich ans Set komme, habe ich keine vorgefassten Ideen, was meine Vorgehensweise betrifft. Wir haben die Szene und die Dialoge, aber wie sich die Schauspieler in meinem improvisierten Umfeld bewegen, möchte ich vorher gar nicht wissen. Dann wäre es nur noch bloße Ausführung. Und die Freude am Finden der passenden Musik und der Glaubwürdigkeit der Szene ist wie die Suche nach der Form im Ton. Dasselbe gilt auch für den Schreibprozess: Ich weiß nicht, wohin er führen wird, ich wandere von Szene zu Szene ohne einen festen Plan. Man muss auch der Geschichte und den Charakteren erlauben, lebendig zu werden und ihre eigene Richtung zu finden.

Das wird auch deutlich in Ihren fließenden und durchgängigen Inszenierungen, in denen es Raum für die Entfaltung von Bewegungen gibt.

Um die Musikalität einer Szene zu begreifen, muss ich ihre Bandbreite fühlen und ihre gesamte Länge auf mich wirken lassen. Also kann ich nicht „Cut!“ rufen, bevor die Szene fertig ist. Das ist auch der Grund, weshalb ich mit zwei Kameras drehe. Ich breche Szenen nie auf Einstellungen herunter, um die Energie fließen zu lassen und die Melodie der gesamten Sequenz zu erfassen. Wenn ich mit einzelnen Fragmenten arbeiten müsste, wäre ich nicht in der Lage, viel zu erspüren. Es ist meine Aufgabe, den Schauspielern zu ermöglichen, eine Szene von Anfang bis Ende durchzuspielen. Ich arbeite mit handgehaltenen Kameras, nicht hektisch, sondern bis zu einem gewissen Grad stabil, aber am richtigen Ort, damit wir den Fluss der schauspielerischen Choreografie erfühlen können. Idealerweise ist die Inszenierung unsichtbar, wie eine Verlängerung meiner Hand, obwohl ich nicht derjenige bin, der die Kamera hält.

Der Film ist überwiegend in weichen Farben gehalten.

Ich wollte eine Tiefenschärfe erzielen, die es mir möglich macht, die gesamte Szenerie für meine Inszenierung zu nutzen. Und ich wollte weiche Farben, die nicht zu stark kontrastieren. Farben in Haut- oder Erdtönen, ja feminine Farben. Und bewegliche Einstellungen, fließend, flackernd. Was wir zusammen mit Christophe Beaucarne erreicht haben, war perfekt, sowohl was das Licht als auch die Bildeinstellungen betreffen.

Der Begriff der Arbeit ist ein zentraler Punkt des Films...

Rilke drückt es wunderbar aus: „Ich kam zu Ihnen, um Sie zu fragen: Wie soll man leben? Und Sie sagten: indem man arbeitet.“ Ich glaube, sie alle – von Camille Claudel bis Rilke und viele andere – kamen zu ihm, um hautnah seinem Arbeitsprozess beizuwohnen, ja fast mit ihm zu verschmelzen. Das ist es auch, was Zweig beschreibt, der von Rodin durch sein Atelier geführt wurde – plötzlich zog er ein feuchtes Tuch von einem seiner unfertigen Werke und begann daran zu arbeiten, während Zweig ihn still bewunderte. Als Rodin fertig war, wollte er das Atelier abschließen und erschrak, als er plötzlich diesen Fremden wahrnahm. Er hatte vollkommen vergessen, dass der Schriftsteller zu Besuch war. Die große Freude des Filmemachens liegt auch darin, nach dem siebzehnten Take die Wahrhaftigkeit einer Szene als etwas vollkommen Neues und Unbekanntes zu entdecken – einfach dadurch, dass sie so glaubhaft geworden ist, dass ich vergesse, dass ich die Szene selbst geschrieben habe und wir bereits die vergangenen zwei oder drei Stunden an ihr gearbeitet haben. Deshalb habe ich wirklich großes Verständnis für Rodins Werk und für ihn, der allein sieben Jahre brauchte, um seinen Balzac zu vollenden. Diese Unzufriedenheit mit sich selbst und die Vorstellung, dass man mit Arbeit und Nachdenken am Ende zu etwas findet, das einen zufriedenstellt. Ebenso verstehe ich, warum Rodin nach all den Jahren der Arbeit an seinem Balzac Lust auf etwas hatte, das schnell geht, quasi Polaroids, hätte es sie damals schon gegeben – nämlich seine Zeichnungen. Wenn er zeichnete, gab es kein Innehalten und keine Künstelei. Es ist der pure Ausdruck. Seine Zeichnungen sind so furchtlos, so frei und wundervoll, dass wir sie heute ebenso beeindruckend finden wie seine Skulpturen.

Wie hat sich Vincent Lindon der Gestik Rodins angenähert?

