DES
TEUFELS
BAD
THE
DEVIL'S
BATH

THE DES

A FILM BY

VERONIKA FRANZ AND SEVERIN FIALA

EIN FILM VON

VERONIKA FRANZ UND SEVERIN FIALA

"I'VE COMMITTED A CRIME"

„ICH MUSS ETWAS GESTEHEN"

ANJA PLASCHG

ANJA PLASCHG

DEVIL'S BATH

TEUFELS BAD

AN ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION

IN COPRODUCTION WITH HEIMATFILM

IN KOPRODUKTION MIT HEIMATFILM

EINE ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION

SYNOPSIS

Upper Austria in the year 1750: a fishpond reflects the grey sky. A deep, dark forest swallows the sunlight. On a hilltop, an executed woman has been displayed for all to see. As evidence. As a warning. As an omen?

Agnes, deeply religious and highly sensitive, looks at the dead woman with pity. But also with longing, because she feels like a stranger in the world of her husband Wolf. It is an emotionally cold world consisting of work, chores and expectations. Agnes withdraws more and more into herself. Her inner prison becomes ever more oppressive, her melancholy more overwhelming. Soon her only way out seems to be a shocking act of violence.

Veronika Franz and Severin Fiala have created a profound and disturbing psychogramm of a woman, played with flesh and bone, sinew and soul by Anja Plaschg, who also composed the music as Soap&Skin. THE DEVIL'S BATH gives a voice to the invisible and unheard women of the rural past; it portrays the harshness of their daily lives defined by religious dogma and taboos which still resonate down the ages. A film based on historical court records about a shocking, hitherto unexplored chapter of European history.

In 18th century vernacular, melancholy people were said to be trapped in the "devil's bath". This devil's bath refers to a phenomenon that is still a social taboo and major problem today: depression.

SYNOPSIS

Oberösterreich im Jahr 1750: Ein Karpfenteich reflektiert das Grau des Himmels. Ein tiefer, dunkler Wald schluckt das Sonnenlicht. Eine Hingerichtete wird auf einem Hügel zur Schau gestellt. Zum Beweis. Als Warnung. Ein Omen?

Die tiefreligiöse und hochsensible Agnes betrachtet die tote Frau mit Mitleid. Auch mit Sehnsucht, denn sie fühlt sich fremd in der Welt ihres Mannes Wolf, in die sie frisch eingeheiratet hat. Eine gefühlskalte Welt voller Arbeit, Verrichtungen und Erwartungen. Immer mehr zieht sich Agnes zurück. Immer enger wird ihr inneres Gefängnis, immer erdrückender ihre Melancholie. Ein Gewaltakt scheint ihr bald der einzige Ausweg.

Veronika Franz und Severin Fiala entwerfen ein abgründiges Psychogramm einer Frau, mit Fleisch und Knochen, Sehnen und Seele gespielt von Anja Plaschg, die als Soap&Skin zudem die Filmmusik komponiert hat. DES TEUFELS BAD gibt Frauen aus bäuerlichem Milieu, den Unsichtbaren und Ungehörten dieser Zeit, eine Stimme; zeigt ihren harten Alltag, bestimmt von religiösen Dogmen und Tabus, die bis ins Heute wirken. Ein Film basierend auf historischen Gerichtsprotokollen, über ein erschütterndes, bisher unbeleuchtetes Kapitel europäischer Geschichte.

Im Volksmund des 18. Jahrhundert sagte man über melancholische Menschen, dass sie im Bad des Teufels gefangen seien. „Des Teufels Bad" bezeichnete ein Phänomen, das auch heute noch ein großes gesellschaftliches Tabu und Problem darstellt: die Depression.

“I JUST WANTED TO BE GONE
FROM THE WORLD”
„ICH WOLLTE EINFACH
WEG AUS DER WELT“

HISTORICAL BACKGROUND

"I WANTED TO BE GONE FROM THE WORLD"

The historical phenomenon of "suicide by proxy"

There is hardly a more egregious phenomenon in modern history that has been so overlooked. Throughout Europe, in Germany, Sweden, Austria, France and England, and for over a century, women (for the most part) attempted to end their lives by committing almost ritualistic acts of murder. In this way, they hoped to escape the eternal damnation promised to men or women who committed suicide. Before their execution, they could confess their crime and thus upon death go to heaven cleansed of their sins. More than 400 cases are documented in the German-speaking world alone.

At that time of strict Catholic and Protestant faith, suicide was considered the worst of all sins, particularly because it could not be repented. In those days the depressive illness and the longing for death that lay at the heart of these crimes was referred to colloquially as the devil's bath.

"The victims were usually children, as it was assumed that they were still in a state of innocence. You could possibly even be doing the child a favour, because it would go to heaven not yet having sinned. And you yourself would also go to heaven, so, it's a terrible kind of win-win situation," explains Kathy Stuart, a German-born historian who emigrated to the USA and is now at the University of California/UC Davis and the world's leading expert in this field of research.

Her findings were the starting point for THE DEVIL'S BATH. While working on her first book DEFILED TRADES AND SOCIAL OUTCASTS: HONOR AND RITUAL POLLUTION IN EARLY MODERN GERMANY (1999), Kathy Stuart came across a phenomenon she termed "suicide by proxy". "The book is about execution medicine and the use of the body parts of executed people in their remedies. I carried out an intensive study of the sacralisation of execution and in the process discovered this phenomenon. One reason why these cases have been ignored in historical research is that they were filed in archives together with ordinary infanticides and so went unnoticed."

Over the course of more than two decades, Kathy Stuart rummaged through 26 archives and libraries, including the Municipal Archives in Vienna. She herself describes the research as "adventurous". She came across cases such as that of Elisabeth Schmiedin, who cut the throat of a six-year-old girl in Leipzig in 1714. Convinced of her sinfulness, she had previously seen an execution that left a lasting impression on her. She showed the judges her bare neck to demonstrate how eagerly she was awaiting her execution.

In 1723, Ursula Waser struck a three-year-old in the neck several times with an axe and remained crouched next to the dead child until her father came home. She confessed the crime to him and demanded justice for it "so that she can leave the world (in order to be gone from the world)".

GESCHICHTLICHER HINTERGRUND

„ICH WOLLTE WEG SEIN AUS DER WELT"

Das historische Phänomen des „mittelbaren Selbstmords"

Es gibt in der Geschichte der Neuzeit wohl kaum ein ungeheuerlicheres Phänomen, das derart übersehen wurde: Über ein Jahrhundert lang, in ganz Europa verbreitet, in Deutschland, Schweden, Österreich, Frankreich und England haben (mehrheitlich) Frauen, versucht, ihr Leben zu beenden, indem sie fast rituelle Mordtaten begingen. So hofften sie, der ewigen Verdammnis zu entgehen, die Selbstmörder:innen drohte: Denn vor ihrer Hinrichtung konnten sie ihr Verbrechen noch beichten und nach dem Tod von Sünden gereinigt in den Himmel kommen. Alleine im deutschen Sprachraum sind mehr als 400 Fälle dokumentiert.

Selbstmord galt zu dieser Zeit strenger katholischer und protestantischer Gläubigkeit als schlimmste aller Sünden, auch, weil man es nicht mehr bereuen konnte. Die meist diesen Verbrechen und der Todessehnsucht zugrundeliegende Depressionserkrankung nannte man im Volksmund damals des Teufels Bad.

„Die Opfer waren meist Kinder, da man davon ausging, dass diese sich noch in einem Zustand der Unschuld befinden. Man könnte dem Kind damit womöglich sogar einen Gefallen tun, weil es noch sündenlos in den Himmel kommt. Und man selbst kommt auch in den Himmel. Es ist also eine Art von abgründiger Win-Win-Situation", erklärt die in Deutschland geborene, in die USA emigrierte Historikerin Kathy Stuart von der Universität UC Davis in Kalifornien, die weltweit führende Expertin auf diesem Forschungsgebiet.

Ihre Erkenntnisse waren der Ausgangspunkt für DES TEUFELS BAD. Kathy Stuart ist während ihrer Arbeit an ihrem ersten Buch DEFILED TRADES AND SOCIAL OUTCASTS: RITUAL POLLUTION IN EARLY MODERN GERMANY (1999) auf das Phänomen gestossen, welches sie „Suicide by proxy", also „mittelbaren Selbstmord" nannte. „Das Buch handelt von Scharfrichtermedizin und dem Gebrauch von Leichenteilen Hingerichteter in ihren Heilmitteln. Ich befasste mich also intensiv mit der Sakralisierung der Hinrichtung und entdeckte so das Phänomen. Ein Grund, warum diese Fälle in der Geschichtsforschung nicht beachtet wurden, ist, dass sie in Archiven zusammen mit gewöhnlichen Kindsmorden einsortiert wurden und insofern nicht aufgefallen sind."

Über mehr als zwei Jahrzehnte hinweg durchstöbert Kathy Stuart in der Folge 26 Archive und Bibliotheken, darunter auch das Stadtarchiv Wien. Die Suche nennt sie selbst „abenteuerlich". So stößt sie auf Fälle wie den von Elisabeth Schmiedin, die 1714 in Leipzig einer Sechsjährigen die Kehle durchschneidet. Überzeugt von ihrer Sündhaftigkeit hatte sie zuvor eine Hinrichtung gesehen, die einen bleibenden Eindruck bei ihr hinterlassen hatte. Ihren Richtern zeigt sie ihren entblößten Nacken, um zu demonstrieren, wie sehr sie ihrer Exekution entgegenfiebert.

The Upper Austrian woman Ewa Lizlfellner, on whose fate THE DEVIL'S BATH is largely based, made a similar statement. When asked by the interrogator about her motive for the crime, she says: "I wanted to be gone from the world". Suicide by proxy was already known in earlier times: "In the 17th century, women committed suicide by proxy by implicating themselves in witchcraft, while men mainly accused themselves of sodomy and were executed for it." These so-called "occult crimes" did not require any evidence to convict the accused. However, the judges became sceptical and people who wanted to commit suicide by proxy changed their tactics: now they committed infanticide. Kathy Stuart also has a theory as to why it was mostly women who killed children. "The particularly strict social discipline imposed by the authorities and the criminalisation of sexual offences such as prostitution and extramarital sex from around the middle of the 16th century affected women in particular. An illegitimate pregnancy was tantamount to social death. While in the Middle Ages only around 2% of all those executed were women, in the early modern period in Vienna it was sometimes up to more than half. Of course, the persecution of witches also contributed to this statistic. More and more people considering suicide saw women dying on the Rabenstein, who became role models for them. The death sentences stated that the exemplary punishment of the executed female criminals should mirror the public. They did so – just not in the way the judges had imagined."

UNIQUE IN THE CONTEXT OF PERIOD FILM

OLAF MÖLLER

The more you think about it, the clearer it becomes how different, unique and one-of-a-kind THE DEVIL'S BATH is as a period film. For sure, there are many film-historical connections that could be highlighted, parallels with other attempts to depict the past, as well as theories on how to relate history, but ultimately, they all just go to demonstrate how differently Veronika Franz & Severin Fiala do things here.

Two genre or narrative precursors are particularly important for THE DEVIL'S BATH: first, films about witch hunts, especially those rooted in the horror movie, and second, that cinema, of the 1970s in particular, which is more and less explicitly anchored in the theories of NOUVELLE HISTOIRE. Of course, THE DEVIL'S BATH is not about witch hunts! However, historically there is a striking overlap between witch and infanticide trials, both of which ended with the state killing women suffering from depression. In other words, a considerable number of women who were put to death as witches were, according to surviving case notes, probably just as mentally ill as many of the child murderers. And since there is no female infanticide genre, the witch-hunt movie is the closest model. It is remarkable that the motif of depression never

1723 schlägt Ursula Waser einer Dreijährigen mehrfach mit einer Axt ins Genick und bleibt neben dem toten Kind hocken, bis dessen Vater nach Hause kommt. Sie gesteht die Tat ihm gegenüber und möchte Gerechtigkeit dafür erfahren, „auf dass sie die Welt verlassen kann (damit sie ab der Welt komme)". Ähnliches gibt auch die Oberösterreicherin Ewa Lizlfellner zu Protokoll, auf deren Schicksal DES TEUFELS BAD zum Großteil basiert. Auf die Frage des Inquisitors nach ihrem Motiv für die Tat, meint sie: „Ich wollte weg sein aus der Welt".

Den mittelbaren Selbstmord kannte man schon früher: „Im 17. Jahrhundert begingen Frauen durch Selbstbeschuldigung der Hexerei mittelbaren Selbstmord, während Männer sich vornehmlich der Sodomie bezichtigten und dafür hingerichtet wurden." Diese sogenannten „okkulten Verbrechen" bedurften keiner Beweise für die Verurteilung der Angeklagten. Doch die Richter wurden skeptisch, und Menschen, die mittelbaren Selbstmord begehen wollten, änderten ihre Taktik: Jetzt begingen sie einen Kindsmord.

Kathy Stuart hat auch eine These, weshalb es mehrheitlich Frauen waren, die Kinder getötet haben. „Die besonders strenge Sozialdisziplinierung von Seiten der Obrigkeit sowie die Kriminalisierung von Sexualdelikten wie Prostitution und außerehelichem Sex etwa ab der Mitte des 16. Jahrhunderts haben vor allem Frauen betroffen. Eine uneheliche Schwangerschaft war dem sozialen Tod gleichzusetzen. Während im Mittelalter nur etwa 2% aller Hingerichteten Frauen waren, sind es in der Frühneuzeit in Wien manchmal sogar mehr als die Hälfte. Natürlich hat auch die Hexenverfolgung dazu beigetragen. So sahen Selbstmordgefährdete immer mehr Frauen auf dem Rabenstein sterben, die ihnen ein Vorbild waren. Die Todesurteile besagten, dass sich das Publikum in der exemplarischen Strafe der hingerichteten Verbrecherinnen „spiegeln" solle. Das taten sie - nur nicht so, wie die Richter es sich vorgestellt hatten."

