

# 15. internationales forum des jungen films berlin 1985

# 31

35. internationale  
filmfestspiele berlin

## LA FEMME DE L'HOTEL Die Frau im Hotel

Land Kanada 1984  
Produktion Bernadette Payeur für ACPAV  
(Association coopérative de productions  
audio-visuelles)

Regie Léa Pool  
Buch Léa Pool, Michel Langlois in Zusammen-  
arbeit mit Robert Gurik

Kamera Georges Dufaux  
Musik Yves Laferrière  
Ausstattung Vianney Gauthier  
Ton Serge Beauchemin  
Schnitt Michel Arcand  
Regieassistent Michel Gauthier, Louis-Philippe Roch  
Kameraassistent Daniel Jobin  
Beleuchtung Daniel Chrétien  
Standphotographie Martine Waltzer, Robert Packwood  
Kostüme Gaudeline Sauriol  
Maske Diane Simard  
Frisuren Richard Hansen  
Tontechnik Marcel Pothier  
Mischung Henri Blondeau  
Tonschnitt Michel Arcand  
Aufnahmeleitung Mario Nadeau  
associate producer Marc Daigle  
Produktionsassistent Micheline Cadieux

### Darsteller

Andréa Paule Baillargeon  
Estelle Louise Marleau  
Die Schauspielerin Marthe Turgeon  
Simon Serge Dupire  
Pianistin Geneviève Paris  
Andreas Freund Gilles Renaud  
Bahnhofsangestellte Michel Vinet, Serge Christiaenssems  
Taxifahrer Elie Oren  
Empfangschef im Hotel Michel-Antoine Nadeau  
Kellnerin Francine Ruel  
Gast André Breton  
Verkäufer Francisco  
Manager Raymond Cloutier  
Fremde mit Buch Kim Yarosheyskaya  
weinender Mann Gil Pémillard  
Putzfrau Denise Dubois  
Stimme der Sängerin Marjolaine Morin

Uraufführung 31. August 1984, Montreal

Format 35 mm, 1 : 66, Farbe  
Länge 87 Minuten

Der Film wurde im Winter 1983 in Québec City und Montréal mit finanzieller Unterstützung des Institut québécois du Cinéma, ASDIC und Radio Québec gedreht. Gesamtetat: \$ 525.000

### Inhalt

Andréa Richler, eine in Montreal geborene Filmemacherin, inszeniert in ihrer Heimatstadt einen Spielfilm. Während der Dreharbeiten wohnt sie in einem Hotel im Zentrum der Stadt. Das Hotel ist wichtig: hier kreuzen sich die Wege nach den Zufallsregeln von Mietzimmern.

Eine andere Frau, Estelle David, sucht eines Morgens Zuflucht in dem Hotel, obwohl sie gerade ihre Sachen gepackt hat und weggehen will, irgendwohin; sie will Montréal verlassen, ihr Leben. Sie könnte von weither gekommen sein, doch sie ist nur ein paar Häuserblocks gereist, um in dieser anonymen Durchgangsstätte zu enden. Wollte sie sterben? Oder ist sie hergekommen, um etwas in sich zu töten?

Simon, Andréas Bruder, ist ebenfalls an dem Film beteiligt. Er ist es, der Estelle zuerst in der Hotelbar begegnet. Estelle versucht nicht, ihre Verwirrung vor ihm zu verbergen. Sie hat sofort den Schmerz verstanden, an dem Simon infolge einer quälenden Liebesaffäre leidet. Dieses Leiden, wiewohl es unausgesprochen bleibt, bringt ihn ihr instinktiv näher.

Dann ist da noch die Schauspielerin in Andréas Film, die die von der Filmemacherin erfundene Figur porträtieren soll.

Und damit beginnt eine Geschichte, die für die Dauer der Dreharbeiten bestehen wird: die Geschichte der Beziehungen zwischen diesen Menschen.

Andréa, Estelle, Simon und die Schauspielerin nehmen einander allmählich bewußter wahr. Zwangsläufig, da sie in gewisser Weise alle Passagiere an Bord desselben 'Dampfers' sind, in einem Hotel und in einer Filmproduktion. Ein gewisser Magnetismus wird zwischen diesen Menschen spürbar. Eine Anziehungskraft, aber auch eine Art von Erkenntnis, die unbewußte Gewißheit, einander verwandt zu sein, sich zu ähneln, die gleichen Bedürfnisse zu haben, die gleichen Erwartungen und vielleicht die gleiche Verletzlichkeit, doch auch die gleiche Stärke.

