

12

Anatomie de l'enfer

Anatomy of Hell

Regie: Catherine Breillat



Land: Frankreich 2003. **Produktion:** Flach Films, unter Mitwirkung von Canal+ und dem Centre National de la Cinématographie. **Regie und Buch:** Catherine Breillat, nach ihrem Roman 'Pornocratie'. **Kamera:** Yorgos Arvanitis, Guillaume Schiffman. **Ausstattung:** Pedro Sá Santos. **Kostüme:** Valérie Guegan, Betty Martins. **Schnitt:** Pascale Chavance. **Ton:** Carlos Pinto. **Tonschnitt:** Sylvain Lasseur, Bertrand Lenclos. **Tonmischung:** Emmanuel Croset. **Licht:** Arinaldo Junior. **Regieassistentz:** Michael Weill, Rita Benis. **Aufnahmeleitung Portugal:** António da Cunha Telles. **Produzent:** Jean-François Lepetit. **Produktionsleitung:** Philippe Delost, Catherine Leroux.

Darsteller: Amira Cassar (die Frau), Rocco Siffredi (der Mann), Alexandre Belin und Manuel Taglang (die Liebenden in der Einöde), Jacques Monge (Kneipenhocker), Claudio Carvalho (Junge mit Vogel), Carolina Lopes (junges Mädchen), Diego Rodrigues, João Marques und Bruno Fernandes (drei Jungen, die 'Doktor spielen'), Maria Edite Moreira und Maria João Santos (Apothekerinnen), Pauline Hunt (Amira Cassars Body Double).

Off-Stimme: Catherine Breillat.

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 77 Minuten, 24 Bilder/Sekunde.

Sprache: Französisch.

Uraufführung: 23. Januar 2004, Filmfest Rotterdam.

Weltvertrieb: Flach Pyramide International, 5, rue du Chevalier de Saint-George, F-75008 Paris. Tel.: (33-1) 42 96 02 20. Fax: (33-1) 40 20 05 51. E-mail: elagesse@flach-pyramide.com
www.flach-pyramide.com

Inhalt

An Orten, wo Menschen sich Schulter an Schulter aneinander reiben, ohne sich wirklich zu begegnen, wo der Technobeat physische Triebe weckt, tanzen sie, zucken im Rhythmus und verschmelzen zu einer urzeitlichen Hydra aus männlichen Körpern. Männer unter sich, in plötzlichem gemeinsamen Begehren, die niemand anderen brauchen.

Sie ist 'die Frau', atemberaubend schön und von niemandem wahrgenommen. In einer Toilettenzelle schlitzt sie sich die Handgelenke mit einer Rasierklinge auf. Zwei feine, rote Parallelen, die das Blut zusammenführt. So begegnen sie sich. Er mag keine Frauen. Sie wird ihn dafür bezahlen, dass er sie anschaut, sagt sie. „Das, was nicht gesehen werden soll.“ – „Das wird Sie viel kosten.“ – „Ich bezahle dafür.“

Vier Nächte. Ein Haus mitten im Nirgendwo, auf eine Klippe gebaut, die Stufen zur Haustür von vier Säulen überragt. Vier Nächte der Kon-

Synopsis

In places where people rub shoulders and never meet, where techno drives physical urges, they dance, sway and blend in a primeval hydra of male bodies. In their sudden, shared desire, it's just men, with no need of anyone else. She is the Girl, breathtakingly beautiful and totally overlooked. In a toilet stall, she cuts her wrists with a razor blade. Two thin, parallel lines that converge in blood. That's how they meet. He doesn't like women. She will pay him to watch, she says: "Where I'm unwatchable." "It'll cost you a lot." "I'll pay you."

Four nights in a house in the middle of nowhere; perched on a cliff, the front steps topped by four pillars. Four nights of confrontation, her against him. For the obscenity of women takes shape in men's eyes. Four nights to confront the unspeakable, to explore what can't be shown: that which is secret. As in the Hebrew of the Book of Genesis in which "secret" is the same word as "nudity", literally "that which must not be seen". When physical nudity penetrates the nudity of the soul, it reveals awareness. The intimate is the ultimate forbidden thing, which leaves you lost for words.

Director's statement

Initiatory taboo versus religious taboo

The film could only ever take place behind closed doors. Within four walls, you can't escape the essential. The woman is confined to the bed and all will be revealed. This film is like Pythagoras' theory of obscenity. Truth is persecuted by religious obscurantism. Religion, as it is conceived, posits us as sinners for wanting to know. So, it is a film about knowledge. On what was this terror founded?

