



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



Ein Film von
Rebecca Zlotowski

mit
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet und Johan Libereau**

Kinostart : 8. Mai 2014

Dauer: 94 min.

Download Bilder: <http://www.frenetic.ch/espace-pro/details/++/id/926>

MEDIEN
Jasmin Linder
prochaine ag
Tel. 044 488 44 26
jasmin.linder@prochaine.ch

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

Synopsis

Gary ist einer der Menschen, denen nie etwas geschenkt wird. Nach einer Reihe Gelegenheitsjobs findet er eine Anstellung in einem Kernkraftwerk. Trotz der Risiken findet er Gefallen an seiner Arbeit, die ihm endlich bringt, was er lange gesucht hat: Ein Einkommen, eine Heimat und Zugehörigkeit zu einem Team als eine Art Familienersatz. Und er lernt auch die schöne Karole kennen, die Verlobte seines Kumpels Toni. Wie eine gefährliche Dosis macht sich die verbotene Liebe in Gary breit. Im Schatten der Kühltürme entsteht ein zerreisendes Dreieck der Liebe.



Cast

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Crew

Regie	Rebecca ZLOTOWSKI
Drehbuch	Gaëlle MACE Rebecca ZLOTOWSKI
Nach einer Idee von	Gaëlle MACE
Mitarbeit am Drehbuch	Ulysse KOROLITSKI
Kamera	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Originalmusik	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Ausstattung	Antoine PLATTEAU
Kostüme	CHATTOUNE Sylvie ONG
Ton	Cédric DELOCHE Gwennoé LE BORGNE Alexis PLACE Marc DOISNE
Beratung für Nuklearfragen	Claude DUBOUT
Erste Regieassistentz	Jean-Baptiste POUILLOUX
Script	Cécile RODOLAKIS
Produktionsleitung	Thomas PATUREL
Postproductionleitung	Pierre-Louis GARNON
Produktion	Frédéric JOUVE
Assoziierte Produktion	Marie LECOQ
Koproduktion Österreich	Gabriele KRANZELBINDER
Produktionsleitung Österreich	Marie TAPPERO
Produktionsfirma	Les Films Velvet
In Koproduktion mit	France 3 cinéma Rhône-Alpes cinéma KGP Kranzelbinder Gabriele Production (Österreich)

Mit der Beteiligung von **Canal+ - Ciné+ - Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - Région Rhône-Alpes, Region Provence Alpes Côte-d'Azur, Soficinéma 9**

Gespräch mit REBECCA ZLOTOWSKY



Welches ist der Ursprung des Projekts GRAND CENTRAL?

Meine Drehbuchautorin Gaëlle Macé hatte die Idee für den Film. Sie hat den Roman «La Centrale» von Elisabeth Filhol gelesen, in welchem die Autorin mit grosser Akribie eine Welt beschrieb – diejenige der Subunternehmer in der Nuklearwirtschaft –, von der ich vorher nichts gewusst habe, bevor die Katastrophe in Fukushima sie ins Scheinwerferlicht gestellt hat. Ich habe das Buch in einer Nacht gelesen, ohne daran zu denken, es direkt zu verfilmen. Es war eine auf der Leinwand schwerlich zu adaptierende Geschichte, die für mich nur der Literatur angehört. Wir haben beschlossen, eine Liebesgeschichte in diesem Arbeitermilieu anzusiedeln, in dieser Realität und der Autorin für ihre Inspiration zu danken. Danach haben wir sehr rasch Claude Dubout, einen Fachmann aus dem Nuklearbereich getroffen, der unter dem Titel «Je suis décontamineur dans le nucléaire» auf eigene Faust einen packenden autobiografischen Bericht veröffentlicht hat. Er wurde unser privilegierter Gesprächspartner und – von Beginn der Vorbereitung an bis zum Dreh – der technische Berater des Films.