Vincent war ganz scharf darauf, mit Ton zu arbeiten, er hat das sehr ernst genommen. Und er besuchte diverse Bildhauerkurse. Aber wie genau Rodin gearbeitet hat? Das weiß niemand. Es gibt viele historische Texte über ihn, aber nichts Verbindliches von den Menschen, die ihm nahe genug standen, dass sie seine Arbeitsweise hätten beschreiben können. Es gibt einen kleinen Film über ihn von Sacha Guitry, der ihn dabei zeigt, wie er mit einem Meißel einen Stein bearbeitet. Er ist lustig, sogar Rodin selbst lächelt.

AUGUSTE RODIN ist ein Film über den Schaffensprozess, der eine grundsätzliche Frage aufwirft: Wann ist ein Werk vollendet? Wann ist es fertig? Die Balzac-Statue, an der Rodin sieben Jahre lang gearbeitet hat, ist hierfür das eindrücklichste Beispiel.

Ja, insbesondere, weil er bei der Zusammensetzung auch noch so erfinderisch war. Er konnte zwei anscheinend vollendete Werke miteinander verbinden und so ein ganz neues erschaffen. Bisweilen hat er nur einen Arm oder eine Hand verändert, wie ein Mechaniker. Das war eine ganz neue Idee. Wenn man den fertigen Balzac betrachtet – im Film lasse ich Rodin „Ich habe ihn!“ sagen – versteht und sieht man einige der Etappen, über die er bis zu diesem Gefühl der Vollendung gelangt ist.

Die Beziehung zwischen Rodin und Camille Claudel wird anders dargestellt, als man sie vielleicht zuvor wahrgenommen hat.

Bis jetzt nahm man häufig an, dass Camilles Probleme aus ihrer Trennung von Rodin resultierten, nachdem dieser sich geweigert hatte, sie zu heiraten. Tatsächlich ist es aber offensichtlich, dass ihre Paranoia bereits viel früher ausbrach, ausgelöst durch die schreckliche Beziehung zu ihrer Mutter. Man weiß um Camilles Zielstrebigkeit und ihre wilde Entschlossenheit, eine Bildhauerin zu werden. Ihre Familie war nach Paris gezogen, damit sie ihre Kunst ausleben konnte. Als sie eine Kunstfertigkeit erreicht hatte, die wahre Anerkennung verdient hatte, konnte sie es verständlicherweise nicht länger ertragen, im Schatten ihres Mentors zu stehen und nur als seine Schülerin oder Geliebte wahrgenommen zu werden. Viele Details über die Gründe ihrer Trennung bleiben im Unklaren, aber der Mangel an Anerkennung ist wahrscheinlich einer der wichtigsten. Gleichzeitig lässt sich an der generellen Vorstellung, dass Rodin ihr Talent verschleuderte, um sie zu zerstören, nicht ernsthaft festhalten, wenn man sich wirklich für die beiden interessiert. Auch nach Camilles Entschluss, sich von ihm zu trennen, tat Rodin eine Menge für sie. Zum Beispiel schlug er vor, dass einer der Räume im zukünftigen Rodin-Museum Camille Claudel gewidmet werden sollte. Sich hier auf die eine oder andere Seite zu schlagen, erscheint mir unfair. Man spricht oft von einer katastrophalen Beziehung, aber sie haben einander für ein Jahrzehnt geliebt, und ihre gegenseitige Bewunderung und ihre Gemeinsamkeit innerhalb der Arbeit erlaubte es ihnen, ihre jeweiligen Ziele besser zu verfolgen.

Vincent Lindon ist ein sehr körperlicher Schauspieler. War Ihnen diese Form der Bodenständigkeit besonders wichtig?

Wenn man Rodins Skulpturen betrachtet, hat man das Gefühl, viele von ihnen seien fest in der Erde verwurzelt. Anders ausgedrückt: Es gibt Kunstwerke, die sehr im Boden verankert sind und solche, die das Verlangen haben, zu fliegen. Seine Iris, die Götterbotin fliegt! Sein Nijinsky strebt danach. Aber die Bürger von Calais oder Balzac können nicht entwurzelt werden. Vincent Lindon gehört zu der letzteren Kategorie. In der Szene, in der eine junge Frau Rodin von Camilles Abreise nach England berichtet, stand Vincent gegen das Licht, breitbeinig wie ein Stier auf dem Weg in die Arena. Lustigerweise stieß ich später auf eine Zeichnung von Bourdelle, die Rodin in genau dieser Haltung zeigt. Vincent ist zu Rodin geworden. Ich verstehe, warum er diese Rolle nicht ablehnen konnte, denn Rodin ist Vincent. Unverkennbar.

Warum habe Sie Izia Higelin für die Rolle der Camille Claudel ausgewählt?

Ich wollte, dass Camille Jugend und Freude ausstrahlt, sie sollte nicht von Beginn an düster wirken. Ich hatte Izia in keinem ihrer Filme spielen gesehen, aber das war nicht so wichtig. Ich erkannte in ihr die überschwänglichen Gene ihres Vaters wieder, mit dem ich zwanzig Jahre zuvor gearbeitet hatte. Sie besitzt eine wundervolle Intensität und fröhliche Lebhaftigkeit, die perfekt mit Camilles Charakter korrespondiert – diese sprudelnde Kreativität, die Rodin verführt, und ihre Begeisterung, die schnell sehr stürmisch werden kann. Für mich war sie von Anfang an die einzige Wahl.

