

L'INNOCENT

Interview mit Louis Garrel



Stimmt es, dass das Projekt «L'innocent», der Ihr vierter Film ist, eigentlich Ihrem ersten Film «Les deux amis» (Zwei Freunde) folgen sollte?

Ja und mit derselben Produzentin Anne-Dominique Toussaint. Da aber das Drehbuch von «L'innocent» Zeit brauchte, um zu reifen, bin ich mit «L'homme fidèle» und «La Croisade» ein bisschen von meinem ursprünglichen Kurs abgekommen. Ich hatte mit dem Schreiben allein begonnen, als ich dann die Romane von Tanguy Viel entdeckte, eines Autors, der existentielle Kriminal-

romane schreibt und der gern dieses Genre benutzt, um intime Dinge zu erzählen. Zuerst hatte ich einen Kriminalschriftsteller gesucht, der so was wie Groschenhefte schreibt, in denen das Polizeithema eine Rolle spielt. Es hat ein bisschen gedauert, bis wir für die Geschichte eine Struktur gefunden haben, denn ein Drehbuch ist nun mal kein Roman, sondern etwas, das sich immer wieder verändert. Dann kam die brillante und begabte Naïla Guiguet, mit der ich an «La Croisade» gearbeitet hatte. Diese Zeit war insgesamt für das Drehbuch sehr nützlich. Im Gegensatz zu «L'homme fidèle» und «La Croisade» war das ein Projekt ohne Jean Claude Carrière, aber ich habe es ihm zu lesen gegeben. Er hat mir zwei/drei Sachen vorgeschlagen, von denen ich eine in den Film integriert habe: die kleine Katze, die meine Schuhe ableckt und den Kaviar frisst, derweil ich auf dem Friedhof bin. Als Drehbuchautor, der er war, hatte er sehr visuelle Ideen.

Sie wollten eine Kriminalkomödie schreiben?

Ich wollte eine Story, die sowohl eine Familien- als auch eine Kriminalgeschichte, also die Geschichte einer Straftat ist. Da kam mir die Idee der Mutter, die sich im Gefängnis verheiratet. Es ist die Mutter, die aus Liebe ein transgressives Element in eine unbescholtene Familie einführt.

Ihr Film scheint von Brigitte Sy, Ihrer Mutter, inspiriert zu sein, die Theaterworkshops im Gefängnis durchgeführt hat und die ihren ersten Spielfilm «Les mains libres» zu diesem Thema gemacht hat. In diesem Film macht sie, dargestellt von Ronit Elkabetz, genau das: Sie hat sich in einen Häftling (Carlo Brandt) verliebt. Die erste Szene des Films ist die Hochzeitsszene, womit Ihr Film beginnt.

Ja, in «L'innocent» wird die Geschichte dieser Heirat aus dem Blickwinkel des Sohnes erzählt, sozusagen als Gegenstück. Als sich meine Mutter im Gefängnis verheiratet hatte, war ich 18 Jahre alt und nicht mit dabei. Anhand dieses Films habe ich mich also in ihre Ehe hineinversetzt! Der Ausgangspunkt der Erzählung ist wirklich die Geschichte meiner Mutter, die sich tatsächlich im Gefängnis verheiratet hat.

Ich hatte mich mit meinem Stiefvater sofort gut verstanden, der mir Türen zu einer Welt aufstieß, die ich nicht kannte. Es ist immer amüsant zu sehen, wie sich zwei Welten aneinander reiben.

Sie haben diese andere Welt, von der Sie sprechen und von der Ihr Film erzählt, in der Realität kennengelernt, noch bevor Sie durch den Film damit bekannt gemacht wurden?

Genau. Meine Mutter hat 20 Jahre im Gefängnis gearbeitet. Ich hatte seit meinem 11. Lebensjahr Kontakt mit Personen, die aus der Haft entlassen wurden – und manchmal dorthin zurückkehrten... Sie kommen, und dann hört man nichts mehr von ihnen. Bei uns zu Hause waren immer sehr ulkige Typen. Auch Frauen, denn meine Mutter veranstaltete ihre Workshops auch in Frauengefängnissen. Einige wurden Schriftsteller. Auf diese Weise hatte ich Zugang zu dieser Welt der engagierten Intellektuellen, die sich eher von diesen Menschen am Rand der Gesellschaft angezogen fühlten.

