Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 48 (2006)
Heft: 270

Artikel: "Es erscheint selbstverständlich, natürlich, zu zweit am Drehort zu sein" : Gespräch mit Arnaud und Jean-Marie Larrieu
Autor: Midding, Gerhard / Larrieu, Arnaud / Larrieu, Jean-Marie
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-864465

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

‹Es erscheint selbstverständlich, natürlich, zu zweit am Drehort zu sein›

Gespräch mit Arnaud und Jean-Marie Larrieu

(DIE KLUFT hiess er bei seiner Ausstrahlung auf Arte) und ihrer ersten Longmetrage UN HOMME, UN VRAI, hat PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR das Motiv der Eskapade in die Berge gemeinsam, bei der ein Paar wieder zueinanderfindet.

Die Landschaft hat bei den Brüdern Larrieu vielfältige erzählerische Aufträge zu erfüllen. Ihre raue Erhabenheit fungiert nicht, wie im Melodram geläufig, als szenisches Gleichnis für das Ausbrechen wilder Leidenschaften. Sie symbolisiert vielmehr ein taktiles Erklimmen neuer Gipfel. Den Bergen wird die gleiche physische Präsenz wie Körpern zugewiesen, die sich einmischen in den sanften Taumel der Gefühle. Sie sind eine Freistatt der Ursprünglichkeit, stehen für einen erneut zu erobernden Garten Eden des fürsorglichen Hedonismus. In dem verwunschenen Haus, heimgesucht von einem Begehren ohne Bedrohlichkeit, finden William und Madeleine zur Unschuld des ersten Mals zurück.

Ganz neue Laute meinen sie auf ihrer Terrasse hören zu können. Der blinde Nachbar schickt sie in eine Schule der Wahrnehmung; bald reagieren sie (und der Zuschauer mit ihnen) auf die Sprache der Körper so, wie einen ein unerwartetes Geräusch aufhorchen lässt. Nach dreissig gemeinsam verbrachten Jahren fallen Müdigkeit und Ennui mählich von ihnen ab. Der mythische Unterstrom der Geschichte (etwa die Rollennamen Adam und Eva) droht mitunter, an den Gestaden der Prätention anzubranden; den Jean Renoir von LE DEJEUNER SUR L'HERBE hätte dies nicht geniert.

Als der Film in Cannes im letzten Mai Premiere hatte – wo er glühende Verehrer ebenso wie erbitterte Verächter fand, denen er als eine allzu harmlose Provokation erschien –, war zu lesen, die Filmemacher hätten ihn Jean Eustache gewidmet. Womöglich hat der Kritiker ihn nur mit Jim Jarmuschs BROKEN FLOWERS verwechselt. (Wie wäre das Urteil der Kritiker wohl erst ausgefallen, wenn er im Wettbewerb von Venedig in der Gesellschaft von Philippe Garrels LES AMANTS RÉGULIERS gelaufen wäre?) Stimmig ist dieser Verweis gleichwohl. PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR ist lesbar als ein luftiges Gegenstück zu LA MAMAN ET LA PUTAIN, als eine späte Replik auf die gestrenge Libertinage der Achtundsechziger. Ohne den Pariser Mai wäre seine Moral einer neuen Empfindsamkeit kaum denkbar.

Gerhard Midding

Stab
Regie, Buch: Arnaud und Jean-Marie Larrieu; Kamera: Christophe Beaucarne; Schnitt: Annette Dutertre; Production Design: Brigitte Brassart; Musik: Philippe Katerine; Ton: Olivier Mauvezin, Béatrice Wicki, Stéphane Thiébaut

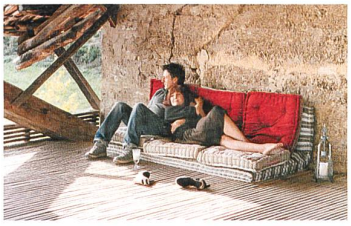
Darsteller (Rolle)
Sabine Azéma (Madeleine Lasserre), Daniel Auteuil (William Lasserre), Amira Casar (Eva), Sergi Lopez (Adam), Philippe Katerine (Mathieu), Hélène de Saint-Perse (Julie), Sabine Haudepin (Suzanne), Roger Miremont (als er selbst), Jacques Nolot (Michel), Marie-Pierre Chaix (Annick), Florence Loiret (als sie selbst), Thiago Telès (Joao), Philipppe Suner, Cécile Reigher

