



FESTIVAL DE CANNES
WETTBEWERB

**Hafsia
HERZI**

**Céline
SALLETTE**

**Jasmine
TRINCA**

**Adèle
HAENEL**

**Alice
BARNOLE**

**Iliana
ZABETH**

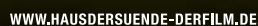
und
**Noémie
LVOVSKY**

HAUS DER SÜNDE

Ein Film von
**Bertrand
BONELLO**

„Ein großartiger, feministischer Film.“ LE PARISIEN

NFP-MARKETING & DISTRIBUTION** PRÄSENTIEREN EINE PRODUKTION VON LES FILMS DU LENDEMAIN UND MY NEW PICTURE. EIN FILM VON BERTRAND BONELLO. CO-PRODUKTION ARTE, FRANCE CINÉMA MIT BETEILGUNG VON ARTE, FRANCE, CANAL+ CINE+ CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE UND L'IMAGE ANIMÉE. MIT UNTERSTÜTZUNG DER REGION ÎLE-DE-FRANCE UND DES MEDIA-PROGRAMMS DER EUROPÄISCHEN UNION IN ASSOCIATION MIT SORCINEMA 6 DÉVELOPPEMENT, SORCINEMA 7, CINÉMAGE 5. WEITERGEFÜHRTE FILMS DISTRIBUTION: „HAUS DER SÜNDE“ MIT HAFSIA HERZI, CÉLINE SALLETTE, JASMINE TRINCA, ADELE HAENEL, ALICE BARNOLE, ILIANA ZABETH, NOÉMIE LVOVSKY, XAVIER BEAUVOIS, LOUIS-DO DE LENCQUESAING, JACQUES NOLOIT, LAURENT LACOTTE, JUDITH LOU LEVY, ANAIS THOMAS, PAULINE JACQUARD, MAIA SANDOZ, JOANNA GRUDZINSKA UND ESTHER GARREL. DREHBUCH BERTRAND BONELLO. KAMERA JOSÉE DESHAIES. SCHNITT FABRICE ROUAUD. 1. REGIEASSISTENZ ELSA AMEL. TON JEAN-PIERRE DURET, NICOLAS MOREAU, JEAN-PIERRE LAFORCE. ORIGINALMUSIK BERTRAND BONELLO. PRODUKTIONSLEITUNG AUDE CATHELIN. POSTPRODUKTION CHRISTINA CRASSARIS. PRODUZENTEN KRISTINA LARSEN, LES FILMS DU LENDEMAIN — BERTRAND BONELLO, MY NEW PICTURE. AUSFÜHRENDE PRODUKTION LES FILMS DU LENDEMAIN.





marketing & distribution* präsentiert

HAUS DER SÜNDE

Buch & Regie

Bertrand Bonello

Darsteller

Hafsia Herzi, Céline Sallette, Jasmine Trinca, Adèle Haenel ,
Alice Barnole, Iliana Zabeth, Noémie Lvovsky, Xavier Beauvois,
Louis-Do De Lencquesaing, Jacques Nolot, Laurent Lacotte,
Judith Lou Levy, Anaïs Thomas, Pauline Jacquard, Maïa Sandoz,
Joanna Grudzinska und Esther Garrel

Produzenten

Kristina Larsen (Les Films du Lendemain)
Bertrand Bonello (My New Picture)

Eine Co-Produktion von

ARTE FRANCE CINEMA

Mit Beteiligung von

ARTE FRANCE, CANAL+, CINE+,
CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE
und L'IMAGE ANIMÉE

Mit Unterstützung der

RÉGION ILE-DE-FRANCE
und des MEDIA-PROGRAMMS DER EUROPÄISCHEN UNION

In Assoziation mit

SOFICINEMA 6 DEVELOPPEMENT, SOFICINEMA 7, CINEMAGE 5

KINOSTART: 19. APRIL 2012

Im Verleih von NFP marketing & distribution*

Im Vertreib von Filmwelt Verleihagentur

VERLEIH

NFP marketing & distribution*

Kantstraße 54
10627 Berlin

Tel. 030 23 25 54 20
Fax 030 23 25 54 219
www.nfp.de

VERTRIEB

Filmwelt Verleihagentur

Rheinstraße 24
80803 München

Tel. 089 27 77 52 17
Fax 089 27 77 52 11
www.filmweltverleih.de

PRESSEBETREUUNG

Media Office

Kurfürstendamm 11
10719 Berlin

Tel. 030 88 71 44 0
Fax 030 88 71 44 22
info@media-office-presse.com

Weitere Presseinformationen und das Bildmaterial stehen online für Sie bereit unter
www.filmpresskit.de

Die offizielle Website zum Film finden Sie unter **www.hausdersuende-derfilm.de**

TECHNISCHE ANGABEN

Frankreich 2011
Länge: 125 Minuten | 35 mm | Farbe | 1:1.85 | Dolby SRD

BESETZUNG

DIE SCHAUSPIELERINNEN

Hafsia Herzi	Samira
Céline Sallette	Clotilde
Jasmine Trinca	Julie
Adèle Haenel	Léa
Alice Barnole	Madeleine
Iliana Zabeth	Pauline
Noémie Lvovsky	Marie-France

sowie Judith Lou Levy, Anaïs Thomas, Pauline Jacquard, Maïa Sandoz, Joanna Grudzinska und Esther Garrel