Sexuality is something that transcends us and the transcendence is not quite normal. Between the taboo that means "shame" and the taboo that means "initiation", between the unnamable – thus the unwatchable – and the unnamed, there is a huge difference and my film is positioned there. There is the sacred on the one hand and the ignominious on the other. Ever since *Romance*, I have navigated between those two poles, trying to find out what it is that is being hidden from us and the reasons why women are relegated

frontation, sie gegen ihn. Denn die Obszönität der Frauen nimmt erst Gestalt durch den Blick der Männer an. Vier Nächte, um sich dem Unausprechlichen auszusetzen, zu erkunden, 'was nicht gesehen werden soll': das, was man Geheimnis nennt. Wie im Hebräischen, im Text der Genesis, wo für 'Geheimnis' dasselbe Wort wie für 'Nacktheit' verwendet wird, oder wortwörtlich, 'das, was nicht gesehen werden soll'. Wenn durch körperliche Nacktheit die Seele entblößt wird, entsteht Bewusstsein. Das Intime ist das letzte Tabu, das einen für Worte verloren sein lässt.

Die Regisseurin über ihren Film

Das initiatorische Tabu gegen das religiöse Tabu

Dieser Film konnte nur hinter verschlossenen Türen stattfinden. Umgeben von vier Wänden kann man dem Wesentlichen nicht entgehen. Die Frau ist ans Bett gefesselt, und alles wird enthüllt. Der Film entspricht Pythagoras' Theorie der Obszönität. Die Wahrheit wird durch religiösen Bildungshass behindert. So wie Religion konzipiert ist, macht sie uns zu Sündnern, weil wir wissen wollen. Dies ist also ein Film über das Wissen. Worauf gründet sich dieser Terror?

Sexualität ist etwas, das uns über uns hinaus führt, und solch eine Transzendenz gilt als nicht gerade normal. Zwischen dem Tabu, das 'Scham' beinhaltet, und dem Tabu, das 'Initiation' meint, zwischen dem nicht zu Benennenden – und damit auch nicht zu Betrachtenden – und dem nicht Benannten besteht ein gewaltiger Unterschied, und in diesem Bereich ist mein Film angesiedelt. Zum einen gibt es das Geheiligte, zum anderen das Schändliche. Seit *Romance* habe ich mich immer wieder zwischen diesen beiden Polen hin und her bewegt, um herauszufinden, was das ist, was man vor uns verbirgt, und warum Frauen eher zum Schändlichen abqualifiziert werden als zum Tabu der Initiation. Sexualität heißt nach den Sternen greifen, da der Orgasmus eine Sprache ist, wohingegen Lust einer Konsumhaltung gleichkommt. Der Orgasmus – sich jenseits des eigenen Körpers befinden – ist der Sprache eng verwandt, so, als ob man vom Körper losgelöst und dadurch befähigt wäre, ein Gefühl von Ewigkeit zu erleben. Dies zu erreichen stellt offensichtlich eine Kampfansage an die Macht der Religion dar.

Wir leben in einer post-religiösen Gesellschaft, die nichts untersucht hat, in der nicht einmal die grundlegenden Texte aufgeschlagen werden, um zu verstehen, woher die Religion ihre Ehrwürdigkeit und ihr Ansehen bezieht. Die Menschen sagen ständig, man müsse die Religion respektieren, aber wir kennen sie nicht. (...)

Wie immer gibt es nur zwei Möglichkeiten. Entweder reden wir darüber, versuchen sie zu verstehen und abzuschaffen, oder aber wir respektieren sie und leben in vollkommener Verleugnung aller unserer humanistischen Überzeugungen. Das nennt man Schizophrenie. Ich ziehe es vor zu verstehen. Selbstverständlich ist das nicht einfach. In uns steckt eine zweiköpfige Hydra, die wir überwinden müssen. Im Alt-Hebräischen ist das Wort für 'Nacktheit' dasselbe wie für 'Geheimnis'. Wäre es möglich, dies auf schöne Weise dahingehend zu interpretieren, dass ein Geheimnis etwas Wunderbares sein kann? Doch unglücklicherweise gibt es für das Ganze auch eine mögliche schreckliche Deutung.

Die Evangelien sind großartig, aber sobald wir zu Paulus kommen, werden Frauen zu monströser Knechtschaft verurteilt. Wie können wir darauf schwören, zum Beispiel im Namen der Demokratie? Der Film enthüllt die Verleugnungen, mit denen wir leben, weil die Gesellschaft uns einengt und davon abhält, die zu sein, die wir sind. Die Gesellschaft ermöglicht uns ein angenehmes Leben, aber kein wahrhaftiges, bei dem wir mit uns selbst im Einklang wären. Deshalb bin ich absolut

into the ignominious rather than the initiatory taboo.