EINZIGARTIG IM RAHMEN DES HISTORIEN-KINOS

OLAF MÖLLER

Je länger man über DES TEUFELS BAD nachdenkt, desto klarer wird, wie anders, eigen, einzigartig dieses Werk im Rahmen des Historienkino ist. Sicher, es gibt viele filmhistorische Verbindungen, die man aufzeigen könnte, Parallelen mit anderen Versuchen zur Vergangenheitsgestaltung, damit verbunden auch Theorien zur Erzählung von Geschichte, aber jeder wie jede zeigt am Ende vor allem, was Veronika Franz & Severin Fiala hier anders machen.

Zwei Genre- bzw. Motivfelder sind für DES TEUFELS BAD besonders wichtig: Das eine sind Filme über die Hexenverfolgung, speziell deren im Horror verankerte Spielart, das andere jenes Kino vor allem der 1970er, das mal mehr und mal weniger explizit in den Theorien der NOUVELLE HISTOIRE verankert ist.

Natürlich geht es in DES TEUFELS BAD nicht um die Hexenverfolgung! Allerdings gibt es historisch eine bemerkenswert große Schnittmenge zwischen Hexen- und Kindsmörderinnenprozessen, welche mit der staatlichen Tötung depressiver Frauen endete. Will sagen: Eine beträchtliche Anzahl

actually appears in films about witch hunts, even though from the point of view of historical research, the evidence would be there in the files. Paolo Benvenuti's GOSTANZA DA LIBBIANO (2000), which is based on precisely such files, perhaps comes closest to an attempt in this direction, if only because the film shows how the representatives of the Inquisition realize that the case of Gostanza is about something other than mere devilry and act accordingly. THE DEVIL'S BATH, incidentally, began life as a courtroom drama – subsequently condensed to its vital essence: Agnes' confession, the extreme distillation of an interrogation protocol. In its fascination with the details of everyday peasant life in the 18th century, THE DEVIL'S BATH is in the same tradition as the work of René Allio, the filmmaker who, with works such as LES CAMISARDS (1972) or MOI, PIERRE RIVIÈRE, AYANT ÉGORGÉ MA MÈRE, MA SŒUR ET MON FRÈRE... (1976), is associated more than anyone else with NOUVELLE HISTOIRE, a widespread movement in historical research, particularly in France, which focused on the everyday lives of the normal population, i.e. peasants, workers and so forth, rather than the lives and deeds of the great and powerful, and which attempted to reconstruct the everyday lives of these people through concentrating on seemingly banal objects. At first glance, at least, THE DEVIL'S BATH feels close to this method; and as far as possible, i.e. where evidence was available, Franz & Fiala adhered to the historical facts – the song that Agnes sings again and again, for example, comes from this period and was demonstrably widespread in the region. In reality, however, there are very few documents concerning the lives of farmers in Upper Austria during this period. To give just one example: there is precisely one very naive depiction of everyday peasant life, which gives some idea of how these people were dressed – a single picture, that's all. So there is precious little material from which everyday life can be reconstructed. Franz & Fiala therefore approached this question inductively: if you look at what materials were available to people at the time, and what they actually did – fishing, cutting wood, etc. – what might their clothing have actually looked like? Which garments correspond to everyday life in this world? The result is fascinating: the clothing appears authentic, but is entirely free of the patina of historical research.

This positions the film in a very special place, namely between inner and outer worlds. Just as THE DEVIL'S BATH slips imperceptibly in and out of Agnes' subjective point-of-view, so the film's method of constructing history moves between rigorous historical accuracy (that would, in a figurative sense, be the outside world) and an approximation of things from Agnes' emotional perspective (i.e. the inner world). Accordingly, the film also embraces two principal tonalities: reconstruction and genre – the physical reality of things, and how suffering caused by every-day life can become a longing for death.

"AS I WAS WRETCHED
AND WAS TIRED OF LIFE
I HAD THE NOTION
THAT A MURDER I'D COMMIT.
SEE WHAT SATAN CAN DO;
ALL IS NOT IN VAIN.
I FOLLOWED HIM AT ONCE
AND DID THE DEED,
WHICH NOW I TRULY
DO REPENT WITH HEART AND SOUL,
AND PLEAD THAT GOD
FORGIVE MY MORTAL SIN."

BOOK TIP

SUICIDE BY PROXY IN EARLY MODERN GERMANY: CRIME, SIN AND SALVATION by Kathy Stuart, the most comprehensive publication to date on the phenomenon of "indirect suicide", was published in 2023 in the WORLD HISTORIES OF CRIME, CULTURE AND VIOLENCE series by Palgrave Macmillan and has recently become available in paperback (ISBN 978-3-031-25246-4)

an Frauen, die als Hexen zu Tode gebracht wurden, waren den Prozessakten nach höchst wahrscheinlich genauso seelisch krank wie es viele Kindsmörderinnen waren. Und da es kein Kindsmörderinnen-Genre gibt, ist der Hexenverfolgungsfilm das nächstliegende Modell. Bemerkenswert ist, dass dieses Depressions-Motiv in Filmen zur Hexenverfolgung eigentlich nie auftaucht, obwohl von der Geschichtsforschung her, also der Auswertung historischer Akten, das Material da wäre. Paolo Benvenutis auf genau solchen Akten basierende GOSTANZA DA LIBBIANO (2000) käme einem Versuch in diese Richtung noch am nächsten, und sei es nur, weil der Film zeigt, wie den Vertretern der Inquisition klar wird, dass es bei besagter Gostanza um Anderes als Teufeleien geht und sie entsprechend handeln. DES TEUFELS BAD begann seine Entwicklung im übrigen als ein Gerichtsdrama – bis von dem Sprechen eine Essenz blieb: Agnes' Beichte, die extreme Verdichtung eines Vernehmungsprotokolls.

In seiner Faszination für die Details des bäuerlichen Alltags des 18. Jahrhunderts, wiederum, steht DES TEUFELS BAD in einer Linie mit dem Werk von René Allio, jenem Filmemacher, der ob Werken wie LES CAMISARDS (1972) oder MOI, PIERRE RIVIÈRE, AYANT ÉGORGÉ MA MÈRE, MA SŒUR ET MON FRÈRE... (1976) wie kein zweiter mit der NOUVELLE HISTOIRE assoziiert wird, einer vor allem in Frankreich weit verbreiteten Strömung der Geschichtsforschung, die sich mit dem Alltagsdasein der Durchschnittsbevölkerung, also Bauern, Arbeiter etc., beschäftigte statt mit den Leben und Taten der Großen und Mächtigen, und die dafür den Alltag dieser Menschen anhand von scheinbar banalsten Objekten zu rekonstruieren versuchten. Auf den ersten Blick, zumindest, fühlt sich DES TEUFELS BAD dieser Methode nahe; und soweit es möglich also belegbar war, hielten sich Franz & Fiala auch an die historischen Gegebenheiten – das Lied, welches Agnes immer wieder singt, stammt zB. aus dieser Periode und war nachweislich weit verbreitet in der Region. Realiter gibt es jedoch nur sehr wenige Dokumente zum Leben der Bauern im Oberösterreich jener Periode. Um nur in Beispiel zu nennen: Es gibt exakt eine sehr naive Darstellung bäuerlichen Alltags, die eine gewisse Idee davon verleiht, wie diese Menschen gekleidet waren – ein Bild, das ist alles. Es gibt also wenig Material, aus dem sich der Alltag rekonstruieren ließe. Franz & Fiala gingen diese Frage dann induktiv an: Wenn man sich anschaut, welche Materialien den Menschen damals zur Verfügung standen, und was sie ganz konkret taten, also Fischen, Holz schlagen, etc. – wie könnten dann die Kleidungsstücke ausgesehen haben? Welches Gewand entspricht dem Alltag dieser Welt? Das führte zu einem sehr faszinierenden Ergebnis: Die Kleidung, um jetzt dabei zu bleiben, wirkt authentisch, doch frei von aller Historisierungspatina.

Das positioniert den Film an einem sehr speziellen Ort, nämlich zwischen Innen- und Außenwelt. So wie DES TEUFELS BAD immer wieder unmerklich in Agnes' Seelenperspektive hinein- und auch wieder hinausgleitet, so bewegt sich das Geschichtsherstellungskonzept des Films zwischen rigoroser historischer Exaktheit (das wäre im übertragenen Sinne die Außenwelt) und einer Näherung der Dinge aus Agnes' Gefühlsperspektive heraus (also die Innenwelt). Dementsprechend vermischen sich in dem Film auch zwei Haupttonlagen: Rekonstruktion und Genre – die physische Wirklichkeit der Dinge, und wie daraus ein Leiden am Leben hin zur Todessehnsucht wird.

„UND WEIL ICH VOR
VERDRUSS RECHT
MÜD WAR DISES LEBENS,
SO KAM MIR IN DEN SINN,
BEGEHE EINEN MORD.
SEHT, WAS DER SATAN KANN,
ES WAR AUCH NICHT VERGEBENS,
ICH FOLGTE IHM SO GLEICH
UND THATE ALSO FORT,
WAS ICH MIT WEH UND ACH
AN JETZTO STETS BEREUE,
MIT BITTE, DASS MIR GOTT
DIE GROSSE SÜND VERZEYHE."

BUCH TIPP

SUICIDE BY PROXY IN EARLY MODERN GERMANY: CRIME, SIN AND SALVATION, die bisher umfangreichste Publikation zum Phänomen des mittelbaren Selbstmords von Kathy Stuart, ist 2023 in der Reihe WORLD HISTORIES OF CRIME, CULTURE AND VIOLENCE im Verlag Palgrave Macmillan erschienen und seit kurzem auch als Taschenbuch (ISBN 978-3-031-25246-4) erhältlich.

“DID SHE EVER REGRET,
HAVING MARRIED LIZLFELLNER?
- SHE DID REGRET IT,
BUT WAS NOT ABLE TO DO ANYTHING ABOUT IT ANY MORE.”

EWA LIZLFELLNER

„OB ES SIE NIEMALS GEREUET,
DASS SIE DEN LIZLFELLNER GEHEIRATET HABE?
- ES HABE SIE JA GEREUET,
SIE HABE SICH’S EBEN NICHT MEHR ANDERS
MACHEN KÖNNEN.“

EWA LIZLFELLNER

“THE INNER WAR EXPERIENCED BY WOMEN”

A CONVERSATION WITH THE LEAD ACTRESS

ANJA PLASCHG

MK YOU HAVE BECOME KNOWN PRIMARILY AS A MUSICIAN WITH YOUR PROJECT SOAP&SKIN. HOW DID YOU GET INVOLVED WITH THE DEVIL’S BATH?

AP Veronika and Severin originally asked me to score the film and sent me the script. The story of the film stirred up a lot in me and I could really relate to the themes of trauma and family pain, especially between the generations. I knew immediately that I wanted to be involved in the project and wrote to both of them telling them how much their book had moved me. They then invited me to an audition where we improvised a few scenes on the subject of depression and religion.

MK AS A MUSICIAN, YOU ARE USED TO BEING ABLE TO CONTROL ALL ASPECTS AND ELEMENTS OF YOUR ART. HERE YOU HAD TO HAND YOURSELF OVER TO THE FILMMAKERS. WHAT MOTIVATED YOU TO GET INVOLVED IN THAT WAY?

AP I gained trust in Veronika and Severin in what was for me a very short time. That was certainly a decisive factor in my decision. I knew that I would be in good hands. No matter what would happen. No matter how hard it would get. It was also very important for me to show something in my role as Agnes that doesn’t just affect this one character, this one woman, but many women, something that people who suffer from depression could perhaps empathise with.

MK THE DEVIL’S BATH IS DIFFERENT FROM MOST PERIOD FILMS, AS IT TELLS THE STORY OF THE EVERYDAY LIFE OF ORDINARY WOMEN IN A TOUGH RURAL ENVIRONMENT. WAS THAT AN ASPECT THAT ATTRACTED YOU TO THE PROJECT?

AP The role of women on the farm and in the countryside had a strong influence on me as a child and has always preoccupied me. I grew up on a farm in Styria. I experienced the life and suffering of

„VOM INNEREN KRIEG, DEN FRAUEN ERLEBEN“

EIN GESPRÄCH MIT HAUPTDARSTELLERIN

ANJA PLASCHG

MK SIE SIND VOR ALLEM ALS MUSIKERIN MIT IHREM PROJEKT SOAP&SKIN BEKANNT GEWORDEN. WIE SIND SIE ZU DES TEUFELS BAD GEKOMMEN?

AP Ursprünglich haben mich Veronika und Severin für die Filmmusik angefragt und mir dafür auch das Drehbuch geschickt. Die Geschichte des Films hat Vieles in mir hochgeschwemmt, und ich konnte die Themen von Trauma und familiärem Schmerz, vor allem solchen zwischen den Generationen, sehr nachempfinden. Ich wusste sofort, dass ich in das Projekt involviert sein möchte und habe den beiden geschrieben, wie sehr mich ihr Buch bewegt hat. Sie haben mich dann zu einem Casting eingeladen, bei dem wir ein paar Szenen zum Thema Depression und Religion improvisierten.

MK ALS MUSIKERIN SIND SIE ES GEWOHNT, ALLE ASPEKTE UND ELEMENTE IHRER KUNST KONTROLLIEREN ZU KÖNNEN. HIER MUSSTEN SIE SICH DEN FILMEMACHERN ÜBERANTWORTEN. WAS HAT SIE DAZU BEWEGT, SICH DARAUF EINZULASSEN?

AP Ich habe zu Veronika und Severin für meine Verhältnisse sehr schnell Vertrauen gefasst, und das war sicherlich ausschlaggebend für meine Entscheidung. Ich wusste, dass ich bei den beiden in guten Händen sein werde. Egal, was kommt. Egal, wie hart es werden wird. Darüber hinaus war es für mich sehr wichtig, dass ich in meiner Rolle als Agnes etwas zeige, das nicht nur diese eine Figur, diese eine Frau betrifft, sondern viele Frauen und das Menschen, die an Depressionen leiden, vielleicht nachempfinden können.