DIE SCHAUSPIELER

Jacques Nolot
Xavier Beauvois
Louis-Do de Lencquesaing
Laurent Lacotte

STAB

Buch und Regie	Bertrand Bonello
Kamera	Josée Deshaies
Schnitt	Fabrice Rouaud
1. Regieassistentz	Elsa Amiel
Ton	Jean-Pierre Duret Nicolas Moreau, Jean-Pierre Laforce
Musik	Bertrand Bonello
Ausstattung	Alain Guffroy
Kostüme	Anaïs Romand AFCCA
Make-Up	Laure Talazac
Hair	Ferouz Zaafour
Produktionsleitung	Aude Catheline
Post-Produktion	Christina Crassaris
Produzenten	Kristina Larsen (Les Films du Lendemain) Bertrand Bonello (My New Picture)
Ausführende Produktion	Les Films du Lendemain

„Eigentlich ist ein Freudenhaus wie ein Theater: es gibt einen Regisseur, das ist hier Noémi Lvovsky, es gibt Schauspielerinnen, das sind die Prostituierten und es gibt Zuschauer, das sind die Freier.“ **Bertrand Bonello**

Das **HAUS DER SÜNDE** – das „L'Apollonide“, ein Pariser Edelbordell, erlebt zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine letzten Tage: in dieser in sich geschlossenen Welt verliebt sich so mancher Mann oder lebt seine Obsessionen aus. Die Mädchen hingegen teilen ihre Geheimnisse, ihre Ängste, ihre Lust und ihren Schmerz miteinander.

KURZINHALT

Paris, um die Jahrhundertwende 1900. Im Apollonide, einem luxuriösen Edelbordell, suchen Männer aus besseren Kreisen nach Zerstreuung und leben dort ihre Fantasien aus. Zwölf junge Frauen sollen ihnen nachts ihre Wünsche erfüllen. Die Mädchen sind schön, verführerisch und den Männern dienstbar. Tagsüber schlafen sie aus, leben bescheiden in ihren Wohnkammern und bereiten sich wieder auf die nächste Nacht vor. Unter dem strengen Regime von Madame haben es die Mädchen noch relativ gut. Aber die meisten sind bei ihr hoch verschuldet, und die Chancen auf ein normales bürgerliches Leben sind gering. Bei aller Lebensfreude und Solidarität untereinander sind die Frauen an das „Haus der Sünde“ gebunden. Ständig droht die Gefahr, sich mit der Syphilis anzustecken, und jeden Tag sind die Mädchen den Fantasien ihrer Freier ausgeliefert. So ist ein gemeinsamer Ausflug aufs Land ebenso selten wie befreiend. Die Mädchen träumen davon, aussteigen zu können oder hoffen, dass einer der Kunden sie freikaufte. Als die erst 15-jährige Pauline neu in das Haus kommt, brechen Spannungen auf. Auch die Politik mischt sich immer mehr ein: Mit Beginn des neuen Jahrhunderts sollen alle Freudenhäuser in Paris geschlossen werden. Auf einem von einer melancholischen Stimmung getragenen Maskenball nehmen die Prostituierten und ihre Stammkunden Abschied voneinander. Dabei gilt es auch noch, eine offene Rechnung mit einem der Freier zu begleichen...

PRESSENOTIZ

Mit seinem opulent ausgestatteten Belle-Epoque-Film HAUS DER SÜNDE überraschte der Regisseur Bertrand Bonello 2011 im Wettbewerb beim Festival in Cannes. Der Film erzählt aus dem Alltag von zwölf Huren, ihren Wünschen, Hoffnungen, ihrer Solidarität und dem Ende einer Epoche. Bonello wurde in Cannes bereits 2001 mit dem „Preis der Internationalen Filmkritik“ ausgezeichnet.

HAUS DER SÜNDE ist ein sinnlicher Abgesang auf das Ende der Pariser Freudenhäuser. Bertrand Bonello entführt den Zuschauer in eine versunkene Welt am Anfang des 20. Jahrhunderts, in der junge Frauen ein Leben wie in einem goldenen Käfig führten. In Frankreich begeisterte das originelle Werk, das ganz aus der Sicht der Frauen erzählt wird, das cineastische Publikum.

Bertrand Bonello siedelt seinen faszinierenden, farbenprächtigen Bilderrauch aus schönen Körpern und Kostümen um das Jahr 1899 an – vier Jahre nach der Erfindung des Kinetographen. Es gelingt ihm auf ganz außergewöhnliche Weise eine Verbindung von Freudenhaus und Kinosaal herzustellen: zwei Orte, an denen man von der Welt entrückt ist.

Der Kamerafrau Josée Deshaies sind exquisite Bilder und Aufnahmen gelungen, die oft wie Gemälde wirken. Regisseur Bonello schrieb neben dem Drehbuch auch den ungewöhnlichen Score, eine Mischung aus klassischer Musik und 60er Jahre Garageband Sound.

NFP marketing & distribution bringt HAUS DER SÜNDE am 19. April 2012 in die deutschen Kinos.

GESPRÄCH ZWISCHEN DEM REGISSEUR BERTRAND BONELLO UND DER BUCHAUTORIN LAURE ADLER

DIE ENTSTEHUNG

Laure Adler: Woher kam bei Ihnen der Wunsch, einen Film über Freudenhäuser zu machen?

Bertrand Bonello: Vor zehn Jahren wollte ich einen Film über die Wiedereröffnung von Bordellen drehen, habe das Projekt dann jedoch nicht weiter verfolgt. Nach meinem letzten Film „De la guerre“ hatte ich dann große Lust, einen Film mit einer ganzen Gruppe von Mädchen zu drehen über die Gemeinschaft, das Kollektiv. Es war dann meine Freundin und Kamerafrau Josée Deshaies, die mir nahe legte, die Idee der „Freudenhäuser“ wieder aufzugreifen, aber in einem historischen Kontext.