Sexuality reaches for the summits since climax is a language, whereas pleasure is a form of consumerism. Climax – being above one's body – is akin to speech, as if there were an abstraction from the body that enabled us to exist through a feeling of eternity. Attaining this presents an obvious challenge to the power of religion.

We live in a post-religious society which has analysed nothing, nor even opened the founding texts to try to understand where religion derives its venerability and respectability. People always say we must respect religion but we don't know it. (...)

There are, every time, only two possibilities. Either we talk about it, try to understand, and abolish; or we respect and live in absolute denial of all our humanist positions. It's schizophrenic. I prefer to understand. Of course, it's not easy. It's a two-headed hydra within us that we must resolve. For example, in ancient Hebrew, "nudity" is the same word as "secret". It is possible to interpret this in a beautiful way, for a secret can be a magnificent thing. Unfortunately, it is also possible to interpret it in a horrible way. The Gospels are magnificent but as soon as we get to St Paul, women are relegated to monstrous servitude. How can we swear on that, for example, in the name of democracy? The film dismantles the denials on which we live because of a society that hems us in and prevents us from being what we are. Society provides for us to live comfortably but never profoundly, at the heart of what we are. Which is why I am totally Socratic, i.e. "know thyself". It's fundamental. In saying, "I think therefore I am," it's my subconscious talking and I want to know it to draw from its well whenever I so desire.

"The man who doesn't love women"?

I think that we can consider the nightclub at the beginning of the film as an allegory for humanity (not just of gays). Men occupy the surface of the planet and the woman is the odd one out. Since there are only men in the world, they value and love each other. They don't need to love women. Confronted with that, the woman cannot exist with her human dignity intact: since she grew out of Adam's rib, she is conceived in his servitude, say the books.

I think that if woman is defined by her sex, it is through sex, unhindered by its reproductive function and by the social denial of humanity, that she can build her identity. Refusing to see sex as a means of access to abstract thought and reducing it to a simple object of derision, totally shameful and devoid of its aura, is, in my eyes, a denial of humanity. My film rises up against that.

The Christ-like blood of women

The Tampax scene comes from the Old Testament. Religion deals with the question of women's periods. I read the Old Testament when we were mixing the movie and I came across a page where it was written word for word. I had taken it literally, unwittingly, because we are impregnated with it,

'sokratisch', also: „Erkenne dich selbst“. Das ist fundamental. Wenn ich sage, „ich denke, also bin ich,“ dann spricht mein Unterbewusstsein, und ich möchte sicher gehen, aus dieser Quelle schöpfen zu können, wann immer ich will.

„Der Mann, der keine Frauen mag“

Ich denke, wir können den Nightclub vom Beginn des Films als eine Allegorie auf die Menschheit (und nicht nur die Schwulen) auffassen. Die Männer erobern die Oberfläche des Planeten, und die Frau bleibt außen vor. Da es nur Männer in dieser Welt gibt, schätzen und lieben sie einander. Sie brauchen keine Frauen zu lieben. Damit konfrontiert, ist es der Frau unmöglich zu existieren, ohne dass ihre Menschenwürde Schaden nimmt. Schließlich entstand sie aus Adams Rippe und ist, wie die Bücher sagen, zum Dienen geschaffen. Wenn Frauen durch ihr Geschlecht definiert sind, dann denke ich, dass sie durch Sex, losgelöst von der Funktion der Reproduktion und der gesellschaftlichen Verleugnung des Menschseins, ihre Identitäten entwickeln können. Sich zu weigern, Sex als einen Weg zur Gewinnung von Erkenntnis zu verstehen, und ihn stattdessen, seiner Aura beraubt, zu einem schlichten Objekt des Spottes zu machen, stellt in meinen Augen eine Verleugnung des Menschseins dar. Dagegen wehrt sich mein Film.

Das an Christus erinnernde Blut der Frauen

Die Tampon-Szene findet sich im Alten Testament. Religion beschäftigt sich mit der Frage der weiblichen Periode. Ich las das Alte Testament, als wir den Film montierten, und stieß auf eine Seite, auf der das Wort für Wort so geschrieben stand. Ich habe es wörtlich übernommen, weil wir von dem Thema durchdrungen sind, zog allerdings den entgegengesetzten Schluss zu dem von der Unreinheit und Knechtschaft der Frau. Wenn mir jemand sagt, das kannst du doch nicht zeigen, verweise ich ihn auf jene Seite aus der Bibel. Das Alte Testament ist von einem literarischen und künstlerischen Standpunkt aus betrachtet ein gutes Buch, aber eine Religion darauf zu begründen, ist barbarisch. Um genau zu sein, ist die Menstruation auch Thema in der Sure 2 ('Die Kuh'), Vers 222. Dort steht lapidar: „Es ist ein Übel.“ Zu jener Zeit hatten die Menschen noch keine Vorstellung vom Fruchtbarkeitszyklus. Der der Tiere war offenkundig. Aber die menschliche Fruchtbarkeit ist doch etwas rätselhafter. Für mich ist sie etwas Gutes. Sie wurde zu einem 'Übel' gemacht.