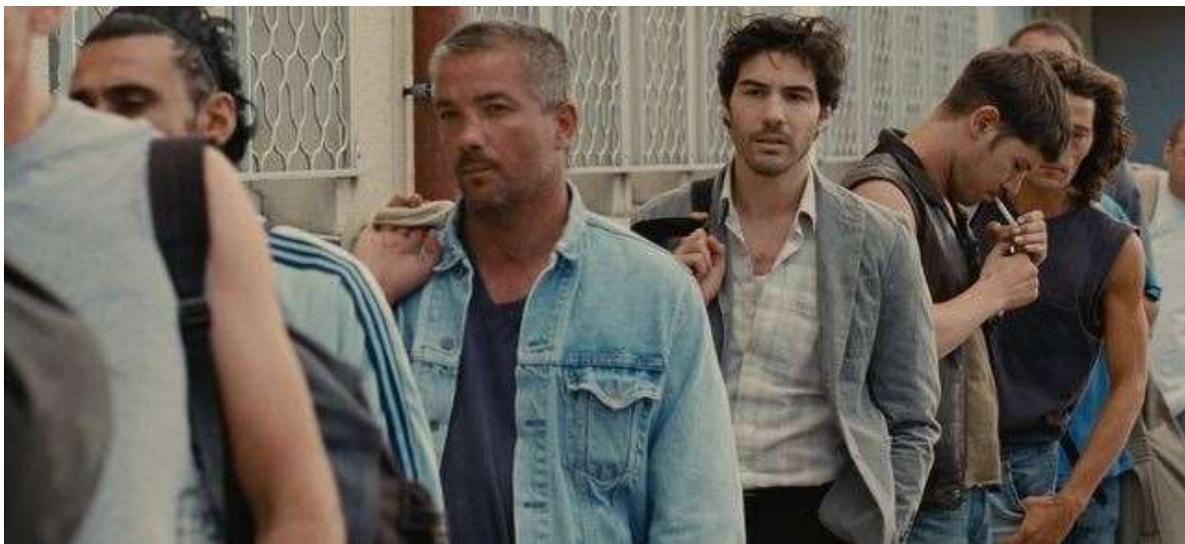
Weshalb haben Sie das Milieu der Atomkraftwerke gewählt?

Es ist Hundert Prozent ein Feld der Fiktion. Diese Campingdörfer am Rande von Autobahnausfahrten, die nie befahren werden, und wo die Atomkraftarbeiter im Wohnwagen ein paar Monate leben, bevor sie weiterziehen. Ein unbekanntes Territorium, wo sich unerhörte Leidenschaften ausleben können, wie überall, wo man täglich dem Tod gegenübersteht. Ich hatte die Absicht, dort starke und vornehme Gefühle zu verankern und denjenigen, denen man sonst nur wenig zutraut, ein grosses Schicksal zu verleihen. Das war wirklich das Projekt des Films.

Der Nuklearbereich war nicht nur eine Tapete, sondern hat sich aufgedrängt sowohl wegen seines Geheimnisses, wie auch wegen der Analogie zur Liebe, welche er beinhaltet: Wie bei der Liebe ist ein Atomkraftwerk ein gefährlicher Ort, der eine langsame, aber bestimmte Kontamination ausstrahlt, die farb- und geruchlos ist und sich rund um ein Herz organisiert, das schwer zu kontrollieren ist, wenn es einmal in Gang gesetzt ist. Man sieht bei Fukushima, wie schwierig es ist, es zu meistern und zu löschen. Ein Drache, dem der Proletarier, der sich anwerben lässt, mit bescheidenen Waffen gegenübersteht. Das erlaubte mir, wahrlich heldenhafte Figuren zu offenbaren, die bereit sind, sich der Liebe zu beugen. Wir arbeiteten schon seit mehreren Monaten am Film, als die Katastrophe von Fukushima eintrat. Ich war gerade an der Westküste der USA, wo die radioaktive Wolke hinwegziehen sollte, die von alarmistischen Nachrichtenbulletins angekündigt wurde. Freunde verliessen die Stadt. Es war surrealistisch und angsterregend. Plötzlich befand ich mich mitten im Thema. In den Medien erschienen Dutzende Artikel und dokumentierten den Alltag der geopferten Nukleararbeiter, sowohl dort wie auch in Frankreich. Diese tragische Koinzidenz hat uns die Gewissheit gegeben, dass es richtig war, den Film zu schreiben.

Hatten Sie Lust eine Männergruppe zu filmen, nachdem Sie in BELLE EPINE eine junge Frau portraitiert haben?

Ja. Ich habe darunter gelitten, die männlichen Figuren in BELLE EPINE ein wenig zur Seite stellen zu müssen, um das sehr intime Portrait des Mädchens zu zeichnen. Wegen der sehr einseitigen Erzählperspektive gab es in diesem Film die Möglichkeit nicht, den halsbrecherischen Motorradfahrern auf den Zahn zu fühlen, die sich nachts auf den verbotenen Rundstrecken selbstmörderische und mutige Rennen lieferten. Ich wollte mehr Zeit mit ihnen verbringen, sie verstehen und ihnen eine Stimme geben. Ich hatte deshalb das Gefühl einer Ungerechtigkeit, welche ich auf eine gewisse Weise wieder gut machen konnte, indem ich die geopferten AKW-Arbeiter begleitete, die den Gefahren trotzen wie einrückende Soldaten in einem Krieg, von dem man noch nichts weiss. Es lag mir am Herzen, ein Männerteam zusammenzustellen, das sich die Frage des Mutes und des Sich-Opfern stellt.



Was hat Sie dazu bewogen, das Team so zusammenzustellen?