Ich begann also zu recherchieren und stieß auf Ihr Buch, Frau Adler. Das war das erste, das ich las. Eine verschlossene Welt interessiert mich. Sobald etwas so geschlossen wirkt, kann es zur Fiktion werden – dann ist es eine Welt für das Kino. Es war meine Aufgabe, meine Arbeit zwischen einer Chronik und dem Fiktionalen anzusiedeln. Aber ich stelle Ihnen jetzt die Gegenfrage. Wie kamen Sie auf die Idee, dieses Buch zu schreiben?

Laure Adler: Ich bin Historikerin, Philosophin und Feministin und Mitglied der MLF (Mouvement de Libération des Femmes) und wollte zu dieser Zeit mein Privatleben nicht von meinem feministischen Engagement und meinem Leben als Rechercheurin trennen. Ich schrieb also meine Dissertation über die feministischen Bewegungen während der Revolutionen von 1830 und 1848 und habe mich dann besonders für den Status von Frauen im 19. Jahrhundert interessiert. In der Mitte des 19. Jahrhunderts gab der Stadtplaner George-Eugène Haussmann Paris ein neues, modernes Gesicht und in dieser Zeit des Wandels tauchten die ersten Freudenhäuser auf. Ich wollte diese Frauen würdigen und die Klischees in Frage stellen, die man in Bezug auf die Sexualität der Frauen und die Prostitution hat. Diese historischen Recherchen waren unglaublich bewegend. Ich habe in Archiven nach Aussagen von Prostituierten gesucht. Diese Dokumente wurden von den Polizeiarchiven lange Zeit nicht freigegeben.

Bertrand Bonello: Das Bild von Prostituierten entsteht immer nur aus dem Blickwinkel von Männern: es waren die Maler oder Schriftsteller, die ins Bordell gingen und danach ein Bild malten oder ein Buch schrieben. Den Standpunkt der Prostituierten findet man nur sehr schwer.

Laure Adler: Weil sie sich uns entziehen – ob tot oder lebendig! Und das ist auch gut so!

Bertrand Bonello: Da ist etwas zutiefst Geheimnisvolles, und deshalb eignen sie sich so gut als Figuren in der Kunstgeschichte. Der erste Film, der eine Prostituierte als Filmfigur zeigt, ist von 1900. Damals war das Kino gerade erfunden worden, und schon wird die Hure zu einer Filmfigur.

DAS FREUDENHAUS

Laure Adler: Sie zeigen wunderbar, dass das Bordell auch ein Ort der Geselligkeit ist. Das heißt, bevor man auf die Zimmer geht, wartet man, unterhält sich, trinkt etwas.

Bertrand Bonello: Einige Männer gingen nie hoch auf die Zimmer. Sie tranken nur etwas.

Laure Adler: Sehr interessant in Ihrem Film ist, dass es ein Oben und ein Unten gibt. Das ist ein prächtiger, luxuriöser Ort, wie ein Schmuckkasten für die Schönheit dieser jungen Frauen, die dazu da sind, die Freuden und Lüste der Bourgeois zu stillen. Aber das Bordell ist auch ein Gefängnis. Es gibt die oberen Stockwerke, dieses Oben, wo sie eher armselig wohnen, und dann das Unten, wo sie gezwungen werden, sich zur Schau zu stellen. Wie haben Sie das geschafft, uns dieses Umherwandern näher zu bringen, das ebenso traumwandlerisch erscheint wie auch realistisch? Und all das findet in diesem geschlossenen Raum, dem Bordell, statt?

Bertrand Bonello: Ich sagte den Darstellerinnen: „Ihr seid Schauspielerinnen, die auf eine Theaterbühne gehen“. Ich habe versucht, den Drehort dreifach aufzuteilen: in die Salons, die Zimmer und das, was ich die Küche nenne. Ich wollte dieses Gleichgewicht beibehalten und keine Schwerpunkte setzen. Wir konnten in einem einzigen Dekor drehen. In einer Einstellung wandert man vom Dachgeschoss, zu einem Zimmerflur, der sehr viel luxuriöser ist als die Räume, in denen sie arbeiten. Ich wollte zeigen, wie das Hand in Hand geht. In einem Raum streifen sie sich ein einfaches Nachthemd über, in einem anderen ein prächtiges mit Schmuck verziertes Kleid, das zum Träumen einlädt. Das ist ein Film voller Kontraste.

SEHEN / GESEHEN WERDEN

Laure Adler: Mit einer sehr rätselhaften Figur, der etwas Schreckliches zustößt, beginnt und endet der Film. Wie so oft in Ihren Filmen geht es um die Frage des „Sehen und Gesehen werden“.

Bertrand Bonello: Aber es geht auch um den Körper und den Geist, und wie sich beide gegenseitig beeinflussen. Ich glaube, ich bin für mein ganzes Leben von den Filmen David Cronenbergs geprägt, weil er ja nur davon redet, wie das Verhältnis zum Körper den Geist bestimmt. Bis zum Wahnsinn. Aber um auf diese weibliche Figur zu Beginn und Ende des Films zurückzukommen: ich träumte, als ich das Drehbuch schrieb, zwei oder drei Nächte hintereinander von dem Film „Der Mann, der lacht“ (L’homme qui rit), einem Film aus den 1920er Jahren, nach einem Roman von Victor Hugo. Und so sagte ich mir, dass ich versuchen würde, „die Frau, die lacht“ zu erfinden.

Laure Adler: Ihr Film ist eine Geschichte innerhalb einer Geschichte für das Kino.

Bertrand Bonello: Josée Deshaies glaubt, dass alle meine Filme sich genau darum drehen. Es stimmt, dass man sagen kann, dass ich sozusagen die Figur der Madame bin, die von Noémie Lvovsky gespielt wird: der Regisseur dieses Hauses. Sie hat sich ihr eigenes Dekor geschaffen, sie bittet den Polizeipräfekten um Hilfe, so wie ich das CNC, die französische Filmstiftung, um Hilfe bitte... Der Kunde ist vielleicht der Zuschauer.