Der Christus, den ich zeige, ist nicht der, den man in Kirchen findet. Es ist der wahre Christus, der am Kreuz blutet. Die Frau wird selbst Christus ähnlich. Sie ist ans Bett gefesselt, unter dem Blick des Mannes, der dem Blick der Pharisäer entsprechen könnte. Sie wird sowohl geheiligt wie geopfert. Sie hat etwas von einem Opfer, weil sie für Grausamkeit bestimmt ist.

Die Großaufnahmen von dem, 'was nicht gesehen werden soll'

Wir drehten sie am letzten Tag mit einem Body Double. Ich muss sagen, dass die Aufnahmen in einem Zustand der Gnade entstanden, der sich am Drehort ausbreitete in dem Augenblick, als ich die Ausleuchtung und Kadrierung jeder Einstellung vorbereitete. Vorher hatten wir alle große Angst. Eine Angst, die wir mit jeder Einstellung bekämpfen mussten. Diesen Zustand der Gnade gab es nur am Drehort. Die nächste Einstellung ist immer eine unbekannte. Sie ergibt sich aus der vorhergehenden, und alles wird einfach. Das gesamte Team spürte diese Mischung aus Wonne und Schrecken. Der Film verfolgte alle. Diese Groß-

while drawing the opposite conclusion to that of the impurity and servitude of women. If people say to me that you can't show that, then I'll point them to the page in the Good Book. The Old Testament is a fine book from a literary and artistic point of view, but making a religion out of it is barbaric.

To be precise, female menstruation is also the subject of Sura 2 (The Cow), verse 222. It is dismissed in lapidary manner: "It is an evil."

At the time, people had no idea of the cycle of fertility. That of animals was obvious. Human fertility is more enigmatic. For me, that is a good thing. It has been turned into something evil.

The Christ I film is not the one you find in church. It's the real Christ, bleeding on his cross. The woman herself becomes Christ-like. She is pinned to the bed under the man's gaze, which could be the gaze of the Pharisee. She is in a state of both sanctification and sacrifice. There is something sacrificial because she is destined for cruelty.

The close-ups there, where the woman is "unwatchable"

They were shot with a body-double on the last day of shooting. I have to say that the shoot took place in a state of grace that settled over the set at the precise moment that I was preparing the lighting and framing of each shot. Before, we were all very afraid. It was a fear we had to fight shot after shot. This state of grace materialised only on set. The next shot is always an unknown. It follows on from the previous one and it all becomes simple. The whole crew felt this kind of blend of bliss and terror. The film haunted everybody.

These close-ups produce stupor proportionate to the dread that the man feels before that which is unwatchable, this denied part of the woman. I wanted to show what is increasingly hidden or eliminated, by which I mean the pubis, hairs under the arms, etc. (...) In porn movies, the trend is for there to be no hair whatsoever. It's not natural anymore. (...)

Nowadays, by constantly removing these hairs, we're turning something that is perfectly natural into an abomination. If we pile this abomination on top of a physiological reality that hits us with puberty, then our very nature becomes abominable and we can only conceive of ourselves in shame. (...)

The origin of cinema

I wanted to rediscover some of the emotion of silent movies with, in particular, the incandescence of the light on the bodies that enables them to stand out against light and dark backgrounds, to the point where they become almost ethereal. For me, light is the soul. It was fundamental that for this film, which is rooted in our origins, the lighting could reveal something primitive. For example, when the man stares at his finger moistened by the woman's sex, I wanted a kind of fantasy picture effect, the image of the first man discovering something unthinkable, a bit like King

aufnahmen provozieren Erstarren entsprechend der Furcht, die der Mann empfindet gegenüber dem, 'was nicht gesehen werden soll', dieser verleugnete Teil der Frau. Ich wollte zeigen, was immer mehr versteckt oder eliminiert wird, womit ich das Schamhaar meine, die Achselhaare usw. (...) In Pornofilmen geht der Trend dahin, dass man gar keine Haare mehr zeigt. Das ist nicht mehr natürlich. (...) Heutzutage behandeln wir, indem wir permanent diese Haare entfernen, etwas ganz Natürliches als etwas Abscheuliches. Wenn wir der physiologischen Realität, die uns mit der Pubertät erfasst, dieses 'Abscheuliche' aufpfropfen, dann empfinden wir unsere eigene Natur als abscheulich, und wir können uns selbst nur voll Scham wahrnehmen. (...)

