

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 46 (2004)
Heft: 256

Artikel: "Als Figur verändert er sich nicht" : Gespräch mit Patrice Leconte
Autor: Midding, Gerhard / Leconte, Patrice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865258>

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

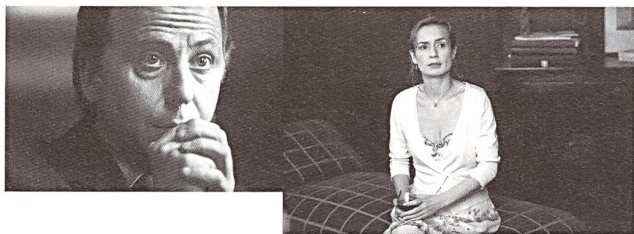
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 04.05.2025

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



«Als Figur verändert er sich nicht» Gespräch mit Patrice Leconte

ist ein kleines Kabinettstück, wie raffiniert Leconte die Klärung dieses Missverständnisses hinauszögert – ein mitangehörtes, mehrdeutiges Telefongespräch, das halbverdeckte Titelblatt einer Fachzeitschrift halten die Täuschung aufrecht. Nur, für wen? Denn Leconte durchkreuzt die eigene Strategie: während der Steuerberater zusehends in den Bann seiner unverdienten Klientin gerät, hat diese seine verdutzte Komödie längst durchschaut. In diesem Stadium bleibt *CONFIDENCES TROP INTIMES* nach wie vor eine Genremischung, die falsche stilistische Spur des Filmanfangs hat den Zuschauer das Zweifeln gelehrt. Weiterhin schürt die Undurchsichtigkeit der Heldin – Ist sie eine Neurotikerin, Lügnerin? Sollte William am Ende das Opfer einer ausgeklügelten Intrige sein? – den Suspense. Gleichviel, ein Pakt ist geschlossen aus Anteilnahme und Diskretion, entschlossen schlagen sie den Weg von der falschen zur richtigen Vertraulichkeit ein. Eingangs befällt *Eduardo Serras* Kamera noch ein saches, nervöses Zittern, wenn sie den redlichen Hochstapler ins Auge fasst. Als bald holt dieser sich (übrigens kostenpflichtigen) Rat von seinem Nachbarn, um die herbeigesehten Sitzungen sachkundig zu bestreiten. Dieser entmutigt ihn nicht einmal, versichert ihn vielmehr der Verwandtschaft ihrer jeweiligen Metiers, geht es doch in beiden darum, was man erklärt und was man verheimlicht. Leconte geht es dabei weniger um eine ironische Entzauberung der Analyse als einer Disziplin, die im Zweifelsfalle jeder beherrschen könnte, der sich auf das Zuhören versteht. Immerhin ist William ein Spezialist für Beziehungsprobleme, wie seine Ex-Freundin aus nervenaufreibender Erfahrung weiss.

Dabei führt er ein ganz zurückgezogenes Leben, ein Dasein zwischen Verharren und Erwartung. In seiner Anwaltspraxis nebst Wohnräumen scheint die Zeit still zu stehen. Seit sein Vater ihm dieses Kabinett (man zögert, Büro zu sagen) vererbt hat, ist das schwere, altmodische Mobiliar um keinen Millimeter verrückt worden; auch dessen Sekretärin hat er übernommen. Offensichtlich liegt das Haus mit seinen dunklen Korridoren in einem Geschäftsviertel, womöglich ist William der einzige Berufstätige, der dort auch lebt. Die Sitzungen mit Anna halten beide mithin in einem Schwebezustand, einer Unentschiedenheit, die ihnen teuer werden. Es braucht einige Komplikationen, bis William das Wagnis eines freizügigeren Lebens eingehen kann.

Dieses Spiel um Rollentausch und Übertragung inszeniert Leconte einmal mehr als ein Pointillist der einvernehmlichen Obsessionen. Auf charmanteste Weise verdammt er den sonst selbstgewissen Causeur *Fabrice Luchini* zum Zuhören und entdeckt an *Sandrine Bonnaire* ein Talent für verschmitzte, komödiantische Komplizenschaft, die ihr allzu selten angetragen wird. Natürlich bricht irgendwann die Realität in Person ihres Ehemannes (gespielt von dem wunderbar düsteren *Gilbert Melki*) in ihr Refugium ein. Aber wie gut, dass ihr Regisseur ein solch grosszügiger Romantiker ist.

