

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Band:** 38 (1996)  
**Heft:** 204

**Artikel:** "Mich interessieren die Dinge, die man ausdrücken, aber vielleicht nicht erklären kann" : Gespräch mit Claude Sautet  
**Autor:** Midding, Gerhard / Sautet, Claude  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866576>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Mit den Jahren inszeniert Sautet immer verhaltener (auch wenn die Montage seines neuen Films wieder einmal voller unaufdringlicher Raffinessen steckt), einzig die Gefühle und Gesten seiner Figuren sind Beweggründe der Kamera. Dabei wirft der Regisseur ein überaus engmaschiges Netz der Bilder und Töne über seine Akteure, taucht jedes Dekor in ihre Lebensfarben (hier sind es vorwiegend Beige und Kastanienbraun) und verleiht den Requisiten erzählerische Dichte (er widmet sich beispielsweise ausführlich der Frage, ob Nelly zur Arbeit Ohrhinge tragen soll oder nicht). Sautets Blick konzentriert sich mit immer grösserer Schärfe auf einzelne Charaktere. Der Ensemblecharakter verlieh seinen früheren Filmen eine ganz eigentümliche Vitalität: das Ensemble von Freunden, Kollegen und Bekannten geriet mitunter zum tröstlichen Spiegel für die Protagonisten; um sie herum wurden alte Gefühle und Bindungen verarbeitet, oder neue Wunden aufgerissen, die mit der Zeit vernarben. Die Filme waren ein Mosaik vielfältiger Lern- und Reifeprozesse, schilderten zaghaft-optimistisch, wie man sich einrichtet mit den kleinen Tragödien. Die Delikatesse, mit der Sautet seine Figuren zeichnet, täuscht jedoch leicht darüber hinweg, dass er sie klar und hell-sichtig analysiert. Die offenkundige Bewunderung, die er für die Robustheit und Unverwundlichkeit seiner bürgerlichen Alltagshelden hegt, machte es den Kritikern immer wieder schwer, ihn präzise einzuordnen als Chronist der französischen Bourgeoisie, denn von der bitteren Schärfe eines Chabrol ist er ebenso entfernt wie von der gelackten Melodramatik eines Lelouch. Er urteilt nicht, er porträtiert. Im Umfeld Nellys deutet Sautet nun wieder ein vitales Ensemble an, auf das er in *UN CŒUR EN HIVER* so rigoros verzichtete. Da tritt das Abgründige nun auch wieder hinter die Melancholie zurück, wenn er abermals davon erzählt, wie sich zwei, die sich vielleicht lieben könnten, abhandeln kommen. Sautet begreift die Beziehung zwischen Nelly und Arnaud als heikle Komplizenschaft, als Geflecht der Ein- und Missverständnisse, besiegelt in einem nächtlichen Pakt, einem Augenblick der Zärtlichkeit, der zunächst gestohlen scheint, und dann doch geschenkt wird. Es bleibt immer etwas unvermittelt bei Sautet, unvereinbar wie das Timbre der Instrumente, derer sich sein treuer Komponist *Philippe Sarde* bedient. Glasscheiben, Fenster und Spiegel brechen diskret, aber beharrlich

den Blick des Zuschauers, dem sich so die Figuren entziehen. Wenn Sautet seinen Film «zwei Porträts in Bewegung» nennt, dann legt er darein auch das melancholische Einverständnis, dass keiner den anderen wirklich kennen kann, dass jeder er selbst bleibt. So schwanken Nelly und Arnaud zwischen dem Wunsch, sich zu öffnen, und der Furcht, sich preiszugeben. Ihre wahren Gefühle werden maskiert hinter einigen zweideutigen Worten, einem beschämenden Eifersuchtsausbruch. Sie bleiben das Geheimnis ihrer letzten Umarmung.

Gerhard Midding

«Mich interessieren die Dinge, die man ausdrücken, aber vielleicht nicht erklären kann»

Gespräch mit  
Claude Sautet

**FILMBULLETIN** Zum ersten Mal seit mehr als zehn Jahren haben Sie wieder einen gleichaltrigen Protagonisten ins Zentrum eines Films gestellt. Ich erinnere mich, dass Sie zur Zeit von *QUELQUES JOURS AVEC MOI* sagten, sie hätten eine jüngere Hauptfigur gewählt, um der Gefahr einer zu grossen Komplizenschaft aus dem Weg zu gehen.

**CLAUDE SAUTET** Ja, einer Komplizenschaft mit den Figuren, die ich nicht mehr gesund fand. Sie waren mir zu nahe, da bestand die Gefahr der Selbstgefälligkeit; vielleicht hatte ich auch Angst, altmodisch zu wirken. Möglicherweise fehlte mir auch die Neugier auf solche Figuren, da traf es sich sehr gut, dass ich in *Daniel Auteuil* einen Darsteller fand, der nicht nur viel jünger ist, sondern auch ein ganz anderes Temperament besitzt: Er ist

extravertiert, ich eher introvertiert.

**FILMBULLETIN** Warum haben Sie sich nun wieder einem älteren Helden zugewandt?

**CLAUDE SAUTET** Monsieur Arnaud gehört schon zu einer ganz anderen Generation als die Figuren, die *Michel Piccoli* oder *Yves Montand* für mich verkörpert haben. Er träumt nicht mehr jeden Tag davon, einen Orgasmus zu haben. Ausserdem waren meine früheren Helden immer Teil einer Gruppe, da fand die Komplizenschaft gleich auf mehreren Ebenen statt.

**FILMBULLETIN** Was reizte Sie nun an dieser Figur?

**CLAUDE SAUTET** Ich glaube, die Ursprünge der Idee gehen auf meine Kindheit zurück. Ich war damals sehr schüchtern. Bevor ich aus der Schule heimkehrte, ging ich oft ins Café und beobachtete dort Männer in einem gewissen Alter, die mit jungen Frauen einen Kaffee tranken und sich unterhielten. Ich dachte: «Die haben aber Glück! Warum gelingt mir das nicht, solche Frauen in ein Gespräch zu verwickeln!» (lacht) Später fragte ich mich dann, was für eine Art des Austauschs es zwischen ihnen geben könnte. Diese Frage beschäftigte mich nun erneut, da zu meinem Freundeskreis sehr viele Junggesellen gehören, die ein Leben voller Annehmlichkeiten führen, das sie aber als leer empfinden. In diesem introvertierten Lebensstil steckt sicher etwas Träumerisches, gleichzeitig eine Abkehr von der Welt und den Menschen. Und darin verbirgt sich auch, das sehe ich ganz deutlich, eine tiefe Misogynie. Diese Junggesellen verstecken sich hinter ihren Büchern, ihrer Plattensammlung, sie spüren aber das fatale Verstreichen der Zeit, die alltägliche Langeweile. Natürlich verspüren Menschen in jedem Lebensalter Langeweile, aber sie wird im Alter um so bedrückender, wenn man zuvor seine Gefühle und Sehnsüchte nicht ausgelebt hat.

Arnaud ist in der ersten Einstellung des Films ein Mann, der nichts erwartet, oder allenfalls etwas, das sicher nicht eintreten wird. Dann aber lernt er eine Frau kennen, die ihm bei aller Reserviertheit ein Gefühl der Verletzbarkeit vermittelt. Er glaubt, dies sei nun seine letzte Chance. Ihr geht es anfangs genau umgekehrt. Sie befindet sich noch im Frühling ihres Lebens, ist aber finanziell am Ende. Es sind die Dinge, die ihnen gegenseitig fehlen, aus denen das Abenteuer ihrer Beziehung entsteht. Deshalb habe ich

gleich an den Anfang eine Situation der Käuflichkeit gesetzt – er bietet ihr Geld an, sie sagt zunächst nein, akzeptiert es dann aber doch –, damit dieses Problem erledigt ist, und ihre Beziehung von da an ein Spiel sein kann.

**FILMBULLETIN** Ich habe das Gefühl, dass Arnaud auch all seine früheren Beziehungen zu Frauen als Übereinkünfte betrachtet hat. Im Gespräch mit Jacqueline wird deutlich, dass sich beide während ihrer Affäre genau an Spielregeln hielten.

**CLAUDE SAUTET** Das gilt ebenso für seine Ex-Frau: Auch in dieser Ehe wurden eine ganze Reihe von Verträgen geschlossen. Das ist die ganz alltägliche, gewöhnliche misogynie Angst.

Auch die Beziehung zu Nelly basiert zunächst auf der Idee der gegenseitigen Zerstreuung. Sie stammen ja aus zwei verschiedenen Welten. Er ist ein wenig, ein klein wenig, altmodisch. Er liebt es, ihr ein Schauspiel, ein bestimmtes Bild von sich vorzuführen, sich selbst darzustellen. Dieses Schauspiel amüsiert sie. Gleichzeitig empfindet er Respekt und Verehrung für sie. Er möchte, dass sie auch über sich spricht, aber sie bleibt verschlossen. So nähern sie sich erst nach und nach an. Dann kommt eine Phase, in der er von leidenschaftlicher, besitzergreifender Eifersucht ergriffen wird. In diesem Augenblick ändert sich der Erzählton, denn er ist gezwungen, sich darüber klar zu werden, was er empfindet, was er will. Diese Entwicklung kulminiert schliesslich in der Szene, in der er sie nachts im Schlaf betrachtet. Sie erwacht und merkt, dass er sie betrachtet. Dieser Augenblick ist wie ein nächtlicher Pakt, der geschlossen wird zwischen ihnen. Er begreift, dass er ihr nie näher als in diesem Augenblick kommen wird.

**FILMBULLETIN** Das Schöne an diesem Moment ist ja, dass sie ihn gewähren lässt, sich nicht bedroht oder belästigt fühlt durch seine Anwesenheit.

**CLAUDE SAUTET** Sie lässt ihn ihre Hand halten und er spürt, dass die Gefühle, die sie ihm entgegenbringt, nie die gleichen sein werden wie die, die er empfindet.

**FILMBULLETIN** Das Kino hat solche Beziehungen meist im Rahmen bitter-süßer Mai-September-Romanzen erzählt, am schönsten sicher *Billy Wilder* in seinen Komödien mit *Audrey Hepburn*. In denen ging es immer darum, dass die älteren Männer von ihrem Zynismus erlöst werden. In welchem Masse gilt das für Arnaud?

**CLAUDE SAUTET** Gleich zu Anfang sagt er ja zu ihr: «Sie sind jung, schön, sind ungebunden. Aber das werde ich nicht ausnutzen.» Als sie erwidert: «Ich wüsste auch nicht, wie», ist er ein wenig aus der Bahn geworfen. Sie hat den Rahmen festgelegt, in dem sich ihre zukünftige Beziehung abspielen wird. Arnaud ist zweifelsohne ein Zyniker, und als solcher hat er die Tendenz, alles zu entmystifizieren. Das geht bis zu dem schon erwähnten Augenblick, als er sie im Schlafzimmer betrachtet. Da erreicht er, glaube ich, einen Zustand der Unschuld, empfindet das Vergnügen an Sehnsucht und Begierde. Tatsächlich ist er es, der sich in diesem Moment entblösst, nicht sie. Er hat sich seinen fundamentalen Gefühlen zeitlebens verweigert, nun kehren sie mit um so grösserer Kraft zurück, denn seine Zeit läuft allmählich ab.

**FILMBULLETIN** Worin bestehen für Sie die Ähnlichkeiten, die Berührungspunkte zwischen Nelly und Arnaud?

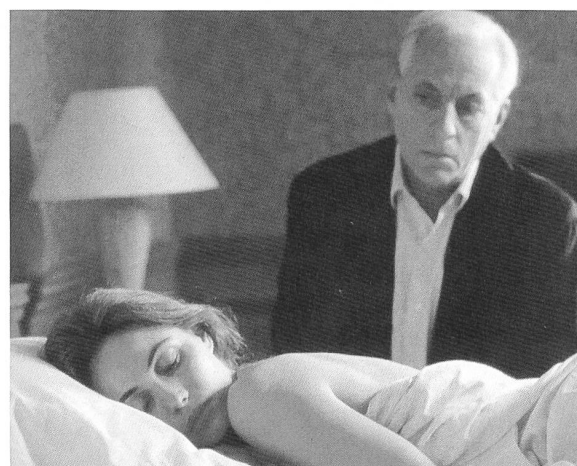
**CLAUDE SAUTET** Beiden ist die Angst gemeinsam, von seinen Gefühlen abhängig, ihnen auf Gedeih und Verderb ausgeliefert zu sein. Arnaud hält seine Gefühle zurück, weil ihm dies auch ein ästhetisches Vergnügen bereitet. Sie tut es aus Skepsis. Sie zeigt ihre Gefühle bis zum Ende nicht, bis zu dem Moment, nachdem er abgereist ist und sie allein zurückbleibt.

**FILMBULLETIN** Sind ihre Lügen eine Art Fortsetzung dieser Reserviertheit?

**CLAUDE SAUTET** Ihre Lügen spielen in diesem Film eine sehr interessante, durchaus bizarre Rolle: Sie lügt zweimal über ihr eigenes Verhalten und führt später diese erlogenen Handlungen aus. Zunächst erzählt sie ihrem Ehemann von diesem Geschäft mit dem Fremden, das mit einem Schlag einen Grossteil ihrer finanziellen Probleme löst. Es ist zunächst nur ein Spiel für sie, ein Test, um zu sehen, wie er auf einen solchen Kontrakt reagieren würde. Dann jedoch sieht sie ein, dass ein solcher Handel tatsächlich eine plausible und vernünftige Lösung wäre.

Das zweite Mal belügt sie Arnaud, in dem sie behauptet, sie habe mit Vincent, seinem Verleger, geschlafen. Diese Lüge weckt sie auf: Ihr wird klar, dass sie das tatsächlich tun sollte. Die glaubwürdige Lüge ist eine der grössten Fallen im Leben. Das wissen schon die Kinder, die oft lügen, um einen anderen zu prüfen.

**FILMBULLETIN** Arnaud durchschaut diese Lüge, was in der Restaurantszene



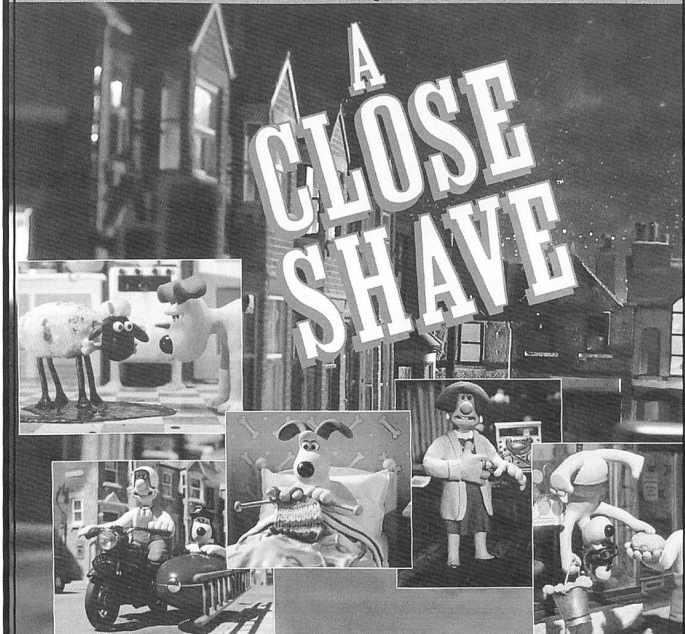
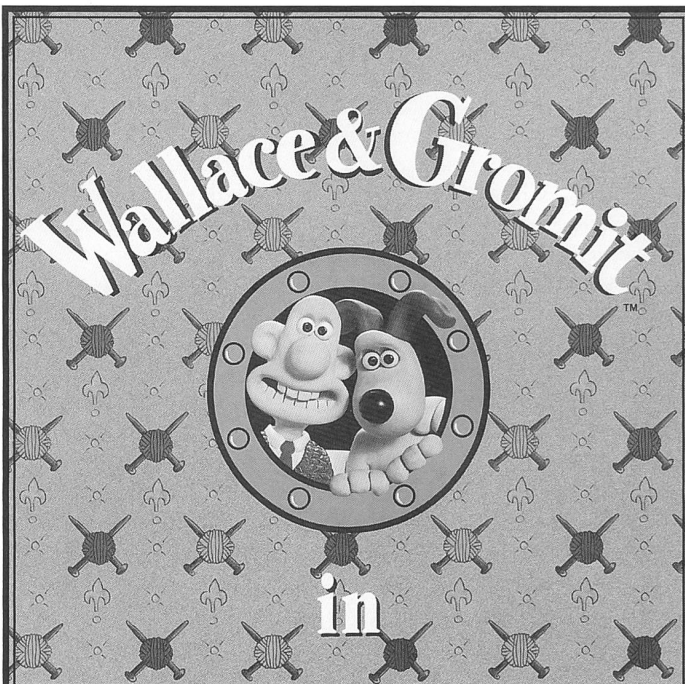
WESLEY SNIPES PATRICK SWAYZE JOHN LEGUIZAMO

HALTUNG BEWAHREN,  
MEINE DAMEN



UNIVERSAL PICTURES PRESENTS AN AMBLIN ENTERTAINMENT PRODUCTION A DEEBAN KIDRON FILM WESLEY SNIPES PATRICK SWAYZE JOHN LEGUIZAMO  
"TO WONG FOO, THANKS FOR EVERYTHING, JULIE NEWMAR" STOCKARD CHANNING BLYTHE DANNER ARLISS HOWARD CHRIS PENN MUSIC COMPOSED AND PERFORMED BY RACHEL PORTMAN  
MUSIC BY HAPPY WALTERS PILAR MCCURRY ASSOCIATE PRODUCER MITCHELL KOHN EXECUTIVE PRODUCER BRUCE COHEN PRODUCED BY DOUGLAS CARTER BEANE DIRECTED BY DEEBAN KIDRON  
AMBLIN ENTERTAINMENT UNIVERSAL PICTURES A UNIVERSAL PICTURE  
NOW ON MCA SOUNDTRACKS CD AND TAPES THE BELOVED OF LABELLE SALLY PEPA TOM JONES CRYSTAL WATERS CHAKA KHAN THE COMMODORES CHARISSE ARINGTON CYNOL LAUPER PATTI LABELLE MONIEHAN

Jetzt im Kino



Wallace & Gromit: Back again!  
**A CLOSE SHAVE**, der neue Comedy-  
Thriller von Nick Park. Dazu weitere  
Highlights der grossen britischen  
Animationskünstler.

Ab 8. März im Kino.



THE PILL

**UNGESTÖRT**

Sie haben mit Filmschaffenden etwas zu besprechen. Wir machen Ihnen Platz. Gratis. Damit Sie in Bern gut zu treffen sind: Unser Sitzungszimmer für 10 Personen.

Schweizerische  
Gesellschaft für  
die Urheberrechte  
an audiovisuellen  
Werken

**suissimage**  
Wir wahren Ihre Filmrechte

Neuengasse 23  
Postfach  
CH - 3001 Bern  
Tel. 031 312 11 06  
Fax 031 311 21 04



deutlich wird. Diese Szene ist ohnehin ganz erstaunlich, denn sie fasst alle möglichen Sichtweisen dieser Beziehung zusammen.

**CLAUDE SAUTET** Sie ist sehr wichtig, denn sie sprechen zum ersten Mal über ihr Verhältnis zueinander. Ihre Erklärung – ihr Geständnis, möchte ich fast sagen –, dass er inzwischen eine bedeutsame Rolle in ihrem Leben spielt, erschüttert ihn geradezu: Sie schenkt ihm Vertrauen. Wie sehr er dies jedoch missversteht, zeigt sich in der Eifersuchtsszene, die er ihr kurz darauf macht. Eine weitere Perspektive, die hinzukommt, ist natürlich die der anderen Gäste, die sich fragen, ob diese junge Frau möglicherweise ein Call-Girl ist.

**FILMBULLETIN** In *UN CŒUR EN HIVER* war die Musik das Medium zwischen den Figuren, das es ihnen ermöglichte, sich zu öffnen. Arnauds Buch, das sie abtippen soll, ist demgegenüber ein nur mittelbareres Bindeglied.

**CLAUDE SAUTET** Ja, denn tatsächlich interessiert ihn dieses Buch überhaupt nicht, er zieht es gar ins Lächerliche. Sie nimmt es jedoch ernst. Von dem Moment an, als er ihr sagt, sie solle den Stil und Inhalt kritisieren, wird auf einmal ihre Beziehung wichtiger, das Buch wird zu deren Spiegelbild. Typischerweise reagiert er zuerst wütend, als sie ihn dann tatsächlich kritisiert. Das gibt ihrem Verhältnis eine gewisse Leichtigkeit, auch wenn es natürlich als Arbeitsbeziehung immer ein Abhängigkeitsverhältnis bleibt. Aber die Abhängigkeiten verschieben sich. Am Ende fehlt ihm ihre Kritik ja auch.

Mein Co-Autor *Jacques Fieschi* und ich konnten uns natürlich auch der eigenen Arbeitssituation bedienen, etwa der Empfindlichkeit, der Reizbarkeit, die sich bei Kritik einstellen können. Diese Art von Austausch ist freilich extrem wichtig, denn ich bin von meinen eigenen Ideen nie ganz überzeugt, es muss immer ein Gegenüber geben, das mir glaubhaft vermittelt, dass diese Ideen interessant sind. Ich sage es Ihnen ganz offen: Wenn ich Filme allein schreiben müsste, würde ich keine machen. Denn die Filme, die ich mache, bauen nicht auf starke Ausgangssituationen oder Intrigen auf, behandeln nicht die grossen Ideen, sondern die kleinen Themen. Nur sie kann ich auf der Leinwand zum Leben erwecken. Mich interessieren die Dinge, die man ausdrücken, aber vielleicht nicht erklären kann. Dabei ist für mich immer ein

Klima der Unsicherheit, der Ungewissheit wichtig. Das ist Ausgangspunkt jeder Szene. Und in einem Drehbuch moduliere ich diese Ungewissheit dann.

**FILMBULLETIN** Die Dialoge, die Sie früher mit Ihrem Co-Autor *Jean-Loup Dabadie* redigierten, habe ich häufig als Epigramme in der Alltagssprache empfunden. Monsieur Arnauds Art, sich auszudrücken, ist demgegenüber viel konziser.

**CLAUDE SAUTET** Er wählt seine Worte ganz bewusst aus, er schwelgt in einem Vokabular, das durchaus altmodisch ist. Das kostet er aus, denn er weiss, dass es sie erstaunt. Er zieht sich selbst ja ins Lächerliche, macht sich über sich selbst lustig. Das ist nicht nur ein Schauspiel, das er für sie aufführt, dieser scharfe, beissende Humor ist seine Art, sich zu schützen, Distanz zu halten.

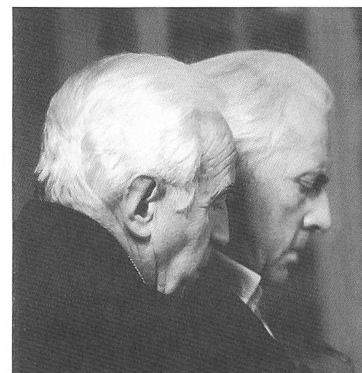
**FILMBULLETIN** Hauptschauplatz des Films ist Arnauds Appartement.

**CLAUDE SAUTET** Zwei Personen in einem Zimmer – das ist immer wie im Theater. Das sah Fieschi auch ständig als eine Gefahr an, deshalb wollte er regelmässig Szenen auf den Strassen, in den Cafés einflechten, um das Disparate in dieser Beziehung besser herausarbeiten zu können. Arnaud sagt, dass er gern durch die Strassen flaniert. Sie hingegen geht nicht spazieren, sie marschiert zur Arbeit. Dieser Kontrast ist sehr wichtig, denn er zeigt, dass diese öffentlichen Orte für Arnaud eine Zuflucht sind, die sie für Nelly nie sein könnten. Das gehorcht also durchaus einer psychologischen Notwendigkeit, gewinnt dann aber auch seinen eigenen Rhythmus: Ein Appartement existiert nicht ohne die Aussenwelt.

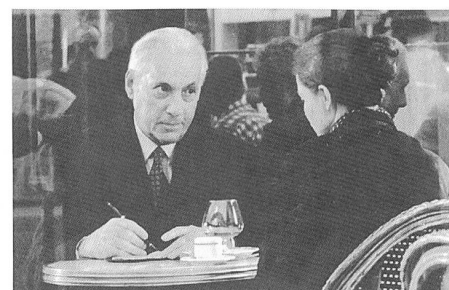
**FILMBULLETIN** Diese Aussenwelt dringt auch in die intime Welt der Wohnung ein, in Form von Anrufen oder unangekündigten Besuchen, die Sie als Theaterauftritte inszenieren.

