



Presseheft

*Venus
im
Pelz*

Ein Film von Roman Polanski

Mit **Em-
manuelle Seigner**
und **Math-
ieu Amalric**

Internationale Filmfestspiele von Cannes 2013

Kinostart: 22. November 2013

Frankreich, Polen 2013, 1:2,35, Dolby Digital, Länge 96 Min.

**VERLEIH
POLYFILM**

Margaretenstr. 78
1050 Wien
01 581 39 00 20
polyfilm@polyfilm.at

Pressematerial: www.polyfilm.at

Pressebetreuung: Sonja Celeghin

celeghin@polyfilm.at

0680 55 33 593

INHALT

BESETZUNG	03
STAB	03
KURZINHALT	05
PRESSENOTIZ	06
„Man wird in seinen eigenen Phantasien zum Regisseur.“ Interview mit Roman Polanski (Regisseur, Ko-Autor, Produzent).....	08
„All das existiert auch irgendwo in mir.“ Interview mit Emmanuelle Seigner (Vanda).....	15
„Als ich diese grüne Samtjacke anzog, fühlte ich mich, als wäre ich in <i>Tanz der Vampire</i>.“ Interview mit Mathieu Amalric (Thomas).....	20
EINIGE FAKTEN ZU SACHER-MASOCHS NOVELLE	26
„Als läge ein Schleier über dem Film, der durch die Musik gelüftet wird.“ Interview mit Alexandre Desplat (Komponist)	27
„Die Idee war, die Zuschauer vergessen zu lassen, dass wir uns in einem Theater befinden.“ Interview mit Pawel Edelman (Kamera).....	32
LIEBESVERTRAG VON SACHER-MASOCH MIT FANNY VON PISTOR	35
DIE DARSTELLER	
EMMANUELLE SEIGNER (Vanda)	37
MATHIEU AMALRIC (Thomas)	38
DER STAB	
ROMAN POLANSKI (Regie/Drehbuch/Produktion)	41
ALEXANDRE DESPLAT (Musik).....	44
PAWEL EDELMAN (Kamera).....	46
DAVID IVES (Autor)	47
ROBERT BENMUSSA (Produzent).....	48
ALAIN SARDE (Produzent)	49
AUSGEWÄHLTE PRESSESTIMMEN	52

BESETZUNG

Vanda

EMMANUELLE SEIGNER

Thomas

MATHIEU AMALRIC

STAB

Regie

ROMAN POLANSKI

Produzenten

ROBERT BENMUSSA und ALAIN SARDE

Drehbuch

DAVID IVES und ROMAN POLANSKI

Nach einem Bühnenstück von

DAVID IVES

Übersetzung

ABEL GERSCHENFELD

Associate Producers

MARIUSZ LUKOMSKI und

WOJTEK PALYS

Musik

ALEXANDRE DESPLAT

Kamera

PAWEL EDELMAN

Ton

LUCIEN BALIBAR

Schnitt

MARGOT MEYNIER

HERVE DE LUZE

Produktionsdesign

JEAN RABASSE

Kostüm

DINAH COLLIN

Make-Up

DIDIER LAVERGNE

Frisuren

SARRA 'NA

Production Manager

FRÉDÉRIC BLUM

Erster Regieassistent

HUBERT ENGAMMARE

Kameramann

JEREMI PROKOPOWICZ

Script Supervisors

SYLVETTE BAUDROT

ANNA ZENOWICZ

Spezialeffekte

FRÉDÉRIC MOREAU

Standfotografie

GUY FERRANDIS

Alain Sarde und Robert Benmussa präsentieren

eine französisch-polnische Koproduktion von RP Productions und Monolith Films

*Aber der Herr,
der allmächtige Gott,
hat ihn gestraft,
und hat ihn in eines
Weibes
Hände gegeben.*

(Judith, Kapitel 16)

KURZINHALT

„In der Leidenschaft des Mannes beruht die Macht des Weibes, und es versteht sie zu benützen, wenn der Mann sich nicht vorsieht. Er hat nur die Wahl, der Tyrann oder der Sklave des Weibes zu sein. Wie er sich hingibt, hat er auch schon den Kopf im Joche und wird die Peitsche fühlen.“

(Leopold von Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*)

Nach einem langen Casting-Tag ist der Pariser Theaterregisseur Thomas (Mathieu Amalric) kurz davor alles hinzuwerfen. Keine der Bewerberinnen entspricht seinen Vorstellungen. Da taucht plötzlich Vanda (Emmanuelle Seigner) auf, ein Bündel voll unbändiger Energie. Sie scheint all das zu verkörpern, was Thomas verabscheut. Sie ist vulgär, naiv und ungebildet – und sie würde vor nichts zurückschrecken, um die Rolle zu bekommen. Nur sehr widerwillig lässt er sie überhaupt vorsprechen. Doch als Vanda ihm eine Kostprobe ihres Könnens liefert, erlebt Thomas eine erstaunliche Verwandlung. Und schon bald entwickelt sich zwischen den beiden ein intensives Spiel, bei dem die Grenzen zwischen Realität und Phantasie verwischen und die verborgensten Leidenschaften zutage treten ...

Nach „Der Gott des Gemetzels“ zeigt *Oscar®*- Preisträger Roman Polanski sich erneut in Bestform. Er verwandelt David Ives' Zweipersonenstück, das am Broadway ein Riesenerfolg war, in eine hochamüsante, erotische Komödie über Macht und Sex und treibt seine beiden Darsteller – Mathieu Amalric („Marie Antoinette“, James Bond: Ein Quantum Trost“, „Schmetterling und Taucherglocke“) und Emmanuelle Seigner („Die neun Pforten“, „Schmetterling und Taucherglocke“) – in ein urkomisches parodistisches Ballett des Geschlechterkampfes.

PRESSENOTIZ

„Also *dieses* Stück hier ist einfach unglaublich.
Wenigstens was ich davon gelesen habe. Ganz schön hartes Zeug.“
(Vanda in: David Ives: *Venus im Pelz*, übersetzt von M. Raab)

Nach „Der Gott des Gemetzels“ legt Roman Polanski mit **VENUS IM PELZ** die filmische Adaption eines erfolgreichen Broadwayhits vor. Sein mit Spannung erwarteter Film – eine erotische Komödie mit **Mathieu Amalric** und **Emmanuelle Seigner** in den Hauptrollen – feierte im Frühjahr Premiere bei den Filmfestspielen in Cannes und wurde von der Kritik als selbstironisches, humorvolles und glänzend gespieltes Meisterwerk bejubelt.

Das Zweipersonenstück „Venus im Pelz“ des amerikanischen Bühnenautors **David Ives**, das Polanskis Film zugrundeliegt, basiert auf der 1870 erschienenen gleichnamigen Novelle von **Leopold von Sacher-Masoch**, in der – vielleicht erstmals – ein von lustvoller Selbst-Unterwerfung und sadistischer Dominanz geprägtes Liebesverhältnis literarisch beschrieben wurde. Ives greift die Kernstücke dieses berühmten Prosatextes auf und baut um sie herum eine hochkomische moderne Rahmenhandlung, in der sich die Macht-und-Ohnmacht-Konstellation sowie die Figuren der Novelle in raffinierter Weise spiegeln:

Der Theaterregisseur Thomas und die erfolglose Schauspielerin Vanda treffen bei einem Vorsprechen für die weibliche Hauptrolle von Thomas' Adaption der Novelle von Sacher-Masoch aufeinander. Zunächst sieht es so aus, als wäre Vanda völlig chancenlos; sie ist Thomas in ihrer lauten, polternden Art zuwider, und außerdem ist das Vorsprechen offiziell längst zu Ende. Doch nach und nach verwickelt sie Thomas in einen Dialog, der sich rasch zu einer spannenden Mischung aus Vorsprechen mit verteilten Rollen und beißender Stückkritik entwickelt. Die beiden liefern sich ein hinreißend komisches, erotisch gefärbtes Katz- und Mausspiel, bei dem sich das unausgesprochene Machtverhältnis zwischen Regisseur und Darstellerin unmerklich immer weiter verschiebt und die Grenzen zwischen ihren wahren und ihren fiktiven Rollen, zwischen Phantasie und Realität verwischen.

„Venus im Pelz“ erlebte seine erfolgreiche Uraufführung im Januar 2010 am Off-Broadway und geriet nach seinem Umzug ans Samuel J. Friedman Theater 2011 zu einem der ganzen großen Saison-Hits am Broadway. Wegen des Riesenerfolges wurde die Produktion zu Beginn des Jahres 2012 sogar erneut in ein größeres

Theater verlegt. Der Kritiker der New York Times beschrieb die Komödie als „spannungsgeladene Studie über die Erotik (und Semiotik) der Macht“ sowie als „äußerst cleveres und sehr lustiges Bühnenseminar über die destabilisierende Eigenschaft des sexuellen Verlangens“. Die deutsche Erstaufführung von David Ives' „Venus im Pelz“ hat am 24. September 2013 am Berliner Renaissance-Theater Premiere.

Roman Polanski wurde im Frühjahr 2012 auf Ives' Erfolgsstück aufmerksam und schrieb zusammen mit dem Autor die Film-Adaption des Textes, dessen Handlungsort er von einem schmucklosen Probenraum in ein Theater verlegte.

Nach ihrer Zusammenarbeit in Julian Schnabels „Schmetterling und Taucherglocke“ treffen in VENUS IM PELZ Polanskis Frau Emmanuelle Seigner („Die neun Pforten“, „Frantic“) und der vielseitige Mathieu Amalric („Marie Antoinette“, James Bond: Ein Quantum Trost“) erstmals wieder aufeinander. In einer schauspielerischen Glanzleistung liefern sich die beiden einen ebenso subtilen wie lustvollen Geschlechterkampf, den man bis zum Schluss mit atemloser Spannung verfolgt.

Polanskis schlanke, feinsinnige Inszenierung vertraut auf den Wortwitz und die Situationskomik des Stücks und verwickelt die Darsteller in ein beziehungsreiches Verwirrspiel der Obsessionen, das durch Amalrics äußere Ähnlichkeit mit dem Regisseur eine augenzwinkernd selbstironische Note erhält. Pünktlich zu seinem achtzigsten Geburtstag zeigt er sich auf einem Höhepunkt seiner künstlerischen Gestaltungskraft.

„Man wird in seinen eigenen Phantasien zum Regisseur.“

Interview mit Roman Polanski – Regisseur, Ko-Autor, Produzent

Auf welchem Weg haben Sie David Ives' Stück kennengelernt, das von einer Novelle Leopold von Sacher-Masochs inspiriert ist?

Es war mein Agent Jeff Berg, der mir, als ich letztes Jahr in Cannes war, um die Vorführung der restaurierten Fassung von „Tess“ zu besuchen, das Stück „Venus im Pelz“ mit den Worten übergab: „Das ist ein Stoff für dich.“ Da ich gerade nicht viel zu tun hatte, ging ich rauf in mein Zimmer und fing an zu lesen und ... dachte: „Ja, das ist wirklich was für mich!“ Der Text war so witzig, dass ich mich dabei ertappte, wie ich laut lachte, obwohl ich ganz allein war, was selten vorkommt. Ich fand die Ironie des Stücks, die manchmal an Sarkasmus grenzt, unwiderstehlich. Außerdem gefiel mir seine feministische Seite. Und ich hatte sofort Lust, einen Film daraus machen. Zunächst mal weil es eine tolle Rolle für Emmanuelle enthielt und wir schon lange mal wieder zusammen arbeiten wollten. Aber auch für einen Schauspieler gibt es darin eine schöne Rolle. Ich habe mir sofort vorgestellt, dass die Handlung in einem leeren Theater spielt, was wahrscheinlich damit zu tun hat, dass ich vom Theater komme. Ein Theatersaal bringt zwangsläufig eine andere Dimension hinein, eine bestimmte Atmosphäre ...

Das ist, nach „Der Gott des Gemetzels“ von Yasmina Reza, bereits das zweite Mal in Folge, dass Sie ein Theaterstück adaptieren. Und es ist der erste Film seit langem, den Sie auf Französisch gedreht haben ...

Solche Fragen habe ich mir gar nicht gestellt; es war das Thema, das mich inspiriert hat. Und noch etwas: Dass es nur um zwei Figuren kreist. Seit meinem ersten Film („Messer im Wasser“ von 1962), in dem es nur drei Figuren gab, sagte ich mir: „Eines Tages mache ich mal einen Film mit nur zwei Figuren!“ Das ist eine echte Herausforderung, aber ich brauche so was, um mich zu stimulieren, ich brauche eine Schwierigkeit, die ich überwinden muss, sonst langweile ich mich. Mit nur zwei Figuren an einem einzigen Ort verharren zu müssen, ohne den Zuschauer auch nur einen Augenblick zu langweilen und ohne dass das Ganze so aussieht wie fürs Fernsehen abgefilmtes Theater, das war für mich ein interessantes Wagnis. Gerade heute, wo man im Kino von den Bildern erschlagen und von der Lautstärke her

geradezu taub gemacht wird. Die Vorschau-Trailer zu überstehen, ist das Schlimmste im Kino. Es gibt immer zwei oder drei, die die gesamte Gewalt des Films in konzentrierter Form enthalten: ein Dutzend Explosionen, ein Dutzend Autos, die sich überschlagen, und immer derselbe Lärm zwischen den Einstellungen, als hätten sie nichts anderes im Repertoire ...

Um was ging es Ihnen bei Ihrer Arbeit an der Adaption mit David Ives?

Zunächst mal haben wir die Dialoge gekürzt und bestimmte Szenen verändert. Wir wollten das Stück wirklich in einen Film verwandeln. In dem Stück vollzieht sich die gesamte Handlung in einem Probenraum, was einigermaßen fade ist. In Frankreich finden die Vorsprechen von Schauspielern jedoch häufig auf der Bühne statt, vor allem in Privattheatern, die keinen Repertoire-Betrieb haben. Deshalb habe ich sofort daran gedacht, die Handlung in ein Theater zu verlegen. In einem Theatersaal zu sein, verändert auf Anhieb alles vollkommen. Zwischen der Bühne und dem Zuschauerraum wechseln zu können, ganz zu schweigen von dem Bereich hinter den Kulissen, eröffnete jede Menge neue Möglichkeiten. Unsere Arbeit war in dieser Hinsicht schon sehr detailliert, aber als wir dann drehten, habe ich einige Situationen noch mal verändert und improvisiert und Umstellungen vorgenommen ...

Ist Ihnen Sacher-Masochs Welt vertraut?

Nein, überhaupt nicht.

Spricht diese Welt Sie denn an?

Absolut nicht. Ich finde sie eher komisch. Ein Freund hat mir einige japanische sado-masochistische Pornofilme gezeigt, das fand ich haarsträubend und sogar gruselig. Ich hatte keine Ahnung, dass es so etwas gibt. Und ich hätte nicht gedacht, dass sich so viele Menschen von solchen Praktiken angesprochen fühlen. Ich habe das Gefühl, dass das ein bisschen was für Punks oder Gruftis ist; das Ganze hat was von einer Form von Snobismus oder einer Art Mode. Und ich glaube, dass einige es eher machen, um zu einer Gruppe dazuzugehören, um Punk oder Grufti zu sein, als deswegen, weil es Ihnen Vergnügen macht, sich ihre Wangen zu piercen oder unbequeme Kleidung zu tragen.

Der Sado-Masochismus hat etwas, das dem Theater nicht unähnlich ist: Man wird in seinen eigenen Phantasien zum Regisseur, man spielt eine Rolle und bringt jemand

anderen dazu, eine Rolle zu spielen ... Mit dieser Theatralität, diesem Spiel im Spiel, spielt der Film: Das ist ein Ort, an dem Herrschaft und Unterwerfung, Theater und echtes Leben, Figuren, Realität und Phantasie sich treffen, die Plätze tauschen, Grenzen sich verwischen ...

