

GRAND JETÉ

Ein Film von
ISABELLE STEUER



Synopsis

Viele Jahre war Nadja eine berühmte Balletttänzerin. Von Kindheit an trainierte sie gnadenlos ihren Körper. Der ist inzwischen immer mehr Hemmnis im Leben und Quell ständiger Schmerzen. Wie das Leben ausrichten nach Jahren der Selbstaufgabe? Ihre Arbeit als Ballettlehrerin vermag diese Leere nicht zu füllen.

Auf der Suche nach einer neuen Orientierung im Leben kehrt Nadja an den Ort ihrer Herkunft zurück, zu Hanne, ihrer Mutter. Dort trifft sie auf Mario, ihren Sohn. Ihn hat Nadja als Teenager bekommen und nach der Geburt bei ihrer Mutter aufwachsen lassen, um sich ganz dem Ballett widmen zu können. Die beiden, die sich kaum je begegnet sind, treffen als Fremde aufeinander - und fühlen sich vom ersten Moment der Begegnung körperlich zueinander hingezogen. Auch Mario beschäftigt sich intensiv mit seinem Körper, trainiert ihn, lotet dessen Grenzen aus, mit einer Bedenkenlosigkeit und Freiheit, die Nadja unbekannt ist und umso mehr anzieht. Ganz allmählich entwickeln die Beiden ein leidenschaftliches Verhältnis abseits von moralischen Konventionen. Ihre körperlichen Begegnungen werden mehr und mehr zu einem Ringen um das eigene Selbst und ein Wiederentdecken im Anderen.

Kurzzinhalt

Um sich ihrer Ballett-Karriere widmen zu können, hat Nadja ihren Sohn, Mario, bei der Mutter aufwachsen lassen und ist ihm jahrelang kaum mehr begegnet. Als sie ihn bei einer Familienfeier wieder trifft, entwickelt sich eine Zuneigung, die weit über mütterliche Liebe hinausgeht.

**»Kompromisslos, beispiellos,
intensiv, gnadenlos,
konsequent, meisterhaft«**

Michael Stütz, Panorama, Berlinale

Interview mit Regisseurin ISABELLE STEVER

Warum wollten Sie diesen Film machen?

Man muss sich das Ganze als einen langen Prozess vorstellen, als ein Herantasten über einen Zeitraum von 16 Jahren. Es gab ein Treatment von Franziska Petri, in dem mit konventioneller Dramaturgie erzählt wurde, dass zwei Liebende sich finden, mit der Besonderheit, dass sie Mutter und Sohn waren. Ich habe überlegt, warum dieser Stoff mich reizte. Der subversive Kern führte zu der herausfordernden Idee, eine moralische Grenzüberschreitung unkommentiert stehen zu lassen.

Ich gab den Stoff der Autorin Anke Stelling und sie schrieb ein Exposé, das mich beeindruckte. Hier wurden die Grenzen in drastischen expliziten Szenen ignoriert. Es fühlte sich an wie der richtige Weg mit dem Stoff umzugehen. Ich gab Anke den Auftrag einen Roman nach ihrem Exposé zu schreiben. Als der Roman fertig war, war es ein grandioser Roman, doch das, was dort zwischen Mutter und Sohn geschah, war so monströs, dass es eine große Herausforderung war, ihn in einen Film zu adaptieren. Ich war inspiriert, nach einem Weg zu suchen. Anna Melikova war die richtige Person, das Drehbuch zu schreiben. Anna Melikova konnte sich die

Geschichte aneignen und ein Stückweit mit der Figur der Nadja identifizieren und hat die Anziehung zwischen Nadja und Mario herausgearbeitet.

An diesem Punkt sahen sie einen Weg, diese „unmögliche Geschichte“ zu verfilmen?

Ja, genau. Das ist das, was Kunst auch vermag: für das, was ich nicht verstehe, eine Sprache zu finden. In meinen Filmen setze ich die Versatzstücke aus der Realität oft an eine ungewöhnliche Stelle, um eine Wachheit im Betrachter zu erreichen, sodass er eingeladen wird, die Zusammenhänge aus der Realität zu hinterfragen.

