

16. internationales forum des jungen films berlin 1986

13

36. internationale
filmfestspiele berlin

ELLE A PASSE TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS

Sie stand so lange im Scheinwerferlicht

Land	Frankreich 1984
Produktion	G.I.E. Philippe Garrel
<hr/>	
Buch, Regie, Schnitt	Philippe Garrel
<hr/>	
Kamera	Pascal Laperrousaz
Ton	Jean-Pierre Laforce
Musik	Nico
<hr/>	
Darsteller	
Marie	Mireille Perrier
Ein Mann	Jacques Bonnaffé
Christa	Anne Wiazemsky
Ein befreundeter Dealer	Lou Castel
sowie Chantal Akerman und Jacques Doillon	
<hr/>	
Uraufführung	14. Mai 1986, Perspectives du Cinéma Français, Cannes
<hr/>	
Format	35 mm, Schwarz-weiß, 1 : 1.85
Länge	130 Minuten

Inhalt

Ein Mann (Jacques Bonnaffé) wandert durch die Nacht. Er versucht, Christa (Anne Wiazemsky) zurückzuholen, die Frau, die er liebt. Er weint, und sie wiederholt: „Ich will Dir nicht wehtun, aber das ist unmöglich.“ Er wird gerettet von Marie (Mireille Perrier), die ihm ein Kind schenkt. Der Film erzählt das Leben dieses Mannes zwischen diesen beiden Frauen, die Sorge und die Freude über das neugeborene Kind. Paris im Schnee, die Droge, die Begegnung mit einem alten Freund, einem Dealer (Lou Castel), der zu seinem Rivalen wird.

Kritik

Befinden wir uns eigentlich noch auf demselben Kinoplaneten, wenn wir auf der einen Seite Philippe Garrels etzten Film und auf der anderen Seite solche Werke wie *Hold-up* und *Le quatrième pouvoir* sehen? Offensichtlich nicht. Nahezu das ganze heutige Kino und noch mehr die großen amerikanischen Filmfabriken produzieren nur noch Konfektionsware, schmieden ihre Fabeln wie auf Bestellung und sind lediglich auf unmittelbare Wirkung aus, ohne Verlängerung für die Vorstellungskraft des Betrachters.

Für Philippe Garrel existiert nur das Bild, die Schönheit, die innere Bewegung des Bildes: eine Kunst, die uns zum großen Traum des Stummfilms zurückführt und mit Genuß und stillem

Vergnügen die Qualitäten von Musik und Malerei miteinander in Einklang zu bringen vermag.

Vier Schauspieler treten in dem Film auf, zwei Männer (Lou Castel und Jacques Bonnaffé) und zwei Frauen (Anne Wiazemsky und Mireille Perrier), dazu zwei weitere Personen (die Filmemacher Chantal Akerman und Jacques Doillon) sowie die Abwesenden, die Filmgeschichte von gestern und heute (ausdrücklich erwähnt werden Andy Warhol, Jean Eustache, Jean-Luc Godard, aber auch Dreyer, Bresson und all die anderen seit Méliès).

ELLE A PASSE TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS gewinnt die Eigenschaft einer 'ars poetica', einer Lehre der Dichtkunst; vermittelt zunächst Anschauungsunterricht in Sachen Film, der sogenannten siebten Kunst; der Film, seiner Natur nach stumm, wird zeitweilig angereichert durch Ton, Sprache und Musik. Ein Mädchen rezitiert einen Text, die Schönheit der Stimme erzeugt Bewegung. Eine Rockmusik setzt unvermutet, tatsächlich aber auf sehr überlegte Weise ein, der Film verändert sich. Oder aber Philippe Garrel und Jacques Doillon plaudern miteinander über dieses und jenes, über Kindererziehung oder über die Freude, die es bereitet, sie (die Kinder) zu filmen. Die Sprache, das schöpferische, originelle Wort gewinnt wieder die Oberhand.