Andréa z.B. benutzt das Bild, das sie sich von Estelle macht, um die Figur in ihrem Film zu vertiefen. Und Estelle ihrerseits gleicht sich mehr oder minder bewußt Andréas Figur an; sie gibt sich ihr bis zu dem Punkt hin, an dem sie ein anderes Bild von sich selbst gewinnt. Die Schauspielerin wiederum baut ihre Rolle auf Andréas Beobachtungen von Estelle auf, die Andréa in ihrem Film festhält und transponiert. Simon verkörpert die Sicht des Außenstehenden ... und die des Kameraauges.

Wie ist die Rolle der Schauspielerin beschaffen? Was ist das für eine Geschichte, die Andréa erzählt? Es ist die Geschichte einer erfolgreichen Sängerin, die anfänglich alles in ihrer Macht stehende unternimmt, um Erfolg zu haben, berühmt und bewundert zu werden und ein 'Publikum' zu gewinnen. Doch die ständige Anstrengung fordert ihren Preis. Die verheerenden Auswirkungen der Jagd nach Erfolg werden sichtbar; der Traum gerät ins Wanken, zerrinnt. Erschöpfung und Leere sind die Folge, das schöne Gebäude wird untergraben. Eines Tages ist alles aus: Gedächtnislücken, verpatzte Auftritte, geplatze Shows, Antriebslosigkeit, der ungeheure Druck eines Come-backs, Verlust des Gleichgewichts, Depression, Absturz, Zusammenbruch. Dann der Teufels-

kreis: Tranquillizer, emotionale und physische Abhängigkeit, Sanatorien, die Zerstörung einer Karriere, die Erfahrung eines geschlagenen Ichs.

Als Estelles Gegenwart allmählich in Andréas Umfeld und Bewußtsein eindringt, ist sie in der Lage, der zentralen Figur ihres Films eine größere Dichte zu verleihen. Sie kann die Figur besser visualisieren, ein intimeres Gefühl für sie entwickeln. Estelle dient ihr als Bezugspunkt und Inspiration. Sie sieht in Estelle die Frau, die ihre Protagonistin werden könnte. Aber damit dieser Figur der ruhige Ernst zu eigen wird, den Estelle ausstrahlt, braucht sie noch eine andere Dimension, die ihr eine größere innere Dichte gibt. Die Sängerin darf nicht einfach das Opfer ihrer Ambitionen sein. Sie muß sich des Wertsystems bewußter werden, mit dem sie als freie Künstlerin und als sensibler Mensch kollidiert.

Die Faszination, die Estelle auf Andréa ausübt, ist somit nicht ohne Basis. Und sie ist auch nicht steril.

Ebenso bleibt Estelles Begegnung mit Andréa (und damit auch mit Andréas Universum: Bewegung, Freundschaften, usw.) nicht ohne Auswirkungen auf ihr Schicksal. Für sie ist diese Frau sozusagen ein Glückstreffer. Weil sie Interesse an diesem Universum entwickelt, an dieser Figur, an der Ausarbeitung einer Geschichte. Weil sie eine Bindung zu Andréa, zu Simon entwickelt; weil sie als Individuum wahrgenommen wird, sie anzieht. Estelle will sich dem Leben wieder öffnen; sie erwacht zu neuem Leben, versöhnt sich mit ihrer Zukunft, mit sich selbst. Und allmählich hört sie auf, ein 'Passagier in einem Wartezimmer' zu sein.

Bietet ihr das Leben schließlich nicht durch Andréas dramatische Projektionen eine 'Rolle', die ihrer würdig ist, die Rolle einer gezeichneten Frau mit einer belastenden Vergangenheit und einer bedeutungsvollen Gegenwart? Warum nicht? Estelle könnte Sängerin gewesen sein, könnte die tragische Erfahrung gemacht haben, die Andréa zu filmen sucht. Estelle könnte ein ähnliches Schicksal gehabt haben, sie könnte es haben, wenn sie ihrerseits von Andréa inspiriert wird, um ihrem Alltag die verlorene Dimension ihrer Träume einzuhauchen.