Ich habe sofort an Tahar Rahim gedacht, den ich schon getroffen habe, bevor das Drehbuch geschrieben war. Er akzeptierte auch ohne Drehbuch, die Hauptfigur des Films zu spielen und diese Unerschrockenheit hat seinem Charakter im Film diese spezielle Färbung gegeben.

Tahar war ein Pfeiler im Gerüst des Films und um ihn herum musste ein Team aufgestellt werden. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart und Denis Ménochet haben sich einer nach dem anderen aufgedrängt und zwar gemäss dem, vom Filmkritiker Alain Bergala definierten Prinzip der „leitenden Körper“, die Resonanzen und unterirdische Verbindungen zwischen verschiedenen Filmen etablieren. Tahar ist im Film in der Gefängniswelt aufgetaucht [im Film «Un prophète»], dann mit grosser Sinnlichkeit, als er bei Lou Ye im Film «Love and Bruises» mitgespielt hat, und der mich sehr beeindruckt hat. Es gefiel mir die Idee, mit den Schichten der bereits gespielten Rollen zu spielen und sie zu benutzen, um Gary zu konstruieren. Ich verbündete mich einfach mit grossen Schauspielern, ungeachtet der ethnischen Herkunft oder des sozialen Horizonts. Olivier Gourmet trägt für mich die Erinnerung an die grossen Filme der Gebrüder Dardenne in sich, mit welchen man hier einer anderen Idee der Männlichkeit und des Proletariats Gestalt geben und dabei die Grenzlinien verschieben konnte, wie das Pierre Schoeller [in «L'exercice de l'État»] gemacht hat,

indem er ihm die Rolle eines Kabinettssekretärs in einem Ministerium anvertraute. Das zählt alles, wenn man einen Schauspieler anfragt, der bereits markante Rollen gespielt hat.

Dann gibt es für jeden Schauspieler eine Geschichte: Denis Ménochet, der in seinem Spiel eine Wucht hat, spielte im Film von Tarantino [«Inglourious Bastards»] den Vater von Léa und heiratet sie hier; Nahuel Perez Biscayart, argentinischer Abstammung, kam mit dem Horizont einer fremden Sprache und eines fernen Landes, der für die Figur sehr reichhaltig ist. Johan Libereau fand im Film die Fortsetzung seiner Rolle in «Belle Épine», usw. Das Team, das waren auch die Frauen: Natürlich Léa, für deren Rolle ich niemand anderen in Betracht ziehen konnte. Margaux Faure, Marie Berto – deren Rolle ursprünglich für einen Mann geschrieben war. Und Camille Lellouche, die Géraldine spielt, war Kellnerin in einem Café, wo ich jeden Tag am Film schrieb. Ich beobachtete sie, spöttisch und musikalisch, und ich bewunderte sie. Ich begriff nach und nach, dass ich eine Rolle so auf ihre Person zuschrieb, dass ich sie ihr schliesslich einfach angeboten habe. Alle zusammen formierten für mich einen wilden aber sensiblen Haufen.



Es gibt in GRAND CENTRAL Bezüge zum Western: Ein Einzelgänger, der in einer Gruppe von „Profis“ aufkreuzt...

Ja, es gab in GRAND CENTRAL die Versuchung des Westerns, obwohl ich überhaupt keine Spezialistin dieses Genres bin. Also vielleicht eines fantasierten, karikierten Westerns, der von meinen eigenen Klischees geprägt ist. Ein Fremder erreicht im Zug eine Stadt, ein Territorium, das er in Beschlag nehmen und verteidigen muss. Starke, heroische Empfindungen, eine Konfrontation zwischen zwei Männern und diese Bar, wo sie sich abends volllaufen lassen und sich auf dem mechanischen Rodeo herausfordern. Die Bar war sofort im Drehbuch und dann auch auf dem Filmset, wo sie „Le Saloon“ benannt ist. Wenn ich Denis Ménochet sehe, denke ich an Robert Mitchum – später sagte mir Denis übrigens, dass ihm Tarantino dieselbe Bemerkung gemacht hat. Wenn ich an Mitchum denke, ist es, weil GRAND CENTRAL den Einfluss der grossen amerikanischen Teamfilme in sich trägt, wie «The Lusty Men» (1952) von Nicholas Ray und Parrish mit seiner Bande Rodeo-Champions oder «Manpower» (1941) von Walsh mit seinen Arbeitern an der Hochspannungsleitung. Anzufügen wäre «The Gypsy

Moths» (1969) von John Frankenheimer über herumziehende Fallschirmspringer, welche sich in Provinzstädten zur Schau stellen.