Laure Adler: Es ist ja kein Zufall, dass die wichtigsten Hauptfiguren wie die Madame, also die Herrin des Freudenhauses, aber auch die wichtigsten Kunden von Filmemachern dargestellt werden...

Bertrand Bonello: Das ist mir selbst erst sehr viel später klar geworden. Aber es ist schon ein wenig zufällig. Irgendwie haben wir uns alle in einem Raum wieder getroffen und waren etwa zu zehnt. Warum so viele Filmemacher? Ich weiß es nicht. Es muss wohl auch mit meiner Art zusammenhängen, wie ich über das Kino rede.

DIE MÄDCHEN, EIN KOLLEKTIVER KÖRPER

Laure Adler: Es ist sehr spannend, dass die Mädchen durch den Blick der Puffmutter gesehen werden, das ist die Frau und Herrin, die ihre Mädchen wie Insassinnen beobachtet. Am Ende sind die Männer ein wenig die Sklaven der Mädchen. Es sind die Freudenmädchen, die gegen ihre Kunden gewinnen.

Bertrand Bonello: Ja, daran glaube ich unbedingt. Die Frau und Herrin ist die Gefängniswärterin. Die Härte kommt durch das Haus selbst, durch das Gefängnis und die Lebensbedingungen. Meine Kamerafrau und ich haben beschlossen, nur die Mädchen zu filmen. Manchmal sieht man die Männer von hinten oder der Kopf ist vom Bild abgeschnitten. Es gibt also wenig Schuss-Gegenschuss Einstellungen. Wir bleiben bei der Frau, und wenn wir uns mit der Kamera umdrehen, ist die Frau auch noch im Bild.

Laure Adler: Und wenn es von einem Mann eine Nahaufnahme gibt, trägt er eine Maske.

Bertrand Bonello: Genau, das verstärkt den Eindruck, dass die Prostituierte dem Kunden überlegen ist. Ich habe zu den Schauspielerinnen gesagt: „Achtung, ich möchte zwölf intelligente Mädchen.“ Das war mir sehr wichtig: sie lassen sich nicht täuschen, das sind starke Frauen.

Laure Adler: Auf jeden Fall sind sie sehr würdevoll, sehr respektlos, sehr ehrfurchtslos, sie strahlen, sie wissen, wer sie sind. Sie sind Sklavinnen, die für die Abschaffung der Sklaverei kämpfen. Sie wissen, dass sie durch die Ausübung ihres Berufs sterben können. Eine von ihnen schafft den Absprung, es ist wichtig, dass eines der Mädchen da herausfindet, weil es nicht schicksalhaft ist, eine Prostituierte zu sein.

Bertrand Bonello: Sie schafft den Absprung, weil sie schnell handelt. Das ist wirklich eine Frage der Zeit. Ein Jahr später hätte sie bereits zu hohe Schulden, um auszusteigen. Es ist kein Schicksal, aber man muss den Durchblick behalten. Hier ist es eine sehr junge Frau, die diesen Durchblick behält und geht, bevor es zu spät wird.

Laure Adler: Sie ähnelt einem Bild von Renoir.

Bertrand Bonello: Die Haare, die Haut, der Körper, ja. Es ist heute sehr schwer, solche jungen Frauen zu finden.

Laure Adler: Wie haben Sie die Schauspielerinnen ausgewählt?

Bertrand Bonello: Das hat gedauert. Fast neun Monate lang. Wir mussten erst einmal Frauen finden, die eine Art Modernität verkörpern, um nicht zu starken Wert auf diese Seite der Rekonstruktion zu legen. Und doch sollte es eine Zeitreise bleiben, die direkt in die Jahre um 1900 führt. Mir war eine Mischung aus Schauspielerinnen und nicht professionellen Darstellerinnen wichtig, die sich auch durch Ausbildung und Erziehung voneinander unterschieden. Gleichzeitig musste diese Unterschiedlichkeit am Ende zu einem Zusammenhalt innerhalb der Gruppe führen. Sie mussten miteinander funktionieren. Ich war eher von der Idee besessen, eine Gruppe zu formen, als eine Hauptrolle zu besetzen. Aber ich glaube, dass meine Wahl vor allem auch dadurch beeinflusst wurde, weil mich jede dieser Schauspielerinnen auch als Person interessiert. Manchmal ist es so, und man weiß nicht warum, dass dein Mädchen in den Raum kommt, und man sich sagt: das ist sie, sogar schon vor dem Vorsprechen.

Laure Adler: Das ist ein kollektiver Körper.

Bertrand Bonello: Für mich war es sehr wichtig, dass es kein „Short Cuts“ Film wird mit Figuren und Statisten. Ich wollte die sechs Hauptrollen genauso angehen wie die sechs übrigen Rollen. Ich habe mir genauso viel Mühe gegeben, sie auszusuchen und sie als Schauspielerinnen zu führen.

Laure Adler: Alle Schauspielerinnen, die im Film mitwirken, erinnern an Modelle, an Gemälde von Manet, Monet oder Courbet. Haben Sie aus diesem Grund gewollt, dass sie (bei dem Landausflug) aus dem geschlossenen Raum des Freudenhauses herauskommen, damit sie auch als Figuren atmen können?

Bertrand Bonello: Es ist auch wichtig, den Zuschauer mit hinauszunehmen, damit er das Gefängnis spüren kann, wenn wir wieder in die abgeschlossene Welt des Bordells zurückkehren. Ich habe versucht mir vorzustellen, was es für eine Prostituierte bedeuten könnte, wenn sie einmal im Monat oder alle zwei Monate mit ihrer Puffmutter einen Ausflug aufs Land unternimmt.