Ich setzte auf die Anziehung zwischen Nadja und Mario. Ich setzte auf Nadjas Energie. Und Marios Geheimnis. Nadjas Radikalität. Marios Souveränität. Nadjas Kontrolllust und Marios Grenzenlosigkeit. Mario ist Spiegel und auch das, was Nadja sucht. Nadja erkennt sich in ihm wieder, aber unversehrt und ungehemmt. Beide kommunizieren über ihre Körper. Die Labels Mutter und Sohn haben für sie keine Bedeutung.





Ich denke nicht, dass mein Film Nadjas Verhalten entschuldigen oder verstehen will. Er schafft den Raum, diese Verbindung ohne moralische Wertung zu betrachten. Dieser Raum kann zu weiteren Gedanken persönlicher und individueller Natur führen.

Michael Stütz vom Panorama der Berlinale schreibt über „Grand Jeté“ „Mit gnadenloser Konsequenz und meisterhafter Mise-en-Scène fordert Regisseurin Isabelle Stever konventionelle Sehgewohnheiten und Moralvorstellungen heraus.“ Wie kam es zu dieser Überhöhung, dem Mise-en-scène?

Der Film wird aus Nadjas Perspektive erzählt. Er soll die Zuschauer:innen in ihren Bann ziehen und gleichzeitig den Raum geben, das Geschehen distanziert zu betrachten, so dass wir uns nicht solidarisieren, aber dennoch interessiert teilhaben - eine Atmosphäre der lebendigen Unberechenbarkeit, ganz nah dran an Nadjas Körper und Energie, aber niemals naturalistisch. Das Eintauchen in die Geschichte ist ein freiwilliger Akt, trotz der Intensität des Geschehens.

Wie haben sich Ihre Hauptdarsteller in die Geschichte eingefunden?

Ich habe lange nach der richtigen Besetzung für Nadja und Mario gesucht. Sarah Nevada Grether hat als echte Tänzerin einen Körper, der für sich schon eine Geschichte erzählt. Sarah hat selbst das Ballett aus guten Gründen verlassen und kann Nadjas Welt verstehen. Ihre großzügige Physiognomie, Vielfältigkeit und Unruhe vereint mit dem Korsett von Nadjas Härte haben eine hochambivalente Figur erschaffen, deren Sehnsucht radikal spürbar wird. Emil von Schönfels trägt als Mario ein Geheimnis in sich. Er wirkt souverän und verletzlich zugleich. Er ist Nadjas Verführer, Retter und Henker. Mario steht am Ende des Films an einem Punkt, in dem auch die Möglichkeit eines Neuanfangs steckt.

Nadja und Mario spielen Figuren, die wir in einem aufwendigen und sorgfältigen monatelangen Probenprozess erarbeitet haben. Eine besondere Herausforderung war die Inszenierung der intimen Szenen. Vertrauen aufzubauen und einen Raum zu schaffen, in dem Körperlichkeit, durch einen, in den Proben entsexualisierten Kontext, spielerisch, geübt werden kann. Ein sorgfältig geplantes Herantasten an eine Nähe, die am Set dann ursprünglich wirken soll, aber immer durch eine sehr konkrete Vorgabe der Choreographie inszeniert wurde, um die persönliche Intimität der Darsteller:innen zu bewahren.

Author's Statement – ANNA MELIKOVA

Das einzige, was ich von Isabelle Stever im Voraus über Anke Stellings Roman „Fürsorge“ wusste, war, dass der großartig, aber unverfilmbar sei. Als ich dann den Roman las, war ich sofort von dessen radikalem Blick begeistert und hatte den Wunsch, die Herausforderung anzunehmen, daraus ein Drehbuch zu machen, in das ich auch meine Erfahrung einschreiben kann. Mir hat es geholfen, dass die Ballettwelt mir vertraut ist, weil ich zehn Jahre lang selbst Ballett gelernt habe und davon geprägt bin.

In der Geschichte der ehemaligen Balletttänzerin Nadja, die ihr zerstörtes „Selbst“ durch eine sexuelle Beziehung zum eigenen Sohn zu regenerieren versucht, befasste ich mich in erster Linie mit dem Körper als Hauptobjekt menschlicher Kontrolle - aber auch als unberechenbarer Unbekannter,

einem Gefäß für Begehren und Erregungen als auch Schmerzen und Krankheiten. Mit dem Körper, der vermag jenseits von moralischen Kriterien grenzüberschreitenden Bedürfnissen nachzugehen. Nadjas Ballerina-Körper, seit ihrer Kindheit an Disziplin und Kontrolle gewöhnt, kann sich auch in der unkonventionellen Liebesbeziehung nicht so leicht aus diesen Mustern befreien, denn der Schmerz war ihr ganzes Leben lang das einzige Vergnügen, das sie sich erlauben durfte.

