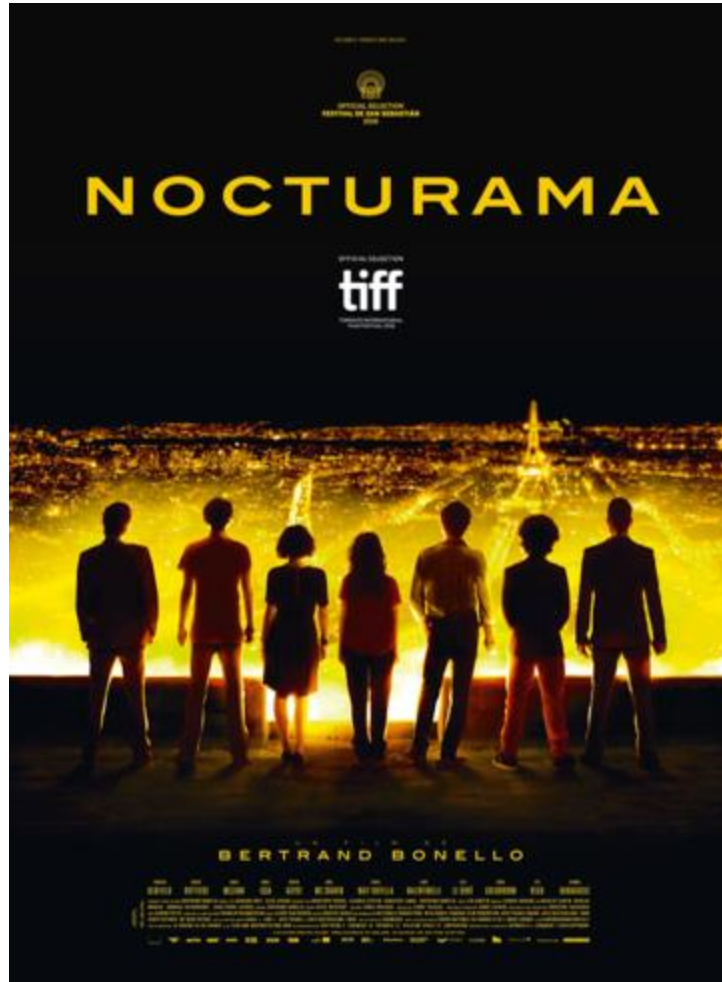


Presseheft

NOCTURAMA



Kinostart: 18. Mai 2017

Frankreich 2016 – 130 Min. OmdtU

REALFICTION

FILMVERLEIH

RFF Real Fiction Filmverleih e.K.
Joachim Kühn
Hansaring 98, 50670 Köln
Tel: 0221 – 95 22 111
info@realfictionfilme.de
www.realfictionfilme.de

*köln*filmpresse

PRESSEKONTAKT

KFP Kölner Filmpresse
Jennifer Jones
Geisselstr. 12, 50823 Köln
Tel: 0221- 168 90 726
[presse.de">jones@koelnerfilmpresse.de](mailto:jones@koelnerfilm<span style=)
[presse.de">www.koelnerfilmpresse.de](http://www.koelnerfilm<span style=)

SYNOPSIS

Ein Morgen in Paris. Eine Handvoll Jugendlicher aus unterschiedlichen sozialen Schichten.

Sie tanzen, jeder für sich, ein seltsames Ballett durch das Labyrinth der Metro und die Straßen der Hauptstadt. Sie alle scheinen einem Plan zu folgen. Ihre Gesten sind in ihrer Präzision fast gefährlich. Sie steuern alle auf einen Punkt zu, ein Kaufhaus kurz vor Ladenschluss.

Wenig später fliegt Paris in die Luft. Der Anschlag nimmt seinen Lauf.

REGIE STATEMENT – BERTRAND BONELLO ÜBER NOCTURAMA

NOCTURAMA

Dieser Film ist zum einen aus einem allgemeinen Gefühl, was die Welt angeht, zum anderen aus einem rein filmischen Interesse entstanden. Die erste Version habe ich schon vor Jahren geschrieben. Damals arbeitete ich an *Haus der Sünde* – einem opulenten Kostümfilm – und überlegte, danach einen ultra-zeitgenössischen Film zu machen, der aus einer völlig anderen Richtung, sehr direkt und mehr wie eine Geste daher kommen sollte.

Dieser erste, sehr schnell heruntergeschriebene Entwurf war eine Reaktion auf ein seit langem spürbares Klima, das ich als „Dampfkochtopfeffekt“ beschreiben würde. Es köchelt und brodelt, und ich frage mich: „Warum explodiert es nicht?“ Sicher liegt es in der Natur des Menschen, sich anzupassen, sich zu integrieren und Dinge zuzulassen, die im Grunde inakzeptabel sind. Hin und wieder gibt es in der Geschichte dann einen Aufstand, eine Revolution. Eine Zeit, in der die Menschen „Halt“ sagen, sich verweigern.

Dieser Ausgangspunkt lenkte mich ziemlich bald in Richtung Genrekino: Ich wollte so schnell wie möglich zu der Frage des *Wie* kommen, anstatt beim *Warum* zu bleiben. Um das *Warum* geht es in der Szene, in der Adèle Haenel sagt: „Es musste so kommen.“ Diese Spannung spürt man auch, wenn man durch die Straßen läuft. Und wenn man Zeitung liest, weiß man, dass es geschehen könnte. Deshalb fängt der Film ganz ohne Umschweife an.

Wie wird man aktiv, wie läuft das ab? Im Film sind Taten für mich wichtiger als Worte. Aktion versus Diskurs ... *Wie* versus *Warum*. Auch das Rätselhafte spielt im Kino eine wichtige Rolle, und ich wollte nicht versuchen, Dinge zu rationalisieren, die nicht immer zu erklären oder zu rechtfertigen sind.

Der erste Titel des Drehbuchs lautete *Paris est une fête*(1). Diese Antiphrase entsprach genau dem Film, den ich machen wollte. Nach *Saint Laurent* nahm ich mir das Drehbuch wieder vor und setzte die Dreharbeiten für Sommer 2015 an.

Während der Postproduktion nahm der Titel *Paris est une fête* plötzlich eine völlig neue Bedeutung an, und es war klar, ich musste ihn ändern. Ich suchte automatisch in der Musik und wurde bei Nick Cave fündig. *Nocturama* heißt eines seiner Alben. Mir gefiel die Idee einer Mischung aus Latein und Griechisch, in der die Bedeutung der Nachtsicht mitschwingt. Also fragte ich Nick, ob ich den Titel benutzen dürfe, und er war einverstanden. Er erklärte mir, dass der Begriff eigentlich auf das Noctarium verweist, ein Tierhaus im Zoo, in dem nachtaktive Tiere leben. Umso besser, denn das Wort *Nocturama* ruft auch etwas Alptraumartiges wach.

Von der Realität zur Fiktion

Ich bin Filmemacher, kein Journalist, Soziologe oder Historiker. Mir geht es nicht darum, aktuelle Ereignisse zu enträtseln oder zu kommentieren. Aktuelle Ereignisse sind fürs Kino ohnehin zu schnelllebig. Sobald es den Versuch wagt, an diesen dranzubleiben, wird es von der Realität eingeholt. Fiktion hat andere Stärken

– sie kann eine Welt mit eigenen Regeln, eigener Logik und eigenen Prinzipien erschaffen. Sie liefert Beobachtungen anstatt Analysen.

Ein Gefühl für die Realität zu haben, sich von ihr inspirieren zu lassen, ist für mich selbstverständlich. Der nächste Schritt besteht jedoch darin, sich von ihr zu befreien und eine eigene Realität zu schaffen. Sich frei zu fühlen. Realität findet sich automatisch anderswo: in der Wahl eines Schauspielers oder einer Location.

Von außen nach innen

Zuerst stand die Struktur. Sie bildete die Basis. Ein erster Teil mit einzelnen Figuren, draußen, in Bewegung, getragen allein von ihrem Weg durch die Stadt und ihren Aktionen, Figuren, die nur für einen kurzen Moment in zwei impressionistischen Rückblenden gemeinsam auftauchen. Dann ein Teil, in dem sie alle zusammen sind, nicht mehr in Aktion, sondern wartend. Der Übergang von der äußeren in die innere Welt ermöglicht auch einen Übergang von der Realität in die Abstraktion, von der realen Welt in eine Fantasiewelt.

Sobald die Figuren das Kaufhaus betreten, gibt es keine äußere Welt mehr: keine Fenster, keine Handys, nichts ist mehr da, sie erfinden alles neu. Fiktion und Geist gewinnen die Oberhand über die Außenwelt.

An einem bestimmten Punkt tritt eine Figur wieder nach außen. Sie will fliehen, merkt aber bald, dass sie in der äußeren Welt keinen Platz mehr hat. Es gibt dort nichts mehr zu tun für sie, also kehrt sie zurück.



Off-Kamera

Ich entschied mich gleich zu Anfang, dicht an meinen Figuren zu bleiben. Alles geschieht aus ihrer Sicht. Wie sie erfahren auch wir nicht genau, was draußen passiert, außer in bestimmten Momenten über Fernsehmonitore. Ich wollte keine Parallelmontage.

Erstens, weil ich mich so besser auf die ablaufende Zeit konzentrieren konnte. Zweitens, weil die jungen Leute mich interessieren: die Mikrogesellschaft, die sie bilden und die gezwungen ist, neu anzufangen, um zu überleben. Die Off-Kamera lässt uns näher an sie heran.

Paris

Ich wollte ein realistisches Paris filmen, auch die harten Seiten der Stadt. Paris zu filmen, ist extrem schwierig. Es ist wunderschön, aber auch kaputt durch sein Innenleben, die Straßenschilder, Werbeplakate, Bauarbeiten etc. Aber ich wollte all das zusammenbringen. Die Wege der Figuren durch die Stadt sind Teil dieses Realismus.

So haben wir die Metroszenen in einem fast schon dokumentarischen Stil gedreht. Wir haben keine Location „privatisiert“. Wir waren immer mittendrin. Das Eröffnungsballett sollte zeigen, wie vielfältig die Metro ist, mit all ihren unterschiedlichen Stimmungen.

Was die Wahl der „Ziele“ angeht, so folgt sie einem Bedürfnis, das sich durch den ganzen Film zieht: das Gefühl von Realität sollte in eines der Derealisation übergehen. Ich habe nichts gegen die HSBC oder das Innenministerium. Sie existieren nun mal, sind Teil unserer Gesellschaft, unserer Umgebung, unseres Alltags. Hier kam die Idee von Repression, Kapitalismus, Erstickung rein. Die Auseinandersetzung zwischen einem Kind der Banlieue und Jeanne d’Arc war eines der ersten Bilder, die ich im Kopf hatte, als ich das Drehbuch schrieb. Ich habe eine bestimmte Vorstellung von Frankreich. Ich wollte keine blinden, mörderischen Angriffe. Ich wollte lieber mit Symbolen arbeiten.

Zuerst hatte ich Angst, dass die jungen Schauspielerinnen und Schauspieler nichts mit der Geschichte würden anfangen können. Doch im Gespräch wurde klar, dass sie sich tatsächlich angesprochen fühlten und ich gar nicht so falsch gelegen hatte. Wenn sie über Politik sprachen, kritisierten sie sofort die Finanzinstitutionen, das Justizministerium, die Medien, wirtschaftliche Ausbeutung und alles, was sich ihrer Gedanken und Freiheiten bemächtigt zu haben schien.

Das Kaufhaus

Kaufhäuser wie dieses sind faszinierende, wahrhaft fiktive Orte, weil sie eine Welt in der Welt erschaffen. Hier gibt es alles. Alles zum „Leben“, von Badewannen bis Lebensmitteln, von Betten bis Fernsehgeräten ... Gleichzeitig ist es ein Symbol für das Konsumdenken unserer Zeit, den virtuellen Konsum mit eingerechnet.

Nach ihrem brutalen Angriff auf die äußere Welt schließen die Figuren sich in dieser inneren Welt ein. Sie sind gefangen. Unvermeidlich. Jede und jeder von ihnen in einer anderen Abteilung des Kaufhauses. Denn das ist es, was sie sein wollen, wovon sie träumen, ganz einfach. Sie brauchen das, oder es ist einfach das, was sie sind ... Es gibt beispielsweise zwei Szenen, in denen eine Figur vor einer Ankleidepuppe steht, die genau so gekleidet ist wie sie. In der ersten werden wir mit Materialismus und Konsumdenken konfrontiert, in der zweiten mit dem Tod, dem Verschwinden des Selbst.

Alles, was im wahren Leben schwer zu erreichen ist, ist hier einfach. Das Kaufhaus wird zum Ort der Freiheit, wenn auch einem künstlichen. Alles ist erlaubt: ein Bad zu nehmen, Go-Kart zu fahren oder eine Show zu inszenieren. **Von all den Ideen, die ich hatte, behielt ich die absurdesten bei, denn sie sind für mich die schönsten. Träume waren mir wichtiger als das Triviale oder Materialistische.**

Die Wahl der Schauspieler

Von den Schauspielern hatten ungefähr die Hälfte schon Filmerfahrung, die übrigen gar keine. Diese Mischung, diese Balance fand ich spannend. Neue Schauspieler bringen wunderbare Dinge mit: ihre Gesichter, ihre Art, sich zu bewegen, die Musikalität ihrer Ausdrucksweise. Ich mag Schauspieler, aber hier hatte ich großen Spaß daran, andere Gesichter und neue Körper zu filmen, samt deren Körperhaltungen, die oft unbeholfen, aber stets auch frisch wirkten. Schon beim Schreiben wusste ich, dass ich nur ca. 50 % der Figuren niederschreiben würde. Den Rest sollten die Schauspieler beisteuern, mit ihren Persönlichkeiten, ihrer Wesensart. Ich habe mir oft gesagt, die Inszenierung des Films soll wie die eines Spielfilms sein und die Regie der Schauspieler wie die eines Dokumentarfilms.

Das Casting dauerte fast neun Monate, und ich lernte alle möglichen jungen Leute kennen. Beim Schreiben war ich in der Geschichte, in einer Fantasiewelt. Als ich sie dann traf, war ich überrascht, dass das, was ich ihnen von der Geschichte erzählte, für sie nichts Außergewöhnliches zu haben schien. Sie meinten: „Das ist

doch normal, ich finde das logisch, wir müssten nur etwas mutiger sein, etwas besser organisiert ... Ich bin kein gewalttätiger Mensch, aber ich könnte so was auch tun ...“

Unsere Kinder/Verlorene Jugend

Wenn ich jetzt den fertigen Film sehe, fällt mir etwas auf, das mir beim Schreiben nicht bewusst war. Ein Teil von ihnen bleibt in der Kindheit verhaftet, und das bestürzt mich. Der Film spricht das ebenfalls an: „Seht, was wir aus unseren Kindern gemacht haben.“ Die Prämisse des Films ist zugleich sein fiktionalster Aspekt: der Wunsch, junge Leute unterschiedlicher geografischer und sozialer Herkunft zusammenzubringen, während die Gesellschaft sie mit allen Mitteln auseinanderbringen will. Und sie mit einem gemeinsamen Ideal zusammenzubringen. In gewisser Weise ist das der „Punk“-Aspekt in der Entstehung des Films, das Gefühl einer fast schon jugendlichen Utopie, einer Sehnsucht nach Verweigerung, vielleicht sogar nach Zerstörung. Was ich spannend fand, war, dass sie alle den Drang hatten, „Halt!“ zu sagen. Gleichzeitig konnten wir in den letzten Wochen auf den Straßen von Paris die Entstehung neuer Jugendbewegungen sehen, die auf ihre Weise auch eine Verweigerungshaltung zeigen.(2)

Bei den Vorbereitungen zum Film habe ich noch einmal La Boéties „Discours de la servitude volontaire“ gelesen: ein sehr kurzes und extrem machtvolleres Buch, das dazu aufruft, sich aufzulehnen. Ich hatte vergessen, dass es im 16. Jahrhundert von einem 20-jährigen Kind geschrieben worden war. La Boétie erklärt, dass es Zeiten gibt, in denen ein Mensch Dinge akzeptiert, die ein Tier verweigern würde. Auch *Nocturama* ist in erster Linie ein Film über Verweigerung. Und die einzige Möglichkeit, dies zum Ausdruck zu bringen, war, eine heterogene Gruppe zu bilden und zu versuchen, in der Art und Weise ihres Zusammenseins eine Logik zu entdecken, etwas Offenkundiges. Dieses „Zusammensein“ war fundamental. Zu Beginn des Films funktionieren sie entweder allein oder als Paar oder zu dritt. Bis auf die Rückblende, in der es auch eine Tanzszene gibt – die wie eine Trance wirkt –, sind sie jedoch selten alle zusammen. Ich wollte unbedingt etwas haben, das sie vereint. Und um mich nicht auf Sprache oder Dialoge verlassen zu müssen, nahm ich Musik auf, die sowohl rhythmisch als auch atmosphärisch war, in die sie eintauchen konnten. Ich überließ sie ihnen, damit sie sie zu ihrer eigenen machten. Irgendwann hat jede und jeder von ihnen einen Platz im Raum und in der Musik gefunden.



Regie

Ich war wie besessen von der Mischung aus Ultra-Realismus und Abstraktion: Realismus beim Durchqueren der Stadt, mit sehr dokumentarischen Details, die HSBC, Manuel Valls ... Und Abstraktion im Inneren, in der Abkopplung. Daher habe ich viel mit Bewegung und Gesten gearbeitet. Action, die nichts mit

amerikanischen Actionfilmen zu tun hat, die aber trotzdem Spannung erzeugen muss. Und ich wusste, dass ich mir in dieser Spannung Zeit nehmen musste. Manchmal war fast schon Echtzeit nötig, um den Figuren genug Zeit zu lassen, sie nicht zu „Marionetten“ zu machen, sondern von Anfang bis Ende wirklich bei ihnen zu sein. Alles im Film war sehr gut vorbereitet. Jede Bewegung, jeder Kamerawinkel und jede Veränderung desselben ist arrangiert wie in einer Partitur.

Die größte Schwierigkeit bestand darin, während des Wartens im Kaufhaus Spannung zu erzeugen und aufrechtzuerhalten. Sobald man nicht mehr weiß, was draußen passiert, muss man die Zeit, die vor der Kamera vergeht, an das (Geschehen im) Off anpassen.

Auf die gleiche Art und Weise habe ich mich an den Kamerafahrten und statischen Aufnahmen abgearbeitet. Beispielsweise wollte ich in der Szene, in der die von Finnegan Olfield gespielte Figur das Kaufhaus verlässt, sehr einfache Bilder: statische Aufnahmen in einem verlassenen Paris, in denen ein einziger Schauspieler durch das Bild läuft. Die Szene vermittelt ein Gefühl der Ruhe, ohne auf die Hysterie der Welt da draußen einzugehen, sondern – im Gegenteil – auf ihre Leere. Obwohl dieses Gefühl der Ruhe genauso Furcht erregend ist. Dann kam die Idee mit dem Erleben der Zeit, das wie der Film vom Realen zum Irrealen verlaufen sollte. Nach einer Weile sollte es im Kaufhaus zu einem Bruch in der Zeit kommen. Wir treten ein Stück zurück, ändern die Perspektive, spielen mit der Idee eines „Sprungs in der Schallplatte“ ... Je weiter wir im Film vordringen, desto heftiger explodiert die Zeit. Dadurch macht sich ein Gefühl der Entgleisung breit. Dann die Szenen mit der GIGN (Eingreiftruppe der Nationalgendarmerie), die ich mit einem früheren Mitglied der Truppe konzipiert habe. Ich wollte keinen brutalen Angriff wie den „Schild“, sondern die langsame und erbarmungslose Infiltration, die sie „Hammer und Amboss“ nennen. Auch hier wird die Zeit in die Länge gezogen. In der Geschichte wird dies damit gerechtfertigt, dass die GIGN weder die Anzahl der „Staatsfeinde“ kennt (angesichts der Zielobjekte ist der Begriff für die GIGN passend), noch weiß, ob diese bewaffnet sind oder nicht. Dies führt zu einem Gefühl der Ruhe, das in meinen Augen sehr viel machtvoller ist.

Was die Bilder und das Licht angeht, so habe ich hier zum ersten Mal digital gedreht. Für den Film schien mir ein härteres, kälteres, definierteres Bild viel angemessener als eine 35-mm-Ästhetik.

Das Licht im Kaufhaus haben wir in vier Stufen unterteilt: sehr hell, dann vollkommen dunkel, dann wieder voll erleuchtet, dann halb erleuchtet, bis die GIGN den Strom wieder abstellt. Das schafft Bewegung im Film. Das anamorphe Bildformat unterstreicht den fiktiven Charakter des Films, während HD wieder einen gewissen Realismus hineinbringt. Wie immer geht es auch hier darum, eine Balance zu finden.

Musik

Ich wusste schon recht früh, dass jeder der beiden Teile des Films musikalisch für sich stehen sollte, auch wenn es hin und wieder zu Überschneidungen kommt. Auf der einen Seite eine Partitur und auf der anderen eine Art Jukebox. Die Jugendlichen sind in einem Kaufhaus, sie hören Platten.

Für den Soundtrack wollte ich was Elektronisches haben, aber kein Electro; etwas, das einen Geisteszustand widerspiegelt, ein Pulsieren; etwas, das über den Subbass funktioniert und mit Frequenzen arbeitet. Da ich das Glück habe, meine eigene Musik schreiben zu können, begann ich damit schon während des Drehbuchschreibens. So entwickelte sich mit dem Drehbuch bereits der musikalische Aufbau des Films. Die Platten, die sie im Kaufhaus abspielen, kamen mir während des Schreibens in den Sinn und wurden auch beibehalten. Um dem damaligen Arbeitstitel *Paris est uns fête* gerecht zu werden, schien es mir nur konsequent, an einem gewissen Punkt die Idee einer Show, eines Finales einzubauen. Ich überlegte: „Kaufhaus, Treppe, die Treppe hinunterschreiten“ – *My Way*. Es ist die unwirklichste Szene des Films. Sie betont noch einmal den Bruch mit der äußeren Welt und lässt den Film in etwas sehr Traumhaftes, sehr Künstliches, Theatralisches abgleiten. Für mich jedoch vor allem in die Tragödie. Hier sehe ich das Ende: Tod. Auch die Musik von *The Persuaders* deutet das an. Ich liebe dieses Gefühl von Melancholie. Aber in dem Moment, als der Angriff bevorsteht und der Tod naht, geht es auch darum, die Kindheit wieder zurückzubringen, ihre und meine.

(1) Wörtlich „Paris ist ein Fest“ – der französische Titel von *A Moveable Feast*, den Memoiren Ernest Hemingways. Dieser wurde nach den Anschlägen am 13. November 2013 in Paris zu einem Spruch der Hoffnung.

(2) Am 31. März 2016 gründete sich in Frankreich die Nuit-Debout-Bewegung. Sie war eine Reaktion auf die angekündigten Arbeitsreformen bekannt als „Loi Travail“. Wie die Occupy-Wall-Street-Bewegung in den USA oder die Indignados-Protestbewegung gegen die Kürzungen in Spanien brachten auch die Proteste auf den Straßen von Paris Tausende von Jugendlichen zusammen.

WEITERE INFOS ZUM FILM / REGIEKOMMENTAR

In Frankreich kam es im November 2005¹ zu Ausschreitungen. Wie denken Sie darüber?

Es war eine ziellose Bewegung. Ein Akt ohne Bedeutung, aus diesem Grunde hochgefährlich. Letzten Juli [2]Juli 2005, Anm. d. Red.[2] gab es in London Anschläge in der U-Bahn und im Bus. Niemand konnte uns erklären, warum sie das gemacht haben. Und das kann man nur schwer verstehen. Das ist es worüber ich in *Millenium People* spreche. Die Leute, die diese Bomben transportierten, wussten ganz genau, dass eine Attacke ohne Ziel weitaus beängstigender ist. Das bedeutet, dass unsere Existenz bar jeder Logik ist.

Welches Buch hat sie am stärksten beeinflusst?

Den größten Einfluss hatte Kafka auf mich, ganz besonders *Der Prozess*. Ich sah dort eine ganz bestimmte Art der Paranoia, die das 20. Jahrhundert beherrschte. Die Angst vor einer unbekanntem Macht. Er hat das 20. Jahrhundert vorausgesehen. Paranoia ist ein wichtiger Teil der heutigen psychologischen Landschaft, eine Art Masochismus. Im Unterbewusstsein wollen die Menschen bestraft werden. Sie wissen nicht wofür. Wir leben in einem Paradies des Konsums und wir fühlen uns schuldig, dass wir so reich sind. Wir spüren, dass wir das nicht verdient haben. Unsere Gesellschaft wird sich in eine sadistische wandeln. Das ist meine Angst. Ich denke, dass in den nächsten Jahren die Menschen im Westen von einer Art masochistischem Schuldgefühl dominiert sein werden. Die irrationalen Bereiche des menschlichen Denkens werden den Platz von Ideologien einnehmen. Interview mit **J.G. BALLARD** – geführt von Frédérique Roussel

Das Interview mit Ballard allein würde schon genügen, um das Projekt zu erklären.

In der Tat bedarf es keinerlei Erklärung dafür, warum alles heute in die Luft gehen könnte. Man muss nur Zeitung lesen, auf die Straße gehen, den Leuten zuhören. Die Anspannung kann man praktisch mit Händen greifen. Man weiß einfach, dass es jederzeit passieren kann, in welcher Gestalt auch immer. Dies ist gewiss eine Definition von Terror...

1 Im Sommer 2011 hatte ich die erste Fassung des vorliegenden Drehbuchs fast beendet, als innerhalb von nur 14 Tagen erst Anders Breivik am 22. Juli in Norwegen sein Massaker anrichtete und die Ausschreitungen in England im August stattfanden. Es gab zwischen den beiden Ereignissen keinerlei Verbindung, aber ein Satz von Ballard rief besondere und starke Resonanz hervor: *Die irrationalen Bereiche des menschlichen Denkens werden den Platz von Ideologien einnehmen.*

Deshalb beginnt der Film mitten in dieser Dynamik, ohne erzählerische Einleitung, ohne Erklärungen, die mir überflüssig scheinen. Hier wird also die Frage nach dem *Warum* durch *Was wird geschehen?* ersetzt.

Wir tauchen direkt ins Herz der Taten, Gesten, Wege ein. In diesem Sinne ist der Film mehr ein Actionfilm als ein Film mit politischer Aussage. Die Aussage ist vorhanden, aber sie bleibt im Off. Man muss sich PARIS IST EIN FEST so vorstellen: ein Film von nicht einmal zwei Stunden Dauer, bei dem man die erste halbe Stunde weggeschnitten hat.

Die Kürze ist mir wichtig. Der Film soll wie eine Handbewegung sein.

Diese Art der Ellipse ist keine Vermeidung, sondern das Bedürfnis, die Figuren in ihren Handlungen und nicht so sehr in ihren Dialogen zu begleiten. Dieses erscheint mir gefährlich für den Film, da diese Herangehensweise dahin tendieren könnte, das Barbarische zu versachlichen und auch Gefahr läuft, das Politische, das dieser Akt mit sich bringt, herunterzuspielen.

Man muss sich dafür von den üblichen Schemata Gut/Böse, Ursachen/Folgen befreien und sich nur mit dem Hier und Jetzt auseinandersetzen.

Auf die gleiche, diesmal eine impressionistische Weise wird eine lange Passage wie ein Reigen davon erzählen, wie sich die Figuren begegnen, aber nicht, was sie zueinander sagen.

Sie sind zwischen 17 und 22 Jahre alt. Die meisten kommen aus der Vorstadt, aber manche auch aus den bürgerlichsten Vierteln von Paris. Ihr Zorn hat nicht den gleichen Ursprung und gewiss auch nicht die gleiche Wucht, aber er kann über sehr unterschiedliche Wege zu den gleichen Überzeugungen führen. Die Entscheidung für diese Mischung ist zwar auch geprägt von dem Wunsch, nicht ein einziges Milieu zu stigmatisieren, aber vor allem will ich von einer allumfassenden Geste, einer allgemeineren Bewegung erzählen. Von etwas Unvermeidbaren.

Das Casting läuft. In dem Film werden hauptsächlich Laien mitspielen. Ich würde gerne mit ihnen Situationen und Dialoge weiterentwickeln, mich ihres intimen Verhältnisses zu Dingen bedienen, damit am Ende auch ein dokumentarisches Element in einem Film vorhanden ist, der kein Dokumentarfilm ist. Die Darsteller bringen ihre Empfindungen, ihr Bauchgefühl, ihre Gedanken ein... Ich bin in der Tat überzeugt davon, dass sie in vielen Bereichen weit mehr über ihre Rollen wissen als ich.

Nach L'APOLLONIDE und SAINT LAURENT habe ich Lust auf einen Film, der gegenläufig zu deren opiumartigem, ausgedehntem und zersplittertem Zeitrhythmus ist. Ohne trotz allem den Umstand aus den Augen zu verlieren, dass ihr Gefangensein in dieser hermetischen Welt Schauplätze für Wahnvorstellungen und Ängste liefert. Nach zwei historischen Projekten, habe ich vor allen Dingen Lust auf einen extrem zeitgenössischen Film.

Der Film besteht aus drei Teilen von unterschiedlicher Länge.

1/ DIE AKTION

Die Figuren sind isoliert und in Bewegung. Sie haben ein Ziel.

Dieser Teil vermengt ihre Paranoia mit ihrem Einsatz, den technischen Realismus mit dem Rätselspiel. Getaucht in eine Gegenwart / nahe Zukunft mischt der Film Ultrarealismus und Abstraktion.

Sie haben die US-Serien gesehen, sie kennen die Codes. Diese Serien sind so präzise, dass sie es auch sind. Deshalb ist dieser Teil ein Actionfilm, aufgenommen wie ein Ballett quer durch Paris. Weg, Bewegung, Gesten, Handlungen, Figuren... Die Lebendigkeit der Inszenierung wird sich völlig

darauf konzentrieren, wie man von einem zum nächsten gelangt. Da fast nichts gesagt oder erklärt wird, wird die Kraft der Montage die Erzählung vorantreiben.

Diese Fahrten werden mit Flashbacks unterschritten sein, nicht etwa, um ihre Handlungen zu erläutern oder zu rechtfertigen, sondern als schlichte Rückblicke, beiläufige Momente im vorangegangenen Leben, Begegnungen, Alltagssituationen, absichtlich ohne Zusammenhang zum aktuellen Handlungsstrang. Sie dienen der Unterbrechung der Handlung und zeigen die Figuren einfach in ihrer Umgebung, in ihren Beziehungen, legen die Verbindung zwischen ihnen offen.

Die Kamera ist die meiste Zeit in Bewegung. Wenn es Musik geben sollte, dann als *Originalsoundtrack*.

2/ DER ZUFLUCHTSORT

Die Figuren finden sich zusammen, sie versammeln sich in einem in sich geschlossenen, fensterlosen Raum. Sie haben keine Handys. Die Action liegt hinter ihnen. Es handelt sich um eine Art Western im Stillstand, eine Art RIO BRAVO. (Man denke auch an ZOMBIE 2 oder an L'ASSAUT VON JULIEN LECLERQ.)

Ein Kaufhaus in eine eigene Welt in der Welt. Eine Welt des Konsums, sicherlich, aber eine komplett autonome. Eine Welt der unendlichen Möglichkeiten, der Grenzüberschreitung und sei es nur für ein paar Stunden. Das Zusammenspiel von Barbarischem und Harmlosem, eine andere Definition des Terrors in meinen Augen. Das Innere ist abgeschnitten vom Äußeren. Eine Gefechtpause. Die Verbindungen schließen sich wieder. Platz für Freude und Vergnügen. Für Fülle, sei sie nun echt oder nur Illusion. Ebenso für abgründige Angst.

Die Kamera ist hier sehr viel statischer, sie bezeugt ihr Warten. In diesem Teil kommt die Musik aus dem Inneren der Szenen. Sie legen sie in dem Kaufhaus auf, wie bei einer riesigen *Jukebox*.

3/ DER ANSCHLAG

Die Figuren sind in Bedrängnis. Wieder der Western. Die Umzingelung, das Ende der Nacht.

Dies ist ein sehr kurzer Teil. Sie haben weder Waffen noch andere Mittel, um ihn zu verlängern. Quasi eine Hinrichtung. Ein Anschlag auf die Jugend, ohne Dialog, ohne Worte. Ohne Ausweg. Ohne Spannung. Wenig wird gezeigt.

Die Kamera ist wieder in Bewegung, nimmt den Standpunkt der Jugendlichen ein. Nie den der Ordnungskräfte.

In diesem Teil versiegt die Musik und erreicht die Stille.

Ein Schrei.

Nachwort zum Regiekommentar

Seit dem 7. Januar 2015 mögen bestimmte Elemente des Projekts einen anderen Klang haben, deshalb möchte ich an dieser Stelle ein paar Worte hinzufügen.

Man darf sich diesen Film nur an dem Ort, an dem er spielt, vorstellen und verstehen. Das heißt im Kino. An diesem Ort liegt meine Verantwortung.

Zumal ich meinen Film eher als eine filmische denn eine politische Geste sehe. Aber ich bin auch überzeugt davon, dass man mit einer filmischen Geste eine politische ausführen kann. Dies ist der Grund, warum ich mich in diesem Film für bestimmte Dinge und gegen andere entschieden habe.

Ich habe Wert darauf gelegt, dass die Protagonisten des Films von jeglichem Diskurs abgekoppelt sind. Ich habe Wert darauf gelegt, keine Gruppe, Ideologie oder Religion zu stigmatisieren. Ich

habe Wert darauf gelegt, Spannung auf eine eher verschwommene Art einzusetzen. Allgemeiner. Weil diese Gewalt aus einem Minderwertigkeitsgefühl gewachsen ist. Eine Empfindung, die leider weit verbreitet ist und die nicht mehr laut genug beim Namen genannt wird.

Wenn die Frage nach dem Warum im Off bleibt, dann geschieht dies, weil ich mich mehr für die Handlung interessiere. Weil mein Thema viel mehr das *Wie geschehen die Dinge* als das *Warum tun sie das* ist. Weil am Ende das Warum schon darin enthalten ist, was Etienne de La Boétie in seinem ultramodernen Text von 1548 '*Abhandlung von der freiwilligen Knechtschaft*' behauptete. *Das Volk unterwirft sich selbst und schneidet sich die Kehle durch*, schrieb er und erklärte sodann das Prinzip des Ungehorsams. Heute könnte man sogar noch mehr meinen, dass die Völker sich nicht regiert fühlen, sondern versklavt und aller Dinge enteignet einschließlich ihrer selbst. Und aufgrund dessen nehmen sie all ihren Mut zusammen um in einer Geste ihre Freiheit zu untermauern.

Schlussendlich steht meine Haltung bereits im Titel des Films *Paris ist ein Fest*.

Für mich ist dieser Titel alles außer spielerisch. Meine Lesart ist eher verzweifelt als locker, eher dramatisch als zynisch, eher direkt als ironisch. Der Titel ist für mich vor allem ein Anti-Satz, der dieses Paradox von utopischer Revolution und Barbarei widerspiegelt.

Ein letzter Punkt, der nichts mit dem Drehbuch zu tun hat.

Ich caste seit ein paar Monaten für diesen Film. Ich treffe mich mit jungen Leuten, die überwiegend keine professionellen Schauspieler sind und aus verschiedenen Milieus und Gegenden stammen und die nur ihr Alter Anfang zwanzig gemein haben. Wenn ich also mit diesen jungen Leuten über das Projekt spreche, reagieren sie alle ganz natürlich so: "Na ja... das ist normal. Ist doch nichts Besonderes...". Eine schreckliche Reaktion, aber dennoch eine echte. Sie lässt mich denken, dass der Film in seiner Mischung aus Abstraktion und Ultra-Realismus im Detail etwas sehr Wahres berührt.

Deshalb sage ich mir, dass wir diesen Film machen müssen, jetzt erst recht. Und dass es wichtig ist, dass jeder von seiner Warte aus - bei mir sind das Kino und Fiktion - über diese Realität berichtet. Ich werde es auf meine Art tun.

Kürzungen in Spanien brachten auch die Proteste auf den Straßen von Paris Tausende von Jugendlichen zusammen.

Biografie BERTRAND BONELLO

Bertrand Bonello wurde 1968 geboren und ist nach einer Ausbildung als klassischer Musiker zum Film gewechselt. 1998 erschien sein Langfilmdebüt *Alchimie der Liebe (Quelque chose d'organique)*, für das er auch das Drehbuch und die Musik schrieb. Der Film wurde für die Sektion Panorama der Berlinale ausgewählt.

Sein zweiter Film, *Der Pornograph (Le Pornographe)* das Porträt eines Pornoregisieurs im Ruhestand, dargestellt von Jean-Pierre Léaud, wurde 2001 bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes uraufgeführt und gewann den FIPRESCI-Preis.

2003 führte Bertrand Bonello Regie bei dem Film *Tiresia*, der im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Cannes lief.

2005 kehrte er mit einem Kurzfilm nach Cannes zurück – *Cindy: The Doll Is Mine* mit Asia Argento ist eine Homage an die Künstlerin und Fotografin Cindy Sherman.

2007 folgte *My New Picture*, bei dem Bonello als Regisseur und als Produzent fungierte und der beim Locarno Film Festival seine Premiere hatte.

2008, wurde Bonellos Film *De la Guerre*, mit Mathieu Amalric, für die Directors' Fortnight (Quinzaine des Réalisateurs) ausgewählt. Sein Kurzfilm *Where the boys are* lief 2010 auf dem Festival del film Locarno.

Haus der Sünde (L'Apollonide - Souvenirs de la maison close) ist sein fünfter abendfüllender Spielfilm und wurde 2011 im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Cannes uraufgeführt. Bei den Césars 2012 erhielt der Film acht Nominierungen.

2012 wird beim Festival del film Locarno der Konzertfilm *Ingrid Caven. Musique et voix* gezeigt.

Sein Spielfilm *Saint Laurent* wurde 2014 für den Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Cannes ausgewählt und war Frankreichs Beitrag bei den Oscars 2015. Bei den Césars erhielt der Film zehn Nominierungen. 2014 gab es außerdem noch eine Ausstellung und eine Retrospektive zu Bonellos Werken in Beaubourg.

2016 führte Bonello Regie bei dem Spielfilm *Nocturama* sowie bei *Sarah Winchester*, einem Kurzfilm für die Opera de Paris.

CREDITS

Cast

Finnegan OLDFIELD	David
Vincent ROTTIERS	Greg
Hamza MEZIANI	Yacine
Manal ISSA	Sabrina
Martin GUYOT	André
Jamil McCRAVEN	Mika
Rabah NAIT OUFELLA	Omar
Laure VALENTINELLI	Sarah
Ilias LE DORÉ	Samir
Robin GOLDBRONN	Fred
Luis REGO	Jean-Claude
Hermine KARAGHEUZ	Patricia
Adèle HAENEL	Young Girl on Bike

Crew

Written and Directed by	Bertrand BONELLO
DP	Léo HINSTIN
Sound	Nicolas CANTIN
Production Designer	Katia WYSZKOP
Costume Designer	Sonia PHILOUZE
Casting Director	Christel BARAS
1 st Assistant Director	Franklin OHANNESSIAN
Script Supervisor	Élodie VAN BEUREN
Editing	Fabrice ROUAUD

Sound Editors	Nicolas MOREAU, Andreas HILDEBRANDT
Sound Re-recording Mixer	Jean-Pierre LAFORCE
Original Music	Bertrand BONELLO
Production Manager	Serge CATOIRE
Post-Production Manager	Christina CRASSARIS
Producers	Edouard WEIL, Alice GIRARD
French Distributor	WILD BUNCH DISTRIBUTION
International Sales	WILD BUNCH INTERNATIONAL

,