Der Ursprung des Kinos

Ich wollte einiges von der Emotion des Stummfilms wieder entdecken, besonders dieses strahlende Licht auf und um die Körper, durch die sie sich von dunklen wie hellen Hintergründen abheben, bis zu einem Punkt, wo sie beinahe ätherisch werden. Für mich ist das Licht die Seele. Es war grundlegend, dass bei diesem Film, der in unseren Ursprüngen verwurzelt ist, das Licht etwas Ursprüngliches enthüllen kann. Wenn der Mann zum Beispiel auf den vom Geschlecht der Frau befeuchteten Finger blickt, wollte ich eine Art Fantasy-Film-Effekt; das Bild des ersten Mannes, der etwas vollkommen Unvorstellbares entdeckt, ein wenig wie King Kong, der ja auch im Grunde der erste Mann ist. Ich rede natürlich vom ursprünglichen *King Kong*-Film, in Schwarzweiß, der so viel poetischer und archaischer ist. Als King Kong diese winzige Blondine in seiner Hand anschaut, er, dessen Weltsicht von Macht und purer Gewalt geprägt ist, der keine Vorstellung von Liebe kennt, der nur die Hand schließen müsste, um seine schöne Gefangene zu zerquetschen, da zeigt er plötzlich ein Aufblitzen von Gefühlen. Die Saat der Schwäche, die zu seinem Untergang führen wird, ist gestreut. (...)

Erste Person, männlich

Dies ist der erste Film, in dem ich mich, so wie in meinen frühen Romanen, etwa in 'L'Homme facile', mit dem Mann identifizieren wollte. Ich drehte und schnitt den Film, indem ich versuchte, in seine Haut zu schlüpfen. Sicher spricht aus der Frau heraus die Stimme des Schicksals, aber da ich ein bisschen schizophr bin, könnte man sagen, dass ich der Mann bin, der die Frau entdeckt, die ich bin. Deshalb ist wohl auch die Figur homosexuell. Ein Mann, der keine Frauen liebt, ist mir näher, auch wenn Rocco eine Ausnahme darstellt. (...)

Am Anfang war das Buch

Ich muss in Worte eintauchen. Man kann keinen so grundlegenden Film wie diesen machen, ohne sich der Worte zu bedienen. Normalerweise haben derart fundamentale Stoffe eine schmale Handlung, so dass man die Sprache durchforschen muss, um das Unbewusste hervorzuheben. Es gibt keinerlei dramatische Dynamik innerhalb des Films. Nur eine mythische Kraft. Daher war es lebensnotwendig, ihn auf literarische Weise zu verankern, oder genauer gesagt, auf unterbewusste Weise. Als ich das Drehbuch schrieb, durchlief ich eine Art Prozess des Ausschneidens und Zusammenklebens, bei dem ich auf mein Buch 'Pornocratie' zurückgriff, sowie auf erträumte Stimmen aus dem Off, die ganze Passagen daraus miteinander verknüpften. Diese Off-Stimme wurde zu meiner Inspiration am Drehort für jede Einstellung und ihren Inhalt. Natürlich löste sie sich dann fast vollständig in Luft auf. Aber für mich war dies ein notwendiger Teil des Prozesses.

Kong, who deep down is the first man. I'm talking about the original *King Kong*, of course, in black & white, which is so much more poetic and archaic. When King Kong looks at this tiny blonde in his palm, he whose world view revolves around power and brute force, who has no conception of love, who just has to close his hand to crush his beautiful captive, suddenly has a flicker of emotion. The seeds of the weakness that will cause his downfall are sown. (...)

The male first person

This movie is my first where I wanted to identify with the man, as I did in my early novels, such as 'L'homme facile'. I shot and edited the movie trying to get into his skin. Sure, the voice emanating from the woman is that of destiny but, as I'm a bit schizo, let's say that I am the man discovering the woman who is me. That's probably why the character is homosexual. A man who doesn't love women, deep down, is closer to me, even if Rocco is an exception. (...)

In the beginning, the book

I needed to immerse myself in words. You can't make a movie as primary as this without dealing with the words. Generally, subjects this fundamental are very slim in plot, so you have to explore language to bring out the subconscious. There is no dramatic dynamic within the movie. There is just a mythical dynamic. That is why it was vital to ground it in a literary way, or to be more exact in a subconscious way. When I wrote the screenplay, I went through a kind of cut-and-paste process using my book 'Pornocratie', dreaming up voiceovers that related whole passages of text.