Laure Adler: Es zeigt auch die Unschuld der Mädchen, weil sie von dieser beschützenden Natur völlig umgeben sind.

Bertrand Bonello: Ich hab Ihnen gesagt: „Vergesst die Prostituierte, seid junge Frauen.“ Dann entsteht so etwas wie Freude und Unschuld.

WÜNSCHE UND FANTASIEN

Laure Adler: Das wird Sie jetzt wahrscheinlich verwundern, aber ich glaube, das ist ein Film über Gesichter im Sinne von Levinas (Anm. der Redaktion: Emmanuel Levinas Philosophie ist stark beeinflusst von zwei Philosophen: von der Phänomenologie Edmund Husserls und vom Denken Martin Heideggers). Auch wenn sich im Film viel um den Körper dreht, kehrt die Frage nach dem Gesicht immer wieder und lässt einen nicht los.

Bertrand Bonello: Beim Körper habe ich mir oft die Frage gestellt: Was soll ich in den Szenen, die im Zimmer spielen, zeigen? Ich wollte klassische Sexszenen umgehen und auch diesmal wieder den Standpunkt der Frauen einnehmen. Da setzt sich dann vielleicht das Gesicht einfach durch, ja...

Laure Adler: Es gelingt Ihnen, die Wünsche der Kunden zu filmen, ohne sexuelle Handlungen zu zeigen. Es ist ein keuscher Film.

Bertrand Bonello: Sehr diskret. Ich bin da eher in Richtung Theater gegangen und in Richtung Fetischismus. Fast wie bei Buñuel. Es gibt wenig Nacktheit, was sehr wahrheitsgetreu ist. Die Frauen damals trugen weit geschlitzte Höschen. Auch die Männer zogen sich nicht aus. Das dauerte zu lange. Die Leute hatten Sex, bei dem man bekleidet blieb. So sieht man die Fantasien der Männer: „Ich will eine Geisha... Ich will eine Puppe...“ Diese Fantasien sagen ebenso viel über Sex aus als würde man vor der Kamera den Akt simulieren. Das wirkt manchmal wie ein perverser Blick, aber da ist auch das Spiel – wie zum Beispiel die Badewanne voller Champagner... Wenn man die Tür zur Straße schließt und in das Freudenhaus eintritt, in diese abgeschlossene Welt, begibt man sich in ein theatralisches Universum.

Laure Adler: Es war ein Theater. Das ist auch ein Film von Malern.

Bertrand Bonello: Wir haben uns viele Gemälde angeschaut, die Bildrahmen, das Farbverhältnis, die Posen...

Laure Adler: Manet, Monet, Renoir?

Bertrand Bonello: Unter anderen. Es gibt viele, auch ganz Schlechte, aber uns hat alles interessiert. Was die Zeit betrifft, sind mir gewisse Details sehr wichtig, viel wichtiger als eine allgemeine Idee in Bezug auf die Wiederherstellung dieser Zeit.

Laure Adler: Es ist ein Film über sexuelle Fantasien, und es ist immer schwer, sie darzustellen. Eine Szene kehrt immer wieder, wenn der Kunde, den Louis-Do de Lencquesaing spielt, immer wieder versucht – so wie Courbet – in das Innere der Vagina einer Frau zu schauen. Ihr Film sagt auch etwas über die unlösbare Verbindung zwischen Mutterschaft und Prostitution aus.

Bertrand Bonello: Ja. Er sagt: „Ich will in das Innere deiner Vagina schauen, um dein Gesicht malen zu können.“ Als würde man dort die Seele sehen. Und ob sie mütterlich waren? Sicher ein wenig. Aber für mich sind alle diese Männer etwas verloren. Ich mag beispielsweise, wenn dieser Mann, den Louis-Do spielt, es nicht mehr nach Hause schafft.

Laure Adler: Aber ein Freudenhaus war kein Hotel oder eine Herberge. So ist er gezwungen zu gehen. Das Freudenhaus ist ein Ort, an dem er sich seiner Männlichkeit wieder sicher sein kann, aber es ist auch ein Ort der Geselligkeit unter Männern.

Bertrand Bonello: Die Engländer hatten diese Clubs für Männer, wir hatten Freudenhäuser.

Laure Adler: Und auf die Geselligkeit der Männer antworten die Mädchen mit der Solidarität untereinander.

Bertrand Bonello: Ich wollte, dass die Huren solidarisch gezeigt werden, auch wenn es Feindschaften gab. Davon reden Sie auch in ihrem Buch, sie halfen sich, es gab keine Konkurrenz. Ich verfiel in leichte Panik nach den ersten beiden Drehtagen, aber danach habe ich gespürt, dass diese Solidarität auch zwischen den Schauspielerinnen existieren würde und sie sich auch abbilden ließ.

KOSTÜME UND LICHT

Laure Adler: Die Kostüme sind wunderbar. Welche Idee liegt der Kostümgestaltung zugrunde?

Bertrand Bonello: Ich habe mit einer Kostümbildnerin (Anaïs Romand) gearbeitet, die diese Zeit gut kennt. Wir hatten nicht viel Geld, so gab sie mir den Rat, Dessous und Korsetts zu bevorzugen. Sie hat jedes Korsett genau auf Maß nähen lassen. Das Dekor ist eigentlich ziemlich einfach. Meine Kamerafrau sagte: „Diamanten auf schwarzem Samt.“ Also schwarzer Samt an den Wänden und die Mädchen strahlen noch mehr.

Laure Adler: Das Licht in Ihrem Film ist das Licht der Fantasien, der Lust, ein Neo-Buñuel Licht.