MK DES TEUFELS BAD IST EIN AUSNAHMEFALL UNTER HISTORISCHEN FILMEN, DA ER AUS DEM HARTEN ALLTAG VON EINFACHEN FRAUEN IM BÄUERLICHEN MILIEU ERZÄHLT. WAR DAS EIN ASPEKT, DER SIE AN DEM PROJEKT GEREIZT HAT?

my mother and grandmother at first hand and was told the stories of my great and great-great-grandmothers. I realised that they were all victims of a patriarchal and arch-Catholic environment. That's why I think the film is so important, because I'm so fed up with this abundance of male history, with male violence, with all the war films. For me, THE DEVIL'S BATH fills a gap because it tells of the inner war experienced by women.

MK HOW DID YOU PREPARE FOR THE ROLE OF AGNES?

AP I spent a lot of time in Styria, partly to relearn the Styrian dialect I lost a long time ago. I also worked there with an old acquaintance who runs a very traditional farm. I remembered all the jobs that have to be done on the farm and worked them back into my body. As soon as my costume was ready I also wore it several times in my everyday life so that it felt like normal clothes. One of the biggest challenges for me was the cold. We were filming in a freezing cold stone house in winter after all. For months beforehand, I had been trying to get used to the cold with ice-cube baths and ice-cold showers. When we filmed the confession scene towards the end of the shoot and, to my surprise, the cellar was heated, I really freaked out. I had suffered the whole time before to create those beautiful clouds of breath in the cold air. And now, in one of the most important scenes, they weren't there.

MK YOUR CHARACTER IS ALSO DEEPLY RELIGIOUS, THE CONFESSION SCENE AT THE END REALLY GETS UNDER YOUR SKIN. HOW DID YOU APPROACH AGNES' SPIRITUALITY?

AP I went to the church in my home town of Gnas several times and one day I found a book there. It was called PREPARATIONS FOR DEATH and dates from the time in which our film is set. It contains ritual prayers, intercessions and also instructions for confession in the last hours, i.e. specifically the moment we are approaching our own death. This book accompanied me throughout the filming, and I opened it up again in my hotel room shortly before the scene with Agnes' confession.

MK YOU STOLE A BOOK FROM THE CHURCH?

AP Borrowed. It's now back in the church.

MK WHAT ROLE DID RELIGION PLAY IN YOUR OWN CHILDHOOD AND YOUTH?

AP I grew up in the same house as my paternal grandparents. They were both very religious, and although I was still very small at the time, I remember the cold holy water on my forehead when my grandmother made the sign of the cross over me so that I wouldn't fall into purgatory. I had to pray the rosary with her for many hours. After my grandfather's death, my grandmother developed severe depression, which unfortunately was neither recognised nor treated as such. She often lay with her head on the kitchen table or in bed with a tea towel over her face, reaching out her arms with folded hands and calling on the Heavenly Mother to please help her. We accompanied both grandparents through their protracted deaths at home and my father cared for them until the end. I am very ambivalent about

AP Die Rolle von Frauen am Hof und am Land hat mich in meiner Kindheit stark geprägt und immer schon beschäftigt. Ich bin am Bauernhof in der Steiermark aufgewachsen. Ich habe das Leben und auch das Leiden meiner Mutter und Großmutter hautnah erlebt und die Geschichten meiner Ur- und Ururgroßmütter erzählt bekommen. Mir wurde klar, dass sie alle Opfer eines patriarchalen und erzkatholischen Umfelds waren. Deshalb finde ich auch den Film so wichtig: Weil ich diese Fülle an männlicher Geschichte so satt habe, mit männlicher Gewalt, die ganzen Kriegsfilme. Für mich füllt DES TEUFELS BAD ein Loch, weil er vom inneren Krieg, den Frauen erleben, erzählt.

MK WIE HABEN SIE SICH AUF DIE ROLLE DER AGNES VORBEREITET?

AP Ich habe viel Zeit in der Steiermark verbracht, auch, um meinen vor langer Zeit verlorenen steirischen Dialekt wieder zu erlernen. Ich habe dort auch bei einem alten Bekannten mitgearbeitet, der eine sehr ursprüngliche Landwirtschaft betreibt. Ich habe mich all der Tätigkeiten, die am Bauernhof so anfallen, erinnert und sie wieder tief in meinen Körper hineingearbeitet.
Ich habe auch mein Kostüm, sobald es fertig war, im Alltag immer wieder getragen. Damit es sich wie normale Kleidung anfühlt. Eine der größten Herausforderungen für mich war die Kälte. Wir haben ja im Winter in einem eiskalten Steinhaus gedreht. Schon Monate davor habe ich versucht, mich mit Eiswürfel-Bädern und eiskalten Duschen an Kälte zu gewöhnen. Als wir dann gegen Ende des Drehs die Beicht-Szene gedreht haben und der Keller zu meiner Überraschung beheizt war, bin ich richtig ausgeflippt. Ich hatte doch davor die ganze Zeit für die schönen Atemwolken gelitten. Und jetzt, bei einer der wichtigsten Szenen, waren sie nicht da.

MK IHRE FIGUR IST AUCH TIEF GLÄUBIG, DIE BEICHTSZENE AM ENDE GEHT EINEM SEHR UNTER DIE HAUT. WIE HABEN SIE SICH DER SPIRITUALITÄT VON AGNES ANGENÄHERT?

AP Ich bin in meinem Heimatort Gnas immer wieder in die Kirche gegangen und habe dort eines Tages ein Buch gefunden. Es heißt VORBEREITUNGEN ZUM TODE und stammt aus der Zeit, in der unser Film spielt. Es beinhaltet rituelle Gebete, Fürbitten und auch Anleitungen zur Beichte für die letzten Stunden, für genau jene Zeit, in der es zum eigenen Tod hin geht. Dieses Buch hat mich während des ganzen Drehs begleitet und kurz vor Agnes' Beichtszene habe ich es im Hotelzimmer noch einmal aufgeschlagen.

MK SIE HABEN EIN BUCH AUS DER KIRCHE ENTWENDET?

AP Geborgt. Mittlerweile liegt es wieder in der Kirche.

MK WELCHE ROLLE SPIELTE RELIGION IN IHRER KINDHEIT UND JUGEND?

AP Ich bin mit meinen Großeltern väterlicherseits im selben Haus aufgewachsen. Beide waren sehr gläubig, und obwohl ich damals noch sehr klein war, erinnere ich mich an das kalte Weihwasser auf meiner Stirn, wenn meine Großmutter mir ein Kreuzzeichen gegeben hat, damit ich nicht ins Fegefeuer falle. Es gab auch viele Stunden, in denen ich mit ihr den Rosenkranz beten musste. Nach

Catholic religious conditioning. It has both terrible and wonderful sides to it.

MK AGNES' RELIGIOSITY ALSO HAS TO DO WITH SINGING. AS A MUSICIAN, THAT MUST HAVE BEEN CLOSE TO YOUR HEART FROM THE START?

AP Yes. I also had the wonderful task of looking for old music for the film and, in particular, of finding a Marian song that was right for Agnes. It had to be a song that would run through the entire film and that she could return to again and again.

MK AS SOAP&SKIN, YOU ALSO COMPOSED THE MUSIC FOR THE DEVIL'S BATH. NOT AN EASY TASK FOR A PERIOD FILM.

AP Veronika, Severin and I quickly agreed that we wanted historical timbres, i.e. a sound world that refers to the period, but also points to the present. For example, I incorporated a historical flute from Armenia called a duduk and worked with a hurdy-gurdy, which has always been a dream of mine. This time I used my own voice spherically for Agnes' inner voices, for example with a scream that keeps recurring as a protracted tone.

MK YOU COLLECT DEAD INSECTS YOURSELF AND YOUR AGNES SEEMS TO HAVE A SPECIAL RELATIONSHIP WITH BUTTERFLIES IN THE FILM.

AP Agnes has a sensitivity that wasn't recognized at that time. She was said to be particularly sensitive to bird calls, able to whistle and sing them. This became the butterflies in the film. The reason was this. At the main filming location there was a small, heated house where I could warm myself up and where all kinds of insects, including butterflies, collected. I immediately felt that they should be in this film. There is also a back story to this. I was eight years old when my grandmother died. During the farewell mass, a butterfly fluttered into the small chapel. It cast shadows, which I found very magical as a child. When I asked, "is that Grandma?", my father replied "yes, of course". More than a decade later he himself died. On the first anniversary of his death, I played a concert in the church in Gnas and during a song called VATER (transl. FATHER) a butterfly joined me at the piano.

dem Tod meines Großvaters hat meine Großmutter eine schwere Depression entwickelt, die leider als solche weder erkannt noch behandelt wurde. Sie lag oft mit dem Kopf auf dem Küchentisch oder im Bett mit einem Geschirrtuch über ihrem Gesicht, die Arme gefaltet in die Luft streckend und die Himmelmutter anrufend, dass sie ihr doch bitte helfen solle. Beide Großeltern haben wir zuhause beim langwierigen Sterben begleitet, und mein Vater hat sie bis zum Ende gepflegt. Die katholische religiöse Prägung empfinde ich als sehr zwiegespalten. Sie hat sowohl schreckliche als auch wundervolle Seiten.

MK AGNES' RELIGIOSITÄT HAT AUCH MIT SINGEN ZU TUN. DAS WIRD IHNEN ALS MUSIKERIN VON ANFANG AN NAHE GEWESEN SEIN, ODER?

AP Ja. Ich hatte auch die schöne Aufgabe, alte Musik für den Film zu suchen und im Besonderen ein Marienlied zu finden, das für Agnes stimmig ist. Es sollte ein Lied sein, das sich durch den gesamten Film zieht, und auf das sie sich immer wieder zurückbesinnen kann.

MK ALS SOAP&SKIN HABEN SIE AUCH DIE MUSIK FÜR DES TEUFELS BAD KOMPONIERT. KEINE EINFACHE AUFGABE BEI EINEM HISTORISCHEN FILM.

AP Veronika, Severin und ich waren uns schnell einig, dass wir historische Klangfarben wollen, also eine Klangwelt, die auf die damalige Zeit Bezug nimmt, aber durchaus auch in die Gegenwart verweist. Ich habe etwa eine historische Flöte aus Armenien namens Duduk eingebaut und mit einer Drehleier gearbeitet, was immer schon ein Traum von mir war. Meine Stimme habe ich diesmal vor allem sphärisch für die inneren Stimmen von Agnes eingesetzt, etwa mit einem Schrei, der als langgezogener Ton immer wiederkehrt.

MK SIE SELBST SAMMELN TOTE INSEKTEN, IHRE AGNES HAT IM FILM, WIE ES SCHEINT, EINE BESONDERE BEZIEHUNG ZU SCHMETTERLINGEN.

AP Agnes hat eine Sensibilität, die in der damaligen Zeit schwer Anerkennung fand. Sie sollte besonders empfindsam für Vogelstimmen sein, diese auch nachpfeifen und nachsingen können. Daraus sind im Film die Schmetterlinge geworden. Der Grund dafür war folgender: Es gab ein kleines, beheiztes Häuschen am Hauptdrehort, in dem ich mich aufwärmen konnte, und in dem sich alle möglichen Insekten aufgehalten haben, darunter auch Schmetterlinge. Ich hatte sofort den Impuls, dass sie in diesem Film mitwirken sollten.
Dazu gibt es auch eine Vorgeschichte. Ich war acht Jahre alt, als meine Oma gestorben ist. Es kam während der Abschiedsmesse ein Schmetterling in die kleine Kapelle geflattert. Er warf Schatten, was ich als Kind sehr magisch fand. Auf meine Frage „Ist das die Oma?" antwortete mein Vater „Ja, sicherlich". Er selbst starb mehr als ein Jahrzehnt später. An seinem ersten Todestag spielte ich in der Gnaser Kirche ein Konzert, und beim Lied VATER setzte sich ein Schmetterling zu mir ans Klavier.

ANJA PLASCHG
AGNES

Anja Plaschg, born in Gnas in 1990 and known by her stage name Soap&Skin, is an Austrian musician, singer, composer, producer and actress. Anja Plaschg was already considered a "child prodigy" after her first concert appearances. Soap&Skin's first studio album was released in 2009 under the title LOVETUNE FOR VACUUM. It received the Amadeus Award and the European Commission's European Border Breakers Award. This was followed shortly afterwards by appearances with John Cale, Patti Smith and Marianne Faithfull in Italy, England and France. The death of her father in 2009 was a defining element of her album NARROW, which was released on 10 February 2012. It was her first album to reach number one in the Austrian album charts. It was also at this time that she spoke for the first time about suffering from depression. Her daughter Frida was born in 2013. In 2016, Plaschg wrote the film score for SICILIAN GHOST STORY, which premiered at the Cannes Film Festival Critics' Week in 2017. She was nominated for the David di Donatello Film Award in the "Best Original Song" category for the title song ITALY. In 2016, Ruth Beckermann's film THE DREAMED ONES was released, in which she plays one of the two leading roles alongside Laurence Rupp. With the pieces SUGARBREAD and MARCHE FUNÈBRE, Soap&Skin was part of the hybrid concert for the opening of the Wiener Festwochen 2021. The performance with Florentina Holzinger (FESTZUG feat. Soap&Skin) was premiered live on TV. In 2022, she embodied Faith in THE PLAY OF EVERYMAN at the Salzburg Festival and interpreted pieces composed especially for her by Austrian composer Wolfgang Mitterer. In 2024, she appears in her first leading role in a feature film, in the period drama THE DEVIL'S BATH, which premieres in 2024. She also composed the music for the film, which will be released as an LP.

