

"Dies ist ein geradezu epischer Film" : Gespräch mit

Autor(en): **Chomet, Sylvain / Arnold, Frank**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **52 (2010)**

Heft 309

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-862859>

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.

«Dies ist ein geradezu epischer Film»

Gespräch mit Sylvain Chomet

aus dem die Liebe zum Detail spricht. Es ist eine vergangene Ära, die heraufbeschworen wird – und doch sind die Parallelen zur Gegenwart unübersehbar. Jemand, der im Jahr 2010 in dieser Manier einen Zeichentrickfilm herstellt, dürfte sich im Zeitalter der computeranimierten 3-D-Filme ähnlich fühlen wie ein Zauberkünstler fünfzig Jahre zuvor. *L'ILLUSIONNISTE* ist nicht nur eine Hommage an eine vergangene Kunst, sondern auch ein selbstreflexives Werk. Beides fällt in einer Szene zusammen, in der der Protagonist in Edinburgh in ein Kino geht und dort Jacques Tatis *MON ONCLE* sieht. Denn der Protagonist von *L'ILLUSIONNISTE* trägt nicht nur den Namen Tatischeff (Tatis Geburtsname), er ist auch in seiner schlaksigen Gestalt und seinen Gesten, mit Trenchcoat, Schirm und Pfeife, Tatis Leinwandschöpfung Monsieur Hulot nachempfunden. Im Kinosaal sieht er sich gewissermassen selber zu. So überraschend ist das nicht, denn zum einen stammt das Drehbuch zu *L'ILLUSIONNISTE* von Tati selber, zum anderen hat Sylvain Chomet auch schon in *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* diese Wahlverwandtschaft durch Verwendung eines Ausschnitts aus Tatis *JOUR DE FÊTE* zum Ausdruck gebracht. Das lag bei einem Film über das Radfahren zwar nahe, aber in der Zeichnung dieser Welt liess Chomet darüber hinaus eine Seelenverwandtschaft erkennen. Und wie in Tatis Filmen ist auch bei ihm der Dialog eine vernachlässigenswerte Grösse.

Warum hat Jacques Tati dieses Drehbuch, das er zwischen 1955 und 1959 schrieb, nicht selber verfilmt? *L'ILLUSIONNISTE* ist ein schmerzhafter, ein persönlicher Stoff – in mehrerer Hinsicht, zum einen als Selbstreflexion des Künstlers, zum anderen als ein Brief Tatis an seine Tochter, eine Liebeserklärung, aber auch eine Entschuldigung dafür, sie vernachlässigt zu haben.

Aber an welche Tochter? An Sophie Tatischeff (1946–2001), die das Erbe ihres Vaters nach dessen Tod verwaltete und pflegte und die Sylvain Chomet die Verwendung des Ausschnitts für *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* erlaubte? Oder an Helga Marie-Jeanne Schiel, seine ältere, uneheliche Tochter (geboren 1943, während Tatis Music-Hall-Zeit), deren Mutter Herta Schiel Tatis langjährige Bühnenpartnerin und Lebensgefährtin war? Um diese Frage ist ein heftiger Streit entbrannt.

Chomet vertritt die Auffassung, das Drehbuch beziehe sich auf Sophie Tatischeff (der er den Film gewidmet hat), für ihn spiegelte sich in der 6-jährigen Arbeit am Film aber auch sein Verhältnis zu seiner eigenen Tochter (die zu Beginn der Arbeit zwölf Jahre alt war).

Das hat den Zorn von Seiten der Familie Helga Marie-Jeanne Schiels hervorgerufen. Das Drehbuch sei Tatis einziges Eingeständnis seiner damaligen Schuld, argumentiert Richard McDonald, Helgas Sohn, in einem offenen Brief. Dass die Geschichte, die im Drehbuch in Prag spielt (wohin Herta Schiel, eine gebürtige Österreicherin, nach dem «Anschluss» zunächst floh), im Film nach Edinburgh verlegt wurde, sei ein zusätzlicher Affront. Chomet dagegen erklärte, er habe Edinburgh (wohin er sein Studio für die Arbeit am Film verlegte) gewählt, nachdem er sich während der Premiere von *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* in die Stadt verliebt habe, zumal in ihr wechselndes Licht.