It was this voiceover that was my inspiration on set for each shot and its content. And then, of course, it virtually disappeared. But for me it was a necessary part of the process. Not just putting: "she spreads her legs and he sees..."

I needed a poetic, almost metaphysical language.

The obscene imperative

I was very afraid when I wrote the screenplay, much more than for the book. I knew that filming the forbidden was another matter. Unforgivable almost.

But I was determined to make this movie at all costs. I knew it would be the last on this subject. It closes a cycle. I couldn't dodge it.

I strongly believe that as an artist there is a "pornographic imperative": I think that the question of the obscenity and fundamentalism of the way people see women is an essential problem for human civilisation.

But it isn't taken into account in politics and the law courts because it is a key issue in religious power and taboo. Consequently, the words "obscenity", "pornography" and "human dignity" linked to a woman's body and its (dis)play stifle any possible argument. Since philosophers are not prepared to argue this case, it is up to filmmakers and artists to find something that preceded fundamentalism.

It's very difficult because it means rewinding our subconscious almost 3,000 years.

Nicht einfach nur schreiben, „sie spreizt ihre Beine und sieht...“. Ich brauchte eine poetische, geradezu metaphysische Sprache.

Der obszöne Imperativ

Ich hatte große Angst, als ich dieses Drehbuch schrieb, mehr als bei dem Roman. Ich wusste, dass das Film des Verbotenen etwas ganz Anderes war. Beinahe unverzeihlich. Aber ich war entschlossen, diesen Film um jeden Preis zu machen. Ich wusste, dass er der letzte zu diesem Thema werden würde. Er schließt einen Zyklus ab. Ich konnte mich nicht davor drücken.

Ich glaube fest daran, dass es für den Künstler einen 'pornografischen Imperativ' gibt: Ich denke, dass die Frage der Obszönität und des Fundamentalismus, mit dem die Frauen gesehen werden, ein wesentliches Problem der menschlichen Zivilisation darstellt.

Aber es wird nicht in die politische Debatte und die Gerichtssäle hineingetragen, da es im Hinblick auf religiöse Macht und Tabus eine Schlüsselfunktion einnimmt. Konsequenterweise ersticken die Begriffe 'Obszönität', 'Pornografie' und 'menschliche Würde' in Verbindung mit dem Körper einer Frau und seiner (spielerischen) Zurschaustellung jede mögliche Diskussion im Keim. Da Philosophen nicht dazu bereit sind, diesen Fall zu diskutieren, ist es an Filmemachern und anderen Künstlern, etwas zu finden, das vor dem Fundamentalismus existierte. Das ist ziemlich schwierig, da es bedeutet, unser Unbewusstes nahezu dreitausend Jahre zurückzuführen.

Das Gebiet des Obszönen, von dem man sagt, dass es nicht sichtbar sei, ist das Feld der Künstler. Ihnen obliegt es, das Obszöne sichtbar zu machen, anstatt das zu glauben, was man uns immer gesagt hat, um uns vom Denken abzuhalten. Wir müssen für unser Recht zu denken kämpfen und dafür sorgen, das sehen zu lassen, was angeblich 'nicht gesehen werden soll'. Das ist der springende Punkt im Vertrag der Frau im Film: „Sieh das an mir, was nicht gesehen werden soll“. Sie erläutert nicht näher, wo das ist, auch wenn wir begreifen, dass damit auch ihr Geschlecht gemeint ist. Aber warum soll es nicht gesehen werden? Weil es abstoßend ist, oder weil es eine Initiation bedeuten würde? Die Gesellschaft neigt dazu, uns zu erzählen, dass es abstoßend, unnatürlich und eklig ist. Deswegen fürchten wir uns so sehr davor. Ich bin puritanisch und dieser Film löste auch mir Angst ein. Ich muss wirklich Amira Casar meinen Dank bekunden, dass sie sich darauf eingelassen hatte, denn es erforderte erstaunlichen Mut. Wenn man beispielsweise diese beiden jungen Mädchen sieht, die Schleier tragen und erklären, dass selbst die Ohren anstößig wirken könnten, und ihnen niemand widerspricht, ist das schrecklich. Für mich ist das viel weniger akzeptabel als die Überwindung des Tabus der Obszönität. Ob es einem gefällt oder nicht, dies ist ein wirkliches Thema, mit dem die Zivilisation konfrontiert ist. Sind Frauen eklig? Ich finde, dass Godard in *Une femme est une femme* ein wahrhaft prophetisches Ende fand. (...)