Produktion, Verleih
Produktion: Les Films Pelléas, France 2 Cinéma, Rhone Alpes Cinéma; Produzenten: Philippe Martin, Géraldine Michelot. Frankreich 2005. Farbe, Dauer: 98 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich

FILMBULLETIN In Ihrem Film heisst es einmal, der Wert eines Kunstwerkes läge in der Atmosphäre, die es schafft. Tatsächlich sind meine Erinnerungen an PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR zunächst einmal atmosphärische. Ist der Satz programmatisch gemeint? Oder waren doch eher Geschichte und die Figuren der Ausgangspunkt für Sie?

JEAN-MARIE LARRIEU Diese Elemente lassen sich nicht voneinander trennen. Natürlich muss man Figuren finden, mit denen zusammen man die Dauer eines Films verbringen will. Das Ambiente, die Schönheit der Landschaft wirkt ja auf das bürgerliche Paar ein, von dem wir erzählen. Ihr Leben ist zu Anfang ereignislos – der Ehemann langweilt sich, seit er im Ruhestand ist –, aber im Verlauf des Films werden sie mit essentielleren Erfahrungen konfrontiert. Die Fragen nach Kunst, Leben und Begehren werden wesentlich aus ihrem Blickwinkel betrachtet, also ohne eine tiefgehendere Reflexion. Es liegt eine gewisse Ironie darin, wie wir sie zeichnen.

ARNAUD LARRIEU Aber zugleich waren wir uns einig, dass dies kein denunzierender Film sein sollte. Das Bürgertum hat im Kino ja eher einen schlechten Stand. Es existiert geradezu ein Code, demzufolge es etwas Schäbiges zu verbergen hat. Man missachtet es, man erwartet von ihm nichts mehr, weder sexuelle noch künstlerische Impulse und Entdeckungen. Es hat auf viele Leute geradezu provozierend gewirkt, das es in unserem Film vielmehr darum geht, wie sich ein neuer Geisteszustand, eine Seelenstimmung ankündigt: die Bereitschaft, etwas Neues auszuprobieren und ihm erst später ein Etikett zu geben. Den Partnertausch betrachten wir nicht unter soziologischen oder psycholo-



«Dieses Atmosphärische ensteht aus unserem Bedürfnis, ganz konkrete Dinge zu filmen. Die Schauplätze sind beinahe ebenso wichtig wie die Figuren. Hier ist es das Haus, das wir mit ihnen gemeinsam erkunden, sowie die Bergkette gegenüber.»

gischen Gesichtspunkten, er ist vielmehr ein Ereignis, das den beiden Hauptfiguren erlaubt, ihre Beziehung neu zu definieren. Nicht nur zu definieren, sondern wirklich zu erneuern.

JEAN-MARIE LARRIEU Die Verbindung zwischen der Kunst – für die im Film die Malerei steht – und dem körperlichen Begehren ist vielschichtig und rätselhaft. Aber jenseits dieser Ambivalenz stellen sie im Film gewissermassen die letzten Beschäftigungen dar, nachdem sich alle anderen sozialen Aktivitäten erschöpft haben. Was bleibt ihnen im Ruhestand? Für uns bezeichnet der Titel zwei Dinge, die man zweckfrei und willkürlich tut.

FILMBULLETIN Die Atmosphäre wirkt auf die Geschichte ein, wie in Ihrem halblangen Film LA BRÈCHE DE ROLAND. Auch dort spielt das Ambiente, die Landschaft eine entscheidende Rolle für die sinnliche Wiedergeburt eines Paares.

ARNAUD LARRIEU Diese Erzählhaltung ist bei uns schon im Drehbuch festgelegt. Wenn die Leute uns sagen: «Das Buch handelt ja praktisch von nichts», nehmen wir das letztlich als ein gutes Zeichen. Die Arbeit am Drehbuch ist keine Analyse eines Sujets, wir schauen vielmehr, was sich aus diesem Sujet, was sich drumherum entwickelt. Wir gehen ein wenig vor wie die impressionistischen Maler.