Die Verantwortung des Künstlers liesse sich auch in Bezug auf diesen Film problematisieren: Kannte Chomet den Hintergrund des Drehbuches? Wenn ja, hätte er ihn dann in seinen Film einfliessen lassen müssen? Ganz sicher wird man den Film mit dem Wissen um diesen Streit ein wenig anders sehen.

Frank Arnold

FILMBULLETIN Monsieur Chomet, Jacques Tati ist überall im Film, von der Figur des Zauberkünstlers bis hin zur Kameraarbeit mit den von ihm bevorzugten Totalen. War das von vornherein klar? Oder gab es auch Bereiche, wo Ihnen eine Distanz wichtig war?

SYLVAIN CHOMET Das kam, als ich das Drehbuch las und sah, dass es kein Monsieur-Hulot-Film war. Die spielen an festen Orten und innerhalb einer knappen Zeitspanne. Dies dagegen ist ein geradezu epischer Film, in dem es um das Reisen zu ganz verschiedenen Orten geht. Als ich den Film begann, hatte ich also ganz und gar nicht die Vorstellung, einen Tati-Film zu machen.

FILMBULLETIN Verglichen mit *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* erscheint *L'ILLUSIONNISTE* geradezu einfach in seinem Stil.

SYLVAIN CHOMET *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* ist schon sehr barock. Die Einfachheit des Drehbuches von *L'ILLUSIONNISTE* hat mich wirklich sehr beeindruckt. Ein sehr einfaches Statement mit der Kamera war mir sehr wichtig. Die Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren sollte fixiert sein. Tatis Vater war Bilderrahmer, Tatis erste Arbeit war es, Gemälde zu rahmen. Ich denke, das hat er später beibehalten. Er war sehr gut darin, die Kamera um die Figuren herumzubewegen. Er geht von den Augen nach unten. Wenn ich mir Tatis Filme anschau, merke ich, wie sein Blick sich immer auf die Füße richtet. Das ist sehr typisch für ihn, deswegen habe ich das beibehalten, das passt zu ihm und auch zu der Geschichte.

Ich fügte einige Figuren hinzu, etwa die Clowns. Auch der Schauplatz Schottland ist eine Ergänzung von mir. Ich möchte weder einen typischen Tati-Film, noch einen typischen Animationsfilm. *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* hat 1200 Einstellungen, die-



ser nur 400. Mit dieser Einfachheit zu arbeiten, war eine Herausforderung.

FILMBULLETIN Animationskünstler sind eigentlich stolz auf die Freiheiten, die sie im Vergleich zum Realfilm haben, und versuchen, diese entsprechend zu nutzen. Mussten Sie sich da selber disziplinieren?

SYLVAIN CHOMET Das musste ich und auch die anderen Animatoren. Das Timing ist sehr realistisch. In der Animation kann man die Zeit sehr in die Länge ziehen. Ich wollte hier das Verstreichen von Zeit vor allem durch die Veränderung des Lichts zeigen. Nachdem ich zwei so unterschiedliche Animationsfilme gemacht habe, weiss ich gar nicht, ob ich überhaupt noch einen dritten machen kann. Auch deshalb habe ich meinen Beitrag für *PARIS JE T'AIME* als Realfilm gestaltet. Andererseits überlege ich aber doch, einen weiteren Film mit den «Triplettes» zu machen. Der wäre im Jahr 1968 angesiedelt, in Paris, während der Studentenrevolte – die bei mir von den Triplettes ausgelöst wird.

FILMBULLETIN Eine gewisse Nostalgie für vergangene Zeit ist auch schon im Zeichenstil von *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* präsent.

SYLVAIN CHOMET Sie kommt aus den Zeichnungen selber! In den fünfziger Jahren waren Zeichnungen viel stärker in der Alltagskultur verankert. Edinburgh ist eine schöne Stadt, die zeichnerisch etwas hergibt. Bei *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* habe ich mich von New York, Quebec und Montreal inspirieren lassen, wo wir damals unser Studio hatten.

FILMBULLETIN Wann entwickelte sich Ihre Faszination für Tati und zu seinen Filmen?