Im Film sagt die Schauspielerin: „Nackt auf der Bühne? Kein Problem. Das kriegen Sie von mir gratis. Mit Sado-Masochismus kenne ich mich aus, ich arbeite schließlich am Theater.“

Finden Sie, dass die Beziehung zwischen Regisseur und Schauspieler etwas Sado-Masochistisches hat?

Sicher, das gibt es natürlich, aber der Film parodiert es. Diese Textzeile von David Ives ist eine von denen, über die ich sehr gelacht habe, und die in mir den Wunsch weckten, sein Stück zu adaptieren. Es war amüsant und aufregend, für jede Situation einen anderen Ton zu finden, eine andere Sprache, ein anderes Spiel. Vor allem für die Figur, die von Emmanuelle gespielt wird. Die Figur von Mathieu Amalric geht sicherlich durch weniger unterschiedliche Zustände, aber zugleich sind die Unterschiede subtiler ...

Welcher Figur fühlen Sie sich am nächsten?

Ich fühle mich weder der einen noch der anderen nahe. Durch meinen Beruf bin natürlich der Figur des Regisseurs näher, aber diesem hier fühle ich mich nicht nahe. Ich hoffe, dass ich niemals so einen Fehler begehe. Sacher-Masoch selbst zu adaptieren und zu inszenieren ... Ich glaube auch nicht, dass ich einer Frau so in die Falle gehen würde. Ich liebe es, wenn er sagt: „Für die Übergänge verwende ich Alban Bergs Lyrische Suite“ und sie erwidert: „Genau!“ „Brillant!“, und er daraufhin überrascht fragt, ob sie die Musik kennt, und sie verneint. Diese Momente gefallen mir wirklich sehr.

Was macht Emmanuelle Seigner in Ihren Augen für diese Rolle besonders geeignet?

Ihr Äußeres, ihre Ausstrahlung und ihre Fähigkeit, von einer Emotion in eine andere zu wechseln ... Ich dachte eigentlich, dass es ihr sehr leicht fallen würde, die reguläre Figur, diese Schauspielerin, zu spielen, aber während der Dreharbeiten merkte ich dann, dass die andere Figur – die Figur aus dem Buch von Masoch, Vanda von Dunajew – ihr am Ende noch viel besser lag. Aber schwergefallen ist ihr

keine von beiden. Sie wechselte zwischen ihnen hin und her, als wäre es das Normalste von der Welt, und konnte zwischen den verschiedenen Tonfällen, Akzenten, Verhaltensweisen und Körperhaltungen – ja fast zwischen den verschiedenen Körpern – mit absoluter Leichtigkeit hin und her wechseln.

Und welchen Trumpf brachte Mathieu Amalric mit?

Er ist ein großartiger Schauspieler und ein Regisseur, so dass er viele Dinge und Situationen versteht. Er ist begabt, intelligent und hat das richtige Alter. Alles, was nötig war, um die Rolle zu einem Erfolg zu machen. Es gibt nur wenige Darsteller, die geschafft hätten, was er geschafft hat, und noch dazu mit so vielen Feinheiten ...

Seine äußere Ähnlichkeit mit Ihnen in diesem Film ist frappierend. Wenn man ihn sieht, muss man an Ihre Figur in „Tanz der Vampire“ oder auch in „Der Mieter“ denken. War das gewollt?

Es kann sein, dass er bewusst in diese Richtung gegangen ist, doch das war nicht meine Entscheidung. Ich hab es anfangs noch nicht mal gemerkt. Aber schon als wir uns zum ersten Mal trafen (Steven Spielberg hat ihn mir vorgestellt, als sie zusammen „München“ drehten), hat Mathieu mir erzählt, dass ihm häufig gesagt wird, wie sehr er mir ähneln würde.

Verblüffend ist auch, wie sehr dieser Film, auf den Sie ja eher zufällig gekommen sind, einen an andere Filme von Ihnen erinnert, von „Tanz der Vampire“ über „Bitter Moon“ bis zu „Der Mieter“, nicht nur wegen der klaustrophobischen Situation, sondern auch wegen der Stimmung und der Themen ...

Auch das ist mir nicht sofort aufgefallen. Bei so einem Film, der recht simpel ist, nicht zu teuer und komplett unter der Kontrolle des Regisseurs, entfallen gewisse Zwänge, man hat völlige Freiheit. Daher überrascht es auch nicht, dass die „alten Geister“ oder die „alten Dämonen“ zurückkommen. Um ehrlich zu sein, habe ich über all das kein einziges Mal nachgedacht. Ich habe einfach diesen Text gelesen und den Film exakt so gemacht, wie ich ihn vor mir sah. Es war ein wunderbares Abenteuer für alle am Set, eine wirklich angenehme Produktion.

Wir hatten sehr viel Glück. Immer wenn wir etwas wollten, was schwer zu bekommen war, flog es uns quasi zu! Es schien sich alles verschworen zu haben, damit dieser

Film funktionierte. Ein Theater zu finden, in dem wir ein so voluminöses Set errichten konnten, war schon ein ganz besonders großes Glück. Noch als ich das Skript las, fiel mir als Erstes das Théâtre Hébertot ein – nicht das heute sanierte, sondern das leicht heruntergekommene, in dem ich (im Jahr 2006) das Stück „Glaubensfrage“ von John Patrick Shanley inszeniert habe. Wir haben ein Theater gesucht und kamen schließlich auf das alte Théâtre Récamier, das seit langem geschlossen ist. Es ist heute nur noch ein leerer Ort aus Beton, aber mit einem ansteigendem Zuschauerraum und den Überresten einer Bühne. Jean Rabasse, unser Set-Designer, hat absolut alles wieder aufgebaut. Die Bühne, die Sitze, den Bereich hinter der Bühne. Und als das Set fertig war, befanden wir uns in einem richtigen Theater! Nach fünf Wochen Proben konnten wir den Film chronologisch drehen. Das war eine seltene Gelegenheit und es wäre eine Schande gewesen, sie nicht zu nutzen.

Mit wie vielen Kamera haben Sie gefilmt?

Nur mit einer. Für mich gibt es nur einen „besten Blickwinkel“, vor allem bei diesem Film. Es mag auch andere geben, einige gute, aber nur einen besten. Ich filme aus meiner Perspektive und folge dem, was ich mit der Kamera sehen will. Vor dem Dreh mache ich immer eine Stellprobe mit den Schauspielern. Ich habe es lieber, wenn Sachen von ihnen kommen als von mir. Man kann sich nicht auf irgendeine Regie-Idee versteifen und dann versuchen, sie den Schauspielern aufzudrücken. Das wäre so, als würde man einen richtig guten Anzug schneidern lassen und dann versuchen, jemanden hineinzuzwängen. An einem Punkt der Geschichte ist es die Schauspielerin, die sich ihren Platz auf der Bühne aussucht. Wenn ich drehe, passiert etwas Ähnliches. Ich fange an, mit den Darstellern zu proben, und dann frage ich mich, wie ich sie filme. Die Kamera erzählt die Geschichte dessen, was ich gesehen habe. Aus diesem Grund verwende ich nur eine Kamera. Zumal die zweite bei dieser Art von Sujet alle Chancen hätte, ins Blickfeld der ersten zu geraten.

Sie haben erneut mit Pawel Edelman gearbeitet. Welche Erwartungen haben Sie an Ihren Kameramann?

Dass er genau versteht, was ich sehen möchte. Pawel und ich müssen kaum reden; er versteht immer sehr schnell, welchen Stil ich dem Film geben will. Das Gleiche gilt für Alexandre (Desplat, den Komponisten). Beide sind enge Freunde geworden und

außergewöhnliche Kollegen, die meine Ideen verstehen und sie sowohl antizipieren als auch weiterentwickeln.

In VENUS IM PELZ gibt es viel Musik, die als eine Art Kontrapunkt zu den Situationen fungiert und Phantasie, Humor, Ironie und eine gewisse Leichtigkeit in die Szenen hineinbringt ...

Das Einzige, was ich Alexandre gesagt habe, war, dass ich viel Musik haben wollte ... Er hat das Drehbuch gelesen und einige Vorschläge gemacht, die meinen Vorstellungen genau entsprochen haben. Und das war's dann auch schon. Ganz simpel. Mit Pawel war es das Gleiche. Am Anfang des Films wollte ich die Atmosphäre eines heruntergekommenen Theaters ziemlich realistisch abfilmen und dann Schritt für Schritt in Richtung Phantasie und Einbildung gehen ...

Nach der Telefonszene hinter den Kulissen begreifen wir, dass der Film gekippt ist. Das Licht ist nicht mehr dasselbe. Die Figur, die Emmanuelle Seigner spielt, ist nicht mehr dieselbe. Man fragt sich fast, ob man in einen Traum eingetreten ist ...

Ich entwickle diese Ambiguität gern Schritt für Schritt. Das war auch schon während der Adaption mit David Ives das Ziel. Wir wollten, dass der Zuschauer zunehmend das Gefühl bekommt, sich von der Realität wegzubewegen, ohne dass der Zuschauer jemals realisiert, an welchem Punkt das eingesetzt hat. Bei den Dreharbeiten haben wir genau das fortgeführt. Textzeilen wie: „Sie ist so etwas wie die verkleidete Venus, die herunterkommt, um es ihm zu zeigen“, was wir sehr wörtlich nehmen, sind dazu da, um den Zuschauer zu verunsichern.

Der letzte Tanz ist eine Art Höhepunkt dieser Entwicklung hin zur Ambiguität ...

Diese Idee kam mir sehr spät. Ich wusste, nach welcher Stimmung ich suchte, aber ich hatte Probleme, mir vorzustellen, wie ich sie vermitteln konnte, wie ich die Empfindung hervorrufen konnte, nach der ich suchte. Dann hatte ich plötzlich die Idee mit diesem Tanz, der von alten griechischen Tänzen inspiriert ist – wie im Übrigen auch die Musik.

Sogar der Kaktus im Bühnenbild enthält Anklänge an eine griechische Säule!

Ja ... Alles begann mit einer Musical-Version von „Höllenfahrt nach Santa Fé“! David und ich suchten nach einer Show, die möglichst weit von Sacher-Masoch weg sein

sollte. Es musste eine Show sein, die gefloppt war, so dass das Theater für unseren Thomas Novacheck frei war. Und wir brauchten einen Totempfahl, an den wir Thomas anbinden konnten. Wir haben einige Ideen hin und her gewälzt, die uns sehr zum Lachen brachten. Und eines Tages dachte ich an eine Art Western, und daraus entstand dann die Idee einer Musical-Adaption von John Fords Film. Für die fragliche Szene dachte ich zuerst an diesen Totempfahl. Jean (Rabasse), der mal eine vom Monument Valley inspirierte Ausstattung gemacht hat, schlug mir einiges daraus vor, auch Kakteen. Und diese Kakteen hatten es mir sehr angetan – das war eine sehr witzige Idee.

Sie haben „Venus im Pelz“ letztes Jahr in Cannes gelesen und sind nun ein Jahr später im Wettbewerb mit dem fertigen Film wieder da. So schnell geht es ja selten.

Ja, das ist verrückt. Es gibt Filme wie diesen, wo einfach alles glattgeht. Die Schauspieler und die Techniker waren großartig, und es ist vor allem ihnen zu verdanken, dass ich diesen Film so schnell fertigstellen konnte. Aber wir haben auch hart gearbeitet! Auch später während des Schnitts!

Wenn Sie nur ein Bild von diesem Abenteuer VENUS IM PELZ behalten könnten, welches würden Sie auswählen?

Das Vorsprechen natürlich!

„All das existiert auch irgendwo in mir.“

Interview mit Emmanuelle Seigner – Vanda

Wie war das, als Roman Polanski Ihnen zum ersten Mal von VENUS IM PELZ erzählt hat?

Als Roman David Ives' Text in Cannes zum ersten Mal gelesen hat, habe ich gemerkt, dass er ihn wirklich sehr mochte. Wir hatten schon lange darüber geredet, mal wieder zusammen zu arbeiten, hatten aber Probleme, den richtigen Stoff zu finden. Außerdem wollte er unbedingt eine Komödie mit mir machen, und eine Komödie mit einer tollen weiblichen Hauptrolle ist schwer zu finden. Ich war zuerst unsicher, ob ich etwas spielen wollte, das auf einem Stück basierte. Aber dann habe ich den Text gelesen und vor allem seine Adaption, und war sofort begeistert. Weil es eben kein Theaterstück war. Es war brilliant, lustig, eher burlesk als einfach nur komisch, und es hatte ein großes Potenzial.

Tatsächlich hatten Sie nicht nur eine Vanda, sondern mehrere zu spielen: Die Schauspielerinnen beim Vorsprechen, die Frauenfigur, die Sacher-Masoch geschrieben hat, die Vanda, die der Phantasie des Regisseurs entspringt, und die, die Venus verkörpert ... Zudem sind die Grenzen zwischen diesen Figuren nicht sehr klar definiert. Manchmal verschwimmen sie ...

Das war genau das, was es so spannend machte.

War es leicht, die richtige Tonlage für all die verschiedenen Stimmungen zu finden?

Das Schwierigste war ... den Text in so kurzer Zeit zu lernen. Weil ich zugleich in Pinters „Die Heimkehr“ im Pariser Théâtre l'Odéon auf der Bühne stand. Wir haben den Film ziemlich schnell gedreht, was zu den Dingen gehörte, die mir an diesem Projekt gefielen. Ich habe davon geträumt, mit Roman an einem kleinen intimen Film zu arbeiten, oder zumindest an einem, der Anklänge an die Filme seiner Jugend enthält, inklusive der Bedingungen, unter denen sie gedreht wurden. Und es ist unglaublich, wie viel VENUS IM PELZ mit seinen frühen Filmen gemeinsam hat. Während der Dreharbeiten musste ich ständig daran denken: Da war dieses Kostüm aus „Tess“, das Messer aus „Rosemaries Baby“, die Verkleidung wie in „Wenn

Katelbach kommt“ und dass er sich wie eine Frau kleidet, wie in „Der Mieter“. Es gab so viele erstaunliche kleine Anklänge.

Auch an „Bitter Moon“ ...

Ja, aber nicht so viele. Dieser Film ist viel ironischer, augenzwinkernder ...

Glauben Sie, dass Polanski sich absichtlich den Spaß erlaubt hat, Bezüge zu seinen anderen Werken herzustellen, oder geschah das eher unbewusst?

Ich bin nicht sicher, ob ihm das wirklich bewusst war, aber ich bin sicher, dass er das Skript deshalb so mochte. Es ist ziemlich „polanskiesk“. Was der Grund war, warum er dieses Projekt unbedingt machen wollte und warum er es so schnell gemacht hat. Er hat mir den englischen Text im August gegeben und die Adaption im Oktober geschrieben, dann haben wir im Dezember gedreht und genau ein Jahr, nachdem er den Stoff entdeckt hatte, lief der Film in Cannes! Um also auf Ihre Frage von vorhin zurückzukommen: Das Schwierigste für mich war, den Text zu lernen. Richtig viel Text! Denn man muss ihn sehr gut können, um ohne nachzudenken spielen zu können. Dann habe ich mit meinem Coach Frédéric Faye gearbeitet, um die Figuren in mir zu finden und zu vermeiden, dass ich sie nur erfinde. Danach hab ich mich einfach von den Situationen tragen lassen, mich treiben lassen. Dass wir den Film chronologisch gedreht haben, machte es leichter. Im Verlauf des Films verschwimmen nach und nach die Grenzen zwischen den Figuren. Am Anfang spiele ich eine Art Vamp und schließlich ende ich in der Haut einer Göttin. Wenn Thomas hinter die Bühne kommt, hat Vanda sich verändert: Sie trägt jetzt eine andere Frisur, das Licht ist anders. Das ist mehr oder weniger der Moment, in dem sie anfängt, sich in eine Göttin zu verwandeln.

Welcher dieser Figuren fühlten Sie sich am nächsten?