In «La Croisade» spielen Sie mit Laetitia Casta junge Eltern, die vom Verhalten ihres Kindes und von Kindern überfordert sind. In diesem Film sind Sie ein erwachsener Sohn, der vom Verhalten seiner Mutter überfordert ist.

Das Verhältnis kehrt sich um. Natürlich hängt das auch von den eigenen Eltern ab, aber historisch gesehen, nach dem Mai 68, waren die 1970er und 1980er Jahre allgemein die Jahre der Rebellion und der Grenzüberschreitung. Vielleicht hat das den Kindern dieser Generation, zu der ich gehöre, das Gefühl vermittelt, dass sie auf ihre Eltern aufpassen

müssen. Ein bisschen davon ist auch in diesem Film: Ein Sohn kümmert sich um seine Mutter, um etwas Autorität in ihr Leben zu bringen. Es ist die Geschichte eines Sohnes, der denkt, dass seine Mission darin besteht, seine Mutter zu schützen, nicht vor irgend etwas Verrücktem, sondern davor, was ihr Freude macht. Dieser Mutter geht es nicht schlecht, sondern eher gut. Sie hat aber einen pessimistischen Sohn, der ihr sagt, dass das alles schlimm enden wird, auch wenn für sie alles in Ordnung ist. Denn seine Mutter lebt in einem Zustand, in dem ihr alles Spass macht, sie fühlt sich jung, und das hört auch nicht auf, sondern fängt immer wieder von vorn an. Übrigens beginnt etwas im Sohn zu kippen, als er durch die Tür mitbekommt, wie seine Mutter mit ihrem neuen Mann schläft. Gegen dieses unmittelbare, starke Gefühl, gegen diese Lust ist er machtlos; er hat ihr nichts entgegenzusetzen.



Louis Garrel (Abel) und Anouk Grinberg (Sylvia)

In der Struktur der Erzählung kann man zwei Parteien unterscheiden. Zunächst will der Sohn seine Mutter schützen und fragt sich, wer sein Stiefvater ist. Das ist der Teil Kontrolle. Der andere Teil ist das Bündnis zwischen Stiefvater und Sohn, nachdem sich der Sohn mit ihm angefreundet hat.

Ich wollte keine reine Familienchronik in Moll, sondern eine Geschichte, deren Aufbau konstruierter, vielschichtiger ist.

Da der Film eine autobiografische Basis hat, konnte ich mir, um das noch transparenter zu machen, keine Chronik erlauben. Lieber habe ich die

biografischen Elemente in einen Film übertragen, der mit dem Genre als Film, aber auch als Komödie spielt. Ich wollte das Pathos der tragischen Dimension vermeiden. Die Beziehung einer Mutter zu ihrem Sohn ist eine Sache, die filmisch schwer zu verarbeiten ist. Man taucht da leicht ins Tiefgründige ab. Je unbeschwerter man damit umgeht, umso besser wird der Film und umso besser fühlen sich die Zuschauenden. Es gibt in der Tat zwei Teile. Der eine Teil ist eine amüsierte und amüsante Komödie, der zweite wird zum Actionfilm. Das Herzstück, in der Szene mit der Raststätte, ist eine Tändelei während der Raubszene, bei der aus Verliebtheit etwas sehr intimes abläuft. Dies ist ein zusätzliches Bonbon für die Zuschauenden. Aus diesem Grund musste ich bei der Regie Präzisionsarbeit leisten. Louis Garrel (Abel) und Anouk Grinberg (Sylvia)

Man spürt, dass Ihnen das Spass gemacht hat und anders ist als das, was Sie bis jetzt gemacht haben.

Merkwürdigerweise war ich beim Drehen dieser Szenen sehr enthemmt, da dieses Register in den Bereich des Kinos fällt. Wenn man einen Film macht, will man eine wahrhaftige Darstellung des Seins, man darf, was die Beziehungen zwischen den Menschen angeht, nichts verfälschen. Wenn man an einer Szene arbeitet, die zum Film gehört, wird es ein Spiel, bei dem man dem Kino verpflichtet ist, ohne jedoch das Leben zu verraten.