SYLVAIN CHOMET Irgendwie war er immer da in meinem Leben, Monsieur Hulot allerdings stärker als Jacques Tati. Später stellte ich fest, dass er gar nicht so weit von mir entfernt in einem Vorort von Paris wohnte. Als

ich *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* drehte, hing in einem der Zimmer im Film das Plakat eines Tati-Films, das ich deshalb genommen habe, weil es so grafisch war, das passte sehr gut zu unseren Hintergründen. Wegen des Ausschnitts aus *JOUR DE FÊTE*, den wir verwenden wollten, kam dann der Kontakt mit Sophie Tatischeff zustande.

Tatis grösste Frustration war, dass er nicht zeichnen konnte. Er bewunderte Pierre Etaix, der viel für ihn zeichnete, und war ein grosser Freund von Sempé. Hätte er zeichnen können, hätte er Animationsfilme gemacht oder aber Comics. Denn er war ein ausgesprochener Kontrollfreak, er wollte alles bis ins letzte kontrollieren, auch die Schauspieler. Er hat – ähnlich wie Fellini – weniger mit professionellen Schauspielern gearbeitet als mit Menschen, die grafisch gut in seine Filme passten.

FILMBULLETIN Wie hat sich das Aussehen des Mädchens entwickelt?

SYLVAIN CHOMET Die meisten Figuren des Films basieren auf realen Personen. An dem Mädchen haben wir anderthalb Jahre lang gearbeitet. Am Anfang war sein Aussehen noch nicht sehr eigenständig. Alice hat von allen Figuren des Films die meiste Zeit benötigt, bis sie so aussah wie jetzt auf der Leinwand. Sie ist ein sehr komplizierter Charakter, nicht zuletzt weil sie sich im Verlauf des Films von einem jungen Mädchen zu einer jungen Frau entwickelt. So mussten wir uns viele Gedanken darüber machen, wie sie sich kleidet, wie sie geht – am Anfang bewegt sie sich wie ein Junge oder ein jungenhaftes Mädchen. Wir hatten zwei verschiedene Teams, das eine entwarf das junge, das andere das ältere Mädchen.

Die Tati-Figur sollte aussehen wie Tati selber, nicht wie Monsieur Hulot. Tati hatte graues Haar, das er in seinen Filmen nie

zeigen wollte. Er war nicht Monsieur Hulot, Hulot war eine extreme Version seiner selbst, eine Karikatur. Aber wenn Sie Tati in Interviews sehen, hat er doch einiges von Hulot.

FILMBULLETIN Bei Alice habe ich immerzu versucht zu verstehen, was sie sagt – schliesslich hatte ich den Eindruck, es sei eine erfundene Sprache.

SYLVAIN CHOMET Da sind Sie nicht der einzige. In der Tat ist es gälisch. Wir mussten schliesslich eine französische Schauspielerin engagieren, die Gälisch spricht.

Das Gespräch mit Sylvain Chomet führte Frank Arnold

L'ILLUSIONNISTE (THE ILLUSIONIST)

STAB

Regie: Sylvain Chomet; Regie-Assistenz: Paul Dutton, Buch: Sylvain Chomet; nach einer Drehbuchvorlage von Jacques Tati; Art Direction: Bjarne Hansen; Supervision Compositing: Jean-Pierre Bouchet; technische Supervision: Campbell McAllister; Dekor: Isobel Stenhouse, Marcin Lichowski; Farbe Dekor: Anne Hoffman, Björn-Erik Aschim; graphische Figurengestaltung: Sylvain Chomet, Pierre-Henri Laporterie; Chefanimatoren: Laurent Kircher, Thierry Tomes Rubio, Nic Debray, Victor Ens, Antonio Mengual Liobet, Charlotte Walton, Sandra Gaudi; Spezialeffekte 2D: Olivier Malric; Musik: Sylvain Chomet; Orchestrierung und Ausführung: Terry Davis; Tongestaltung: Jean Goudier

STIMMEN

Jean-Claude Donda (Monsieur Tatischeff), Eilidh Rankin (Alice), Jill Aigrot, Didier Guston, Frédéric Lebon (The Britoons), Tom Urie

PRODUKTION, VERLEIH

Django Films, Ciné B; Produzenten: Sally Chomet, Bob Last; assoziierte Produzenten: Philippe Carcasonne, Jake Eberts. Grossbritannien, Frankreich 2010. Farbe; Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Pathé Films, Zürich