Ich habe von ihnen allen etwas in mir. Am liebsten habe ich den Vamp verkörpert. Diese Seite von mir spiele ich gern aus, wenn ich mit meinen Freundinnen zusammen bin, aber natürlich nur zum Spaß und nie bis zu diesem Punkt. Bei den Dreharbeiten konnte ich mich da richtig reinschmeißen. Das war sehr amüsant. Aber sobald ich den Text konnte, hat eigentlich die ganze Arbeit Spaß gemacht. Ich war sogar überrascht, wie leicht es war, von einer Figur zur anderen zu wechseln und von einem Pinter-Stück zu Romans Films. Ich habe bei dieser Gelegenheit

herausgefunden, dass man in der Lage ist, viel mehr Dinge zu tun, als man glaubt. Dass ich gleichzeitig in einem Stück gespielt und einen Film gedreht habe, war in gewisser Weise sogar eine gute Vorbereitung für die Rolle der Vanda.

Sechs Jahre nach „Schmetterling und Taucherglocke“ haben Sie wieder mit Mathieu Amalric zusammengearbeitet. Wie war es, mit ihm zu drehen?

Ideal! Er ist brilliant, liebenswert und hat keine der Marotten, die Schauspieler seines Niveaus häufig haben. Das habe ich in „Schmetterling und Taucherglocke“ schon gemerkt, aber damals hatte ich nur fünf Szenen mit ihm, wohingegen wir hier nicht eine Sekunde getrennt waren. Mit Mathieu zu arbeiten, ist unglaublich schön und inspirierend. Er ist einfach perfekt für diese Rolle. Und es war etwas irritierend, dass er Roman ein bisschen ähnlich sieht ...

Mehr als ein bisschen!

Ja, das ist wahr! Für „Schmetterling und Taucherglocke“ hat Julian Schnabel, der auch der Meinung war, dass Mathieu Roman ähnelt, unseren Sohn für die jüngere Version von Mathieus Figur gecastet. Und wie es aussieht, hat es Mathieu Spaß gemacht, diese Ähnlichkeit noch ein wenig zu unterstreichen ...

Spricht Sie die Welt von Sacher-Masoch an?

Nein, das ist etwas, das mir sehr fremd ist. Ich habe nicht mal versucht, sein Buch zu lesen. Am ersten Drehtag hat Mathieu mir aber die Geständnisse der echten Vanda gegeben, der Vanda, die Sacher-Masoch inspiriert hat. Die habe ich während der Dreharbeiten gelesen. Ich würde nicht unbedingt sagen, dass mir das geholfen hat, aber ich fand es sehr inspirierend. Eigentlich macht der Film sich über seine Welt lustig, und das war es, was mir wirklich Spaß gemacht hat. Jedenfalls wirft er einen ironischen Blick darauf. Vanda, die Schauspielerin, die ich spiele, findet, dass das Stück zutiefst frauenfeindlich ist und nicht besonders gut. Sie ist schrecklich zu Thomas, dem Regisseur. Manche Männer werden den Film deshalb vielleicht ärgerlich finden, weil er, obwohl von einem Mann gemacht, ein zutiefst feministisches Werk ist.

Würden Sie sagen, dass die Beziehung zwischen Regisseur und Schauspieler etwas Sado-Masochistisches hat?

Absolut! Das hab ich schon immer gesagt. So gern ich spiele, so sehr bereitet das passive Element am Schauspieler-Sein mir auch Probleme. Mich unterzuordnen und vom Willen eines anderen abhängig zu sein, ist mir schon immer schmerzlich. Jetzt, wo ich auch Musik mache, ist das aber etwas weniger geworden, weil ich darin Freiheit finde. Roman war sich dieser Dualität in mir schon immer bewusst, und das war jetzt eine Gelegenheit, damit zu spielen. Ich weiß nicht, ob ich es jemals wagen würde, das zu tun, was Vanda tut, oder ob ich so penetrant wäre wie sie, aber ich verstehe diese rebellische Ader, die Entschlossenheit, sich nicht benutzen zu lassen. All das existiert auch irgendwo in mir. Manche Regisseure sind sehr hart, zu begierig, ihre Macht über uns auszuspielen. Aber das ist etwas sehr Persönliches. Es gibt auch Schauspieler, die damit kein Problem haben.

Roman Polanski hat Sie 2003 bereits im Theater inszeniert. Am Anfang des Films gibt es eine kleine Anspielung darauf, als die Schauspielerin über den Erfolg von „Hedda Gabler“ spricht ...

Das ist keine Anspielung. Das steht im Originaltext drin – ein glücklicher Zufall.

Wie würden Sie ihn als Regisseur beschreiben?

Er ist natürlich ein großartiger Regisseur, das leugne ich nicht! (*lacht*). Und ich fühle mich ganz besonders sicher bei ihm ... Er kennt mich sehr gut. Aber es ist ziemlich schwierig, mit ihm zu arbeiten, weil er, wie alle großen Regisseure, nicht auf Improvisation steht. Er meidet diese Art von Annäherung, was den Schauspielern etwas wegnimmt. Er ist sehr fordernd und sehr genau. Auch in seinen Anweisungen: „Heb den Kopf, dreh deinen Oberkörper, schau nach da drüben ...“ Es ist schwer, dabei frisch und natürlich zu bleiben, und unter diesen Bedingungen nicht lustlos und stumpf zu werden, aber das ist gerade die Herausforderung, die sehr aufregend ist und inspirierend, und wenn man es schafft, ist es sehr befriedigend. Auf jeden Fall braucht man viel Erfahrung. Ich musste mit anderen Regisseuren arbeiten und mich als Schauspielerin entwickeln, um gut mit ihm zusammenarbeiten zu können.

Gab es eine Szene, die Sie besonders nervös gemacht hat?

Nein, wie ich schon sagte, das Einzige, was mir wirklich Sorge gemacht hat, war die Textmenge. Nicht zuletzt, weil Roman sehr viel Wert darauf legt, und das zu Recht. Man muss seinen Text aus dem Effeff können, um frei aufspielen zu können.

Glücklicherweise hat Annette Hirsch (Luc Bondys Assistentin) mir geholfen, und sie hat mich immer diese 93 Seiten abgehört. Im Odéon, auf Tournee, eine Stunde vor der Vorstellung von „Die Heimkehr“, überall und dauernd ... Das war eine riesige Hilfe.

Die letzte Szene hat etwas Triumphierendes. Nicht nur in ihrer Bedeutung, so als würden Sie Rache nehmen im Namen aller Schauspieler, die nach Vorsprechen abgelehnt werden, sondern auch in ihrer Ausführung ...

Ach ja, das war die Szene, vor der ich am meisten Angst hatte. Nicht zuletzt weil ich sehr lange nicht mehr getanzt hatte. Und dann nackt unter einem Pelzmantel zu tanzen, ist ein bisschen ... riskant! (*lacht*) Glücklicherweise war die Szene nur schwach und sehr schön ausgeleuchtet. Ich habe mit Redha zusammengearbeitet, mit dem ich 1992 auch schon in „Bitter Moon“ gearbeitet hatte. Als wir anfangen zu proben, habe ich glücklicherweise gemerkt, dass unsere Arbeit von vor zwanzig Jahren in gewisser Weise noch präsent war. Aber wir hatten nicht viel Zeit und haben nur vier- und fünfmal geprobt, in der Mittagszeit. Das war sehr intensiv, aber auch wirklich sehr anregend.

Wenn Sie nur ein Bild aus diesem Abenteuer behalten dürften, welches würden Sie auswählen?

Alles! Das war wirklich eine magische Erfahrung. Es war Weihnachten, es hat geschneit und wir waren zwölf Stunden am Tag in diesem Theater eingeschlossen. Wir haben wie verrückt gearbeitet, aber es war großartig. Ich hatte das Gefühl, dass wir eine echte Gang waren, die einen Film dreht, fast wie ein erster Film oder zumindest ein junger Film ... Und dieses Gefühl mochte ich sehr.

„Als ich diese grüne Samtjacke anzog, fühlte ich mich, als wäre ich in *Tanz der Vampire*.“

Interview mit Mathieu Amalric – Thomas

Sie sind Schauspieler, Regisseur, ein Cinephiler. War es ein Traum von Ihnen, einmal mit Roman Polanski zu arbeiten?

Ein Traum? Weitaus mehr! Er war einer von denen, die mich dazu inspiriert haben, zum Film zu gehen.

Inwiefern?

Weil ich in seinen Filmen diese handwerkliche, instinktive Seite von Film spüren konnte, in der auch das Unbewusste seinen Platz hat. Und wegen der offensichtlichen Art, in der er alles liebt, was mit Film zu tun hat, all die Berufe, die beim Filmemachen eine Rolle spielen. Er ist ein wahrer Meister. Sie müssen ihn mal auf dem Set erleben: Er ist ein brillanter Requisiteur, ein brillanter Maskenbildner etc. Und ein brillanter Schauspieler in dem Sinn, dass das Spielen, für mich, eine handwerkliche Aufgabe ist. Zu spüren, wie leidenschaftlich gern er sich um all die Dinge kümmert, die zu einer Einstellung beitragen, führte dazu, dass ich mich selbst auch in an all diesen Dingen erproben wollte.

Waren Sie überrascht, als er Sie angerufen hat?

Ja, nicht zuletzt deswegen, weil alles so schnell ging. Ich dachte gerade über eigene Projekte nach, und sein Vorschlag kam für mich völlig überraschend. Glücklicherweise hatte ich da gerade in Desplechins Film („Jimmy P.“) mitgewirkt, der mein Gedächtnis ziemlich gut trainiert hatte, so dass ich den Text relativ schnell lernen konnte. Weil er sehr schnell anfangen wollte zu drehen, hatten wir nicht diese Zeit für Proben, die ihm so wichtig ist – wir dürfen ja nicht vergessen, dass er vom Theater kommt. Manchmal haben wir auf dem Set gar nicht gedreht, sondern sind einfach nur den Text durchgegangen. Sobald wir den Text konnten, mussten wir nur noch versuchen herauszufinden, was Roman vorschwebte. Was nicht sehr schwer war. Da ich alle seine Filme in- und auswendig kenne, mussten wir überhaupt nur sehr wenig sprechen. Zwischen uns existierte ein natürliches, fast schon organisches Einvernehmen. Nicht zuletzt weil VENUS IM PELZ eine Reihe von „polanskiesken“

Obsessionen enthält: klaustrophobische Situationen, Dominanz – wer dominiert wen? Wer manipuliert wen? – Transvestismus, Humor, eine bestimmte Art von Erotismus ...

Es ist in der Tat erstaunlich, wie viele Bezüge dieser Film, der die Adaption eines Bühnenstücks von David Ives ist, welches wiederum von Sacher-Masoch inspiriert wurde, zu Polanskis eigenem Werk enthält.

Bis in die Details der Kostüme! Als ich diese grüne Samtjacke anzog, fühlte ich mich, als wäre ich in „Der Tanz der Vampire“ – das war dasselbe Grün! Emmanuelle trägt ein Kleid, das so aussieht, als würde es direkt aus „Tess“ stammen. Und das Ende lässt einen natürlich an „Der Mieter“ denken. Es gibt viele solcher Anklänge an sein Universum, aber er hat es kein einziges Mal selbst erwähnt.

Haben Sie auch nicht über Ihre große Ähnlichkeit gesprochen, die ebenfalls sofort ins Auge fällt?

Nein, nie! Aber von dem Moment an, als er den Hair-Stylisten bat, mir diese Frisur zu verpassen, war mir alles klar! Er kam nur ein einziges Mal selbst darauf zu sprechen, und auch da eher beiläufig. Das war, als wir zusammen für die Kostüme einkaufen waren. Er scherzte herum und sagte zu dem Verkäufer: „Ich suche ein Sakko für meinen Sohn.“ Mehr Worte brauchte es nicht. Durch solche kleinen Dinge drückt er aus, was er denkt, aber auch seine Freundlichkeit und Herzlichkeit – denn er ist ein außerordentlich warmherziger Mensch. Man hat einfach das Gefühl, dass er einem zugetan ist. Das ist sehr rührend.

Hat es Ihnen denn Spaß gemacht, mit Ihrer Ähnlichkeit zu ihm zu spielen?

Für mich war es vor allem wichtig, nicht darüber nachzudenken ... Zugleich lag in diesem Abenteuer, da man mir in der Vergangenheit häufig und immer wieder gesagt hatte, dass ich ihm ähnlich sehe, fast schon eine gewisse Logik. So als wäre das alles vielleicht irgendwie Schicksal. Meine Großmutter ist in Polen geboren, sie ist eine polnische Jüdin. Richter, der große Pianist, hat mal etwas gesagt, das mir sehr gut gefällt und das auch auf diese Situation zuzutreffen scheint. Er sagte: „Man muss seine Pianos nicht aussuchen. Das ist Schicksal.“ Voilà!

Die Anklänge an seine früheren Arbeiten, Ihre äußere Ähnlichkeit, all das unterstreicht und verstärkt die Idee der verschwimmenden Grenzen im Film, sei es zwischen Theater und „echtem“ Leben, Dominanz und Unterordnung, Schauspieler und Figur, Realität und Phantasie ...

Ja, zweifellos, aber auch darüber spricht er praktisch nie. Er würde niemals sagen: „Ich wollte das und das erzählen.“ Niemals! Er möchte keine didaktischen Filme machen. Er weiß, dass das Leben absurd ist, dass nichts davon Sinn macht, also lassen Sie uns auch keinen Sinn hineinlesen ... Als ich ihn anrief, nachdem ich das Drehbuch gelesen hatte, sagte er nur eins: „Es ist witzig, nicht wahr? Wir werden viel Spaß haben!“ Roman ist ein sehr praktischer Mensch. Er scheint nur eine Regel zu haben: intellektuelle Argumente zu ignorieren und Vertrauen in den Film zu setzen. All die Analysen, was die Bilder bedeuten, die Dichtigkeit, die Psychoanalyse, das ist Sache der Zuschauer. Darum brauchen wir uns nicht zu kümmern, denn es wird ganz von selbst passieren, solange er die richtigen konkreten Elemente in seine Bilder einbringt. Es geht um Tempo, um das Skript, darum, Spaß zu haben. Und um Teamwork.

Wie meinen Sie das?

Ganz anders, als man vielleicht vermuten könnte, und obwohl er teuflisch präzise und anspruchsvoll ist, ist Roman am Set das Gegenteil eines Diktators. Was er will, was er erwartet, ist, ein Team so zu spüren, als wäre es in seinem eigenen Kopf. Er nimmt alles, was man ihm gibt, wer auch immer es anbietet. Er kennt keine Hierarchie. Das hat mich erstaunt. Er stellt sicher, dass alle Elemente für einen Take aufeinander abgestimmt sind: die Bewegung, die Rhythmen der Schauspieler, das Licht, der Ton, das Bühnenbild, die richtigen Requisiten an den richtigen Stellen, und wenn alles stimmt, gehen wir zum nächsten Take über. Er mag es, wenn seine Takes viel Tiefe haben, damit alles wichtig ist: ein bisschen Licht im Hintergrund, die Art, wie ein Buch auf einen Tisch gelegt wird, die Teile des Bühnenbilds, und der Rhythmus. Es können winzige Details sein: Das Sofa muss zur Seite geschoben werden, aber dadurch fällt ein Stuhl dahinter um. „Ich brauche eine Kerze! Ich brauche eine Kerze!“. So einfach ist das. Und dasselbe gilt für die Bewegungen der Schauspieler, für den Rhythmus oder die Frage, wohin mit der Hand an dieser Stelle, wie hält man ein bestimmtes Requisit richtig ... Noch mal, mir fällt kein anderes Wort als „organisch“ ein, um die Arbeit mit ihm zu beschreiben.

Wie würden Sie denn den Regisseur beschreiben, den Sie in VENUS IM PELZ spielen?

Als jemanden, der extrem präventios ist . All das, was Roman hasst! Als jemanden, der sich selbst aufwertet, indem er sagt: „Andere Regisseure haben ja keine Ahnung, da bringe ich meinen Text lieber selbst auf die Bühne.“ Dabei hat er keine Ahnung, was Schauspieler wirklich sind, von Schauspielerinnen ganz zu schweigen. Er steckt in einer spießigen Beziehung mit seiner Frau fest, was charakteristisch ist für seine Weigerung, Risiken einzugehen.