Während ich dieses Drehbuch geschrieben habe, habe ich mich auch gefragt, was ein Kind für ein Elternteil bedeuten kann. Der Wunsch sich selbst in jemandem anderen widerzuspiegeln? Angst vor Einsamkeit? Oder das Bedürfnis, gesellschaftlich konforme Macht über einen Menschen zu haben? Das eigene Weiterleben im Kind?

Statement von ANKE STELLING (Autorin des Romans „Fürsorge“)

„Sie haben selbst keine Kinder“, meinte eine Zuschauerin zu Isabelle und mir nach einer Aufführung von GISELA während der Berlinale 2006. Sie hatte uns im Foyer abgefangen, um uns zur Rede zu stellen. „Oh doch, das haben wir“, sagte ich, „warum sagen Sie das?“ Sie hatte sich an der Szene gestört, in der Gisela ihr Kind mit zu ihrem Liebhaber nimmt, um es nicht allein zu Hause zu lassen. So etwas könnten sich nur Nicht-Mütter ausdenken.

Ich war schwanger mit dem Dritten, als Isabelle mich beauftragte, etwas über eine Tänzerin zu schreiben, die Sex mit dem eigenen Sohn hat. „So etwas können sich nur Nicht-Mütter ausdenken“, sagte ich nicht, sondern begann zu überlegen, was das Ungeheuerliche daran sein könnte – sowie das Selbstverständliche. Schon weibliches Begehren hat es bekanntlich schwer in unserer Kultur. Und mütterliches Begehren hat sich wenn, dann doch ausschließlich auf die Kinder zu richten; also nein, natürlich nicht *dieses* Begehren. So sehr eine Mutter nur noch Körper ist, so wenig darf sie ihn am Ende noch haben. Ein Umstand, den sie mit Ballerinas teilt. Innere und äußere Zurichtung, wer gehört wem, wer dient, wer darbt – und was passiert, wenn sich das plötzlich ändert? Entlang dieser Überlegungen ist FÜRSORGE entstanden, die literarische Vorlage des Films GRAND JETÉ. Ich habe versucht, darin das Ungeheuerliche und Selbstverständliche auszudrücken und für

andere erfahrbar zu machen mittels Sprache, dafür ist Literatur da, und Film macht dasselbe mit bewegtem Bild.

Ich war nervös, was ich zu sehen bekommen würde. Ich war erstaunt, wie genau das kaum Fassbare eben doch darstellbar ist. Was ein scheinbar simples Motiv – ein Fenstersims, eine Toilettenschüssel – an komplexen Empfindungen aufrufen kann. Wie die Erscheinung von Körpern je nach Licht, Rahmung und Aufnahmewinkel variiert und sich daraus Rückschlüsse auf Erfahrungen ziehen lassen, die ich nicht mal selbst gemacht haben muss, um sie während des Zuschauens in voller Wucht zu teilen. Und dass sich dort, wo das Gezeigte meine eigenen Erfahrungen berührt, ein Gefühl des Verstandenwerdens ausbreitet, das Scham und Entfremdung aufnimmt und lindert.

Das Ungeheuerliche bleibt ungeheuerlich, der Film weicht ihm nicht aus. Dem Selbstverständlichen rückt er so nah, dass es sich nicht länger hinter seinem Status verstecken kann. Er erzählt mit allem, was ihm zur Verfügung steht – Rythmus, Farbe, Ton, seiner Ausstattung, seinen hingebungsvollen Darsteller*innen – von Ehrgeiz und Erschöpfung, Sehnsucht und Überdruß, Liebe und Angst. Bis nicht mehr eindeutig ist, was zu welcher Kategorie gehört, und sich das eine ins andere verwandelt.

„Darf ich mal anfassen?“, fragt Nadja. Mario nickt. „Nur zu.“



Im Gespräch mit SARAH GREETHER (Nadj a)

Sarah Nevada, du bist ausgebildete Balletttänzerin und hast viele Jahre an renommierten Häusern gearbeitet. Dies ist deine erste große Rolle als Schauspielerin. Hat es dir geholfen, dass auch deine Figur Balletttänzerin ist?