MARIA HOFSTÄTTER
MOTHER-IN-LAW GÄNGLIN

Maria Hofstätter (b. 30 March 1964 in Linz) is an Austrian film and theatre actress. She has performed on various Austrian and German stages since 1983 and has appeared in numerous films and cabaret programmes. She first appeared in the cinema in INDIA (dir. Paul Harather). She finally celebrated her breakthrough in 2001 as the hitchhiker Anna in DOG DAYS by Ulrich Seidl. She continued her collaboration with him with IMPORT EXPORT as well as the films in the PARADISE trilogy, including the lead role in PARADISE: FAITH. Other major roles include the television series BRAUNSCHLAG (dir. David Schalko) and SNOW (dir. Catalina Molina, Esther Rauch) as well as the feature film UGLY by Juri Rechinsky. For her portrayal of a prison teacher in FOX IN A HOLE (dir. Arman T. Riahi) she received the German Acting Award 2021 and the Austrian Film Award 2022.

DAVID SCHEID
HUSBAND WOLF

David Scheid is a comedian, actor, and DJ. With his first program REMIX, THE PROGRAM WITH THE TURNTABLE, he won three of the most prestigious comedy awards in Austria and Germany such as the "Grazer Kleinkunstvogel" in 2016, the "Goldener Kleinkunstnagel", as well as the Bavarian "Mittlere Scharfrichterbeil". Alongside rapper Heinrich Himalaya, Scheid hosted the Hip Hop late-night show RAPPERS READING RAPPERS from 2016 to 2023, thereby establishing rap as a literary genre. Currently, David Scheid is touring the local stages with his second program titled WHEN THE WORLD WAS STILL FLAT. With the role of DAVE in the eponymous mockumentary series on ORF 1, David Scheid endeared himself to the hearts of the young television audience.

MARIA HOFSTÄTTER
SCHWIEGERMUTTER GÄNGLIN

Maria Hofstätter (* 30. März 1964 in Linz) ist eine österreichische Film- und Theaterschauspielerin. Seit 1983 tritt sie an verschiedenen österreichischen und deutschen Bühnen auf und wirkte in zahlreichen Filmen und Kabarettprogrammen mit. Im Kino trat sie erstmals in INDIEN (R: Paul Harather) in Erscheinung. Ihren Durchbruch feierte sie schließlich 2001 als Autostopperin Anna in HUNDSTAGE von Ulrich Seidl. Mit IMPORT EXPORT und den Filmen der PARADIES-Trilogie, darunter die Hauptrolle in PARADIES: GLAUBE, setzte sie die Zusammenarbeit mit ihm fort. Weitere wesentliche Rollen übernimmt sie unter anderem in den Fernsehserien BRAUNSCHLAG (R: David Schalko) und SCHNEE (R: Catalina Molina, Esther Rauch) sowie im Kinofilm UGLY von Juri Rechinsky. Für ihre Darstellung einer Gefängnislehrerin in FUCHS IM BAU (R: Arman T. Riahi) wurde sie 2021 mit dem Deutschen Schauspielpreis, sowie 2022 mit dem Österreichischen Filmpreis ausgezeichnet.

DAVID SCHEID
EHEMANN WOLF

David Scheid ist Kabarettist, Schauspieler und DJ. Mit seinem ersten Programm REMIX, DAS PROGRAMM MIT DEM PLATTENSPIELER Programm gewann er 2016 den „Grazer Kleinkunstvogel", den „Goldenen Kleinkunstnagel", sowie das bayrische „Mittlere Scharfrichterbeil". Gemeinsam mit Rapper Heinrich Himalaya moderierte Scheid von 2016 bis 2023 die Hip Hop Late-Night-Show RAPPER LESEN RAPPER und etablierte damit Rap als literarisches Genre. Derzeit ist David Scheid mit seinem zweiten Programm ALS DIE WELT NOCH EINE SCHEIBE WAR auf den heimischen Bühnen unterwegs. Mit der Rolle des DAVE, in der gleichnamigen Mockumentary Serie auf ORF 1, spielte sich David Scheid in die Herzen des jungen Fernsehpublikums.

ANJA PLASCHG
AGNES

Anja Plaschg, geboren 1990 in Gnas und bekannt unter ihrem Künstlernamen Soap&Skin, ist eine österreichische Musikerin, Sängerin, Komponistin, Produzentin und Schauspielerin. Bereits nach ihren ersten Konzertauftritten galt Anja Plaschg als „Wunderkind". Das erste Studio-Album von Soap&Skin erschien 2009 unter dem Titel LOVETUNE FOR VACUUM. Es wurde mit dem Amadeus Award sowie dem European Border Breakers Award von der Europäischen Kommission ausgezeichnet. Kurz darauf folgten Auftritte mit John Cale, Patti Smith und Marianne Faithfull in Italien, England und Frankreich. Der Tod ihres Vaters 2009 war ein bestimmendes Element ihres Albums NARROW, das am 10. Februar 2012 veröffentlicht wurde. Damit erreichte sie erstmals Platz Eins der österreichischen Albumcharts. Zu dieser Zeit sprach sie auch erstmals darüber, an Depressionen zu leiden. 2013 kam ihre Tochter Frida zur Welt. 2016 schrieb Plaschg die Filmmusik zu SICILIAN GHOST STORY, der 2017 im Rahmen der Critics' Week der Filmfestspiele von Cannes uraufgeführt wurde. Mit dem Titelsong ITALY wurde sie für den David di Donatello-Filmpreis in der Kategorie „Best Original Song" nominiert. 2016 erschien der Film DIE GETRÄUMTEN von Ruth Beckermann, in dem sie neben Laurence Rupp in einer der beiden Hauptrollen zu sehen ist. Mit den Stücken SUGARBREAD und MARCHE FUNÈBRE war Soap&Skin Teil des hybriden Konzerts zur Eröffnung der Wiener Festwochen 2021. Die Performance mit Florentina Holzinger (FESTZUG feat. Soap&Skin) wurde live im TV uraufgeführt. 2022 verkörperte sie beim JEDERMANN bei den Salzburger Festspielen den Glauben und interpretierte eigens für sie komponierte Stücke des österreichischen Komponisten Wolfgang Mitterer. 2024 ist sie in ihrer ersten Spielfilmhauptrolle zu sehen, im Historiendrama DES TEUFELS BAD, das 2024 seine Uraufführung feiert. Sie komponierte dafür auch die Filmmusik, die als LP erscheint.

“AS I WAS WRETCHED
AND WAS TIRED OF LIFE
I HAD THE NOTION
THAT A MURDER I’D COMMIT.
SEE WHAT SATAN CAN DO,
ALL IS NOT IN VAIN.
I FOLLOWED HIM AT ONCE
AND DID THE DEED,
WHICH NOW I TRULY
DO REPENT WITH HEART AND SOUL,
AND PLEAD THAT GOD
FORGIVE MY MORTAL SIN.”

„UND WEIL ICH VOR VERDRUSS
RECHT MÜD WAR DISES LEBENS,
SO KAM MIR IN DEN SINN,
BEGEHE EINEN MORD.
SEHT, WAS DER SATAN KANN,
ES WAR AUCH NICHT VERGEBENS,
ICH FOLGTE IHM SO GLEICH
UND THATE ALSO FORT,
WAS ICH MIT WEH UND ACH
AN JETZTO STETS BEREUE,
MIT BITTE, DASS MIR GOTT
DIE GROSSE SÜND VERZEYHE.“

"JUMPING INTO THE WATERFALL TOGETHER"

A CONVERSATION WITH THE DIRECTING DUO

VERONIKA FRANZ AND SEVERIN FIALA

MK MAKING A PERIOD FILM ABOUT DEPRESSION IS UNUSUAL, TO SAY THE LEAST. HOW DID YOU APPROACH THIS CHALLENGE?

SF If you think of a period film you might imagine a costume drama about the rich and famous. But ours is definitely not Ridley Scott's NAPOLEON, but a film about peasant life, depression, loneliness. We didn't want to look at the historical phenomenon on which the film is based from the outside, as in an educational film. Instead, we wanted gradually to get closer to Agnes' melancholy, her fears and her worries, in order to make them tangible for the viewer. Seen from the outside, depression is often incredibly difficult and demanding for everyone affected: people lie in bed and you don't understand why.

MK SO ALTHOUGH THE DEVIL'S BATH IS SET IN THE MID-18TH CENTURY IT WANTS TO TELL US SOMETHING ABOUT THE PRESENT DAY?

VF Yes, that too. Agnes doesn't function in her world. And that world isn't so different from today's, especially in relation to the demand that you achieve something. People had to work, fulfil their duties. If they weren't up to it or did things a bit differently, it caused great unhappiness and misfortune and I think that's a very contemporary issue. Depression is on the rise, even among young people, and I think that has a lot to do with the extreme demands of a so-called meritocracy. Not functioning is still a huge taboo today. I think that's one of the central questions: can't we simply admit weaknesses, mistakes and failures and still love each other?

SF Something else that points to the present is the measure that Agnes then resorts to – suicide by proxy. This has cropped up again and again throughout history and still exists today. In the USA, for example, it is known as "suicide by cop", when someone has them-

„EIN GEMEINSAMER SPRUNG IN DEN WASSERFALL"

EIN GESPRÄCH MIT DEM REGIE-DUO

VERONIKA FRANZ UND SEVERIN FIALA

MK EINEN HISTORISCHEN FILM UM DAS THEMENFELD DEPRESSION KREISEN ZU LASSEN, IST, GELINDE GESAGT, UNGEWÖHNLICH. WIE HABT IHR EUCH DIESER HERAUSFORDERUNG ANGENÄHERT?

SF Unter einem Historienfilm stellt man sich häufig einen Kostümfilm vor, über die Reichen und Schönen. Aber unserer ist definitiv nicht NAPOLEON von Ridley Scott, sondern ein Film über bäuerliches Leben, Depression, Einsamkeit. Wir wollten dabei das historische Phänomen, das dem Film zugrunde liegt, nicht von außen betrachten, wie in einem Lehrfilm. Wir wollten der Melancholie der Agnes vielmehr schrittweise nahe kommen, ihren Ängsten und ihren Sorgen, um es für den Zuschauer erlebbar zu machen. Von außen betrachtet ist Depression oft ja wahnsinnig schwierig und fordernd für die Umwelt: Menschen liegen im Bett, und man versteht nicht warum.

MK DES TEUFELS BAD WILL DEMNACH, WIEWOHL ER MITTE DES 18. JAHRHUNDERTS SPIELT, ETWAS ÜBER UNSERE GEGENWART ERZÄHLEN?

VF Ja, auch. Agnes funktioniert nicht in ihrer Welt. Und die unterscheidet sich gar nicht so sehr von unserer heutigen, wenn man den Leistungsanspruch betrachtet. Menschen mussten arbeiten, ihren Pflichten nachkommen. Wenn sie dem nicht gewachsen waren oder anders tickten, rief das großes Unglück hervor und das ist, denke ich, ein sehr zeitgemäßes Thema. Depressionen nehmen zu, auch bei Jugendlichen, und ich glaube, dass das sehr viel mit unserer extremen Leistungsgesellschaft zu tun hat. Das Nicht-Funktionieren ist auch heute noch ein riesiges Tabu. Das ist eine der zentralen Fragen, finde ich: Können wir einander nicht einfach Schwächen, Fehler und Versagen zugestehen und uns trotzdem lieben?

SF Etwas anderes, das in die Gegenwart weist, ist die Maßnahme, zu der Agnes dann greift, der mittelbare Selbstmord. Das hat sich

selves shot by a police officer. There are also studies on Islamist terrorism that show that some of the people who blow themselves up in a suicide attack and take innocent people with them are depressed and ultimately just looking for a way to die that will also be recognised by their religion – suicide with God's blessing, so-to-speak. Just like Agnes.

MK WE'RE ALREADY AT THE HEART OF THE THEME ADDRESSED BY YOUR FILM, BUT FIRST, WHAT ORIGINALLY TRIGGERED THE PROJECT?

SF We came across a podcast in which the US historian Kathy Stuart spoke about the phenomenon of suicide by proxy in the 17th and 18th centuries and we knew immediately that this was a story we wanted to tell. On the one hand because it hasn't been told before, and on the other because it deals with historical figures who don't normally have a voice in the cinema or in historical records. These are women from very poor backgrounds whose lives are only known today because they committed terrible crimes.

VF We then read through many of the old interrogation transcripts from Austria and Germany that Kathy made available to us. And one of them really, really got to us. In it, the interrogator questioned Ewa Lizlfellner from Upper Austria three times in great detail because he was keen to know the motive for the crime. Her answers really moved us, because you are reading so directly the story of a woman from the middle of the 18th century who is telling you about her everyday hopes, fears, dreams, vulnerabilities and also chasms of the soul. What also immediately fascinated me was the subject of women who commit physical violence. According to the old cliché this is usually only attributed to men.

MK THE DEVIL'S BATH, HOWEVER, IS NOT A COURTROOM FILM, NOR IS IT ABOUT INTERROGATIONS OR INQUISITIONS, BUT YOU TELL THE STORY OF THE EVERYDAY RURAL LIVES OF YOUR CHARACTERS. HOW DID YOU GO ABOUT RESEARCHING THIS?

SF We consulted several historians to find out what things were really like in Upper Austria in 1750. And one of them, Barbara Zuber-Goldstein, came up with a liberating response: "There are so few sources that you can't make any absolute statements. Just take what seems right from all the knowledge you have accumulated." So in reality, detailed and precise research was an act that liberated us.

VF Yes, and we wrote at the head of everything, in capital letters: PEOPLE ARE PEOPLE. People have faults, desires, fears, longings, whether they live in the 18th century or now. Of course, we based details such as the colours of the costumes, which were made from natural materials, on historical evidence. We also decided with costume designer Tanja Hausner that there should always be something imperfect about them, that there always has to be a mistake. After all, garments were passed on from person to person back then, they might be too big, too small, mended. So, the only thing we couldn't have was a perfect film costume.