JEAN-MARIE LARRIEU Dieses Atmosphärische entsteht aus unserem Bedürfnis, ganz konkrete Dinge zu filmen. Die Schauplätze sind beinahe ebenso wichtig wie die Figuren. Hier ist es das Haus, das wir mit ihnen gemeinsam erkunden, sowie die Bergkette gegenüber. Eigentlich hatten wir das Buch in einer anderen, uns vertrauteren Gegend angesiedelt. Aus finanziellen Gründen mussten wir dann aber in einer anderen Region drehen. Für die Schauplatzsuche haben wir uns da sehr viel Zeit genommen.

FILMBULLETIN Ein bezeichnender Satz, der im Film mehrmals auftaucht, lautet: «Der Besitz ist bereits ein Gefühl.»

ARNAUD LARRIEU Wenn man etwas kauft, erwirbt man das Drumherum gleich mit. Ein Haus ist kein abstraktes Gut, es ist verankert in einer Landschaft und vor allem in einer Nachbarschaft.

JEAN-MARIE LARRIEU Ich bin nicht sicher, von wem der Satz stammt; ich glaube von einem Maler. Uns gefiel diese paradoxe Verknüpfung von etwas Solidem mit etwas, das unsichtbar ist: dem Gefühl.

FILMBULLETIN Diese Verknüpfung gilt auch für das Zusammenspiel von Dialog und Stimmung in Ihrem Film. Die Dialoge scheinen sehr präzis ausgearbeitet, aber das Entscheidende liegt ungreifbar in der Luft. Ich denke beispielsweise an die Szene nach der Strassenbahnfahrt, die an Murnaus SUNRISE denken lässt, wo ihnen im Café die Idee kommt, sich ein Zimmer zu nehmen und sich dort zu lieben.

JEAN-MARIE LARRIEU Das entspricht unserer Arbeitsmethode. Die Dialoge werden während der Dreharbeiten niemals geändert. Und trotzdem haben wir das Gefühl, ständig zu improvisieren. Wenn wir den Drehplan bekommen, bereiten wir nie etwas vor. Wir wissen nie genau, wie wir die jeweilige Szene auflösen werden. Daran arbeiten wir erst, wenn die Schauspieler da sind. Das macht manchen von ihnen auch ein wenig Angst. Aber wir müssen immer erst sehen, was sich am Drehort entwickelt. Dann folgt eine Einstellung logisch aus der vorausgegangenen. Die Szenen sind im Drehbuch genau ausgearbeitet, aber wir haben trotzdem den Eindruck, sie beim Drehen noch einmal neu zu erfinden.

ARNAUD LARRIEU In dieser Szene bestand die Drehbuchidee darin, dass sie wie ein Paar auf einer Reise sind. Sie fühlen sich wie Touristen.

JEAN-MARIE LARRIEU Sie sind entwurzelt. Das war dann auch der Ausgangspunkt für die Arbeit mit den Schauspielern.

ARNAUD LARRIEU Und diese Stimmung entsteht nicht aus den Dialogen. Andere Filmemacher besitzen ein grösseres Talent für die Poesie der Dialoge als wir.

JEAN-MARIE LARRIEU Der Weg zu diesem Moment wird praktisch nur durch Ereignisse und ihr Verhalten bereitet. Sie sprechen am Morgen nach dem Partnertausch nicht sofort darüber, was geschehen ist. Sie sollten sich so verhalten, als würden sie zu einem Ausflug in die Berge aufbrechen.

FILMBULLETIN Man hat den Eindruck, sie hätten unbewusst einen wortlosen Pakt geschlossen.

ARNAUD LARRIEU Ja, vielleicht. Sie haben in dieser Nacht nicht unbedingt identische Erfahrungen gemacht, aber sie haben sich andererseits auch nicht vorzuwerfen, einander verletzt zu haben. Wenn sie darüber sprechen würden, bekämen auf einmal Schuldgefühle einen Raum, der ihnen nicht zusteht. Sie haben vielmehr entdeckt, dass dieses Begehren insgeheim immer schon Teil ihres Alltags war.

