

polyfilm verleih präsentiert

# IN DEN SÜDEN

(OT: Vers le sud)

Ein Film von Laurent Cantet  
Mit Charlotte Rampling, Louise Portal und Karen Young

Frankreich 2005/ 105 Minuten

KINOSTART: 01.Dezember 2006

Verleih  
polyfilm verleih  
Margaretenstrasse 78  
1050 Wien  
Tel: +43-1-581 39 00-20  
Email: [polyfilm@polyfilm.at](mailto:polyfilm@polyfilm.at)  
<http://verleih.polyfilm.at>

# IN DEN SÜDEN (OT: Vers le sud)

"Wenn ich alt bin, werde ich junge Leute bezahlen, mich zu lieben. Denn die Liebe ist das Süßeste, das Lebendigste und das Sinnvollste vor allen anderen Dingen. Egal wie hoch der Preis dafür ist."

Françoise Sagan

## KURZINHALT

Haiti in den späten 70-er Jahren, Sonne, Meer und Sex. Das verheißt für die drei Nordamerikanerinnen Ellen (Charlotte Rampling), Brenda (Karen Young) und Sue (Louise Portal) ein abwechslungsreiches Intermezzo. Einsam und vernachlässigt von den Männern in ihrer Heimat, können sie auf Haiti für ein paar Wochen ihre sexuellen Sehnsüchte ohne Scham ausleben. Und zwar durch die Dienste einiger gutaussehender einheimischer, junger Männer, die den Frauen für ein paar Dollar wieder das Gefühl geben, schön und begehrenswert zu sein. Doch die Harmonie im Garten Eden beginnt zu bröckeln, als sich zwei Frauen in denselben Mann, Legba (Ménothy Cesar), verlieben.

## LANGINHALT

Haiti in den späten 70-er Jahren. Das Regime von „Baby Doc“ Duvalier geht zu Ende und im ganzen Land herrschen Aufruhr und Angst. Trotzdem reisen weiter vor allem Amerikaner und Kanadier in das Land.

Am Flughafen wartet der alte Hotelangestellte Albert (Lys Ambroise) auf neue Touristen, die er zum Ferienressort „La Petit Anse“ mitnimmt. Da spricht ihn eine einheimische Dame an und bittet ihn, ihre 15-jährige Tochter aufzunehmen und im Hotel leben zu lassen, wo sie sicher vor Überfällen der Miliz oder der Banden wäre. Voll Eindringlichkeit und Sorge versucht die Mutter ihn zu überreden, aber Albert schüttelt nur den Kopf und weist sie ab. Er nimmt die Touristin Brenda (Karen Young) in Empfang und fährt sie durch die Straßen von Port-au-Prince zum Hotel. Das Leben in der Stadt ist laut und gefährlich, Soldaten und Gangs streifen umher und es herrscht Chaos in den schmalen Gassen.

Wie anders ist es da in der Hotelanlage von „La Petit Anse“: Eine paradiesische Kulisse mit kleinen, gemütlichen Bungalows, dem azurblauen Meer, einem langen weißen Sandstrand und Palmen. Eine friedliche Idylle breitet sich vor Brenda aus, mit einer Handvoll Touristen, die es sich in Liegestühlen am Strand bequem gemacht haben, und höflichen Angestellten, die einem jeden Wunsch von den Lippen ablesen.

Da erblickt Brenda die Silhouette eines schwarzen Körpers weiter unten am Meer. Es ist der 18-jährige Legba (Ménothy Cesar), der dort schläft. Ihn traf sie schon vor drei Jahren bei ihrem letzten Urlaub auf Haiti und er ist der wahre Grund, warum sie zurückgekommen ist. Über ihn lernt sie Ellen (Charlotte Rampling) und Sue (Louise Portal) kennen, die sich mit den jungen Männern der Stadt eine schöne Zeit am Strand machen. Sie sitzen unter ihren Sonnenschirmen, trinken Cocktails, essen Sandwiches, gehen schwimmen oder tanzen

unter der Sonne... Sue hat ihren festen Verehrer, doch Ellen flirtet mit allen, wobei Legba ihr erklärter Liebling ist. Von ihr lernt Brenda die Konventionen zu vergessen, ihre Scham abzulegen und offen zu ihren sexuellen Sehnsüchten zu stehen. Das die Männer für ihre Dienste bezahlt oder mit Geschenken belohnt werden ist für Brenda zunächst undenkbar, doch langsam findet sie Gefallen an dem Spiel und interessiert sich zunehmend für Legba.