MK THE AUTHENTICITY THAT PERMEATES AND SHAPES YOUR FILM ALSO MAKES CORRESPONDING DEMANDS ON YOUR ACTORS. HOW DID YOU PREPARE THEM AND

in der Geschichte immer wieder gewandelt und ist auch heute noch vorhanden. In den USA etwa als "suicide by cop", wenn man sich von einem Polizisten erschießen lässt. Auch über den islamistischen Terrorismus gibt es Studien, dass ein Teil der Menschen, die sich bei einem Selbstmordattentat in die Luft sprengen und Unschuldige mitreißen, depressiv ist und letztendlich nur einen Weg sucht, sterben zu dürfen, der gleichzeitig von der Religion anerkannt ist - Selbstmord quasi mit Gottes Segen. Wie bei Agnes auch.

MK WIR SIND JETZT SCHON MITTENDRIN IM THEMA EURES FILMS, ABER WAS HAT DAS PROJEKT URSPRÜNGLICH ANGESTOSSEN?

SF Wir sind auf einen Podcast gestoßen, in dem die US-Historikerin Kathy Stuart von dem Phänomen des mittelbaren Selbstmordes im 17. und 18. Jahrhundert gesprochen hat und wir wussten sofort: Das ist eine Geschichte, die wir erzählen wollen. Einerseits, weil sie noch nicht erzählt worden ist, andererseits weil sie sich mit historischen Figuren beschäftigt, die normalerweise keine Stimme haben, nicht im Kino und auch nicht in der historischen Überlieferung. Es sind Frauen aus sehr armen Verhältnissen, von deren Leben man heute nur deshalb weiß, weil sie schreckliche Verbrechen begangen haben.

VF Wir haben dann viele der alten Verhörprotokolle aus Österreich und Deutschland gelesen, die uns Kathy zur Verfügung gestellt hat. Und eines ist uns sehr, sehr zu Herzen gegangen. Darin befragt der Inquisitor die Oberösterreicherin Ewa Lizlfellner dreimal sehr ausführlich, weil er ihr Motiv für die Tat wirklich wissen wollte. Ihre Antworten gingen uns sehr nahe, denn man liest direkt von einer Frau aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, die einem ihre Geschichte erzählt, was ihre alltäglichen Hoffnungen, Ängste, Träume, Verletzlichkeiten und auch Abgründe sind. Was mich außerdem sofort fasziniert hat, war das Thema von Frauen, die physische Gewalt ausüben. Das schreibt man im Klischee sehr oft nur Männern zu.

MK JETZT IST DES TEUFELS BAD ABER KEIN GERICHTSFILM, AUCH KEINER ÜBER VERHÖRE ODER INQUISITIONEN, SONDERN IHR ERZÄHLT AUS DEM BÄUERLICHEN ALLTAG DER FIGUREN. WIE IST DENN DIESBEZÜGLICH DIE RECHERCHE VONSTATTEN GEGANGEN?

SF Wir haben mehrere Historiker: innen beschäftigt, um mal zu wissen, was damals, 1750 in Oberösterreich, wirklich war. Und eine davon, Barbara Zuber-Goldstein, hat uns dann den erlösenden Satz gesagt: Es gibt so wenige Quellen, dass man keine absoluten Aussagen treffen kann. Nehmt einfach aus all dem Wissen, das ihr angesammelt habt, was als das Richtige erscheint. In Wirklichkeit war die akkurate Recherche also ein Akt, der uns befreit hat.

VF Ja, und wir haben in Großbuchstaben über alles geschrieben: MENSCHEN SIND MENSCHEN. Menschen haben Fehler, Lüste, Ängste, Sehnsüchte, ob sie im 18. Jahrhundert leben oder jetzt. Natürlich haben wir uns bei Details wie etwa den Farben der Gewänder, die aus Naturmaterialien waren, an den historischen Begebenheiten orientiert. Wir haben mit Kostümbildnerin Tanja Hausner auch beschlossen, dass immer etwas Unperfektes dabei sein soll, dass ein Fehler drin sein muss. Denn Gewand wurde damals ja weitergegeben,

HOW DID THEY PREPARE THEMSELVES FOR "LIFE" IN THE 18TH CENTURY?

VF To prepare themselves, the actors spent the night in the house in which we were shooting and which lacked all the comforts of modern life such as electricity and gas. They lived in the darkness and cold and with lots of unfamiliar noises, such as mice. Anja Plaschg and Maria Hofstätter really did cook their porridge on the old cooker...

SF ...and also set up the kitchen for themselves so that it was practical for them to use. In this way, you don't imitate history, but recognise a necessity and then do the same as people did in the past. As, for example, when Anja, as Agnes, puts the burning wood chip in her mouth so that she can see what's going on while cooking in the dark. During early test screenings we were sometimes told that it initially felt almost like a documentary. That's also a nice compliment in the sense that you see real people engaging in real work processes.

MK ANJA PLASCHG AS AGNES IS AT THE HEART OF THE DEVIL'S BATH. IT'S A ROLE THAT WOULD BE EXTREMELY DEMANDING FOR A TRAINED ACTRESS. WHAT CONVINCED YOU TO CHOOSE ANJA?

SF For years we had another great actress in mind for the film, with whom we had indeed already rehearsed and improvised dialogue, but we couldn't make it work with her in the end for scheduling reasons. That was devastating, of course. And then there was Anja. We asked her to score the film and she reacted very intensely to the script. So we asked her if we could audition her. Anja immediately proved to be a super talent. She also contributed a lot of ideas: the character of Agnes also has an artistic soul. She is musical, likes to sing, hears music where others only hear sounds. If she was around today Agnes would perhaps be a celebrated artist like Anja Plaschg.

VF Of course, we knew that Anja was not a classically trained actress and we simply wanted to go on this journey with her and see where it would take us all. Anja was and is a great gift for us, because on the one hand she has enormous discipline, but at the same time she also has the talent to open up emotionally. It is often said that actors put themselves in the hands of directors. I rather had the feeling that I was confiding in Anja. It was probably a mutual holding, supporting and hugging.

MK DAVID SCHEID AND MARIA HOFSTÄTTER TAKE ON THE TWO OTHER MAIN ROLES IN THE FILM.

SF To be honest, in the case of David Scheid we initially thought that as a cabaret artist and someone from Lower Austrian he might not be a good fit for the role of the Upper Austrian Wolf. During the audition it turned out that he had a great talent for dialects and that after the TV series DAVE he was also looking for a serious role. In addition to his improvisation skills, we were also impressed by his sensitivity. David realises when he needs to give other actors space, and that made the whole thing blossom.

VF Maria Hofstätter grew up in a very religious Upper Austrian farming family and from the outset was a great support as far as the

war zu groß, zu klein, geflickt. Und nur eines nicht: ein perfektes Filmkostüm.

MK DIE ECHTHEIT, DIE EUREN FILM DURCHDRINGT UND IHN PRÄGT, BEDEUTET AUCH ENTSPRECHENDE ANFORDERUNGEN AN EURE DARSTELLER:INNEN. WIE HABT IHR SIE UND WIE HABEN SIE SICH SELBST AUF DAS „LEBEN" IM 18. JAHRHUNDERT VORBEREITET?

VF Die Schauspieler:innen haben zur Vorbereitung im Dreh-Haus übernachtet, ohne all die Annehmlichkeiten des modernen Lebens wie Strom oder Gas, mit Dunkelheit und Kälte und vielen ungewohnten Geräuschen, von Mäusen etwa. Anja Plaschg und Maria Hofstätter haben auf dem alten Herd auch wirklich ihre Breie gekocht...

SF ...und auch die Küche selbst eingerichtet, so wie sie es am Praktischsten fanden. Solcherart imitiert man nicht die Historie, sondern erkennt eine Notwendigkeit und macht dann deshalb das Gleiche wie die Leute früher. Wie etwa, wenn Anja sich als Agnes den brennenden Holzspan in den Mund steckt, um beim Kochen im Finsteren etwas sehen zu können. Bei frühen Testscreenings ist uns manchmal entgegen geschlagen, dass man fast das Gefühl hat, es sei am Anfang ein Dokumentarfilm. Das ist auch ein schönes Kompliment dahingehend, dass man echte Menschen bei echten Arbeitsprozessen sieht.

MK ANJA PLASCHG STEHT ALS AGNES GANZ IM ZENTRUM VON DES TEUFELS BAD. ES IST EINE ROLLE, DIE JEDER AUSGEBILDETEN SCHAUSPIELERIN ALLES ABVERLANGEN WÜRDE. WAS HAT EUCH VON ANJA ÜBERZEUGT?

SF Wir hatten über Jahre eine andere großartige Schauspielerin für den Film vorgesehen, mit der wir auch schon geprobt und Dialoge improvisiert haben, mit der man aus terminlichen Gründen am Ende nicht zusammenkam. Das war natürlich niederschmetternd. Und dann war da Anja. Wir hatten sie für die Filmmusik angefragt, und sie hat sehr intensiv auf das Drehbuch reagiert. Also haben wir sie gefragt, ob wir sie casten dürfen. Anja hat sich dabei sofort als Supertalent herausgestellt. Sie hat auch viele Ideen eingebracht: Die Figur der Agnes hat ja auch eine künstlerische Seele. Sie ist musikalisch, singt gerne, hört Musik, wo andere nur Geräusche wahrnehmen. Heute wäre Agnes vielleicht, wie Anja Plaschg, eine gefeierte Künstlerin.

VF Wir wussten natürlich, dass Anja keine klassisch ausgebildete Schauspielerin ist und wollten einfach mit ihr auf diese Reise gehen und sehen, wo sie uns hinführt. Anja war und ist ein großes Geschenk für uns, weil sie einerseits enorme Disziplin hat, gleichzeitig aber auch das Talent, sich emotional öffnen zu können. Man sagt ja oft, dass sich Schauspieler:innen in die Hände von Regisseur:innen begeben. Ich hatte eher das Gefühl, dass ich mich Anja anvertraue. Wahrscheinlich war es ein gegenseitiges Halten und Stützen und Umarmen.

MK DAVID SCHEID UND MARIA HOFSTÄTTER SIND IN DEN BEIDEN ANDEREN WESENTLICHEN ROLLEN DES FILMS ZU SEHEN.

content of the film was concerned. Not only do we have her to thank for the old peasant food recipes, but also, for example, for the idea for the scene of picking stones from the field, which was something she often had to do herself as a child. Maria taught us that the most important thing in everyday farming life was pragmatism: everything had to be useful and efficient. Everyone should simply have her in every film: she doesn't focus on her own career, but always on the whole film. That's very modest and a rare thing amongst actors.

MK THERE ARE MANY POTENTIAL PITFALLS, ESPECIALLY IN THE CASE OF PERIOD FILMS, IN THE AREA OF IMAGE AND DESIGN. WHAT WAS PARTICULARLY IMPORTANT TO YOU WHEN REALISING AGNES' STORY?

VF As far as the light was concerned, we made a dramaturgical decision that the wedding should still be in full sunlight, in the "golden autumn" so-to-speak, and from then on it should become increasingly dark, gloomy and foggy.

SF We wanted to make a very dark film overall, which is not easy when shooting on 35mm. You only see what you've shot days later when it comes back from the lab. There is, therefore, a higher risk factor. But Martin Gschlacht is a consummate professional, and we had the feeling that when we set him impossible tasks, that's when he's at his best, when he does something really special.

VF There's a famous self-portrait by Rembrandt in which half his face is in shadow. At one point I sent it to Martin Gschlacht as a reference point. There is now an image in the film in which Agnes is lying on the bed, in which Martin picks up on this. Basically, we always prepare everything very carefully, we do a detailed breakdown. But then, during the shoot, it becomes a concentrated, intuitive act. You gather everything together in the run-up, everything is in a state of creative flux. And then you jump into the waterfall together.

MK THE DEVIL'S BATH OCCUPIES AN UNUSUAL POSITION IN YOUR WORK, AS IT PROBABLY HAS GENRE ELEMENTS, BUT UNLIKE GOODNIGHT MOMMY AND THE LODGE, IT'S NOT A HORROR FILM. AS A DIRECTING DUO, ARE YOU MOVING AWAY FROM CLASSIC GENRE CINEMA?

SF We never really ask ourselves what pigeonhole a film will fit into once it's finished. In this respect, there is no major career plan lurking in the background. The only plan is to take the subject of a given film and its characters seriously. We don't work according to predetermined recipes. And yes, we did consider at the beginning whether we wanted to make it a courtroom thriller or a horror film... but then it just didn't feel right to subject the fates of these women to a thriller structure.

MK IN ONE OF THE FILM'S KEY SCENES, ANJA KILLS A BOY. THE CHILD ACTOR'S PERFORMANCE IS SO INTENSE THAT YOU ASK YOURSELF TWO THINGS: FIRSTLY, HOW DID YOU FIND HIM AND SECONDLY, HOW DID YOU PREPARE HIM FOR THIS AWFUL MOMENT?

SF Bei David Scheid dachten wir uns anfangs ehrlich gesagt, dass er als Kabarettist und Niederösterreicher womöglich nicht gut für die Rolle des oberösterreichischen Wolf passt. Beim Casting hat sich dann herausgestellt, dass er großes Talent für Dialekte hat und dass er nach der TV-Serie DAVE auch nach einer ernsthaften Rolle sucht. Überzeugt hat uns neben seiner Improvisationskunst auch seine Sensibilität. David merkt, wann er anderen Schauspieler:innen Raum lassen muss, und das hat das Ganze zum Blühen gebracht.

VF Maria Hofstätter ist ja in einer sehr religiösen, oberösterreichischen Bauernfamilie aufgewachsen und war von Anfang an insgesamt eine große inhaltliche Stütze. Wir verdanken ihr nicht nur bäuerliche Essensrezepte von früher, sondern zum Beispiel auch die Idee zur Szene des Steineklaubens vom Acker, das sie als Kind oft selbst machen musste. Maria hat uns mitgegeben, dass das Wichtigste im bäuerlichen Alltag das Pragmatische ist: Alles musste nützlich sein und effizient. Man sollte sie einfach in jedem Film dabei haben: Sie sieht nicht ihre eigene Karriere, sondern immer den ganzen Film. Das ist sehr uneitel und selten bei Schauspieler:innen.