**CLAUDE SAUTET** Dafür gibt es viele Gründe. Wir kennen Arnaud ja nur aus dem, was er selbst oder was Jacqueline über ihn sagt. Die Besucher, Dollabella, seine Tochter, die häufigen Anrufe seiner Frau, all diese Dinge, die ihn etwas genieren, fügen sich allmählich zu einem Bild zusammen. Der zweite Grund ist natürlich, dass er ständig unterbrochen wird, den Faden verliert. Die Annäherung wird dadurch noch ein wenig hinausgezögert.

**FILMBULLETIN** Das "Eindringen" der Aussenwelt betont noch, wie sehr sich



Claude Sautet  
und Michel Serrault



Ihre Filme mittlerweile auf individuelle Beziehungen konzentrieren. Zuvor herrschten die Ensembles vor.

**CLAUDE SAUTET** Ja, das waren "chorale" Filme. Das Singuläre beginnt ganz deutlich mit Martial in *QUELQUES JOURS AVEC MOI*, wenngleich es dort noch dies Element der Sozialsatire gibt, die drei verschiedenen Milieus, zwischen denen er sich bewegt. *UN CŒUR EN HIVER* ist demgegenüber ein Konzert für nur drei Mitspieler. Auch in *NELLY ET M. ARNAUD* wollte ich mich rigoros auf diese Beziehung beschränken, denn diese Konzentration ermöglicht es mir eher, das Unerwartete einer Beziehung herauszuarbeiten, das Abenteuerliche. Und ihre Begegnung ist ein Abenteuer, wenn auch nicht im konkreten Sinne wie etwa in *QUELQUES JOURS AVEC MOI*, wo es dramatische Verwicklungen, sogar ein Verbrechen gibt. Aber es ist ein Abenteuer, das beide bereichert. Es ist gut, dass sie sich getroffen haben. (lacht)

**FILMBULLETIN** Verdankt sich die Qualität nicht auch der ungewöhnlichen Besetzung?

**CLAUDE SAUTET** Was sich bei den letzten drei Filmen ergeben, entwickelt hat, ist folgendes: Ich habe Schauspieler mit einer ganz bestimmten eigenen Aura – Daniel Auteuil, nun Michel Serrault – besetzt, aber dabei etwas deplaziert. Ich wollte, dass sie Qualitäten zeigen, die sie in sich tragen, derer sie sich aber vielleicht nicht bewusst sind oder derer sie sich, aus Angst womöglich, bislang noch nicht bedient haben. In der Zusammenarbeit mit Serrault begeisterte mich, dass er seine angeborene Phantasie beibehalten konnte, aber gleichzeitig eine ungekannte Verletzbarkeit spüren liess.

**FILMBULLETIN** Er legt eine erstaunliche, unangemessen wirkende Heftigkeit in manche Gesten.

**CLAUDE SAUTET** Genau, ich glaube, er besitzt eine Angst, die noch stärker ist als bei anderen Schauspielern: Er ist ungeduldig, muss ständig etwas auf der Leinwand zu tun haben, muss immer handeln. Diese Angst zeichnet ihn meiner Meinung nach auch als Mensch aus. Und sie gibt seinem Spiel diesen nervösen Rhythmus. Er hat mir eine sehr jugendliche Seite Monsieur Arnauts gezeigt. Wenn Ihnen das nicht zu paradox klingt: Es steckt auch etwas Infantiles in Arnaud, etwas Linkisches, Ungeschicktes.

**FILMBULLETIN** Emmanuelle Béart trägt eine ähnliche Frisur wie in *UN CŒUR EN HIVER*: zurückgekämmte

Haare, die die Stirn frei lassen, aber nicht zu streng wirken.