Ich habe 2006 aufgehört, als professionelle Balletttänzerin beim Staatsballett zu arbeiten. Damals war ich eine sehr talentierte Tänzerin, aber die Schauspielerei war schon immer mein Traum. Und natürlich war es gerade für diese Rolle sehr wichtig, dass ich die Welt meiner Figur sehr gut kenne: Das Ballett ist eine sehr harte Welt. Vor allem hat es mir geholfen, Toleranz und Sympathie für meine Figur zu entwickeln.

Welchen Einfluss hatte das Ballett auf deinen Körper?

Wenn man als Balletttänzer auf einem sehr hohen Niveau trainiert, kann man nie wirklich aufhören. Man ist für immer mit dieser Haltung verbunden, sowohl innerlich als auch äußerlich. Dein Körper ist von Kindheit an so geformt. Man bekommt Schmerzen, wenn man nicht weitertrainiert. Ich habe beim Staatsballett aufgehört zu tanzen, aber für die Menschen bleibe ich oft eine Ballerina. Deshalb war dieser Film ein

großes Geschenk für mich. Die Möglichkeit, in „Grand Jeté“ mitzuwirken, gab mir die Chance, meine Balletterfahrung mit der Schauspielerei zu verbinden.

Wie waren Deine Erfahrungen als Frau im Ballett?

Ich habe viel gelernt und wertvolle Erfahrungen für mein Leben gesammelt. Unter anderem auch, zu sich selbst zu stehen. Die Branche ist vor allem von Männern geprägt. Man ist Teil eines hierarchischen Systems.

Zwischen meinen Chefs und mir gab es oft Reibereien. Vielleicht war meine Weiblichkeit zu viel für sie. Ich wurde zum Beispiel immer wieder als zu dick angesehen; vielleicht wurde ich deshalb zweimal vom Ballett gefeuert.

Danach gab es eine neue Chance, einen Solovertrag zu bekommen, aber nur, wenn ich drei Kilo abnahm. Ich hatte gerade eine Operation an meinem Knöchel hinter mir. Das war der Punkt, an dem ich sagte: Nein, das mache ich nicht mehr. Ich muss aufhören. Während meiner Zeit als Balletttänzerin hatte ich sieben Jahre lang eine Essstörung. Das ist ein Grund,

warum ich mich sehr gut mit Nadja identifizieren kann. Die Welt des Balletts ist so anspruchsvoll, dass man anfängt, viel an sich selbst zu kritisieren. Gleichzeitig provoziert sie einen Drang zum Narzissmus, wegen der vielen Stunden vor dem Spiegel. Man beobachtet sich selbst die ganze Zeit, ist auf Perfektion bedacht und verlangt die gleiche Aufmerksamkeit von anderen.

Wie hast du dich auf die Dreharbeiten vorbereitet?

Zunächst einmal musste mein Körper wieder der einer Ballerina werden. Für die Vorbereitung und während der Dreharbeiten habe ich wieder viel trainiert. Ich habe auch mit einem Sprachcoach gearbeitet. Als sich meine Sprache verbesserte, konnte ich Nadja verstehen. Es war mir wichtig, dass diese Figur Deutsch spricht. Ich glaube, wenn ich Englisch gesprochen hätte, hätte ich diese Figur nicht so verkörpern können.

Kannst du das erklären?

Es passiert etwas mit mir, wenn ich Deutsch spreche: Es bringt einen gewissen Perfektionismus und eine gewisse Strenge hervor. Vielleicht liegt es an den Silben, an den vielen Konsonanten, die man aussprechen muss - der Charakter ist nicht so locker und lässig, wie ich es als Amerikaner bin. Nadja redet auch nicht so viel wie ich.

Wie war die Zusammenarbeit mit Emil? Wie habt ihr das Vertrauen entwickelt, um die herausfordernden körperlichen Szenen zu drehen?

Ich bin generell sehr gut mit meinem Körper im Einklang. Das ist es, was man als Tänzer sein muss. Es erfordert eine starke körperliche Verbindung beim Tanzen mit anderen Menschen. Und natürlich hilft es sehr, die Sprache des Tanzes zu beherrschen, wenn man Menschen begegnet. Viele mögen sagen, ich sei zu offen. Für mich war es kein Problem, eine freundschaftliche Beziehung zu Emil aufzubauen und mit dem Verständnis zu arbeiten, dass wir beide eine Verantwortung füreinander haben. Emil ist ein toller junger Mann, talentiert und professionell. Wir hatten viel Spaß.