MK FALLSTRICKE LIEGEN IM BESONDEREN IM GENRE DES HISTORISCHEN FILMS AUCH IN DER BILDGESTALTUNG. WAS WAR EUCH BEI DER UMSETZUNG VON AGNES' GESCHICHTE BESONDERS WICHTIG?

VF Was das Licht betrifft, so hatten wir dramaturgisch vorgesehen, dass die Hochzeit noch im Sonnenschein liegen sollte, im „Goldenen Herbst", und ab da sollte es immer finsterer, düsterer und nebliger werden.

SF Wir wollten insgesamt einen sehr dunklen Film machen, was beim Drehen auf 35mm nicht ganz einfach ist. Man sieht das, was man aufgenommen hat, erst Tage später, wenn es aus dem Kopierwerk zurückkommt. Das ist natürlich ein höheres Risiko. Aber Martin Gschlacht ist ein Vollprofi, und wir hatten das Gefühl, wenn wir ihn vor unlösbare Aufgaben stellen, ist er am Besten, dann macht er etwas Besonderes.

VF Es gibt ein berühmtes Selbstporträt von Rembrandt, in dem sein halbes Gesicht im Schatten liegt, das ich Martin Gschlacht mal geschickt habe als Referenz. Es gibt jetzt ein Bild im Film, in dem Agnes auf dem Bett liegt, in dem Martin das wieder aufgreift. Grundsätzlich bereiten wir alles immer sehr genau vor, machen eine detaillierte Auflösung. Doch dann, beim Dreh, ist es wieder ein gebündelter, intuitiver Akt. Man sammelt im Vorfeld alles zusammen, alles ist im kreativen Fluss. Und dann springt man gemeinsam in den Wasserfall.

MK DES TEUFELS BAD NIMMT EINE AUSSERGEWÖHNLICHE STELLUNG IN EUREM SCHAFFEN EIN, DA ER WOHL GENRE-ELEMENTE AUFWEIST, IM GEGENSATZ ZU ICH SEH ICH SEH UND THE LODGE ABER KEIN HORROR-FILM IST. ENTWICKELT IHR EUCH ALS REGIE-DUO WEG VOM KLASSISCHEN GENREKINO?

SF Wir fragen uns eigentlich nie, in welche Schublade ein Film gesteckt werden wird, wenn er mal fertig ist. Insofern steckt kein größerer Karriereplan dahinter. Der einzige Plan ist es, das Thema des Films und seine Figuren ernst zu nehmen. Wir arbeiten ja nicht nach

VF Over a thousand children responded to our casting call and sent us videos. We knew that this was one of the most difficult roles in our film. In GOODNIGHT MOMMY they had a whole film to grow into, so that they could play the emotionally difficult scenes at the very end. For THE DEVIL'S BATH we knew we needed a child who was just as good, but who could do everything in a single day of shooting.

SF Elias Schützenhofer, who plays the role in the film, is not only incredibly intelligent and understood what we needed from him, but also has total access to his emotions, not least because he has already experienced some sad things in his life and was able to recall them for the film. He presented us with a gift in being able to bring these emotions out of himself. Of course, there was also a carer on set just for him, as well as a professional counsellor. His father was also there and spent time with him after the shoot. So all the usual precautions were taken. And, of course, we were looking for a child who could perform, but who would also understand that it was a performance and a fiction.

MK IN THEORY, THE AUDIENCE SHOULD ALSO BE AWARE OF THE ARTIFICIALITY AND THE CONSTRUCTED NATURE OF A FILM, BUT MANY STILL HAVE TRIGGER WARNINGS, NOT LEAST WHEN IT COMES TO DEPICTIONS OF SUICIDE. HOW DO YOU FEEL ABOUT THIS?

SF We have tried to tell the story of Agnes as honestly as possible, because we believe it has both historical and social relevance and speaks to people on an emotional level. Whether you provide trigger warnings or emergency phone numbers for people who might be suicidal, that's up to whoever is releasing the film. It wouldn't have occurred to us to deal with the subject differently in any way simply because some people might be sensitive to its subject matter.

VF I think real help can only ever come from addressing issues head-on. You have to talk about things. In this respect, I think that the film is trying to make a real contribution and should therefore not be prefaced with warnings. Art has the task of confronting us, of reflecting us back to ourselves so that we come to terms with the world and with ourselves. Agnes is such an exciting character precisely because she is both a victim and a perpetrator. I'm very curious to see how people will react to it.

vorgegebenen Rezepten. Und ja, wir haben uns am Anfang schon überlegt, ob wir daraus einen Gerichtsthriller oder einen Horrorfilm machen wollen… aber es hat sich dann einfach nicht richtig angefühlt, die Schicksale dieser Frauen einer Thriller-Struktur zu unterwerfen.

MK IN EINER DER SCHLÜSSELSZENEN DES FILMS TÖTET ANJA EINEN BUBEN. DER KINDERDARSTELLER SPIELT DARIN SO INTENSIV, DASS MAN SICH ZWEIERLEI FRAGT: ZUM EINEN, WIE IHR IHN GEFUNDEN UND ZUM ANDEREN, WIE IHR IHN AUF DIESEN GRAUSAMEN MOMENT VORBEREITET HABT?

VF Es haben sich über tausend Kinder gemeldet auf unseren Casting-Aufruf und uns Videos geschickt. Wir wussten, dass das eine der schwierigsten Rollen in unserem Film ist. Bei ICH SEH ICH SEH hatten sie einen ganzen Film um rein zu wachsen, um dann am Ende die emotional schwierigen Szenen spielen zu können. Bei DES TEUFELS BAD wussten wir, wir brauchen ein Kind, das genauso gut ist, das aber alles an einem Drehtag abrufen kann.

SF Elias Schützenhofer, der die Rolle im Film spielt, ist einerseits irrsinnig intelligent und versteht, was wir von ihm brauchen und er hat einen totalen Zugang zu seinen Emotionen, auch, weil er in der Vergangenheit schon traurige Dinge erlebt hat und das für den Film wieder abrufen konnte. Er hat uns das geschenkt, indem er diese Emotionen selbst aus sich hervorgeholt hat. Natürlich gab es am Set eine Betreuungsperson, die nur für ihn da war, sowie eine Medienpädagogin. Auch der Vater war mit und hat sich nach dem Dreh mit ihm beschäftigt. Alle üblichen Vorsichtsmaßnahmen sind also getroffen worden. Und wir suchten natürlich ein Kind, welches das spielen kann, aber auch versteht, dass es gespielt und gemacht ist.

MK THEORETISCH SOLLTE SICH AUCH DAS PUBLIKUM DER KÜNSTLICHKEIT UND GEMACHTHEIT EINES FILMS BEWUSST SEIN, DENNOCH WERDEN VIELE MIT TRIGGER WARNINGS VERSEHEN, NICHT ZULETZT WENN ES UM DARSTELLUNGEN VON SELBSTMORD GEHT. WIE STEHT IHR DAZU?

SF Wir haben versucht, die Geschichte von Agnes so ehrlich wie möglich zu erzählen, weil wir glauben, dass sie sowohl historische als auch gesellschaftliche Relevanz hat und sie zu Menschen auf einer emotionalen Ebene spricht. Ob man Trigger Warnings anbringt oder Notrufnummern für suizidgefährdete Personen anführt, das ist denen zu überantworten, die den Film herausbringen. Wir wären nicht auf die Idee gekommen, das Thema anders zu verhandeln, weil manche Menschen sensibel darauf reagieren könnten.

VF Ich denke, echte Hilfe kann immer nur durch Auseinandersetzung mit dem Thema entstehen. Man muss darüber sprechen. Insofern finde ich, dass der Film einen Beitrag zu leisten versucht und daher nicht davor gewarnt werden sollte. Kunst hat die Aufgabe, uns zu konfrontieren, uns auch widerzuspiegeln, damit wir uns auseinandersetzen, mit der Welt und mit uns selbst. Agnes ist als Figur ja auch so spannend, weil sie zugleich Opfer und Täterin ist. Ich bin schon sehr neugierig, wie die Menschen darauf reagieren.

FILMOGRAPHY

THE DEVIL'S BATH — 2024
writers & directors, 120 min., Ulrich Seidl Filmproduktion, Heimatfilm and Coop99 Filmproduktion

SERVANT – S.4/EP.10 — 2022
directors, series episode, 28 min., AppleTV, showrunner: M. Night Shyamalan AppleTV

SERVANT – S.3/EP.9 — 2021
directors, series episode, 31 min., AppleTV, showrunner: M. Night Shyamalan

THE LODGE — 2019
writers & directors, feature film, 112 min., Hammer Film Production, Film Nation

THE FIELD GUIDE TO EVIL – THE SINFUL WOMEN OF HÖLLFALL, — 2017
writers & directors, anthology, short film, 19 min., Ulrich Seidl Filmproduktion, producers Ant Timpson and Tim League

GOODNIGHT MOMMY — 2014
writers & directors, feature film, 99 min., Ulrich Seidl Filmproduktion

SPIN AND DRINK — 2014
writers & directors, short film, 30 min.

KERN — 2012
concept & directors, documentary film, 98 min., Ulrich Seidl Filmproduktion

VERONIKA FRANZ
WRITER & DIRECTOR

Veronika Franz, born in Vienna in 1965, studied German and philosophy and worked as a journalist. She has also worked as an artistic collaborator with Ulrich Seidl since 1997 and co-wrote the screenplays for all of his films including DOG DAYS (2001), IMPORT EXPORT (2007), the PARADISE trilogy (2012/13) and WICKED GAMES – RIMINI SPARTA (2023). In 2003 she also founded the Ulrich Seidl Filmproduktion GmbH with him.

SEVERIN FIALA
WRITER & DIRECTOR

Severin Fiala, born in 1985 in Horn, studied at the Vienna Film Academy. He worked at the Red Cross and celebrated his first success with the award-winning short film ELEPHANT SKIN (2009, co-directed with Ulrike Putzer).

The first collaboration between Veronika Franz and Severin Fiala was the international award-winning documentary KERN (premiere: Locarno Film Festival 2012). This was followed by their first joint feature film GOODNIGHT MOMMY (2014), which premiered at the Venice Film Festival, won several awards and was shown at the Oscars as Austria's entry for Best International Feature Film. A US remake of the film was released internationally by Amazon in 2022 under the same name, starring Naomi Watts. THE LODGE, the directing duo's first English-language feature film, has a prominent cast including US stars Riley Keough and Jaeden Martell. It celebrated its world premiere at the Sundance Film Festival in 2019. The premiere of their period feature film THE DEVIL'S BATH will follow in 2024 – an Ulrich Seidl Filmproduktion, in coproduction with Heimatfilm and Coop99 Filmproduktion.

© Florian Rainer / Ulrich Seidl Filmproduktion

Die erste Zusammenarbeit zwischen Veronika Franz und Severin Fiala war die international preisgekrönte Doku KERN (Uraufführung: Filmfestival Locarno 2012). Es folgte der erste gemeinsame Spielfilm ICH SEH ICH SEH (GOODNIGHT MOMMY, 2014), der bei den Filmfestspielen von Venedig seine Uraufführung feierte, mehrfach preisgekrönt und als österreichischer Beitrag zum Auslandsoscar gesandt wurde. Ein US-Remake des Films wurde 2022 unter gleichem Namen von Amazon international veröffentlicht, mit Naomi Watts in der Hauptrolle. THE LODGE, der erste englischsprachige Spielfilm des Regieduos ist mit den US-Stars Riley Keough und Jaeden Martell prominent besetzt. Er feierte beim Sundance Film Festival 2019 seine Weltpremiere. 2024 folgt die Premiere ihres historischen Spielfilms DES TEUFELS BAD – eine Ulrich Seidl Filmproduktion, in Koproduktion mit Heimatfilm und Coop99 Filmproduktion.

FILMOGRAPHIE

2024 — DES TEUFELS BAD
Buch & Regie, 120 Min., Ulrich Seidl Filmproduktion, Heimatfilm und Coop99 Filmproduktion

2022 — SERVANT – S4/EP10
Regie, Serienfolge, 28 Min., AppleTV, Showrunner: M. Night Shyamalan AppleTV

2021 — SERVANT – S3/EP9
Regie, Serienfolge, 31 Min., AppleTV, Showrunner: M. Night Shyamalan

2019 — THE LODGE
Co-Buch, Spielfilm, 112 Min., Hammer Film Production, Film Nation

2017 — THE FIELD GUIDE TO EVIL – THE SINFUL WOMEN OF HÖLLFALL,
Buch & Regie, Anthologie, Kurzfilm, 19 Min., Ulrich Seidl Filmproduktion, Ant Timpson und Tim League Prod.

2014 — ICH SEH ICH SEH
Buch & Regie, Spielfilm, 99 Min., Ulrich Seidl Filmproduktion

2014 — DREH UND TRINK
Buch & Regie, Kurzfilm, 30 Min.

2012 — KERN
Konzept & Regie, Dokumentarfilm, 98 Min., Ulrich Seidl Filmproduktion

VERONIKA FRANZ
REGIE & DREHBUCH

Veronika Franz, geboren 1965 in Wien, studierte Germanistik und Philosophie und arbeitete als Journalistin. Daneben begleitet sie seit 1997 die Arbeit von Ulrich Seidl als künstlerische Mitarbeiterin und schrieb mit ihm Drehbücher zu allen Filmen wie HUNDSTAGE (2001), IMPORT EXPORT (2007), der PARADIES-Trilogie (2012/13) und BÖSE SPIELE – RIMINI SPARTA (2023). 2003 gründete sie mit ihm auch die Ulrich Seidl Filmproduktion GmbH.

SEVERIN FIALA
REGIE & DREHBUCH

Severin Fiala, geboren 1985 in Horn, studierte an der Wiener Filmakademie. Arbeitete beim Roten Kreuz und feierte erste Erfolge mit dem preisgekrönten Kurzfilm ELEFANTENHAUT (2009, Co-Regie mit Ulrike Putzer).

