



CANNES 2011
PRIX DU JURY

polisse

(POLIEZEI)

Ein Film von
Maiwenn

Mit
**Maiwenn, Karin Viard, JoeyStarr, Marina Foïs,
Nicolas Duvauchelle, Karole Rocher, Emmanuelle Bercot,
Frédéric Pierrot, Arnaud Henriët, Naidra Ayadi,
Jérémie Elkaïm**

Dauer: 127 min.

Filmstart: 17. November 2011

Download pictures:
www.frenetic.ch/films/822/pro/index.php

PRESSEBETREUUNG

prochaine ag
Martina Käser
Tel. 044 488 44 24
martina.kaeser@prochaine.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Wovon der Rest der Gesellschaft noch nicht einmal etwas ahnt - für die Polizisten, die in der Pariser Einheit für Jugendschutz arbeiten, sind die dunklen Geheimnisse, die sich in Familien aller Schichten verbergen, Arbeitsalltag. Die Frauen und Männer der von Balloo (Frédéric Pierrot) geleiteten Abteilung bilden eine verschworene Gemeinschaft: Die Freundinnen Nadine (Karin Viard) und Iris (Marina Foïs), der aufbrausende Fred (JoeyStarr), der Macho Bamako (Arnaud Henriët), der intellektuelle Schlaumeier Gabriel (Jérémië Elkaim) und die anderen – sie alle verbindet eine unglaubliche Hingabe an den Job, ein chaotisches Privatleben, Mitgefühl für die Opfer und eine herzliche Abneigung gegen den Bürokraten Beauchard (Wladimir Yordanoff), den Chef der Dienststelle.

Als Beauchard – als PR-Maßnahme – einer Fotografin (Maïwenn) gestattet, die Arbeit der Jugendschützer zu begleiten, verändert sich das Gleichgewicht der Truppe. Fred lehnt die Anwesenheit der Fotografin Melissa strikt ab, doch dann ist es ausgerechnet er, der nach einem traumatischen Erlebnis im Job die Nähe zu Melissa sucht...

PRESSENOTIZ

„Polisse“ („Polizei“) wurde dieses Jahr beim Filmfestival von Cannes mit dem Preis der Jury unter Leitung von Robert De Niro, ausgezeichnet – für Regisseurin Maïwenn („Pardonnez-moi“, „Le bal des actrices“) die bisher größte cineastische Ehre ihre Karriere, die als Jungschauspielerin mit Rollen u. a. bei Luc Besson in „Das fünfte Element“ und „Léon – Der Profi“ begann.

In „Polisse“ zeigt sie mit schonungsloser Offenheit die alltägliche Arbeit des Jugendschutz-Einheit der Pariser Polizei – das Ensemble umfasst große französische Darsteller wie Karin Viard („Nichts zu verzollen“, „Das Schmuckstück“), Emmanuelle Bercot („Kleine wahre Lügen“) und Frédéric Pierrot („So viele Jahre liebe ich dich“, „Erzähl mir was vom Regen“), den Rapper JoeyStarr und Regisseurin Maïwenn selbst. Ein mitreißendes, einfühlsames und auch schockierendes Porträt der Männer und Frauen, die bei der Polizei in vorderster Linie stehen.

CAST

Nadine	KARIN VIARD
Fred	JOEYSTARR
Iris.....	MARINA FOÏS
Mathieu.....	NICOLAS DUVAUCHELLE
Melissa	MAÏWENN
Chrys	KAROLE ROCHER
Sue Ellen	EMMANUELLE BERCOT
Balloo.....	FRÉDÉRIC PIERROT
Bamako	ARNAUD HENRIET
Nora.....	NAIDRA AYADI
Gabriel.....	JÉRÉMIE ELKAÏM
Francesco.....	RICCARDO SCAMARCIO
Mrs. de la Faublaise.....	SANDRINE KIBERLAIN
Beauchard	WLADIMIR YORDANOFF
Mr. de la Faublaise	LOUIS DO DE LENCQUESAING
Céline	CAROLE FRANCK
Hervé	LAURENT BATEAU
Alice.....	ANNE SUAREZ
Alex.....	ANTHONY DELON
Mutter	AUDREY LAMY
Franck.....	RITON LIEBMAN
Drogenabhängige Mutter	SOPHIE CATTANI
Lehrer	MARTIAL DI FONZO BO
Schwester Melissa	LOU DOILLON

CREW

Regie	MAÏWENN
Buch	MAÏWENN ET EMMANUELLE BERCOT
Musik	STEPHEN WARBECK
Produzent	ALAIN ATTAL
Bildgestaltung	PIERRE AÏM
Kamera.....	CLAIRE MATHON, JOWAN LE BESCO
Produktions Design.....	NICOLAS DE BOISCUILLE
Autoren.....	LAURE GARDETTE, YANN DEDET
Ton	NICOLAS PROVOST, SANDY NOTARIANNI, RYM DEBBARH-MOUNIR
Assistenz Regie	FRÉDÉRIC GÉRARD
Besetzung.....	NICOLAS RONCHI
Kostüme	MARITE COUTARD
Produktionschef.....	XAVIER AMBLARD
Ausführender Produzent	LAURENT RIZON
Post-Produktion	NICOLAS MOUCHET

Mit der Unterstützung von MEDIA – Ein Programm der Europäischen Union

INHALT

Ein ganz normaler Tag bei der Jugendschutz-Einheit der Pariser Polizei: Ein junges Mädchen erzählt den Beamten Nadine (Karin Viard) und Balloo (Frédéric Pierrot) mit stockender Stimme von den unerlaubten Sachen, die ihr Opa mit ihr macht; Fred (JoeyStarr) hat eine jugendliche Herumtreiberin aufgegriffen, und auch die anderen Kollegen der Einheit haben alle Hände voll mit Dingen zu tun, von denen der Rest der Gesellschaft keine Ahnung hat – oder lieber nichts wissen möchte.

Die Einheit ist eine verschworene Gemeinschaft: die tägliche Erfahrung der Verbrechen an Minderjährigen schweißt zusammen. So sind etwa Nadine, die sich gerade von ihrem Mann scheiden lässt, und die herbe, desillusionierte Iris (Marina Foïs) beste Freundinnen. Aber in der Einheit gibt es auch immer wieder Spannungen. So zettelt etwa der Machotyp Bamako (Arnaud Henriot) in der Kantine einen Streit mit Mathieu (Nicolas Duvauchelle) und Gabriel (Jérémie Elkaim) über Politik an, den die Kolleginnen Sue Ellen (Emmanuelle Rocher) und Chrys (Karole Rocher) nur mühsam schlichten können.

Und ein weiterer Konflikt zeichnet sich ab, als Beauchard, der Chef der Polizeibehörde (Wladimir Yordanoff), als PR-Maßnahme die Fotografin Melissa (Maïwenn) anschleppt, die die Arbeit der Einheit dokumentieren soll. Gerade Fred ist aufgebracht, weil er dahinter nur eine weitere bürokratische Schikane vermutet, und auch die anderen bereiten Melissa einen wenig herzlichen Empfang.

Als „sanfter Einstieg“ darf Melissa dabei sein, als die junge Kollegin Nora (Nadira Ayadi) ein rumänisches Mädchen vernimmt, das von seinen Eltern als Taschendiebin losgeschickt wird. Um an die Drahtzieher heranzukommen, soll es eine Razzia im Wohnwagenlager der Rumänen geben. Alle sind bei der nächtlichen Einsatzbesprechung, die Balloo leitet, angespannt. Im Morgengrauen stürmen sie das Lager und trennen die Kinder von den Eltern. Die zunächst völlig verängstigten Jungen und Mädchen werden in Bussen Richtung Kinderheim abtransportiert. Begleitet von den Leuten der Einheit, die sie beruhigen und zu bespaßen versuchen, tauen sie schließlich auf – im Bus entwickelt sich sogar eine kleine Party.

Nach dieser für alle fordernden Angelegenheit warten gleich weitere Fälle auf die Jugendschützer: Madame de la Faublaise, Mutter einer gutbürgerlichen, wohlhabenden Familie (Sandrine Kiberlain) zeigt ihren Mann an, nachdem ihre Tochter ihr anvertraut hatte, Papa liebe sie „zu sehr“; und eine drogensüchtige Mutter entführt ihr Baby, das man ihr entzogen hatte, aus der Krippe und macht sich davon. Am späten Abend bricht Balloo den Einsatz vorerst ergebnislos ab, was Fred zu einem Wutausbruch provoziert. Tags drauf wird die Mutter aber gesichtet, und nach einer rasenden Fahrt mit Blaulicht quer durch Paris können sie die Frau stellen. Inmitten des Chaos lässt die Drogensüchtige ihr Baby aber aufs Pflaster fallen, so dass das Kind, lebensgefährlich verletzt, ins Krankenhaus gebracht werden muss. Auf dem Revier warten alle, aufs Äußerste angespannt, auf die Nachricht aus der Klinik. Endlich kommt der Anruf: Das Kind wird überleben!

Abends feiern die Männer und Frauen der Einheit diesen seltenen Lichtblick in ihrer Arbeit, und auch Melissa ist mit dabei. Gerade Fred ist auf der Tanzfläche nicht zu bremsen und reißt nach und nach alle mit. Schließlich willigt auch die zurückhaltende Melissa ein, mitzutanzten. Später, als die Musik kuscheliger wird, kommen sich Fred und Melissa näher. Erstmals legt sie ihre Brille ab und lässt auch ihr streng hochgestecktes Haar herunter... Am nächsten Morgen, als für die Einheit ein routinemäßiges Schießtraining ansteht, drängt Fred Melissa, auch selbst ein paar Schüsse abfeuern, was sie mit zitternden Händen auch tut.

Der folgende Tag bringt einen neuen Fall: Eine Afrikanerin kommt mit ihrem sechsjährigen Sohn, weil sie, obdachlos geworden, Plätze in einem Wohnheim sucht. Balloo sichert ihr zu, alles Menschenmögliche zu unternehmen, doch trotz stundenlangen Herumtelefonierens findet sich nur ein Platz für das Kind, aber keiner für Mutter und Sohn gemeinsam. Fred interveniert beim Chef, verliert die Beherrschung und handelt sich einen Verweis ein. So bleibt ihnen nichts übrig, als den kleinen Jungen von der Mutter trennen: Fred versucht, das hysterisch schreiende Kind in seinen Armen zu beruhigen. Beim Feierabend-Drink herrscht bei allen gedrückte Stimmung; nach und nach gehen alle, und nur Fred und Melissa bleiben zurück. Schließlich öffnet sich Fred ihr gegenüber und erzählt ihr von seiner Wut und seinen Frustrationen; am Ende küssen sie sich.

Melissa verlässt ihren Freund, und stellt Fred ihren Eltern vor. Doch Fred scheint drauf und dran, seine Karriere aufs Spiel zu setzen. Als Monsieur de la Faublaise, der mutmaßliche Vergewaltiger seiner Tochter, beim Verhör mit seinen Beziehungen nach ganz oben prahlt, reicht es Fred und er verpasst ihm Backpfeifen, bis Balloo ihn losreißen kann.