Sie spielen nicht nur diesen Regisseur, sondern auch die Figur in seinem Stück, den Schauspieler, der sie spielen wird, den Mann, der von dieser Frau überwältigt wird ... War es schwierig, die subtilen Unterschiede zwischen all diesen Ebenen zu finden?

Roman, Emmanuelle und ich haben uns die Zeit genommen, den Text ein paar Mal durchzugehen, um daran zu arbeiten. Damit sie und ich diese Unterschiede finden konnten, ohne sie überzubetonen, damit es nicht als „Theater der alten Schule“ rüberkommt ... Dann hatten wir ja noch die Kostüme, die Requisiten, die unterschiedlichen Körperhaltungen ... Roman arbeitet nicht naturalistisch. Seine Filme sind der Commedia dell'arte wahrscheinlich näher. Darin spielen Masken eine Rolle: Masken, die man aufsetzt, und andere, die man abnimmt. So reglementiert und einfach ist das. Roman führt einen zwar, aber er ist extrem behutsam, und anfangs muss er auch selbst spielen.

Ist Ihnen die Welt von Sacher-Masoch vertraut?

Vorher war sie es nicht, ich habe sie nun entdeckt ... und sie ist erstaunlich! Ich kannte die Originaltexte nicht, deshalb habe ich sie gelesen. Und auch Deleuze' Schriften darüber. Das Ende von VENUS IM PELZ, wo Masoch über sado-masochistische Beziehungen schreibt – falls ich sie überhaupt so nennen darf, Masoch fand es ja unerträglich, dass die Psychoanalytiker das, was er geschrieben hat, mit Etiketten versehen haben – ist phantastisch. Er sagt, dass es, solange Männer und Frauen sich in der Gesellschaft nicht gleichberechtigt gegenüberstehen, immer Beziehungen geben wird, in denen einer der Beherrschende ist und der andere der Unterdrückte, was überraschend ist, vor allem für seine Zeit ...

Würden Sie sagen, dass die Beziehung zwischen Schauspieler und Regisseur etwas Sado-Masochistisches hat?

Nein, überhaupt nicht. Das entspricht ganz und gar nicht Romans Arbeitsweise. Eher im Gegenteil.

Nicht speziell auf Polanski bezogen, sondern allgemein.

Nein. Na ja, es kommt darauf an, von wem man redet. Aber das ist nichts, was mir schon aufgefallen wäre. Ich glaube eher, dass zwischen beiden eine Art unglaublicher Komplizenschaft entsteht, eine verrückte Komplizenschaft ...

Was macht Emmanuelle Seigner für die Figur der Vanda in besonderer Weise geeignet oder vielmehr für die Figuren, die sie hier spielt?

Was sie ist, was sie tut, wozu sie fähig ist ... Etwas Beunruhigendes, das von ihr ausgeht, die Erotik, die sie ausstrahlt, und diese intuitive Erfassung von Situationen. Sie ist Schauspielerin in dem Sinne, dass sie damit für die Figur spielt, in einer gegebenen Situation, für ihren Partner. Wir bewegen uns in einem klar fiktionalen Rahmen, wir spielen, und zugleich ... verliert man ständig den Faden (*Jacht*). Es ist sehr inspirierend mit ihr zu spielen. Ihr Spiel hat etwas sehr Technisches und zugleich etwas sehr Intuitives. Man findet nie wirklich heraus, wer Vanda ist. Erst denkt man, sie ist so, und dann ist sie auf einmal ganz anders. Sie tut nur so, oder? So was kann Emmanuelle sehr gut. Sie haben vorhin von verschwimmenden Grenzen und Spiegelungen gesprochen. Und, nun ja, die Schauspielerin, die hier meine Partnerin ist, ist die Ehefrau des Regisseurs, der mit ihr dreht ... Das ist so, als würde ich einem Bildhauer oder einem Maler dabei zusehen, wie er seine Frau porträtiert. Dieses Paar bei der Arbeit zu beobachten, war faszinierend. Er organisiert alles. Jede Falte in dem Kleid, jeden Tupfer Lippenstift, jede Bewegung des Kopfes ... Daher war ich vielleicht einfach nur sein Blick bei der Aufnahme ...

Wenn Sie nur ein einziges Bild von diesem Abenteuer behalten könnten. Welches würden Sie auswählen?

Da kommt mir sofort ein Bild von Roman in den Sinn. Da wir auf einem Set drehten, das so realistisch war wie ein echtes Theater, hielt er sich oft im Zuschauerraum auf und musste regelmäßig auf die Bühne hochkommen, um uns Anweisungen zu geben, uns in die richtige Position zueinander zu bringen oder zu gucken, wie er es

machen würde. Was mich dabei beeindruckt hat, war die erstaunliche Energie, diese Schnelligkeit, er ist wie eine Sprungfeder ... Und natürlich das Bild, wie er mit diesem Leuchten in den Augen nach den Takes zu uns hochkam.

„In der Liebe gibt es kein Nebeneinander (...), sobald ich aber die Wahl habe, zu herrschen oder unterjocht zu werden, scheint es mir weit reizender, der Sklave eines schönen Weibes zu sein. Aber wo finde ich das Weib, das nicht mit kleinlicher Zanksucht Einfluss zu erringen, sondern ruhig und selbstbewusst, ja streng zu herrschen versteht.“

(Leopold von Sacher Masoch: *Venus im Pelz*)

EINIGE FAKTEN ZU SACHER-MASOCHS NOVELLE

Leopold von Sacher-Masoch beschreibt in seiner 1870 erschienenen Novelle „Venus im Pelz“ die lustvolle Selbst-Unterwerfung des jungen Severin von Kusiemski unter seine „Herrin“ Vanda. Severin ist besessen von der Phantasie, einer schönen Despotin wehrlos ausgeliefert zu sein, und verpflichtet sich vertraglich, seiner Auserwählten als Sklave zu dienen. Vanda, eine junge Witwe, zögert zunächst, die ihr angetragene Rolle der sadistischen Herrin anzunehmen, wächst jedoch bald in ihre Aufgabe hinein. Sie setzt ihren Sklaven seelischer Qual aus, indem sie sich mit anderen Verehrern vergnügt, und scheut auch vor schmerzvollen körperlichen Züchtigungen nicht zurück. Als Severin schließlich genug hat von diesem Spiel, verlässt er Vanda und schwingt sich in seinen nächsten Beziehungen selbst zum dominanten Part auf. Gleichberechtigte Partnerschaften zwischen Mann und Frau sind seiner Ansicht nach in einer Gesellschaft, in der beide Geschlechter sich nicht vollkommen gleichberechtigt gegenüberstehen, grundsätzlich unmöglich.

Die Novelle, die lange Zeit auf dem Index stand, enthält keine expliziten Sexszenen, wohl aber wird darin mehrfach der Lustgewinn durch körperliche Qualen wie die Züchtigung mit der Peitsche geschildert. „Venus im Pelz“ ist von persönlichen Erfahrungen des Autors inspiriert, der sich in privaten Liebesverträgen seinen Gebieterinnen gegenüber mehrfach zu unbedingtem Gehorsam verpflichtete.

Der von dem Psychiater und Rechtsmediziner Richard von Krafft-Ebing geprägte Begriff des Masochismus ist von Sacher-Masochs Namen abgeleitet und geht direkt auf die Novelle „Venus im Pelz“ zurück. Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895) war zu seiner Zeit ein durchaus angesehener Autor, sein literarischer Ruhm verblasste jedoch bald. „Venus im Pelz“ ist heute sein bekanntestes Werk und inspiriert bis in die Gegenwart immer wieder Musiker, Autoren und Filmemacher zu künstlerischen Auseinandersetzungen.

Pressekontakt Insel Verlag / Suhrkamp: Frau Julia Jann

Mail: jann@suhrkamp.de / Tel.: 030 / 740 744 294

„Als läge ein Schleier über dem Film, der durch die Musik gelüftet wird.“

Interview mit Alexandre Desplat - Komponist

VENUS IM PELZ ist Ihre dritte Zusammenarbeit mit Roman Polanski. Wie haben Sie mit ihm bei diesem dialoglastigen Film, in dem aber auch die Musik extrem präsent ist, zusammengearbeitet?

Wie gewöhnlich hatte ich das Glück, die Dreharbeiten besuchen zu können, sogar noch häufiger als bei „Der Gott des Gemetzels“. Und das Set war unglaublich realistisch. Das ist witzig, weil ich das Théâtre Récamier kannte – ich war mal dort bei den Proben zu „Papa doit manger“, das André Engel für die Comédie Française inszeniert hat. Doch als ich auf das Set von VENUS kam, war alles so schön, von den Schwingtüren am Eingang bis zu der Bühne und den ganzen Goldverzierungen, dass ich dachte, es hätte sich nichts verändert. Ich hatte schlicht und einfach vergessen, dass das eigentlich ein leerer Raum war!

Das Erstaunlichste an VENUS IM PELZ ist, dass Roman, anders als bei „Der Gott des Gemetzels“, wo wir merkten, dass Musik zu aufdringlich wirken würde, hier von Anfang an das Gefühl hatte, dass die Musik im Zentrum des Films stehen sollte; in etwa so, als läge ein Schleier über dem Film, der durch die Musik gelüftet wird. Als er mir zum ersten Mal davon erzählt hat, war ich unsicher, aber er hat nicht lange gebraucht, um mich zu überzeugen. Seine Instinkte sind untrüglich. Also habe ich versucht, an einer Reihe von Stellen Musik einzuarbeiten. Und dann sahen wir, dass die Musik tatsächlich den Schleier lüftete, der über dem Film zu liegen schien. Es war so, als wäre die hintere Wand auf einmal weiter nach hinten geschoben und eine neue Perspektive eröffnet, eine Öffnung ins Unendliche enthüllt worden. Je nach Situation konnten wir so eine Art Traumebene entwickeln, die in eine mögliche Vergangenheit führt, und zugleich die Einzigartigkeit dieser erotisch aufgeladenen Beziehung zwischen den beiden Figuren betonen.

Die Musik unterstreicht die Stimmung des Films, die zwischen Ironie und Ernst liegt. Doch gelegentlich suggeriert sie noch etwas anderes, steht sie beinahe in einem Kontrast zu dem Rest, vor allem in den frühen Szenen hat sie etwas Impulsives ...

Das stimmt. Die Schauspielerin und der Regisseur spielen ein Spiel der Verführung, also muss die Musik es ebenfalls spielen ... Alles entwickelt sich aus der Eröffnungsmusik, die im finalen Tanz wiederkehrt. Dieses Stück kündigt schon die gesamte Musik an, die folgt. Wir wiederholen und erkunden unerbittlich immer dasselbe Thema. Roman ist wie viele Regisseure, die, wenn sie nicht selbst zur Nouvelle Vague gehörten, dann von dieser Zeit geprägt sind, und die, mit Komponisten wie Georges Delerue, Maurice Jarre und anderen, ein Gespür für Dramaturgie hatten: Die Musik verkündete von Anfang an, was das für ein Film werden würde. Truffauts „Die süße Haut“ ist ein wunderbares Beispiel dafür. Während die Eröffnungsszene ziemlich gewöhnlich ist, ist die Musik hochdramatisch und zeigt bereits, was für ein Film uns erwartet.

Hier ist es genauso: Diese lange subjektive Kamerafahrt, die uns im Regen bis zum Theater führt, wird von einer seltsamen Musik begleitet, die eine alte Taktbezeichnung verwendet, 9/4. Das ist ein griechischer Rhythmus, den manche Profis vielleicht kennen werden. Für diese griechisch inspirierte Musik habe ich griechische Instrumente verwendet. Direkt von Anfang an führte ich eine gute Portion „Griechisches“ ein, was zufällig auch zu mir gehört, da ich halber Grieche bin.

Und warum diese „griechische Note“ in diesem Film?

Nun ja, Aphrodite erscheint am Schluss! (*lacht*) Romans Filme haben viele Ebenen, und er ermutigt mich, mit all diesen Ebenen zu spielen. Das ist, wie mit diesen russischen Matroschka-Puppen zu spielen: Erst ist da eine, dann noch eine innen drin, dann noch und noch eine ... Das ist sehr spannend. Natürlich braucht es jemanden mit Romans Talent und Verrücktheit, der einem – und das gilt für jeden, mit dem er arbeitet – den Spaß lässt zu suchen, immer tiefer und tiefer zu graben, nach Gold zu schürfen. Es ist seinen Instinkten und seiner Energie zu verdanken, dass ich das erreicht habe, was ich erreicht habe.

War es leicht für Sie, die Eröffnungsmusik zu finden?

Roman strahlt eine so unglaubliche Energie und Entschlossenheit aus, dass es immer sehr, sehr schnell geht, wenn ich mit ihm an etwas arbeite. Bei „Der Ghostwriter“ ging es sehr schnell und bei „Der Gott des Gemetzels“ auch. Wir können uns sehr gut verständigen. Leider trifft das nicht auf alle Regisseure zu; es sind nicht alle so schnell und mit so viel Leidenschaft bei der Sache, aber Roman

liebt die Musik. Er liebt Filmmusik und deshalb hat er auch gern Musik in seinen Filmen. Für ihn zu arbeiten, ist daher ganz wunderbar für mich. Bei ihm hat man das Gefühl, dass alles möglich ist. Man braucht sich nur die Musik in seinen Filmen anzuhören, vor allem in seinen frühen mit Krzysztof Komeda oder in „Der Mieter“ die Musik von Philippe Sarde; das sind kleine Juwelen, die zeigen, was für eine Inspiration er ist. Er bietet dem Komponisten einen Ort, eine Terra incognita, und sagt dann einfach: „Jetzt mach mal!“

Trifft er schnelle Entscheidungen?

Ja. Bei der „Der Ghostwriter“ hat er sich beispielsweise die Musik, die ich vorgeschlagen habe, nur ein Mal angehört und sofort entschieden, dass das die Musik für den Vorspann wird. Ein Mal, und die Sache war geritzt. Das Gleiche passierte bei VENUS IM PELZ. Als ich ihm das Eröffnungstück schickte, sagte er nur zu mir: „Das ist es.“

Hat er die Art von Musik, die er suchte, definiert, die Stimmung beschrieben?

Nein, er hat keine Definition in musikalischen Begriffen geliefert. Ich glaube, der archaische Tanz am Schluss war eine Art Katalysator. Der Umstand, dass ich einen griechischen Rhythmus kreieren konnte und dass es am Ende diese Apotheose gibt und der Film sich in eine völlig unerwartete Richtung bewegt, hat mir Flügel verliehen. ... Wie Hermes!

Wie hat sich Ihre Beziehung seit „Der Ghostwriter“ Ihrer Ansicht nach entwickelt?

Zunächst mal: Wir haben wieder zusammengearbeitet, und das freut mich wirklich sehr! Ich bewundere ihn so sehr, dass ich es, als wir uns das erste Mal trafen, vor fünf oder sechs Jahren bei einer Dinner-Party bei Freunden, nicht gewagt habe, ihn anzusprechen. Ich hegte eine solche Bewunderung für seine Filme, dass ich nicht wusste, wie ich es anstellen sollte, mich ihm zu nähern. Heute ist unser Verhältnis einfacher. Wenn wir zusammenarbeiten, sind wir gleichberechtigt; wir sitzen zusammen am Klavier und probieren Sachen aus. Ich schlage Sachen vor, und er sagt mir, wie er sie findet. Wir verstehen uns wirklich gut. Das Spiel und der gemeinsame Spaß sind ein wichtiger Teil unserer Zusammenarbeit. Zu wissen, dass wir uns gegenseitig überraschen werden, ist das, was uns jedes Mal eint, wenn wir anfangen, an einem Projekt zu arbeiten. Wir sind immer wieder fasziniert, was die

Musik zur Dramaturgie eines Films beitragen kann. Es gibt so unendlich viele Möglichkeiten ...

