

"Die Flüchtlingssituation besitzt auch grosse Aktualität" : Gespräch mit André Téchiné

Autor(en): **Midding, Gerhard / Téchiné, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 254

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865232>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

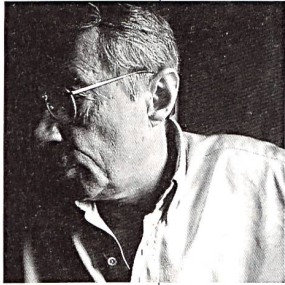
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Die Flüchtlingssituation besitzt auch eine grosse Aktualität» Gespräch mit André Téchiné

FILMBULLETIN Die kurze Zeitspanne des *drôle de guerre*, vom Einmarsch der deutschen Truppen bis zur Kapitulation, beschäftigt momentan viele französische Regisseure: Jean-Paul Rappeneau in *BON VOYAGE*, Dominique Cabrera in *FOLLE EMBELLIE*. Was hat Sie an dieser Zeit interessiert?



ANDRÉ TÉCHINÉ Mich reizte der intimistische Charakter der Geschichte, die Gilles Perrault in der Romanvorlage, «Le garçon aux yeux gris», erzählt. Aber dieses Drama kann sich nur unter den bestimmten historischen Umständen des Frühjahrs 1940 abspielen, vor dem

Hintergrund der Massenflucht aus Paris in den Süden und in dem Schwebezustand, als man nicht sicher war, wie sich die Regierung gegenüber den Deutschen verhalten würde.

FILMBULLETIN Der Film beginnt mit historischen Aufnahmen, in der ersten Szene rekonstruieren Sie mit vielen Statisten die Flucht aus Paris. Hatten Sie keine Angst, dass das falsche Erwartungen an ein Fresko weckt?

ANDRÉ TÉCHINÉ Nein, das habe ich nicht als echtes Risiko empfunden. Ich habe nie daran gedacht, mich der Epoche so zu nähern. Perraults Roman bot sich auch gar nicht dazu an, ihn zu einem Zeitpanorama zu öffnen. Ich habe also nicht versucht, einen Ausstattungsfilm zu drehen, der die Epoche rekonstruiert. Nur beim Flugzeugangriff auf die Flüchtlingskolonne zu Anfang und in den Szenen im Flücht-

lingslager am Ende des Films habe ich mich um grosse Detailgenauigkeit bemüht. Sie mussten, als Klammer der Geschichte, grosse Authentizität besitzen. Die Situation, in die die Figuren brüsk hineingeworfen werden, sollte historisch realistisch geschildert werden: die bisherige Existenz verloren zu haben, keine moralischen Anhaltspunkte mehr zu besitzen. Sie müssen sich in der Katastrophe einrichten, um zu überleben. In einer solchen Situation will jeder automatisch zunächst für sich und seine Familie sorgen. Man muss sich als Flüchtling selbst treu bleiben, sich zugleich aber auch neu kennenlernen, damit ein Zusammenleben funktioniert.

FILMBULLETIN Das Haus, in dem Odile und ihre Kinder Unterschlupf finden, belegt die besondere Bedeutung, die tiefe Resonanz, die Sie in Ihren Filmen herstellen zwischen den Figuren und der Art, wie sie wohnen.

ANDRÉ TÉCHINÉ Sie haben kein Heimrecht in diesem Haus, sie sind Einbrecher. In diesem heiklen und widerruflichen Zuhause soll aus einer Gemeinschaft ohne Gesetze wieder eine Art Familie werden, wofür die Regeln neu erfunden werden müssen. Darüber hinaus besitzt die Flüchtlingssituation natürlich eine grosse Aktualität. Der Rahmen ist historisch, aber es geht um Dinge, die man sich auch in der Gegenwart vorstellen kann.

FILMBULLETIN Inhaltlich – die vaterlose Familie auf der Flucht – und thematisch ist Ihr Film ein Gegenstück zu Michael Hanekes *LE TEMPS DU LOUP*, der nach einer nicht näher bestimmten Katastrophe spielt. Ihr Film ist in gewisser Weise die helle Variante von Hanekes Film.

ANDRÉ TÉCHINÉ Ja, darauf hat man mich schon mehrfach hingewiesen. *LES ÉGARÉS* ist ein Sommerfilm, die Ernte stünde eigentlich bald bevor. Ich wollte einen Kontrast herstellen zwischen der menschlichen Barbarei und der Fruchtbarkeit der Natur.