Die Geschichte? Ein Filmemacher nimmt einen Filmemacher beim Drehen auf, ebenso die Stars natürlich, aber auch die Bühnenkulisse, das ganze Privatleben eines jeden, der in dieser Scheinwirklichkeit agiert. Jacques Bonnaffé ist auf dem besten Wege, unser größter Schauspieler zu werden, den Typus von Mann verkörpernd, der sich in seiner Haut nicht wohlfühlt. Lou Castel schleppt seine ungestillten postachtundsechziger Revoltegelüste mit sich herum. Die Frauen machen uns staunen. Mireille Perriers Bild, aus allen nur denkbaren Blickwinkeln photographiert, wird zertrümmert und aufgelöst, wie um uns daran zu erinnern, daß das Kino nicht das Leben ist, daß es alles zu neuem Leben erweckt und stets die Kunst par excellence bleibt. Anne Wiazemsky ist bezaubernd und durch die Art und Weise der Aufnahme von magischer Leinwandpräsenz: genial sind hier die sehr nahen, bildfüllenden Einstellungen von Garrel für Panoramaleinwand im Format 1:1.85

ELLE A PASSE TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS ist ein Film, der nur in Schwarzweiß entstehen konnte, gleichsam als Triumphgesang gegen den Siegeszug des Fernsehens, die vereinfachende Farbe, die falschen Beweise. Garrel arbeitet mit wenig Geld, ohne Inanspruchnahme etwa von Filmförderungsmitteln, um völlig frei zu sein. Man träumt von dem Tag, an dem er sich trotz allem auf das Wagnis einließe, eine Geschichte für alle zu erzählen. Das könnte überragend sein.

Louis Marcorelles, in: *Le Monde*, Paris, 2. 11. 1985

*

Nach *L'enfant secret* und *Liberté la nuit* war damit zu rechnen, daß Garrel mit ELLE A PASSE TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS noch weiter ins Spielfilmterrain vorstoßen würde. Aber Garrel ist nicht Depardon, und sein Kino folgt nicht dem Modus einer linearen Entwicklung. Wenngleich man auf den ersten Blick meinen kann, daß eine andere Montage seiner Geschichte zuträglicher gewesen wäre, hält dieser Eindruck bei zweiter Betrachtung nicht stand. Um sich davon zu überzeugen, braucht man sich nur einmal anzusehen, welchen Platz die Schauspieler im Film einnehmen. Castel, der ein wenig verloren wirkt, als warte er darauf, daß die Spielhandlung beginnt, die ihm das Stichwort für seinen Auftritt liefert; Bonnaffé, der Doppelgänger (er spielt die Rolle des Regisseurs), dessen Prototyp (Garrel) immer ins Bild läuft. In einer der ersten Einstellungen sieht man auch

Christa (Anne Wiazemsky) durchs Bild eilen. Am unteren linken Bildrand sind eine kleine Spritze und eine kleine Puderdose erkennbar, *private jokes* und zugleich Filmrequisiten. Man begegnet ihnen eine Weile später, nunmehr ins Bildzentrum gerückt, wieder. „Das Kino besitzt mehr als alles andere die Eigenschaft eines harmlosen und direkt wirkenden Giftes, einer subkutanen Morphiuminjektion“, schrieb Artaud. „Ich drehe Filme gegen die Ausbeutung von Heldinnen und gegen die Versuchung des bewaffneten Kampfes“, sagt Garrel. Man fühlt sich bei ELLE A PASSE ... stark an Artaud erinnert, einerseits durch seinen grausamen Humor (auf der Tonspur hört man: 'Sie hat so viele Stunden vor den Scheinwerfern verbracht ..., doch sie ist daran gestorben'), durch sein Geheimnis (eine lange, stumme Einstellung, in der das ausgeleuchtete Gesicht Jacques Bonaffé gleichsam wie das Konterfei einer Figur aus dem Schöpfungsmythos anmutet), andererseits auch durch seine Grausamkeit. Einer mitunter an 'Schranken' stoßenden Grausamkeit, wenn es um Christa geht. Da fügt sich alles so, als wollte Philippe Garrel seinen Film konterkarieren, als entsprängen seine Bilder nicht mehr dem Verlangen nach Liebe. Was sich da zwischen Garrel und seiner Actrice abspielt, ist von großer Schonungslosigkeit und Härte.