Die Hölle auf Erden

Die Hölle herrscht dort in der Welt, wo man versucht, einem die Augen zu verbinden, um Erkenntnis zu verhindern. Dieser Film richtet sich gegen Fundamentalismen jeglicher Art, der ihre Macht aus der Verleugnung ziehen. Natürlich wird dem Film mit einer Mauer von Hass begegnet werden, entsprechend dieser Hölle auf Erden, die für die Frauen geschaffen wurde. Allerdings werden die Zensoren nicht wissen, wie sie sich verhalten und was sie sagen sollen. Denn der Film ist eine Untersuchung über die Zensur, unseres imaginären oder echten

The territory of obscenity, which is said not to be visible, is the territory of artists. It is up to artists to make it visible; instead of believing what we are always being told, in order to stop us thinking. We have to fight for our right to think and to consider perfectly watchable that which is said to be unwatchable. That's the point of the woman's contract in the movie: "watching me where I'm unwatchable". She doesn't specify where this is, even if we know that it includes her sex. So why isn't it watchable? Because it is vile or because it is initiatory? Society tends to tell us that it is vile, monstrous and loathsome. That's what makes us dread it so much. I am puritanical and this film scared me too. I really have to express my thanks to Amira Casar for taking it on because it required astounding courage.

When, for example, you see these two young girls wearing hijab and explaining that even one's ears can be indecent and nobody contradicts them, it's terrifying.

For me, that is much less acceptable than overcoming the taboo of obscenity. Like it or not, that is the real issue facing civilisation. Are women loathsome?

I think that Godard, in *Une Femme est une femme*, found a very prophetic ending. (...)

Hell on earth

Hell is living in a world where they want to blindfold you to stifle your awareness. This movie is against fundamentalism of all kinds, which draws strength from denial.

Of course, it will be greeted by a wall of hate, proportionate to this hell on earth that has been created for women.

Yet the censors won't know where to stand or what to say. For the film is an investigation of censorship, of our fantastical or genuine terror. I don't fear censorship.

I fear hatred, which is the gut response to a film like this. From an interview with David Vasse, author of 'Catherine Breillat, un cinema de la transgression' which will be published in early 2004 by Arte Editions/Editions Complexe.

Interview with Rocco Siffredi

Question: When did Catherine Breillat first mention this project to you?

Rocco Siffredi: For at least ten years, she has wanted to make a movie with me. We talked over several ideas and then there was *Romance*. Before that, she didn't know me, she had only seen me in porn movies. So, she had no idea what I would be like in a real part. I think she was happy with it because she offered me another. She wanted to adapt her book, 'Pornocracy', but she also wanted to write a film with me as the lead. It took a number of years for the project to take shape before I got to read the script. (...)

Question: What attracted you to the project?

R.S.: For me, as an actor and as a man, this film was a challenge. The script was complex and the dialogue was so demanding I didn't think I would be able to speak the lines. After all, French is not my first language. But Catherine had faith in me and that motivated me. I have always enjoyed playing a part, even in adult movies. Even with a terrible

Terrors. Ich habe vor der Zensur keine Angst. Ich habe Angst vor Abscheu, der eine Reaktion aus dem Bauch heraus auf einen Film wie diesen ist.

David Fasse, 'Catherine Breillat, un cinéma de la transgression', Veröffentlichung vorgesehen für Anfang 2004 bei Arte Editions, Strasbourg

Interview mit Rocco Siffredi

Frage: Wann hat Catherine Breillat dieses Projekt Ihnen gegenüber zum ersten Mal erwähnt?

Rocco Siffredi: Seit mindestens zehn Jahren wollte sie einen Film mit mir machen. Wir haben verschiedene Ideen diskutiert, und schließlich kam es zu *Romance*. Sie kannte mich vorher nicht, sie hatte mich nur in Pornofilmen gesehen. Sie wusste also nicht, wie ich in einer richtigen Rolle sein würde. Ich glaube, dass sie damit zufrieden war; schließlich hat sie mir eine weitere Rolle angeboten. Zum einen wollte sie ihr Buch 'Pornocracy' adaptieren, zum anderen aber auch einen Film für mich als Hauptdarsteller schreiben. Es hat ein paar Jahre gedauert, bis das Projekt Gestalt annahm und ich das Drehbuch zu lesen bekam. (...)

Frage: Was reizte Sie an dem Projekt?