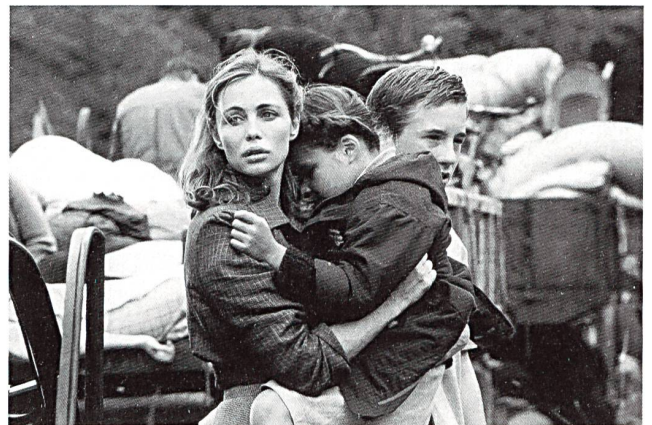
FILMBULLETIN Zur Figur des Yvan, der sich als Einzelkämpfer durchs Chaos schlagen will, gibt es auch ein Pendant bei Haneke. Zugleich fügt er sich ein in eine Reihe von rohen, ungeschliffenen Jünglingen in Ihrem Werk, etwa Martin in *ALICE ET MARTIN*, die sich in der Natur verlieren wollen.

ANDRÉ TÉCHINÉ Ja, deren Impulse sind einander verwandt: der Wunsch, in der Landschaft aufzugehen, unsichtbar zu werden. Darin ähneln sie ein wenig dem marokkanischen Jungen in *LOIN*, der sich unsichtbar machen will, um die Grenze nach Europa zu passieren. Aber bei Yvan und Martin gibt es geradezu den Wunsch, animalisch zu werden, nicht mehr zur menschlichen Spezies zu gehören, der Realität und der Gesellschaft keine Rechenschaft mehr ablegen zu müssen. Am Ende erfährt man, dass Yvan aus einem Erziehungsheim geflohen ist und der Krieg der einzige Moment war, in dem er Freiheit erleben konnte.

FILMBULLETIN Ich möchte noch eine andere Verbindung zu Ihren letzten Filmen knüpfen: die Kameraarbeit.

In den letzten Jahren haben Sie fast ausschliesslich mit Kamerafrauen gearbeitet, zunächst mit *Jeanne Laporie* bei *LES ROSEAUX SAUVAGES* und *LES VOLEURS*, dann mit *Caroline Champetier*, nun mit *Agnès Godard*. Was zeichnet jeweils diese Zusammenarbeit aus?

ANDRÉ TÉCHINÉ Ihr Stil unterscheidet sich zunächst einmal sehr. Caroline interes-



siert sich stärker für die Lichtsetzung, während Agnès sich mehr auf die Kadrierung konzentriert. Für Caroline war die Arbeit an ALICE ET MARTIN sehr schwierig, denn wir haben fast jede Szene mit zwei Kameras gedreht, haben oft zwei Plansequenzen aus zwei verschiedenen Perspektiven gedreht. Sie musste also jedesmal Licht setzen, das gleichermassen zu den zwei unterschiedlichen Kameraachsen passt. Das wurde noch dadurch erschwert, dass die Szenen oft sehr lang waren und die Figuren und die Kamera sich viel bewegten. Da Caroline sehr akribisch, fast manisch ist, was die Lichtführung angeht, wurde das eine geradezu akrobatische Arbeit.

Bei LES ÉGARÉS war das Budget zu gering, um sich den Luxus einer zweiten Kamera leisten zu können. Auch hier wollte ich viel in ununterbrochenen Plansequenzen drehen. Dafür konnte ich wirklich von dem Einfallsreichtum profitieren, mit dem Agnès Godard kadriert. Ich wollte eine sehr bewegte Kameraführung, die den Eindruck von grosser Flüssigkeit und zugleich Stabilität erweckt. Bei den Travellings sollte es keine verwackelte Handkamera geben. Das waren gegensätzliche Erfahrungen, die beide für mich sehr bereichernd waren. Ich versuche eigentlich immer, einen Film gegen den vorangegangenen zu drehen. Ich habe mich noch nicht entschieden, mit wem ich meinen nächsten Film drehe. Ich muss mich allerdings beeilen, denn ich fange schon in drei Monaten an zu drehen.