Worum geht es für dich in „Grand Jeté“?

Für mich ist es eine Geschichte über Mitgefühl und Heilung. Und ja, es ist eine harte Auseinandersetzung mit diesem Thema. Nadja fehlt es in ihrem Leben an vielen Erfahrungen. Sie hat eine große Sehnsucht nach Liebe und Zuneigung, die sie als Kind nicht erfahren hat. Deshalb gibt es einen starken Schmerz in ihr. Und natürlich ist die Heilung, die sie findet, nicht legitim und kann von der Gesellschaft nicht akzeptiert werden. Nicht jede erreichbare Erfahrung ist zu rechtfertigen. Aber Nadja springt ins kalte Wasser, um einen klaren Sprung zu machen, den „Grand Jeté“. Am Ende des Films bekommt

Nadja eine neue Chance, etwas anders zu machen. Auch wenn offen bleibt, ob sie diese Chance tatsächlich nutzen wird.

Du selbst hast noch keine Kinder. Wie war das für dich, eine Mutter zu spielen? Was für Gefühle hast du zu dem Thema „Inzest“?

Meine Mutter starb an unserem ersten Drehtag. Sie war schon länger unheilbar krank, und ich wollte mich verabschieden. Ich musste entweder nach Hause nach Kalifornien gehen oder einen großen Sprung in meiner Karriere und meiner Existenz mit diesem Film machen, besonders in diesen Zeiten. Sie wollte unbedingt, dass ich weiter an diesem Film arbeite.

Meine Mutter bekam mit sechzehn Jahren ein Kind und musste es weggeben. Ich könnte mich fragen, wie es für meine Mutter gewesen wäre, wenn sie ihr Kind unwissentlich als jungen Mann auf der Straße getroffen hätte.

Hat sie jemals ihren Sohn getroffen?

Ja, das hat sie. Er fand sie zwei Jahre vor ihrem Tod, und sie hatten Gelegenheit, sich kennenzulernen. Sie haben sich

viele Briefe geschrieben. Das war eine Erfahrung der Liebe. Meine Mutter war schon 66, das kann man nicht mit Nadja vergleichen. Aber wer weiß, wenn meine Mutter erst in ihren 30ern und in Nadjas Situation gewesen wäre? Keiner kann sagen, wie jemand so etwas erleben kann. Sie sagte immer über ihn: „Er ist so schön.“

Bevor ich zustimmte, „Grand Jeté“ zu machen, sprach ich mit meiner ältesten Freundin aus Kindertagen, die einen kleinen Sohn hat, über diese Rolle. Sie gab zu, dass sie ihren Sohn für das schönste Wesen auf der Welt hält. Wenn sie sich in ihrer Rolle als Mutter nicht jeden Tag um ihn kümmern müsste und nicht über Jahre hinweg eine Mutter-Kind-Beziehung aufgebaut hätte, dann könnte eine unvermeidliche Verbindung sie vielleicht dazu bringen, ihre Anziehung zu ihm infrage zu stellen.

Nadja war traumatisiert, weil sie durch das anstrengende Leben als Ballerina ihre eigene Kindheit verpasst hatte, und verliebte sich als Frau in ihren Sohn. Meine Freundin zeigte sehr viel Mitgefühl für sie, und das hat mich sehr ermutigt. Nadja und Mario hatten nie die Möglichkeit, ihre Beziehung als Mutter und Kind zu entwickeln. Es ist nicht einfach, die Verbindung zu definieren, die zwischen ihnen entsteht. Aber die Art und Weise, wie sie sie ausleben, ist natürlich keine typische Hollywood-Geschichte.



Im Gespräch mit EMIL VON SCHÖNFELS (Mario)

Du bist noch jung, hast aber schon viel Erfahrung im Film. Welche Filme reizen dich? Was für Rolle suchst du?

Ich mache gerne Sachen, durch die ich meine Grenzen austesten kann. Ich suche Themen, bei denen eine gewisse Reibung entsteht, Figuren, an denen man sich abarbeiten kann. Ich will spielen und etwas beim Spielen fühlen, das ist die Hauptsache, dass da ein Prozess in mir losgetreten wird. Dass ich dabei auch etwas über mich selbst lerne.