Filme, die sich in einem beeindruckenden Universum voll von Gefahr und Spektakel abspielen und raffinierte Liebesverhältnisse entwickeln, wo eine Frau – weder eine Heilige noch eine Hure – zwischen zwei Männern wählen muss. Es ging darum, ein Gefängnis unter offenem Himmel zu definieren, wie in «Le Salaire de la peur» [Georges Clouzot, 1953] vor dem Auftrag, den sie bekommen, und die Wahl, nicht nur Heissporne zu suchen, sondern tatsächliche Helden, Männer wie auch Frauen.

Sie sprechen von Helden: Obschon ihre Filmarbeit sehr zeitgenössisch ist, knüpfen Sie in GRAND CENTRAL subtil am goldenen Zeitalter des französischen Films an, demjenigen der 30er Jahre, mit flammenden Proletarierhelden. War das bewusst und beabsichtigt?

Ja, diese Filme nährten sich von einer harten sozialen Realität und versuchten da eine Romantik reinzubringen. GRAND CENTRAL ist gewissermassen dieser Linie verpflichtet, einer Auffassung des Realismus, der nicht nur realistisch ist, sondern auch sehr stilisiert. In diesen Filmen haben die Männer einen Beruf, man sieht sie als Eisenbahner, Fabrikarbeiter oder Zimmerleute arbeiten. Der Zusammenhang zwischen ihren geschulten Gesten und der Konfusion ihrer Triebe, hat mich am meisten inspiriert. Ich wollte, dass der Beruf der Figuren nicht einfach im Hintergrund bleibt, sondern ein starker Motor im Drehbuch wird, da es in unserem Leben so wichtig ist, was wir machen. Gary heisst Gary Manda in Huldigung des Jo Manda in «Casque d'or». Toni verdankt seinen Namen dem grossen Liebesenttäuschten im Film von Renoir. Das Atomkraftwerk erlaubte mir, diese heroischen, tapferen, verhinderten Figuren zu aktualisieren und zu reaktivieren, wobei ein anderer Bezug zu ihnen entworfen wurde. Ein Atomkraftwerk ist nicht nur eine Fabrik oder ein Steinbruch, wo die Arbeit hart, erschöpfend und schlecht bezahlt ist, sondern auch ein seltsamer Ort, wo die Präsenz einer zu kontrollierenden Strahlendosis zu einem solidarischen Kampf wird. Diese Solidarität brachte einen anderen Bezug zur Männlichkeit, eine andere Idee der Virilität, die ich zum Triumph führen wollte.



Wie haben Sie den Geist dieses unbekanntes Ortes aufgegriffen? Haben Sie in einem echten Atomkraftwerk gedreht?

Das war eine grosse Unbekannte am Anfang des Films. Als Kulisse ein Atomkraftwerk nachzubauen, wäre zu aufwändig gewesen, aber die Chance in einer echten Anlage zu drehen, war minim, wegen der Radioaktivität und den infernalischen Arbeitskadenzen, die keinen Tag eine Atempause zulassen. Wir haben stillgelegte AKW gesucht und hatten das Glück, in Zwentendorf, einem Vorort von Wien, die einmalige Kulisse eines vollständig gebauten AKWs zu finden, das nie in Betrieb genommen wurde. An diesem Tag wusste ich, dass wir den Film drehen würden. Wenige Tage vor seiner Inbetriebnahme gab es in den Vereinigten Staaten einen nicht sehr schwerwiegenden Reaktorunfall, der die Gefahren der Atomkraft ins Bewusstsein rief und den österreichischen Staat veranlasste, der Verunsicherung der Bevölkerung mit einem Referendum zur Frage des Verbleibs in der Atomwirtschaft Rechnung zu tragen. Es gab ein Nein und dieses Atomkraftwerk, das betriebsbereit war, wurde unnötig und es war zu teuer, es abzubauen. Es steht nach wie vor, ein wenig verflucht, verwaist und lediglich von einem Securitas überwacht, der kein Wort Englisch spricht und dort wie ein Einsiedler lebt. Das Werk dient ebenso als Ausbildungsstätte der Nuklearindustrie wie ökologischen NGO's, die sich informieren kommen, um besser dagegen ankämpfen zu können. Niemand hat bisher einen Film darin gedreht, was uns die Möglichkeit gab, den Film in einer spektakulären und konkreten Kulisse zu drehen, die manchmal nahe an der Grenze zur Science Fiction war. Obschon wir an diesem völlig unbekanntes Ort alles tun konnten – wer hätte uns schon vorgeworfen, dass es in einem Atomkraftwerk anders aussieht? – war es mir ein Anliegen dieses Unbekannte, das Aufregende eines Atomkraftwerks zu reproduzieren.