Roschdy Zem (Michel)

So, wie der Überfall erzählt wird, von seiner Vorbereitung bis zur Ausführung, muss man unwillkürlich an die «alte Schule» denken, wie sie in Filmen wie «Du rififi chez les hommes» (Krawall unter Männern) von Jules Dassin oder «Bob le flambeur» (Drei Uhr nachts) von Melville gezeigt wird, die beide von Auguste Le Breton adaptiert wurden.

Ich habe mehrere Filme gesehen, vor allem den grossartigen «Violent Saturday» von Richard Fleischer und «Die Rechnung ging nicht auf» von Stanley Kubrick, in dem der Einbruch letztendlich wegen einer kleinen Liebesgeschichte scheitert. Es ist sehr schön zu beobachten, wie Männlichkeit, Virilität und Gewalt dominieren und wie schliesslich alles wegen ein paar Gefühlen schief geht.

Sie sagen, dass Sie mit den Genres spielen wollen, und der Film ist durch Szenen strukturiert, die mit dem Spiel zu tun haben — die Eröffnungsszene, eine Wiederholung einer Theaterszene zwischen Ihrer Mutter und dem Gefangenen, ihrem zukünftigen Ehemann. Danach wiederholen Ihre Figur und Ihre Freundin die Hausarbeitsszene, um sich auf die Überfallszene vorzubereiten, und die Hausarbeitsszene beim Überfall, in der es um etwas anderes geht, nämlich um Liebesgefühle.

Das ist ein sehr schönes Prinzip, dass ich entdeckt habe, als ich mich an «Marivaux» erinnerte: Gefühle müssen zum Ausdruck gebracht werden, erst dann existieren sie. Aus dem gegebenen Wort resultiert das Gefühl. Der Sprechakt ist der Auslöser. Die Dinge beginnen spielerisch, und die Realität des Gefühls folgt nach und durch das Spiel.

Der Ausgangspunkt des Films ist ja immerhin ein Häftling, der vom Beruf des Schauspielers fasziniert ist, denn die beiden haben sich ja durch das Spiel kennengelernt.

Abel, die von Ihnen dargestellte Figur, misstraut der Person, die von Roschdy Zem verkörpert wird. Trotzdem lässt er sich ehrlich und aufrichtig auf dessen Blumenladenprojekt mit seiner Mutter ein, als sich diese in ihre Vergangenheit zurückziehen wollte.

Es ist amüsant, einen Typen zu beobachten, der sich, nachdem er aus dem Gefängnis entlassen wurde, für die Sprache der Blumen interessiert und überdies sehr motiviert zu sein scheint! Beim Schreiben des Drehbuchs wollten wir, dass dieses Blumenladenprojekt ein bisschen zum Träumen einlädt. Aus diesem Grund haben wir das Geschäft auch so unwirklich

dargestellt. Es ist nicht echt und wirkt, wie in der Einweihungsszene, fast wie eine Musikkomödie. Mit dem Szenenbildner Jean Rabasse hatten wir an Rosenwände gedacht. Er wollte viel über die Person der Mutter wissen, um die Ausstattung zu finden, von der sie träumt. Zunächst hatte er sie als eine Art später Hippie gesehen, wobei sie das überhaupt nicht ist. Ich kenne meine Mutter, sie ist überhaupt kein Hippie. Ich habe ihm gesagt, dass, wenn die Wände mit Fotos von Leuten, die sie mag, dekoriert werden sollten, ein Foto von Jean Genet dabei sein müsse und vollkommen kitschige Sachen, Chansons Sänger. Beides muss sein, denn das macht sie besonders.

Wie die Filmmusik...

In der Filmmusik gibt es Chansons, Herbert Léonard, «Pour le plaisir», «Nuit magique» von Catherine Lara, «Une autre histoire» von Gérard Blanc, worin es darum geht, eine andere Geschichte anzufangen, und «I Maschi» von Gianni Nannini. Ich wollte, dass der Film im musikalischen Universum der Figur der Mutter schwimmt. François Truffaut sagte einmal, dass die Leute französische Chansons lieben, da der Text alle betrifft. Bei den Dichtern von Chansons Liedtexten hat man, kurz gesagt, den Eindruck, dass sie unsere eigene Geschichte erzählen.

