

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 48 (2006)
Heft: 273

Artikel: "Für mich geschieht das Wichtige vor der Montage" : Gespräch mit Laurent Cantet
Autor: Midding, Gerhard / Cantet, Laurent
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864511>

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

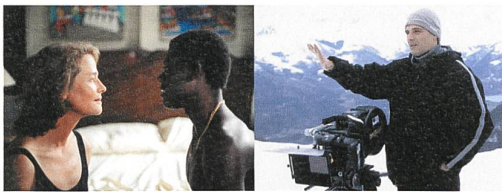
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 05.05.2025

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



«Für mich geschieht das Wichtige vor der Montage»

Gespräch mit Laurent Cantet

zu existieren. Das Alltagsleben der Haitianer wird kaum ins Bild gerückt, allenfalls später, als der Film *Legba* einmal in sein herkömmliches Umfeld folgt. Ein Fussballspiel verliert dabei augenblicklich seine Ausgelassenheit, als die Tonton Macoute auftauchen, jene Miliz, mit der schon «Papa Doc» Duvalier seine Macht sicherte und die nach wie vor den öffentlichen Raum durch Terror kontrolliert.

Den Widerspruch zwischen dem kulturellen Reichtum und der wirtschaftlichen Armut zu entdecken, ist im Reisearrangement der Touristen nicht vorgesehen. Als *Legba* von den Tonton verfolgt wird, zeigen die gegenseitigen Schuldzuweisungen der Frauen, wie sehr sie die Realitäten verkennen. Ihre Sorge um den Verschwundenen ist besitzergreifend. Cantet erblickt darin nicht nur Frivolität und Ignoranz, er nimmt die Verletzungen und Enttäuschung der daheim unbeachteten Frauen schliesslich ernst. Aber er zeigt auch, dass sie in der Fremde nichts riskieren müssen. «Touristen sterben nie», sagt am Ende ein Beamter zu Ellen.

Gerhard Midding

Stab

Regie: Laurent Cantet; Buch: Laurent Cantet, Robin Campillo, nach drei Novellen von Dany Laferrière aus dem Band «La chair du maître»; Kamera: Pierre Milon; Schnitt: Robin Campillo; Ausstattung: Frankie Diago; Kostüme: Denis Spoudouklis; Ton: Claude Lahaye; Tonschnitt: Valérie Deloof, Agnès Breitrener

Darsteller (Rolle)

Charlotte Rampling (Helen), Karen Young (Brenda), Louise Portal (Sue), Meno-
thy César (*Legba*), Lys Ambroise (Albert), Jacksonson Pierre Olmo Diaz (Eddy)

Produktion, Verleih

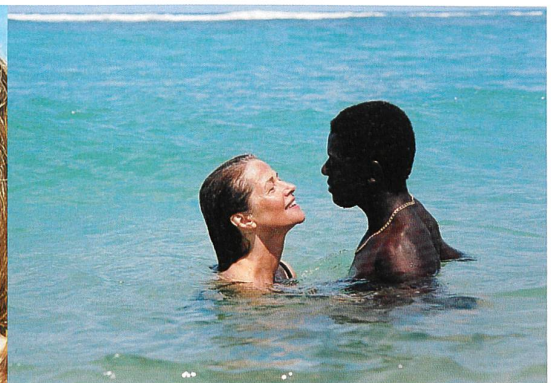
Haut et Court, les Films Séville, France 3 Cinéma, Studio Canal; Produzenten: Caroline Benjo, Carole Scotta, Simn Arnal-Szlovak; Co-Produzenten: John Hamilton, David Reckziegel, Valérie Lonergan. Frankreich 2005. Farbe, Format: 1:1.85; Dolby SRD; Dauer: 107 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich; D-Verleih: Alamo Film, München

FILMBULLETIN Weshalb haben Sie die erste Szene des Films nicht aus der Perspektive der weiblichen Hauptfiguren erzählt, sondern aus der des haitianischen Hotelangestellten?

LAURENT CANTET Das war schon im Drehbuch so vorgesehen. Ich wollte, dass die Geschichte sozusagen schon vor der Fiktion beginnt, vor der Ankunft der Touristinnen. Damit bereite ich das Terrain. Port-au-Prince erscheint mir wie ein fiktiver, realitätsentrückter Ort. An ihm herrscht ein gesellschaftliches Durcheinander, in dem sich die Figuren zurechtfinden müssen. Natürlich wollte ich in dieser Szene schon Spuren auslegen zu den Themen, die mich später beschäftigen werden. So taucht eine Mutter auf, die Albert ihre Tochter anbietet. Es bleibt unbestimmt, zu welchem Zweck – vielleicht als Geliebte, möglicherweise auch zur Adoption –, auf jeden Fall will sie aber verhindern, dass sie in die Hände der Tonton Macoute fällt.