Ellen ist nicht bereit, den attraktiven Legba kampflos aufzugeben. Er gibt ihr nicht nur das Gefühl, schön und begehrenswert zu sein, sondern sie empfindet echte Zuneigung für ihn. So kommt es immer wieder zum Streit. Legba zieht sich in die Stadt zurück und trifft dort seine Jugendfreundin, die mittlerweile die Mätresse eines wichtigen und mächtigen Mannes ist. Beide verbindet die gleiche Herkunft und die Art, wie sie ihren Körper für Gefälligkeiten und Geld hergeben. Sie schüttet ihrem Exfreund ihr Herz aus und bittet ihn um ein Treffen, aber Legba will zurück zum Hotel und den beiden Verehrerinnen. Während er nun die Nächte mit Brenda verbringt, wächst seine Macht über Ellen, die ganz krank vor Eifersucht erkennen muss, dass man mit Geld eben doch nicht alles kaufen kann.

Noch einmal versucht sie Legba für sich zu gewinnen. Sie bietet ihm an, sie in ihre Heimatstadt Boston zu begleiten und verspricht ihm ein Leben ohne Arbeit oder Sorgen. Sie hat Angst um ihn und befürchtet, dass ihm in der gewalttätigen und korrupten Umgebung seines Landes etwas zustoßen könnte. Doch Legba will sich nicht von ihr bevormunden oder bemuttern lassen und läuft weg. Er besucht seine Mutter, gibt ihr Geld und unterhält sich kurz mit ihr, bevor er wieder in die Nacht verschwindet.

Brenda sucht ihn und kann ihn nirgends finden. Aus Sorge um ihn wagt sie sich in die Stadt und fragt die Einheimischen, ob sie ihn kennen oder wissen, wo er ist. Aber niemand will ihn gesehen haben...

Am nächsten Morgen öffnet Albert das Hotelrestaurant am Strand und sieht vom Fenster aus zwei schwarze Körper im Wasser treiben. Es sind Legba und seine Jugendfreundin, beide tot. Der Inspektor, der herbeigerufen wurde, hakt den Fall bald ab. Ellen versucht die Nachforschungen voranzutreiben, aber schnell wird klar, dass ein Leben eines Haitianers nicht viel zählt. Touristen dagegen sterben nie. Für Ellen ist Legbas Tod ein Schock, der sie aus dem Traum vom Paradies aufwachen lässt. Sie hat keine Sehnsucht mehr danach, am Strand zu faulenzern und sich von gefälligen Jünglingen gegen Geld die Zeit vertreiben zu lassen. Brenda hingegen nimmt der gewaltsame Tod von Legba weniger mit. Nach einem kurzen Abschied macht sie sich auf, um neue Inseln zu entdecken, neue Liebhaber zu finden und ihr neu erwecktes Verlangen zu stillen.

## ANMERKUNGEN DES REGISSEURS

Laurent Cantet

### Über die Handlung des Films

IN DEN SÜDEN ist die Geschichte der Leidenschaft, die ein junger Mann, Legba, in zwei Amerikanerinnen entfacht, die sich nach Zärtlichkeit und Sex sehnen, und jedes Jahr ihren Urlaub mit dem schönen Liebhaber im Hotel am Strand verbringen.

Vermischt man die intimen Elemente (physisches Verlangen, der Körper...) mit den politischen Aspekten (Macht, Geld, Kolonialismus und seinem modernen Äquivalent, dem Tourismus...) vernetzt die Geschichte die vertrauten und öffentlichen Sphären und spiegelt meine eigene Beschäftigung als Filmschaffender wider.

Der dramaturgische Aufbau von IN DEN SÜDEN basiert komplett auf Konflikten: schwarz gegen weiß, physisches Verlangen gegen Geld, Macht gegen gute Absichten, Leidenschaft gegen Geringschätzung, Zärtlichkeit gegen Ausbeutung. Im Film sind diese fundamentalen Gegensätze die Basis aller Beziehungen. Bezeichnend ist, dass keiner dieser Gegensätze es schafft, den anderen auszuschalten. Ganz im Gegenteil, sie verstärken sich gegenseitig.

Mir gefällt zum Beispiel die Tatsache, dass die Beziehung zwischen den jungen Männern und ihren Kundinnen zwar mit Geld zu tun hat, aber trotzdem auf gegenseitiger physischer Anziehungskraft beruht. Es geht mir im wesentlichen darum zu vermitteln, dass wir es hier mit richtigen Liebesaffären zu tun haben. Der Film, den ich gerne machen wollte, stigmatisiert nicht den Sex-Tourismus. Ich wollte aufzeigen, welche Komplexität sich hinter dem Thema verbirgt, wenn sich körperliche Begierden mit Politik überkreuzen.