FILMBULLETTIN Visuell unterscheidet sich Ihr vorheriger Film, LOIN, sehr von den anderen. Ich muss Ihnen gestehen, dass ich mit der visuellen Gestaltung nicht sehr glücklich war. Er wurde mit einer Digitalkamera ge-

dreht, weshalb vielen Bildern eine entscheidende Dimension fehlt, die Ihre Filme sonst auszeichnet: die Tiefenschärfe.

ANDRÉ TÉCHINÉ Wir mussten auf Video drehen, weil der Film sonst zu teuer geworden wäre. Die Dreharbeiten wären zu aufwendig geworden. Die Mobilität bei den Strassenszenen in Tanger, die Logistik der Lastwagensequenzen hätte ich mit einem normalen Team und der üblichen Maschinerie bei unserem kleinen Budget nicht bewältigen können. Das war ein sehr unkommerzielles Projekt, auch erzählerisch ja fast ein Experiment: es gibt keine Stars, es ist kein Genrefilm, das Drehbuch entwickelt sich anders als vorhergesehen. Ich stimme Ihnen zu, was das Resultat angeht. Das Fehlen von Tiefenschärfe und Hintergrund stören auch mich sehr. Das einzige, was mir gefällt, ist die Arbeit mit den Farben. Die Digitalkamera bietet interessante Möglichkeiten für einen Koloristen.

FILMBULLETTIN Der kommende Film, von dem Sie eben sprachen: ist das die angekündigte Verfilmung des Simenon-Romans «Chemin sans issue» nach einem Drehbuch von Jacques Fieschi?

ANDRÉ TÉCHINÉ Nein, das Projekt habe ich vorerst aufgegeben. Sein Universum ist mir einfach zu düster, zu depressiv. Die Figuren sind mir zu zerstört, die Weltsicht zu pessimistisch. In der Phase, in der ich mich momentan als Filmemacher befinde, habe ich Lust auf einen weniger dunklen Film. Ich habe Lust auf Licht und Helligkeit.

FILMBULLETTIN Aber Ihre letzten Filme, seit MA SAISON PRÉFÉRÉE, sind doch fast ausnahmslos hell und sonnendurchflutet! Ehrlich gesagt, bin ich etwas enttäuscht: Simenon ist auf seine Weise ein ebensolcher

Meister der Atmosphäre wie Sie. Auf dieses Zusammentreffen war ich gespannt.

ANDRÉ TÉCHINÉ Glauben Sie mir, es ist schwierig, Licht ins Universum Simenons zu bringen! Gewiss, auch meine Figuren haben immer mit ihren Dämonen zu kämpfen. Aber in LES ÉGARÉS beispielsweise erzähle ich eine tragische Geschichte, die während des Krieges spielt, vor einem idyllischen Hintergrund. Das fand ich einen reizvollen Gegensatz. Ausserdem hat es mich gestört, zwei Romanadaptionen in Folge zu drehen. Nach LES ÉGARÉS eine weitere Adaption eines fremden romanischen Universums – ich hatte einfach wieder Lust auf ein Originaldrehbuch, auf eine Geschichte und Charaktere, die auf meine eigene Rechnung gehen.

Das Gespräch mit André Téchiné führte Gerhard Midding

Stab

Regie: André Téchiné; Buch: André Téchiné, Gilles Taurand nach dem Roman «Le garçon aux yeux gris» von Gilles Perault; Kamera: Agnès Godard; Schnitt: Martine Giordano; Kostüme: Christian Casc; Szenenbild: Zé Branco; Musik: Philippe Sarde; Ton: Jean-Paul Mugel

Darsteller (Rolle)

Emmanuelle Béart (Odile), Gaspard Ulliel (Yvan), Grégoire Leprince-Ringuet (Philippe), Clémence Meyer (Cathy), Jean Fornerod (Georges), Samuel Labarthe (Robert), Eric Krekenmayer (Chargierter), Nicholas Mead (verwundeter Soldat), Robert Elliott (junger Gendarm), Nigel Hollidge (Flüchtling)

Produktion, Verleih

FIT Production; Co-Produktion: France 2 Cinéma, Spice Factory; Produzent: Daniel Szuster; Co-Produzenten: Pierre Heros, Michael Cowan, Jason Piette. Frankreich 2003. Farbe, Format: 1:1.66; Dolby DTS; Dauer: 95 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