Gerhard Midding

FILMBULLETIN Die Ausgangssituation von *CONFIDENCES TROP INTIMES* wirkt zugleich leichtgewichtig und tragend. Wie hat sich daraus die endgültige Geschichte entwickelt?

PATRICE LECONTE Jérôme Tonnerre hatte mir einen schmalen Entwurf von vielleicht fünfundzwanzig Seiten angeboten. Aber darin steckte bereits die Essenz des Films, alle Versprechungen waren da. Mir gefiel, dass der Ausgangspunkt überaus simpel ist. Daraus hätte man ganz unterschiedliche Dinge entwickeln können – eine reine Komödie oder einen eher düsteren, tiefgründigeren Film. Während der Drehbuchentwicklung und erst recht während der Dreharbeiten hat es mich manch schlaflose Nacht gekostet, dieses Gleichgewicht herzustellen, von dem Sie sprechen. Ich befürchte, eine solche Mischung der Tonarten ist heute nicht mehr sehr gefragt im französischen Kino. Das Helldunkel verstört das junge Publikum eher, sie wollen einen Film, der entweder hell oder dunkel ist. Ich muss gestehen, ich bin etwas verunsichert, wo ich meinen Platz im gegenwärtigen Kino finden soll.

FILMBULLETIN Brauchen Sie bei einem derart festgelegten Ausgangs- auch einen ebenso definitiven Endpunkt? Stand das Ende von vornherein fest, oder wäre auch eine andere Coda denkbar gewesen?

PATRICE LECONTE Ich meine mich zu erinnern, dass das Ende schon immer so aussehen sollte. Auf jeden Fall sollte es fröhlich, ein richtiges glückliches Komödienende sein. Was William tut, ist ja eine ungeheure Liebeserklärung: Er sucht sie überall, bricht seine Zelte ab und zieht in eine andere Welt, um dort das gleiche Ambiente wiederher-





«Nach und nach wird der Film dann heller. Anna blüht im Laufe der wöchentlichen Begegnung auf, ihre Kleidung wird sommerlicher, heller und farbiger.»

zustellen – aber diesmal im Sonnenlicht. Die Arbeit am Drehbuch hat lange gedauert, es brauchte viele Versionen, bis ich zufrieden war. Aber es war immer klar, dass es ein optimistisches Ende geben würde.

FILMBULLETIN Gab es bereits im Drehbuch diese Entwicklung der Passage zum Licht? Oder entstand diese Konzeption erst in Zusammenarbeit mit dem Team?

PATRICE LECONTE Es stand für mich fest, dass der Film in einer düsteren, geheimnisvollen Manier beginnen würde. Man weiss nicht, wer diese Frau ist. Und nach und nach wird der Film dann heller. Anna blüht im Laufe der wöchentlichen Begegnung auf, ihre Kleidung wird sommerlicher, heller und farbiger. Sobald das entschieden war, schien es selbstverständlich, dass der Film im Süden enden würde. Das besass eine metaphorische Logik.

Eines ist aber merkwürdig. Der Film ist aus Williams Perspektive erzählt. Er wird mit Gefühlen konfrontiert, die ihm unbekannt sind, und öffnet sich für sie. Aber als Figur verändert er sich nicht, seine äussere Erscheinung bleibt gleich. Trotz dieser Perspektive folgt der Film in seinem Erzählstil, der Lichtsetzung und der Inszenierung jedoch der Entwicklung Annas. Schliesslich ist es die Begegnung mit ihr, die ihn zum Aufbruch verdammt.

FILMBULLETIN Dienen Ihnen die Dekors vorrangig dazu, ihn zu charakterisieren?

PATRICE LECONTE Einerseits etablieren sie natürlich augenblicklich die Atmosphäre, von der ich eben sprach. Aber vor allem gefiel mir die Idee, dass William als Figur unverrückbar erscheint. Er lebt immer noch in der Wohnung seiner Eltern, in der er auch geboren wurde. Ich bin sicher, es

gibt Tage, an denen er keinen Fuss vor die Tür setzt! Er erinnert an die Hauptfigur aus Sautets *UN CŒUR EN HIVER*, er liebt die Einsamkeit, den Rückzug aus der Welt. Deshalb wollte ich den Film so vollständig wie möglich im Studio drehen. *Ivan Maussion*, der Szenenbildner, mit dem ich schon seit Jahren zusammenarbeite, und ich waren uns einig, dass William in dieser Wohnung seit der Pensionierung seines Vaters nichts verändert hat. Sein Ambiente ist so wie seine makellos gebundenen Krawatten, die er nicht wirklich lockern kann. Es ist natürlich furchtbar, wenn ein Mensch ein derart unverrückbarer Klotz ist. Er kann nur dank des Zufalls, durch eine glückliche Intervention von aussen gerettet werden.

FILMBULLETIN Es ist interessant, wie Sie Fabrice Luchini gegen den Typ besetzt haben: der grosse, sprachverliebte Causeur wird zum Schweigen gezwungen.

PATRICE LECONTE Ich habe für einen Moment überlegt, wie es wäre, bei diesem Film wieder mit Daniel Auteuil zu arbeiten, mit dem ich mich bei *LA FILLE SUR LE PONT* und *LA VEUVE DE SAINT-PIERRE* ausgezeichnet verstanden habe. Aber dann wurde mir klar, wie falsch diese Idee war; trotz seines enormen Talents. Erstens hat er ja schon einmal mit Sandrine Bonnaire zusammen gespielt, in *QUELQUES JOURS AVEC MOI*. Ich wollte jedoch unbedingt zwei Hauptdarsteller, die sich noch nicht kennen. Zweitens spielt Auteuil sehr oft solch verinnerlichte, fast autistische Figuren, die sehr still sind und ihre Umwelt nurmehr betrachten. Mit Fabrice hingegen gibt es einen Überraschungseffekt. Man kann sich allerdings auch gut vorstellen,

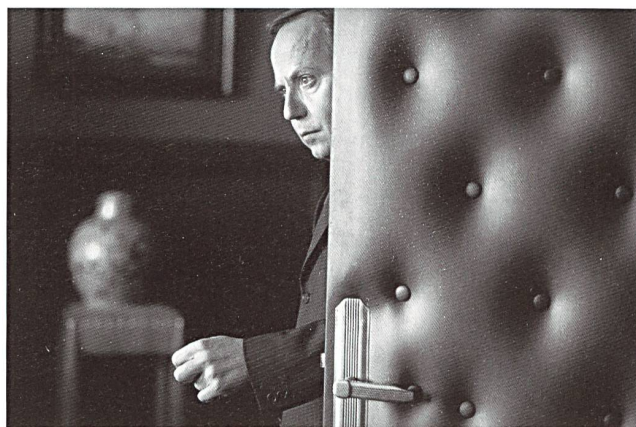
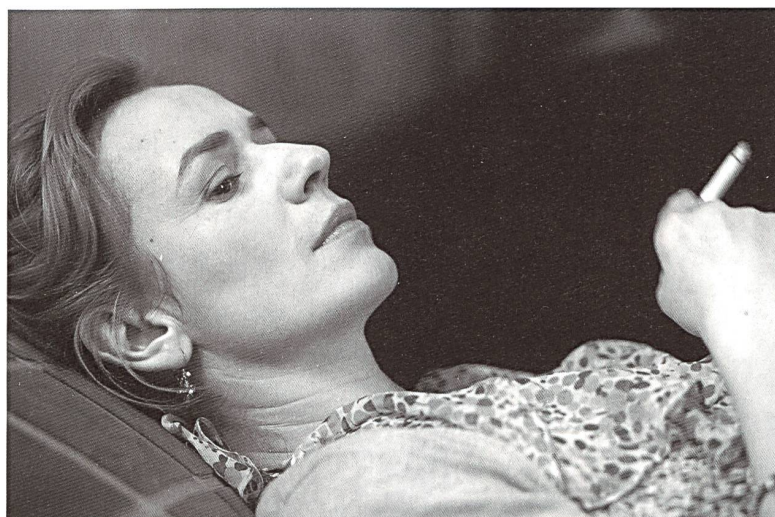
dass er, bevor diese Frau an seiner Tür erscheint, vielleicht doch der uns bekannte, geschwätzig und extrovertierte Fabrice Luchini ist. Er öffnet die Tür, und plötzlich kippt seine Schauspielerpersona um. Ich kannte ihn vor diesem Film persönlich nur flüchtig, er war mir vor allem aus den Filmen anderer Regisseure vertraut. Aber ich hatte stets den Verdacht, dass diese Extrovertiertheit für ihn ein Schutz ist, die Maske eines Theaternannes. Ich verlangte von ihm in dieser Rolle eine bislang unbekannte Wahrhaftigkeit, Aufrichtigkeit. Und er liess das mit sich machen. Das kam vielleicht einem eigenen Wunsch entgegen. Womöglich hat der Film Regungen angesprochen, die er bislang verborgen hielt.