Vor allem bei diesem Film, der eine Art endloses Labyrinth von Spiegeln ist ...

Das ist wahr. Manchmal arbeite ich an Filmen mit, bei denen ich, nachdem ich sie mehrmals gesehen habe, während der Produktion, während der Screenings, bei der Premiere, nicht mehr dieses Gefühl der Neuartigkeit habe wie beim ersten Anschauen. VENUS IM PELZ habe ich mir während der Arbeit daran immer wieder und wieder angesehen, und jedes Mal habe ich etwas Neues oder anderes darin gefunden, neue Entdeckungen gemacht. Der Film ist ein echter Wirbelwind von Energie, was selten ist. Wie ich schon sagte: Roman war von Beginn an der Meinung, dass viel Musik gebraucht würde, weil er glaubte, dass dann ein Schleier gelüftet würde und die Geheimnisse des Films und der Story vergrößert würden. Der Vergrößerungseffekt ist offensichtlich, wenn Emmanuelle zum ersten Mal in die Rolle von Vanda schlüpft und Mathieu sich zu ihr umdreht: Die Musik setzt ein und führt uns in eine Phantasiewelt. Und die Musik spielt mit den Spiegelungen, die Sie erwähnten: Sie hört nicht unbedingt auf, wenn die beiden aufzuhören zu spielen, und manchmal setzt sie auch nicht sofort ein, wenn sie wieder anfangen zu spielen. Diese Feinheiten sorgen dafür, dass der Film nicht didaktisch wird und dass die musikalische Erzählung im Fluss bleibt und so dazu beiträgt, die Verwirrung zu stiften, die im Verhältnis der beiden Figuren und im Film entsteht.

Verfolgt Polanski jedes Stadium der Entstehung der Musik, bis hin zur Aufnahme?

Natürlich, er liebt das. Wir haben die Musik in Paris aufgenommen, und er kam ins Studio und gab weitere Anweisungen. Er ist auch dabei, wenn die Musik bei den ersten Screenings gemischt wird. Er lässt nie nach, gibt nie auf. Aber das ist eine allgemeine Regel: Große Filmemacher geben niemals auf.

Wenn man sich VENUS IM PELZ anschaut, staunt man, wie viele Bezüge dieser Film, der ihm ja eher in den Schoß fiel, zu seinem sonstigen Werk enthält. Ist Ihnen das aufgefallen und haben Sie es in Ihre Arbeit einbezogen?

Ja, natürlich ist es mir aufgefallen, aber ich habe es nicht weiter berücksichtigt, nein, jeder Film ist anders. All diese Anklänge an frühere Filme waren schon beim Lesen offensichtlich. Und wenn man sieht, wie Mathieu diese Figur spielt, wird dieser

Eindruck noch verstärkt. Er hat nicht nur äußerlich Ähnlichkeit mit Roman, sondern er erinnert auch in seinem Verhalten an ihn, in der Art, wie er in der Szene geht, in der sie ihm die Lippen schminkt und er High Heels trägt ... Wie kann man da nicht an „Der Mieter“ denken? Er hat hier eine Welt gefunden, die seiner eigenen unglaublich nah ist.

Was hat Sie am meisten beeindruckt, wenn Sie am Set waren?

Die Art, wie er Schauspieler führt. Seine unbestechliche Präzision und die unglaubliche Energie, mit der er überall herumgehüpft ist. Seine beeindruckende Konzentration und seine strengen Anforderungen bei jeder Bewegung, jedem Detail, jeder Lichtquelle und jeder Handbewegung, die ein Schauspieler macht. Es ist sehr beeindruckend, Polanski bei der Arbeit zuzusehen.

Wenn Sie nur einen einzigen Moment aus diesem ganzen Abenteuer behalten könnten, welchen würden Sie auswählen?

Wahrscheinlich den Moment, als er sich die Musik für den letzten Tanz angehört hat. Ich hatte keine Ahnung, wie er reagieren würde. Und ihn so froh und überrascht zu sehen, so begeistert von der Musik, die seiner Ansicht nach genau den richtigen Ton traf, das war sehr inspirierend. Danach sucht man immer; und es ist total schwer, es genau richtig hinzukriegen. Wenn man es dann schafft und Roman Polanski einem sagt, dass man genau das Richtige gefunden hat, dann ist das magischer Augenblick.

„Die Idee war, die Zuschauer vergessen zu lassen, dass wir uns in einem Theater befinden.“

Interview mit Pawel Edelman – Kamera

VENUS IM PELZ ist Ihre fünfte Zusammenarbeit mit Roman Polanski nach „Der Pianist“, „Oliver Twist“, „Der Ghostwriter“ und „Der Gott des Gemetzels“, die alle sehr unterschiedliche visuelle Stile haben. Was war bei diesem Film Ihre größte Herausforderung?

Das war zweifellos der schwierigste Film. Es war wieder eine Adaption eines Bühnenstücks, aber die Herausforderung war noch größer als bei „Der Gott des Gemetzels“: Erneut spielte die Handlung nur an einem einzigen Ort, diesmal waren es jedoch nur zwei Figuren. Für einen Regisseur und einen Kameramann gibt es nichts Schwierigeres. Wie kann man das Interesse des Zuschauers eineinhalb Stunden lang aufrechterhalten, einfach indem man zwei Menschen durch einen zehn mal zehn Meter großen Raum folgt und ohne dass der Film wie ein Theaterstück oder eine Fernsehserie aussieht? Das Wichtigste war das Licht. Die Veränderungen in der Beleuchtung definieren, konturieren und betonen den Ort. Sie sorgen dafür, dass er in Erscheinung tritt und verschwindet ... und dafür, dass die Schauspieler sich problemlos bewegen und sich in jeder Position und an jeder Stelle wohl fühlen können.

Wie würden Sie das Licht, das Sie für VENUS IM PELZ geschaffen haben, beschreiben?

Es fällt mir immer schwer, meine Beleuchtungsstrategie im Detail zu beschreiben. Ich wusste, dass wir dafür sorgen mussten, dass die Schauspieler sich von dem Raum abheben und dass es viele dunkle Stellen geben würde, die die Zuschauer mit ihrer eigenen Phantasie würden ausfüllen müssen. Die Idee war, die Zuschauer vergessen zu lassen, dass wir uns in einem Theater befinden. Wir mussten eine Atmosphäre schaffen, ein Klima, das manchmal fast symbolisch sein kann. Ein Theater ist ein konkreter Ort, aber manchmal mussten wir es transformieren, um einen fast schon abstrakten Raum daraus zu machen.

Hat Roman Polanski Ihnen vor den Dreharbeiten seine ästhetische Vision präsentiert?

Wir hatten nicht wirklich viel Zeit, darüber zu reden, weil alles so schnell ging. Wir haben natürlich vor Beginn der Dreharbeiten ein oder zwei Diskussionen darüber geführt, wonach wir suchen, worauf wir aus sind. Wir haben uns sogar zwei oder drei Filme angesehen, wie beispielsweise Rob Marshalls „Chicago“, der zwar ganz anders ist, aber in dem es ebenfalls um eine Theateraufführung geht und um Phantasie und Realität. Wir wollten sehen, ob die Fragen, die wir uns stellten, darin gelöst waren, und wenn ja auf welche Weise.

Was war die am schwersten zu beleuchtende Szene?

Das war ganz sicher die finale Tanzszene. Wir hatten keine besonders klare oder genaue Vorstellung davon, wie wir sie filmen, weshalb wir verschiedene Arten der Beleuchtung ausprobiert haben, bevor wir uns für die entschieden, die wir dann tatsächlich verwendet haben. Das ist eine schöne Szene. Der Tanz ist so seltsam, die Musik so schön, und Emmanuelle einfach phantastisch ...

Roman Polanski ist bekanntlich sehr präzise und anspruchsvoll. Welchen Handlungsspielraum haben Sie, wenn Sie mit ihm zusammenarbeiten?

Inzwischen kenne ich ihn gut und weiß genau, was meine Position während der Dreharbeiten ist, wo mein Platz ist. Ich fühle mich vollkommen frei bei der Beleuchtung – das ist das Gebiet, in dem ich Handlungsspielräume habe, und die sind sehr groß. Alles andere – die Kameraposition und wo die Schauspieler innerhalb des Bildes sind, ist seine Aufgabe. Mir ist es wichtig, Bilder zu machen, die vollkommen im Dienst des Films stehen, die seine Geschichte erzählen ...

Was ist Ihrer Ansicht nach Polanskis größte Stärke als Regisseur?

Was an Roman faszinierend ist, ist, dass er nicht nur Regisseur, sondern auch Schauspieler ist. Deshalb ist es sehr leicht für ihn, das, was er will, in eine Sprache zu übersetzen, die die Schauspieler auf Anhieb verstehen. Es ist wirklich erstaunlich zu sehen, wie transparent seine Kommunikation mit ihnen ist. Und es war ein wahres Vergnügen, Emmanuelle und Mathieu zusammen spielen zu sehen, fast so, als wenn wir Teil eines echten Publikums gewesen wären. Was mich außerdem an Roman fasziniert, ist sein Gespür für Komposition, sein Gefühl für Bilder. Beide

Eigenschaften findet man nur selten bei einem Regisseur. Egal was er für einen Film macht, Roman weiß immer, was er braucht, er hat eine sehr konkrete Vorstellung von dem Film, den er machen möchte, von dem Look, den er dafür anstrebt.

Erinnern Sie sich noch an Ihre erste Begegnung?

Wie könnte ich die vergessen? Ich war gerade dabei, mich mit meiner Familie auf eine Ferienreise vorzubereiten, als das Telefon klingelte und er mich fragte, ob ich „Der Pianist“ mit ihm machen wolle. Das kam wie ein Blitz aus heiterem Himmel, nur viel angenehmer! Für mich war er ein mythenumwobener Regisseur. Ich konnte kaum glauben, dass er mich anrief und mit mir arbeiten wollte. Andrzej Wajda, mit dem ich viel gearbeitet habe, muss mich ihm empfohlen haben und er muss ihm meine Telefonnummer gegeben haben. Dann haben wir uns in Berlin getroffen und, so ziemlich das einzige Mal, über den visuellen Stil von „Der Pianist“ gesprochen.

Der Umstand, dass Sie beide aus Polen stammen, wird doch sicher zur Verständigung beigetragen haben, oder?

Ja, aber nicht auf die oberflächliche Art und Weise, an die Sie vielleicht jetzt denken. Roman spricht inzwischen sieben Sprachen, er hat überall gelebt, er ist überall zu Hause, außer vielleicht in den Vereinigten Staaten. Er ist in erster Linie ein Weltbürger. Aber es stimmt, dass wir die gleichen Wurzeln haben; wir haben die gleichen Bücher gelesen, erinnern uns an die gleichen Songs, haben die gleiche Luft geatmet ... Das ist etwas viel Tieferes, etwas, das von tief innen kommt.

Wenn Sie nur ein einziges Bild von Ihrer gesamten Erfahrung mit VENUS IM PELZ behalten könnten, welches würden Sie auswählen?

Ich weiß es nicht. Für mich ist ein Film immer ein organisches Ganzes. Vielleicht wäre es das Bild von Roman, wie er Emmanuelle inszeniert, mit dieser atemberaubenden Genauigkeit, bis in die kleinsten Gesten.

Liebesvertrag zwischen

Frau Fanny von Pistor und Leopold von Sacher-Masoch.

Herr Leopold von Sacher-Masoch verpflichtet sich bei seinem Ehrenwort, der Sklave der Frau von Pistor zu sein, unbedingt jeden ihrer Wünsche und Befehle zu erfüllen und das sechs Monate hindurch. Frau Fanny von Pistor dagegen darf nichts Unehrenhaftes von ihm verlangen (was ihn als Mensch und Bürger ehrlos macht). Ferner muss sie ihm täglich 6 Stunden für seine Arbeiten einräumen, seine Briefe und Schriften niemals ansehen. Bei jedem Vergehen oder Versäumnis oder- Majestätsverbrechen darf die Herrin (Fanny Pistor) ihren Sklaven (Leopold Sacher-Masoch) nach ihrem Sinne und Gutdünken strafen. Kurz ihr Untertan Gregor hat seiner Herrin mit sklavischer Untertänigkeit zu begegnen, ihre Gunstbezeugungen als eine entzückende Gabe hinzunehmen, keine Anforderung an ihre Liebe, kein Recht als ihr Geliebter geltend zu machen. Fanny Pistor dagegen verspricht, so oft als tunlich Pelze zu tragen, und besonders wenn sie grausam ist. Nach Ablauf der sechs Monate ist von beiden Seiten dies Sklavenintermezzo als ungeschehen zu betrachten, keine ernste Anspielung zu machen. Alles, was geschehen, zu vergessen und in das

frühere Liebesverhältnis zu treten. (Später wieder gestrichen.) Diese sechs Monate müssen nicht in Reihenfolge sein, sie können große Unterbrechungen erleiden, enden und beginnen nach der Herrin Laune.

Zur Bekräftigung dieses Vertrages der Beteiligten Unterschrift.

Begonnen, den 8. Dezember 1869.

Fanny Pistor Bagdanow.

Leopold Ritter von Sacher-Masoch.

Zitiert nach: Leopold von Sacher-Masoch: Venus im Pelz. Frankfurt am Main (Insel Verlag) 1968.

DIE DARSTELLER

EMMANUELLE SEIGNER – Vanda

Emmanuelle Seigner wurde in eine Schauspielerfamilie hineingeboren; ihr Großvater Louis war ein Doyen der Comédie Française, und auch ihre Tante Françoise war Mitglied der renommierten Comédie Française. Im Alter von 14 Jahren startete Emmanuelle Seigner ihre Karriere als Model. Ihr Leinwanddebüt gab sie 1984 in dem Thriller „Teuflische Umarmung“ (L'année des meduses) von Christopher Frank. Im Jahr darauf engagierte Godard sie für seine Komödie „Detective“ (Déetective). Pierre Granier-Defferre besetzte sie 1986 in der Rolle der Zanon in seinem Film „Erpresst – Das verhängnisvolle Foto“ (Cours privé), Im Jahr 1988 spielte sie ihre erste Hauptrolle unter der Regie von Roman Polanski; er besetzte sie neben Harrison Ford in seinem Krimi „Frantic“. Vier Jahre später spielte Seigner die Mimi in Polanskis „Bitter Moon“. 1999 arbeiteten die beiden bei Polanskis Mystery-Thriller „Die neuen Pforten“ (The Ninth Gate) erneut zusammen. Im Jahr 2003 spielte Emmanuelle Seigner die Titelrolle in Roman Polanskis Theaterinszenierung von Henrik Ibsens „Hedda Gabler“. VENUS IM PELZ (Vénus a là fourrure) ist ihre fünfte Zusammenarbeit. Sie und Polanski sind seit 1989 verheiratet und haben zwei Kinder. Emmanuelle Seigner probiert seit Beginn ihrer Karriere unterschiedliche Figuren und Stile aus. Im Jahr 2012 stand sie unter der Regie von Luc Bondy in Harold Pinters „Die Heimkehr“ auf der Bühne. Sie arbeitete bereits mit einer breiten Riege renommierter Regisseure zusammen, darunter Mario Monicelli, François Ozon, Claude Miller, Michel Deville, Nicole Garcia, Yvan Attal, Emmanuelle Bercot, Olivier Dahan, Danièle Thompson, Julian Schnabel, Dario Argento, Yasmina Reza, Jerzy Skolimowski, Stéphane Brizé und Jean-Pierre Améris. Parallel zu ihrer Laufbahn als Schauspielerin tritt sie seit Jahren erfolgreich als Musikerin auf. Nachdem sie 2005 die Songs in Emmanuelle Bercots Film „Backstage“ gesungen hat, in dem sie eine Hauptrolle bekleidete, hat sie mehrere Alben aufgenommen und zahlreiche Konzerte gegeben.