Der Einheit stehen aber noch zwei weitere Bewährungsproben bevor: Beauchard, der Chef, plant einen grundlegenden Umbau der Abteilung; vorher aber muss die ganze Jugendschutz-Einheit als Verstärkung bei einem gefährlichen Spezialeinsatz mitwirken, bei dem die Hintermänner eines großen Juwelendiebstahls verhaftet werden sollen. Beides wird nicht ohne Blutvergießen abgehen...

CAST

KARIN VIARD (NADINE)

Karin Viard wurde 1966 in Rouen geboren. Seit den 90er Jahren zählt sie zu den herausragenden französischen Schauspielerinnen ihrer Generation. Sie gewann zweimal den wichtigsten französischen Filmpreis César: 2000 als beste Hauptdarstellerin in Solveig Anspachs „Haut les coeurs“ und 2003 als beste Nebendarstellerin in Michel Blancs „Embrassez qui vous voudrez“. Fünf weitere Male war sie nominiert: 1993 für „La nage indienne“, 1998 für „Singles unterwegs“, 2005 für „Le rôle de sa vie“, 2009 für Cédric Klapischs „So ist Paris“ und zuletzt 2011 für ihre Rolle in François Ozons „Das Schmuckstück“ an der Seite von Cathérine Deneuve.

Neben ihren zahlreichen Kinofilmen hat Viard auch immer wieder im Theater gearbeitet, in den letzten Jahren wiederholt am Pariser Théâtre national de Chaillot und jüngst in der französischen Uraufführung von Nora und Delia Ephrons Komödie „Love, Loss and What I Wore“ (unter dem Titel „L’amour, la mort, les fringues“) am Théâtre Marigny an den Champs-Élysées.

Mit POLISSE-Regisseurin Maiwenn arbeitete Viard bereits in „Le bal des actrices“ (2009) zusammen. Zu ihren aktuellen Projekten gehören Julie Delpys „Le Skylab“ und Pierre Pinaults „La nuit je mens“.

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Polisse“) MEIN STÜCK VOM KUCHEN („Ma part du gâteau“) NICHTS ZU VERZOLLEN („Rien à déclarer“)	Maiwenn Cédric Klapish Dany Boon
2010	DAS SCHMUCKSTÜCK („Potiche“) LES INVITÉS DE MON PÈRE	François Ozon Anne Le Ny
2009	LES DERNIERS JOURS DU MONDE LE CODE A CHANGÉ LE BAL DES ACTRICES	Arnaud Larrieu / Jean-Marie Larrieu Danielle Thompson Maiwenn
2008	BABY BLUES LES RANDONNEURS À SAINT-TROPEZ SO IST PARIS („Paris“)	Diane Bertrand Philippe Harel Cédric Klapish
2007	LA VÉRITÉ OU PRESQUE LA FACE CACHÉE LA TÊTE DE MAMAN LES AMBITIEUX	Sam Karmann Bernard Campan Carine Tardieu Catherine Corsini

2005	WIE IN DER HÖLLE („L'enfer“) LES ENFANTS DIE AXT („Le couperet“)	Danis Tanovic Christian Vincent Costa Gavras
2004	L'EX FEMME DE MA VIE JE SUIS UN ASSASSIN LE RÔLE DE SA VIE	Josiane Balasko Thomas Vincent François Favrat
2003	FRANCE BOUTIQUE	Tonie Marshall
2002	EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ	Michel Blanc
2001	AUSZEIT (L'emploi du temps“) KINDER DER FURCHT („Un jeu d'enfants“)	Laurent Cantet Laurent Tuel
2000	DIE SACHE MIT DEM SEX UND DER LIEBE („La parenthèse enchantée“)	Michel Spinosa
1999	HAUT LES COEURS DAS LIEBESDRAMA VON VENEDIG („Les enfants du siècle“) MES AMIS DIE NEUE EVA („La nouvelle Eve“)	Solveig Anspach Diane Kurys Michel Hazanavicius Catherine Corsini
1997	JE NE VOIS PAS CE QU'ON ME TROUVE SINGLES UNTERWEGS („Les randonneurs“)	Christian Vincent Philippe Harel
1996	LES VICTIMES FOURBI	Patrick Grandperret Alain Tanner
1995	SEITENSPRUNG FÜR ANFÄNGER („Adultère, mode d'emploi“) FAST HASS („La haine“)	Christine Pascal Dante Desarthe Mathieu Kassovitz
1994	EMMÈNE-MOI LA SÉPARATION LE FILS PRÉFÉRÉ	Michel Spinosa Christian Vincent Nicole Garcia
1993	LA NAGE INDIENNE CE QUE FEMME VEUT	Xavier Durringer Gérard Jumel
1992	KLEINE FISCHER, GROSSE FISCHER („Rien du tout“)	Cédric Klapisch
1991	DELICATESSEN („Delicatessen“)	Marc Caro/Jean-Pierre Jeunet
1990	TANTE DANIELLE („Tatie Danielle“)	Etienne Chatilliez

JOEYSTARR (FRED)

Joeystarr, geboren 1967 in Paris, wurde in den 90er Jahren als Teil des französischen HipHop-Gruppe Suprême NTM einem breiten Publikum bekannt. Zusammen mit seinem Kumpan Kool Shen prägte er bis zur Auflösung der Gruppe 1998 die französische Hardcore-HipHop-Szene. Die Alben „Authentik“ (1991), „J’appuie sur la gâchette“ (1993) und „Paris sur les bombes“ sorgten wegen der schonungslosen Darstellung der Jugendkultur in den Vorstädten immer wieder für Aufregung und für Ärger mit der Justiz. Ab 1998 veröffentlichte Joeystarr auf dem eigenen Label B.O.S.S. seine Soloalben. Seit Anfang der 2000er Jahre spielte Joeystarr auch erste Kinorollen, darunter in Charles Nemes’ „Stirb nicht zu langsam“ (2001) und in Alain Chabats „RRRrrrr!!!“ (2004). Für Maiwenn stand er bereits in „Le bal des actrices“ (2009) vor der Kamera – diese Rolle brachte ihm eine Nominierung als bester Nebendarsteller bei den Césars 2010 ein.

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Polizei“)	Maiwenn
2009	L’IMMORTEL LE BAL DES ACTRICES	Richard Berry Maiwenn
2008	LA PERSONNE AUX DEUX PERSONNES PASSE-PASSE	Nicolas et Bruno Tonie Marshall
2004	RRRrrrr!!!	Alain Chabat
2001	STIRB NICHT ZU LANGSAM („La tour Montparnasse infernale“)	Charles Nemes

MARINA FOÏS (IRIS)

Marina Fois wurde 1970 in Boulogne-Billancourt bei Paris geboren. Nachdem sie schon im Teenager-Alter die Schauspielerei für sich entdeckt und eine Reihe von Bühnenrollen gespielt hatte, schloss sie sich Anfang der 90er Jahre der Komikertruppe „The Royal Imperial Green Rabbit Company“ an, die hauptsächlich aus Studenten der Schauspielschule Cours Florent bestand. Der Durchbruch gelang der Truppe mit dem Klassiker-Parodie „Robin des Bois, une pièce d’à peu près Alexandre Dumas“, das sie über 250 Mal aufführten. Umbenannt in „Les Robins des Bois“, traten Fois und die anderen Mitglieder der Truppe in verschiedenen Comedysendungen im Fernsehen auf. Fois spielte nicht nur, sondern schrieb auch zahlreiche Sketche. Es entstanden auch mehrere Kinofilme unter Beteiligung des gesamten oder von Teilen des Ensembles; Fois spielte u. a. in James Huths „Serial Lover“ (1998) und in Charles Nemes’ „Stirb nicht zu langsam“ (2001) mit. Zu ihren weiteren Filmen gehören neben vielen anderen Alain Chabats „Asterix und Obelix: Mission Kleopatra“ (2000) und „RRRrrrr!!!“ (2003) sowie Christine Carrières „Darling“, für den Fois 2006 für einen César als beste Hauptdarstellerin nominiert war. Für Maiwenn stand Fois bereits 2009 in „Le bal des actrices“ vor der Kamera.

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Poliezei“)	Maïwenn
2010	LES YEUX DE SA MÈRE	Thierry Klifa
2009	L’HOMME QUI VOULAIT VIVRE SA VIE HAPPY FEW L’IMMORTEL LE BAL DES ACTRICES	Eric Lartigau Anthony Cordier Richard Berry Maïwenn
2008	NON MA FILLE, TU N’IRAS PAS DANSER LE CODE A CHANGÉ	Christophe Honoré Danielle Thompson
2007	LE PLAISIR DE CHANTER UN COEUR SIMPLE	Ilan Duran Cohen Marion Laine
2006	DARLING	Christine Carrière
2005	UN TICKET POUR L’ESPACE ESSAYE–MOI	Eric Lartigau Pierre François Martin Laval
2004	À BOIRE UN PETIT JEU SANS CONSEQUENCE	Marion Vernoux Bernard Rapp
2003	RRRrrrr!!! CASABLANCA DRIVER J’ME SENS PAS BELLE	Alain Chabat Maurice Barthélemy Bernard Jeanjean
2002	BIENVENUE AU GÎTE MAIS QUI A TUÉ PAMELA ROSE?	Claude Duty Eric Lartigau
2001	LE RAID FILLES PERDUES CHEVEUX GRAS	Jamel Bensalah Claude Duty
2000	ASTERIX UND OBELIX: MISSION KLEOPATRA („Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre“) JOJO LA FRITE	Alain Chabat Nicolas Cuche
2001	STIRB NICHT ZU LANGSAM („La tour Montparnasse infernale“)	Charles Nemes
1998	SERIAL LOVER MILLE BORNES SANDRINE SIEHT ROT („Trafic d’influence“)	James Huth Alain Beigel Dominique Farrugia
1993	CASQUE BLEU	Gérard Jugnot

NICOLAS DUVAUCHELLE (MATHIEU)

Nicolas Duvauchelle, geboren 1980 in Paris, sorgte mit gerade einmal 18 Jahren mit seinem Kinodebüt in Eric Zoncas „Der kleine Dieb“ (1998) für beträchtliches Aufsehen. Diese Hauptrolle verhalf ihm zu einer bemerkenswerten Kino-Karriere, in der er mit den renommiertesten französischen Regisseuren wie Claire Denis („Trouble Everyday“, 2000), André Téchiné („La fille du RER“, 2008) und Alain Resnais („Vorsicht Sehnsucht“) zusammengearbeitet hat. In Fernsehen gehören das TV-Movie „Rien dans les poches“ (2008) und die Krimiserie „Braquo“ (2009) zu seinen herausragenden Filmen. Neben seiner Arbeit als Schauspieler modelte Duvauchelle u. a. für die Modelabels Hugo Boss und Miu-Miu sowie für Louis Vuitton und spielte einige Jahre lang in der Pariser Hardrock-Band „Cry Havoc“.