Jedes Mal, wenn ich eine Grenze in meinem Kopf überschreite, mich etwas Neuem aussetze, merke ich, wie da ganz neue Spielräume entstehen und Möglichkeiten, mein Handwerk auf eine neue Ebene zu bringen. Man darf keine Angst davor haben, sich zu blamieren.

Was hat dich an „Grand Jeté“ gereizt?

Ich fand es interessant, weil die Story ungewöhnlich ist und man nicht oft Filme zu sehen bekommt, die solch kontroversen Geschichten erzählen – dass Mutter und Sohn

sich verlieben. Aber wenn man dahinterguckt, hinter den Schockfaktor, der natürlich sowieso immer da ist, dann kann man mehr entdecken, eine andere Ebene. Dann waren es außerdem die Leute, das habe ich bei dem Casting mit Isabelle und Sarah gemerkt – es hat geklickt und ich hatte Bock mit ihnen zusammen zu arbeiten. Ich hatte das Gefühl, dass eine besondere Sache herauskommt.

Wie war dein Weg, um die Gefühle von deiner Figur Mario zu verstehen? Oder war das gar nicht das Ziel?

Wenn ich drehe, habe ich nie das Gefühl, dass ich meine Figur völlig übernehme und plötzlich diese andere Person bin, sondern ich kann mich selbst betrachten und gucken, wie ich alles mache. Es geht mir darum, Gefühle auszulösen, die echt sind. Dann versteht man vielleicht den Charakter unterschwellig. Ich habe viel trainiert und auf meinen Körper geachtet. Durch diesen „äußeren“ Aspekt, bin ich auch dem Inneren der Figur nähergekommen und es hat mir geholfen, Mario auf eine gewisse Weise zu verstehen, auch wenn das eher unbewusst passiert ist.

Wie würdest du Mario beschreiben?

Für mich ist er ein sehr ruhiger Typ mit einer gewissen Coolnes. Ich habe immer an den Charakter aus „Drive“ von Nicolas Winding Refn gedacht. Weil der auch diese Ruhe hat, aber man doch merkt, dass sich viel hinter der Fassade abspielt, das nicht nach außen dringt. Auch Mario hat viel Ruhe, Gelassenheit oder scheinbare Gelassenheit, bei der man merkt, dass es drin auch kochen, brodeln kann, und manchmal bröckelt diese Fassade und es kommt der Ausbruch.

Wie hast du dich auf die Dreharbeiten vorbereitet?

Das ging über ein halbes Jahr. Wir haben 3-4 Mal im Monat geprobt und viel improvisiert. Viele Stunden haben wir einfach getanzt. Sarah und ich sind uns so nähergekommen, wir haben uns kennengelernt und ein gutes Verhältnis zueinander entwickelt.

Wie habt ihr das Vertrauen gefunden, um die herausfordernden körperlichen Szenen zu drehen?

Das fing direkt beim Casting an. Da gab es eine improvisierte Szene, in der Sarah und ich uns spontan geküsst haben. Das

war in der Improvisation eigentlich gar nicht vorgegeben. Das Wichtigste ist, dass man seine Angst, die man spürt, herunterschluckt, ins Wasser springt und sich auf die Situation einlässt. Auch wenn man sich plötzlich körperlich nähert, muss man das geschehen lassen. Je öfter man das macht, desto normaler wird es. So entwickelt man eine Verbindung und Vertrauen zueinander.

Wie siehst du Mario am Ende der Geschichte? Wo ist er angekommen?

Für Mario dauert die Befreiung noch bisschen. Er war ein Instrument für Nadja, um sich zu befreien. Er hat ihr geholfen, sich selbst zu finden, und jetzt muss er das für sich auch hinkriegen. Er ist erst auf dem Weg dahin.

Hat dich die Radikalität des Themas verunsichert?