Das AKW, das hiess auch seine Umgebung: Eine ganze Region ist ihm zugewandt und das warme Wasser führt dazu, dass in der Nähe eine merkwürdig üppige Natur spriesst. Eine etwas halluzinierende, sehr grüne und reichhaltige Natur, in welcher sich die Leidenschaft und die Triebe ausleben können.

Léa Seydoux war bisher noch nie so offen erotisch und sinnlich: Sie erinnert an Isabelle Adjani im Film «Un Été meurtrier» oder an Marilyn Monroe in «Clash by Night», wo sie eine Arbeiterin in einer Fischfabrik spielte.

«Clash by Night» von Fritz Lang ist ein weiteres Beispiel auf der Liste der Filme, die Frauen zeigen, die zwischen zwei Männern hin- und hergerissen sind, und die sich merkwürdig – für ihre Zeit geradezu modern – benehmen. Ich habe übrigens Léa gebeten, eine Szene zu spielen, die in der Endfassung des Films herausgeschnitten wurde, in welcher sie wie Marylin Monroe aus dem Wasser steigt und von ihrem Lover an den Füßen aufgehängt wird, um das Wasser aus den Ohren zu schütteln. Ich liebte diese Szene. Nicht nur, weil man Léa in ihrer ganzen Sinnlichkeit sah, sondern weil sie der Figur sehr nahe war, die dem eigenen erotischen Spiel auf den Leim geht. Was Léa Seydoux angeht, muss man sozusagen nichts tun, um sie „erotisch“ wirken zu lassen: Sie ist erotisch und zwar von Kopf bis Fuss, obschon sie sehr verschieden von «Belle Épine» ist, wo wir eine sich entwickelnde Weiblichkeit anpeilten. Das Umgekehrte, sie zu „ent-erotisieren“ wäre vermutlich sehr aufwändig.



Léa hatte kurze Haare – Abdellatif Kechiche verlangte dies für die Dreharbeiten des Films «La vie d'Adèle» und ich „erbte“ diese Frisur – und ich hatte keine Lust, eine andere Frisur zu verlangen oder ihr eine Perücke aufzusetzen. Die Idee des supersexuellen Kleids, welche mir Chattoune, die Kostümbildnerin, vorschlug, ist zweifelsohne das Gegenstück zu dieser Kurzhaarfrisur, um sie bis zum Maximum zu feminisieren. Jeansshort und Body ohne Büstenhalter. Eine eigentliche Sexbombe.

Es gab auch einen Zusammenhang mit dem Leben im Camp: Die Schöne vom Zeltplatz, die nicht zögert, zu ihrer Libido zu stehen, und die im Zentrum des Films steht. Umso mehr sie offen sexuell und geschlechtlich war, umso verstörender war für mich das Gefühl der Liebe, das sie überflutet. Sex war nicht das Thema des Films, es war nur eine Möglichkeit zu lieben. Das erlaubte sich einer Sache zu entledigen, indem man sie von Anfang an zur Schau stellte.

Es gibt in GRAND CENTRAL eine Begegnung oder vielleicht ein Kampf zwischen Western und Romanze, zwischen Sozialem und Antisozialem. Man spürt das Heterogene.

Ihr Empfinden der Heterogenität kommt vielleicht daher, dass der Film in zwei Formaten gedreht wurde: Im 35mm-Material für die Aussenaufnahmen, sobald wir das natürliche Licht hatten und Digital für die Aufnahmen im Innern des Atomkraftwerks. Es war gewollt und George Lechaptois, seit BELLE ÉPINE mein Kameramann, hat mich in dieser Wahl unterstützt.

Wir befinden uns in einem merkwürdigen Moment, wo man noch die Wahl hat, mit 35mm zu drehen (das wird vielleicht bald nicht mehr existieren und ich akzeptiere das ohne Weiteres), aber in der Zwischenzeit kann man nicht auswählen und von jeder Methode die schönsten Seiten benutzen. Digital für die Schärfe, die Präzision bei Kunstlicht und das 35mm, um die Haut, die Sonne, die Wärme und das Klima hervorzuheben. Es war eine Art und Weise, Form und Inhalt des Films miteinander in Einklang zu bringen.

Trotz Ihrer Ausbildung als Drehbuchautorin – das Schreiben und die Literatur gehören zu Ihrem Leben – spürt man bei Ihnen den Willen, dieser natürlichen Dynamik entgegenzuwirken, um ein sehr stilisiertes Bild zu erreichen.