Séverine Canele, die wir zum ersten Mal in HUMANITÄT von Bruno Dumont gesehen haben, verfügt ebenfalls über eine gewisse Erdverbundenheit. Wie ist die Wahl auf sie als Rodins Lebensgefährtin Rose gefallen?

Für die Rolle der Rose wollte ich jemanden mit Bezug zur Arbeiterklasse. Keine Schauspielerin, die es gewohnt ist, Texte zu lesen. Das war entscheidend, um diese Näherin mit Lese- und Schreibschwäche spielen zu können. Ich erinnerte mich an diese große, stämmige Frau. Sie hat mir leider erst mal einen Korb gegeben, später willigte sie dann doch ein, so lange die Szenen keusch bleiben würden. Séverine ist perfekt als Rose.

Haben Sie an Originalschauplätzen gedreht?

Wir drehten in Meudon, in Rodins Villa, in seinem Schlafzimmer und in seinem Esszimmer. Die große spanische Jesusfigur, die in seinem Schlafzimmer steht, hat wirklich ihm gehört. Darüber hinaus konnten wir nicht durchgehend mit den Modellen oder Originalskulpturen arbeiten, sie sind zu empfindlich. Also ließen wir von sehr talentierten Bildhauern Reproduktionen anfertigen. In Meudon wurde die Balzac-Skulptur aus dem Ausstellungsraum in Rodins Atelier verfrachtet. Für die Außenaufnahmen wurde ein Duplikat hergestellt, das nun in meinem Garten steht. Manchmal setze ich mich daneben und spreche mit ihm! Ich soll übrigens ausrichten, dass ihm die Luft in der Normandie sehr behagt und er nicht müde wird, die vorbeifahrenden Züge zu betrachten.



Wie haben Sie sich mit Rodins Welt vertraut gemacht?

Ich kannte mich mit Rodin nicht gut aus, sieht man von seinen berühmtesten Arbeiten ab. Ich interessiere mich mehr für moderne, zeitgenössische Kunst. Aber mittlerweile hat sich das geändert, jetzt bin ich ein großer Fan von Rodin. Mit dem Thema habe ich mich so intensiv beschäftigt, als müsste ich eine Doktorarbeit schreiben – ich hatte den Ehrgeiz, alles zu erfahren, was aber natürlich unmöglich war. In unserem Film wollten wir die Aufmerksamkeit ganz auf seine Skulpturen lenken – weiße Formen vor schwarzem Hintergrund. Das war unsere Zielrichtung. Zum Glück unterstützte das Rodin-Museum unsere Recherchen. Sie besitzen sehr viel dokumentarisches Material, das nicht immer frei zugänglich ist, aber für unsere Zwecke genügte es. Das Thema des Films ist Rodin, seine Skulpturen, sein künstlerisches Schaffen. Ich gab mir größte Mühe, um seine Werke möglichst naturgetreu wiederzugeben und auf authentische Weise ihre Entstehung zu zeigen, von der Konzeption über die großen Modelle bis hin zu den Reproduktionen.

Wie haben Sie sich dem Menschen und seiner Arbeit angenähert?

Seine Werke sind wunderbar expressiv: die weiblichen Akte sehr sinnlich, die männlichen ungeheuer kraftvoll und die Hände ausgesprochen suggestiv. Seine Balzac-Skulptur ist gewaltig – sowohl die Entstehungsgeschichte wie auch die endgültige Form. Rodin ähnelte seiner Arbeit, sein Schaffen, das den Beginn der modernen Kunst markiert, war bahnbrechend. Wie Vincent Lindon das alles darstellt, ist in meinen Augen ausgesprochen wahrhaftig gelungen.

Sie haben „Das Höllentor“ vollständig nachgestellt...

Ja, das war eine fantastische Erfahrung – Dantes „Die menschliche Komödie“ in Form einer Skulptur! „Das Höllentor“ ist wie das Herz seines Ateliers, schließlich handelt es sich ja um sein Lebenswerk. Deshalb beschlossen wir, eine lebensgroße Reproduktion herzustellen – wäre sie nur ein bisschen größer ausgefallen, hätte sie die Decke berührt! Während der vier Wochen, die wir in Rodins Atelier drehten, wuchs „Das Höllentor“ analog zu den Szenen, die auf dem Drehplan standen. Morgens und abends fügten Bildhauer neue Elemente ein, die wir während der siebenwöchigen Vorbereitungszeit geschaffen hatten. Im „Höllentor“ sind alle bedeutenden Arbeiten von Rodin enthalten, „Der „Denker“, „Der Kuss“, „Die drei Schatten“ und „Die kniende Frau“. Natürlich haben wir das Portal nicht 1:1 reproduziert, schließlich veränderte es sich zu Rodins Lebzeiten fortlaufend; das Tympanon haben wir beispielsweise nicht nachgebaut. Aber wir haben versucht, den Geist des Werkes wiederzugeben, die Art und Weise, wie Rodin mit den unterschiedlichsten Techniken arbeitete: Montage, Fragmentation, Vergrößerung.