Man kann also von 'Wandlungen' sprechen. Estelles Gegenwart reibt sich ab an der Geschichte, die Andréa erzählt. Und diese Geschichte wiederum wirkt wie ein Stimulus für Estelles Leben. Doch diese Begegnungen ereignen sich auch in der Realität der Dingwelt. Diese Menschen begegnen einander und lieben sich als das, was sie sind.

Drei Frauen, die aus der Tiefe der Nacht gekommen sind, um in diesem Exilland zu leben, das da heißt Phantasie.

Ein Film entsteht und eine Stadt stirbt. Eine Frau geht und fällt. Sich mit ihr verlieren. Fallen. Aufstehen und keine Angst mehr verspüren.

Ich bin aus den Tiefen ihrer Nacht gekommen, um in diesem Exilland zu leben, das da heißt Liebe.

Léa Pool

## Kritik

Zuerst die Geräusche. Das Meer. Die Stadt, Stimmengewirr. Dann ein Bild. Ein langer Kameraschwenk, der Montréal zeigt, wie ich es noch nie im Kino gesehen habe. Die Nacht. Eine Winternacht. Schließlich die Personen. Drei Frauen. Eine gebrochene Frau, die fort will. Egal wohin. Eine Frau, Filmemacherin, auf der Suche nach der Figur ihres Films. Die Suche nach ihrem Film. Eine Frau, Schauspielerin, die diese Figur in sich sucht.

Ein Film über die Schöpfung. Ein Liebesfilm. Ein Film über die Nacht. Menschen, die zufällig aufeinandertreffen, die sich wollen. Die sich nicht wirklich begegnen.

LA FEMME DE L'HOTEL, der erste lange Spielfilm von Léa Pool, ist ein für Québec neuartiger Film, der mich an den jungen deutschen Film erinnert. Wegen der Nacht, der ruhelosen Wanderschaft. Wegen des Klimas, der schwierigen Verständigung, der Faszination des Freitodes. Und wegen dieser Art des sich Loslösens, des Woandersseins, die man Irrsinn nennt.

Paule Baillargeon ist Andréa, die Filmemacherin. Sie dreht einen

Film über eine Sängerin, die auf der Bühne zusammengebrochen ist. Ich sehe Andréa in einer Fernfahrerkeje sitzen. Draußen parken LKWs. Ein Gag, ein Schielen nach Marguerite Duras? Andréa sucht eine Idee für ihren Film. Auf ihrem Gesicht die Bangigkeit, der Schmerz (beinahe) der schöpferischen Arbeit. Und ich frage mich: was sind das für Menschen, die sich innerlich entleeren, um mit anderen zu kommunizieren? Die sich sozusagen umbringen auf der Suche nach Musik, Texten, Bildern?

Andréa begegnet durch Zufall Estelle. Ein Blick wie von einem gemarterten Tier. Ein tragisches Wesen. Verloren. Estelle will fort. Estelle will sich umbringen. Estelle wird durch Andréas Blick gefesselt. Die in ihr die Figur entdeckt, die sie sucht.

Louise Marleau ist Estelle.

Marthe Turgeon ist die Schauspielerin, die in Andréas Film jene von Estelle inspirierte Figur verkörpert.

Der Wechsel von erzählter Geschichte zu gefilmter Geschichte im Film ist weder neu noch einfach. Léa Pool gelingt dieser Wechsel, ohne in die selbstgestellten Fallen zu geraten. Es sind in gewisser Weise zwei Ebenen einer Geschichte.

Mir gefällt auch die Art, wie sie ihre Schauspielerinnen führt. Wie sie mit Großaufnahmen sucht, was ihre Gesichter ausdrücken. Doch irgendwas im Ton, was ich mir nicht erklären kann, bewirkt, daß die Dialoge nicht ganz richtig erscheinen. Als fehlte den Stimmen das Gefüge.

Welch wundervolle Bilder hingegen! Welche Art, den hiesigen Winter zu betrachten! Und die Landschaften! Das Wasser, die Stadt, das Land. Und immerzu die Nacht.