FILMBULLETIN Es fällt in der Tat schwer, sich Auteuil in der Rolle vorzustellen.

PATRICE LECONTE Aber so ergeht es mir mit Schauspielern im Kino immer. Wenn ich am Drehbuch arbeite, habe ich nie eine Besetzung vor Augen. Ich will mich offen halten. Aber wenn der Film fertig ist, ist es mir unmöglich, mir andere Schauspieler in den Rollen vorzustellen – zumal, wenn sie so grossartig wie Fabrice und Sandrine sind.

FILMBULLETIN Auch sie ist ein wenig gegen ihr Image besetzt, sie findet zu einer grossen, ungewohnten Leichtigkeit.

PATRICE LECONTE Ja, aber mich interessierte die andere Seite ihrer Darstellung fast noch stärker: Sie transportiert das Mystische, Undurchsichtige sehr gut. Man kann sie nicht genau einschätzen, es wirkt sehr glaubhaft, dass sie an einer Intrige beteiligt ist. In Gesprächen mit Freunden und Journalisten habe ich entdeckt, dass dieses Geheimnisvolle einen grossen Reiz ausübt. Ich habe da die verrücktesten Interpre-



«Es erscheint mir fundamental wichtig, dass ein Regisseur unmittelbaren Einfluss auf den Bildaufbau ausübt.»

tationen gehört, sie sei eine Spionin, oder eine Frau aus Williams Vergangenheit, die sich rächen will. Einige haben auch vermutet, dass sie sich mit dem Psychiater verschworen hat.

FILMBULLETIN Diese Undurchsichtigkeit bleibt, selbst als ihr Ehemann auftaucht und dadurch ihre Erzählungen beglaubigt.

PATRICE LECONTE Sandrine hat mich während der Dreharbeiten immer wieder gefragt, ob es denn wirklich wichtig sei, die Szenen mit ihm zu sehen. Ich erwiderte ihr dann immer, dass er für mich existieren sollte. Sie fand, dass seine Szenen nichts beweisen. Aber mir gefiel diese Ungewissheit, mit der William sich zurechtfinden muss.

FILMBULLETIN Wie die meisten Ihrer Filme basiert auch *CONFIDENCES TROP INTIMES* auf der Idee eines romantischen Kontrakts.

PATRICE LECONTE Das ist eine interessante Bemerkung. Sie ist sicher zutreffend, aber bewusst hab ich das nicht gemacht. Sie werden enttäuscht sein, aber ich reflektiere solche thematischen Zusammenhänge nicht so sehr. Bei meinen Sujets darf ich immer nur nach meinem Gefühl gehen, ich kann sie nicht intellektuell rechtfertigen. Oft werden einem solche Dinge im Gespräch mit einem Journalisten erst klar. Deshalb reise ich auch so gern mit meinen Filmen: wegen der unterschiedlichen, auch gegensätzlichen Sichtweisen, mit denen man dabei konfrontiert wird.

FILMBULLETIN Folgen wir doch noch einigen thematischen Linien, die sich durch Ihr Werk ziehen. Mir scheint, es geht Ihnen um Figuren, die ihre Phantasien und Obsessionen mit anderen teilen.

PATRICE LECONTE Aber kann man das nicht über viele Filme sagen?