**CLAUDE SAUTET** Das habe ich schon bei *Romy Schneider* entdeckt. Wenn sie ihre Haare zurückgekämmt trug, änderte das mit einem Mal ihre Haltung, gab ihr einen gewissen Stolz, liess sie gleichzeitig attraktiver wirken. Emmanuelle verleiht eine solche Frisur etwas Geheimnisvolles, es unterstreicht ihre Verschwiegenheit. Irgendwann während der Dreharbeiten wurde mir klar, dass der Film eigentlich zwei Porträts in Bewegung entwirft. Aber wie bei einem Gemälde, das man von allen Seiten betrachtet, fehlt letztlich etwas. Etwas ist zwangsläufig entglitten: die Identität, das Geheimnis des Porträtierten.

**FILMBULLETIN** Dabei haben Sie in der Kameraarbeit Ihre Distanz aufgegeben: mit *Jean Boffety* bevorzugten Sie lange Brennweiten, nun, mit *Jean-François Robin* und *Yves Angelo*, kürzere. Wie verändert das den Blick?

**CLAUDE SAUTET** Da sind Sie mir auf die Schliche gekommen! (lacht) Mit einem Teleobjektiv kann man problemlos alles aufnehmen, die langen Brennweiten haben etwas Voyeuristisches. Die Bilder sind "gestohlen". Bei kurzen Brennweiten ist das genau umgekehrt: Die Figuren sind stärker präsent, die Details sind bedeutungsvoller. Die Cadrage ist viel schwieriger, denn man stellt die Figuren in einen Rahmen.

**FILMBULLETIN** Die Spiegel beispielsweise, die den Blick des Zuschauers brechen.

**CLAUDE SAUTET** Ja, die sind sehr wichtig, denn sie geben dem Film einen eigenen visuellen Rhythmus. Er ist ja nicht nur in der Zeitabfolge rhythmisiert, wie eine Musik, sondern auch in der Wechselfolge der Räume. Wenn man die Figuren nun so deutlich in einen Rahmen stellt, kann man ihnen nichts mehr stehlen, sondern es geht darum, dass sie einem etwas vertrauensvoll geben. Gleichzeitig wurde mir aber klar, dass der Film an einem gewissen Punkt aufhören muss, denn ich kann die Porträts nicht mehr weiterführen. Je näher man ihnen kommt, desto mehr entgeht einem. Das ist verstörend und beruhigend zugleich.

Das Gespräch mit Claude Sautet führte Gerhard Midding

Die wichtigsten Daten zu *NELLY ET MONSIEUR ARNAUD*:

Regie: Claude Sautet;  
Buch: Claude Sautet, Jacques Fieschi, Yves Ullmann; Kamera: Jean-François Robin, A. F. C.; Schnitt: Jacqueline Thiedot; Ausstattung: Carlos Conti; Kostüme: Corinne Jorry; Maske: Marie Lastennet Fournier; Musik: Philippe Sarde; Ton: Pierre Lenoir.  
Darsteller (Rolle): Emmanuelle Béart (Nelly), Michel Serrault (Monsieur Arnaud), Jean-Hugues Anglade (Vincent), Claire Nadeau (Jacqueline), Françoise Brion (Lucie), Michèle Laroque (Isabelle), Michael Lonsdale (Dollabella), Charles Berling (Jérôme), Jean-Pierre Lorit (Christophe), Michel Albertini (Taieb), Coraly Zahonero (Marianne), Graziella Delerm (Laurence), Olivier Pajot (Jean-Marc), Alexandre

*Chappuis (Luc), Karine Foviau (Sandrine), Laure Chamay (Mädchen im Bistro), Sylvie Jobert (Valérie), Janine Souchon (Maria), Judith Vittet (Bénédict), Mathilde Vitry (Richterin), Angelin (Monsieur Toux) Thierry Heckendorn (Directeur P. A. O.), Abel Jefry (Ami Taieb), Philippe Lelievre (Druckereichef), Suzy Marquis (Madame Toux).  
Produktion: Films Alain Sarde, TF1 Films Production, in Co-Produktion mit Prokino Filmproduktion, Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, mit der Unterstützung von Canal+ und Procirop; Produzent: Alain Sarde; ausführender Produzent: Antoine Gannagé. Frankreich 1995. 35mm, Format: 1:1.85, Farbe, Dauer: 102 Min. CH-Verleih: Sadfi, Genève; D-Verleih: Filmwelt-Prokino, Frankfurt.*