JEAN-MARIE LARRIEU Sie haben eben nicht ohne Grund Murnau erwähnt. SUNRISE ist einer der letzten Stummfilme. Auch unser

«Sabine Azéma kennt den Text zwar bis zum letzten Komma, aber sie spricht ihn erst beim ersten Take. Auch Daniel Auteuil hält den Text bis zur Aufnahme zurück.

Aus dieser Weigerung und aus ihrer unterschiedlichen Natur entstand tatsächlich eine Spannung, ein Moment der Überraschung, das den Figuren nützt.»

Film sollte etwas vom Stummfilm haben. Neben den Dialogen räumen wir der Stille grossen Raum ein. Beide Dimensionen sind für uns wichtig.

FILMBULLETIN Können Sie mir einige Bizarrerien des Drehbuchs erklären: Wie kann jemand in Daniel Auteuils Alter bereits in Pension gehen? Und wie wird ein blinder Spanier Bürgermeister einer französischen Kleinstadt? Gibt es da eine verborgene Bedeutungsebene, die sich mir nicht erschlossen hat?

ARNAUD LARRIEU Er ist im Vorruhestand, das gibt es, das haben wir recherchiert. Uns interessierte dabei das Bild, das man heute von Leuten im Ruhestand hat: Sie sind bestens in Form, sind voller Lebenskraft. Der Müssiggang war wichtig, es sollte kein Arbeitsloser sein, weil damit automatisch ein Moment der Schwere hineinkommt, ein Scheitern des Individuums oder der Gesellschaft.

JEAN-MARIE LARRIEU Und der Bürgermeister ergab sich aus einer Reihe unterschiedlicher Erlebnisse. Wir waren zu einem Filmfestival auf Korsika eingeladen, dessen Leiter blind ist.

ARNAUD LARRIEU Ursprünglich war er nicht Spanier, sondern Engländer. Die ziehen sich oft nach Südfrankreich zurück. Es gibt eine regelrechte Invasion der Rentner aus Nordeuropa, die sich auf dem Land ansiedeln. Ihr Anteil an der Bevölkerung ist oftmals so hoch, dass sie in Ämter gewählt werden. Sie sind mitunter auch aktiver, engagierter als die Alteingesessenen.

JEAN-MARIE LARRIEU Ursprünglich spielte die Geschichte in unserer Heimat. Wir stammen aus den Pyrenäen, da wohnen viele Spanier. Wir haben uns schon um Glaubwürdigkeit, Wahrscheinlichkeit bemüht. Im Vercors hätte man natürlich auch einen Schweizer nehmen können. Was wir von Anfang an nicht wollten, war ein Angloamerikaner. Die Figur durfte nicht kühl wirken.

ARNAUD LARRIEU Und die Figur des Adam sollte immer ein bisschen undurchschaubar bleiben: Sagt er die Wahrheit? Oder was führt er wirklich im Schilde?

FILMBULLETIN Barg die Besetzung der Rolle durch Sergi Lopez nicht das Risiko, dass man ihm sofort dunkle Beweggründe unterstellt, weil man HARRY, UN AMI QUI VOUS VEUT DU BIEN im Hinterkopf hat? Oder war das eine absichtlich ausgelegte falsche Fährte?

ARNAUD LARRIEU Beides womöglich. Sergi war unsere erste Wahl. Dann haben wir gezögert: Wenn er mit einer dunklen Sonnenbrille auftaucht, macht es bei den Leuten sofort "Klick". Aber warum eigentlich nicht?

JEAN-MARIE LARRIEU Bei uns entwickelt sich seine Figur ja auch in eine andere Richtung. Im Film von Dominik Moll wirkt er zunächst gewinnend, erst allmählich enthüllt er einen bösen, machiavellistischen Zug. Sergi ist ein überaus sympathischer Typ, aber er besitzt eine fremde Ausstrahlung, die eine gewisse Paranoia in Gang setzt.

FILMBULLETIN Verblüffend ist hingegen die Besetzung des Paares Sabine Azéma und Daniel Auteuil. Er ist im Kino ja meist verschlossen und unergründlich. Sie hingegen ist eher extrovertiert. War dieser Gegensatz ausschlaggebend?