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Polizei“)	Maiwenn
2010	LA NUIT JE MENS LA FILLE DU PUISATIER LES YEUX DE SA MÈRE	Pierre Pinaud Daniel Auteuil Thierry Klifa
2009	HAPPY FEW STRETCH	Anthony Cordier Charles de Meaux
2008	VORSICHT SEHNSUCHT („Les herbes folles“) LA FILLE DU RER LA BLONDE AUX SEINS NUS	Alain Resnais André Téchiné Manuel Pradal
2007	WHITE MATERIAL SECRET DÉFENSE	Claire Denis Philippe Haïm
2006	AVRIL HELL LE GRAND MEAULNES LE DEUXIÈME SOUFFLE À L'INTÉRIEUR	Gérald Hustache-Mathieu Bruno Chiche Jean-Daniel Verhaeghe Alain Corneau Alexandre Bustillo/Julien Maury
2004	UNE AVENTURE	Xavier Giannoli
2003	SNOWBOARDER ES BRENNT IN MIR („Les corps impatientes“) POIDS LÉGER HIER UND JETZT („À tout de suite“)	Olias Barco Xavier Giannoli Jean-Pierre Améris Benoit Jacquot
2000	TROUBLE EVERYDAY	Claire Denis
1999	DU POIL SOUS LES ROSES	Agnès Obadia/ Jean-Julien Chervier
1998	DER KLEINE DIEB („Le petit voleur“)	Eric Zonca

KAROLE ROCHER (CHRYYS)

Karole Rocher, geboren 1974 in Bezons bei Paris, wurde von der Regisseurin Sylvie Verheyde fürs Kino entdeckt. Nach ihrem aufsehenerregenden Debüt in „Ein Bruder“ (1997) spielte sie in weiteren von Verheydes Filmen mit, darunter in „Princess“ (2000), „Stella“ (2007) und jüngst in „Confessions d'un enfant du siècle“ (2011).

Im Fernsehen spielte Rocher in der überaus erfolgreichen Krimiserie „Braquo“ (2009), deren zweite Staffel Ende dieses Jahres ausgestrahlt wird.

Rocher war auch in mehreren Musikvideos zu sehen, so in Princess Erikas „Faut que j'travailleur“ (1995) und in Benjamin Biolays „Dans ta bouche“ (2007), bei dem Laetitia Masson Regie führte.

Als Regisseurin verantwortete Rocher, zusammen mit Cédric Jimenez, die Dokumentation „Who's the Boss: Boss of Scandalz Strategyz“ (2003).

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Polizei“) CONFESSIONS D'UN ENFANT DU SIÈCLE	Maiwenn Sylvie Verheyde
2010	DERNIÈRE SÉANCE LES NEIGES DU KILIMANDJARO LES YEUX DE SA MÈRE	Laurent Achard Robert Guédiguian Thierry Klifa
2009	BUS PALLADIUM LE BAL DES ACTRICES	Christopher Thompson Maiwenn
2007	STELLA	Sylvie Verheyde
2005	SCORPION	Julien Seri
2003	OSMOSE	Raphaël Fejto
2001	COMMENT J'AI TUÉ MON PÈRE	Anne Fontaine
2000	SAUVE-MOI PRINCESSES	Christian Vincent de Sylvie Verheyde
1998	L'ANNONCE FAITE À MARIUS	Harmel Sbraire
1997	EIN BRUDER („Un frère“)	Sylvie Verheyde

JÉRÉMIE ELKAIM (GABRIEL)

Jérémie Elkaim, geboren 1978 in Paris, wurde gleich für seine erste Rolle, im Kurzfilm „Un léger différent“ (1995) beim Festival von Clermont-Ferrand mit dem Darstellerpreis ausgezeichnet. Sein Debüt in einem Kinofilm gab er 1999 in Sébastien Lifshitz' „Presque rien“. Seitdem war Elkaim in zahlreichen weiteren Kinofilmen zu sehen, darunter in Gilles Marchands „Qui a tué Bambi?“ (2002) und in Benoît Jacquots „L'Intouchable“ (2005). Im Fernsehen wurde er einem breiten Publikum spätestens mit seiner Rolle in der französischen Version von „The Office“ bekannt, die 2006 unter dem Titel „Le bureau“ ausgestrahlt wurde.

Beim diesjährigen Festival in Cannes war Elkaim gleich mit zwei Filmen vertreten: neben Maïwenns POLISSE spielte er auch in Valérie Donzellis „La guerre est déclarée“, der die „Semaine de la critique“ eröffnete.

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Poliezei“)	Maïwenn
2010	TOI, MOI, LES AUTRES LA REINE DES POMMES UNE FEMME ATTEND LA GUERRE EST DÉCLARÉE	Audrey Estrougo Valérie Donzelli Elise Girard Valérie Donzelli
2009	LA GRANDE VIE LES AMOURS SECRÈTES	Emmanuel Salinger Franck Phelizon
2007	NUIT & JOUR	Sangsoo Hong
2005	L'INTOUCHABLE	Benoît Jacquot
2003	MARIÉES MAIS PAS TROP	Catherine Corsini
2002	QUI A TUÉ BAMBI?	Gilles Marchand
2001	SEXY BOYS LE PORNOGRAPHE	Stéphane Kazandjian Bertrand Bonello
2000	LES ÉLÉPHANTS DE LA PLANÈTE MARS	Philippe Barassat
1999	PRESQUE RIEN BANQUEROUTE	Sébastien Lifshitz Antoine Desrosières

FRÉDÉRIC PIERROT (BALLOO)

Frédéric Pierrot wurde 1960 in Boulogne-Billancourt bei Paris geboren. Seit Mathematikstudium brach er nach einem Jahr ab, um in die USA zu gehen, wo er sich entschied, Schauspieler zu werden. Zurück in Frankreich, nahm er Schauspielunterricht und arbeitete als Techniker an diversen Filmsets. Seinen ersten Auftritt hatte er 1986 in „Manège“, einem Kurzfilm von Jacques Nolot. Die erste Rolle in einem Kinofilm folgte zwei Jahre später in Bertrand Taverniers „Das Leben und nichts anderes“ (1988).

Seitdem war Pierrot immer wieder in markanten Rollen zu sehen: Für Tavernier spielte er weiterhin u. a. in „Auf offener Straße“ (1992) und in „Hauptmann Conan und die Wölfe der Krieger“ (1996); er stand für Jean-Luc Godard („For Ever Mozart“, 1996), Laetitia Masson („Zu verkaufen“, 1998) und Agnès Jaoui („Erzähl mir was vom Regen“, 2008) vor der Kamera. Weitere von Pierrots namhaften Filmen sind etwa Bertrand Bliers „Mein Mann“ (1995), Christian Carrions „Eine Schwalbe macht den Sommer“ (2001), Enki Bilals „Immortal“ (2003) und Philippe Claudels „So viele Jahre liebe ich dich“ (2008).

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Poliezei“)	Maïwenn
2010	ELLE S'APPELAIT SARAH SANS QUEUE NI TÊTE	Gilles Paquet-Brenner Jeanne Labrune
2009	LES FRILEUX	Jacques Fansten
2008	ERZÄHL MIR WAS VOM REGEN („Parlez-moi de la pluie“) SO VIELE JAHRE LIEBE ICH DICH („Il y a longtemps que je t'aime“)	Agnès Jaoui Philippe Claudel
2007	LES FOURMIS ROUGES TRÈS BIEN MERCI	Stephan Carpiaux Emmanuelle Cuau
2005	HOLY LOLA AVANT L'OUBLI	Bertrand Tavernier Augustin Burger
2004	CLARA ET MOI INQUIÉTUDES	Arnaud Viard Gilles Bourdos
2003	CETTE FEMME-LÀ MONSIEUR N IMMORTAL („Immortel“)	Guillaume Nicloux Antoine de Caunes Enki Bilal
2002	VA PETITE LES DIABLES	Alain Guesnier Christophe Ruggia
2001	EINE SCHWALBE MACHT DEN SOMMER („Une hirondelle a fait le printemps“) IMAGO LA FILLE DE SON PÈRE CAPITAINES D'AVRIL	Christian Carion Marie Vermillard Jacques Deschamps Maria de Meideros
2000	LA VIE MODERNE	Laurence Ferreira Barbosa

1999	DISPARUS	Gilles Bourdos
1998	DIS-MOI QUE JE RÊVE ZU VERKAUFEN („À vendre“) ÇA NE SE REFUSE PAS	Claude Mourieras Laetitia Masson Eric Woreth
1997	INSIDE OUT ARTEMISIA – SCHULE DER SINNLICHKEIT („Artemisia Gentileschi“) PORT DJEMA	Rob Tregenza Agnès Merlet Eric Heumann
1996	FOR EVER MOZART HAUPTMANN CONAN UND DIE WÖLFE DES KRIEGES („Capitaine Conan“) LES AVEUX DE L'INNOCENT	Jean-Luc Godard Bertrand Tavernier Jean-Pierre Améris
1995	MEIN MANN („Mon homme“) LAND AND FREEDOM („Land and Freedom“) CIRCUIT CAROLE	Bertrand Blier Ken Loach Emmanuelle Cuau
1993	LES ARPENTEURS DE MONTMARTRE	Boris Eustache
1992	AUF OFFENER STRASSE („L 627“)	Bertrand Tavernier
1991	LA NEIGE ET LE FEU	Claude Pinoteau
1988	DAS LEBEN UND NICHTS ANDERES („La vie et rien d'autre“)	Bertrand Tavernier

ARNAUD HENRIET (BAMAKO)

Einen großen Kinoauftritt hatte Arnaud Henriet bereits als Jugendlicher – als Mitglied des Ensembles von Louis Malles internationale erfolgreichem Drama „Auf Wiedersehen, Kinder“ (1987) Henriet besuchte die renommierte Pariser Schauspielschule Cours Florent und nahm weiteren Unterricht am Atelier Damien Acoca. Neben Rollen in internationalen Produktionen wie Doug Limans „Die Bourne Identität“ (2002) hat sich Henriet vor allem beim französischen Publikum einen Ruf als wandlungsfähiger, markanter Darsteller erworben. Zu seinen wichtigsten Filmen gehören „Die wunderbare Welt des Gustave Klopp“ (2003), Guillaume Canets „Kein Sterbenswort“ (2006), Christine Carrières „Darling“ (2007) und Patrice Leconte's „La guerre des Miss“ (2008).

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Poliezei“)	Maïwenn
2010	IL RESTE DU JAMBON? LE SIFFLEUR	Anne de Petrini Philippe Lefebvre
2008	LE COACH LA GUERRE DES MISS	Olivier Doran Patrice Leconte

	L'INSTINCT DE MORT	Jean-François Richet
2007	PUR WEEK-END DARLING MA PLACE AU SOLEIL	Olivier Doran Christine Carrière Eric de Montalier
2006	KEIN STERBENSWORT („Ne le dit à personne“)	Guillaume Canet
2003	DIE WUNDERBARE WELT DES GUSTAVE KLOPP („Narco“)	Tristan Aurouet, Gilles Lellouche
2002	DIE BOURNE IDENTITÄT („The Bourne Identity“)	Doug Liman
2001	GRÉGOIRE MOULIN GEGEN DEN REST DER WELT („Grégoire Moulin contre l'humanité“)	Arthus de Penguern
1987	AUF WIEDERSEHEN, KINDER („Au revoir les enfants“)	Louis Malle

NAIDRA AYADI (NORA)

Naidra Ayadi studierte nach ihrem Abitur Jura an der Universität Paris. Nach ihrem Abschluss nahm sie in Paris und am Konservatorium in Versailles Schauspielunterricht und spielte ab 2002 erste Theater- und Kinorollen. Zu ihren Stationen auf der Bühne gehören Rollen in Stücken von Tschchow und Garcia Lorca in Versailles und der Part der Sheherazade in einer Dramatisierung von „Tausendundeine Nacht“ am Pariser Institut du Monde Arabe. Zuletzt war Ayadi in ihren eigenen Inszenierungen von Corneilles „Horace“ und in Ferenc Molnars „Liliom“ am Théâtre de la Tempête in Vincennes zu sehen.