Es ist mir ein grosses Anliegen den Film in seinem plastischen Zusammenhang, seiner visuellen Schönheit zu betrachten. Jedes Mal versuche ich in der Person eines Mitarbeiters den Posten des künstlerischen Direktors zu erfinden, der in Frankreich häufig fehlt, oder dem Ausstatter übertragen wird. Mein Ausstatter Antoine Platteau hat dies schon häufig gemacht, bei BELLE ÉPINE und zum Teil bei GRAND CENTRAL, aber es ist ein Posten, der während der Dreharbeiten zu 100 Prozent zur Herstellung des Films gehört. Der äussere Blick ist notwendig, um gegen den Zoomeffekt der Regie anzukämpfen. In GRAND CENTRAL ist es der Casting-Direktor Philippe Elkoubi, den ich gebeten habe, seine übliche Funktion zu überschreiten. Für mich war es die Ausdehnung seiner Casting-Arbeit, mit uns Referenzen und Bezüge auszutauschen und einen Blick auf die Arbeit der Schauspieler, auf die Rushs und auf die Musik,... zu werfen.





Apropos: Wie sind Sie an die musikalische Partitur des Films herangegangen? Man weiss, dass sie in BELLE ÉPINE eine sehr wichtige Rolle eingenommen hat.

Sie ist immer von grosser Relevanz, erzählerisch und herzerregend, wie Rob sie zwischen zwei Tourneen der Gruppe Phoenix zu komponieren versteht. Ich habe ihn erneut geholt. Im Film gab es drei grosse Räume, die durch die Musik zu definieren waren: Das Atomkraftwerk, das Camp, wo die Gruppe lebt, und der Saloon. Ich habe Rob gebeten, mit einem ihm unbekanntem Musiker zu arbeiten, dem amerikanischen Saxophonisten Colin Stetson, dessen Soloarbeit und zirkulare Atemtechnik mich verzaubert hat. Das liess genau die Farbe anklingen, welche wir dem Atomkraftwerk geben wollten. Es fehlte uns die Dimension der Liebe im Film, die im Freien in einer üppigen, warmen und nächtlichen Natur gelebt wird. Wir haben viel die Musik von Jonny Greenwood in «The Master» von Paul Thomas Anderson angehört, die von einer sehr merkwürdigen Lyrik ist, nicht eindeutig und an unerwarteten Stellen kommt. Musik ist für mich dann gelungen, wenn man nicht unmittelbar die grossen Gefühle identifizieren kann. Für den Saloon habe ich Jeremy Jay beauftragt, mit dem Rob und ich bereits bei BELLE ÉPINE gearbeitet haben. Wir haben die Hälfte seines neuen, noch nicht gemischten Albums verwendet. Eine Pracht! Letztlich sind nur sehr wenige Zusatzstücke im Film, also sozusagen nichts, was nicht für den Film komponiert worden wäre. Bei Filmen mit kleinen Budgets ist die Frage der Musikrechte wesentlich und muss von oben gelöst werden, das heisst durch die bewusste Wahl einer kohärenten Kompositionsmusik, welche alle Musiker partnerschaftlich beteiligt. Es ist wie ein unterirdisches Drehbuch. Ich hatte übrigens die Idee und ich mache es vielleicht eines Tages, für das Drehbuch einen original Soundtrack zu verlangen, welcher bei den Dreharbeiten verwendet wird und dann ein zweites Mal, wenn der Film abgedreht ist. Der geträumte Film, dann der behinderte, reale Film.



GRAND CENTRAL hat eine reelle politische Dimension, aber nicht unbedingt da, wo es zu erwarten war. Ihr Film ist mehr ein sentimentaler Western, als eine positive Tragödie, eine politische Romanze, ein grosses Ja zur Liebe, als ein militantes Flugblatt „für oder gegen“ die Atomindustrie.

GRAND CENTRAL kämpft weder für noch gegen die Atomenergie. Es ist vielmehr ein sozialer Film über die Nuklearindustrie, der den Stand der Dinge anprangert. Ich wollte, dass die Liebesgefühle subversiv wirken und die Mikro-Gesellschaft des AKWs durcheinanderbringen, ein wenig wie in «Accatone» von Pasolini, den wir mit meiner Drehbuchautorin mehrmals angeschaut haben. Das Politische war vielleicht auch, diese Männer auszuwählen und Helden daraus zu machen. Tahar Rahim verkörpert einen jungen Mann, der nicht mehr ganz jugendlich ist und sich verbessern will, um eine gute Person zu werden, die aus ihrem Leben etwas machen möchte. Er zieht seiner eigenen Familie diejenige der im Subkontrakt beauftragten Arbeitnehmer vor. Was ihn überrascht, ist die Liebe und sie erschreckt ihn wie die Symptome einer neuen, seltenen Krankheit, die er zuerst zu bezeichnen lernen muss. Wie die einfachen Objekte des Alltags – so der Unterbock, den ihm Olivier Gourmet in einer Szene zeigt, da er ihn mangels Worte nicht beschreiben kann. Ich wollte, dass der Film die Frage des Mutes stellt, das war seine politische Dimension. In ein Atomkraftwerk gehen, heisst wie beim Sich-Verlieben gegen seine eigenen Interessen ankämpfen. Die Dosis ist die perfekte Analogie zwischen der Kontamination durch Liebe und derjenigen durch Strahlung.

