



© Les films du Worso - LGM Films

The End

Guillaume Nicloux

Produktion Sylvie Pialat, Cyril Colbeau-Justin, Jean-Baptiste Dupont, Benoît Quainon. **Produktionsfirmen** Les Films du Worso (Paris, Frankreich), LGM Cinéma (Paris, Frankreich). **Regie, Buch** Guillaume Nicloux. **Kamera** Christophe Offenstein. **Schnitt** Guy Lecorne. **Musik** Eric Demarsan. **Ton** Olivier Dô-Huu. **Kostüm** Anaïs Romand.

Mit Gérard Depardieu, Swann Arlaud, Audrey Bonnet, Didier Abot, Xavier Beauvois.

DCP, Farbe. 85 Min. Französisch.

Uraufführung 14. Februar 2016, Berlinale Forum

Weltvertrieb Gaumont

Einsam sitzt Gérard Depardieu an seinem Esstisch, spricht mit dem Hund. Gemeinsam gehen sie auf die Jagd. Doch der heimische Wald, in dem der Hund verschwindet und der Jäger sich alsbald verläuft, verwandelt sich in einen mysteriösen Ort voller seltsamer Kreaturen.

Unser Augenmerk gilt erst einmal der massigen Physis Depardieus, die allmählich Teil dieser seltsamen Erzählung wird. Er lässt uns an seinen Strapazen teilhaben, wenn er schwerfällig versucht, zwischen Bäumen und Farn einen Ausweg zu finden. Er wirkt wie ein verlorener Berg, wenn er nachts vor einem Lagerfeuer liegt. Seine Waffe, sein Handy verschwinden, und ohne die Insignien der Zivilisation kommt immer mehr sein kreatürliches Antlitz zum Vorschein. Zugleich stößt der mächtige Schauspieler weitere Assoziationen an. Sein grünes Jäger-Outfit erinnert an die Tarnanzüge von Soldaten. Und was haben die großen Wüstenskorpione in einem französischen Wald verloren? Schreie in der Ferne verweisen auf Gräueltaten. Plötzlich steht eine nackte Frau vor ihm. Ihre Tränen stillen seinen Durst. Da hat *The End* längst einen märchenhaften Tonfall bekommen. Man ahnt, dass der dunkle Wald noch weitere Geschichten in sich birgt.

Anke Leweke

„Wenn ich Gérard sehe, sehe ich gleichzeitig ein Kind und ein Ungeheuer“

The End ist weniger als ein Jahr nach Ihrem letzten Film *Valley of Love* entstanden.

Guillaume Nicloux: Nach *Valley of Love* wollten Gérard Depardieu und ich unbedingt wieder zusammenarbeiten. Eines Morgens rief ich ihn an und sagte: „Lass uns einen Film drehen, in dem du dich in einem Wald verirrst.“ Daraufhin hat Sylvie Pialat dieses Projekt mit dem gleichen Enthusiasmus wie *L'Enlèvement de Michel Houellebecq* möglich gemacht. Alles ging sehr schnell. Manchmal ist es angenehm, den Film, den man machen möchte, seine Figuren und ihre psychologischen Motivationen, nicht erklären zu müssen und stattdessen zuzulassen, dass er sich ganz natürlich entwickelt, ohne Reflexion und ohne exzessives Sprechen, das einen vom Handeln abhält. Mit Gérard Depardieu zu drehen, war umwerfend. Man könnte meinen, wir hätten nicht genug Zeit für den Film gehabt, aber das stimmt ganz und gar nicht. Ganz im Gegenteil: Ich hatte mehr als genug Zeit. Wenn ich Gérard Depardieu sehe, sehe ich gleichzeitig ein Kind und ein Ungeheuer. Diese Kombination erinnert mich an die zugleich wunderbaren und schauerlichen Geschichten, die mich in meiner Kindheit begleitet haben. Etwas in Gérard lässt mich auch an die Stationen des Kreuzwegs denken. Strahlend und explosiv trotz des Schmerzes, verherrlicht das freudige Opfer den Exzess und die Intensität. Der Film zeigt einen phantasierten Teil dessen, was Gérard Depardieu verkörpert.