Neben Auftritten in den Kurzfilmen „Un choix difficile“ (2002) und der Arte-Produktion „La dépanneuse“ (2006) spielte Ayadi vor POLISSE in Pierre Jolivets „Zim and Co“ mit, der 2005 auf dem Filmfestival von Cannes in der Reihe „Un certain regard“ Premiere hatte.

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Polizei“)	Maïwenn
2006	LA DÉPANNEUSE (Kurzfilm)	Dominique Aru
2004	ZIM AND CO	Pierre Jolivet
2002	UN CHOIX DIFFICILE (Kurzfilm)	F. Elsaleh

CREW

MAIWENN (REGIE, DREHBUCH / ROLLE: MELISSA)

Maiwenn wurde 1976 in Les Lilas nördlich von Paris geboren. Als Tochter einer Schauspielerin war sie schon von frühester Jugend an mit dem Theater vertraut und spielte ihre erste Kinorolle bereits mit sieben Jahren in Jean Beckers „Ein mörderischer Sommer“ (1983). 1991 lernte sie bei der Verleihung der Césars den Regisseur Luc Besson kennen, den sie im folgenden Jahr heiratete. Für Besson spielte sie in „Leon – Der Profi“ (1994) und „Das fünfte Element“ (1996).

Nach der Trennung von Besson sorgte Maiwenn mit dem autobiographisch geprägten Bühnenstück „Le pois chiche“ für Aufsehen, bevor sie sich wieder verstärkt dem Kino zuwandte. Nach einer Rolle in Alexandre Ajas Horrorfilm „High Tension“ (2003) spielte sie für Claude Lelouch in „Les Parisiens“ (2004) und in „Le courage d'aimer“ (2005). Einen ersten Kurzfilm realisierte sie 2004 mit „I'm an actrice“.

Bei ihrem dokumentarischen Spielfilmdebüt „Pardonnez-moi“ (2006) war Maiwenn in einer Person Drehbuchautorin, Produzentin, Regisseurin und Hauptdarstellerin; bei den Césars 2007 war sie dafür mehrfach nominiert, u. a. für den besten Film. 2009 drehte sie „Le bal des actrices“, bei dem sie ebenfalls wieder das Drehbuch selbst geschrieben hatte und auch eine der Rollen übernahm. Ihr dritter Spielfilm POLISSE lief 2011 beim Filmfestival von Cannes im Wettbewerb.

Filmographie (Auswahl)

Regie

2011 POLISSE (OT: POLIEZEI)

Mit Karin Viard, JoeyStarr, Marina Foïs, Nicolas Duvauchelle, Karole Rocher
64. Cannes Film Festival, **Wettbewerb: Preis der Jury**

2009 LE BAL DES ACTRICES

Mit Jeanne Balibar, Marina Foïs, Charlotte Rampling, Romane Bohringer, Estelle Lefebure, Murielle Robin, Julie Depardieu, Karole Rocher, Mélanie Doutey, Karin Viard, JoeyStarr
César Nominierung für JoeyStarr als Best Supporting Actor

2006 FORGIVE ME (OT: PARDONNEZ-MOI)

Mit Pascal Grégory, Hélène de Fougerolles, Mélanie Thierry, Aurélien Recoing, Marie-France Pisier, Marie Sophie L., Yannick Soulier
César Nominierung für Maiwenn, Most Promising Actress, Best First Work

2004 I'M AN ACTRICE, Kurzfilm

Schauspiel

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Poliezei“)	Maiwenn
2009	LE BAL DES ACTRICES	Maiwenn
2006	PARDONNEZ-MOI	Maiwenn
2005	LE COURAGE D'AIMER	Claude Lelouch
2004	LES PARISIENS	Claude Lelouch
2003	HIGH TENSION („Haute tension“)	Alexandre Aja

1996	DAS FÜNFTTE ELEMENT („Le cinquième élément“)	Luc Besson
1994	LÉON – DER PROFI („Léon“)	Luc Besson
1991	LA GAMINE	Hervé Palud
1990	LACENAIRE	Francis Girod
1983	EIN MÖRDERISCHER SOMMER („L'été meurtrier“)	Jean Becker

EMMANUELLE BERCOT (DREHBUCH / ROLLE: SUE ELLEN)

Emmanuelle Bercot wurde 1967 in Paris geboren. Nach Tanz- und Schauspielunterricht u. a. am Pariser Cours Florent studierte sie an der Filmhochschule Fémis Regie. Auf den Dokumentarfilm „True Romanès“ (1995) folgte der Kurzfilm „Les vacances“ (1997), der in Cannes ausgezeichnet wurde, sowie „La puce“ (1999). In „Les vacances“ besetzte sie erstmals Islid Le Besco, Maïwenns Bruder, der zu ihrem Stammdarsteller wurde. Bercots Spielfilm „Clément“ (2001), in dem sie eine der Hauptrollen spielte, lief in Cannes in der Reihe „Un certain regard“ und wurde mit dem „Prix de la jeunesse“ prämiert.

Als weitere eigene Regiearbeiten folgten 2005 „Backstage“ und 2010 die TV-Produktion „Mes chères études“. Als Schauspielerin war sie u. a. in Michel Devilles „Die Jagd nach dem tanzenden Gott“ (1996), Claude Millers „La classe de neige“ (1997), Bertrand Taverniers „Es beginnt heute“ (1998), Benoît Jacquots „Hier und jetzt“ (2003) und jüngst in Guillaume Canets „Kleine wahre Lügen“ (2009) zu sehen.

Filmographie (Auswahl)

	Filmtitel	Regie
2011	POLISSE („Polizei“)	Maïwenn
2009	KLEINE WAHRE LÜGEN („Les petits mouchoirs“)	Guillaume Canet
2005	BACKSTAGE	Emmanuelle Bercot
2004	CAMPING SAUVAGE	Christophe Ali, Nicolas Bonilauri
2003	HIER UND JETZT („À tout de suite“)	Benoît Jacquot
2001	CLÉMENT	Emmanuelle Bercot
1999	UNE POUR TOUTES...	Claude Lelouch
1998	ES BEGINNT HEUTE („Ça commence aujourd'hui“)	Bertrand Tavernier
1997	LA CLASSE DE NEIGE	Claude Miller
1996	DIE JAGD NACH DEM TANZENDEN GOTT („La divine poursuite“)	Michel Deville
1993	ÉTAT DES LIEUX	Jean François Richet

INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN MAIWENN**Was hat Sie auf die Idee gebracht, einen Film über die Jugendschutz-Abteilung der Polizei zu drehen?**

Ich bin zufällig auf eine Doku im Fernsehen gestoßen, die die Arbeit dieser Leute zeigte – und sie hat mich komplett umgehauen. Gleich am nächsten Morgen habe ich beim Sender angerufen, um Kontakt mit dem Regisseur aufzunehmen. Ich wollte von ihm wissen, an wen man sich wenden muss, um an die Beamten der Jugendschutz-Einheit heranzukommen.

Was war der nächste Schritt?

Bevor ich mir sicher sein konnte, dass ich wirklich ein Drehbuch über die Jugendschutz-Einheit schreiben wollte, musste ich erst einmal das Leben dieser Polizisten kennen lernen. Mein Plan war, eine gewisse Zeit bei der Einheit zu verbringen, um den Leuten zuzuhören und sie zu beobachten. Aber das stellte sich als sehr schwierig heraus. Aber als ich dann endlich die Genehmigung für mein „Praktikum“ hatte, habe ich keine Zeit mehr vergeudet: ich bin von Gruppe zu Gruppe gewechselt und habe immer Notizen gemacht. Ich war wie ein Schwamm; ich habe alles in mich aufgesaugt, was ich mitbekam. Und auch während der Pausen oder in der Kneipe nach Feierabend habe ich versucht, nichts von ihren Diskussionen zu verpassen und ich habe ihnen tausende von Fragen gestellt.

Wie hat sich das Eintauchen in diese Welt auf das Schreiben ausgewirkt?

Ich bin ohne Ausnahme von Geschichten ausgegangen, die die Polizeibeamten mir erzählt haben. Ich habe manche Details abgeändert, aber nichts gänzlich erfunden. Ich hatte eine Liste mit all den Dingen erstellt, die den Alltag einer solchen Einheit ausmachen. Mir ging es darum, dass die Liste auch wirklich vollständig sein würde, und dazu gehörte auch, Dinge wie Pädophilie, Inzest in einer bürgerlichen Familie und die Situation straffälliger Jugendlicher anzusprechen. Außerdem war es mir wichtig zu zeigen, dass die Polizisten, wenn sie an einem Fall dran sind, ihn bis zum Verhör des Verdächtigen verfolgen, aber dass sie nicht unbedingt mitbekommen, wie die Sache schließlich vor Gericht ausgeht. Sie müssen aber auch einfach zur nächsten Sache übergehen können, um sich nicht zu sehr emotional mit den Fällen zu belasten. Und weil das Leben nun einmal so ist, war es mir auch vorher klar, dass man im Film nicht immer erfährt, wie sich ein bestimmter Erzählstrang zu diesem oder jenem Verdächtigen bis zum Ende entwickelt.

Wie verlief die Zusammenarbeit am Drehbuch mit Emmanuelle Bercot?

Bevor Emmanuelle Bercot dazu kam, hatte ich eine erste Drehbuchfassung ganz allein geschrieben. Zu Beginn scheute sie sich davor, sich auf eine so langfristige Arbeit mit mir einzulassen. Wir sind enge Freundinnen, und sie wollte unsere Freundschaft nicht gefährden. Die Angst hatte ich nicht; ganz im Gegenteil: Ich fühlte, unsere Freundschaft würde der Arbeit gut tun – und umgekehrt.

Als wir anfangen, sagte sie: „Ich bleibe zehn Tage und nicht länger. Nur so lang, bis wir die Figuren klar haben. Mit den Dialogen habe ich nichts zu tun, das ist deine Arbeit.“ Am Ende der zehn Tage war sie aber immer noch da...! Wir hatten ein Büro bei der Produktionsfirma, und dort arbeiteten wir praktisch jeden Tag von neun Uhr morgens bis zum Abend. Und während die Tage

und die Wochen vergingen, kamen wir nach und nach dazu, auch über die Struktur zu sprechen. Wir sind das Ganze immer wieder durchgegangen, und die Dialoge haben sich daraus ganz wie von selbst entwickelt. Sie wollte zwar nach wie vor nichts selber schreiben, sie ließ sich aber darauf ein, Sätze vorzuschlagen. An der Tastatur saß dabei aber immer ich. Eines Tages dann sagte sie zu mir: „OK, ich kann diese Szene fühlen, lass‘ mich die Dialoge schreiben“, und sie setzte sich an den Computer. Das hat mich sehr berührt, weil sie so schließlich, nach einigen Monaten, das Drehbuch auch zu ihrem eigenen machte – es ist wirklich eine Gemeinschaftsproduktion.