Die Natur Québécois ist in diesem Film wie eine Begleitmusik, bewegend und ernst.

LA FEMME DE L'HOTEL wurde auf dem 'Festival des films du monde' mit dem Carlsbergpreis ausgezeichnet, als bester kanadischer Film außerhalb des Wettbewerbs. Er hat es verdient.

Serge Dussault, in: La Presse, Montréal, 1.9.1984

... Ohne perfekt zu sein, ist dieser Film (LE FEMME DE L'HOTEL) alles in allem gelungener als *Strass Café* und zeugt ungleichbar von einem großen, vielversprechenden Talent und dem echten Blick einer Filmschaffenden. „Nur die Augen sind noch fähig, einen Schrei auszustoßen“, sagt Léa Pool zu Beginn des Films, René Char zitierend. Wie ist dieser Blick gemeint? Wie arbeitet sie ihre Drehbücher aus? „Auf assoziative Weise“, erwidert sie. „Das ist ein ziemlich langwieriges Verfahren. Es sind zuerst nur Bilder, die mir einfallen und die ich sammle. Das Schreiben der Erzählung erfolgt viel später. Es ist ein wenig, als krame man in der Erinnerung, als suche man sich an einen Traum zu erinnern, dessen Bruchstücke man zusammenfügen will. Ich sammle Zettel, Fotografien, und auf einmal werden ganze Blöcke und Verbindungen sichtbar.“

Das Szenario für LA FEMME DE L'HOTEL schrieb Léa Pool zusammen mit Michel Langlois und Robert Gurik. „Ein Jahr lang“, sagt sie, „arbeitete ich ganz allein an dem Drehbuch und an einem bestimmten Punkt habe ich mich in diesem imaginären Gebilde sozusagen verloren. Ich brauchte jemanden, der mich zur Struktur und zum Aufbau zurückführte. Doch am Anfang wollte ich mir Zeit lassen mit der Suche nach diesen Bildern, die von weither, aus den Tiefen meines Innern, kommen. Wenn ich zuerst damit beginne, nach dem Grund für diese Bilder zu fragen, verliere ich mich, weil ich die Abfolge der Bilder nicht erklären kann. Es gibt eine Erklärung, aber die finde ich erst viel später.“

Die Struktur von LE FEMME DE L'HOTEL vergleicht Léa Pool mit der eines Kriminalromans oder -films. „Aber“, setzt sie schnell hinzu, „statt Handlungen, die eine Geschichte oder ein Krimidrama vorantreiben, sind es Emotionen, die in ihrer Abfolge und Verkettung eine Art Puzzle ergeben. Ich persönlich möchte, daß der Zuschauer am Schluß nur ein Bild vor Augen hat, nur eine Emotion ...“

Trotz des Titels kreist LA FEMME DE L'HOTEL nicht nur um eine Frau, sondern um drei Frauen: eine Filmemacherin, die gerade

einen Film dreht, ihre Protagonistin, eine Schauspielerin/Sängerin, die sich inmitten einer schweren Lebens- und Karrierekrise befindet, und schließlich eine Frau, die im selben Hotel logiert wie die Filmequipe und gleichfalls an einer schweren Depression zu leiden scheint. „Es sind sozusagen drei Archetypen von Frauen“, sagt Léa Pool. „Estelle, gespielt von Louise Marleau, personifiziert die unbewußte, latente Sphäre; Andrea, die Filmemacherin, verkörpert von Paule Baillargeon, die aktive, bewußte. Sie ist die Handelnde; sie steht für Intelligenz und Sensibilität. Und zwischen diesen beiden Polen gibt es die Schauspielerin/Sängerin, dargestellt von Marthe Turgeon, die als Brücke zwischen beiden fungiert. Sie ist die sinnlichste Figur.“

Zwischen diesen drei Frauen gibt es etwas, was Léa Pool 'Annäherungen' nennt. Die Regisseurin läßt sich bei der Ausgestaltung ihrer Hauptfigur von der Frau im Hotel inspirieren; die Protagonistin wiederum gibt dieser, die stumm durch das Hotel und die Stadt streicht, neue Kraft zum Leben und Träumen.