Bertrand Bonello: Ich habe den Film in zwei Hälften geteilt, egal, ob es um die Schauspielführung ging oder das Licht: in den Tag und in die Nacht. Das war für die Kamerafrau sehr schwer, weil es keine Fenster gab. Sie ging von einer Grundidee aus, die mir gefiel: der Erfindung der Elektrizität. Im luxuriösen Erdgeschoss gibt es Lampen und oben gibt es noch keine Elektrizität, da hat man Kerzen. Was ihr wohl noch mehr gefallen hätte, wäre diese etwas traumhafte Idee, dass die Mädchen ihr eigenes Licht erschaffen.

DIE ERSCHAFFUNG DES RAUMS UND DER ZEIT

Bertrand Bonello: In der Erzählkonstruktion spiegeln sich der erste und der dritte Teil etwas. Der Mittelteil dagegen funktioniert wie eine Chronik. Andererseits gibt es für die Mädchen keinen Raum, und weil wir nicht hinaus können, schaffen wir einen Raum in der Zeit. Wir spielen mit der Zeit, der Simultanität, den Rückblenden, den Spionspiegeln, den Splitscreens. Der Film rückt ein wenig vor wie ein Reigen. Es ist ein Film des Übergangs, voller Abfolgen. Eine Idee, die am Ende einer Szene auftaucht, löst eine neue aus, wie ein Staffelstab voller Geschichten, und so dreht man sich. Und manchmal kehren wir wieder zu einer Szene zurück, um sie auszufüllen oder einen anderen Standpunkt einzunehmen.

Laure Adler: Es gibt dann narrative Sprünge in der Kontinuität, eine Art Diskontinuität in der Erzählung, aber nur eine Zeitebene und ein Tempo, so wie beim Jazz.

DIE MUSIK DER SEELEN, EIN FILM VON HEUTE

Laure Adler: Sie setzen moderne Unterhaltungsmusik in der Mitte und am Ende des Films ein. Tun Sie das, um zu zeigen, wie zeitgenössisch das Thema ist, oder aber um zu verdeutlichen, dass das kein historischer Film ist?

Bertrand Bonello: Was mir bei einem historischen Film Angst macht, ist das Wiederherstellen, die Rekonstruktion. Beim Schreiben hörte ich diese Soulmusik der 60er Jahre und die Seele in den Stimmen der Afroamerikaner brachte mich wieder zu diesen Mädchen. Wenn eine von ihnen stirbt, dann ertönt rund um sie herum dieser Gesang von Sklaven. Man ist ja nicht gezwungen, ein Quartett mit Saiteninstrumenten als Musik zu nehmen, nur weil man sich im Jahr 1900 befindet. Das war nicht nur, um etwas zu entstauben. Diese Frauen evozierten in mir diese Musik, vielleicht durch dieses Verhältnis zum Sklaventum.

Laure Adler: Wissen Sie, dass Sie mit dem Film plötzlich mitten im politischen Zeitgeschehen stehen? Da sind die neuen Gesetze, die Idee, die Kunden zu besteuern. Man redet auch wieder über feste Häuser. Und Ihr Film endet mit einer Einstellung, in der eines der Mädchen auf den Straßenstrich geht, irgendwo in einer Stadt von heute.

Bertrand Bonello: Ja, das ist in Paris, Porte de la Chapelle. Am Ende fragt eines der Mädchen: „Was machst du jetzt?“ und die andere antwortet ihr: „Ich weiß es nicht.“ Und hundert Jahre später macht sie genau dasselbe. Für mich entspricht das der Idee eines fiktionalen Schicksals. Einer gelingt es auszusteigen, und die andere ist lebenslang Hure. Ich wollte vom Schicksal einer Frau erzählen, die es niemals schafft auszusteigen, obwohl sie lange davon träumte, dass sie es schaffen könnte.

ÜBER FLEISCH

Laure Adler: Und da sind die, die für immer bleiben, und der Tod ist allgegenwärtig.

Bertrand Bonello: Ja, es gibt eine Gefahr, die Syphilis beispielsweise.

Laure Adler: Auch da sind Sie wieder historisch genau und zeigen, was damals üblich war. Die einzigen Männer, die außer den Kunden das Recht hatten, das Innere eines Bordells zu betreten, waren die Ärzte. Es gibt eine Szene im Film, in der die Mädchen gezwungen werden, ihre Schenkel zu spreizen, nicht weil man sie bezahlt, sondern um vom Arzt untersucht zu werden. In dieser Szene sieht man sehr genau, dass es sich hier um Frischfleisch für die Bourgeoisie handelt und dieses Frischfleisch muss sauber und keimfrei bleiben.

Bertrand Bonello: Ich finde diese Szene sehr grausam. Der Mann, der den Arzt spielt, ist ein echter Gynäkologe. Als er begann, seinen Text so klinisch aufzusagen, lief es mir kalt über den Rücken. Und dann sind da die Mädchen, die warten. Sie haben Angst, ob sie nun schwanger sind oder nicht, krank sind oder nicht. Ich wollte das so inszenieren, dass man den ganzen Terror spürt. Den Arzt sieht man kaum, man sieht vor allem die Gesichter der Mädchen, die auf das Urteil warten bis sie an der Reihe sind. Wenn dieser Film etwas Politisches hat, hoffe ich, dass das durch solche Szenen gelingt.

Laure Adler: Die Sittenpolizei machte so auf sich aufmerksam und ging hier den Umweg über die Ärzte. Übrigens gilt einer der wichtigsten Ärzte seiner Zeit, Parent Duchâtelet, als Erfinder der Gesetzgebung für Bordelle mit obligatorischen medizinischen Untersuchungen und dem Bericht an das Polizeipräsidium. Und ich glaube nicht, dass es ein Zufall ist, dass genau dieser Arzt in Paris die Kanalisation einführte.

MELANCHOLIE UND DEKADENZ

Laure Adler: Ich frage mich, ob der Film nicht ein Film über das verlorene Paradies ist.