FILMBULLETIN Aber meist bleiben dabei die Frauen ein Bild, eine Projektion, während sie bei Ihnen in diesen Kontrakt aktiv einwilligen. Ich denke beispielsweise an das Ehepaar in *LA VEUVE DE SAINT-PIERRE*.

PATRICE LECONTE Sie haben recht, da besteht eine besonders innige Komplizenschaft.

FILMBULLETIN Das ist meist ein exklusives, fast hermetisches Verhältnis. Es basiert auf dem gemeinsamen, für Aussenstehende womöglich auch etwas eintönigen Vergnügen, wie das Haarschneiden in *LE MARI DE LA COIFFEUSE* oder das Messerwerfen in *LA FILLE SUR LE PONT*.

PATRICE LECONTE Ja, aber dieses Verhältnis beginnt auch als Arbeitsvertrag. Mir gefällt die Idee der Einwilligung, wie Sie es nennen.

FILMBULLETIN *RIDICULE* jedoch fällt aus diesem Rahmen, da herrscht eine ungewohnte Bitterkeit.

PATRICE LECONTE Ja, es gibt etwas Entzaubertes in diesem Film. Das liegt natürlich wesentlich an der Epoche, in der er spielt: das Ende der Monarchie war eine Zeit der Entzauberung. Ich habe eine Welt gefilmt, die im Sterben liegt. Andererseits hatte ich damals den Wunsch, keinen typischen Film über das achtzehnte Jahrhundert zu drehen. Er sollte sehr modern wirken, ich wollte mir stilistische Freiheiten nehmen, die man nicht mit Kostümfilmern assoziiert. Vor kurzem habe ich ihn dann zum ersten Mal wiedergesehen. Es ist verrückt, aber ich fand ihn sehr normal erzählt, fast konventionell. Es ist kein schlechter Film, aber ich weiss nicht, wo die Wagnisse von damals geblieben sind.

FILMBULLETIN Gehört zu dieser Modernität für Sie auch die überaus nervöse Kameraführung, die man besonders seit

LA VEUVE DE SAINT-PIERRE in Ihren Filmen ausmachen kann?

PATRICE LECONTE Das liegt daran, dass ich die Kamera selbst schwenke. Ich bin zwar nicht dazu ausgebildet, aber ich kann so die Kadrierung mit meinen eigenen Händen bestimmen. Es erscheint mir fundamental wichtig, dass ein Regisseur unmittelbaren Einfluss auf den Bildaufbau ausübt. Ich stelle mir also jedesmal die Frage, wie ich etwas filmen werde. Bei *CONFIDENCES TROP INTIMES* war die Antwort sehr einfach: der Kamerastil entspricht der Figur Anna. Zu Beginn gibt es viel Handkamera, sehr viele Bewegungen, es gibt keine rechte Stabilität und Sicherheit. Die Montage ist etwas nervös, abgehakt. Aber je weiter der Film voranschreitet, desto ruhiger, klassischer wird er. Die Einstellungen dauern länger, die Einstellungsgrößen werden weiter. Solche Entscheidungen kann ich unmittelbar treffen, die muss ich nicht erst einem Schwenker vermitteln. Ich glaube, eines Tages, wenn ich zu alt dafür sein werde und meine Kräfte mich verlassen, dann werde ich vielleicht auch meine Lust verlieren, Filme zu machen.

Das Gespräch mit Patrice Leconte führte Gerhard Midding

Regie: Patrice Leconte; Buch: Jérôme Tonnerre; Kamera: Eduardo Serra; Schnitt: Joëlle Hache; Produktions Design: Ivan Maussion; Kostüme: Sandrine Kerner; Musik: Pascal Estève; Ton: Paul Laine. Darsteller (Rolle): Sandrine Bonnaire (Anna), Fabrice Luchini (William), Michel Duchaussoy (Docteur Monnier), Anne Brochet (Jeanne), Gilbert Melki (Marc), Laurent Gamelon (Luc), Hélène Surgère (Madame Mulon), Urbain Cancelier (Chatel), Isabelle Petit-Jacques (Sekretärin Monnier). Produktion: Alain Sarde; ausführende Produzentin: Christine Gozlan. Frankreich 2004. Farbe, 35mm, Dauer: 104 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