Radikalität ist ein wichtiger Aspekt in allen Arten von Kunst. Ich glaube, es ist gefährlich, radikal zu sein, einfach nur um radikal zu sein. Aber wenn man eine Vision hat und eine Geschichte, die man erzählen will, dann muss man sich mit aller Radikalität dafür einsetzen, dass man Dinge genau so erzählen kann, wie man sie für richtig hält. Man darf sich da auf keinen Fall reinquatschen lassen und Kompromisse

eingehen. Das passiert heutzutage oft, mittlerweile auch in der Kunst: man will niemanden vor dem Kopf stoßen oder hat Angst, schlecht bewertet zu werden, oder einen schlechten Ruf zu bekommen. Und deswegen wird alles ein bisschen weichgespült. Bisschen Wischiwaschi. Keine richtig klare Aussage. Keiner steht 100% hinter seinem Werk. Und versucht so breitgefächert wie möglich zu sein. Das ist schade, weil dann alles zu einem Einheitsbrei wird. Dann berührt einen die Kunst nicht mehr, man wird abgestumpft.

Welche Vorbilder hast du?

Wenn wir über Radikalität sprechen, Christoph Schlingensief. Mit seinen Filmen kann ich nicht viel anfangen, aber als Person und als das, wofür er steht, finde ich ihn fantastisch, eine wahre Inspiration. Weitere Ikonen meinerseits sind Charles Bukowski, Paul Thomas Anderson und Joaquin Phoenix.

Wenn du zum Schluss kurz noch einmal kurz zusammenfassen sollst: worum geht es im Film?

Es geht um die Suche nach Glück und Freiheit und nach dem Weg zu sich selbst, ohne sich von äußeren Umständen und Vorgaben zurückhalten zu lassen.





Foto: Sebastian Schrade

ISABELLE STEVER

(Regie)

Geboren 1963 in München, lebt seit 1984 in Berlin. Neben ihrem Mathematikstudium an der Technischen Universität Berlin arbeitet sie u.a. als Regieassistentin. Im Anschluss an ihr Diplom (1994) studiert sie Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin.

Ihr Abschlussfilm ERSTE EHE wird 2002 u.a. mit dem Regie-Nachwuchspreis „First Steps“ als bester Spielfilm ausgezeichnet. Maria Simon gewinnt den Max Ophüls Preis für die beste Nachwuchsdarstellerin. 2005 folgt ihr Debütfilm GISELA, der auf dem Internationalen Filmfestival Locarno uraufgeführt und u.a. mit dem österreichischen „Crossing Europe Award“ ausgezeichnet wird. 2009 entsteht ihr Kurzfilm EINE DEMOKRATISCHE GESPRÄCHSRUNDE ZU FESTGELEGTEN ZEITEN als Teil des Episodenfilms DEUTSCHLAND 09 – 13 KURZE FILME ZUR LAGE DER NATION, der im Wettbewerb der Berlinale uraufgeführt wird. 2010 folgt ihr Spielfilm GLÜCKLICHE FÜGUNG im Programm vom Internationalen Filmfestival Toronto. 2015 feiert ihr Spielfilm DAS WETTER IN GESCHLOSSENEN RÄUMEN die Galapremiere in Zürich und ist u.a. auf dem Internationalen Film Festival Busan, als Eröffnungsfilm auf dem Max Ophüls

Festival und auf dem 2morrow Film Festival in Moskau zu sehen, wo er mit dem Preis für die „Beste Performance“ und „Beste Story“ ausgezeichnet wird. Die Hauptdarstellerin Maria Furtwängler erhält den „Preis der deutschen Schauspielkunst“ auf dem Filmfestival Ludwigshafen.

Isabelle Stever lebt in Berlin, arbeitet als Regisseurin und Autorin, sowie als Dozentin an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin, der Filmakademie Baden-Württemberg, der Petersburg School of New Cinema und der Moscow Film School of New Cinema.

Für das Jahr 2021 wurde sie als Stipendiatin der Villa Aurora ausgewählt.

Films:

- 1997 REQUIEM FÜR ETWAS, DAS SEHR KLEIN IST / REQUIEM FOR SOMETHING, WHICH IS VERY SMALL (Short)
- 2002 ERSTE EHE / PORTRAIT OF A MARRIED COUPLE
- 2006 GISELA
- 2009 EINE DEMOKRATISCHE GESPRÄCHSRUNDE ZU FESTGELEGTEN ZEITEN / A DEMOCRATIC DISCUSSION AT DESIGNATED TIMES (Short)
episode from GERMANY09
- 2011 GLÜCKLICHE FÜGUNG / BLESSED EVENTS
- 2016 DAS WETTER IN GESCHLOSSENEN RÄUMEN / THE WEATHER INSIDE
- 2022 GRAND JETÉ



Anna Melikova (Drehbuch)