FILMBULLETIN Für das Drehbuch haben Sie drei Kurzgeschichten adaptiert. Was für Auswirkungen hatte das für die Struktur des Films?

LAURENT CANTET Diesen Film kann man nicht linear erzählen. Die Welt, die in ihm geschildert wird, ist komplexer als alles, was man sich auf dem Papier ausdenken kann. Der Film ist aus etwa zwanzig Situationen aufgebaut, aus Sequenzen, die nicht direkt miteinander verbunden sind. Es gibt Ellipsen, Brüche. Ich wollte, dass die einzelnen Sequenzen sich wie Reime aufeinander beziehen. Es gibt Korrespondenzen zwischen den Figuren, ihren unterschiedlichen Wegen. Das sind aber eher informelle Brücken. Die Kohärenz des Films sollte nicht unbedingt auf einer dramaturgischen Logik beruhen.





1

«In meinen Filmen geht es stets auch darum, inwiefern man einem akzeptablen Bild entsprechen muss, um in der Gesellschaft existieren zu können.»

FILMBULLETIN Angesichts dieser Struktur war es eine sinnfällige Idee, den Film auf einem Flughafen beginnen zu lassen, einem passageren Ort, zwischen An- und Abreise.

LAURENT CANTET Ja, das ist ein Niemandsland. Die Welt, der sich der Film annähert, ist zu komplex, als dass man ohne weiteres seinen eigenen Platz darin finden könnte. Das war mein Ausgangspunkt. Ich war selbst einmal auf Port-au-Prince, ganz absichtslos, ohne Pläne, dort einen Film zu machen. Die einzigen Ausländer, die es dort gibt, arbeiten in den Botschaften oder sind Journalisten. Diese Legitimation fehlte mir. Ich war sozusagen nur Tourist, oder besser: ein Reisender. Ich habe da eine sehr grosse Verlegenheit empfunden: Was kann man als Besucher von diesem Land begreifen? Daraus entstand die Idee, einen Film ganz generell über Tourismus zu machen. Wie fühlt man sich, wenn man an einem exotischen Ort viele Dollar in der Tasche hat? Die Exotik ist köstlich und angenehm, aber zugleich heikel, denn sie ist politisch um einen hohen Preis erkaufte.

FILMBULLETIN RESSOURCES HUMAINES und L'EMPLOI DU TEMPS verhandeln die Frage, wie Arbeit die Identität bestimmt. In VERS LE SUD findet nun eine thematische Verschiebung statt, nicht wahr?

LAURENT CANTET Im Gegenteil, ich denke, dass es viele Gemeinsamkeiten zwischen VERS LE SUD und meinen früheren Filmen gibt. Viele Leute empfinden den Film als eine radikale Umkehr, aber der Meinung bin ich überhaupt nicht. Die Charaktere in den unterschiedlichen Filmen stelle ich mir wie Geschwister vor. In allen Filmen behandle ich das soziale Theater, in dem wir alle auftreten müssen. Wir tragen Masken, um uns auch vor uns selbst zu verstecken. In meinen Filmen

geht es stets auch darum, inwieweit man einem akzeptablen Bild entsprechen muss, um in der Gesellschaft existieren zu können.

FILMBULLETIN Wie die arbeitslose Hauptfigur in L'EMPLOI DU TEMPS, die in der Lüge ihrem sozialen Schicksal entkommen will.

LAURENT CANTET Es geht meinen Figuren darum, ihr Leben zu korrigieren, so wie man einen Text korrigiert. Die Touristinnen sind aus eben diesem Grund auf Haiti, weil sie daheim in Nordamerika nicht mehr beachtet werden. Im Urlaub können sie entdecken, dass sie noch begehrenswert sind, dass ein anderes Leben möglich ist als jenes, das sie im Alltag führen.