Konnten Sie an Originalschauplätzen drehen?

Ja, wir filmten in der Villa Les Brillants, Rodins Haus auf den Höhen von Meudon, wo er arbeitete und mit seiner Lebensgefährtin Rose Beuret lebte. Dort haben wir nichts verändert, immerhin war die Villa schon vor einiger Zeit nach den Vorgaben des Museums renoviert worden. Direkt neben seinem „Balzac“ zu stehen, ist gigantisch, es haut einen förmlich um. An Rodins Grab zu filmen, war auch sehr bewegend. Im Atelier drehten wir die Szenen, die ihn beim Zeichnen zeigen. Wir konnten es mit Originalwerken von Rodin und Antiquitäten aus dem Museum ausstatten. Das erforderte eine gründliche Organisation – und vor allem großes Vertrauen von Seiten des Museums, das uns immerhin erlaubte, fünf Tage in Rodins Haus zu drehen. Viele Dinge, die im Film zu sehen sind, sind authentisch: das Esszimmer, Teile seines Ateliers, auch das Bett. Es ist schon seltsam, all diese Orte wieder zum Leben zu erwecken, dieselbe Treppe hochzusteigen, über dieselben Holzböden zu gehen, in seinem Atelier zu sitzen und dort Vincent Lindons Silhouette zu sehen. Es war wie eine Zeitreise. Natürlich hätten wir

wanders drehen können, in einem Haus, das Rodins Haus nahe kommt, aber im Dienste der Wahrhaftigkeit gibt es nichts Besseres, als an Originalschauplätzen zu arbeiten.

Wie haben Sie die übrigen Sets gestaltet?

Das Hauptset, an dem wir die meiste Zeit verbrachten, war Rodins Atelier. Wir haben diesen Raum schon früh mit Beschlag belegt, damit unser Bildhauerteam dort arbeiten konnte, wie es das zu Rodins Lebzeiten auch getan hätte. Es setzte sich aus Plastikern aus der Unterhaltungsindustrie, aus jungen Bildhauern von der Kunsthochschule und aus Lehrern zusammen, die wochenlang in Rodins Atelier arbeiteten. Wir nutzten auch einen 3D-Printer, der rund zehn Skulpturen „ausdruckte“. Rodin hatte mehrere Ateliers, wir fassten sie allerdings zu einem Atelier zusammen, in dem sich auch die Männer und Frauen einfanden, die für ihn Modell standen, wo er mit Ton und Marmor arbeitete, wo er modellierte und in Form goss.

AUGUSTE RODIN ist ein Film, der von der Sinnlichkeit der Körper und Materialien geprägt wird. Als Sie die Sets entwarfen, mussten Sie vermutlich die Bewegungen der Darsteller und der Kamera in Betracht ziehen, oder?

All diese Bewegungen waren nur möglich, weil wir Sets schufen, die man zu 360 Grad nutzen konnte, Sets, an denen die Kamera den Gesten und Bewegungen der Schauspieler bis in jede Ecke folgen konnte. Auffällig sind die vielen Vorhänge an den Sets – die brauchten wir, um die Kameras zu verstecken. Jacques Doillon arbeitet immer mit zwei Kameras. Das alles zu orchestrieren, hatte etwas von einem Ballett.

Helpen ihnen die Körper, die Stimmen, die Gesichter der Schauspieler bei Ihrer Arbeit am Set?

Jacques Doillons Stimme, seine Intelligenz, seine Art zu inszenieren; Vincent Lindons Hingabe, seine Verwandlung in Rodin in der Vorbereitungsphase, sein Rauschebart, seine bildhauerische Arbeit, aber auch Izia Higelins frische Art – ja, Schauspieler und Regisseure inspirieren mich, und mit ihren individuellen Farben beeinflussen sie die Richtung, die ich einem Film geben will. Um kreativ zu sein, muss ich einfach daran glauben.



Es liegt allein in der Hand eines Regisseurs, wie eine historische Figur zur zentralen Gestalt eines Kinofilms wird, und das von A bis Z. Wie er diesen Menschen sieht und welches Bild er von ihm vermitteln will, prägt seine künstlerische Arbeit. Bleibt die Frage, wie ein Museum – das nicht nur das Werk des Künstlers hütet, sondern auch die Verantwortung trägt, dass sein Ruf nicht beschädigt wird – ein solches Projekt begleiten und unterstützen kann.