An dieser Stelle möchte ich gerne Dany Laferrière, den Romanautor, zitieren, dessen Buch „La Chair du Maître“ die Vorlage für IN DEN SÜDEN lieferte:

„Körperliches Verlangen und Sex als eine politische Metapher scheinen für mich das fundamentale Element zu sein. Es ist deshalb etwas Außergewöhnliches, weil dieses körperliche Verlangen der einzige Weg ist, einer bestimmten anderen Person näher zu kommen, in einer Gesellschaft, in der Beziehungen zwischen verschiedenen sozialen Klassen mit so viel Angst belegt sind, und die Lücke zwischen arm und reich riesig und Demütigungen, Verachtung und Geringschätzung für andere so stark sind. Ich beschreibe nicht eine unschuldige Form von Sexualität, sondern Sexualität als ein Instrument von politischer, sozialer und wirtschaftlicher Macht. Wir haben es hier zum einen mit einer kleinen Gruppe sehr reicher Leute zu tun, die sich alles kaufen können, oder zumindest denken, dass sie sich alles kaufen können, wie Menschen und Dinge. Zum anderen sind da Menschen, die bereit sind alles zu verkaufen, was sie besitzen, ihre Jugend und ihren Körper. Ich wollte herausfinden, ob in diesem Austausch, in diesem Handel Fleisch gegen Fleisch, nicht noch mehr steckte.“

In einem der ersten Briefe, die mir Dany Laferrière schrieb, führte er diesen Gedanken weiter: „Da wir es mit Beziehungen zwischen weißen Frauen mittleren Alters (die ich als immer noch sehr anziehend empfinde, sinnlich und kultiviert) und jungen Leuten am Strand zu tun haben, ist es offensichtlich, dass das körperliche Verlangen auf beiden Seiten vorhanden ist. Aber diese jungen Männer sind nicht nur angetan von dem schillernden Treiben am Strand und den gepflegten älteren Körpern, manche von ihnen haben wirklich komplexe Beziehungen mit diesen Frauen. Diese Beziehungen sind sehr vielschichtig: Sie beinhalten Sehnsucht, Leidenschaft, Liebe, Geld, Macht, Drogen. Diese Frauen möchten nichts mit Prostitution zu tun haben. Sie sind verliebt. Ihnen ist es ernst. Sie sind fest entschlossen ihre Gefühle in vollen Zügen auszuleben. Die jungen Männer gelangen

dadurch in eine verzauberte Welt voll köstlichster Speisen, kleiner Geschenke, Liebe und dem starken Verlangen, das sie selbst hervorrufen. Natürlich lässt sie das auch nicht kalt.

Der erotische Aspekt ist sehr präsent. Diese Erotik hätte ich am liebsten fröhlich und zwanglos, trotz allem, was für die Charaktere auf dem Spiel steht. Eines der Hauptelemente des Films sind die Körper selbst. Wir können beobachten, wie sie sich näher kommen, welche Konflikte sie verursachen und wie sie ihr „Anderssein“ betonen, wie verschieden sie sind. Jenseits von sozialen Differenzen oder Unterschieden in der Hautfarbe besteht der Konflikt zwischen der Jugend und der körperlichen Reife. Das bringt uns zurück zu dem Zitat von Françoise Sagan und das ist die zentrale Aussage des Films. Sogar noch präsenter als im Buch; denn sie ist durch den Film zu Fleisch geworden und damit nicht zu leugnen, nicht zu vermeiden.“

Etwas weiter im selben Brief erwähnt Dany ein anderes Element, das mir ausschlaggebend scheint: „Diese Frauen suchen nach einem neuen Leben. Männer wurden oft in Situationen gezeigt, in denen sie sich ein neues Leben aufgebaut haben. Es ist interessant, Frauen in einer solchen Situation zu sehen. Was völlig vertraut erscheint – Prostitution in der Karibik - stellt sich als das Gegenteil heraus. Durch die Ausstrahlung dieser Frauen, den Himmel, das Meer, die Armut, die politischen und sozialen Zwänge, durch die Freiheit, die diese jungen Männer genießen, empfinden wir es als etwas völlig anderes: als lebendiger, unkonventioneller, vergnüglicher und ganz bestimmt bewegender.“

Ich glaube, dass allein die Tatsache, dass es sich um Frauen handelt, das Thema der Geschichte beträchtlich verändert. Wir sehen keine klassischen Beziehungen zwischen einem Dominierenden und einem Dominierten (wie zwischen Mann und Frau oder Freier und Prostituiertes), sondern zwei Gruppen der „Dominierten“, die sich gegenüber stehen und ihre Frustrationen und Sehnsüchte gleichermaßen teilen. Die Macht wechselt die Seiten und der Mächtige ist nicht immer derjenige, den wir dafür gehalten haben.