ANDREAS DONHAUSER & RENATE MARTIN

PRODUCTION DESIGN

Andreas Donhauser and Renate Martin a.k.a. donmartin supersets work internationally as designers, scenographers and costume designers for film, opera, theatre, music videos, commercials and exhibition architecture. They have a long-standing collaboration with director Michael Sturminger and joint projects include work at the opera houses in Zurich, Graz, the Elbphilharmonie Hamburg, Theater an der Wien, the Vienna State Opera, the Mariinsky Theatre in St Petersburg, the Bregenz Festival and the Salzburg Easter and Summer Festivals. Further opera projects have been realised with Nikolaus Harnoncourt, Philipp Harnoncourt, Tobias Moretti and Wilfried Minks. Award-winning cinema films include collaborations with Ulrich Seidl, Michael Glawogger, Wolfgang Murnberger, Michael Sturminger, Florian Flicker, Michael Kreihsl, Michael Ostrowski, Ruth Mader and Evi Romen.

ANDREAS DONHAUSER & RENATE MARTIN

SZENENBILD

Andreas Donhauser and Renate Martin aka donmartin supersets sind als Szenografen, Designer und Kostümbildner:innen für Film, Oper, Schauspiel, Musikvideos, Commercials und Ausstellungsarchitektur international tätig. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet die beiden mit dem Regisseur Michael Sturminger und gemeinsamen Projekten u. a. an den Opernhäusern von Zürich, Graz, an der Elbphilharmonie Hamburg, im Theater an der Wien, an der Wiener Staatsoper, am Mariinski-Theater in Sankt Petersburg, bei den Bregenzer Festspielen und den Salzburger Oster- sowie Sommerfestspielen. Weitere Opernprojekte wurden mit Nikolaus Harnoncourt, Philipp Harnoncourt, Tobias Moretti und Wilfried Minks realisiert. Preisgekrönte Kinofilme entstanden in Zusammenarbeit mit Ulrich Seidl, Michael Glawogger, Wolfgang Murnberger, Michael Sturminger, Florian Flicker, Michael Kreihsl, Michael Ostrowski, Ruth Mader und Evi Romen.

THE DEVIL'S BATH

DES TEUFELS BAD

TANJA HAUSNER
COSTUME DESIGN

Tanja Hausner, born in Vienna in 1970, began her career as a costume designer in the mid-1990s, primarily with the films of her sister, director Jessica Hausner, with whom she still works on all her films, most recently CLUB ZERO. Her first collaboration with Ulrich Seidl (the PARADISE trilogy) followed in 2012, and in 2014 she was responsible for the costume design for GOODNIGHT MOMMY, the award-winning feature film debut of Veronika Franz and Severin Fiala. In the same year she was nominated for the Austrian Film Award for the first time (for THE STRANGE CASE OF WILHELM REICH), which she finally won in 2019 for her work on ANGELO (dir. Markus Schleinzer). Further awards followed, including two German Film Awards for CHESS STORY (dir. Philipp Stölzl) and SISI AND I (dir. Frauke Finsterwalder) as well as the Diagonale Award for Best Costume Design for RIMINI (dir. Ulrich Seidl).

THE DEVIL'S BATH

"WHY THEN DID SHE COMMIT SUCH A MERCILESS AND APPALLING ACT OF MURDER?
- SHE COULD NOT HAVE DONE OTHERWISE,
SHE HAD ALREADY WANTED TO COMMIT
SUCH A DEED MORE THAN A HUNDRED TIMES,
SHE HAD OFTEN RESOLVED TO
KILL HER SISTER'S CHILD."

AGNES CATHERINA SCHICKIN

TANJA HAUSNER
KOSTÜMBILD

Tanja Hausner, geboren 1970 in Wien, begann ihre Karriere als Kostümbildnerin Mitte der 1990er Jahre vorrangig mit den Filmen ihrer Schwester, der Regisseurin Jessica Hausner, mit der sie bis heute bei all ihren Filmen, zuletzt CLUB ZERO, zusammenarbeitet. 2012 folgte ihre erste Kollaboration mit Ulrich Seidl (PARADIES-Trilogie), 2014 verantwortete sie das Kostümbild für ICH SEH ICH SEH, das preisgekrönte Spielfilmdebüt von Veronika Franz und Severin Fiala. Im selben Jahr wurde sie erstmals für den Österreichischen Filmpreis nominiert (für DER FALL WILHELM REICH), den sie 2019 für ihre Arbeit an ANGELO (R: Markus Schleinzer) schließlich gewann. Es folgten weitere Auszeichnungen, darunter zwei Deutsche Filmpreise für SCHACHNOVELLE (R: Philipp Stölzl) und SISI UND ICH (R: Frauke Finsterwalder) sowie der Diagonale-Preis für das beste Kostümbild für RIMINI (R: Ulrich Seidl).

DES TEUFELS BAD

„WARUMB SIE ABER EINE SOLCHE UMBARMHERZIGE UND ENTSÄTZLICHE MORDTHAT VERÜBET?
- SIE HABE NICHT ANDERS GEKÖNNET,
SIE HABE SCHON MEHR ALS HUNDERT MAHL
EINE SOLCHE THAT VERÜBEN WOLLEN,
SIE HABE SICH OFFT VORGENOMMEN, SIE
WOLLE IHRER SCHWESTER KINDT UMBRINGEN."

AGNES CATHERINA SCHICKIN

MARTIN GSCHLACHT
CINEMATOGRAPHY

Martin Gschlacht is an internationally active Austrian Cinematographer and film producer. In 1999 he and like-minded colleagues founded the film production company Coop99. High points to date include the Golden Bear, a Silver Lion, two European Film Awards and three Oscar nominations. The focus of his camera work is also on feature films in the European Arthouse sector. Martin Gschlacht has been responsible for around 50 films and series to date. His first work for a US major studio was released in cinemas in 2018 (ALPHA by Albert Hughes). Personal recognition has also come in the form of numerous awards including the 2015 European Film Award for GOODNIGHT MOMMY by Veronika Franz and Severin Fiala, four Austrian Film Awards and Golden Romys for Best Cinematography and the internationally renowned Golden Camera 300 at the Manaki Brothers Cinematographers Film Festival.

MICHAEL PALM
EDITOR

Michael Palm, born 1965 in Linz, has been working since 1990 as a film editor, dramaturge and sound designer and since 2001 as a director of documentary, short and experimental films. He graduated from the Vienna Film Academy and studied film and media studies at the University of Vienna, is the author of numerous publications on the theory and aesthetics of film and cinema, was a film critic (Der Standard, Falter) from 1990-94 and a lecturer at the Vienna Film Academy from 1998-2015. He currently teaches at the University of Music and Performing Arts in Vienna and at the University of Art and Design in Linz. Since October 2019 he has been a professor in the "Editing" department at the University of Television and Film in Munich.

ANDREAS HILDEBRANDT
PRODUCTION SOUND MIXER

Andreas Hildebrandt, born in Recklinghausen in 1969, studied sound and image technology at the Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf and piano with Prof. Wieslaw Piekos. He is a freelance sound designer, sound mixer and sound engineer (for feature films and documentaries). In the course of his more than twenty-year career, he has worked with Claire Denis (HIGH LIFE), Bertrand Bonello (NOCTURAMA), Lars von Trier (THE HOUSE THAT JACK BUILT, NYMPHOMANIAC), Nanouk Leopold (BROWNIAN MOVEMENT, COBAIN), Ulrich Köhler (IN MY ROOM) and many others.

ULRICH SEIDL & ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION
PRODUCER

Ulrich Seidl is a director, screenwriter and producer. He began his career with award-winning documentaries such as GOOD NEWS (1990), ANIMAL LOVE (1995) and MODELS (1998). He won the Grand Jury Prize at the Venice Film Festival in 2001 with his feature film debut DOG DAYS. Encouraged by this success, he and Veronika Franz founded Ulrich Seidl Filmproduktion in 2003 not only to produce their own films, but also to provide production conditions for filmmakers that were different from those offered by conventional production companies.

Since then Seidl has produced his own films. The first, IMPORT EXPORT (2007), premiered in 2007 in competition at the Cannes Film Festival. This was followed by the award-winning film trilogy PARADISE (2012, premiered in competition at Cannes, Venice and Berlin), Seidl's essay film IN THE BASEMENT (2014), the feature film debut GOODNIGHT MOMMY (2014) by Veronika Franz and Severin Fiala and Seidl's SAFARI (2016), all premiered, one after the other, at the Venice Film Festival.

The festival successes continued, also with other directors. THE CHILDREN OF THE DEAD (dir. Kelly Cooper and Pavol Liska, a film by Nature Theater of Oklahoma), based on a novel by Elfriede Jelinek, premiered in the Forum at the Berlinale in 2019. The world premiere of LILLIAN (dir. Andreas Horvath) took place at the Directors' Fortnight in Cannes in 2019. LUZIFER by Peter Brunner premiered in competition at the Locarno Film Festival in 2021 and Kurdwin Ayub's feature film debut SONNE celebrated its world premiere in the Encounters section at the 2022 Berlinale and won the prize for Best First Feature. The world premiere of Ulrich Seidl's feature film RIMINI also took place at the Berlinale, this time in competition, while its brother film SPARTA (2022) had its world premiere at the San Sebastián International Film Festival, followed by the world premiere of the (feature-length) version WICKED GAMES – RIMINI SPARTA at the 2023 International Film Festival in Rotterdam. Following up on its major film festival successes, Ulrich Seidl Filmproduktion will go into the next round at the beginning of 2024 with the world premiere of Daniel Hoesl's VENI VIDI VICI at the Sundance Film Festival.

BETTINA BROKEMPER & HEIMATFILM
COPRODUCER

Bettina Brokemper is a managing shareholder and producer of Heimatfilm GmbH + CO KG in Cologne. She studied production and media management at the University of Television and Film Munich (HFF). Following her studies, she was awarded the GWFF prize for young producers, which enabled her to study and work in Los Angeles. After returning to Germany, she worked as a producer for Neue Impuls Film and Zentropa Cologne (at the time known as Pain Unlimited) on national and international feature films and has been involved as a co-producer for all of Lars von Trier's films since DOGVILLE (2003). In 2003, she founded her own production company, Heimatfilm.

To date she has produced or co-produced over 50 national and international films, many of them award-winning. For example: HONEY (dir. Semih Kaplanoğlu, prizes include the Golden Bear 2010), HANNAH ARENDT (prizes include the German Film Award in Silver 2013), the Sundance-acclaimed WILD (including the German Film Award in Bronze 2017) by Nicolette Krebitz, and Jan Bonny's GERMANY: A WINTER'S TALE (2018), which celebrated its premiere in Locarno. In 2006, Bettina Brokemper was voted "Producer on the Move" by European Film Promotion and in 2008 was honoured with the Prix Eurimages for outstanding European co-productions. In 2023, Bettina Brokemper was present in competition with two films at the 73rd Berlin International Film Festival: INGEBORG BACHMANN – JOURNEY INTO THE DESERT, directed by Margarethe von Trotta, and TILL THE END OF THE NIGHT (Silver Bear for actress Thea Ehre), directed by Christoph Hochhäusler.

ULRICH SEIDL & ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION
PRODUZENT

Ulrich Seidl ist Regisseur, Drehbuchautor und Produzent. Er begann seine Karriere mit preisgekrönten Dokumentarfilmen wie GOOD NEWS (1990), TIERISCHE LIEBE (1995) oder MODELS (1998). Mit seinem Spielfilm-Debüt HUNDSTAGE gewann er 2001 den Großen Preis der Jury bei den Filmfestspielen von Venedig. Ausgelöst von diesem Erfolg gründeten er und Veronika Franz im Jahre 2003 die Ulrich Seidl Filmproduktion. Einerseits um die eigenen Filme zu produzieren, andererseits um die Herstellungsbedingungen für Filmemacher:innen anders zu gestalten als herkömmliche Filmproduktionen.

Seidl produzierte fortan seine eigenen Filme: Der erste, IMPORT EXPORT (2007), feierte seine Uraufführung 2007 im Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes. Es folgte die preisgekrönte Filmtrilogie PARADIES (2012, Premieren in den Wettbewerben von Cannes, Venedig und Berlin), Seidls Essayfilm IM KELLER (2014), das Spielfilmdebüt ICH SEH ICH SEH (2014) von Veronika Franz und Severin Fiala und Seidls SAFARI (2016), alle drei hintereinander uraufgeführt bei den Filmfestspielen von Venedig.

Die Festivalerfolge gingen weiter, auch mit anderen Regisseur:innen: DIE KINDER DER TOTEN (R: Kelly Cooper und Pavol Liska, ein Film von Nature Theater of Oklahoma, nach einem Roman von Elfriede Jelinek) hatte seine Uraufführung 2019 im Forum bei der Berlinale. Die Weltpremiere von LILLIAN (R: Andreas Horvath) fand in der Quinzaine des Réalisateurs in Cannes 2019 statt. LUZIFER von Peter Brunner wurde 2021 im Wettbewerb des Locarno Filmfestival uraufgeführt. Und Kurdwin Ayubs Spielfilmdebüt SONNE feierte in der Sektion Encounters bei der Berlinale 2022 seine Uraufführung und gewann den Preis für den besten Erstlingsfilm. Die Weltpremiere von Ulrich Seidls Spielfilm RIMINI fand ebenfalls auf der Berlinale in der Sektion Wettbewerb statt, das Bruderstück SPARTA (2022) hatte beim Internationalen Filmfestival von San Sebastian Weltpremiere. Gefolgt von der Welturaufführung der (Lang-)Fassung BÖSE SPIELE – RIMINI SPARTA beim Internationalen Filmfestival in Rotterdam 2023. Die großen Festivalerfolge der Ulrich Seidl-Film gehen Anfang 2024, mit der Uraufführung von Daniel Hoesls VENI VIDI VICI beim Sundance Filmfestival in die nächste Runde.