JEAN-MARIE LARRIEU Uns hat zunächst einmal gereizt, dass sie noch nie in einem Film zusammengespielt haben. Sie gehören unterschiedlichen filmischen Universen an. Sabine wollten wir einfach einmal aus der Resnais-Clique herauslösen, wo sie immer mit André Dussollier oder Pierre Arditi spielt.

Ihre Karrieren sind fast gegenläufig: Sie hat in Autorenfilmen angefangen und spielt immer mehr in Komödien, er hingegen hat als Komödiant begonnen und dreht heute verstärkt mit Autorenfilmern. Und ihre Arbeitsweisen unterscheiden sich sehr voneinander. Dabei sind beide grosse Instinktschauspieler. Es ist übrigens fast unmöglich, mit ihnen zu proben. Sabine kennt den Text zwar bis zum letzten Komma, aber sie spricht ihn erst beim ersten Take. Bei Auteuil hat man den Eindruck, er kennt ihn nicht gut genug. Auch er hält ihn bis zur Aufnahme zurück. Er lernt ihn beim Proben. Aus dieser Weigerung und aus ihrer unterschiedlichen Natur entstand tatsächlich eine Spannung, ein Moment der Überraschung, das den Figuren nützt. Sie wissen nicht genau, was der Andere tun wird. Und zugleich mussten sie sich gegenseitig zum Spielen verführen. Das passte zu den Figuren, zum Thema.

ARNAUD LARRIEU Beide sind Darsteller, die gern zusammenspielen. Sie mögen keine Szenen, in denen sie allein sind.

JEAN-MARIE LARRIEU Ihre Repliken kamen oft etwas später, als Daniel erwartet hatte. Unsere Regiearbeit bestand darin, für diese Verzögerung ein Gespür zu entwickeln. Wir haben oftmals ganz lange Takes gedreht, die ganze Dialogszene in einer Einstellung.

FILMBULLETIN Wie sieht eigentlich Ihre Arbeitsteilung in den Phasen Drehbuch, Regie und Montage aus?

JEAN-MARIE LARRIEU Wir schreiben zusammen. Ich verfasse eine erste Synopsis, die wir dann zusammen überarbeiten.

ARNAUD LARRIEU Das Buch entwickelt sich, indem wir immer weitere Schichten übereinanderhäufen. Beim Redigieren ergänzen wir uns sehr gut, weil die Obsessionen des Einen den Anderen oft befreien.

JEAN-MARIE LARRIEU Ich beschreibe die Szene, Arnaud entwickelt die Dialoge. Die Schauplatzsuche unternehmen wir natürlich gemeinsam. Am Drehort arbeitet Arnaud dann enger mit dem Kameramann. Er spricht gelegentlich auch mit den Schauspielern, aber eigentlich befinden wir uns in zwei unterschiedlichen Sphären. Es erscheint mir selbstverständlich, natürlich, zu zweit am Drehort zu sein. Ich rede mit den Darstellern, Arnaud konzentriert sich auf die Kadrage. Im Schneideraum sind wir zu dritt, wir sitzen links und rechts von der Cutterin. Sie stellt während der Dreharbeiten, in der Chronologie der fertigen Szenen, eine erste Fassung her.

ARNAUD LARRIEU Zu diesem Zeitpunkt lasssen wir ihr noch ganz freie Hand. Wenn wir uns diese Fassung anschauen, ist das stets eine Mischung aus Vorhergesehenem und Überraschendem.

JEAN-MARIE LARRIEU Aber wir haben dann zumindest schon ein Ensemble gesehen. Das ist vielleicht anders als erwartet. Aber wir haben eine Basis. Sie hat zum Beispiel ein Lied über den Panoramaschwenk über die Berge gelegt, das wurde dann zu einem Prinzip, das wir weiterverfolgen.

ARNAUD LARRIEU Wenn wir dann gemeinsam weiter daran arbeiten, wird in Streitfällen abgestimmt. Streng demokratisch.

Das Gespräch mit den Brüdern Larrieu führte Gerhard Midding