## Zum Drehort

Ich entdeckte Haiti durch Zufall im Januar 2002. Ich traf mich dort mit jemandem, um Urlaub zu machen und hätte mir nicht träumen lassen, einen Film zu drehen. Ich blieb eine Woche und verließ das Land mit der Gewissheit, zurück zu kommen. Es war nur ein sehr kurzer Aufenthalt, gerade genug Zeit, um eine Vielzahl an starken Emotionen hervorzurufen, die von Faszination bis hin zu Revolte, von dieser Art friedlicher Glückseligkeit bis zu extremer Niedergeschlagenheit aufgrund des Elends dort rangierten. Alle diese Paradoxen, die den eigenen Status als Ausländer sehr schnell beschämend machen.

Auf dem Rückflug las ich das erste Mal Dany Laferrière's Buch. Die Kurzgeschichten spielen in den 70er Jahren, aber mir gelang es sehr gut, die Verbindung herzustellen zwischen der Nähe solch absoluter Schönheit und Dingen, die nicht zu akzeptieren sind, zwischen Unbekümmertheit und Tragödie. Die Tatsache, dass das Buch oft das Motiv von Ausländern aufgreift, die dieses Land zum ersten Mal entdecken, machte diese Geschichten sicher zugänglicher für mich.

Ich mag keine Verallgemeinerungen. Ich wollte kein imaginäres Land erschaffen, eine Einheit, die den Süden verkörpert und eine andere, mit den Frauen aus dem Norden. Es ist wichtig, ein bestimmtes Land namentlich zu nennen, einen Rahmen zu definieren und eine Zeitperiode. Ich wollte nicht, dass es ein modernes Märchen wird. Wir taten daher alles in unserer Macht stehende, um einen Teil des Films auf Haiti zu drehen, auch wenn das bedeutete, den Film um ein Jahr nach hinten zu verschieben. Aufgrund der Vorkommnisse vor Ort im Winter 2004 (der Fall von Aristide) war es nicht möglich, eine Filmcrew nach Haiti zu schicken.

## Zur Entwicklung des Drehbuchs

Es war die Struktur des Romans, die zunächst meine Aufmerksamkeit erregte. Er setzt sich zusammen aus einzelnen Erzählungen verschiedener Charaktere. Geschichten, die in der ersten Person erzählt werden, und mehr Geständnissen gleichkommen als dramatischen Monologen. Dieser Aufbau ist nicht sehr kinematografisch, das ist wahr, aber es ließ mir genügend Platz, um ein Szenario zu entwickeln. Der Film konnte also entstehen ohne eine Kopie des Buches zu werden. Ich habe mich auch von zwei anderen Kurzgeschichten aus derselben Sammlung inspirieren lassen, „La Maîtresse du Colonel“ und „L'Après-Midi d'un Faune“.

Die Idee, die Monologe beizubehalten, stand für mich von Anfang an fest. Es gibt jeder der Frauen die Möglichkeit, über ihr Verhältnis zu Männern sehr direkt und mit ihren eigenen Worten zu sprechen. Wenn Brenda uns über ihr erstes intimes Zusammentreffen mit Legba erzählt, spüren wir, wie hart das für sie ist und wie schwer ihr es fällt bestimmte Worte zu finden und auszusprechen. Aber wir fühlen auch die Freude, die sie empfindet, wenn es ihr schließlich gelungen ist. Eine Freude, die sie (und genauso uns) zurückversetzt zu der Freude, die sie an jenem Nachmittag empfunden hat, der so wichtig für sie war. Es ist aufregender ihr zuzuhören, wie sie darüber spricht, als tatsächlich die Bilder zu sehen.

Der literarische Aspekt dieser Geständnisse interessierte mich ebenso. Er geht „gegen den Strich“ zum Rest des Films. Den wollte ich sehr roh, jeglicher Schönheit beraubt. Schönheit, die die paradiesische Umgebung, die glühend heiße Atmosphäre oder selbst die Darsteller leicht erzeugen konnten. Sprache ist ein wichtiges Element des Films. Die verschiedenen Ebenen der Sprache und ihre Mischung sind Indikatoren der „Andersartigkeiten“, die der Film beobachtet, Hinweise, um zu entschlüsseln, wie einige über andere Macht ausüben. Die Gliederung der Dialoge und die Art der Sprache, die verwendet wird, sagen oft mehr aus, als der Dialog selbst.

## Die Sehnsucht der Frauen

Über die Sehnsüchte von Frauen wird im Kino nicht oft gesprochen, besonders wenn es dabei um Frauen eines bestimmten Alters geht. Hier reden wir nicht nur darüber, wir hören den Frauen auch dabei zu, wie sie selbst darüber reden. Durch diese Monologe, diese Geheimnisse, die der Kamera anvertraut werden, können die Persönlichkeiten der Frauen klar umrissen werden. Es war auch eine Frage der Effizienz. Anstatt die Charaktere einfach vorzustellen, entdecken wir sie, je weiter der Film sich entwickelt und zwar in dem Maß, in dem sie etwas über sich sagen wollen. Das ist das erste Mal, dass in einem meiner Filme alle Hauptdarsteller Frauen sind. Aus dem Blickwinkel einer Frau zu denken und aus dem Blickwinkel einer Frau zu schreiben war ein großes Vergnügen.

## Wiederkehrende Handlungsstränge

Als Legba Eddys Tanz mit Brenda unterbricht, ficht das Kind seine Autorität an: „Du bist nicht mein Vater!“. Als Ellen ihm anbietet, ihn mit sich nach Boston zu nehmen, antwortet Legba: „Du bist nicht meine Mutter!“. Das geschieht nur wenige Augenblicke, bevor er seine richtige Mutter besucht. Der Film ist um Situationen und Phrasen konstruiert, die sich von einer Szene zur nächsten widerspiegeln.

Dies trifft auch auf die Charaktere zu. Es gibt eine Verbindung zwischen dem jungen Mädchen am Flughafen, dessen Mutter Albert bittet, es aufzunehmen, und dem Mädchen in der Limousine. Im Besonderen gibt es eine tatsächliche Korrelation zwischen den

Handlungskurven von Brenda und Ellen: als sich Brenda am Ende des Films auf einen Weg begibt, den Ellen, die ihr weit voraus ist, damit beendet, dass sie wieder nachhause zurück kehrt.

## Intimität und Gesellschaft

Die Vermischung von Intimität und Gesellschaft hat mich immer schon fasziniert. Dieses Thema wurde in „Human Ressources“ (1999, Frankreich) und bei „Auszeit“ (2001, Frankreich) untersucht und wir finden es in IN DEN SÜDEN wieder. Aber das Intime ist hier noch intimer, weil wir es hier mit dem Begriff des Paares an sich zu tun haben. Das führt offensichtlich zu Fragen nach der Beziehung zum eigenen Körper, nach den Sehnsüchten und Sexualität und sogar der politischen Anschauung im Allgemeinen (Diktatur, Gewalt, Nord-Süd-Beziehungen). Der Film deutet mehr die sozialen und die sexuellen Missstände an, und beobachtet dann, was passiert, wenn sich beides mischt.

Was mich an dem Roman von Anfang an interessierte, war die Tatsache, dass es nicht die armen Opfer auf der einen Seite und die gemeinen Bastarde, die sie manipulierten, auf der anderen Seite gab. In der Geschichte von IN DEN SÜDEN betont Dany Laferrière, wie jeder irgendwie von der Situation profitiert. Dieses Hotel ist eine kleine Insel, auf die die Amerikaner kommen, um die Realität und ihr Leben voller Frustrationen zu vergessen und ihre Macht der Verführung wieder zu entdecken. Für Legba ist das Hotel der einzige Ort, an dem er vor der harten Realität seines Landes fliehen kann und etwas Aufmerksamkeit bekommt. Wenn er hungrig ist, wird er von jemandem ein Sandwich bekommen, wenn er Durst hat, wird ihm jemand einen Drink anbieten. Aber mehr noch ist das der einzige Ort, an dem ihm jemand zuhört, wo er sich als Mensch fühlt, ein Gefühl, das ihm in der Außenwelt systematisch verweigert wird. So gibt es tatsächlich einen Austausch zwischen den Frauen und ihm. Ich weiß, dass das Thema des Sextourismus immer wieder in Verbindung mit dem Film auftauchen wird. Ich würde es bevorzugen, wenn sie es „Liebestourismus“ nennen würden.