Ein Wort noch zur Präsenz zweier 'Regiekollegen', Chantal Akerman und Jacques Doillon, die dem Film ebenso ihren Stempel aufdrücken wie Jean-Luc Godard, letzterer zwar nicht in persona vertreten, doch gleichwohl omnipräsent: man denkt an *Je vous salue, Marie* und an 'Johnny Hallyday au briquet' in *Déetective*. Allgemeiner gefaßt an das Verhältnis von Jean-Luc Godards Kino zur Malerei. Philippe Garrel verweist darauf im *off*, bevor er es visualisiert. Er läßt Mireille Perrier (die personalisierte Schönheit, die im Film die ganze Kinogeschichte von Falconetti bis zu Anna Karina verkörpert) von einer Radierung Rembrandts (einer Totale mit den davor versammelten Schauspielern) zu einem Picasso der blauen Periode gehen (einer Umarmung mit Lou Castel). „Das cinéma brut, nimmt man es, wie es ist, verströmt im Dunkeln ein wenig von dieser für gewisse Offenbarungen höchst förderlichen Atmosphäre der Entrückung“ (Artaud, 'Sorcellerie et Cinéma').

H.L.R., in: Cahiers du Cinéma, Nr. 374, Paris, Juli/August 1985

... Philippe Garrel greift als Regisseur explizit in seinen Film ein, indem er mit seinen Schauspielern diskutiert, bedauert, daß es an Geld und Material fehle, Lou Castel beim Memorieren seines Textes (?) aufnimmt, Besuch von Chantal Akerman empfängt und sich mit Jacques Doillon unterhält, dessen Rat über die Art und Weise der Aufnahme seines kleinen Sohnes er einholt. Und wie um zu beweisen, was er alles an Persönlichkeit und Spontaneität in dieses Unternehmen investiert hat, führt er uns eine Art *Nullkopie* vor, eine Rohfassung mit Achsensprüngen, Aufnahme- und Überbelichtungen, Kamerageräuschen, aber auch Passagen, in denen der Ton fehlt, kurzum etwas im 'formalen Sinne' Unfertiges, was er mit der Bemerkung rechtfertigt, daß 'anderes nicht machbar ist, wenn man mit wenig Geld dreht'.

Er hat seinen Film Jean Eustache gewidmet, der sich 1981 umbrachte („Ein Genie: *La maman et la putain* ist seine *Règle du jeu*“), und man merkt ihm an, daß das Szenario viele Verweise auf sein Privatleben enthält. Man sieht, wie Christa, die fixt, vergeblich den Jungen, der mit ihr lebt und beschlossen hat, sie zu verlassen, zurückzugewinnen sucht und sodann zornig feststellt, daß der Regisseur (Garrel) seinen neuen Film nicht mit ihr besetzen wird; später, nicht mehr unter Drogeneinfluß stehend, diskutiert sie mit ihm über ihre Rolle, die, wie sie findet, nicht ihrem Temperament entspricht. Marie, von der man anfangs glaubt zu verstehen, daß sie die Frau des fraglichen Jungen ist, und die sich am Ende umbringt, bringt ein Kind zur Welt, das Garrel in den Armen hält, und das wirklich sein eigenes ist. Man hat darum sehr stark das Gefühl, in die Intimsphäre des Filmemachers einzudringen, ja einzubrechen, den der Tod seines Freundes Eustache tief getroffen hat und der hier möglicherweise anspielt auf den Suizid seiner Freundin Jean Seberg, die für ihn in *Les hautes solitudes* spielte.