Ist im hinkenden Frankreich des Jahres 2013 die Liebe, die wahre Liebe und diese Liebe ausleben eine Heldentat? Das suggerieren doch alle Figuren des Films?

Ja !

Rebecca Zlotowski ist 1980 in Paris geboren. Absolventin der Ecole normale und als diplomierte Sprachwissenschaftlerin studiert sie an der Pariser Filmschule FEMIS die Fachrichtung Drehbuch. Dort macht sie entscheidende Begegnungen mit Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agat, mit dem sie arbeitet, Lodge Kerrigan. Der Film **Belle Épine**, der in Cannes 2010 in der Semaine de la Critique präsentiert wird, bekommt den Prix Louis Delluc und den Kritikerpreis des Besten Erstlingsfilms. **Grand Central** ist ihr zweiter Spielfilm.

Tahar Rahim

Geboren am 4. Juli 1981 in Belfort. Nach dem Studium der Filmwissenschaften in Montpellier beginnt Tahar Rahim 2005 seine Schauspielkarriere in der Doku-Fiktion *Tahar l'étudiant* von Cyril Menegun, wo er eine von seinem Alltag inspirierte Figur verkörpert. Nach einem kurzen Auftritt im Film *À l'intérieur* von Alexandre Bustillo und Julien Maury, nimmt er 2007 an der Serie *La Commune* von Canal+ teil, wo er von Jacques Audiard bemerkt wird. Dieser schlägt ihm seine erste grosse Kinorolle vor, diejenige von Malik im Film *Un Prophète* (bei den César mit neun Preisen ausgezeichnet, darunter zwei für Tahar Rahim: Bestes Nachwuchstalent und bester Darsteller).



Ende 2009 dreht Tahar Rahim in Schottland *The Eagle*, ein Historienfilm über eine verlorengegangene Legion. Er verkörpert anschliessend in *Love and Bruises* von Lou Ye einen Arbeiter, der einer zerstörerischen Leidenschaft für eine chinesische Studentin in Paris verfällt. Im Film *Les Hommes libres* von Ismaël Ferroukhi spielt Tahar Rahim die Rolle von Younes, einem jungen algerischen Emigrierten in dem von den Deutschen besetzten Paris. Im Film *Or Noir* von Jean-Jacques Annaud findet man ihn anschliessend an der Seite von Antonio Banderas und Freida Pinto. Er spielt zusammen mit Emilie Dequenne und Niels Aresrup im Film *À perdre la raison* des Belgiers Joachim Lafosse, der in Cannes 2012 in der Sektion Un Certain Regard gezeigt wird. Er ist Partner von Bérénice Bejo im Film *Le Passé* des Iraners Ashgar Farhadi, der 2013 in Cannes im Wettbewerb läuft. Tahar Rahim interpretiert neben Léa Seydoux die Hauptrolle im Film *Grand Central* von Rebecca Zlotowski, gezeigt in der Sektion Un Certain Regard in Cannes. Im neuen Film von Fatih Akin *The Cut* spielt er ebenfalls die Hauptrolle.

Filmographie

Kino

- 2013** **CUT** von Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar von FARHADI
GRAND CENTRAL von Rebecca ZLOTOWSKI
GIBRALTAR von Julien LECLERCQ
À PERDRE LA RAISON von Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** von Lou YE
LES HOMMES LIBRES von Ismaël FERROUKHI
BLACK GOLD von Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** von Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** von Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** von Alex BUSTILLO und Julien MAURY

Television

- 2007** **LA COMMUNE** von Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** von Cyril MENNEGUN

Theater

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) von H. ZIDI-CHERUY



Léa Seydoux

Léa Seydoux ist am 1. Juli 1985 in Paris geboren. Enkelin vom Pathé-Direktor Jérôme Seydoux und Nichte von Nicolas Seydoux, dem Direktoren von Gaumont, wächst sie zwischen Paris und Senegal auf, wo ihre Mutter lebte. Trotz ihrer Schüchternheit animiert sie ein Freund 2005 Theaterkurse bei Aux Enfants Terribles zu beginnen. Sie hat Mühe, sich in die „grossen Theaterfamilie“ zu integrieren und bleibt nur ein Jahr. Sie absolviert Theater-Praktika bei Corinne Blié, nach dem Modell Actors Studio, das auf dem Ausdruck und Introspektion aufbaut. Im selben Jahr begegnet sie dem Film, indem sie an Castings teilnimmt.