## Ellen und die Utopie der Liebe

Ellen redet über das Leben im Hotel als wäre es eine Traumwelt, in der niemand zu irgendjemandem gehört und in der jeglicher Austausch völlig frei ist. Eine Art von Utopie, die nur innerhalb dieser Welt existiert, weit weg von allen Regeln. Das erklärt auch den Schock, den sie erleidet, als sie die nackten Körper von Legba und seiner Jugendfreundin am Strand entdeckt. Es ist nicht zwingend so, dass die beiden sich dort geliebt hatten, nichts deutet darauf hin, aber es ist wichtig, dass es das ist, was Ellen wahrnimmt. Die Außenwelt, die sie mit allen Mitteln verdrängen will, springt ihr mit einem Mal mitten ins Gesicht. Dieser grausame Moment befähigt sie dazu zu realisieren, dass Legba nicht nur der war, den sie in ihm sah. Es ermöglicht ihr auch, ihre eigene Rolle in dieser Geschichte besser zu verstehen.

## Mein Platz ist nicht hier

Ich verurteile meine Charaktere nicht. Wenn es eine gemeinsame Verbindung zu meinen früheren Filmen gibt, dann in diesen Menschen, die ihren Platz noch nicht gefunden haben, denen äußerst bewusst ist, dass sie entwurzelt sind. Sie versuchen mit der Tragödie ihres Lebens zurecht zu kommen. Wir schrieben die Zeile: „Was mache ich hier?“ sehr früh, aber es war sehr viel später, dass sie begann mit der Zeile aus „Human Ressources“ nachzuzahlen: „Und wo ist Dein Platz?“. Die Situationen lassen sich nicht vergleichen, aber

die Frage bleibt. Aus meiner Sicht begründet sich die Existenz eines Charakters auf seinem eigenen, sehr oft schmerzlichen Bewusstsein seiner Ausgeschlossenheit und Einsamkeit.

Von diesem Standpunkt betrachtet ist Brenda bei weitem der optimistischste Charakter aus allen meinen Filmen. Sie scheint am Ende ihren Platz zu finden. Ich verurteile nicht die Tatsache, dass sie über ihren Schmerz so leicht hinweg kommt, dass sie andere Inseln besucht und ihre Namen glücklich aufsagt als ob sie über ihre nächsten Liebhaber spräche. Es ist ein wirklicher Neubeginn. Sie hat endlich einen Grund um zu leben, einen Weg, dem sie folgen kann. Natürlich bleibt auch die gedankliche Möglichkeit offen, dass sie sich verlieren könnte und dort weiter macht, wo Ellen gerade aufgehört hat.

In Dany Laferrière's Geschichten ist das Ende immer kurz. Ein einziger Satz, der mit einem Ausblick abschließt.

In meinen Filmen versuche ich, das Ende immer offen zu lassen, etwas, das mir oft vorgeworfen wurde. In diesem Film gefällt mir die Abruptheit der letzten Einstellung, ihr Mangel an Vorsätzlichkeit, der alle Fragen auf Brendas Zukunft wirft.

Touristen sterben nie

Eine spezielle Szene bringt die Essenz des Films auf den Punkt: als der Inspektor, der den Tod des jungen Paares untersucht, sich weigert, Ellen in den Fall mit einzubeziehen. Das ist schrecklich für sie. Sie erzählt, dass sie und Legba gestritten hätten, dass sie sich verantwortlich fühlt für seinen Tod. Sie beansprucht damit eine Rolle in dieser Tragödie, die ihr der Inspektor verweigert. Es ist unvorstellbar für sie, dass es in diesem Land, das ihr den Rücken zukehrt, irgendeine Macht gibt, die sie nicht respektiert. Die Worte, die der Inspektor auf kreolisch sagt und die Albert für Ellen übersetzt, hörte ich aus dem Mund von Dany Laferrière. Einmal hatten wir Angst nach Port-au-Prince zu gehen, um dort zu drehen und er sagte zu uns: „Geht ruhig, Touristen sterben nie“. Wir schrieben die Szene mit dem Inspektor neu, um diese Zeile einbauen zu können. Es ist schon ein harter Schlag und zwingt den Touristen eine Tatsache anzuerkennen: Er wird der ewige Beobachter bleiben, der niemals die Möglichkeit haben wird, wirklich ein Teil der Geschichte zu werden, auch wenn er das Gefühl hat, sie lebt durch ihn.

Das erinnert mich an den Zeitpunkt, als wir in Port-au-Prince die Marktszene drehten. Die Leute liefen an uns vorbei, wenige Zentimeter neben der Kamera, ohne auch nur wahrzunehmen, dass sie da war. Es gab überhaupt keine Aggressivität uns gegenüber. Vielmehr eine Verneinung unserer Präsenz, die es für uns zwar angenehm machte zu drehen, aber eine sehr überraschende und verwunderliche Erfahrung war. Wenn Du in den Augen anderer nicht existierst, fühlst du dich so, als würdest du überhaupt nicht mehr existieren.