Man muss noch dazu sagen, auch wenn es vielleicht schwer zu glauben ist, dass sich die Polizisten in der ersten Version bestechlich waren, eine Bank überfielen und schließlich nach Las Vegas flogen, um das Geld zu verprassen! Alain Attal hat mich schließlich wieder zur Vernunft gebracht. Abgesehen davon, hätte es das Budget auch nicht hergegeben, in Las Vegas zu drehen.

Ich muss sagen, dass mich die Zusammenarbeit mit Emmanuelle Bercot bereichert hat. Ich glaube, dass wir uns sehr gut ergänzt haben. Sie hat sehr viel Realismus hineingebracht – ihr ständiger Spruch war: „Jetzt klingt’s echt!“ – und ich habe immer versucht, dem Ganzen eine Spur von Humor zu geben. Denn was mir bei der Jugendschutz-Einheit gleich aufgefallen war: Der Humor ist die einzige Waffe, die sie haben, um mit dem menschlichen Elend fertigzuwerden.

Der Wille, sich gegenseitig zu helfen, und die Freundschaften unter den Polizisten sind im Film sehr stark zu spüren...

Mich hat sehr interessiert, wie diese Einheit als eine Art Ersatzfamilie funktioniert: Die Polizisten sind von morgens bis abends zusammen, Frühstück und Feierabenddrink eingeschlossen. Was nicht heißt, dass es nicht auch mal zu Spannungen kommt; es gibt dort reichlich Rivalitäten und auch Liebesgeschichten. Man muss sich vergegenwärtigen, dass in der Einheit auch einige weibliche Polizisten sind; und sie müssen sich noch in höherem Maße beweisen als ihre männlichen Kollegen.

Sie deuten auch die kleinen und die großen Mauscheleien innerhalb der Hierarchie an; etwa, wenn es um den Verdächtigen geht, der Freunde „ganz oben“ hat...

Ein solcher Fall ist tatsächlich vorgekommen; es ist noch keine zehn Jahre her. Mir haben einige Polizisten die Geschichte eines Mannes aus den höchsten Schichten der Gesellschaft erzählt, der seine Tochter jahrelang vergewaltigt hatte, aber dank seines hohen Ranges und dank seiner Verbindungen letztlich ohne Strafe aus der Sache herauskam. Und auch wenn mir der Polizeidirektor versichert hat, dass solches Unrecht der Vergangenheit angehört, muss man doch ehrlicherweise sagen, dass nicht alle Verdächtigen gleich behandelt werden.

Im Film kommen einige ziemlich extreme Figuren vor – wie haben Sie sie entwickelt?

Anders als die Fälle, die im Film vorkommen, sind die Personen größtenteils frei erfunden. Ich habe zusammen mit Emmanuelle Bercot eine „Bibel“ verfasst, in der wir zu jeder Figur biographische Daten, ihre wichtigsten Charakterzüge und die Beziehungen zu den anderen Mitgliedern der Einheit zusammengetragen haben. Davon wird man längst nicht alles im Film wiederfinden, aber diese Materialsammlung hat einigen der Schauspieler bei den Dreharbeiten gute Dienste geleistet.

Ein Aspekt des Films ist auch die oft problematische Beziehung zwischen der Jugendschutz-Einheit und den anderen Abteilungen der Polizei...

Das stimmt: Die Leute vom Jugendschutz gelten bei den anderen Abteilungen nicht viel. Man nennt sie auch gern „die Säuerbrigade“. Ich finde es allerdings grundfalsch, dass man der Abteilung für Drogendelikte, auch wenn sie wichtige Arbeit leistet, so viel mehr Mittel zur Verfügung stellt als der Einheit, die für das Wohlergehen aller Kinder und Jugendlichen von Paris zuständig ist! Ein entführter Säugling, der Selbstmord eines Jugendlichen, ein Teenager, der von zuhause abgehauen ist – das sind alles Fälle für sie. Zur Klarstellung: Die Jugendschutz-Einheit hat nicht nur mit minderjährigen Opfern zu tun, sondern wird auch dann tätig, wenn ein Jugendlicher eine Straftat an einem Erwachsenen begeht. Die minderjährigen Täter werden dann erst einer anderen Abteilung übergeben, je nachdem, was das Delikt war. Oft sehen sich Minderjährige als Schuldige, obwohl sie eigentlich selbst Opfer sind, wie zum Beispiel die Taschendiebe in der U-Bahn. Diese Minderjährigen werden ausgebeutet, sind also Opfer, und so ist es die Aufgabe der Jugendschutz-Einheit, ihre Hintermänner ausfindig zu machen. Und dass die Ausbeuter oft die Eltern der Kinder sind, macht die Arbeit der Jugendschützer nicht leichter...

Sie verbringen ihre Zeit damit, an die Täter heranzukommen, ob es nun Eltern, Brüder, Onkel oder Lehrer sind – und danach müssen sie den Staatsanwalt überzeugen, dass in dieser bestimmten Familie Inzest, Vergewaltigungen oder Misshandlungen vorgefallen sind, auch wenn es dabei zu keiner Gewaltanwendung gekommen ist. Gewalt kann ganz leise sein – und ich glaube, dies ist die schlimmste Art von Gewalt: diejenige, die niemand hört.

Im Film wechseln sie zwischen erschütternden und komischen Episoden hin und her...

Ich glaube, dass es sehr wichtig ist, über schreckliche Dinge lachen zu können, weil man das Leben nur so erträgt. Und wie ich schon sagte, ist das auch die Überlebensstrategie der Polizisten.

In dieser Umgebung wirken auch die Beziehungen zwischen den Polizisten und ihren Kindern gestört. Ist das eine unvermeidliche Begleiterscheinung?

Das ist zumindest das, was ich wahrgenommen habe. Der Berufsalltag spiegelt sich im Privatleben. Ich erinnere mich an einen Polizisten, der mir erzählt hat, seit er bei der Jugendschutz-Einheit arbeite, wage er es nicht einmal mehr, seine Tochter durchzukitzeln. Irgendwann grübelt man über jede harmlose Geste nach und beschäftigt sich viel zu sehr damit. Das sieht man etwa in der Szene, in der JoeyStarr (als Fred) seine Tochter in die Wanne steckt.

Wie sind Sie an die Inszenierung und die Auswahl der Einstellungen herangegangen?

Für mich war das Entscheidende, dass die Kamera so wenig hinderlich wie nur möglich ist. Die Kamera muss den Schauspielern folgen und nicht umgekehrt. Meine Wunschvorstellung ist es, dass die Schauspieler vergessen, dass die Kamera überhaupt da ist. Ich habe aber keine bestimmte Methode entwickelt, um das zu erreichen. Ich passe mich den Darstellern und der Situation an, damit die Bilder so wenig gestellt wie möglich wirken. Wir haben meistens mit zwei Digitalkameras gedreht, gelegentlich auch mit dreien, weil die Sets so winzig waren. Ich habe meinen Kameraleuten Pierre Aim, Claire Mathon und Jowan Le Besco vorgegeben, dass sie versuchen sollten, die Atmosphäre und die Emotionen zu erfühlen und regelrecht mit den Schauspielern zu leben. Das erfordert großes gegenseitiges Verständnis und die Fähigkeit zuzuhören. Claire Mathon, mit der ich alle drei meiner Filme gedreht habe, macht das ganz intuitiv – ich brauche ihr niemals eine Anweisung geben. Jowan kommt ständig ganz spontan auf die tollsten Ideen; ich bewundere ihn. Pierre Aim schließlich kümmert sich um das Licht. Alle drei sind für mich gleich wichtig. Ich weiß wohl, dass man klassischerweise eigentlich einen leitenden

Kameramann hat, der direkt mit dem Regisseur zusammenarbeitet, aber meine Arbeitsweise ist einfach eine andere. Die Kameraleute müssen intuitiv verstehen, was ich will, und ich muss mich auf derselben Wellenlänge mit ihnen fühlen. Die bloße Beleuchtung ist da eher zweitrangig; schließlich ist das, was zählt, Momente der Wahrhaftigkeit einzufangen, und um das zu können, muss man für all das offen sein, was um einen herum vorgeht und jederzeit bereit sein zu drehen. Und so war es in diesem Fall auch.

Gab es bestimmte Filme, die Ihnen als Inspiration gedient haben?

Ja, die gab es – vor allem aber habe ich wohl jeden Polizeifilm gesehen, den es gibt, französische und ausländische, ganz egal; ich habe mir sogar Alain Delons Filme aus seiner Polizisten-Phase angeschaut. Wirklich inspiriert haben mich aber in erster Linie Virgil Verniers Polizei-Dokus, weil er mit dem Blick eines wahren Cineasten auf die Realität, auf das Leben schaut. Allgemein gesprochen, inspiriert mich eine schlechte Doku eher als ein guter Spielfilm. Auch wenn ich es sein möchte: Ich bin kein Cineast, und auch meine ganzen Bekanntschaften erleichtern mir das Schreiben nicht. Was mich umhaut und was mir Lust aufs Schreiben macht, ist, wenn ich weiß, dass sich diese oder jene Geschichte tatsächlich ereignet hat. Mein Antrieb ist die Wirklichkeit.

Wie kam es, dass Sie eine der Hauptrollen mit dem Rapper JoeyStarr besetzt haben?

Noch bevor ich wusste, dass ich einen Film über die Jugendschutz-Einheit machen würde, war mir klar, dass ich ihn als Hauptdarsteller in meinem nächsten Film haben wollte und dass ich eine Liebesgeschichte zwischen zwei Personen erzählen wollte, die völlig unterschiedlichen Milieus entstammen. Das war einer der Ausgangspunkte, aber zu dem Zeitpunkt wusste ich noch nicht recht etwas mit dieser Idee anzufangen. Erst als ich die Doku über die Jugendschutz-Einheit im Fernsehen sah, fand diese Geschichte ihren Platz. Ich habe den Film im Grunde für ihn geschrieben. Er ist mein Antrieb und meine Muse. Außerdem hat es mir Spaß gemacht, ihn zu überraschen; ich wollte, dass er stolz auf mich ist. Und schließlich hatte ich das Gefühl, dass er in „Le bal des actrices“ sein schauspielerisches Potenzial noch längst nicht ausgeschöpft hatte. Ich wollte noch weiter gehen und auch seine Verletzlichkeit und sein Zartgefühl zeigen.

Wie lief die Besetzung? Hatten Sie von vornherein vor, mit vielen der Schauspieler aus „Le bal des actrices“ gleich bei Ihrem nächsten Film wieder zusammenzuarbeiten?

Nur weil ich mit manchen Schauspielern schon gedreht habe, heißt das nicht, dass ich sie unbedingt gleich wieder besetze. Dieses Gefühl einer Filmfamilie gab es hierbei nicht. Ich denke in erste Linie an den Film und an die Rollen. Ich stehe einigen Schauspielern sehr nahe und die ich hier nicht wieder besetzt habe, aber ich möchte auf gar keinen Fall, dass jemand meint, bestimmte Leute würden bevorzugt. Ich habe einfach darüber nachgedacht, welche Schauspieler glaubwürdige Polizisten abgeben würden, und mir war klar, dass sie alle eines gemeinsam haben müssten: eine extrovertierte Art, die sehr typisch pariserisch und fast schon klischeehaft französisch ist.