Ich habe versucht, einen Varietéfilm zu machen. Nicht nur ein «Genrevariété», sondern einen Film, in dem sich alle erkennen können.

In «L'homme fidèle» und «La Croisade» spielen die beiden Eröffnungsszenen in einem Pariser Apartment und in «L'innocent» beginnt der Film am Gefängniseingang. Sie führen uns in eine ganz andere Welt.

Ein Grund, warum ich in Lyon drehen wollte. Ich wollte nicht mehr in Paris sein. Wegen der Geschichte, aber auch in Bezug darauf, was ich als Schauspieler transportiere. Ich werde als sehr «parisien» wahrgenommen. Ich wollte da raus, damit die Zuschauenden über meine Figur leichter Zutritt zu einer anderen Welt bekommen.

Für mich war es wirklich wichtig, einen eskapistischen Film zu drehen, um ein romantisch-komödiantisches Schelmenabenteuer erlebbar zu machen.

Ihre Rolle trägt viel dazu bei. Die von Ihnen gespielte Figur ist argwöhnisch, ein Kontrollfreak, man merkt, dass Sie gern Filme über eine Realität machen, deren Zuschauer Sie sind. Noch bevor Sie in den Film eintauchen, den Sie sich geschrieben haben.

Argwohn ist etwas, das in der Geschichte eine Rolle spielt und in ihr eingebettet ist. Wenn du jemanden verfolgst, heisst das ja, dass dich die andere Person fasziniert, dass der Wunsch besteht, dass die Geschichte, auf die man aus ist, passiert. Als Kind ist es sehr speziell, einen Stiefvater zu haben. Ich weiss, wovon ich rede. Ich habe mich viel damit beschäftigt, ich habe wirklich bemerkenswerte Beschattungen durchgeführt. Und ich dachte, dass es nicht schlecht wäre, eine Kamera dabei zu haben, um alles zu filmen. Damals gab es noch keine Drohnen. Ich habe eine Beschattungsszene gedreht, die beim Schnitt nicht berücksichtigt wurde, die ein bisschen an Hitchcock's «Vertigo» erinnert, an die Museumsszene, als die von Roschdy Zem gespielte Person in ein Kaspertheatermuseum eindringt.

Im Grunde genommen ist die Geschichte meiner Person die Geschichte eines gehemmten Typs, der sich aus der Trauerdepression um seine Frau mit einem unglaublichen Abenteuer befreit. Vielleicht ist es auch der Leichtsinn seiner Mutter, die einen Häftling heiratet, der ihn in eine andere Welt versetzt, die nicht die seine ist, und ihn aus seiner Erstarrung löst. Am Ende wird er frei sein, aber eingesperrt.

In Ihren früheren Filmen haben Sie mit Laetitia Casta, Vincent Macaigne und Golshifteh Farahani gedreht. Hier haben Sie mit neuen Schauspielern gearbeitet, nämlich mit Anouk Grinberg, Roschdy Zem und Noémie Merlant.

Die Basis für die Besetzung war hier eigenartigerweise nicht der einzelne Schauspieler, sondern es waren die Schauspieler als Paar. Zwei grosse Schauspieler können sich durch ihr Spiel aufheben. Begonnen hatte ich mit Roschdy Zem. Ihm gefiel, keinen virilen Typen spielen zu müssen, sondern eine Person, die zärtlicher, gefühlvoller ist. Diese Mischung gefiel ihm. Anouk Grinberg kannte ich nicht, obwohl sie in einem Film meines Vaters - «J'entends plus la guitare» – mitgespielt hatte. Ich hatte ihr zwei Szenen geschickt, und als sie ins Büro kam, fühlte ich sofort, dass ich nichts mehr tun muss, dass das zwischen den beiden wie bei einem Perpetuum Mobile von allein funktionieren würde. Roschdy ist gross, Anouk ist klein. Wir machten einen Test. Sie spielten die Hochzeitszene, und ich filmte. Zu meinem Team sagte ich ab der ersten Einstellung, dass wir das beim Drehen reproduzieren müssen. Man kann mit guten Kameras, guten Szenenbildern drehen, du baust die neue Erzählung in dein Drehbuch ein, aber es kommt immer auf die Persönlichkeit der Schauspielenden an und was zwischen ihnen passiert.