## CREW

Laurent Cantet  
Regie

Laurent Cantet, 44, hatte sein Debüt als Kurzfilmregisseur mit TOUS A LA MANIF (1994) und JEUX DE PLAGE („Strandspiele“, 1994).

Er führte Regie bei LAS SANGUINAIRES (1997) als Teil der „2000 seen by“.

Es folgte der Kinofilm RESSOURCES HUMAINES („Human Ressources“, 2000) (César für den Besten Film 2001 und den Besten Film auf dem San Sebastian Film Festival 2000) und anschließend der Film L'EMPLOI DU TEMPS („Auszeit“, 2001, mit einem Löwen auf dem Filmfestival in Venedig 2001 ausgezeichnet).

Cantet übernahm 2005 die Regie bei IN DEN SÜDEN, mit Charlotte Rampling (SOUS LE SABLE, „Unter dem Sand“, 2000), Louise Portal LES INVASIONS BARBARES, „Invasion der Barbaren“, 2003) und Karen Young (THE SOPRANOS, „Die Sopranos“, 1999).

1994	TOUS A LA MANIF	
1994	JEUX DE PLAGE	„Strandspiele“
1997	LAS SANGUINAIRES	
2000	RESSOURCES HUMAINES	„Human Ressources“
2001	L'EMPLOI DU TEMPS	„Auszeit“
2005	VERS LE SUD	„In den Süden“

## CAST

CHARLOTTE RAMPLING  
ELLEN

Charlotte Rampling kann als international etablierte Schauspielerin auf eine lange und erfolgreiche Karriere zurückblicken.

Die gebürtige Engländerin Charlotte Rampling hatte ihr Filmdebüt in Richard Lester's THE KNACK („Der gewisse Kniff“, 1965). Schnell zog sie die internationale Aufmerksamkeit auf sich, als sie neben Lynn Redgrave in Silvio Narizzanos GEORGY GIRL („Gregory Girl“, 1966) spielte.

Während ihrer Weltkarriere arbeitete sie immer wieder in Frankreich, England und Amerika und spielte in Filmen wie Luchino Viscontis THE DAMNED („Die Verdammten“, 1969) und Lialiana Cavanis THE NIGHT PORTER („Der Nachtportier“, 1974, in beiden Filmen spielte sie an der Seite von Dirk Bogarde), John Boormans ZARDOZ (1974 mit Filmpartner Sean Connery), Woody Allens STARDUST MEMORIES (1980), Sidney Lumets THE VERDICT („The Verdict - Die Wahrheit und nichts als die Wahrheit“, 1982, mit Paul Newman), Jacques Derays ON NE MEURT QUE 2 FEUS („Mörderischer Engel“, 1985, für den sie eine Nominierung für den César Award erhielt), Alan Parkers ANGEL HEART (1987). Außerdem hatte sie Rollen in Michael Cacoyannis THE CHERRY ORCHARD (1999), Jonathan Nossiters SIGNS AND WONDERS (2000), Hans Petter Molands ABERDEEN (2000, in beiden Filmen war Stellan Skarsgård ihr Gegenüber) und Michel Blancs „EMBASSEZ QUI VOUS VOUDREZ („Küss mich, wenn du willst“, 2002).

Rampling arbeitete höchst erfolgreich mit François Ozon zusammen und erhielt z.B. den César (Frankreichs Äquivalent für den Oscar) für ihre Rolle in seinem gefeierten Film SOUS

LE SABLE („Unter dem Sand“, 2000), sowie eine Nominierung für den European Film Academy Award. Außerdem spielte sie die Hauptrolle in Ozons Remake SWIMMING POOL („Swimming Pool“, 2003).

In einem ihrer neuesten Projekte, dem Kinofilm ANGEL (2006), nach einem Roman von Elizabeth Taylor, wird sie wieder mit Ozon zusammenarbeiten.

Derzeit spielt sie in Dominik Molls LEMMING („Lemming“ 2005), der den Wettbewerb der Festspiele in Cannes 2005 eröffnet hat. Erst kürzlich konnte man sie an der Seite von Sharon Stone in BASIC INSTINCT 2 (2006) im Kino sehen.

Charlotte Ramplings neueste Projekte sind die Komödie CAOTICA ANA (2007) und der Sci-Fi Film DESACCORD PARFAIT (2006).