Und wie zur Bestätigung, daß er hier sein Leben in Szene (und

aufs Spiel) setzt, beendet er seinen Film mit einem kurzem, im *off* gesprochenen Text über sich, der in etwa folgendermaßen lautet: „Philippe Garrel schrieb auf den unteren Rand einer Seite mit Szenenbeschreibungen, die er dann doch nicht drehte: 'Ich denke nicht mehr an Selbstmord, das Leben ist lang, es will gelebt sein!'“). Auch Marie ist zweifellos ein Double, ein Spiegel seiner selbst, jemand, der 'so viele Jahre vor Scheinwerfern verbracht hat', daß er daran sterben mußte, aus Leidenschaft für eine Kunst, der er sich in völliger Askese geweiht hat und für die er auf dem besten Wege ist, sein Leben zu verspielen. (...)

Marcel Martin, in: Revue du Cinéma, Paris, November 1985

*

Im Gegensatz zu einem (hartnäckigen) Gerücht erzählt ein Film niemals eine Geschichte. Geschichten erzählen die Produzenten, die Presseagenten, die Kritiker und eine ganze Menge kultureller Gangster. Ausgehend von dieser Feststellung, die er nicht allein getroffen hat (vor ihm waren es Godard, Pasolini, Straub) dreht Philippe Garrel seit 20 Jahren labyrinthische Filme, bewegende Konstruktionen aus Bildern und Tönen ... Wohin führt uns diese Frenesie des Absoluten? Zur ursprünglichen Reinheit des ersten Kamera-Blicks. Zum wesentlich stummen Dialog zwischen einem Menschen, der schaut (dem Regisseur) und dem, was er anschaut: einen Gegenstand, ein Tier, einen Mann, eine Frau ... Womit läßt sich ELLE A PASSE ... vergleichen? Mit einer Umfrage über Dreharbeiten. Einem poetisch-kriminalistischen Selbstporträt einer Schauspielertruppe bei der Arbeit ... Mit der Malerei, mit einem Trip, und vor allem mit dem Kino ... Garrel hat eine Reportage über seinen eigenen Versuch einer sentimental Autobiographie versucht, eine puzzle-gleiche Wiedergabe der Dreharbeiten zu einem immergleichen Film, den man 'sein Werk' nennen könnte, und dabei ist ihm sein wunderbarer Film geglückt. Im christlichen Sinne natürlich. Das Erlebnis dieser Bilder, dieses Stroms von Bildern ist wie ein frischer Luftzug nach soviel luxuriösen Fernsehfilmen, die man noch immer hartnäckig als Kino ausgibt.

Louis Skorecki, in: Libération, Paris, 15. Mai 1985

Biofilmographie

Philippe Garrel, geb. 1948 als Sohn des Schauspielers Maurice Garrel. Verläßt mit 16 das Gymnasium und wird ein Jahr später Regisseur beim Fernsehen und Mitarbeiter im Team von Alain de Sédouy und André Harris. Er arbeitet für die Sendungen *Zoom*, *16 Millions de jeunes* und *Bouton rouge*. Bis auf *Anemone* (1966) hat er alle seine Filme selbst produziert.

Filme:

- 1964 *Les enfants désaccordés*
- 1965 *Droit de visite*
- 1966 *Anemone*
- 1967 *Marie pour mémoire* (Forum 1972)
- 1968 *Le révélateur*
La concentration
Actua I (Kollektivfilm, 10 Min., verschollen)
- 1969 *Le lit de la vierge*
- 1970/72 *La cicatrice intérieure* (Forum 1972)
- 1973 *Athanos*
- 1974 *Les hautes solitudes*
- 1975 *Un ange passe*
- 1976 *Le berceau de cristal*
- 1977 *Voyage au jardin des morts*
- 1978 *Le bleu des origines*
- 1979/82 *L'enfant secret* (Forum 1983)
- 1984 *Liberté la nuit*
- 1985 **ELLE A PASSE TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS**