

SELECTION OFFICIELLE  
UN CERTAIN REGARD  
FESTIVAL DE CANNES

# Hotel

DE JESSICA HAUSNER



## Welcome to Waldhaus

vacarme et de la pollution des villes, goûtez au bonheur authentique d'une luxueuse au sein d'une splendide demeure. Partez à la découverte de romantiques paysages eux et appréciez le charme des profondes forêts de notre magnifique région. idéal de départ pour de merveilleuses randonnées dans l'isolement réparateur d'une se et silencieuse, préservée de la civilisation. Retrouvez l'atmosphère magique des contes s Grimm et visitez l'ancre de la Dame des Bois, notre sorcière locale, brûlée vive en 1591. ALDHAUS, une destination idéale pour la famille mais aussi pour le voyageur solitaire en plénitude et de calme.

Far from the noise and pollution of urban life, taste the authentic goodness of a luxurious retreat in a splendid setting. Go and discover romantic mountain settings, appreciating the charm of the deep forests in our magnificent region. An ideal departure point for marvelous hikes in the curative isolation of a dense, quiet forest, preserved from civilization. Find the magical atmosphere of the Grimm tales and visit the cave of the Lady of the Wood, our local witch, burned alive in 1591. HOTEL WALDHAUS - an ideal destination for the family, but also for the solitary traveler seeking plenitude and calm.

*Official Cannes Selection*  
Sélection Officielle Cannes 2004 - Un Certain Regard

# Hotel

un film de **Jessica Hausner**

82 min - Autriche [Austria] - 2004

#### Presse Française

Agnès Chabot  
Paris  
T 01 44 41 13 48  
Cannes  
T 04 92 99 27 73

#### International Press

The PR Contact  
Ronaldo Mourao  
Cannes  
T +33 (0) 492 18 03 41  
F +33 (0) 492 59 15 09

#### Ventes Internationales / World Sales

THE COPRODUCTION OFFICE  
Paris  
24, rue Lamartine  
75009 Paris  
T +33 (0) 156 02 6000  
F +33 (0) 156 02 6001  
E info@thecopro.de  
Cannes  
Marché du film / Palais des Festivals  
Riviera Booth K3  
T +33 (0) 492 99 88 12  
F +33 (0) 492 99 88 16

## Synopsis



Irène, la nouvelle réceptionniste d'un grand hôtel des Alpes autrichiennes, découvre qu'elle remplace une employée qui a disparu dans de mystérieuses circonstances. Essayant d'en savoir plus, elle se frotte à l'indifférence puis à l'hostilité de ses collègues jusqu'à se convaincre qu'une menace sourde pèse sur elle ...

*Irene, the new receptionist in a hotel in the Austrian Alps, discovers that the girl she replaced vanished mysteriously. When her search for answers is met with indifference and hostility from the other employees, she becomes convinced that she must escape her impending doom.*

## la réalisatrice *The Director*



**Jessica Hausner** est née en 1972 à Vienne, en Autriche. Elle a étudié la réalisation à la Filmakademie de Vienne, et a tourné en 1996 le court métrage *Flora* qui a remporté le Léopard de Demain au Festival de Locarno. *Inter-View*, son film de fin d'études, a obtenu le Prix du Jury de la Cinéfondation au Festival de Cannes 1999. Dix ans plus tard, *Lovely Rita*, son premier long métrage, est présenté en Sélection Officielle à Un Certain Regard avant d'être distribué dans une vingtaine de territoires. Avec son deuxième long métrage, *Hotel*, Jessica Hausner propose aujourd'hui une nouvelle approche personnelle du thriller...

*Jessica Hausner was born in 1972 in Vienna, Austria. She studied directing at the Filmakademie of Vienna, where in 1996 she made the short Flora, which won the Léopard de Demain at the Locarno Festival. Inter-View, her final school project, won the Prix du Jury of the Cinéfondation at the Cannes Film Festival in 1999. Two years later, Lovely Rita, her first feature film, was presented in the Official Selection at Un Certain Regard, before being distributed in twenty territories. With her second feature film, Jessica Hausner offers us today her personal vision of a thriller...*

### Bibliographie

*Flora* (25')  
Prix, Locarno 1996  
Cinema Prize, Vienne 1997  
Prix Européen, Angers 1999  
*Inter-View* (48')  
Prix Spécial du Jury, Cinéfondation, Cannes 1999  
*Lovely Rita* (80')  
Sélection Officielle, Un Certain Regard, Cannes 2001  
Prix du Jury, Vienne 2001  
PRESCI, Mention Spéciale, Vienne 2001  
*Hotel* (82')  
Sélection Officielle, Un Certain Regard, Cannes 2004

## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice

### Un thriller décalé

Mon imaginaire est très imprégné par mon univers culturel. J'ai lu beaucoup de nouvelles et contes autrichiens au moment de l'écriture d'*HOTEL*. Toutefois les éléments qui ont trait à la mythologie germanophone, notamment la forêt et la « dame des bois », font partie d'un jeu. Ce sont des leurres dramatiques à ne pas prendre au sérieux, au contraire, j'y vois un aspect ludique.

La caractéristique principale du film de genre est son adhésion complète aux lois du genre. Elle procure au spectateur le sentiment de se trouver en terrain connu. Tous les codes étant respectés, sa sécurité n'est jamais mise à l'épreuve. Ce qui m'intéresse, c'est au contraire de parvenir à un langage cinématographique qui remette en question ce balisage et ce sentiment de sécurité.

De la même façon, je voulais échapper au naturalisme. Là, où d'une certaine manière, dans un film autrichien, on s'attendrait à voir des détails dérangeants, tout est propre, les chemises sont blanches, les coiffures impeccables. Mon parti-pris est de raconter une histoire sans proposer d'explications. Je voulais

### An Off-beat Thriller

*My imagination is impregnated with my cultural environment. I read lots of stories and Austrian tales when I was writing HOTEL. The elements having to do with Germanic mythology, in particular the forest and the "Lady of the woods" are part of it, too. But these are dramatic decoys, not to be taken too seriously. On the contrary, I always see an aspect of play in them.*

*The principle characteristic of a genre film is its adherence to the genre. It gives the viewer the feeling of being on familiar ground. All of the conventions are respected and the audience's feeling of security is never put to the test. What's interesting to me is, on the contrary, to arrive at a cinematic language that brings into question these road-signs and this sense of security.*

*In the same way, I wanted to get away from naturalism. At the moment when, in an Austrian film, you'd expect to see disturbing, dissonant details, everything is clean, the shirts are white, the hairdos impeccable. That betrays my prejudice for stories that don't explain too much,*

## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice



*I really didn't want to give too many indicators and eliminate all of the realistic details, be they social or psychological, that might give information to the audience. It was critical for me to maintain a certain ambiguity. Neither the supernatural nor the rational aspects of any event will be the last clue.*

### Beyond Appearances

*For me, reality as it is revealed to us is partial, fragmented and uncertain, like a puzzle whose key pieces have been lost. It's this concept of an incomplete reality that I hold to and which I wanted to transcribe in HOTEL. Everyone tries to fill in these gaps, but we also aspire to lift ourselves above the banality of our lives by wanting to believe in something else, in something "more", that can translate into religious fervor or a belief in life after death, for example. The film looks at this "more", the intangible, unknown element under the surface of our daily lives. We can feel it but we cannot name it. Irene seems to be just a conscientious receptionist, but there's a more complex aspect to her personality, more troubled than we (or she herself) would expect. It's her desire for change, of something that transcends the restrictions of the routine that is her life.*

ment ne pas donner trop d'indices et éliminer tous détails réalistes, sociaux ou psychologiques qui raient fournir des informations aux spectateurs. it essentiel, pour moi, de maintenir une certaine guité. Les éléments rationnels, pas plus que les ents surnaturels n'apportent de réponse définitive.

### delà des apparences

moi, le réel tel qu'il se révèle à nous est partiel, menté et incertain, comme un puzzle dont les s maîtresses ont été égarées. J'ai voulu transcrire

## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice

ce réel incomplet dans HOTEL. Tout le monde cherche à combler les interstices de ces béances mais l'on aspire aussi à s'élever au-delà de la banalité du réel par le désir de croire en autre chose, un « plus », qui peut se traduire par la ferveur religieuse ou la croyance en la vie après la mort par exemple. Le film traite de ce « plus », de cette part d'inconnu qui se terre sous la surface du quotidien, qu'on peut sentir mais pas nommer. Irène semble n'être qu'une petite réceptionniste disciplinée mais un aspect de sa personnalité est plus complexe, plus troublé qu'il n'y paraît ou qu'elle-même le croit : c'est son désir de changement, de quelque chose qui transcende les restrictions de la routine qui est la sienne.

### Conte et écriture

J'ai récemment lu les Contes de Grimm à une petite fille qui a adoré. Ce sont des récits brutaux où des gorges sont tranchées, des mains coupées et qui ne cessent de dire qu'il faut avoir peur de la vie. J'étais moi-même enthousiasmée par cette lecture. Les Contes de Grimm m'ont d'autant plus intéressée qu'ils évitent le manichéisme et nous disent que le bien et le mal coexistent, que l'on peut parfois avoir de la chance et

### Stories and Writing

*Recently I read the Grimm tales to a little girl and she loved them. These are very brutal stories, where throats are slit, hands cut off, and they keep reminding you that you should be afraid of life. I was thrilled by these stories myself. The Grimm tales interested me even more in that they avoid manicheism and simply tell us that good and evil coexist, that sometimes you can be lucky and succeed, and sometimes not. Through their brutality they express a very realistic view of the world. The writing of HOTEL had a lot to do with fairy tales, which often rest on a very simple structure, like my own scripts.*

### The Genesis of the Project

*Originally, I was coming back to an idea for a short film that I had a long time ago: someone being harassed over the telephone, getting scared, and taking certain actions to protect herself, all the while trying to hide the whole affair. Life conjured up some of this person's fears, which became progressively difficult to*

## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice

s'en sortir, parfois pas. Par leur brutalité, ils mentent une vision très réaliste du monde. HOTEL beaucoup à voir avec l'écriture du conte qui se souvient sur une structure très simple, comme propres scénarios.

### Genèse du projet

origine, le projet remonte à une idée de court métrage que j'avais eue il y a longtemps : quelqu'un menacé de mort par téléphone, prenait peur et prenait diverses actions pour se protéger, tout en ne voulant pas d'ignorer la menace. La vie confrontait cette onne à certaines peurs confuses auxquelles il n'arrive pas à échapper. A la fin, elle quittait l'appartement et disparaissait. Il s'agissait là d'une histoire que j'ai eu envie de développer plus avant.

a aussi un souvenir d'enfance. Lorsque j'étais petite, j'habitais dans une maison isolée. Mes parents et ma sœur passaient le plus clair de leur temps dans des ateliers respectifs à travailler. Je me souviens de ces heures et sombres après-midi hivernales que je passais seule, à flâner dans cette demeure silencieuse. Je me souviens aussi de livraisons à un drôle de jeu, une sorte de rituel qui consistait, dans un premier temps, à éteindre la

*hide. In the end, she left her apartment and disappeared. The idea was only the beginning of something I wanted to develop.*

*I should also mention a childhood memory of mine. When I was small, I lived in a house that was very isolated. My parents and my sister spent most of their time working in their respective studios. I remember spending long, dark winter afternoons all alone, doing nothing in this silent place. I amused myself with a strange game, a kind of ritual that consisted, at least initially, in turning out the light at the top of the stairs. Then I would walk down the stairs in the dark into the entry, which wasn't lit either, and there, I would walk towards a little, windowless room that was the wardrobe. This place symbolized the epicenter of danger and of evil in my child's imagination. Once inside the wardrobe, I then had to reach the light switch, which was way in the back, and it was only at this far corner that I allowed myself to turn on the light. This game would put me in a state of pure panic, while at the same time bringing me a lot of pleasure. It was a kind of challenge, a prickly mixture of desire and fear, which, more than once, saved me from my boredom.*

## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice

lumière en haut des marches, je descendais ensuite les escaliers plongés dans l'obscurité jusqu'à l'entrée qui n'était pas éclairée non plus et, de là, je me dirigeais vers une pièce sans fenêtres, la garde-robe. Dans mon imaginaire enfantin, cet endroit symbolisait l'épicentre du danger et du mal. Là, il me fallait encore atteindre l'interrupteur, très éloigné, et ce n'est qu'à ce stade que je m'autorisais à allumer la lumière. Ce jeu me mettait dans un état de peur panique tout en me procurant beaucoup de plaisir. C'était une sorte de défi, un piquant mélange d'envie et de crainte qui, plus d'une fois, m'a sauvé de l'ennui.

### L'ombre du doute

J'ai toujours entretenu une relation ambiguë avec le cinéma d'Hitchcock, sans doute, parce que la clé de ses films réside dans son art de décoder la psyché de ses personnages. Mais, par ailleurs, sa façon de construire et découper une scène débouche sur une tension dramatique forte qui correspondait au climat que je tentais de créer dans HOTEL. Il y a notamment dans *Sueurs froides*, une scène où James Stewart parle à Kim Novak dans les bois. A un moment, elle recule de trois pas dans l'ombre. Le plan suivant



### The Shadow of Doubt

*I've always maintained an ambiguous relationship with Hitchcock's films, no doubt because the key to his films rests on his talent for decoding the psyche of his characters. But otherwise, his way of constructing and editing a scene leads to a strong dramatic tension that corresponds to the climate I was trying to create in HOTEL. There's a scene in Vertigo where James Stewart and Kim Novak are in the woods. At one point, she backs up a few steps into the shadows. The next shot shows the scene from James Stewart's point of view, where he can't see her anymore. And then she suddenly reappears. I find the cutting and editing of this scene fascinating. I imagine HOTEL*

## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice



espond à la perception de la scène par James art qui ne la voit plus. Elle réapparaît ensuite ainement. Je trouve le montage et le découpage tte scène fascinants. J'imaginai HOTEL composé moments d'étrangeté semblables où quelqu'un ou se sent épié, entend des paroles qu'il ne prend pas. Je voulais parvenir à une impression uspense qui provienne de la stylisation et du tage mais qui ne repose pas sur une menace rête et ne puisse pas se résoudre par le décodage motivations des personnages.

*as composed of strange moments like that, where a person is watching someone, or feels watched themselves, and they hear words they don't understand. I wanted to achieve a feeling of suspense that comes out of the style and editing, but which doesn't rest on a concrete threat and which can't be resolved by merely decoding the motivations of the characters.*

### Hidden Emotions

*In LOVELY RITA, the girl also had lots of deeply hidden emotions that don't come to the surface. I'm convinced that, when it comes to psychology, there are no rules, no fixed formula, that unpredictability dominates. There is no logical understanding of other people and I'm not interested in creating one artificially. Psychology is an inappropriate term - we should really speak about "illogic-ology".*

*That's also why I don't squeeze out emotions from characters to put them on public display. To have a character cry or laugh to provoke compassion or joy in the audience is one way of doing things, but I find that about as interesting as peeling*

## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice

### L'émotion enfouie

Dans LOVELY RITA, l'adolescente aussi avait des sentiments très enfouis, non extériorisés. Je suis persuadée que, dans le domaine psychologique, il n'y a pas de règles, de systèmes invariables, que l'imprévisibilité domine. Il n'y a pas d'appréhension logique d'autrui et je ne cherche pas à y arriver artificiellement. Psychologie est un terme inapproprié, l'on devrait parler d' « illogie ».

C'est aussi pour cela que je ne me jette pas sur les émotions des personnages pour les livrer en pâture au public. Faire pleurer ou rire un personnage pour provoquer la compassion ou la joie du spectateur est une méthode mais je trouve ça à peu près aussi intéressant que d'éplucher des légumes. Je préfère parler d'un état, d'un rapport au monde, d'émotions intérieures auxquelles il est difficile de laisser cours et que peut-être le spectateur n'accepte pas aussi facilement parce qu'ils sont liés à une peur profonde que l'on n'aime pas voir remonter en surface.

*vegetables. I prefer talking about a state of feeling, a relationship with the world, of interior emotions that are difficult to project and which perhaps the audience isn't so willing to accept at first because they're tied to a profound fear that we don't like to see come to the surface.*

### Solutions and Explanations

*My principle goal is really not to frustrate the audience. But I'm committed to narrative that communicates the idea that, in life, you cannot expect solutions nor explanations. One day we'll die and we still won't know why. Often films give the impression that everything is leading somewhere, that life is going in a specific direction, that there's a meaning behind it all. I don't believe in that and I'm convinced that you have to take the audience seriously, that they know in their hearts that this is not the case. It's less easy to accept that all the key elements of the story aren't given to us, but I think that if we accept this as a given, the pleasure is increased. So we're confronted by other perspectives, aspects of life that a more formulaic story doesn't allow you to see.*

## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice

### de réponses nuit

réoccupation principale n'est évidemment pas de er le spectateur. Mais je tiens à une narration qui smette l'idée que dans la vie les solutions ne ssent pas d'elles-mêmes, qu'aucune réponse ne à nous par miracle. Et puis, un jour on meurt et e sait toujours pas pourquoi. Souvent, les films s donnent l'impression que tout mène à un tat, que la vie va dans une direction précise, le a un sens. Je ne crois pas en cela et je suis uadé qu'il faut prendre le spectateur au sérieux, sait parfaitement, au fond de lui, que ce n'est pas s. Il est moins facile d'accepter que toutes les clés écit ne soient pas livrées mais je crois que si on pte cette donnée le plaisir s'en trouve accru. On onfronté alors à d'autres perspectives, des aspects vie qu'un récit formaté ne peut laisser entrevoir.

### une fille et la mort

cit conventionnel, c'est à dire, une histoire qui un sens par la grâce d'une apogée dramatique ne semble pas satisfaisante au regard de la plexité et de l'opacité du monde. Cela m'intéresse

### Death and the Maiden

*The conventional story, that is a story that takes on a meaning thanks to a dramatic climax, doesn't satisfy me, faced with the complexities and the opacity of the world. I'm much more interested in writing about disequilibrium and randomness. Events accumulate without logic and are then suddenly interrupted, without a real conclusion; glorious beginnings see disastrous*



## Entretien *Interview with the director* avec la réalisatrice

beaucoup plus de décrire le déséquilibre et l'arbitraire. Les événements s'enchaînent sans logique puis s'interrompent de façon abrupte, sans réelle conclusion ; des débuts glorieux connaissent des fins désastreuses, les efforts humains portent leurs fruits ou restent parfois stériles mais, dans tous les cas, la mort nous attend. Ce qui reste flou c'est quand, comment et pourquoi cela doit arriver.

La fin d'HOTEL évite le spectaculaire et ne comble pas d'attente parce que c'est exactement ce que le film tente de dire : qu'en définitive, rien n'est jamais résolu. Lorsque Irène s'enfonce dans l'obscurité, c'est partiellement son choix, partiellement la fatalité. D'un côté, le film s'articule autour du désir de connaissance qui débouche sur la découverte des aspects obscurs de l'existence. De l'autre, il traite de la mort, dont personne n'a une connaissance intime, et qui demeure inéluctable, mystérieuse et normale.

*ends, human effort bears fruit or dies on the vine, but in every case, death awaits us all. What remains unclear is when, how, and why that must be.*

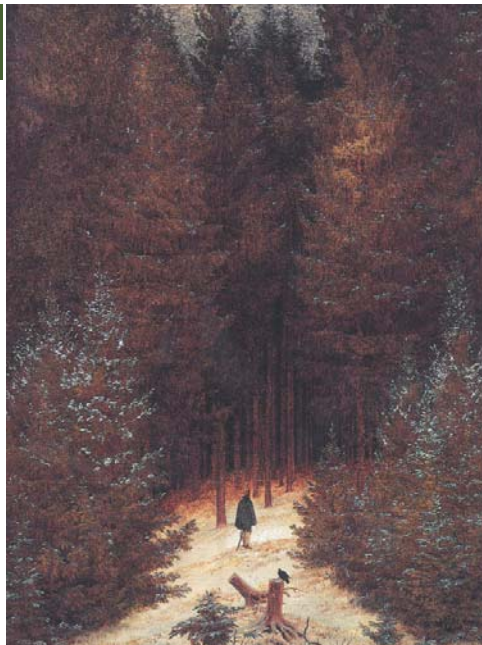
*The end of HOTEL avoids spectacle and doesn't tie up all the loose ends because that's exactly what the film is trying to say: that in reality nothing is ever resolved. When Irène enters into the darkness, it's partly her choice, and partly her fate. On one hand, the film pivots around the thirst for understanding that inspires the exploration of the darker side of existence. On the other hand, it deals with death, of which no one has an intimate understanding, and which remains ineluctable, mysterious, and yet normal.*



## Au fond des bois *Deep into the Woods*

s les pays de langue allemande, la forêt est eurée, de par les siècles, un symbole identitaire nant, le symbole d'un rapport instinctif et étroit à la re et, aussi, aujourd'hui, d'une conscience ogique fermement ancrée dans la population. A ce 47% du territoire autrichien est occupé par la forêt. hiffre utile à l'appréhension du rôle fondamental lu au monde sylvestre dans l'inconscient collectif anique. Et cela depuis l'époque où les Germains aient qu'un arbre toujours vert, nommé Yggdrasil,

renfermait l'univers tout entier jusqu'au concept de « Waldsterben » (littéralement mort de la forêt) qui, au début des années 1980, accapara les média et déclencha des réactions proches de l'hystérie collective à l'annonce du dépérissement progressif du patrimoine arboricole. Mais c'est au XIXème siècle, avec les frères Grimm et leurs *Contes* ainsi qu'avec le mouvement romantique que la forêt devient à proprement parler la matrice de l'imaginaire esthétique germanique et que se complexifie son système de représentations.



Quelques repères de la représentation de la forêt dans l'histoire des arts et littératures allemande et autrichienne :

**1782** *Le Roi des aulnes*, poème de Johann Wolfgang Goethe

**1808-1835** Caspar David Friedrich peint les œuvres les plus marquantes du mouvement romantique parmi lesquelles *Procession à l'aube*, *L'Arbre aux corbeaux*, *Arbre solitaire*, *Chêne sous la neige*, *La Croix dans la Montagne*, *Le Chêne*, *Un homme et une femme contemplant la lune*, *Le Chasseur dans la forêt*, etc.

**1812-1814** Recueil de contes de Jacob et Wilhelm Grimm (*Hänsel et Gretel*, *Le petit Poucet*, *Blanche-Neige et les sept nains*, *Le Petit Chaperon Rouge*)

**1868** *Légendes de la forêt viennoise*, composition de Johann Strauss fils

**1876** *Siegfried*, opéra de Richard Wagner

**1893** *Hänsel et Gretel*, opéra de Engelbert Humperdinck

**1924** *Die Nibelungen*, film de Fritz Lang

**1931** *Légendes de la forêt viennoise*, récits de Ödön von Horvath

**1950** *Chemins qui ne mènent nulle part*, essai philosophique de Martin Heidegger

**1950** *Schwarzwaldmädels* (La fille de la Forêt-Noire) de Hans Deppe, premier *Heimatfilm*, genre sentimental folklorique se déroulant dans la campagne allemande ou autrichienne et prônant des valeurs conservatrices.

**1952** *Scènes de la vie d'un faune*, roman de Arno Schmidt

**1969** *Scènes de chasse en Bavière*, film de Peter Fleischmann

Ci-contre *Le Chasseur dans la forêt* de CD Friedrich

## Deep into the Woods

*Au fond des bois*

In German speaking countries, the forest has come, in the course of centuries, a meaningful part of identity and also, today, of a firmly held public ecological conscience. 47% of Austrian territory is covered in forest. This is a helpful figure to understand the fundamental role that trees play in Germany and Austria's collective unconscious. That's been the case since the age when the Germanic tribes believe an evergreen named Yggdrasil encompassed the entire universe until the beginning of the

1980's, where the concept of "Waldsterben" (literally "death of the forest") absorbed the media's attention and unleashed reactions bordering on collective hysteria at news that the arboreal patrimony of the country was progressively diminishing. But it was in the 19th century, with the Grimm brothers and their Tales, as well as the romantic movement, that the forest became, properly speaking, the birthplace of the German aesthetic imagination and its system of representations took on more complexity.



Some landmark representations of the forest in the history of German and Austrian literatures and arts:

**1782** *The King of the Alders*, a poem by Johann Wolfgang Goethe

**1808-1835** Caspar David Friedrich paints the most influential works of the romantic movement: *Procession to Dawn*, *Abbey in the Oak Forest*, *The Crow Tree*, *Solitary Tree*, *Oak Under the Snow*, *The Cross on the Mountain*, *The Cross in the Mountain*, *The Oak Tree*, *Man and Woman Contemplating the Moon*, *The Hunter in the Woods*, etc.

**1812-1814** *Collection of stories* by Jacob and Wilhelm Grimm (*Snow White and the Seven Dwarves*, *Thumbelina*, *Hansel and Gretel*, *Little Red Riding Hood*)

**1868** *Legends of the Viennese Forest*, composition by Johann Strauss Jr.

**1876** *Siegfried*, opera by Richard Wagner

**1893** *Hansel and Gretel*, opera by Engelbert Humperdinck

**1924** *Die Nibelungen*, film by Fritz Lang

**1931** *Legends of the Viennese Forest*, short stories by Ödön von Horváth

**1950** *Roads that Lead Nowhere*, philosophical essay by Martin Heidegger

**1950** *Schwarzwaldmädel (The Girl of the Black Forest)* by Hans Deppe. the first Heimatfilm to be produced, a sentimental folk genre, set in the German or Austrian countryside and extolling conservative values.

**1952** *Scenes in the Life of a Fawn*, novel by Arno Schmidt

**1969** *Hunting Scenes from Bavaria*, film by Peter Fleischmann

## Des sorcières et des contes

*Of Witches and Tales*

IV<sup>ème</sup> siècle, à travers l'Europe, les procès en sorcellerie se multiplient orchestrés par les juges civils et l'impulsion de l'église catholique. Les premiers procès flambent dans le monde alpin. Non seulement la magie et l'empire autrichien n'échappent pas à la mesure meurtrière mais ils se distinguent par leur caractère homicide. De 1561 à 1670, 3 229 exécutions pour sorcellerie ont lieu en Allemagne du Nord-Ouest alors que pour la période de 1540 à 1685, l'Inquisition espagnole n'instruit, en comparaison, que 456 procès. Comme l'illustrent notamment certaines œuvres majeures de Hans Baldung Grien, les sorcières deviennent alors l'icône première du sacrilège. Une figure sur laquelle peuvent être projetés tous les fantasmes sacrilèges, bouc-émissaire érigé de l'Inquisition et de ses représentants. Au-delà du paganisme, c'est la sensualité, la singularité, la singularité et l'insoumission que l'on veut détruire. Et, une fois encore, dans ce contexte criminel, les régions de langue allemande stinguent. En 1670, Louis XIV interdit les procès de sorcellerie, la dernière exécution en Amérique date de 1692, en Angleterre de 1712, mais l'Europe centrale continue à alimenter des bûchers et ne cesse d'alimenter les sévices et mises à mort qu'en 1775. Le succès de la sorcière dans la mythologie populaire ne s'amplifie encore ensuite jusqu'à devenir, à travers la plume des frères Grimm, le personnage de l'archétype ambivalent que l'on connaît aujourd'hui.



Personnage revisité notamment par Walt Disney dans *Blanche-Neige et les sept nains*, avec un succès tel que sa représentation de la sorcière devient archétype et s'inscrit de manière définitive dans l'inconscient collectif mondial.

## Of Witches and Tales

*Des sorcières et des contes*

*In the 14th century, all across Europe witch trials proliferated, orchestrated by civil judges under the thumb of the Catholic Church. The first people burned at the stake were executed in the woods. Not only did Germany and the Austrian Empire participate in the wave of killings, they distinguished themselves by their fervor for executing witches. From 1561 to 1670, 3,229 people were killed for witchcraft in the southwestern part of Germany; in contrast, between 1540 and 1685, the Spanish inquisition conducted only 456 trials. As illustrated in certain notable works by Hans Baldung Grien, witches became the first icons of paganism—figures upon which could be projected all manner of sacrilegious fantasies, scapegoats favored by the Inquisition and its leaders. Beyond the question of paganism,*

*witches also represent sensuality, marginalization, singularity, and the disobedience that is hunted and destroyed. And, once more, in this criminal hysteria, the German-speaking regions of Europe distinguished themselves. In 1670, Louis XIV outlawed witch trials; in America the last execution occurred in 1692, while in England, 1712 saw the last of the burnings; but in central Europe, the fires continued to burn, not ending completely until 1775. The place of the witch in popular German mythology grew until, at the hands of the Grimm brothers, she evolved into the ambiguous figure that we know today. A figure that has, since, been often revisited, notably by Walt Disney in Snow White and the Seven Dwarves, and with such success that she became an archetype and was etched forever on to the world's collective unconscious.*

## Les acteurs

*The Colors*

### **Franziska Weiss (Irene)**

Born in 1980, in Vienna, Franziska Weiss studied management in the Austrian capital before pursuing her degree at the University of DeMonfort in Leicester where she received her diploma in 2003. She soon made her mark in the film *Dog Days* by Ulrich Seidl. *HOTEL* is her second feature film and her first leading role.

**Birgit Minichmayr (Petra)**  
Born in 1977 in Linz, she followed courses in the dramatic arts under the direction of Inge Konrad and Klaus Maria Brandauer. She began working in film in 2000 in *Abschied*, by Jan Schütte. In 2001, The European Film Promotion chose her as one of its « Shooting Stars », young European acting talents. She is pursuing an active career in film (*Taking Sides*, *The Furtwangler Case*, *István Szabó ; Untergang, Oliver Hirschbiegel*), in television, and on stage, where she recently played in *Anatol and Oedipus* at Colonus, produced respectively by Luc Bondy and Klaus Michael Grüber.

### **Rosa Waissnix (Mrs Liebig)**

Rosa Waissnix, lending her talents to the troubling *Mrs. Liebig*, is not a professional actress. She is the owner of the hotel in which the action of the film unfolds and is here making her first appearance in front of a camera.

### **Marlene Streeruwitz (Mrs Maschek, Irene's boss)**

Marlene Streeruwitz is known in Austria for her novels, poems and plays, among them *Lisa's Liebe (Lisa's Love)*, *Nachwelt (Posterity)*, *Partygirl and Tagebuch der Gegenwart (Diary of the Present)*. In 2002, she made an appearance in *Haider Lebt (Haider Lives)*, a comedy by Peter Kern. *HOTEL* is her first lead role in a film.



### **Franziska Weiss (Irene)**

Born in 1980 in Vienna, Franziska Weiss studied management in the Austrian capital before pursuing a theater degree at the University of DeMonfort in Leicester, where she received her diploma in 2003. She soon made her mark in the film *Dog Days* by Ulrich Seidl. *HOTEL* is her second feature film and her first leading role.