R.S.: Für mich, als Schauspieler wie als Mann, stellte dieser Film eine Herausforderung dar. Das Buch war komplex und die Dialoge derart anspruchsvoll, dass ich anfangs glaubte, diese Zeilen nicht sprechen zu können. Schließlich ist Französisch nicht meine Muttersprache. Aber Catherine vertraute mir, und das motivierte mich. Eine Rolle zu spielen hat mir immer Spaß gemacht, auch in Pornofilmen. Selbst bei einem grauenhaften Regisseur versuche ich, glaubwürdig zu sein und gut zu spielen. In *Romance* hatte ich nur eine kleine Rolle, aber damals bekam ich einen Eindruck davon, wie schwer Schauspielen sein kann. Dieses Mal erhielt ich die Chance, Rocco Siffredi hinter mir zu lassen und eine vollkommen andere Figur zu spielen. Das Drehen von Mainstream-Filmen als Gegensatz zu Pornos veranlasste mich, darüber nachzudenken, wohin ich will. Ich musste mir selbst einige harte Fragen stellen. Ich wurde mit meinen eigenen Grenzen konfrontiert, aber nichtsdestotrotz brachte mich jede dieser Erfahrungen dazu, mehr zu wollen. Mit ANATOMIE DE L'ENFER bot sich mir die Möglichkeit, noch weiter zu gehen. (...)

Frage: Sie sind ein Sexsymbol, spielen aber in diesem Film einen Homosexuellen, der in vollständige Auflösung gerät, weil er die Kontrolle über eine Situation verliert. Wie geht es Ihnen damit?

R.S.: Gut. Dies ist fraglos eine der wichtigsten Rollen in meinem Leben. Ich konnte sein, was ich selbst nicht bin. Dennoch ist das, was ich bin, nicht das totale Gegenteil. Diese Erfahrung hat in mir den Wunsch geweckt, weiterzumachen und mich als Schauspieler weiterzuentwickeln. Es ist ein ungewöhnlicher, schwieriger Film. Die Leute werden ihn nicht unbedingt positiv aufnehmen. Was mich betrifft, ging es mir um eine intensive Erfahrung als Schauspieler, und die bekam ich. Was meine Darstellung betrifft, so überlasse ich das Urteil darüber Catherine und dem Publikum. (...)

Biofilmographie

Catherine Breillat wurde am 13. Juli 1948 in Bressuire (Frankreich) geboren. Als Schauspielerin wirkte sie u.a. in Bertoluccis *Ultimo tango a Parigi* (*Der letzte Tango*, 1972) mit; als Drehbuchautorin schrieb sie neben den von ihr inszenierten Filmen u.a. das Buch zu Federico Fellinis *E la nave va* (1983) und zu Maurice Pialats *Police*, der nach einem ihrer Romane entstand.

director, I try to be credible and act properly. In *Romance*, I only had a minor role but I got a glimpse of how difficult acting can be.

This time, I was being given a chance to leave behind Rocco Siffredi and act a totally different character. Making mainstream movies as opposed to porn made me sit and think about where I was going. I had to ask myself some tough questions. I was confronted with my own limitations, but in spite of that each experience has made me want to come back for more. With ANATOMY OF HELL, I had the chance to go even further. (...)

Question: You are a sex symbol and in this movie you play a homosexual who's thrown into total disarray through losing dominance over a situation. How do you feel about that?
R.S.: Fine. Its obviously one of the most important roles of my life. I was able to be what I'm not. What I am is not at the other end of the scale either. This experience has simply given me the desire to continue and to take my acting even further.

It's an unusual, difficult movie. People won't necessarily give it a positive reception. Personally, I was looking for an intense acting experience and I got it. As for judging my performance, I'll leave that to Catherine and audiences because I just can't. (...)

Biofilmography

Catherine Breillat was born on 13 July, 1948 in Bressuire, France. As an actress, she has appeared in films such as Bernardo Bertolucci's *Last Tango in Paris* (1972). As a screenwriter, she has written the scripts both for her own films, and for productions such as Federico Fellini's *E la nave va* (1983) or Maurice Pialat's *Police*, adapted from one of her novels.

Filme / Films

1976: *Une vraie jeune fille* (*A Real Young Lady*). 1979: *Tapage nocturne* (*Nocturnal Uproar*). 1988: *36 fillette* (*Virgin*). 1991: *Sale comme un ange* (*Dirty Like an Angel*). 1995: *À propos de Nice, la suite*. 1996: *Parfait amour!* (*Perfect Love*). 1999: *Romance* (*Romance X*). 2001: *À ma soeur!* (*Fat Girl*). *Brève traversée* (*Brief Crossing*). 2002: *Sex Is Comedy*. 2004: *ANATOMIE DE L'ENFER* (*Anatomy of Hell*).



Catherine Breillat