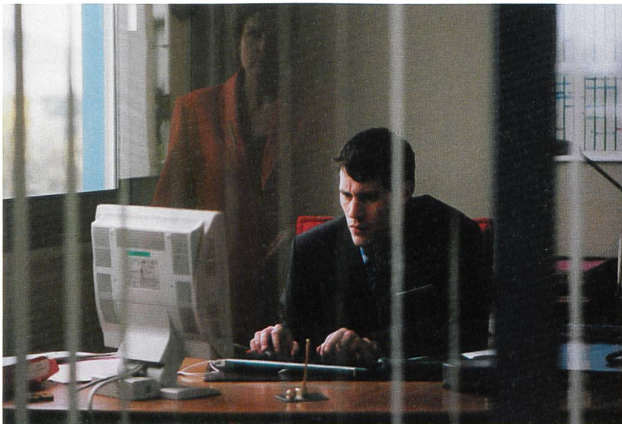
FILMBULLETIN Wie stark ist dieses Motiv schon in den literarischen Vorlagen, den Novellen Dany Laferrière, angelegt?

LAURENT CANTET Dany ist ein Haitianer, der seit fünf Jahren im Exil in Kanada lebt. Die Novellen basieren auf den Erinnerungen an seine Kindheit und Jugend – der Film spielt dementsprechend in den späten siebziger Jahren –, sie zeichnen ein durchaus nostalgisches Bild seiner Heimat, schildern aber zugleich deren Zerrissenheit. Die Novelle «Vers le sud» spielt ausschliesslich in der Kolonie, der Blase, in der die Frauen die Regeln bestimmen.

Man kann nicht einfach sagen, das sind Raubtiere, die die armen schwarzen Jungen ausnutzen. Dany hat mir einmal erzählt, als Junge sei er einmal einen ganzen Nachmittag lang einer weissen, blonden Frau gefolgt, die ein sehr teures Parfüm trug. Dieses Parfüm erschien ihm wie ein ungeheures Versprechen von Sinnesfreude. Während die älteren Frauen von den jungen Eingeborenen fasziniert sind, können diese also im Gegenzug durchaus eine Faszination für die Frauen empfinden. Das Leben in ihrer Sphäre ist schöner. Für Legba etwa

1
L'EMPLOI
DU TEMPS

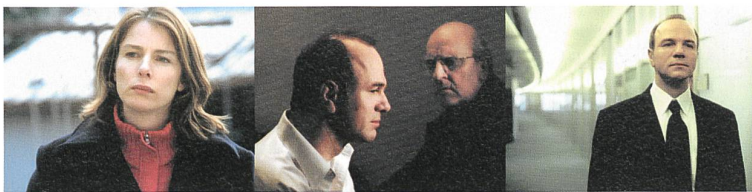
2
RESSOURCES
HUMAINES



2



2



1

«Ich wollte hartes Sonnenlicht. Unglücklicherweise hatten wir nur sehr wenige Sonnentage, die Dreharbeiten waren ein einziger Kampf mit dem Wetter.»

ist das Hotel eine Zuflucht, wo er Aufmerksamkeit und Zärtlichkeit erfährt und wo ihm kleine Geschenke gemacht werden. Die zwei Phantasien treffen dort aufeinander. Sie teilen etwas miteinander, es herrscht eine echte Zärtlichkeit. Es fällt mir deshalb schwer, ihr Verhältnis als reinen Sextourismus zu sehen. Es lässt sich nicht nur auf die Ausbeutung reduzieren. Zugleich kann man natürlich nicht von einer echten Liebesgeschichte sprechen, damit würde man den Aspekt des Kolonialismus unterschlagen, der darin auch steckt.

FILMBULLETIN Müssen Sie deshalb auch regelmässig zu einer Aussenperspektive auf diese Welt wechseln?

LAURENT CANTET Ja, weil mich natürlich auch die Aussenwelt interessiert, die die Frauen nicht sehen wollen. Zudem wollte ich Legba jenseits der Träume der Frauen definieren. Bei dem Fussballspiel erlebt er Momente wirklichen Glücks. Das Auftauchen, die Gewalt der Tonton Macoute zerstört dieses Glück jäh. Die Frauen erleben ebenfalls solche Glücksmomente, etwa beim Picknick am Strand. Aber in beiden Fällen ist es flüchtig, vorübergehend. Harmonie scheint für einen Augenblick möglich, aber dann wird sie von der Realität zerstört.

FILMBULLETIN Es gibt in Ihren Filmen einen engen Zusammenhang zwischen dem sozialen Status der Figuren und der Inszenierung des Raums. **RESSOURCES HUMAINES** ist ein Film über Türen, die den Figuren offen stehen oder verschlossen sind. In **L'EMPLOI DU TEMPS** schaffen Fenster eine trügerische Transparenz, die auch Distanz schafft. Was war hier Ihr Stilprinzip?