Die erste Begegnung

Rodin löst immer noch Kontroversen aus, befeuert Klischees und ist eine durch und durch faszinierende Figur, nicht zu vergessen die vorgefassten Meinungen, die in seinem Mythos begründet sind. In dieser Beziehung hatten wir also unsere Zweifel, doch nachdem wir Jacques Doillons erste Drehbuchfassung gelesen hatten, waren sie schnell beseitigt. Denn es zeigte sich, dass Doillon die umfangreiche Literatur zum Thema Rodin durchforstet hatte, um das Werk des Künstlers zu begreifen und seinem Leben auf die Spur zu kommen. Seiner feinfühligem Analyse und seinen künstlerischen Ambitionen war es zu verdanken, dass er zum Kern des Menschen vorgedrungen war. Insofern war die Zusammenarbeit keine Frage mehr, schließlich versprach der offene Austausch, fruchtbar zu werden. Und so war es dann auch. Jacques Doillons ausgesprochen präzise Vision sorgte dafür, dass er kein Detail vernachlässigte; außerdem nahm er die Kompetenz des Museums in Anspruch, um jeglichen Anachronismus zu vermeiden. Die Stärke eines monothematischen Museums wie des Musée Rodin liegt darin, dass es eine unschätzbare Quelle an Informationen und Ressourcen bietet, die häufig Überraschungen bergen und für einen Filmemacher wie Jacques Doillon ausgesprochen reizvoll sind. Um seine Erwartungen und die seiner Mitarbeiter zu erfüllen, scheute das Museum keine Mühen, sein Sachwissen jederzeit, auch ganz spontan zur Verfügung zu stellen.

Unverhoffte Ressourcen

Das Fotoarchiv des Museums half beim Casting der Filmfiguren und lieferte Informationen darüber, wie sich Menschen in der Stadt anzogen oder welche Kleidung in den Ateliers getragen wurde, half, zeitgenössische Materialien zu identifizieren, und eine Vorstellung von Größe und Grundriss der verschiedenen Studios zu bekommen; außerdem wurden sämtliche Objekte, Werkzeuge und in der Bildhauerei bedeutenden Accessoires aufgelistet, die für das Produktionsdesign des Films wichtige Anhaltspunkte lieferten. Kostümbildner, Ausstatter und Aufnahmeleiter gingen sämtliche Quellen mit der Lupe durch, um kein Detail zu übersehen. Die archivierten Fotos wurden auch bemüht, um sicher zu stellen, dass bei der Entstehung des „Höllentors“ die Chronologie gewahrt wird.

Die Verwandlung

Zur gleichen Zeit machte sich Vincent Lindon mit dem Ausmaß „seines“ Werks vertraut und streifte jeden Montag durch das Pariser Museum oder die Reserven in Meudon. Gespräche, die Stunden dauern konnten, nutzte er, um sich das A und O von Rodins Leben und seinem Werk einzuverleiben. Noch mehr Zeit verwendete er darauf, das Handwerk des Bildhauens zu „erlernen“. Er nahm Privatunterricht in Bildhauerei und Modellieren, was seine Gestik und den Umgang mit dem Rohmaterial vor der Kamera absolut natürlich wirken ließ. Für Vincents Lehrer Hervé Manis war Lindon „von all meinen Schülern der motivierteste“. Kein Wunder, denn der Schauspieler legte großen Wert darauf, dass er in der Rolle des Bildhauers durch und durch glaubwürdig wirkt.

Während sich Lindon einen Bart stehen ließ, geschah eine Art Wunder. Denn am Ende war nicht nur die Ähnlichkeit von Darsteller und Vorbild verblüffend, auch in psychologischer Hinsicht herrschte eine Art Deckungsgleichheit. Sowohl Rodin als auch Lindon sind freiheitsliebende Künstler, die ein animalischer Instinkt verbindet, Vertrauen auf das Bauchgefühl und Lust an der Anstrengung, die manchmal schier

manische Züge annimmt. Mit einer gekonnten Mischung aus Gewalt und Sanftheit, die rau und zugleich zärtlich daherkommt und eine kreative Vieldeutigkeit verrät, gelingt Vincent Lindon sein tiefgründiges und hellsichtiges Porträt von Auguste Rodin.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Museum jederzeit auf die zielgerichteten Wünsche der Filmemacher einging, während es tagtäglich Zeuge wurde, vor welchen Herausforderungen ein historisch so ambitioniertes Projekt steht und mit welchen filmischen Zwängen es konfrontiert ist. Die hoch motivierte Mitarbeit des Museums, das dieses außergewöhnliche Projekt auf seine Art begleitete, wurde durch Jacques Doillon belohnt, denn er schuf einen Film, der auf wahrhaftige Weise das Innenleben des Künstlers erfasst, die Qualen des Genies und sein zerstörerisches Über-Ich. Sein ebenso persönliches wie poetisches Drehbuch mündet schlussendlich auf wundersame Weise in einen authentischen Film über den Werdegang eines außergewöhnlichen Künstlers.