### **Birgit Minichmayr (Petra)**

Born in 1977 in Linz, she followed courses in the dramatic arts under the direction of Inge Konrad and Klaus Maria Brandauer. She began working in film in 2000 in *Abschied*, by Jan Schütte. In 2001, The European Film Promotion chose her as one of its « Shooting Stars », young European acting talents. She is pursuing an active career in film (*Taking Sides*, *The Furtwangler Case*, *István Szabó ; Untergang, Oliver Hirschbiegel*), in television, and on stage, where she recently played in *Anatol and Oedipus* at Colonus, produced respectively by Luc Bondy and Klaus Michael Grüber.

### **Rosa Waissnix (Mrs Liebig)**

Rosa Waissnix, lending her talents to the troubling *Mrs. Liebig*, is not a professional actress. She is the owner of the hotel in which the action of the film unfolds and is here making her first appearance in front of a camera.

## Les producteurs

*The Producers*

**99** regroupe une nouvelle génération de cinéastes trianchiens (Barbara Albert, Jessica Hausner, Martin Gschlacht, Antonin Svoboda) dont les films sont basés sur l'authenticité et une vision personnelle du monde.

*99 is the platform of a new generation of trian filmmakers (Barbara Albert, Jessica Hausner, Martin Gschlacht, Antonin Svoboda). productions stand for authenticity, personal elements and an individual approach.*

### GRAPHIE / FILMOGRAPHY

**GRBAVICA** by Jasmina Zbanic  
(in preparation)

**SPIELE LEBEN (Play Life)** by Antonin Svoboda  
(in preparation)

**DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI (The Edukators)**  
by Jonas Weingartner

Official Selection, in Competition, Cannes 2004

**HOTEL** by Jessica Hausner

Official Selection, Cannes 2004

**FREE RADICALS** by Barbara Albert

Official Selection, Locarno 2003

**COLD FRONT** by Valentin Hitz

Official Selection, Max Öphüls Prize 2002

**LOVELY RITA** by Jessica Hausner

Official Selection, Cannes 2001

**Essential Filmproduktion** a été créée en 1996 à Berlin. La compagnie est dirigée par Susanne Marian et Philippe Bober. Essential est la structure de production de The Coproduction Office.

*Essential Filmproduktion was established in 1996 in Berlin and is managed by Susanne Marian and Philippe Bober. Essential is the production arm of The Coproduction Office.*

### FILMOGRAPHIE / FILMOGRAPHY

**2004 WOMEN WITHOUT MEN** by Shirin Neshat  
(in preparation)

**2004 DELTA** by Kornél Mundruczó  
(in preparation)

**2004 HOTEL** by Jessica Hausner  
Official Selection, Cannes 2004

**2003 NÓI ALBINÓI** by Dagur Kári  
Best Film Gothenburg

**2001 LOVELY RITA** by Jessica Hausner

Official Selection Cannes 2001

**2000 SUZHOU RIVER** by Lou Ye

Tiger Award Rotterdam 2000

Grand Prix Tokyo Filmex

**2000 SONGS FROM THE SECOND FLOOR** by Roy Andersson

Special Jury Prize Cannes 2000

**1996 THE KINGDOM** by Lars von Trier

Best Director and Best Actor Karlovy Vary 1995



## Listes technique et artistique *Cast and Crew*

### **STE ARTISTIQUE / CAST**

ENE Franziska Weisz  
TRÄ Birgit Minichmayr  
AU MASCHEK Marlene Streeruwitz  
AU LIEBIG Rosa Waissnix  
RIK Christopher Schär  
ERR KROS Peter Strauß  
AU KARIN Regina Fritsch  
ERR LIEBIG Alfred Worel

### **STE TECHNIQUE / CREW**

CÉNARIO ET RÉALISATION / *WRITTEN & DIRECTED BY*

ssica Hausner

HOTO / *DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY*

artin Gschlacht

ONTAGE / *EDITOR*

rina Ressler

RECTION ARTISTIQUE / *ART DIRECTION*

tharina Wöppermann

OSTUMES / *COSTUME DESIGN*

nja Hausner

ON / *SOUND*

eder Gloeckner

RODUCTEUR EXÉCUTIF / *EXECUTIVE PRODUCER*

uno Wagner

PRODUCTEURS / *PRODUCERS*

Antonin Svoboda, Philippe Bober, Martin  
Gschlacht, Susanne Marian

Produit par / *Produced by* coop99 Filmproduktion  
Essential Filmproduktion

Avec le soutien de / *Supported by* Filmfonds  
Wien, Österreichisches Filminstitut, Land  
Niederösterreich, Medienboard Berlin-  
Brandenburg, Filmstiftung NRW

Avec la collaboration de / *In cooperation with*  
ORF, ZDF/Arte & WDR

© 2004 coop99 / Essential Film