1965	THE KNACK	„Der gewisse Kniff“
1966	GEORGY GIRL	
1969	THE DAMNED	„Die Verdammten“
1972	ASYLUM	
1974	THE NIGH PORTER	„Der Nachtportier“
1974	ZARDOZ	
1975	LA CHAIR DE L'ORCHIDEE	„Das Fleisch der Orchidee“
1975	FAREWELL, MY LOVELY	„Fahr zur Hölle, Liebling“
1980	STARDUST MEMORIES	
1982	THE VERDICT	„The Verdict- Die Wahrheit und nichts als die Wahrheit“
1984	VIVA LA VIE	„Viva la vie- Es lebe das Leben“
1985	ON NE MEURT QUE 2 FEUS	„Mörderischer Engel“
1986	MAX MON AMOUR	
1987	ANGEL HEART	
1988	PARIS BY NIGHT	„Paris bei Nacht“
1988	D.O.A	„D.O.A.- Bei Ankunft Mord“
1997	THE WINGS OF THE DOVE	„Die Flügel der Taube“
1999	THE CHERRY ORCHARD	
2000	SIGNS AND WONDERS	
2000	ABERDEE	
2000	SOUS LE SABLE	„Unter dem Sand“
2002	EMBASSEZ QUI VOUS VOUDREZ	„Küss mich, wenn du willst“
2003	SWIMMING POOL	„Swimming Pool“
2005	LEMMING	„Lemming“
2006	ANGEL	
2006	BASIC INSTINCT 2	„Basic Insinct 2“
2006	DESACCORD PARFAIT	
2007	CAOTICA ANA	

LOUISE PORTAL  
SUE

Louise Portal began ihre Filmkarriere 1972 in Clement Perrons TAUREAU (1972) und war danach in Pierre Harels VIE D'ANGE („Angel Life“, 1979) und Anne Clare Poiriers MOURIR A TUE TETE („A Scream from Silence“, 1979) zu sehen, bevor sie das Publikum als Mörderin in Jean Beaudins CORDELIA (1980) begeisterte. Danach hatte sie Hauptrollen in Denise Filiatraults L'ODYSSEE D'ALICE TREMBLAY („Alice's Odyssey“, 2002), Charles Binames SÉRAPHIN UN HOMME ET SON PÉCHÉ („Séraphin: Heart of Stone“, 2002), Robert Favreaus LES MUSES ORPHELINES, 2000), Michel Braults QUAND JE SERAI PART... VOUS VIVREZ ENCORE („The Long Winter“, 1999), Rodrigue Jean FULL BLAST (1999), Yves Dions LE GRAND SERPENT DU MONDE („The Big Snake of the World“, 1999), Jean Beaudins SOUVENIRS INTIMES („Memories Unlocked“, 1999), Johanne Pirengs LES AMOUREUSES (1993) und Pierre Gangs SOUS SOL („Not Me!“, 1996), für den sie einen Guy L'Ecuyer Prize erhielt.

Sie spielte außerdem in den preisgekrönten Filmen LES INVASIONS BARBARES („Invasion der Barbaren“, 2003) und LE DÉCLINE DE L'EMPIRE AMÉRICAIN („Untergang des amerikanischen Imperiums“, 1986), bei denen Denys Arcand Regie führte.

1972	TAUREAU	
1979	VIE D'ANGE	„Angel Life“
1979	MOURIR A TUE TETE	„A Scream from Silence“
1980	CORDELIA	
1986	LE DÉCLINE DE L'EMPIRE AMÉRICAIN	„Untergang des amerikanischen Imperiums“
1993	LES AMOUREUSES	
1996	SOUS SOL	„Not Me!“
1999	QUAND JE SERAI PART.. VOUS VIVREZ ENCORE	„The Long Winter“
1999	FULL BLAST	
1999	LE GRAND SERPENT DU MONDE	„The Big Snake of the World“
1999	SOUVENIRS INTIMES	„Memories Unlocked“
2000	LES MUSES ORPHELINES	„The Orphan Muses“
2002	L'ODYSSEE D'ALICE TREMBLAY	„Alice's Odyssey“
2002	SÉRAPHIN UN HOMME ET SON PÉCHÉ	„Séraphin: Heart of Stone“
2003	LES INVASIONS BARBARES	„Invasion der Barbaren“

KAREN YOUNG  
BRENDA

Karen Young ist eine bekannte New Yorker Theaterschauspielerin. Seit den 80er Jahren war sie außerdem immer wieder im Fernsehen zu sehen. Sie arbeitete mit Rob Cohen DAYLIGHT (1996), Danny de Vito HOFFA („Jimmy Hoffa“, 1992), Alan Parker BIRDY (1984) und Bent Hamer FACTOTUM (2005) zusammen.

1984	BIRDY	
1992	HOFFA	„Jimmy Hoffa“
1996	DAYLIGHT	
2005	FACTOTUM	