BETTINA BROKEMPER & HEIMATFILM
KOPRODUZENTIN

Bettina Brokemper ist geschäftsführende Gesellschafterin und Produzentin der Heimatfilm GmbH + CO KG aus Köln. Sie studierte an der HFF München Produktion und Medienwirtschaft. Im Anschluss an ihr Studium erhielt sie den GWFF-Preis für junge Produzentinnen, der es ihr ermöglichte, in Los Angeles zu studieren und zu arbeiten. Nach ihrer Rückkehr nach Deutschland war sie als Produzentin für die Neue Impuls Film und Zentropa Köln (damals Pain Unlimited) für nationale und internationale Kinofilme tätig, und war an sämtlichen Filmen Lars von Triers seit DOGVILLE (2003) als Koproduzentin beteiligt. Im Jahr 2003 gründete sie mit Heimatfilm ihre eigene Produktionsfirma.

Sie hat bis heute über 50 nationale und internationale Filme produziert bzw. koproduziert. Viele davon preisgekrönt, z.B.: BAL – HONIG (Regie Semih Kaplanoğlu, u.a. Goldener Bär 2010) oder HANNAH ARENDT (u.a. Deutscher Filmpreis in Silber 2013) und der in Sundance gefeierte WILD (u.a. Deutscher Filmpreis in Bronze 2017) von Nicolette Krebitz oder Jan Bonnys WINTERMÄRCHEN (2018), der seine Premiere in Locarno feierte. Im Jahr 2006 wurde Bettina Brokemper durch die European Film Promotion zum „Producer on the Move" gewählt und 2008 mit dem Prix Eurimages für herausragende europäische Koproduktionen ausgezeichnet. Im Jahr 2023 war Bettina Brokemper mit INGEBORG BACHMANN – REISE IN DIE WÜSTE, von Regisseurin Margarethe von Trotta, und BIS ANS ENDE DER NACHT (Silberner Bär für Darstellerin Thea Ehre), unter der Regie von Christoph Hochhäusler, mit gleich zwei Filmen bei den 73. Internationalen Filmfestspielen Berlin im Wettbewerb vertreten.

MARTIN GSCHLACHT
KAMERA

Martin Gschlacht ist ein international tätiger österreichischer Kameramann und Filmproduzent. 1999 gründete er mit Gleichgesinnten die Produktionsfirma Coop99. Zu den bisherigen Höhepunkten der Firma zählen der Goldene Bär, ein silberner Löwe, zwei Europäische Filmpreise sowie drei Oscar-Nominierungen. Der Schwerpunkt seiner Kameratätigkeit liegt ebenfalls auf Spielfilmen im europäischen Arthouse-Bereich. Martin Gschlacht zeichnet bisher für rund 50 Filme und Serien verantwortlich. 2018 kam seine erste Arbeit für ein US Major Studio in die Kinos (ALPHA von Albert Hughes). Persönliche Anerkennung gab es auch in Form mehrerer Auszeichnungen, darunter der Europäische Filmpreis 2015 für ICH SEH ICH SEH von Veronika Franz und Severin Fiala, je vier Österreichische Filmpreise und Goldene Romys für die beste Kameraarbeit und der international renommierte Kamerapreis Golden Camera 300 beim Manaki Brothers Cinematographers Film Festival.

MICHAEL PALM
EDITOR

Michael Palm, geboren 1965 in Linz arbeitet seit 1990 als Film-Editor, Dramaturg und Tongestalter, seit 2001 auch als Regisseur von Dokumentar-, Kurz- und Experimentalfilmen. Er absolvierte die Wiener Filmakademie und studierte an der Universität Wien in den Bereichen Film- und Medienwissenschaft, ist Autor zahlreicher Publikationen zur Theorie und Ästhetik von Film und Kino, war 1990-94 Filmkritiker (Der Standard, Falter) und 1998–2015 Lektor an der Wiener Filmakademie. Zurzeit lehrt er an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und an der Kunstuniversität Linz. Seit Oktober 2019 ist er Professor am Lehrstuhl „Montage" an der Hochschule für Fernsehen und Film München.

ANDREAS HILDEBRANDT
FILMTONMEISTER

Andreas Hildebrandt, geboren 1969 in Recklinghausen, absolvierte das Studium der Ton- und Bildtechnik an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf sowie ein Klavierstudium bei Prof. Wieslaw Piekos. Er ist freischaffender Sounddesigner, Mischtonmeister und O-Tonmeister (Spielfilm und Dokumentarfilm). Im Laufe seiner mehr als zwanzigjährigen Karriere arbeitete er mit Claire Denis (HIGH LIFE), Bertrand Bonello (NOCTURAMA), Lars von Trier (THE HOUSE THAT JACK BUILT, NYMPHOMANIAC), Nanouk Leopold (BROWNIAN MOVEMENT, COBAIN), Ulrich Köhler (IN MY ROOM) und vielen weiteren zusammen.

“I HAVE POISONED EVERYTHING
WITH MY
CRAZY THOUGHTS”
„ALLES HABE ICH VERGIFTET
MIT MEINEN
VERRECKTEN GEDANKEN“

CREDITS

WITH
ANJA
PLASCHG,
DAVID SCHEID,
MARIA HOFSTÄTTER,
NATALIJA BARANOVA,
CAMILLA SCHIELIN, LORENZ TRÖBINGER,
CLAUDIA MARTINI, AGNES LAMPL,
LUKAS WALCHER, REINHOLD FELSINGER,
ELIAS SCHÜTZENHOFER
CINEMATOGRAPHY
MARTIN GSCHLACHT
SET DESIGN
ANDREAS DONHAUSER,
RENATE MARTIN
COSTUMES TANJA HAUSNER
MAKE-UP JUDITH KRÖHER FALCH,
TÜNDE KISS-BENKE
SFX MAKE-UP
ROMAN
BRAUNHOFER
MUSIC SOAP&SKIN/ANJA PLASCHG
SUPERVISING SOUND DESIGNER
MATZ MÜLLER
RE-RECORDING MIXER TOBIAS FLEIG
EDITING
MICHAEL PALM
CASTING HENRI STEINMETZ
SOUND
ANDREAS HILDEBRANDT
PRODUCER USF
GEORG ASCHAUER
LINE PRODUCER HEIMATFILM
SASCHA VERHEY
PRODUCTION MANAGER
EDGAR COX
COPRODUCER
BETTINA BROKEMPER
PRODUCER
ULRICH SEIDL
WRITTEN AND DIRECTED BY VERONIKA FRANZ,
SEVERIN FIALA

WITH THE SUPPORT OF THE AUSTRIAN FILM INSTITUTE, FILM- UND MEDIENSTIFTUNG NRW, FISA-FILM INDUSTRY SUPPORT AUSTRIA, FILMFONDS VIENNA, EURIMAGES, DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS, LAND NIEDERÖSTERREICH IN COLLABORATION WITH ORF FILM/FERNSEH-ABKOMMEN
IN COPRODUCTION WITH BAYERISCHER RUNDFUNK IN COLLABORATION WITH ARTE
IN COPRODUCTION WITH HEIMATFILM AND COOP99 FILMPRODUKTION

THE DEVIL'S BATH

AN ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION

Wasserburgergasse 5/7
1090 Vienna, Austria
+43 1 3102824
office@ulrichseidl.com
www.ulrichseidl.com

AUSTRIAN PRESS AGENT

Valerie Besl
+43 664 8339266
valerie.besl@vielseitig.co.at
www.vielseitig.co.at

WORLD SALES

Playtime SAS
5, rue Nicolas Flamel
75004 Paris, France
+33 153 10 33 99
info@playtime.group
www.playtime.group

AUSTRIAN DISTRIBUTOR
FILMLADEN
FILMVERLEIH GMBH

Mariahilfer Straße 58/7
1070 Vienna, Austria
+43 1 52343620
office@filmladen.at
www.filmladen.at

GERMAN PRESS AGENT

Sylvia Müller
+49 30 41 71 57 22
mueller@mm-filmpresse.de
www.mm-filmpresse.de

INTERNATIONAL PRESS AGENT

WOLF Consultants
+49 178 547 0179
hello@wolf-con.com
www.wolf-con.com

IMPRINT

produced by ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION / in coproduction with HEIMATFILM / editor & interviews MARKUS KEUSCHNIGG / coordination MELANIE FRIEDL, ANNA WAGNLEITNER / translation MARTIN BRADY, HELEN HUGHES / images © ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION / sketches ANDREAS DONHAUSER, RENATE MARTIN, TANJA HAUSNER / presspic directors © FLORIAN RAINER / ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION / graphic design EXEX – CHRISTIAN SCHLAGER, GREGOR EDINGER / fonts QWERTY (by Ludovic Balland), PP NEUE MONTREAL (by Pangram Pangram) / print PRINT-ALLIANCE / copyright © Vienna 2024, ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION GMBH

CREDITS

MIT
ANJA
PLASCHG,
DAVID SCHEID,
MARIA HOFSTÄTTER,
NATALIJA BARANOVA,
CAMILLA SCHIELIN, LORENZ TRÖBINGER,
CLAUDIA MARTINI, AGNES LAMPL,
LUKAS WALCHER, REINHOLD FELSINGER,
ELIAS SCHÜTZENHOFER
KAMERA
MARTIN GSCHLACHT
SZENENBILD
ANDREAS DONHAUSER,
RENATE MARTIN
KOSTÜM TANJA HAUSNER
MASKENBILD JUDITH KRÖHER FALCH,
TÜNDE KISS-BENKE
SPEZIALMASKE
ROMAN
BRAUNHOFER
MUSIK SOAP&SKIN/ANJA PLASCHG
SUPERVISING SOUND DESIGNER
MATZ MÜLLER
RE-RECORDING MIXER TOBIAS FLEIG
MONTAGE
MICHAEL PALM
CASTING HENRI STEINMETZ
ORIGINALTON
ANDREAS HILDEBRANDT
PRODUCER USF
GEORG ASCHAUER
HERSTELLUNGSLEITUNG HEIMATFILM
SASCHA VERHEY
PRODUKTIONSLEITUNG
EDGAR COX
KOPRODUZENTIN
BETTINA BROKEMPER
PRODUZENT
ULRICH SEIDL
BUCH & REGIE VERONIKA FRANZ,
SEVERIN FIALA

MIT UNTERSTÜTZUNG VON ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT, FILM- UND MEDIENSTIFTUNG NRW, FISA-FILM STANDORT AUSTRIA, FILMFONDS WIEN, EURIMAGES, DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS, LAND NIEDERÖSTERREICH IN ZUSAMMENARBEIT MIT ORF FILM/FERNSEH-ABKOMMEN
IN KOPRODUKTION MIT BAYERISCHER RUNDFUNK IN ZUSAMMENARBEIT MIT ARTE
IN KOPRODUKTION MIT HEIMATFILM UND COOP99 FILMPRODUKTION

DES TEUFELS BAD

EINE ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION

Wasserburgergasse 5/7
1090 Wien, Österreich
+43 1 3102824
office@ulrichseidl.com
www.ulrichseidl.com

PRESSEBETREUUNG ÖSTERREICH

Valerie Besl
+43 664 8339266
valerie.besl@vielseitig.co.at
www.vielseitig.co.at

WELT VERTRIEB

Playtime SAS
5, rue Nicolas Flamel
75004 Paris, Frankreich
+33 153 10 33 99
info@playtime.group
www.playtime.group

VERLEIH ÖSTERREICH
FILMLADEN
FILMVERLEIH GMBH

Mariahilfer Straße 58/7
1070 Wien, Österreich
+43 1 52343620
office@filmladen.at
www.filmladen.at

PRESSEBETREUUNG DEUTSCHLAND

Sylvia Müller
+49 30 41 71 57 22
mueller@mm-filmpresse.de
www.mm-filmpresse.de

INTERNATIONALE PRESSEBETREUUNG

WOLF Consultants
+49 178 547 0179
hello@wolf-con.com
www.wolf-con.com

IMPRESSUM

Produziert von ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION / In Koproduktion mit HEIMATFILM / Redaktion MARKUS KEUSCHNIGG / Koordination MELANIE FRIEDL, ANNA WAGNLEITNER / Übersetzungen MARTIN BRADY, HELEN HUGHES / Bilder © ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION / Skizzen ANDREAS DONHAUSER, RENATE MARTIN, TANJA HAUSNER / Pressefoto Regie © FLORIAN RAINER / ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION / Grafik Design EXEX – CHRISTIAN SCHLAGER, GREGOR EDINGER / Schriften QWERTY (by Ludovic Balland), PP NEUE MONTREAL (by Pangram Pangram) / Druck PRINT-ALLIANCE / Copyright © Vienna 2024, ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION GMBH

Oberösterreich im Jahr 1750: Agnes, jung verheiratet, findet in der fremden Welt ihres Mannes keinen Platz. Immer mehr zieht sich die tief religiöse und hochsensible Frau in sich selbst zurück, weg von der bäuerlichen Welt der Arbeit und des Alltags. Ein erschütternder Gewaltakt scheint ihr schließlich der einzige Ausweg aus dem inneren Gefängnis. Das abgründige Psychogramm einer Hoffenden, Suchenden, Fliehenden basiert auf historischen Protokollen und einem wahren, bisher unbeleuchteten Kapitel europäischer (Frauen)Geschichte.

Upper Austria in 1750: Agnes, a young married woman, doesn't feel at home in her husband's world. The deeply religious and highly sensitive woman withdraws into herself, moving further and further away from the rural world of work and everyday life. Ultimately, a shocking act of violence seems to be the only way out of her inner prison. This profound and disturbing psychogramm of a woman who hopes, searches and finally flees is based on historical records and charts a true, previously unexplored chapter of European (women's) history.

EINE ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION

IN KOPRODUKTION MIT HEIMATFILM

WWW.ULRICHSEIDL.COM

AN ULRICH SEIDL FILMPRODUKTION

IN COPRODUCTION WITH HEIMATFILM