Noémie Merlant (Clémence)

Gleiches gilt für Noémie Merlant. Ich hatte sie im Flugzeug getroffen, auf dem Weg zum Festival von Toronto. Wir haben nicht wirklich miteinander gesprochen. Ich hatte sie in «Les Olympiades» von Jacques Audiard gesehen, und mir waren ihre Leichtigkeit und Tiefe aufgefallen.

Ich fühlte in ihr etwas clowneskes, das ich herausholen wollte. Da sie dies nie zuvor getan hatte, war das für sie sehr spannend, wobei sie viel Angst hatte, sich auf dieses Terrain zu begeben. Ich hatte also mein Quartett, mit dem ich komponieren konnte. Ich teste die Schauspieler nicht einzeln, sondern miteinander. Es sind die Kombinationen, die bewirken, dass der Film von ihnen getragen wird. Schauspieler zusammenbringen ist eine neue Handschrift, die ebenso wichtig wie das Drehbuch ist.

Es gibt eine sehr schöne Szene zwischen Ihnen und Noémie Merlant in Panoramaaufnahme und mit langer Brennweite, in der sie Sie in einem Feld vor einem Hintergrund aus grünem Gras beschimpft.

Diese Szene wurde zunächst an den Quais in Lyon mit einer Steadycam gedreht, was jedoch trotz 28 Aufnahmen nicht funktionierte. Also drehten wir auf dem Land. Mein leitender Kameramann Julien Poupard hatte mir ein 1000-Millimeter-Objektiv herausgesucht. Es war für die Beschattungsszenen vorgesehen. Es war sehr kalt, das Objektiv war beschlagen. Trotzdem haben wir so gedreht, daher das Neblige, Graue. Ich bat Noémie Merlant, die bereits gedrehte Szene zu improvisieren. Plötzlich bekam die Einstellung ein Eigenleben. Albert Serra filmt seine Personen oft von sehr weit, was für

Laienschauspieler angenehmer ist, da sie die Kamera und den Druck des Teams um sie herum nicht spüren.

Die Aufnahmen des Films unterscheidet sich erheblich von den Aufnahmen, die Julien Poupard für «La Croisade» gemacht hat.

Ich hatte ihn gebeten, romantischer zu drehen. In Lyon habe ich mit dem Szenenbildner darüber gesprochen. An manchen Stellen hat die Architektur Lyons einen kleinen italienischen Touch, so dass man an Neapel denken könnte. Der Film selbst, der wegen seines Grundtons einer ironischen Komödie ähnelt, hat etwas vom italienischen Film der 70er- Jahre. Der Film nimmt die Gefühle ernst, ohne das Genre allzu ernst zu nehmen. Lyon hat eine sehr typische Altstadt, wo sich der Blumenladen befindet, und Vororte, wie das Restaurant während der Beschattung, oder der Parkplatz mit dem Rasthof am Ende. Ich wollte kein Dazwischen, sondern lediglich diese Kontraste, die den Gegensatz zwischen den beiden Parteien widerspiegeln – der einen, die sehr lebendig ist, und der anderen in einem programmatischen Register eines Actionfilms.

Ab einem bestimmten Moment ändern sich die Dreiecksverhältnisse. Zunächst opponiert der Sohn allein gegen seine Mutter und ihren neuen Ehemann, danach bildet der Sohn mit seiner Freundin gemeinsam mit dem Stiefvater eine Allianz, hinter dem Rücken der Mutter.

Sie hat ihn geheiratet, obwohl sie ahnte, dass alles von vorn beginnen könnte, wobei sie diesen Gedanken verdrängte.

Anouk Grinberg verstand nicht, dass ihre Figur ihn verlässt, weil er rückfällig geworden ist. Die Lüge, die alles zerstören kann, ist ernst zu nehmen, das ist das antibourgeoise Prinzip. Die Bourgeoisie ist auf Lügen gebaut, auf sozialen Konventionen. Sie ist antibourgeois, sie geht mit allem mit, sofern es keine Lüge gibt. Lügen ist für sie nicht akzeptabel, das ist ihre Moral.

Gab es besondere oder neue Schwierigkeiten für diesen Film?