Ein Film also über die Beziehung von Film und Leben, ein Film auch über Film. „Mehr als ein Film über Film ist LA FEMME DE L'HOTEL ein Film über das schöpferische Prinzip, das eng verbunden ist mit der Liebe, mit Begegnungen, wie sie im Leben vorkommen und die uns Stück für Stück dem näherbringen, was wir als wesentlich erkannt haben. „Es ist auch“, so fügt sie hinzu, „ein Film über die Frau in der Stadt, über die Schwierigkeit, dort ihren Platz zu finden. Ich habe stets den Eindruck, daß man als Frau in unseren Städten ein wenig abseits steht, und gleichzeitig bin ich fasziniert von der Stadt. Ich empfinde mich zutiefst als Städterin ...“

Der Film enthält im Ton wie im Bild sehr viele Elemente: Film im Film, Videobilder, opernhafte Lyrismen, auch Rockmusik. Das ergibt einen Spielfilm, der oftmals mehr dem europäischen als einem hiesigen Film gleicht. Zweifellos hat die schweizer Herkunft der Regisseurin daran einen gewissen Anteil. „Tatsächlich ist LA FEMME DE L'HOTEL ein Film, der keine Nationalität hat. Das ist im übrigen auch ein bißchen das Anliegen des Films. Er handelt nicht von der Suche nach der Identität und den Wurzeln, sondern von Getriebensein und Nichtzugehörigkeit.“

Richard Gay, in: *Le Devoir*, Montréal, 1.9.1984

... Der einzige Film, der 1984 von staatlicher Seite gefördert wurde, stieß beim Festival von Montréal auf großes Publikumsinteresse und weitgehendes Wohlwollen. LA FEMME DE L'HOTEL von Léa Pool, einer gebürtigen Schweizerin, die seit neun Jahren in Montréal lebt, erzählt die Geschichte dreier Frauen, die im Verlauf des Films trotz ihrer recht unterschiedlichen Charaktere immer mehr zu einem Bild von der Frau schlechthin verschmelzen. Die Wärme, die Léa Pool dabei ihren Figuren entgegenbringt, kontrastiert fast provozierend ihrem eiskalten Blick auf ein verschneites, vernebeltes Montréal, das dadurch nahezu wie eine Geisterstadt erscheint. Eigentümlich dabei ist auch die Ort- und Zeitlosigkeit, die dabei zum Ausdruck kommt und von der Regisseurin, die jüdischer Abstammung ist, als ihr Schicksal verstanden werden will. Für den Europäer, der mit dem Québécois Französisch die größten Probleme hat, erschwert sich dadurch das Erkennen einer Struktur nur noch mehr. Nichtsdestoweniger imponiert an diesem Film ein rigoroser Stilwillen, der fast europäisch anmutet. Gleichwohl empfanden die kanadischen Kritiker LA FEMME DE L'HOTEL fast erleichtert als eine Antwort auf den deutschen Frauenfilm.

Peter Buchka, in: *Süddeutsche Zeitung*, 1./2.9.1984

### Interview mit Léa Pool

*Frage:* Woher stammt die Idee zu LA FEMME DE L'HOTEL?

*Pool:* Von drei Titeln von Baudelaire-Gedichten: 'A une passante' (Einer Dame), 'Chacun sa chimère' (Jedem seine Chimäre) und 'Anywhere out of the world' (Irgendwo außerhalb der Welt). Es ist gewissermaßen eine Methode, die ich immer dann anwende, wenn ich mit ungleichen Elementen arbeite. Und diese drei Titel repräsentieren das, was mir der Film bedeutet.

*Frage:* Obgleich LA FEMME DE L'HOTEL die Geschichte dreier Frauen erzählt, empfindet man ihn nicht als feministische Abhandlung, sondern eher als eine Collage über das Thema der Entfremdung. Ist das Wesen der 'Frau' im Diskurs über urbane Entfremdung lokalisierbar?

*Pool:* Diese Frauen sind nicht in der Welt des Diskurses zu entdecken, sie sind anderswo, außerhalb dessen und jenseits aller Definition. Darum erscheinen die Frauen vielleicht auch als so grundlegend frei. Sie sind frei, weil sie nicht Teil von jemandes Diskurs sind; sie gehören keiner Seite und keinem an. LA FEMME DE L'HOTEL ist weder eine feministische Abhandlung noch, wie ich meine, eine Geschichte über das Thema der urbanen Entfremdung. Ich glaube nicht, daß der Film irgendeine didaktische Haltung einnimmt; ich verabscheue alle 'Diskurse', gleich welcher Herkunft.