Jacques Doillon (Drehbuch, Regie)

Jacques Doillon kommt am 15. März 1944 in Paris zur Welt. Seine Filmkarriere beginnt mit einem sechsmonatigen Praktikum in einem Filmlabor, danach verdingt er sich als Assistent des Cutters bei Filmen von Alain Robbe-Grillet und François Reichenbach. Ende der 1960er arbeitet er schließlich als Cutter und dreht parallel dazu mehrere Auftragsdokumentationen. 1971 stellt er seinen ersten Kurzfilm fertig, die Adaption eines Comics von G  b  , der für Charlie Hebdo arbeitet. Auch Doillons erster abendf  llender Spielfilm L'AN 01 ist eine Zusammenarbeit mit G  b  . Mit seinem zweiten Kinofilm DIE FINGER IM KOPF, der von den beruflichen und sentimentaln Abenteuern eines B  ckerlehrlings handelt, macht er die Kritiker im Allgemeinen und François Truffaut im Besonderen auf sich aufmerksam. Truffaut ist es auch, der ihn dem Produzenten Claude Berri als Regisseur der Bestsellerverfilmung UN SAC DE BILLES empfiehlt, nachdem dessen Wunsch kandidat Maurice Pialat absagte. Auf diesen großen Publikumserfolg folgen persönlichere Autorenfilme wie DIE FRAU, DIE WEINT und LA DROLESSE, in denen sich bereits die Themen zeigen, die ihn während seiner langen Karriere beschäftigen werden: krisengeschüttelte Paare, Kindheit und Jugend. Doillon gibt späteren Stars wie Juliette Binoche und Judith Godr  che ihre ersten bedeutenden Rollen und dreht mit Jane Birkin, die zwölf Jahre seine Lebensgefährtin ist, vier Filme, darunter DIE PIRATIN. Ihre gemeinsame Tochter Lou Doillon besetzt er später ebenfalls in seinen Filmen, darunter ICH HABE DICH NICHT UM EINE LIEBESGESCHICHTE GEBETEN. In den 1980er und 1990er Jahren dreht er beinahe j  hrllich einen Film und gewinnt 1990 mit DER KLEINE GANGSTER den begehrten Prix Louis-Delluc. 2008 wird Jacques Doillon der Prix Jean Vigo für sein Lebenswerk verliehen. Sein jüngster Film AUGUSTE RODIN feierte im Rahmen des Filmfestivals von Cannes 2017 seine Weltpremiere.

Filmographie (Auswahl)

- 2017** RODIN)
- 2013 LIEBESKÄMPFE (Mes séances de lutte)
- 2001 ICH HABE DICH NICHT UM EINE LIEBESGESCHICHTE GEBETEN (Carr  ment    l'Ouest)
- 1998 VIEL (ZUWENIG) LIEBE (Trop (peu) d'amour)
- 1996 PONETTE (Ponette)
- 1994 GERMAINE UND BENJAMIN (Du fond du coeur)
- 1990 DER KLEINE GANGSTER (Le petit criminel)
- 2002 DIE RACHE EINER FRAU (La vengeance d'une femme)
- 1996 EINE FRAU MIT 15 (La fille de 15 ans)
- 1985 DER MANN, DER WEINT (la vie de famille)
- 1984 DIE PIRATIN (La pirate)
- 1979 DIE FRAU, DIE WEINT (La femme qui pleure)
- 1974 DIE FINGER IM KOPF (Les doigts dans la tête)

Vincent Lindon (Auguste Rodin)

Vincent Lindon, geboren am 15. Juli 1959 im nordfranzösischen Boulogne-sur-Mer als Sohn eines Industriellen, kommt auf Umwegen zur Schauspielerei: Seine ersten Filmerfahrungen sammelt er als Kostümassistent beim Dreh von Alain Resnais' MEIN ONKEL AUS AMERIKA. Dann lebt er eine Weile in den USA und versucht sich als Journalist bei der Tageszeitung Le Monde. Schließlich besteht er die Aufnahmeprüfung an der renommierten Pariser Schauspielschule Cours Florent. Einer seiner Dozenten, Theater- und Filmstar Francis Huster, empfiehlt ihn an den Regisseur Paul Boujenah weiter, der Lindon 1983 sein erstes kleines Engagement in dem Thriller TÖDLICHE SPUR gibt. In den 1980er Jahren macht er sich einen Namen als Darsteller wichtiger Nebenrollen in Filmen wie GESCHICHTE EINES LÄCHELNS, BETTY BLUE und EINIGE TAGE MIT MIR, in dem er Sandrine Bonnaire's Freund spielt. Im selben Jahr spielt er in DIE STUDENTIN an der Seite von Sophie Marceau zum ersten Mal die männliche Hauptrolle eines Kinofilms; für seine Leistung wird er ein Jahr später mit dem Nachwuchspreis Prix Jean Gabin ausgezeichnet. Von diesem Zeitpunkt an ist Vincent Lindon aus der französischen Filmlandschaft nicht mehr wegzudenken: Er dreht mit den berühmtesten Kolleginnen – Catherine Deneuve, Nathalie Baye, Sandrine Kiberlain, Diane Kruger, Sigourney Weaver, Léa Seydoux, Miou-Miou – und den namhaftesten Regisseuren, etwa André Téchiné, Bertrand Blier und Diane Kurys. Sein Repertoire ist breit gefächert, denn er glänzt in Komödien (MEINE SCHÖNE SCHWIEGERMUTTER) ebenso wie in Dramen (HASS) oder Thrillern (OHNE SCHULD), arbeitet mit Vertretern des Autorenkinos zusammen, etwa Claire Denis und Benoît Jacquot, scheidet aber auch keine Auftritte in großen Publikumsfilmen wie KINDER HAFTEN FÜR IHRE ELTERN und PAPANAZZI. Vincent Lindon hat in 35 Jahren Karriere mehr als 75 Filme gedreht, darunter zwei Kurzfilme in eigener Regie und wiederholt mit seinen Lieblingsregisseuren Fred Cavayé, Claude Lelouch, Pierre Jolivet und Philippe Lioret. Zu den wichtigsten Preisen, die er im Lauf seiner Karriere gewann, zählen der Darstellerpreis beim Filmfestival in Cannes 2015 sowie ein Jahr später der César als bester Hauptdarsteller jeweils für DER WERT DES MENSCHEN. Mit Regisseur Benoît Jacquot dreht Vincent Lindon derzeit den Kostümfilm MR. CASANOVA über die Londoner Exiljahre des berühmten Verführers.