Bertrand Bonello: Ja, wie eine Form der Melancholie, der Dekadenz im etymologischen Sinn. Es gibt auch die Dunkelheit der Romantik. Die Einstellung, in der die Rosenblüten abfallen, ist eine völlig romantische Einstellung, aber diese Romantik ist ziemlich grotesk. Wenn das nicht so wäre, dann würde es nur sentimental wirken.

Laure Adler: Apropos Dekadenz: da gibt es diese Szene, in der „die Frau, die lacht“ ausgestellt wird wie ein Tier auf dem Jahrmarkt. Wie haben Sie sich diese Szene ausgedacht?

Bertrand Bonello: So wie etwas Opernhafes. Das ist Theater, Regie in der Regieführung. Es gibt nur sehr wenige Einstellungen. Hier musste man eine ganz andere Kraft inszenieren, als im Bordell. Das ist fast religiös. Ich dachte an Gemälde, Bildkompositionen. Ich habe sie wie eine Statue betrachtet mit ihrer so weißen Haut. Die anderen sind nur Dekor. Wir sind in ihren Gedanken. Alles ist inszeniert, wie in einem aristokratischen Spektakel.

Laure Adler: 1900 ist der Übergang von einem Jahrhundert zum anderen. In diesem Jahr hat die Zahl der Bordelle abgenommen, weil die Mädchen immer mehr auf den Straßenstrich gingen.

Bertrand Bonello: Es ging darum zu zeigen, wie sich Paris, Frankreich und die Welt verändern, ohne dass man das Innere des Freudenhauses verlässt. Es wird schnell klar, dass dieses geschlossene Haus, dieses Bordell, schließen wird. So ist man beim Verfall der Dinge und dem langsamen Absturz der Mädchen mit dabei. Ich glaube, es gibt nichts Bewegenderes, als wenn eine Form der Schönheit langsam ihrem Ende entgegen sieht und niemals wieder auferstehen wird... Ein sanfter Verfall der Pracht... ein Fest voller Hoffnungslosigkeit. Das, was diese Frauen durchleben, um nicht zusammenzubrechen.

Laure Adler ist die Autorin des Buches „Les maisons closes 1830–1930“, das 1990 bei Hachette Littératures erschienen ist und 2002 bei Welcome Rain Publishers in den USA unter dem Titel „Daily Life in the Bordellos of Paris“.

BIOGRAFIE BERTRAND BONELLO (REGIE)

Bertrand Bonello, geboren am 11.09.1968 in Nizza, war erst Musiker, bevor er Filmemacher wurde. Zunächst begleitete er Künstler wie Françoise Hardy, Elliot Murphy, Gérald De Palmas oder Daniel Darc. Dann beschloss er, sich nur noch dem Kino zu widmen, und dreht drei Kurzfilme und zwei Dokumentarfilme u.a. „Qui je suis“ (1996) nach einer Vorlage von Pier Paolo Pasolini. Sein erster Spielfilm „Quelque chose d’organique“ (1998) wurde auf der Berlinale im Panorama uraufgeführt. Sein zweiter Spielfilm „Der Pornograph“ (2001), mit Jean-Pierre Léaud, wurde in Cannes bei der „Semaine Internationale de la Critique“ gezeigt und erhielt den FIPRESCI Preis. 2003 schaffte es sein dritter Spielfilm „Tiresia“ in den Wettbewerb des Internationalen Filmfestivals in Cannes. Zwei Jahre später lief dort in der Sektion Kurzfilm „Cindy: The Doll Is Mine“ im Wettbewerb, in dem Asia Argento die Hauptrolle spielt. Ihre Figur lehnt sich an die amerikanische Fotografin Cindy Sherman an. Bertrand Bonello verfolgte danach auch wieder seine Musikkarriere. Sein Album „My new picture“ erschien im Juni 2007. Einen gleichnamigen Film präsentierte er beim Filmfestival in Locarno. 2008 wurde sein vierter langer Spielfilm „De la guerre“ für die Sektion „Quinzaine des Réalistes“ in Cannes ausgewählt. Zwei Jahre später folgte dann in Locarno der Kurzfilm „Where the boys are“. HAUS DER SÜNDE, sein fünfter Spielfilm, lief 2011 im Wettbewerb in Cannes.

FILMOGRAPHIE

Langspielfilme

2011	HAUS DER SÜNDE
2008	De la guerre
2003	Tiresia
2001	Der Pornograph
1998	Quelque chose d’organique

Kurzfilme

2010	Where the boys are
2006	My new picture
2005	Cindy: The doll is mine
1997	The adventures of James and David
1996	Qui je suis

BESETZUNG

NOÉMIE LVOVSKY (MARIE-FRANCE)

Ausgebildet an der Pariser Filmhochschule „Fémis“ begann Noémie Lvovsky als Drehbuchautorin und arbeitete mit Arnaud Desplechin an seinen Filmen „La vie des morts“ (1991) und „La sentinelle“ (1992) zusammen. Ihren ersten langen Spielfilm drehte sie 1994. „Oublie-moi“ mit Valeria Bruni-Tedeschi in der Hauptrolle, mit der sie auch das Drehbuch für die beiden Regiearbeiten Tedeschis „Eher geht ein Kamel durchs Nadelöhr...“ (2003) und „Actrices – oder der Traum aus der Nacht davor“ (2007) schrieb. Noémie Lvovskys zweiter Spielfilm, „La vie ne me fait pas peur“, erhielt 1999 den Jean-Vigo-Preis. Danach folgten ihre Filme „Les sentiments“ (Louis Deluc Preis, 2003) und „Faut que ça danse“ (2007). Neben ihrer Karriere als Filmemacherin sieht man Noémie Lvovsky seit 2001 auch verstärkt als Schauspielerin, so z.B. an der Seite von Charlotte Gainsbourg in „Meine Frau die Schauspielerin“ von Yvan Attal. Außerdem spielte sie in „L’un reste l’autre part“ (2005) von Claude Berri und in „Actrices – oder der Traum aus der Nacht davor“ von Valeria Bruni-Tedeschi. Aktuell war sie im Eröffnungsfilm der 62. Internationalen Filmfestspiele 2012 „Leb wohl, meine Königin“ von Benoît Jacquot zu sehen.