Am schwierigsten war die Drehortsuche, vor allem, was das Restaurant und den Parkplatz am Ende betrifft. Beides haben wir schliesslich 60 km von Lyon entfernt gefunden. Und da wir nicht so viel Erfahrung mit Actionszenen hatten, war auch der Dreh des Stunts beim Überfall schwierig, als meine Figur im Auto auf den Kerl zu rast und ihn zu Fall bringt. Das dauert vier Sekunden, ist aber schwierig durchzuführen.

Wer ist der Unschuldige des Titels?

Zu Anfang ist es die Figur von Roschdy Zem und danach meine. Wenn man aus edlen Beweggründen eine Straftat begeht, ist man ein bisschen unschuldig. Was zugegebenermassen nicht sehr moralisch ist, weil nicht gesetzeskonform. Es ist der berühmte Satz aus «La Règle du Jeu» (Die Spielregel) von Jean Renoir, das Schreckliche auf dieser Erde ist, dass jeder seine Gründe hat. Zunächst wollte ich der Figur des Stiefvaters keine kriminelle Vergangenheit geben, gab die Idee aber dann sehr schnell auf. Ich hatte im Übrigen einen Fachberater für das alles.

Einen Fachberater? Wie ist das zu verstehen?

Einen ehemaligen Ganoven, Jean-Claude Pautot, mit dem ich mich beriet, der im Film die Figur spielt, der die Probe der Eheszene mit Noémie Merlant und mir in Vorbereitung des Überfalls leitet. Im Film ist er der Komplize von Roschdy. Er ist kein Schauspieler, sondern ein ehemaliger Strafgefangener, der 25 Jahre abgesessen hat. Ich fand ihn dermassen toll, dass ich ihm eine Rolle geben wollte.

Ich gab ihm das Drehbuch zu lesen, ich erzählte ihm die Geschichte der Figur des Roschdy, der am Ende von seinem besten Freund verraten wird. Da meinte er: «Er verrät seinen Freund? Vergiss es, Amigo, das werde ich niemals tun!

Ich habe mein ganzes Leben daran gearbeitet, vertrauenswürdig zu sein. Das werde ich jetzt nicht in die Tonne treten.» Er hat, und das finde ich sehr schön, die Rolle, die er spielen sollte, damit verwechselt, wie er im Milieu wahrgenommen werden würde. Ich habe dann das ganz grosse Besteck ausgegraben, Shakespeare, bei dem für einen Schauspieler die Verräter immer die besten Rollen abgeben. Mit Jean-Claude Pautot haben wir ein Modell von dem Ort gebaut, an dem der Einbruch stattfinden soll, um die Szene mit seinen Freunden, alles ehemalige Knackis, gemäss der Situation vor Ort mit dem Lkw an Ort und Stelle und der Restaurantscheibe proben können, damit das auch glaubwürdig aussieht. Ich habe sie eine Stunde lang gefilmt, in der sie die Szene anhand des Modells geprobt haben. Es war sehr amüsant, sie dabei zu beobachten, wie sie die Situation erlebten – für sie war sie echt –, wie sie dabei waren, einen Überfall zu planen, wie sie sich über die Methode und über die Rolle eines jeden einzelnen stritten. Letztendlich begriff ich, dass, wenn ich alle ihre Hinweise berücksichtige, um realistisch zu sein, die Szene nicht drehen kann. Und dann gibt es noch den Moment der Wahrnehmung der Szene, der Dilatation der Zeit, des Schnitts,

der sich mit der Regel des «in dieser Zeit» abwechselt. Kino ist kein Realismus. Als Versuch war es interessant, eine notwendige Etappe, um letztendlich zu kinematischer Geometrie zu gelangen.

Die letzte Einstellung des Films ist sehr schön...

Das Aquarium... Der Kaviar ist bei den Pinguinen, was logisch ist — das Produkt muss schliesslich gekühlt aufbewahrt werden — und skurril. Das ist ein bisschen wie bei Hitchcock, die visuelle Verkürzung, die Installation einer Situation auf der Basis eines Bildes, das man macht, ohne dass man eine Erklärung dafür liefern muss.

Und welches Projekt kommt danach?

Das steht noch nicht fest. Es soll aber von Politik über mehrere Generationen handeln und von zwei Brüdern. Den Titel gibt es schon – Le Disciple.



Louis Garrel (Abel) und Noémie Merlant (Clémence)