Filmografie (Auswahl):

- 1984 Teuflische Umarmung (L'année des meduses), Regie: Christopher Frank
- 1985 Detective (Déetective), Regie: Jean-Luc Godard

- 1986 Erpresst – Das verhängnisvolle Foto (Cours privé), Regie: Pierre Granier-Deferre
- 1988 Frantic, Regie: Roman Polanski
- 1990 Kein Mann für die Liebe (Il male oscuro), Regie: Mario Monicelli
- 1992 Bitter Moon, Regie: Roman Polanski
- 1994 Das Lächeln (Le Sourire), Regie: Claude Miller
- 1997 Nirvana, Regie: Gabriele Salvatores
- Die Jagd nach dem tanzenden Gott (La Divine poursuite), Regie: Michel Deville
- 1998 Speedrider (RPM), Regie: Ian Sharp
- Place Vendôme, Regie: Nicole Garcia
- 1999 Die neun Pforten (The Ninth Gate), Regie: Roman Polanski
- 2001 Laguna, Regie: Dennis Berry
- 2003 Die Unsterblichen (Os Imortais), Regie: António-Pedro Vasconcelos
- Body Snatch –Schatten der Vergangenheit (Corps à corps), Regie: François Hanss
- 2004 Happy End mit Hindernissen (Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants)
- Regie: Yvan Attal
- 2005 Backstage, Regie: Emmanuelle Bercot
- 2006 Ein Song zum Verlieben (Four Last Songs), Regie: Francesca Joseph
- 2007 La vie en rose (La Môme), Regie: Olivier Dahan
- Schmetterling und Taucherglocke (Le Scaphandre et le papillon), Regie: Julian Schnabel
- 2009 Affären à la carte (Le Code a changé), Regie: Danièle Thompson
- Giallo, Regie: Dario Argento
- 2010 Essential Killing, Regie: Jerzy Skolimowski
- 2012 In ihrem Haus (Dans la maison), Regie: François Ozon
- 2013 VENUS IM PELZ (La Venus à la fourrure), Regie : Roman Polanski

MATTHIEU AMALRIC – Thomas

Mathieu Amalric kam am 25. Oktober 1965 zur Welt; seine Eltern sind Journalisten. Er verbrachte Teile seiner Kindheit in Washington und Moskau, bevor er zum Studium nach Frankreich zurückkehrte. Da seine große Leidenschaft schon immer dem Film galt, drehte er selbst einige Kurzfilme und nahm verschiedene Jobs auf Filmsets an, bevor er als Schauspieler vor die Kameras trat. 1984 gab er in Otar losselianis „Ritter der Finsternis“ (Les favoris de la lune, 1984) sein Filmdebüt. Drei Jahre später wurde ihm der Job eines Regieassistenten bei Louis Malles „Auf Wiedersehen Kinder“ (Au revoir les enfants) angeboten.

Rasch gelang es ihm, sich einen Ruf als hervorragender Schauspieler zu erwerben. 1994 machte er mit seiner Verkörperung des Paul Dedalus in Arnaud Desplechins Komödie „Ich und meine Liebe“ (Comment je me suis disputé ... (ma vie sexuelle), 1996) auf sich aufmerksam – und erhielt mit dem *César* für den *Besten männlichen Nachwuchsschauspieler* auch gleich seine erste bedeutende Auszeichnung. Für seine Interpretation des Sebastien in der Krimikomödie „Tagebuch eines Verführers“ (Journal du séducteur, 1996) wurde er zudem für den begehrten *Prix Gérard Philippe*

nominiert. 1998 glänzte er als Gabriel in Olivier Assayas' „Ende August, Anfang September“ (Fin août, début septembre).

2003 feierte Mathieu Amalric mit seiner Rolle des Musikers Ismael in Arnaud Desplechins Film „Rois et Reine“ (2004) einen großen Erfolg. Für sie erhielt er mit dem *César* für den *Besten Darsteller in einer Komödie 2005*, dem *Prix Lumière 2005 für den Besten Komödiendarsteller* und dem *Prix de la Critique 2005 für den Besten Komödiendarsteller* gleich drei hoch angesehene Auszeichnungen. Mit seiner Darstellung des französischen Informanten Louis in Steven Spielbergs „München“ (Munich) gab er 2005 auch seinen Einstand in Hollywood. Amalric überzeugte in Sofia Coppolas „Marie Antoinette“ (2006) und spielte an der Seite von Gérard Depardieu und Cécile de France in „Chanson d'Amour“ (Quand j'étais chanteur, 2007). Für seine Rolle des unter dem Locked-In-Syndrom leidenden Jean-Dominique Bauby in „Schmetterling und Taucherglocke“ (Le Scaphandre et le Papillon) wurde er 2007 mit dem *Prix Lumières* und dem *César* als *Bester Hauptdarsteller* ausgezeichnet. 2008 war Mathieu Amalric in Marc Fosters „James Bond 22 – Ein Quantum Trost“ (A Quantum of Solace) in der Rolle des Bösewichts auf den internationalen Leinwänden zu sehen. 2009 spielte er in Alain Resnais „Vorsicht Sehnsucht“ (Les herbes folles), 2011 übernahm er neben Kad Merad und Cécile de France eine Hauptrolle in Xavier Giannolis „Superstar“ (Talk Show).

Neben seiner erfolgreichen Laufbahn als Schauspieler ist Amalric auch als Drehbuchautor und Regisseur tätig. So entstand u. a. 1997 für Arte der Film „Es wird aufgegessen“ (Mange ta soupe, 1997). 2000/2001 drehte er den abendfüllenden Spielfilm „Le stade de Wimbledon“ (2001). 2010 entstand seine Komödie „Tournée“ über einen verkrachten Tourmanager und eine Gruppe amerikanischer Stripteasetänzerinnen, für die er bei den 63. Filmfestspielen von Cannes den Regiepreis erhielt und in mehreren Kategorien für den *César* nominiert wurde. In diesem Jahr kehrte er gleich mit zwei Filmen als Darsteller nach Cannes zurück: mit VENUS IM PELZ (Vénus à la fourrure), seiner ersten Zusammenarbeit mit Roman Polanski, und mit „Jimmy P.“, seinem fünften Film mit Arnaud Desplechin, der in englischer Sprache in den Vereinigten Staaten gedreht wurde.

Filmografie als Darsteller (Auswahl):

- 1984 Ritter der Finsternis (Les favoris de la lune), Regie: Otar Iosseliani
1994 Lettre pour L..., Regie: Romain Goupil
1996 Ich und meine Liebe (Comment je me suis disputé ... (ma vie sexuelle)),
Regie: Arnaud Desplechin
César Bester Nachwuchsschauspieler
Tagebuch eines Verführers (Le journal d'un séducteur), Regie: Danièle Dubroux
1997 Genealogien eines Verbrechens (Généalogies d'un crime), Regie: Raoul Ruiz
1998 On a très peu d'amis, Regie: Sylvain Monod
Alice und Martin (Alice et Martin), Regie: André Techiné
Ende August, Anfang September (Fin août, début septembre), Regie: Olivier Assayas
1999 Trois ponts sur la rivière, Regie: Jean-Claude Biette
2000 La fausse suivante, Regie: Benoît Jacquot
Marcorelle n'est pas coupable, Regie: Serge Le Peron
La brèche de Roland, Regie: Arnaud et Jean-Marie Larrieu
2001 Amour d'enfance, Regie: Yves Caumon
2002 Naufragés de la 17, Regie: Luc Moullet
C'est le bouquet!, Regie: Jeanne Labrune
2003 Mes enfants ne sont pas comme les autres, Regie: Denis Dercourt
Un homme, un vrai, Regie: Arnaud et Jean-Marie Larrieu
2004 Das Leben ist seltsam (Rois et reine), Regie: Arnaud Desplechin
César Bester Darsteller in einer Komödie
Prix Lumière 2005 Bester Komödiendarsteller
Prix de la Critique 2005 für den Besten Komödiendarsteller
Au large du Bad Ragaz ; Regie: François -Christophe Marzal
2005 La Moustache ; Regie: Emmanuel Carrère
J'ai vu tuer Ben Barka ; Regie: Serge Le Peron
München (Munich); Regie: Steven Spielberg
2006 Marie Antoinette (Marie Antoinette); Regie: Sofia Coppola
Chanson d'Amour (Quand j'étais Chanteur) ; Regie: Xavier Giannoli
2007 La question humaine ; Regie: Nicolas Klotz
Ein Geheimnis (Un secret) ; Regie: Claude Miller
Schmetterling und Taucherglocke (Le Scaphandre et le Papillon /
The Diving Bell and the Butterfly), Regie: Julian Schnabel
Prix Lumières für den Besten Hauptdarsteller
César für den Besten Hauptdarsteller
2008 Eine Weihnachtsgeschichte (Un conte de Noël), Regie: Arnaud Desplechin
Public Enemy No.1 – Der Todestrieb (L'ennemi public n°1),
Regie: Jean-François Richet
Ein Quantum Trost (A Quantum of Solace), Regie: Marc Foster
2009 Vorsicht Sehnsucht (Les herbes folles), Regie: Alain Resnais
Les derniers jours du monde, Regie: Arnaud Larrieu und Jean-Marie Larrieu
2010 Adèle und das Geheimnis des Pharaos
(Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec), Regie: Luc Besson
Tournée, Regie: Mathieu Amalric
2011 Le chat du rabbin (Sprechrolle), Regie: Antoine Delesvaux, Joann Sfar
Huhn mit Pflaumen (Poulet aux prunes), Regie: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud
2012 Ihr werdet Euch noch wundern (Vous n'avez encore rien vu), Regie: Alain Resnais
Cosmopolis, Regie: David Cronenberg
Camille – verliebt nochmal! (Camille redoublé), Regie: Noémie Lvovsky
Linhas de Wellington, Regie: Valeria Sarmiento
2013 VENUS IM PELZ (Vénus à la fourrure), Regie: Roman Polanski
L'amour est un crime parfait, Regie: Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu
2014 The Grand Budapest Hotel, Regie: Wes Anderson
Spiritismes, Regie: Guy Maddin

DER STAB

ROMAN POLANSKI – Regie / Drehbuch / Produktion

Roman Polanski kam am 18. August 1933 als Kind polnischer Eltern in Paris zur Welt und wuchs in Polen auf. 1941 wurde sein Vater ins Konzentrationslager Mauthausen in Österreich deportiert, seine Mutter nach Auschwitz. Sie kehrte nie zurück. Roman Polanski lebte bei einer Reihe von polnischen Familien.

Nach dem Krieg fand er seinen Vater wieder und machte im Alter von 14 Jahren seine ersten Schritte als Schauspieler in einer beliebten polnischen Rundfunksendung. Als Teenager gab er sein Filmdebüt in dem Film „Trzy opowiesci“ (1953). Außerdem spielte er verschiedene kleine Rollen in anderen polnischen Filmen, wie in „Am Ende der Nacht“ (Koniec nocy, 1957) von Julian Dziedzina und Pawel Komorowski. Unter der Regie von Andrzej Wajda trat er in den Filmen „Eine Generation“ (Pokolenie, 1955), „Lotna“ (1959), „Die unschuldigen Zauberer“ (Niewinni czarodzieje, 1960) und „Samson“ (1961) auf. In „Auf Wiedersehen bis morgen“ (Do widzenia, do jutra) von Janusz Morgenstern spielte er 1960 den Romek.

1955 wurde er für das Regiestudium an der Filmhochschule in Lodz angenommen. Noch als Student drehte er seine ersten Kurzfilme, wie „Zwei Männer und ein Schrank“ (Dwaj ludzie z szafa) im Jahr 1958 und „Wenn Engel fallen“ (Gdy spadaja aniol) im Jahr 1959, die auf verschiedenen Festivals mit Preisen geehrt wurden. Dann engagierte ihn der französische Regisseur Jean-Marie Drot, der eine Reihe von Dokumentarfilmen über polnische Kultur drehte, als Regieassistent. Von 1959 bis 1961 arbeitete Polanski in Paris und drehte einen weiteren Kurzfilm, „Der Dicke und der Dünne“ (Le gros et le maigre, 1961), in dem er auch selbst mitwirkte. Danach kehrte er nach Polen zurück, wo 1962 sein Kurzfilm „Säugetiere“ (Ssaki) entstand. Im selben Jahr drehte er auch seinen ersten Spielfilm, „Das Messer im Wasser“ (Nóż w wodzie), der den Kritikerpreis bei den Filmfestspielen in Venedig gewann und eine *Oscar*[®]-Nominierung als *Beste ausländische Film* erhielt. „Ekel“ (Repulsion) mit Catherine Deneuve aus dem Jahr 1965, sein erster in englischer Sprache gedrehter Film, gewann den *Silbernen Bären* bei der Berlinale. Sein nächster Film, „Wenn Katelbach kommt“ (Cul-de-Sac), ebenfalls 1965 entstanden,

wurde mit dem *Goldenen Bären* ausgezeichnet. Danach drehte Polanski die Horrorfilmkomödie „Tanz der Vampire“ (Dance of the Vampires, 1967), in der er auch selbst die Hauptrolle des Gehilfen Alfred spielte. 1968 folgte „Rosemaries Baby“ (Rosemary's Baby), einer seiner größten kommerziellen Erfolge. 1971 kehrte er nach Europa zurück um seine Adaption von Shakespeares „Macbeth“ (1971) zu drehen. 1972 produzierte er „Weekend eines Champions“ (Weekend of a Champion) von Frank Simon, einen Dokumentarfilm über den Rennfahrer Jackie Stewart. Im folgenden Jahr entstand die Komödie „Was?“ (Che?) mit Marcello Mastroianni.

1974 kehrte er nach Hollywood zurück und drehte den Kriminalfilm „Chinatown“ mit Jack Nicholson und Faye Dunaway, der mit einem *Golden Globe*[®] ausgezeichnet wurde und in elf Kategorien für den *Oscar*[®] nominiert wurde. Im Jahr 1976 entstand in Frankreich sein Thriller „Der Mieter“ (Le Locataire) nach dem gleichnamigen Roman von Roland Topor mit Isabelle Adjani und ihm selbst in Hauptrollen. „Tess“ wurde drei Jahre später mit drei *Oscars*[®] (für Szenenbild, Kamera und Kostümdesign) sowie zwei *Césars* ausgezeichnet (für die *Beste Regie* und den *Besten Film*). 1984 schrieb er seine Autobiographie „Roman Polanski“, die in mehreren Ländern zum Bestseller wurde.

1986 drehte Polanski „Piraten“ (Pirates), eine Abenteuerkomödie mit Walter Matthau. In seinem nächsten Film, dem Thriller „Frantic“ (1988), spielte neben Harrison Ford Emmanuelle Seigner eine Hauptrolle, die 1989 auch in „Bitter Moon“ neben Hugh Grant und Peter Coyote und 1999 in „Die neun Pforten“ (The Ninth Gate) an der Seite von Johnny Depp und Lena Olin mitwirkte. 1994 entstand unter Polanskis Regie der Film „Der Tod und das Mädchen“ (Death and the Maiden) mit Sigourney Weaver und Sir Ben Kingsley in den Hauptrollen nach einem Bühnenstück von Ariel Dorfman. 1998 wurde Roman Polanski Mitglied der Académie des Beaux-Arts.

Im Jahr 2002 drehte er „Der Pianist“ (The Pianist), der auf den Memoiren des Pianisten Wladislaw Szpilman basiert. Der Film wurde auf der ganzen Welt gefeiert und gewann eine stattliche Anzahl von Preisen, darunter drei *Oscars*[®], die *Goldene Palme* bei den Filmfestspielen in Cannes und sieben *Césars*. 2005 entstand unter seiner Regie „Oliver Twist“ (Oliver Twist), eine Adaption des berühmten Gesellschaftsromans von Charles Dickens mit Ben Kingsley in der Rolle des Hehlers Fagin, und 2009 „Der Ghostwriter“ (The Ghost Writer) mit Ewan McGregor und

Pierce Brosnan, ebenfalls eine Romanadaption, die 2010 mit dem *Silbernen Bären* der Berlinale, zwei *Césars* und drei Europäischen Filmpreisen – für die *Beste Regie*, den *Besten Film* und das *Beste Drehbuch* – ausgezeichnet wurde. 2011 drehte Roman Polanski die schwarze Komödie „Der Gott des Gemetzels“ (Carnage) nach dem erfolgreichen Bühnenstück von Yasmina Reza mit Jodie Foster, Kate Winslet, Christoph Waltz und John C. Reilly. Für das Drehbuch wurden er und Reza mit einem *César* geehrt. Jodie Foster und Kate Winslet waren für ihre Rollen in diesem Film als *Beste Komödiendarstellerinnen* für einen *Golden Globe*[®] nominiert.