Wie haben sich die Schauspieler auf ihre Rollen vorbereitet?

Sie hatten alle einen Einführungskurs, aber nicht direkt bei der Jugendschutz-Einheit – der Kommissar hatte mich schon vorgewarnt, dass das nicht möglich sein würde. Statt dessen ließ ich zwei frühere Polizisten, die auch beim Jugendschutz gewesen waren, kommen, die den Schauspielern die Grundlagen ihres Jobs vermittelten, und zwar acht Stunden täglich. Sie bekamen Dokumentationen über Inzest zu sehen, und sie lernten über alle Bereiche der Polizeiarbeit: über das Drogendezernat, über die Abteilung für Bandenkriminalität und so weiter. Ich wollte, dass sich ihr Unterbewusstsein mit all diesen Fakten auffüllt. Und ohne dass es ihnen bewusst wurde, einfach nur dadurch, dass sie sich ständig in dieser Polizei-Atmosphäre aufhielten,

nahmen sie diesen spöttischen Humor an, der typisch für viele Polizisten ist. Außerdem lernten sie sich auf diese Weise sehr gut gegenseitig kennen. Glaubhaft darzustellen, dass es sich um eine Gruppe handelt, die schon lange Zeit zusammen gearbeitet hat, ist alles andere als einfach. Und dieser Teil der Vorbereitung war genau dafür gedacht.

Haben Sie sie dabei begleitet?

Ja, allein schon, weil auch ich immer noch einiges lernen konnte. Auch während der Arbeit am Film, von der Vorbereitung bis zum Schnitt, habe ich nach wie vor alles an Neuigkeiten verschlungen, um noch besser zu verstehen, wie diese Einheit funktioniert. Dabei habe ich mir auch immer wieder die ängstliche Frage gestellt, ob das, was ich machte, auch glaubwürdig sein würde. So sehr, wie ich mich bei meinen ersten beiden Filmen sicher und im Thema drin fühlte, so unsicher war ich hier; denn ich hatte immer das Gefühl, mit POLISSE ein Risiko einzugehen, weil ich das Metier meiner Filmfiguren eben nicht selbst beherrschte. Deswegen hat mir die Anwesenheit der Polizisten während des Drehs auch geholfen, weil ich notfalls immer noch Sachen abändern konnte, die ihnen nicht ganz glaubhaft schienen.

Ein Wort zum Schnitt...

Ich hatte das Glück, mit drei hervorragenden Cuttern arbeiten zu können: Laure Gardette, die mich seit meinen Anfängen begleitet hat, Yann Dedet, der als Verstärkung dazukam und noch Loic Lallemand als Schnittassistent. Wir hatten 150 Stunden Rohmaterial... Wir haben uns also für einen Zeitraum von drei Monaten auf drei Schneideräume aufgeteilt. Ich musste mich daran gewöhnen, dass jeder seinen ganz eigenen Stil beim Schneiden hatte, aber gleichzeitig war es auch sehr befriedigend, so schnell voranzukommen. Als wir einen ersten Rohschnitt hatten, endete die Arbeit mit Laure, denn ab dann brauchte ich nicht mehr als eine Meinung, auf die ich mich beim Durchgehen des Materials verlassen konnte. Die erste Rohfassung dauerte drei Stunden und 20 Minuten. Alain Attals Gesichtsausdruck bei dieser Vorführung brachte mich ganz schnell dahin, mich wieder mit Laure, meiner Cutterin zusammenzutun. Alain ist sehr meinungsstark, sowohl, wenn er etwas gut findet, als auch, wenn er das nicht tut. Manchmal sagte er zu mir: „Was ist das für ein Mist? In die Tonne damit!“ – und dann hieß es wieder: „Das ist großartig! Wenn du diese Szene rausschneidest, bringe ich dich um!“ Sein Begeisterung war mitreißend – und sein Abscheu auch. So war es auch mit Philippe Lefebvre, der mich zu den Productions du Trésor brachte und der mir schon in der Drehbuchphase eine wichtige Stütze war.

Wie kamen Sie darauf, Stephen Warbeck als Komponisten zu verpflichten?

Er hatte die Musik zu Nicole Garcias „Un balcon sur la mer“ geschrieben, die mir sehr gefallen hatte. Ich wollte eine Filmmusik mit einer orientalischen, weltmusikalischen und sehr „luftigen“ Klangfarbe haben, die aber nicht zu sehr nochmals die Emotionen betont, die man ohnehin sieht.

Welche Idee stand hinter dem Filmtitel von POLISSE; im französischen Original POLISSE?

Mir hatte sich eigentlich einfach „Police“ als Titel aufgedrängt; aber der war schon vergeben, an wen auch immer. Danach spielte ich mit dem Gedanken, den Film „T'es de la police?“ („Bist du von den Bullen?“) zu nennen, erinnerte mich aber, dass es den Titel auch schon vor einigen Jahren gegeben hatte. Eines Tages, als mein Sohn Schreibübungen machte, flog mir der Titel ganz plötzlich zu: POLISSE, mit dem Rechtschreibfehler drin, und in leicht krakeliger Kinderschrift geschrieben.

INTERVIEW MIT ALAIN ATTAL

Wie sind Sie zu diesem Projekt gekommen?

Ich bin Maiwenn vor ungefähr zwei Jahren bei einer Filmvorführung begegnet, und meine Kollege Philippe Lefebvre sagte ihr, wie sehr wir ihre Arbeit schätzten. Und einige Zeit später meldete sie sich bei mir, um eine Idee für ein Projekt zu besprechen. Ich erinnere mich, dass sie mit einem Flipchart zu mir gekommen ist, ganz wie zu einer Sitzung des Aufsichtsrats. Jedes Blatt war in zwei Hälften unterteilt; in der linken Spalte, in Rot geschrieben, konnte man lesen, was im Privatleben der Polizisten vor sich ging, und in der rechten Spalte, in Schwarz, was bei der Arbeit passiert. Maiwenn, die ja viel Zeit bei der Jugendschutz-Einheit verbracht hatte, hatte den ganzen Film bis ins Detail im Kopf und konnte ihn mir von der ersten bis zur letzten Szene erzählen. Und ich sagte zu – auch wenn es zu dem Zeitpunkt nur ein Exposé von ein paar Seiten Länge gab. Was sie mir vom Film erzählte, war so klar strukturiert und sie vertrat es mit einer solchen Leidenschaftlichkeit, dass es mich sehr bewegt hat. Dennoch war mir klar, dass diese Story ein viel ausführlicheres Drehbuch brauchte, als sie es bei ihren vorigen Filmen hatte – auch wenn sie mich schon gewarnt hatte, dass ein Skript bei ihr eher als Vorschlag zu verstehen sei und dass sich das eigentlich Schreiben erst beim Dreh und im Schnitt vollzieht. Sie ist einfach eine Filmkünstlerin, die sehr instinktiv vorgeht und dabei immer auf der Suche nach der Wahrheit ist.

Was hat Sie besonders angesprochen?

Zunächst ist es ein Thema, das so noch nie im Kino behandelt worden ist. Vor allem aber spürte ich, dass sie das Thema des Films regelrecht lebte. Und das ist genau das, was ich bei meiner Arbeit suche: das Gefühl von Dringlichkeit, mit dem sich jemand von einer Geschichte packen lässt. Mich berührt es immer am meisten, wenn man das Gefühl hat, man begleitet hier ein Projekt, das ein Filmkünstler einfach machen muss.

Sie haben also nicht gezögert, auch auf die Gefahr hin, den x-ten Polizeifilm zu machen?

Der Gedanke ist mir schon gekommen, aber die Art, wie Maiwenn mir ihr Projekt präsentiert hat, war so weit entfernt von einem normalen Polizeifilm, dass ich wirklich nicht lange gezögert habe. Bei der Jugendschutz-Einheit fuchteln die Polizisten nicht mir ihren Waffen herum; ihre Rolle liegt viel mehr im Sozialen als darin, den Rechtsstaat zu schützen. Das ist etwas, was man in einem französischen Krimi so noch nicht gesehen hat.

Was es schwierig, den Film zu finanzieren?

Sehr sogar. Von Beginn an war mir klar, dass Maiwenn für den Dreh und für den Schnitt ihre Zeit brauchen würde, um das Material in Form zu kriegen; und ich wusste auch, dass sie bei den einzelnen Szenen immer einige Durchgänge brauchen würde. Aus diesem Grund hatte ich ein Budget von etwa sechs Millionen Euro angesetzt. Das ließ sich aber nicht zusammenkriegen, auch weil die großen Fernsehsender sich nicht zum Mitmachen überreden ließen, so stark sie das Drehbuch auch fanden. Zum Glück standen mir aber schließlich Mars, Canal + und Arte zur Seite, so dass wir loslegen konnten, wenn auch nur mit einem Budget von knapp unter fünf Millionen Euro. Damit bin ich für meine Produktionsfirma ein ziemliches Risiko eingegangen. Ich muss gestehen, dass ich nicht sehr gut darin bin, mit den Projekten, in die ich mich wirklich hineinkniee, auch Geld zu verdienen.

Waren Sie auch an der Entwicklung des Drehbuchs beteiligt?

Auch wenn sie zunächst sehr zögerlich war, habe ich Maiwenn gebeten, das Drehbuch stärker zu strukturieren und die Figuren genauer herauszuarbeiten, als sie es für gewöhnlich tut, damit die Geschichte, die sie erzählen wollte, auch wirklich ganz nah an dem ist, was der Film letztendlich zeigt. Ein Beispiel: Fred, die Figur, die Joeystarr spielt, war in der ersten Drehbuchfassung ein so rebellischer Typ, dass er am Schluss auf der anderen Seite des Gesetzes stand. Ich fand das etwas zu konventionell und schlug ihr vor, das zu überarbeiten. Ich muss sagen, dass sie sich auf das Spiel gleich eingelassen und das Hin-und-her zwischen ihr und mir auch bereichernd fand. Und als sie mir sagte, dass sie vielleicht eine weitere Person bräuchte, die am Drehbuch mitarbeitet, habe ich sie darin nur bestärkt. Mein Ehrgeiz war es, ihr zu helfen, als Filmemacherin erwachsen zu werden, so dass man das Neue und Wegweisende ihrer ersten beiden Filme beibehält, es aber in den Dienst eines Films mit einer klareren Struktur stellt.

Welche Schwierigkeiten gab es?

Das Schwierigste war es, vom Jugendamt die Genehmigung zu bekommen, mit Kinderdarstellern in einem solchen inhaltlichen Zusammenhang zu arbeiten. Nun haben wie in POLISSE die Kinder Figuren spielen lassen, die misshandelt worden waren, und das Jugendamt fürchtete, dass die Kinder nicht ausreichend zwischen Fiktion und Realität unterscheiden könnten und so Gefahr liefen, traumatisiert zu werden. Wir waren letztendlich gezwungen, dem Jugendamt das Drehbuch vorzulegen, und Maiwenn hat sich wirklich alle Mühe gegeben, Lösungen zu finden, damit ihre Forderungen erfüllt würden. Sie hat sich niemals auf die Rolle des verfolgten Künstlers verlegt, der sich kategorisch weigert, auch nur ein Wort an seinem Text zu ändern!