Filmographie

- 2017 **RODIN**, Regie: Jacques Doillon
- 2015 DER WERT DES MENSCHEN (La loi du marché), Regie: Stéphane Brizé
- 2014 MEA CULPA – IM AUGEN DES VERBRECHENS (Mea Culpa), Fred Cavayé
- 2012 DER LETZTE FRÜHLING (Quelques heures de printemps), Regie: Stéphane Brizé
- 2008 OHNE SCHULD (Pour elle), Regie: Fred Cavayé
- 2007 KANN DAS LIEBE SEIN? (Je crois que je l'aime), Regie: Pierre Jolivet
- 2005 L'AVION – DAS ZAUBERFLUGZEUG (L'avion), Regie: Cédric Kahn
- 2001 CHAOS (Chaos), Regie: Coline Serreau
- 1999 MEINE SCHÖNE SCHWIEGERMUTTER (Belle Maman), Regie: Gabriel Aghion
- 1998 SCHULE DES BEGEBRENS (L'école de la chair), Regie: Benoît Jacquot
- 1998 PAPANAZZI (Paparazzi), Regie: Alain Berbérian
- 1997 FRED (Fred), Regie: Pierre Jolivet
- 1995 HASS (La haine), Regie: Mathieu Kassovitz
- 1992 DIE KRISE (La crise), Regie: Coline Serreau
- 1988 DIE STUDENTIN (L'étudiante), Regie: Claude Pinoteau
- 1988 EINIGE TAGE MIT MIR (Quelques jours avec moi), Regie: Claude Sautet
- 1986 HALF MOON STREET (Half Moon Street), Regie: Bob Swaim
- 1986 BETTY BLUE (37°2 le matin), Regie: Jean-Jacques Beineix
- 1983 TÖDLICHE SPUR (Le faucon), Regie: Paul Boujenah

Izïa Higelin (Camille Claudel)

Die Tochter des bekannten französischen Sängers und Komponisten Jacques Higelin kommt am 24. September 1990 in Paris zur Welt. Ihre ersten Songs schreibt sie schon mit 13, ein Jahr später absolviert sie ihren ersten Bühnenauftritt. 2010 gewinnt sie bei den Victoires de la Musique gleich zwei Auszeichnungen: für das beste Pop/Rock-Album des Jahres und als beste Nachwuchsmusikerin. Von klein auf Filmfan und von der Schauspielerei fasziniert, gibt Izïa 2012 in Patrick Milles Familiendrama MAUVAISE FILLE, in dem sie neben Carole Bouquet und Bob Geldof spielt, ihr Kinodebüt – ein fulminanter Start, der ihr hervorragende Kritiken und bei der César-Verleihung 2013 den Preis als beste Nachwuchsschauspielerin einbringt. Neben Charlotte Gainsbourg und Omar Sy spielt sie in der erfolgreichen Tragikomödie HEUTE BIN ICH SAMBA und dreht anschließend an der Seite von Cécile de France die lesbische Liebesgeschichte LA BELLE SAISON – EINE SOMMERLIEBE. Zuletzt hatte Izïa Higelin eine kleine Rolle im Roadmovie SAINT AMOUR – DREI GUTE JAHRGÄNGE mit Gérard Depardieu.