Für die Bühne inszenierte Roman Polanski Alban Bergs Oper „Lulu“ beim Spoleto Festival, Verdis „Rigoletto“ an der Münchner Oper und „Hoffmanns Erzählungen“ von Offenbach an der Opéra Bastille in Paris. 1981 inszenierte er „Amadeus“ von Peter Shaffer und spielte darin selbst die Hauptrolle, zunächst in Warschau, dann in Paris. 1988 spielte er die Hauptrolle in Stephen Berkoffs Adaption von Kafkas Klassiker „Die Verwandlung“. 1996 inszenierte er das Musical „Tanz der Vampire“ in Wien mit Musik von Joim Steinman und einem Buch von Michael Kunze, das auf dem Film „Der Tanz der Vampire“ basierte. Seitdem entstanden unter seiner Regie zudem „Meisterklasse“ von Terrence McNally und Ibsens „Hedda Gabler“ in Paris.

Als Darsteller trat er u.a. 1994 neben Gérard Dépardieu in Giuseppe Tornatores „Eine reine Formalität“ (Una pura formalità) in Erscheinung sowie 2002 in Andrzej Wajdas Komödie „Zemsta“ in Erscheinung.

Filmografie als Regisseur (Auswahl):

- 1962 Das Messer im Wasser (Nóż w wodzie)
FIPRESCI-Preis beim den Filmfestspielen in Venedig
- 1965 Ekel (Repulsion)
Silberner Bär auf der Berlinale 1965
- 1965 Wenn Katelbach kommt ... (Cul-de-Sac)
Goldener Bär auf der Berlinale 1966
- 1967 Tanz der Vampire (Dance of the Vampires)
- 1968 Rosemaries Baby (Rosemary's Baby)
Oscar[®]-*Nominierung für das Beste adaptierte Drehbuch*
- 1971 Macbeth
- 1973 Was ? (Che ?)
- 1974 Chinatown
Golden Globe[®] *für die Beste Regie*
Oscar[®]-*Nominierung für die Beste Regie*
BAFTA Award für die Beste Regie
- 1976 Der Mieter (Le locataire)
- 1979 Tess
César für den Besten Film und die Beste Regie

- Oscar®-Nominierung für die Beste Regie*
- 1986 Piraten (Pirates)
- 1988 Frantic
- 1992 Bitter Moon
- 1994 Der Tod und das Mädchen (Death and the Maiden)
- 1999 Die neun Pforten (The Ninth Gate)
- Europäischer Filmpreis*
- 2002 Der Pianist (The Pianist)
- Goldene Palme für die Beste Regie,
César für den Besten Film und die Beste Regie
BAFTA Award für den Besten Film und die Beste Regie
David di Donatello Award für den Besten ausländischen Film
Goya für den Besten europäischen Film
Polnischer Filmpreis für den Besten Film und die Beste Regie
Bayerischer Filmpreis für sein Lebenswerk*
- 2004 Spezialpreis für sein Lebenswerk beim Internationalen Filmfestival Karlovy Vary
- 2005 Oliver Twist (Oliver Twist)
- 2006 Europäischer Filmpreis für sein Lebenswerk
- 2010 Der Ghostwriter (The Ghost Writer)
- 2011 Der Gott des Gemetzels (Carnage)
- Preis des spanischen Círculo de Escritores Cinematográficos
César in der Kategorie Bestes Drehbuch und Bestes Adaptiertes Drehbuch*
- 2013 VENUS IM PELZ (Vénus à la fourrure)

ALEXANDRE DESPLAT – Musik

Alexandre Desplat wurde am 23. August 1961 geboren; seine Mutter ist Griechin, sein Vater Franzose. Er begann seine Laufbahn im Varieté und beim Fernsehen und ist heute eine der produktivsten und gefragtesten Komponisten überhaupt. Er hat die Musik für fast 150 Filme geschrieben. Eine besondere Arbeitsbeziehung verbindet mit ihm Jacques Audiard, für dessen sämtliche Filme er die Musiken komponiert hat – die alle für *Césars* nominiert waren und von denen zwei mit einem *César* ausgezeichnet wurden: „Der wilde Schlag meines Herzens“ (De battre mon coeur s'est arrêté, 2006) und „Der Geschmack von Rost und Knochen“ (De rouille et d'os, 2012). Daneben arbeitet er regelmäßig u.a. für Florent Emilio Siri, Xavier Giannoli, Gilles Bourdos, Robert Guédiguian, Anne Fontaine, Francis Veber, Jérôme Salle und Daniel Auteuil. In den letzten Jahren wurde er vor allem durch seine Arbeiten für amerikanische und englische Regisseure bekannt, darunter Ben Affleck, Terrence Malick, Kathryn Bigelow, Wes Anderson, David Yates, Ang Lee, Tom Hooper, Stephen Frears, George Clooney, and David Fincher. Er war für fünf *Oscars®* nominiert und mit zahlenreichen Preisen geehrt: drei *Césars*, einem *Golden Globe®* (für „Der bunte Schleier“ (The Painted Veil, 2006 inszeniert von John Curran), einem Bafta Award (für „The King's Speech“), zwei Europäische Filmpreise (für „Der

Ghostwriter“ (The Ghost Writer) und „Die Queen“ (The Queen) sowie einem *Silbernen Bären* für „Der wilde Schlag meines Herzens“ (De battre mon coeur s'est arrêté). Seit seiner ersten Begegnung mit Roman Polanski bei „Der Ghostwriter“ (The Ghost Writer), für den er einen *César* bekam, arbeitet er kontinuierlich für ihn und hat auch die Soundtracks für „Der Gott des Gemetzels“ (Carnage) und VENUS IM PELZ (Vénus à la fourrure) komponiert.

Filmographie (Auswahl):

- 1994 Wenn Männer fallen (Regarde les hommes tomber), Regie: Jacques Audiard
 1995 Unschuldige Lügen (Innocent Lies), Regie: Patrick Dewolf
 1996 Love etc, Regie : Marion Vernoux
 Das Leben: Eine Lüge (Un héros très discret), Regie: Jacques Audiard
 1998 La Femme du cosmonaute, Regie: Jacques Monnet
 Alle meine Väter (Chance Sur Deux), Regie: Patrice Leconte
 1999 Rien à faire, Regie : Marion Vernoux
 2001 Lippenbekenntnisse (Sur mes lèvres), Regie: Jacques Audiard
 2002 11'09'01 – September 11, Regie: Ken Loach, Sean Penn...
 Das tödliche Wespennest (Nid de guêpes), Regie: Florent Emilio Siri
 2003 Das Mädchen mit dem Perlenohrring (Girl With a Pearl Earring), Regie: Peter Webber
Golden Globe®-Nominierung für die Beste Filmmusik
 Es brennt in mir (Les Corps impatientes), Regie: Xavier Giannoli
 2005 Syriana, Regie: Stephen Gaghan
Golden Globe®-Nominierung für die Beste Filmmusik
 Casanova, Regie: Lasse Hallström
 Hostage – Entführt (Hostage), Regie: Florent Emilio Siri
 Der wilde Schlag meines Herzens (De battre mon coeur s'est arrêté),
 Regie: Jacques Audiard
 2006 Der bunte Schleier (The Painted Veil), Regie: John Curran
Golden Globe® für die Beste Filmmusik
 Die Queen (The Queen), Regie: Stephen Frears
Oscar®-Nominierung für die Beste Filmmusik
Europäischer Filmpreis als Betser Komponist
 Firewall, Regie: Richard Loncraine
 Alibi – Ihr kleines schmutziges Geheimnis ist bei uns sicher (The Alibi),
 Regie: Matt Checkowski, Kurt Mattila
 2007 Der goldene Kompass (The Golden Compass), Regie: Chris Weitz
 Der Feind in den eigenen Reihen – Intimate Enemies (L'Ennemi intime),
 Regie: Florent Emilio Siri
 Gefahr und Begierde (Sè, Jiè), Regie: Ang Lee
 Mr. Magorium's Wunderladen (Mr. Magorium's Wonder Emporium), Regie: Zach Helm
 2008 Largo Winch – Tödliches Erbe (Largo Winch), Regie: Jérôme Salle
 Der seltsame Fall des Benjamin Button (The Curious Case of Benjamin Button),
 Regie: David Fincher
Oscar®-Nominierung für die Beste Filmmusik
Golden Globe®-Nominierung für die Beste Filmmusik
 Ein Engel im Winter (Afterwards), Regie: Gilles Bourdos
 2009 New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde (The Twilight Saga: New Moon), Regie: Chris Weitz
 Der fantastische Mr. Fox (Fantastic Mr. Fox), Regie: David Fincher
Oscar®-Nominierung für die Beste Filmmusik
 Julie & Julia, Regie: Nora Ephron
 L'Armée du crime, Regie: Robert Guédiguian
 Ein Prophet (Un prophète), Regie: (Jacques Audiard)
 Coco Chanel – Der Beginn einer Leidenschaft (Coco avant Chanel), Regie: Anne Fontaine
 2010 Harry Potter und die Heiligtümer des Todes, Teil 2

- (Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I), Regie: David Yates
 The King's Speech, Regie: Tom Hooper
Oscar®-Nominierung für die Beste Filmmusik
Golden Globe®-Nominierung für die Beste Filmmusik
BAFTA Award für die Beste Filmmusik
 Immer Drama um Tamara (Tamara Drewe), Regie: Stephen Frears
 Der Ghostwriter (The Ghost Writer), Regie: Roman Polanski
Europäischer Filmpreis als Bester Komponist
- 2011
 Der Gott des Gemetzels (Carnage), Regie: Roman Polanski
 Extrem laut & unglaublich nah (Extremely Loud & Incredibly Close), Regie: Stephen Daldry
 The Ides of March – Tage des Verrats (The Ides of March), Regie: George Clooney
 Harry Potter und die Heiligtümer des Todes, Teil 2
 (Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II), Regie: David Yates
 The Tree of Life, Regie: Terrence Malick
 Largo Winch II, Regie: Jérôme Salle
- 2012
 Der Geschmack von Rost und Knochen (De rouille et d'os), Regie: Jacques Audiard
 Zero Dark Thirty, Regie: Kathryn Bigelow
 My Way – Ein Leben für das Chanson (Cloclo), Regie: Florent Emilio Siri
 Renoir, Regie: Gilles Bourdos
 Die Hüter des Lichts (Rise of the Guardians), Regie: Peter Ramsay
 Argo, Regie: Ben Affleck
Oscar®-Nominierung für die Beste Filmmusik
Golden Globe®-Nominierung für die Beste Filmmusik
 Moonrise Kingdom, Regie: Wes Anderson
- 2013
 The Monuments Men, Regie: George Clooney
 The Grand Budapest Hotel, Regie: Wes Anderson
 Philomena, Regie: Stephen Frears
 Marius, Regie: Daniel Auteuil
 VENUS IM PELZ (Vénus à la fourrure), Regie: Roman Polanski
 Fanny, Regie: Daniel Auteuil
 Zulu, Regie : Jérôme Salle

PAWEL EDELMAN – Kamera

Pawel Edelman kam 1958 im polnischen Lodz zur Welt und studierte an der dortigen Filmhochschule, die auch Roman Polanski besuchte. Internationale Anerkennung als Kameramann errang er mit Filmen wie „Kroll“ (1991) von Wladyslaw Pasikowski, „Kronike Domowe“ von Leszek Wosiewicz, „Pan Tadeusz“ (1999) von Andrzej Wajda, „L’Aube à L’Envers“ (1995) von Sophie Marceau, „Liebesgeschichten“ (Historie milosne, 1997) und „Das große Tier“ (Duze zwierze, 2000) von Jerzy Stuhr sowie „Verlorene Kinder des Krieges“ (Edges of the Lord, 2001) von Yurek Bogayevicz. Für seine Kameraarbeit in Roman Polanskis „Der Pianist“ („The Pianist“, 2002) wurde er für einen *Oscar®*, einen Bafta Award und einen American Society of Cinematographers Award nominiert sowie mit einem César für die Beste Kamera, einem Europäischen Filmpreis und einem Eagle Award in derselben Kategorie geehrt. Zu seinen jüngeren Arbeiten gehören „Die Rache“ (Zemsta, 2002) von Andrzej Wajda, „Ray“ (2004) von Taylor Hackford, „Das Spiel der Macht“ (All the

King's Men, 2006) von Steven Zaillian sowie seine Filme mit Roman Polanski: „Oliver Twist“ (2005), „Der Ghostwriter“ („Der Ghostwriter“, 2010) und „Der Gott des Gemetzels („Carnage“, 2012).

Filmographie (Auswahl):

- 1991 Kroll, Regie: Wladyslaw Pasikowski
Gestörte Verbindung (Gluchy telefon), Regie: Piotr Mikucki
- 1992 Hunde (Psy), Regie: Wladyslaw Pasikowski
November (Listopad), Regie: Lukasz Karwowski
- 1994 Nastazja, Regie : Andrzej Wajda
Hunde II (Psy 2: Ostatnia krew), Regie : Wladyslaw Pasikowski
- 1995 The Poison Tasters, Regie: Ulrik Theer
L'aube à l'envers (Kurzfilm), Regie : Sophie Marceau
- 1996 Bittersüß (Slodko gorzki), Regie: Wladyslaw Pasikowski
- 1997 Glückliches New York (Szczesliwego Nowego Jorku), Regie: Janusz Zaorski
Liebesgeschichten (Historie milosne), Regie: Jerzy Stuhr
- 1999 Pan Tadeusz, Regie: Andrzej Wajda
- 2000 Das große Tier (Duze zwierze), Regie: Jerzy Stuhr
- 2001 Verlorene Kinder des Krieges (Edges of the Lord), Regie: Yurek Bogayevicz
Reich, Regie: Wladyslaw Pasikowski
- 2002 Die Rache (Zemsta), Regie: Andrzej Wajda
Der Pianist (The Pianist) Regie: Roman Polanski
Oscar®-Nominierung für die Beste Kamera
Europäischer Filmpreis als Bester Kameramann
- 2004 Ray, Regie: Taylor Hackford
- 2005 Oliver Twist, Regie: Roman Polanski
- 2006 Das Spiel der Macht (All the King's Men), Regie: Steven Zaillian
- 2007 Das Massaker von Katyn (Katyn), Regie: Andrzej Wajda
Das Leben vor meinen Augen (The Life Before Her Eyes), Regie: Vadim Perelman
- 2009 Der Kalmus (Tatarak), Regie: Andrzej Wajda
- 2010 Der Ghostwriter (The Ghost Writer), Regie: Roman Polanski
Krec! Jak kochasz, to krec! (Dokumentarfilm) , Regie: Andrzej Wajda
- 2011 Roman Polanski: A Film Memoir (Dokumentarfilm), Regie: Laurent Bouzereau
Der Gott des Gemetzels (Carnage), Regie: Roman Polanski
- 2012 Poklosie, Regie: Wladyslaw Pasikowski
- 2013 Walesa, Regie : Andrzej Wajda
VENUS IM PELZ (La Vénus à la fourrure), Regie: Roman Polanski

DAVID IVES – Autor

David Ives kommt aus einer polnische-amerikanischen Familie und wurde in Chicago geboren. Heute lebt er in New York. Nach seinem Studium an der Yale School of Drama schrieb er zunächst für das Spy Magazine und dann für das New York Times Magazine und den New Yorker, wo er regelmäßig humoristische Kolumne veröffentlichte. Von Ende der Achtziger- bis Mitte der Neunziger-Jahre wurde er mit seinen kleinen Dramoletten bekannt. Im Jahr 1993 wurde seine Einakter-Sammlung „All in the Timing“ mit über 600 Off-Broadway-Vorstellungen ein großer Erfolg und

entwickelte sich zu einem Favoriten von Schauspielschülern und Amateurtheatergruppen. Die ebenso geist- und einfallsreichen wie humorvollen Stücke aus seiner Feder, die in dem Band „Polish Joke and Other Plays“ versammelt sind, sowie seine freien Adaptionen von Feydeau („Der Floh im Ohr“), Corneille („Der Lügner“), Molière („Der Menschenfeind“), Jean- François Regnard („Le Légataire universel“) und Yasmina Reza („Ein spanisches Stück“) waren bei Publikum wie Kritik gleichermaßen beliebt und brachten ihm zahlreiche Preise ein. Zudem schreibt David Ives Opernlibrettos und Musical-Adaptionen (u.a. auch die amerikanische Fassung von „Der Tanz der Vampire“). Im Jahr 2010 schrieb er, inspiriert von Sacher-Masochs Novelle „Venus im Pelz“, ein Zweipersonenstück, das zunächst am Off-Broadway inszeniert wurde und anschließend am Broadway erfolgreich zur Aufführung kam. Zusammen mit Roman Polanski erarbeitete Ives die Film-Adaption seines Stücks. Zuletzt stellte er die Adaption einer französischen Komödie von 1738, „Die poetische Familie“ von Alexis Piron, fertig. Zurzeit arbeitet er mit Stephen Sondheim an einem Musical.