Natürlich ist das Thema der Entfremdung unterschwellig vorhanden. Wir leben in einer entfremdeten Welt, und diese Frauen sind durch die Welt, durch die Stadt, durch die Gewalt der Städte verletzt, verwundet und vielleicht zerstört worden. Sie mögen passiv erscheinen, doch eigentlich sind sie es nicht. Diese Frauen lassen sich nicht unterkriegen. Und wiewohl LA FEMME DE L'HOTEL kein politischer Film im Sinne eines Diskurses oder einer Abhandlung ist, ist er doch ein subversiver Film, weil diese Frauen außerhalb des Systems existieren. Sie kämpfen nicht gegen das System, sie sind Vertriebene. Ihre Passivität ist oppositionell, indifferent gegenüber der Stupidität der Welt.

Doch die Frauen sind kreativ. LA FEMME DE L'HOTEL ist ein Film über Schöpfung und Liebe – und das ist vielleicht gefährlicher als alle Analysen und Abhandlungen.

Diese Frauen haben keine Macht. Sie haben sich gegen die Waffen und Methoden derer entschieden, die Macht besitzen. Estelle, dargestellt von Louise Marleau, ist weder rebellisch noch passiv. Sie ist vielmehr eine Fremde. Sie lebt in einer Randzone, die sich und ihre Fremdheit nicht in Frage stellt. Und das halte ich für wesentlich. Die Frauen sind entwurzelt, unverankert. Sie befinden sich in der Schwebel, am Rand von Gegenwart und Zeitgenossenschaft. Sie sind schwerelos, und das ist, obwohl wir sie nicht richtig kennenlernen, auch der Grund, warum sie so frei sind.

Estelle begegnet dem Leben und der Stadt in der gleichen Weise wie Andréa (die Filmemacherin, gespielt von Paule Baillargeon) ihrer Schöpfung, ihrem Film im Film begegnet. Sie wandeln wie die fiktive Sängerin (Marthe Turgeon) in einer inneren Welt, im Wahnsinn. Sie sind offen und rezeptiv, und weil sie frei von Erwartungen sind, können sie ihre Offenheit allen und allem gegenüber bewahren.

Natürlich wollen diese drei Frauen einander begegnen. Weil sie sich auf dem gleichen Terrain, dem Boden der Verbannung, der Nichtzugehörigkeit befinden. Für mich steckt in der außergewöhnlichen Intensität ihres Zusammentreffens trotz der im Film durchscheinenden Schwierigkeit der Kommunikation oder des Lebens eine große Hoffnung.

*Frage:* Und doch spielt die Stadt – Montréal, diese Insel, die keine ist, wie Andréa einmal sagt – eine wichtige Rolle im Film. Würden Sie uns etwas über die Darstellung der Stadt in LA FEMME sagen?

*Pool:* Ich möchte gern etwas über Frauen und die Stadt sagen, weil das wichtig ist. Ich spüre, daß zwischen Frauen und Städten eine besondere Beziehung besteht, aber es fällt nicht leicht, darüber zu reden. In *Strass Café* klingt manches davon an. Da ist die Frau, die durch die Stadt streift. Frauen werden von der Stadt, von ihren eigenen Städten ausgestoßen, enteignet, fortgejagt. In der Stadt gibt es keinen Raum mehr zum Atmen. Doch es werden Frauen sein, die den Begriff des Raums in der Stadt erneuern. Es gibt ein Zitat, das mir gefällt, doch ich weiß nicht mehr, von wem es ist: 'Ein Raum betritt die Stadt: eine Frau'.

Ich weiß nicht, wie deutlich das in dem Film ist; es war ein Wunsch, etwas, was wir im Drehbuch haben wollten. Insbesondere die Entwicklung der Stadt als wichtiges Element von Handlung und Inhalt des Films. Schließlich dreht sich letzterer hauptsächlich um die Mobilität der Figuren.