Schriftstellerin, Drehbuchautorin, Filmkritikerin, Filmkuratorin. Geb. 1984, aufgewachsen in einer Kleinstadt auf der Krim, studierte in Kiew deutsche Philologie, zog 2007 nach Moskau um, wo sie als Programmleiterin des Moskauer Dokufilmzentrums und als Programmleiterin des „2morrow Film Festivals“ und auch als Filmkritikerin gearbeitet hat. 2017 zog sie nach Berlin. Ihre Prosatexte wurden in verschiedenen russischen literarischen Zeitschriften veröffentlicht. Sie hat gerade ihren autofiktionalen Debütroman „Ich ertrinke in einem fliehenden See“ abgeschlossen. GRAND JETÉ ist ihr erstes Drehbuch.



Sarah Nevada Grether

In Berlin lebende amerikanische Schauspielerin, Tänzerin und Choreografin. Sarah Nevada erhielt ihre Tanzausbildung in Kalifornien, USA, und an der Staatlichen Ballettschule Hamburg unter der Leitung von John Neumeier. Sie war als Solo- und Gruppentänzerin beim Stuttgarter Ballett engagiert und arbeitete in großen Rollen mit Regisseuren wie John Neumeier, Wayne McGregor, Hans van Manen, Christian Spuck und anderen. Sarah Nevada hat international mit vielen bekannten Film-, Theater- und TanzregisseurInnen zusammengearbeitet wie zum Beispiel Isabelle Stever, Jeremy Shaw, Ismael Ivo, Marco Carniti, Patrick King, Michel Comte, Reynold Reynolds, Christoph Winkler, Constanza Macras, Rolando Villazón, Claus Guth und viele mehr. Sie ist Mitbegründerin und Mitgestalterin der immersiven Lifestyle-Theaterkompanie „Salon K Experience“, die 2009 in Berlin entstand.



Emil von Schönfels

geb. 2002 in Berlin und dort auch aufgewachsen. Arbeitet seit seiner Kindheit als Schauspieler u.a. mit Filmemachern wie Andreas Dresen (TIMM THALER), Tom Tykwer (BABYLON BERLIN), George Clooney (THE MONUMENTS MEN), Iker Çatak (RÄUBERHÄNDE) und anderen. Außerdem von 2013 – 2018 bei zahlreichen Theaterproduktionen des Deutschen Theaters Berlin. 2021 hat er angefangen, Philosophie an der Universität Leipzig zu studieren.

Credits

Regie	Isabelle Stever
Drehbuch	Anna Melikova basierend auf dem Roman „Fürsorge“ von Anke Stelling
Kamera	Constantin Campean
Schnitt	Paul Gröbel & Jil Lange
Ton	Manja Ebert
Szenenbild	Mirko Rachor
Kostüm	Waris Klampfer
Make-Up	Friederike Schäfer, Annett Schulze
Musikberatung	Sigourney Pilz
Tonmeister	Matthias Lempert
Sound Design	Christian Obermaier
Casting	Julia Ketelhut
Casting Hauptrolle	Annika Pinske, Luise Hauschild
Regieassistentin	Ires Jung
Produktionsleiterin	Anastasia Pisklyukova
Redakteurin	Andrea Hanke (WDR)
Produktion	brave new work
Produzenten	Mohammad Farokhmanesh, Frank Geiger, Armin Hofmann
Koproduzentin	Olga Dihovichnaya
World Sales	Reel Suspects
Verleih Deutschland	Little Dream Pictures

Cast

Nadja	Sarah Nevada Grether
Mario	Emil von Schönfels
Hanne	Susanne Bredehöft
Nadjas Freund	Stefan Rudolf
Ballettschülerin	Maya Kornev
Gäste	Carl Hegemann, Jule Böwe, Eva Medusa Gühne
Rezeptionistin	Sina Koburg
Conférencier	Lukas Lonski
Geburtshelferin	Anke Stelling

Pressekontakt DE

Nicole Kühner, Kulturmeisterei

+49 176 212 30 733

Mail: hallo@kulturmeisterei.com

International Press contact

Brigitta Portier & Gary Walsh,

ALIBI COMMUNICATIONS

+32 495 77 38 82

+32 477 98 25 84

Mail for interviews:

garywalsh@alibicommunications.be

GRAND JETÉ

Ein Film von
ISABELLE STEUER



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