ROBERT BENMUSSA – Produzent

Robert Benmussa verfügt über eine mehr als dreißigjährige Erfahrung als Produzent. Sein erster Film war Jack Brileys „La Grande Menace“ von 1978. Er war der ausführende Produzent von Roman Polanskis „Bitter Moon“ (1992) und produzierte „Der Pianist“ (The Pianist, 2002), „Oliver Twist“ (2005) sowie „Der Ghostwriter“ (The Ghost Writer, 2010). Insgesamt hat er während seiner erfolgreichen Laufbahn mehr als zwanzig Spielfilme produziert. Robert Benmussa arbeitet regelmäßig mit Regisseur Élie Chouraqui zusammen. „Duett zu dritt“ (Paroles et Musiques, 1984), „Les Marmottes“ (1993), „Les menteurs“ (1996) und „Man on Fire“ (1987) hat er mit ihm zusammen gemacht. Außerdem war er ausführender Produzent von Alexandre Acardys Filmen „Waffenbrüder“ (L’union sacrée, 1989), „Im Schatten der Golanhöhen“ (Pour Sacha, 1991) und „Das Gesetz der Mafia“ (Le grand pardon 2, 1992) sowie Produzent von Arcadys „Sag ja! (Dis-moi oui, 1995) und „Entre chiens et loups“ (2002). Auch mit Diane Kurys hat er als ausführender Produzent zusammengearbeitet, darunter bei „Nach der Liebe“ (Après l’amour, 1992) „Alice und

Elsa“ (À la folie, 1994), „Das Liebesdrama von Venedig“ (Les enfants du siècle, 1993) und „L'Anniversaire“ (2005). Zudem war er ausführender Produzent bei Sergio Leones „Es war einmal in Amerika“ (Once Upon a Time in America (1984), Tony Gatlifs „Gaspard et Robinson“ (1990), Jeannot Szwarc's „Die Rache der Blonden“ (La vengeance d'une blonde, 1994) und einer der Produzenten von Alexandre Ajas „Furia“ (1999) und „Haute tension“ (2003).

Filmographie (Auswahl):

Als ausführender Produzent:

- 1984 Es war einmal in Amerika (Once Upon a Time in America), Regie: Sergio Leone
Duett zu dritt (Paroles et Musicque), Regie: Élie Chouraqui
- 1987 Man on Fire, Regie: Élie Chouraqui
- 1989 Waffenbrüder (L'union sacré), Regie: Alexandre Acarday
- 1990 Ein Sommer an der See (La Baule-les-Pins), Regie: Diane Kurys
Gaspard et Robinson, Regie: Tony Gatlif
- 1991 Im Schatten der Golanhöhen (Pour Sacha), Regie: Alexandre Acarday
- 1992 Nach der Liebe (Après l'amour), Regie: Diane Kurys
Bitter Moon, Regie: Roman Polanski
Das Gesetz der Mafia (Le grand pardon 2), Regie: Alexandre Acarday
- 1993 Les Marmottes, Regie: Élie Chouraqui
- 1994 Alice und Elsa (À la folie), Regie: Diane Kurys
Die Rache der Blonden (La vengeance d'une blonde), Regie: Jeannot Szwarc
- 1996 Les menteurs, Regie: Élie Chouraqui
- 1999 Furia, Regie: Alexandre Aja
Das Liebesdrama von Venedig – George Sand und Alfred de Musset (Les enfants du siècle),
Regie: Diane Kurys

als Produzent:

- 1995 Sag ja! (Dis-moi oui), Regie: Alexandre Acarday
Furia, Regie: Alexandre Aja
- 2002 Der Pianist (The Pianist), Regie: Roman Polanski
Oscar®-Nominierung für den Besten Film
BAFTA Award für den Besten Film
Entre chiens et loups, Regie: Alexandre Acarday
- 2003 Haute tension, Regie: Alexandre Aja
- 2005 Oliver Twist, Regie: Roman Polanski
L'anniversaire, Regie: Diane Kurys
- 2010 Der Ghostwriter (The Ghost Writer), Regie: Roman Polanski
- 2013 VENUS IM PELZ, Regie: Roman Polanski

ALAIN SARDE – Produzent

Alan Sarde ist einer der bedeutendsten französischen Produzenten. Er begann seine Laufbahn 1977 als Koproduzent von André Téchinés „Barocco – Mord um Macht“

(Barocco) und hat mit einigen der größten Namen im Filmgeschäft zusammengearbeitet. Sarde war als Produzent an mehr als 200 Filmen beteiligt, darunter Polanskis Werke „Der Mieter“ (Le locataire, 1977), „Bitter Moon“ (1992), „Der Pianist“ (The Pianist, 2002), „Oliver Twist“ (2005) und „Der Ghostwriter“ (The Ghost Writer, 2010). Zudem hat er Emir Kusturicas „Das Leben ist ein Wunder“ (La vie et un miracle, 2004), Mike Leighs „Vera Drake“ (2004) und Patrice Lecontes „Intime Fremde“ (Confidences trop intimes, 2004) produziert.

Zu seinen wichtigsten Filmen als Produzent zählen „Die Klavierspielerin“ von Michael Haneke (2001), „Mullholland Drive – Straße der Finsternis“ (Mullholland Drive, 2001) sowie „Eine wahre Geschichte (A Straight Story, 1999) von David Lynch, „La Bûche“ von Danièle Thompson (1999), Bertrand Taverniers Filme „Es beginnt heute“ (Ca commence aujourd’hui, 1999) „Hauptmann Conan und die Wölfe des Krieges“ (Capitaine Conan, 1996), „Auf offener Straße“ (L.627, 1992) und „Ein Sonntag auf dem Lande“ (Un dimanche à la campagne, 1984), André Téchinés Filme „Barocco – Mord um Macht“ (Barocco, 1977), „Diebe der Nacht“ (Les voleurs, 1996), „Wilde Herzen“ (Les roseaux sauvages, 1994) und „Meine liebste Jahreszeit“ (Ma saison préférée, 1993), Claude Sautets „Eine einfache Geschichte“ (Une histoire simple, 1978) und „Nelly und Monsieur Arnaud (Nelly et M. Arnaud, 1995) , Bertrand Bliers „Mein Mann“ (Mon homme, 1996) , „Les acteurs“ (2000) und „Den Mörder trifft man am Buffet (Buffet froid, 1979), Coline Serreaus „Die Krise“ (La crise, 1992), Nicole Garcias „Der Lieblingssohn (Le fils préféré, 1994), Godards „Weh mir“ (Hélas pour moi, 1993), „Nouvelle Vague“ (1990) und „Rette sich wer kann, das Leben“ (Sauve qui peut, (la vie), 1980), Jacques Doillons „Der kleine Gangster“ (Le petit criminel, 1990) und „Ponette“ (1996) sowie Alain Corneaus „Wahl der Waffen“ (Le choix des armes, 1981).

Filmographie (Auswahl):

- 1977 Barocco – Mord um Macht (Barocco), Regie: André Téchiné
Der Mieter (Le locataire), Regie: Roman Polanski
- 1978 Eine einfache Geschichte (Une histoire simple), Regie: Claude Sautet
- 1980 Ferien für eine Woche (Une semaine de vacances), Regie: Bertrand Tavernier
Rette sich, wer kann (das Leben) (Sauve qui peut (la vie)), Regie: Jean-Luc Godard
- 1981 Begegnung in Biarritz (Hôtel des Amériques), Regie: André Téchiné
Wahl der Waffen (Le Choix des armes), Regie: Alain Corneau
- 1982 Stern des Nordens (L'étoile du nord), Regie: Pierre Granier-Deferre
- 1983 Garçon! Kollege kommt gleich! (Garçon!), Regie: Claude Sautet
Vorname Carmen (Prénom Carmen), Regie: Jean-Luc Godard
- 1984 Ein Sonntag auf dem Lande (Un dimanche à la campagne), Regie: Bertrand Tavernier

- 1985 Liebe und Gewalt (L'Amour braque), Regie: Andrzej Żuławski
Harem, Regie: Arthur Joffé
Die Familienpyramide (L'Été prochain), Regie: Nadine Trintignant
- 1986 Der Profi 2 (Le Solitaire), Regie: Jacques Deray
Erpresst – Das geheimnisvolle Foto (Cours privé), Regie: Pierre Granier-Deferre
- 1989 Meine Nächte sind schöner als deine Tage (Mes nuits sont plus belles que vos jours),
Regie: Andrzej Żuławski
- 1990 Nouvelle Vague, Regie: Jean-Luc Godard
Der kleine Gangster (Le petit criminel), Regie: Jacques Doillon
- 1992 Auf offener Straße (L.627), Regie: Bertrand Tavernier
Bitter Moon, Regie: Roman Polanski
Die Krise (La crise), Regie: Coline Serreau
- 1993 Der Anwalt (Un crime), Regie: Jacques Deray
Meine liebste Jahreszeit (Ma saison préférée), Regie: André Téchiné
Weh mir (Hélas pour moi), Regie: Jean-Luc Godard
- 1994 Wilde Herzen (Les Roseaux sauvages), Regie: André Téchiné
Der Lieblingssohn (Le fils préféré), Regie : Nicole Garcia
- 1995 Nelly & Monsieur Arnaud, Regie: Claude Sautet
Der Lockvogel (L'appât), Regie: Bertrand Tavernier
- 1996 Hauptman Conan und die Wölfe des Krieges (Capitaine Conan), Regie: Bertrand Tavernier
Forever Mozart, Regie: Jean-Luc Godard
Diebe der Nacht (Les voleurs), Regie: André Téchiné
Mein Mann (Mon homme), Regie: Bertrand Blier
Ponette, Regie: Jacques Doillon
- 1997 Le Cousin – Gefährliches Wissen (Le Cousin), Regie: Alain Corneau
- 1998 Alice & Martin (Alice et Martin), Regie: André Téchiné
Place Vendôme, Regie: Nicole Garcia
- 1999 Augustin, Kung-Fu-König (Augustin, roi du Kung-fu), Regie: Anne Fontaine
Es beginnt heute (Ça commence aujourd'hui), Regie: Bertrand Tavernier
Eine wahre Geschichte (A Straight Story), Regie: David Lynch
La Bûche, Regie: Danièle Thompson
- 2000 Code: unbekannt (Code inconnu: Récit incomplet de divers voyages), Regie: Michael Haneke
- 2001 Belphegor (Belphegor, le fantôme du Louvre), Regie: Jean-Paul Salomé
Mulholland Drive – Straße der Finsternis (Mulholland Dr.), Regie: David Lynch
Die Klavierspielerin, Regie: Michael Haneke
Chaos, Regie: Coline Serreau
- 2002 Der Pianist (The Pianist), Regie: Roman Polanski
Oscar®-Nominierung für den Besten Film
BAFTA Award für den Besten Film
18 Jahre später (18 ans après), Regie: Coline Serreau
All or Nothing, Regie: Mike Leigh
- 2003 Happy End, Regie: Amos Kollek
Birkenau und Rosenfeld (La petite prairie aux bouleaux), Regie: Marceline Loridan Ivens
Nathalie, Regie: Anne Fontaine
- 2004 Das Leben ist ein Wunder (La vie est un miracle), Regie: Emir Kusturica
Intime Fremde (Confidences trop intimes), Regie: Patrice Leconte
Vera Drake, Regie: Mike Leigh
- 2005 Oliver Twist, Regie: Roman Polanski
- 2010 Der Ghostwriter (The Ghost Writer), Regie: Roman Polanski
- 2013 VENUS IM PELZ (Vénus à la fourrure), Regie: Roman Polanski

AUSGEWÄHLTE PRESSESTIMMEN

„Eins der eindrucksvollsten Gedankenspiele, die es in letzter Zeit im Kino über die Beziehung zwischen Film und Theater sowie über die Machtverhältnisse zwischen Regisseur und Schauspieler zu sehen gab. (...)“

„Cannes endet auf einem Höhepunkt mit diesem provokanten, reifen Publikumsmagneten.“

„VENUS IM PELZ ist – nach „Der Gott des Gemetzels“ – ein viel feineres, tiefgründigeres Werk, in das Polanskis ganze Kunst eingeflossen ist.“

SCREEN DAILY

„(...) hier ist eine meisterhafte Leichthändigkeit am Werk, sowohl seitens des Regisseurs als auch seitens der wunderbaren Darsteller. (...) Es ist eine wahre Offenbarung, wie Emmanuelle Seigner ihre eigene scharfsinnige erotische Interpretation der geheimnisvollen Frau als Rachegöttin umsetzt.“

HOLLYWOOD REPORTER

„(...) ein entzückend intrigantes Gefecht zwischen Verstand und Willen, in welchem die Frage, wer hier wen lenkt/verführt/quält konstant offen bleibt für Interpretationen.“

VARIETY

„(...) ein durchaus amüsanter, sehr ironischer Selbstgespräch des 79-jährigen Regisseurs. (...) unterhaltsam, klug und gut gespielt.“

SPIEGEL.DE

„Hoffnungslos zynisch und herrlich fatalistisch gehen Mann und Frau aufeinander los.“

STERN.DE

„Ein wunderbarer, sarkastischer Film.“

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

„(...) ein aufregender, in jeder Beziehung perfekter Parforce-Ritt durch die Tiefen und Untiefen männlich-weiblicher Seelenlandschaften. VENUS IM PELZ gehört vollends in die Reihe der makellosen Alterswerke großer Regisseure. Ein Film, bei dem alles

stimmt. Den ich deshalb am liebsten gleich noch einmal sehen möchte. Sowas kommt ganz selten vor!“

SWR.DE

„(...) eine humorvolle, spöttische Geschichte über Dominanz und Unterwerfung.“

„Der witzige und auf merkwürdige Art sinnliche Film hat zu Beginn die Anmutung einer leichthändigen Screwball Comedy und endet umso sonderbarer und bissiger.“

TIME OUT LONDON

„...einer der beliebtesten und schärfsten Filme des diesjährigen Wettbewerbs.“

THE INDEPENDENT

„eine epische Schlacht der Geschlechter“

LONDON EVENING STANDARD

„Ein „sexistischer“ Film. Ironisch, intelligent und voller Humor.“

LA REPUBBLICA

„Überraschend, erstaunlich, explosiv, betörend schön, unvorhersehbar und hypersexy.“

PARIS MATCH