2006 wendet sie sich einem sogenannten „intellektuellen“ und „kontroversen“ Kino zu und bekommt eine Rolle im Film *Une Vieille Maitresse* von Catherine Breillat. Sie taucht ins Universum von Jean Pierre Mocky im Film *13 French Street* ein und dreht den Kurzfilm *La Consolation* von Nicolas Klotz, der 2007 in Cannes gezeigt wird. Im selben Jahr erscheint sie in Werbekampagnen für Levi's und American Apparel.

2008 spielt sie zusammen mit Samy Naceri im Film *Des Poupées et des Anges*, dann gibt sie Guillaume Depardieu in *De la guerre* von Bertrand Bonello die Replik. Man findet sie anschliessend als Partnerin von Louis Garrel im Film *La belle personne* von Christophe Honoré, eine Hauptrolle, für welche sie eine Nomination bei den César in der Kategorie Bestes Nachwuchstalent bekommt.

Bei der Vergabe der Prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), erhält sie den Preis der weiblichen Entdeckung. Sie ist an der Seite von Brad Pitt im Film *Inglourious Basterds* von Quentin Tarantino zu sehen. Ende 2009 spielt sie in zwei Filmen mit: *Plein Sud* von Sébastien Lifshitz und *Lourdes* von Jessica Hausner.

Sie wird von Ridley Scott für seine *Nottingham* betitelte Adaptierung von Robin Hood ausgewählt, wo sie an der Seite von Russell Crowe und Christian Bale die Rolle Isabelle d'Aquitaine spielt. Der Film wird anlässlich der Eröffnung des Filmfestivals in Cannes 2010 aufgeführt. In diesem Jahr beteiligt sie sich an drei Spielfilmen: *Belle Épine* von Rebecca Zlotowski, selektioniert in der Kritikerwoche in Cannes, *Roses à crédit* von Amos Gitai und *Les Mystères de Lisbonne* von Raoul Ruiz. Sie spielt ebenfalls im mittellangen Film *Le petit Tailleur* von Louis Garrel, der in Cannes gezeigt wird.

Im August 2010 nimmt sie an Woody Allens *Midnight in Paris* teil, der als Eröffnungsfilm 2011 in Cannes gezeigt wird. In diesem Jahr sieht man Léa Seydoux zusammen mit Tom Cruise im Film *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"*, wo sie das „Bad Girl“ interpretiert. 2012 teilt sie mit Diane Kruger die Hauptrolle des Films *Les Adieux à la Reine* und bekommt den Swann d’Or der Besten Schauspielerin am Festival in Cabourg. Im selben Jahr spielt sie im Spielfilm *L’enfant d’en Haut [Sister]* von Ursula Meier, der an der Berlinale den Silbernen Bären gewinnt. In dem von der Filmkritik gefeierten Film spielt sie die Rolle einer verlorenen, perspektivenlosen jungen Frau. 2012 beginnen die Dreharbeiten für den Film *La vie d’Adèle* von Abdellatif Kechiche, in welchem sie die sehr starke und intensive Rolle einer homosexuellen Künstlerin mit kurzen blauen Haaren spielt. Der Film gewinnt 2013 in Cannes die Goldene Palme, welche von der internationalen Jury auch Léa Seydoux und ihrer Partnerin im Film, Adèle Exarchopoulos zugesprochen wird. Sie dreht unmittelbar danach *Grand Central* von Rebecca Zlotowski, der in Cannes 2013 in der Sektion Un Certain Regard uraufgeführt wird.

Anfang 2013 dreht sie den Film *La Belle et la Bête* von Christophe Gans zusammen mit Vincent Cassel. Léa Seydoux spielt im Film *The Grand Budapest Hotel* die Rolle von Clotilde.

Filmographie

- 2014** **LA BELLE ET LA BÊTE** von Christophe GANS
- THE GRAND BUDAPEST HOTEL** von Wes Anderson
- GRAND CENTRAL** von Rebecca ZLOTOWSKI
- LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE** von Abdellatif Kechiche
- 2011** **L’ENFANT D’EN HAUT** von Ursula MEIER
- LES ADIEUX À LA REINE** von Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** von Woody ALLEN
- MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol)** von Brad BIRD
- ROSES À CREDIT** von Amos GITAÏ
- LES MYSTÈRES DE LISBONNE** von Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** von Ridley SCOTT
- LE ROMAN DE MA FEMME** von Djamshed USMONOV
- BELLE EPINE** von Rebecca ZLOTOWSKI
- LE PETIT TAILLEUR (CM)** von Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** von Quentin TARANTINO
- LOURDES** von Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** von Christophe HONORE
- DE LA GUERRE** von Bertrand BONELLO
- DES POUPÉES ET DES ANGES** von Nora HAMDÏ
- LA CONSOLATION (CM)** von Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
- 13 FRENCH STREET** von Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** von Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** von Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



Kinostart : 8. Mai 2014