Inwieweit hat der Film auch eine politische Dimension?

Auf jeden Fall aus meiner Sicht; aus Maiwenns Blickwinkel sicherlich weniger, weil sie als Filmemacherin vor allem ständig auf der Suche nach Wahrhaftigkeit ist. Als Produzent stehe ich voll und ganz dazu, eine Film über Menschen gemacht zu haben, die sich ganz in den Dienst am Mitmenschen stellten. Als Polizeibeamte ist es ihre Aufgabe sicherzustellen, dass Kinder nicht misshandelt werden, auch auf die Gefahr hin, auch mal eine Wohnungstür eintreten zu müssen. Sie sind wahre Helden des Alltags, die aber als Gruppe im Verborgenen arbeiten.

Konnten Sie sich Joeystarr gleich als Polizisten vorstellen?

Unser Ziel war es, für jede Rolle einen glaubhaften Darsteller zu finden, jemanden, der sich seine Rolle wirklich aneignet und dabei menschlich und sensibel wirkt. Wer könnte das besser darstellen als Joeystarr? Schon in „Le bal des actrices“ hatte Maiwenn ihn jemanden spielen lassen, der sehr dünnhäutig und einfühlsam war, was eine bisher unentdeckte Facette seiner Persönlichkeit zeigte. Und in POLISSE ist Joeystarrs Figur Fred jemand, der das ganze Unrecht Welt auf seine Schultern nehmen möchte, weil er das Leiden der Menschen nicht erträgt.

Was dachten Sie, als Sie hörten, dass am Ende des Drehs 150 Stunden an Material da waren?

Maiwenn hatte mich schon vorgewarnt, dass sie sicher viel Zeit für den Schnitt brauchen würde. Ich war nicht weiter beunruhigt, weil ich bei jedem Projekt überzeugt bin, dass der Film irgendwo in dem ganzen Rohmaterial steckt und man ihn nur finden muss. Und bei den Stunden von Material, die ich mir täglich angeschaut habe, fand ich jede Menge an Hinweisen darauf. Ich fand, dass vieles von dem, was wir da aufgezeichnet hatten, eine ganz bestimmte Anmut besaß, und das hat mich beruhigt.

Mit Stephen Warbeck, der die Filmmusik zu POLISSE schrieb, hatten Sie schon bei „Un balcon sur la mer“ zusammengearbeitet...

Nach Nicole Garcia ist Maïwenn die zweite Regisseurin, die ich produzierte durfte. Und auch wenn sie sehr unterschiedliche Filme machen, haben sie doch Gemeinsamkeiten, etwa, wie sie die Schauspieler anleiten. Ich habe Maïwenn zu einer Vorführung von „Un balcon sur la mer“ eingeladen. So lernte sie Stephen Warbecks Musik kennen, und sie bat mich danach, ein Treffen mit ihm auszumachen. Nachdem sie am Anfang des Projekts noch eine sehr radikale Position vertreten hatte, wurde ihr doch klar, dass sie irgendeine Art von Filmmusik brauchte, um einige Emotionen der Filmfiguren deutlicher werden zu lassen.

Was bedeuteten die Einladung nach Cannes und der Jurypreis für den Film?

Ich bin sehr froh, dass der Film im Wettbewerb gezeigt wurde. So stand der Film im Rampenlicht, und das machte es leichter, ihn auch in anderen Ländern ins Kino zu bringen. Ich kenne keinen anderen Film, weder aus Frankreich noch aus anderen Ländern, der sich dieses Themas aus dem Blickwinkel der Polizeibeamten annimmt. Seit einigen Jahren wagt man es ja durchaus, die Probleme Kindesmisshandlung und Missbrauch konkret zu benennen, und ich hoffe, dass POLISSE einen Beitrag dazu leisten kann, dass der Schutz von Minderjährigen ein zentrales gesellschaftliches Anliegen wird.

INTERVIEW MIT EMMANUELLE BERCOT

Wie sind Sie mit dem Projekt in Berührung gekommen?

Ich war Maïwenn schon öfter einmal begegnet, aber wir hatten uns nie näher kennengelernt, irgendwann aber haben wir uns dann einmal bei einem Festival getroffen, uns näher ausgetauscht und so den Kontakt geknüpft. Und dann sagte sie mir eines Tages, dass sie angefangen hätte, einen Film über Polizisten mit einer Riesenmenge an Figuren zu schreiben. Sie wusste, dass ich selbst schon einmal einen Ensemblefilm gemacht hatte; und sie selbst kam nicht recht weiter, weil ihr das Handwerkszeug fehlte. Sie ließ mich die 30 Seiten, die es gab, lesen, und auch wenn die einzelnen Handlungsstränge noch nicht abgeschlossen waren, waren einige der Figuren schon vorhanden; insgesamt gab es aber einfach noch zu viele Charaktere. Ich habe ihr erklärt, wie ich immer vorgegangen bin, um die gleichzeitig verlaufenden Entwicklungen der Figuren in eine Struktur zu bringen – und einige Monate später hatte sie dann eine erste Drehbuchfassung fertig.

Hat Sie die Welt, in die uns POLISSE führt, interessiert?

Ja, sehr sogar. Außerdem bin ich großer Krimi-Fan. Und dass in dieser Geschichte Kinder eine so bedeutsame Rolle spielen, hat mich erst recht berührt. Und überhaupt: Wenn ich nicht eine solche Leidenschaft für die Sache gespürt hätte, hätte ich gar nicht erst mitgemacht. Maïwenn hatte ja schon eine unglaublich gründliche Vorarbeit geleistet, was nichts für mich gewesen wäre. Sie teilt gern, und so hat sie mir die ganzen Szenen vorgespielt, bei denen sie dabei gewesen war und hat mir all das vermittelt, was sie bei ihrer Recherche aufgenommen hatte. Schließlich war es so, als ob ich von Anfang an mit dabei gewesen wäre. Das hat mir sehr geholfen, mich mit den Gegebenheiten dieser Welt regelrecht vollzusaugen, die wir so gewissenhaft und so exakt wie möglich darstellen wollten.

Sie sind selbst Filmemacherin. Ist es Ihnen schwer gefallen, sich ganz in den Dienst einer anderen Regisseurin zu stellen?

Ich hatte ja schon früher für andere geschrieben, für Claude Miller etwa zur Zeit von „La petite Lili“. Aber aus Zeitgründen habe ich das nicht fortgesetzt und hatte deshalb keine frischen Erfahrungen mehr in dieser Richtung. Ich gebe zu, dass ich es schwierig und auch ein wenig beängstigend fand. Bei meinen eigenen Filmen finde ich es immer eher langweilig, die Struktur einer Story zu entwickeln, und als sie mich einlud, gemeinsam mit ihr zu schreiben, war ich erst einmal sehr zurückhaltend. Ich habe schließlich gesagt: Einverstanden, ich helfe dir, aber ich will nichts mit der Story zu tun haben! Sie bat mich, ihr wenigstens bei einigen der Szenen zu helfen, die das Privatleben der Polizisten zeigen. Am Anfang dachte ich, es würde ein reiner Freundschaftsdienst, eine Woche vielleicht, sicherlich nichts, was man vertraglich festschreiben müsste.

Im Lauf der Zeit ergab es sich dann aber, dass wir die Struktur entwickelt haben, dann die Charaktere, schließlich die Geschichte. Und es endete damit, dass ich das Drehbuch mit ihr gemeinsam verfasst habe, auf Grundlage ihrer ersten Fassung, und so habe ich mich viel stärker hineinziehen lassen, als ich ursprünglich vorgehabt hatte.

Und was die Dialoge betrifft?

So wie Maiwenn bei ihren früheren Filmen gearbeitet hat, dachte ich zunächst, dass es sich nicht wirklich lohnen würde, sich mit den Dialogen abzumühen, wenn sie beim Dreh dann doch nur in die Tonne getreten werden. Ich glaube aber sehr an das Schreiben von minutiös recherchierten Dialogen, die den Figuren gerecht werden und im Ton stimmen. Maiwenn schreibt tolle Dialoge, finde ich. Ich erinnere mich übrigens daran, wie ich ihr sagte, sie brauche niemanden, der ihr die Szenen schreibt, einfach weil ihr Stil so einzigartig ist, dass das ohnehin niemand an ihrer statt tun könnte. Und auch wenn manche Dialoge - gerade in den Verhör Szenen, die ja auf echten Begebenheiten beruhen – aus ihrer ersten Fassung übrig geblieben sind, ging es bei unserer Zusammenarbeit auch um die Dialoge. Wir haben sie meistens „live“ geschrieben, indem wir sie beide gespielt haben und so nach und nach zu einer fertigen Szene gekommen sind.

Man muss aber auch sagen, dass für die Dialoge nicht nur die Drehbuchschreiber verantwortlich sind. Beim Dreh bindet Maiwenn auch die Schauspieler sehr stark ein und lässt ihnen viele Freiheiten; bei manchen der improvisierten Dialogen sind sie praktisch die alleinigen Urheber.

Die Arbeit mit Maiwenn war also eine echte Gemeinschaftsproduktion?

Die erste Fassung des Drehbuchs war ein großes Sammelsurium, in das sie alle Ideen, die ihr so gekommen waren, hinein gestopft hatte. Es war sehr komprimiert und dicht, aber hatte weder Hand noch Fuß. Und doch stand es auf einem sehr starken dramaturgischen Fundament, zudem waren darin schon viele der Figuren vorhanden. Vor allem stand alles darin, was Maiwenn mit dieser Geschichte erzählen wollte. Bevor wir uns im Detail daran machen konnten, die Szenen auszuarbeiten, mussten wir erst einmal aussortieren, kürzen, umbauen, Entscheidungen treffen, neu strukturieren, Handlungsstränge zu einem Ergebnis bringen, manche Figuren rausschmeißen, andere dafür hineinnehmen und so weiter...

Wir saßen uns dabei an zwei Schreibtischen in einem Büro gegenüber, und zwar von morgens bis abends. Meistens war es so, dass Maiwenn das, was wir ausgearbeitet hatten, direkt in den Computer tippte. Wir haben nur ganz selten einmal einzeln vor uns hingearbeitet. So gesehen, war es wirklich eine Gemeinschaftsarbeit. So hatte ich noch nie gearbeitet, und ich habe sehr viel dabei von ihr gelernt. Eigentlich fällt es mir sehr schwer, mir spontan Sachen auszudenken. Aber mit Maiwenn haben wir uns eine Szene vorgenommen, uns überlegt, was darin erzählt werden

sollen und, noch während wir drüber sprachen, losgeschrieben. Maiwenn spielte die Szenen richtig vor, was eine sehr gute Hilfe war, weil man so gleich sah, ob etwas funktionierte oder nicht. Es war nichts in Stein gemeißelt. Was sie geschrieben hat, ist für sie nicht sakrosankt; sie war immer bereit, Änderungen vorzunehmen. Die Dinge sind ständig im Fluss, und das sorgt für eine sehr lebhaft Art der Arbeit. Man lässt sich davon auch mitreißen, wenn man gezwungen ist, etwas gleich auszuformulieren. Wenn ich Maiwenn meine Ideen vorgestellt habe, habe ich mir auch immer gleich überlegt, wie sie in die Mechanik des Drehbuchs hinein passen. Ich hatte das Gefühl, im Lauf unserer Arbeit enorm viel über das Drehbuchschreiben gelernt zu haben.