HAFSIA HERZI (SAMIRA)

Hafsia Herzi, geboren in Manosque in der Region Alpes-de-Haute-Provence, stammt aus einer kinderreichen tunesisch-algerischen Familie und spielte ihre erste Rolle bereits im Alter von 13 Jahren in einem französischen Fernsehfilm. Eine Ausbildung als Schauspielerin konnte sich ihre Familie jedoch finanziell nicht leisten. 2005 entdeckte sie der Regisseur Abdellatif Kechiche und gab ihr die Hauptrolle in seinem Film „Couscous mit Fisch“. Sie nahm für die Rolle 15 Kilo zu, vor allem, um in einer Schlüsselszene als Bauchtänzerin aufzutreten. 2007 wurde der Film in Venedig beim Filmfestival uraufgeführt und Hafsia Herzi wurde als Beste Schauspielerin ausgezeichnet. 2008 erhielt sie für diese Rolle den französischen Filmpreis César in der Kategorie Beste Nachwuchsschauspielerin. Nach diesem Erfolg zog sie nach Paris und drehte Filme mit Raja Amari, Alain Guiraudie und lieh ihre Stimme für den Animationsfilm „Le chat du Rabbin“ von Joan Sfar. 2011 war sie mit zwei Spielfilmen im Wettbewerb von Cannes vertreten, neben HAUS DER SÜNDE sah man sie auch im neuen Film von Radu Mihaileanu „La source des femmes“. 2012 wird sie auch im ersten Spielfilm von Hiam Abbass „Héritage“ zu sehen sein.

ADÈLE HAENEL (LÉA)

Im Alter von 13 Jahren spielte Adèle Haenel ihre erste Rolle in „Les diables“ (2002) von Christophe Ruggia. Ihren Durchbruch schaffte sie 2007 mit „Water Lilies“ von Céline Sciamma, für den sie eine Nominierung als Beste Nachwuchsdarstellerin bei den Césars 2008 erhielt. Danach beendete sie zunächst ihr Studium an einer Hochschule für Wirtschaftswesen. Bei den 62. Internationalen Filmfestspielen 2012 wird sie von der European Film Promotion zum „European Shooting Star“ ernannt. Für HAUS DER SÜNDE erhielt sie ihre zweite César-Nominierung.

CÉLINE SALLETTE (CLOTILDE)

Ausgebildet am „Conservatoire National Supérieur d’Art Dramatique“ bekam Céline Sallette ihre erste Rolle in einem Kinofilm 2004 in „Unruhestifter“ von Philippe Garrel. Zu ihren weiteren Filmen gehören „Meurtrières“ von Patrick Granperret von 2005, „Le grand alibi“ von Pascal Bonitzer und an der Seite von Monica Bellucci in „Un été brûlant“ von Philippe Garrel, der im September 2011 beim Filmfestival von Venedig uraufgeführt wurde.

JASMINE TRINCA (JULIE)

Jasmine Trinca spielte ihre erste Rolle 2001 in Nanni Morettis Film „Das Zimmer meines Sohnes“, mit dem sie 2006 auch „Der Italiener“ drehte. 2003 überzeugte sie mit dem auch im Kino erfolgreich ausgewerteten Fernsehfilm „Die besten Jahre“. Jasmine Trinca spielte auch in den beiden Filmen von Michele Placido, „Romanzo Criminale“ (2005) und „Il grande sogno“ mit, für den sie 2009 den Preis als Beste Hauptdarstellerin beim Filmfestival in Venedig erhielt.

ALICE BARNOLE (MADELEINE)

und

ILIANA ZABETH (PAULINE)

sieht man das erste Mal in einem Kinofilm.

LOUIS-DO DE LENCQUESAING

Spätestens seit seinem Durchbruch 2009 in „Der Vater meiner Kinder“ von Mia Hansen-Løve, dem halbdokumentarischen Spielfilm über den französischen Produzenten Humbert Balsan, der sich 2005 das Leben nahm, sieht man den charismatischen Franzosen Louis-Do de Lencquesaing immer öfter im Kino. Dabei hatte er bereits seit 1991 in über 20 Filmen mitgespielt, darunter in „Madame Bovary“ von Claude Chabrol oder „Caché“ von Michael Haneke. Allein 2011 spielte er in Filmen wie „Poliezei“ von Maiwenn oder „I’m not a fucking princess“ von Eva Ionescu mit. Als Ehemann von Juliette Binoche war er in „Das bessere Leben“ von Malgoska Szumowska zu sehen, der im Panorama der Berlinale 2012 lief.

XAVIER BEAUVOIS

Der französische Filmregisseur und Schauspieler Xavier Beauvois wurde vor allem durch seine Regiearbeiten „Eine fatale Entscheidung“ (2005) und „Von Menschen und Göttern“ (2010) bekannt, für den er unter anderen den César als Bester Spielfilm und den Großen Preis der Jury in Cannes gewann. Seit 1988 sah man ihn auch immer wieder als Schauspieler, so beispielsweise an der Seite von Sophie Marceau in „Female Agents – Geheimkommando Phoenix“ oder im Eröffnungsfilm der Berlinale 2012 „Leb wohl, meine Königin“ von Benoît Jacquot.