Filmographie (Auswahl)

- 2017 **RODIN**, Regie: Jacques Doillon
- 2016 SAINT AMOUR – DREI GUTE JAHRGÄNGE (Saint Amour), Regie: Benoit Delépine, Gustave Kervern
- 2015 LA BELLE SAISON – EINE SOMMERLIEBE (La belle saison), Regie: Catherine Corsini
- 2014 HEUTE BIN ICH SAMBA (Samba), Regie: Eric Toledano und Olivier Nakache
- 2012 MAUVAISE FILLE, Regie: Patrick Mille

Séverine Canele (Rose Beuret)

Séverine Canele kommt am 10. Mai 1974 im belgischen Nieuwekerken zur Welt und wächst mit neun Geschwistern im nordfranzösischen Bailleul auf. Sie schlägt sich zunächst als Kellnerin und Putzfrau durch und arbeitet schließlich als Gabelstaplerfahrerin in einer Textilfabrik, als sie auf eine Annonce des Regisseurs Bruno Dumont antwortet, der Schauspieler für seinen Film HUMANITÄT sucht. Er engagiert die völlig unerfahrene junge Frau für die Rolle einer Fabrikarbeiterin und verhilft ihr damit 1999 bei den Filmfestspielen in Cannes zum umstrittenen Preis für die beste Darstellerin, den sie sich allerdings mit Emilie Dequenne (die damals ebenfalls im Kino debütiert) teilt. Obwohl ihr viele raten, Schauspielunterricht zu nehmen, kehrt Canele in ihr altes Leben zurück, heiratet und bekommt ein Kind. Erst 2002 übernimmt sie in EIN TEIL DES HIMMELS wieder eine Hauptrolle, mit der ebenfalls auf große Aufmerksamkeit stößt. Weitere zwei Jahre später absolviert sie in WENN DIE FLUT KOMMT und HOLY LOLA kleinere Auftritte. Dann vergehen 13 Jahre, bis Séverine Canele ihre bislang letzte Rolle in Jacques Doillons AUGUSTE RODIN übernimmt.

Filmographie

- 2017 **RODIN**, Regie: Jacques Doillon
- 2004 HOLY LOLA (Holy Lola), Regie: Bertrand Tavernier
- 2004 WENN DIE FLUT KOMMT (Quand la mer monte...), Regie: Yolande Moreau und Gilles Porte
- 2002 EIN TEIL DES HIMMELS (Une part du ciel), Regie: Bénédicte Liénard
- 1999 HUMANITÄT (L'Humanité), Regie: Bruno Dumont

AUGUSTE RODINS LEBEN IN ZAHLEN

- **1840** Am 12.11. Geburt in Paris als Sohn eines Polizeibeamten
- **1851** Internatsaufenthalt in Beauvais, der nach drei Jahren endet
- **1853** Aufnahme als Schüler an einer „Petite Ecole“ genannten Kunstschule, aus der die heutige „Ecole nationale supérieure des arts décoratifs“ hervorgeht
- **1855** Entdeckt an der „Petite Ecole“ die Bildhauerei für sich
- **1857** Aufnahmeprüfung an der Kunsthochschule „Ecole des Beaux Arts,“ bei der er jedoch drei Mal in Folge scheitert
- **1862** Tod seiner älteren Schwester Maria Louise, der ihn stark mitnimmt und dazu veranlasst, als Novize in den Orden Très-Saint-Sacrement einzutreten, wo er für sein künstlerisches Schaffen freigestellt wird
- **1864** Schüler des Zeichners und Bildhauers Albert-Ernest Carrier-Belleuse. Er lernt die Schneiderin Rose Beuret kennen, die ihm Modell steht und seine Lebensgefährtin wird
- **1870** Umzug nach Brüssel, wohin er seinem Lehrer folgt, von dem er sich nach einem heftigen Streit jedoch im selben Jahr wieder trennt. Erste künstlerische Anerkennung
- **1875** Zweijährige Studienreise nach Italien, wo er das Geheimnis von Michelangelos Genie entschlüsseln will
- **1877** Rückkehr nach Paris
- **1880** Staatlicher Auftrag für das Eingangsportal des neuen Pariser Museums für Kunsthandwerk. „Das Höllentor“ wird zu seinem Haupt- und Lebenswerk, das er jedoch nicht vollenden kann
- **1882** Fertigstellung des „Denkers“
- **1883** Camille Claudel wird seine Schülerin, bald auch seine Geliebte
- **1884** Umzug nach Meudon, wo er junge Künstler und Schriftsteller um sich schar
- **1885** Beginn der Arbeiten am Denkmal „Die Bürger von Calais“
- **1890** Bei der Weltausstellung in Paris bekommt Rodin einen eigenen Pavillon, in dem 171 seiner Werke gezeigt werden
- **1893** Trennung von Camille Claudel
- **1904** Beziehung zur britischen Malerin Gwen John, die ihm zunächst Modell steht und dann zehn Jahre seine Geliebte ist
- **1904** Übernahme der Präsidentschaft der in London ansässigen International Society of Sculptors, Painters and Gravers
- **1905** Rainer Maria Rilke beginnt seine zweijährige Tätigkeit als Rodins Privatsekretär

- **1910** Ernennung zum Großoffizier der Ehrenlegion
- **1917** Heirat mit Rose Beuret, seiner langjährigen Lebensgefährtin und Mutter des gemeinsamen Sohnes, den er jedoch nie anerkennt; im Februar stirbt sie an einer Lungenentzündung
- **1917** Tod am 17.11. mit 77 Jahren in Meudon
- **1928** Erster Bronzeguss des „Höllentors“