Bei welchen Teilen genau konnten Sie ihr helfen?

Egal, in welchem Stadium des Schreibens man ist, Maiwenn geht immer mit absoluter gedanklicher Freiheit an die Sache heran. Konventionen und Normen sind ihr egal. Ihre Bildung ist etwas unsortiert, und manchmal fehlt ihr einfach das Methodische, um eine Szene zu durchdenken und zu gestalten. Ich bin da das glatte Gegenteil. Ich gehe sehr strukturiert an die Dinge heran – worauf ich gar nicht immer besonders stolz bin – und ich war immer diejenige, die ihr mit der Disziplin gekommen ist, die man braucht, um eine Geschichte zu strukturieren. Kein Wunder, dass sie mich ständig „Frau Lehrerin“ genannt hat!

Können Sie dafür ein Beispiel geben?

Es ist schwierig, die Arbeit am Drehbuch zusammenzufassen – der Entstehungsprozess ist komplex, und man kommt oft nur millimeterweise voran. Aber beispielsweise konnte ich ihr zeigen, welche weiteren Folgen für die Geschichte eine bestimmte Richtungsentscheidung hatte. Dabei ging es gleichzeitig darum, stets darauf zu achten, dass alle Szenen ihren Anforderungen an Realismus und Wahrhaftigkeit genügten.

Zum Beispiel hatte Maiwenn Lust auf eine richtig knackige Actionsszene im Film. Schon in der ersten Fassung des Drehbuchs gab es den wahren Fall des einflussreichen Mannes, der wegen seiner Beziehungen drumherum kommt, wegen Inzest mit seiner Tochter belangt zu werden. In dieser Fassung findet sich der von Joeystarr gespielte Polizist nicht damit ab, dass man ihm den Fall entzieht und will sich an dem Mann rächen. Weil der ein Juwelengeschäft hat, plant der Polizist einen Raubüberfall auf den Laden – und so weiter... Mir schien aber, dass solche Sachen unserer Suche nach Präzision und Realismus zuwiderliefen, und alles, was zu sehr nach Fiktion aussah, brachte einfach einen falschen Tonfall hinein. Also habe ich darum gekämpft, dass wir diese Szene streichen.

Aber Maiwenn kam immer wieder darauf zurück, dass sie eine Sequenz mit Schmiss haben wollte. Meine Rolle war es dabei, ihr zuzuhören und Ratschläge zu geben. Eines Tages erzählte sie mir, wie während ihrer Zeit bei der Jugendschutz-Einheit ein Polizist durch alle Räume gegangen ist, um Freiwillige für einen Großeinsatz des Dezernats für Bandenkriminalität zu finden. Sie hat mir erklärt, dass immer, wenn einer Einheit Personal fehlt, in anderen Abteilungen nach Verstärkung gesucht wird. Meistens machen die Polizisten auch gerne mit, weil sie Action lieben, sie aber sonst kaum jemals bekommen. Ich habe ihr also vorgeschlagen, das als Ausgangspunkt für unsere berühmte Actionsszene zu nehmen. Das erlaubte uns, die Einheit in Aktion zu sehen, aber in Ausübung ihres Berufes, ganz nah dran an unserem Thema. So kam die Szene mit der Verhaftung der jugoslawischen Gangsterbande zustande.

Mussten sie viele Sequenzen umgestalten?

Die Schwierigkeit bei einem Ensemblefilm liegt darin, das Beziehungsgeflecht zwischen den verschiedenen Personen herauszuarbeiten. Es ist ganz wie die Arbeit eines Architekten. In diesem Fall mussten wie die Arbeitswelt die Polizisten, ihr Privatleben und die Dreiecksgeschichte um die von Mäiwenn gespielte Fotografin unter einen Hut bringen. Bei allem, was nicht direkt das betraf, was sie bei der Jugendschutz-Einheit erlebt hatte, sagte Mäiwenn oft, dass ihr die Phantasie fehle und dass sie nur das erzählen könne, was sie selbst gesehen oder erlebt hat. Dann war es meine Aufgabe, sie in ihrem Verlangen nach einer fiktionalen Handlung zu unterstützen.

Mäiwenn ist geradezu davon besessen, dass in den Szenen die Wahrheit zum Vorschein kommt, und sie neigt zu der Annahme, dass man das nur mit Improvisation erreichen könne. Mir lag es am Herzen, sie davon zu überzeugen, dass ein sehr detailliertes Drehbuch dabei kein Hindernis darstellt – ganz im Gegenteil. Einer ihrer Lieblingsfilme ist „Fish Tank“, und ich habe dieses Beispiel oft herangezogen, um ihr zu demonstrieren, dass all das, was in diesem Film so unglaublich wahrhaftig und echt erscheint, in Wirklichkeit bis ins Detail vom Drehbuch vorgegeben war und dass das dem Realismus keinen Abbruch tat.

Was das Drehbuch zu POLISSE am Ende denn auch bis ins Detail ausgearbeitet?

Voll und ganz. Für Mäiwenn war es ja etwas neues, mit einem so durchstrukturierten Drehbuch und so ausgefeilten Dialogen zu arbeiten; für sie war es auch so nur die Arbeitsgrundlage. Das Drehbuch war komplett durchgearbeitet, von einigen wenigen Szenen abgesehen, in denen sehr viele Figuren gleichzeitig sprechen.

Beim Dreh war es dann so, dass die Schauspieler mit den Dialogen aus dem Drehbuch anfangen und irgendwann anfangen zu improvisieren, oder dass sie gleich etwas neues erfanden und von den ursprünglichen Sätzen nur noch einzelne Fetzen übrig blieben. Aber auf diese Weise konnte sich Mäiwenn wenigstens immer auf eine Textgrundlage stützen. Das war ihr auch wichtig, und ich glaube, dass sie hier mehr als bei ihren früheren Filmen etwas zur Hand hatte, aus das sie zurückgreifen konnte, hat ihr die Dreharbeiten auch erleichtert. Ihre Crew war immer ganz verblüfft, sie mit einem Drehbuch in den Händen zu sehen. Wie es ihre Gewohnheit ist, hat sie dann beim Dreh mit den Schauspielern viel improvisiert, und sie hat auch immer wieder Sätze hineingegeben, die ihr zwischen den Durchgängen eingefallen waren.

Wie haben Sie die Liebesgeschichte zwischen den von Joeystarr und Mäiwenn gespielten Charakteren entwickelt?

Ihr lag sehr daran, die Geschichte der Polizeieinheit und die Liebesgeschichte, die fast die Hälfte des Drehbuchs einnahm, miteinander zu vermischen. Für sie war es von entscheidender Bedeutung, diese Frauenpersönlichkeit, die sich im Film darstellt, richtig anpacken zu können: eine Frau, die zwischen ihrem Mann, der aus großbürgerlichen Verhältnissen stammt, und diesem Polizisten, der sie zu ihren bescheidenen Anfängen zurückführt, hin- und hergerissen ist.

Wir haben viel Zeit damit verbracht, diese Szenen zu entwickeln, um deutlich zu machen, was es ist, dass sie dazu bringt, sich von Joeystarrs Figur zu ihren Wurzeln zurück bringen zu lassen. Sie ist in Belleville aufgewachsen, praktisch mittellos, und sie ist in eine Welt geraten, in der es niemanden gibt, der ihr Schicksal teilt, und das wird ihr durch die Begegnung mit diesem Polizisten erst richtig klar. Die Herausforderung lag darin, über diese Geschichte mit ihrer ganz eigenen Entwicklung nicht zu vergessen, dass das Innenleben der Polizeieinheit der Kern der Story ist. Als wir die Liebesgeschichte ausgestaltet haben, haben wir die Szenen, um sie

glaubwürdig zu machen und um uns richtig in sie hineinzusetzen, so behandelt, als ob sie eine Sache für sich wären. Wie man sich denken kann, war das nicht ganz einfach.

Ähneln der Film auch ein wenig Ihren sonstigen Arbeiten?

Ich liebe und verehere Maïwenns Arbeit und ich habe es genossen, mit ihr zusammenzuarbeiten. Ich denke schon, dass man als Regisseurin und Drehbuchautorin in einer Person schnell Gefahr läuft, nur noch um sich selbst zu kreisen. POLISSE war nun das erste Mal, wo ich jemand anderem zu Diensten war, und ich habe mich bemüht, diese Rolle mit hundertprozentigem Einsatz zu spielen. Es war eine Lektion in Demut, denn es konnte ja nicht darum gehen, dass ich versucht hätte, mich durchzusetzen. Ich war nicht immer mit Maïwenns Entscheidungen einverstanden, aber das einzige, was hier zählte, war, ihrer Person, ihrer Vorstellung von Kino und ihrer Geschichte hilfreich zu sein.

Das Drehbuch gemeinsam auszuhecken, verlief völlig harmonisch. Allein schon dadurch ähnelt der Film sicher auch mir. Vor allem aber liebe ich ihn rückhaltlos.

Gab es bestimmte Filme, die Sie beim Schreiben des Drehbuchs beeinflusst haben?

Zur Vorbereitung – wie eine solche Einheit funktioniert, wie sich Polizisten ausdrücken - haben wir praktisch nur Dokumentationen geguckt. Aber natürlich hatten wir beide bestimmte Filme im Kopf, zum Beispiel Maurice Pialats „Der Bulle von Paris“ („Police“, 1985), Bertrand Taverniers „Auf offener Straße“ (L 627, 1992) oder „Eine fatale Entscheidung“ („Le petit lieutenant“, 2005) von Xavier Beauvois. Wir schätzen beide all diese Filme sehr, aber wir haben nicht versucht, sich nachzuahmen. Gesprochen haben wir eher über ganz andere Filme. Zum Beispiel dachte Maïwenn, als sie die Rolle ihres Film-Ehemannes anlegte, an Yves Montand in „Cesar und Rosalie“ („César et Rosalie“, 1972), und ich erinnere mich auch an einen Verweis auf Michael Manns „Heat“ („Heat“, 1995), als es darum ging, bestimmte Szenen zu bebildern – auch wenn der Film natürlich nichts mit POLISSE zu tun hat.

War es Ihnen wichtig, auch selbst mitzuspielen und eine der Polizistinnen zu verkörpern?

Das war gar nicht so geplant! Noch drei Tage, bevor wir das Drehbuch fertiggestellt haben, war meine Figur ein Mann. Eines Morgens sagte mir Maïwenn dann, dass diese Figur eine Frau mit Namen Pascale geworden sei und dass sie ihren bisherigen Namen – Balloo – an den Chef der Einheit abgetreten habe. Wir haben Pascale dann überarbeitet, aber ohne den Gedanken, dass ich sie spielen könnte. Zum Glück, denn sonst hätte ich bestimmt versucht, die Rolle zu vergrößern! Es passierte erst sehr viel später, als das Drehbuch längst abgeschlossen war, dass Maïwenn mir die Rolle anbot.