LAURENT CANTET Mein Ausgangspunkt war die Idee der Blase, die das Hotel darstellt. Es gibt keine Fluchtpunkte im Bild, ausser natürlich dem Meer. Man sieht nie die Grenzen dieser Kolonie. Unser Dekor sieht wie

ein Postkartenmotiv aus, aber ich wollte es natürlich nie so filmen. Ich fand, der Kontext liess keine schönen Tropenbilder zu. Im Hotel sollte eine gewisse Apathie herrschen, eine lastende Langeweile und Leere, wie man sie ja bisweilen im Urlaub erlebt. Der Stil ist also eine Gratwanderung, am Rande des Klischees. Ich wollte hartes Sonnenlicht. Unglücklicherweise hatten wir nur sehr wenige Sonnentage, die Dreharbeiten waren ein einziger Kampf mit dem Wetter.

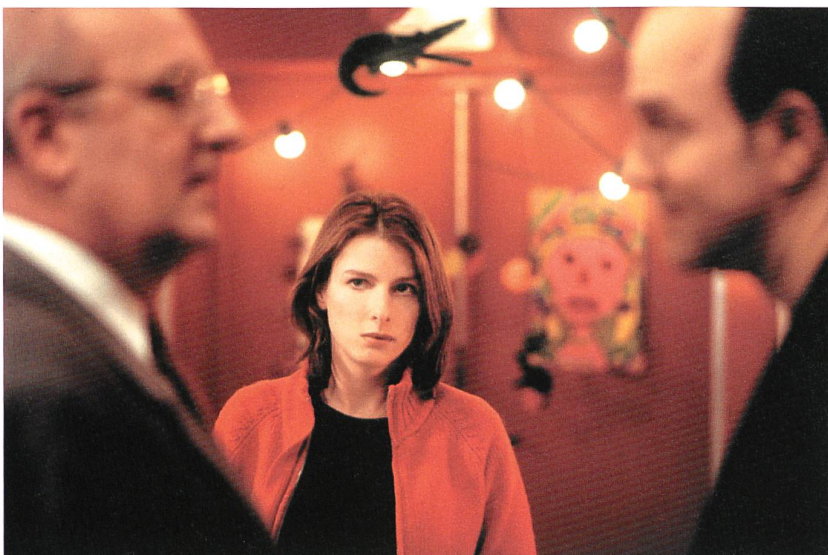
FILMBULLETIN Im Abspann habe ich gesehen, dass viele Teammitglieder in Doppelfunktionen arbeiten: Kameramann Pierre Milon ist zugleich Standfotograf, Drehbuchautor Robin Campillo ist auch der Cutter des Films. Was ist der Grund dafür?

LAURENT CANTET Sie sind Teil meiner kleinen Kino-Familie. Wir haben uns alle vor zwanzig Jahren auf der Filmhochschule kennen gelernt und seither sind die Funktionen, in denen wir arbeiten, nicht klar aufgeteilt. Die Grenzen sind verschwommen, offen. Pierre Milon hat fast alle meine Filme ausgeleuchtet. Meist bekommt man nie die Standfotos, die man gern haben würde. Aber als Kameramann hat Pierre die Einstellungen natürlich genau im Kopf, er weiss, wie er in einem Bild ihre Essenz rekonstruieren kann. Robin hat die letzten beiden Filme mit mir geschrieben und war von Anfang an mein Cutter. Ihm fühle ich mich vielleicht am nächsten. Diese Vertrautheit ist für mich unverzichtbar. Beim Schnitt weiss ich, dass wir vom gleichen Film sprechen. Für mich geschieht das Wichtige vor der Montage. Wenn etwas beim Drehen nicht funktioniert hat, wird es auch im Schnitt nicht funktionieren.

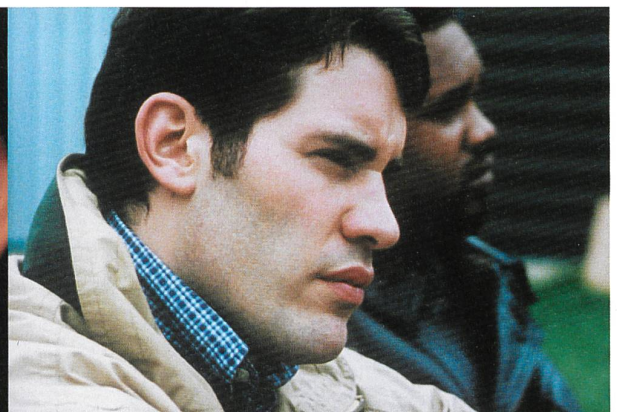
Das Gespräch mit Laurent Cantet führte Gerhard Midding

1
L'EMPLOI
DU TEMPS

2
RESSOURCES
HUMAINES



1



2