Das Drehbuch entstand auf ungewöhnliche Weise.

Valley of Love markiert einen Wendepunkt für mich, was meine Vorstellung vom Kino betrifft. Die Arbeit am Drehbuch war für mich eine Art emotionale Befreiung, die es mir möglich machte, eine radikalere Art der Wahrnehmung zu entwickeln. Es war mir ein Bedürfnis, dem Unterbewussten mehr Raum zu geben – ein Ansatz, den ich während der letzten zehn Jahre auch versucht habe, meinen Studenten an der Fémis zu vermitteln. Es geht darum, die Imagination und ihre Bilderwelt anzuregen, indem man sich von traditionellen Erzählstrukturen befreit, die manchmal alles Geheimnisvolle oder Unbekannte zunichtemachen. Als ich mir vor Kurzem die Liste meiner Filme ansah, entdeckte ich zu meiner Überraschung, dass es darin – heimlich aber regelmäßig – um die Suche nach Identität und um das Verschwinden geht. In diesem Sinne ist *The End* ein Resultat dieser doppelten Bewegung. Ich bin eines Morgens mit dem Gedanken aufgewacht, tot zu sein. Da ich mir meines Todes vollkommen bewusst war, konnte es sich nur um einen Traum handeln. Ich wachte ein zweites Mal auf, versuchte mich an alle Details zu erinnern und schrieb ein Drehbuch über einen Mann, der sich im Wald verirrt – für einen Film über Begegnungen und Ängste, über Verlassenheit und Wiedergeburt.

Der genaue Verlauf der Handlung stand nicht von vornherein fest?

Ja und nein – ich wollte mich genau an meinen Traum halten. Der Film handelt von einem notwendigerweise intimen, aber undurchsichtigen Thema. Die Geschichte sollte sich ohne zusätzliche Filter wie Vernunft oder Rationalität entfalten können. Manche Filme stellen Fragen, ohne Antworten zu geben, oder wie Jean-Luc Godard gesagt hat: „Es gibt Filme, die der Betrachter anschaut und solche, die den Betrachter anschauen.“ Meiner Meinung nach gehört *The End* zur zweiten Kategorie. Ich

würde mich aber auch freuen, wenn der Film als Horrorfilm eingestuft werden würde, im Sinne von geistigem Horror.

Musik spielt in Ihrem Film eine große, allerdings ungewöhnliche Rolle.

Eric Demarsan hat eine abstrakte, minimalistische Musik für den Film geschrieben, die sich stark von anderen Originalkompositionen unterscheidet, die häufig das Ziel haben, die Filmhandlung zu verstärken. Seine Musik ähnelt den atmosphärischen Kompositionen und dem Universum von Morton Feldman, in denen es nicht darum geht, Gefühle zu betonen, sondern aus dem Gleichgewicht zu bringen. Um das zu erreichen, müssen Musik und Bild zusammenwirken und so eine dritte Wahrnehmungsebene ermöglichen.

Was hat es mit dem Titel des Films auf sich?

Der Titel ist eine Anspielung, die sich an all diejenigen richtet, die das Kino lieben. ‚The End‘ heißt es seit Anbeginn der Filmgeschichte am Ende jedes Films. In einer Traumwelt verleiht uns das Ende jedes Films Unsterblichkeit. Andererseits markiert das Wort ‚Ende‘ aber auch das Ende einer Vorführung, das Verschwinden einer gewissen Magie. Es ist keine pessimistische oder rückwärtsgewandte Feststellung, aber man muss zugeben, dass sich das Instrument verändert hat, mit dem die Realität eingefangen wird: Es wurde entweiht, und wir betreten derzeit definitiv eine neue Ära des Films: die Ära des ‚Digitografen‘. Es muss also alles neu erfunden werden.

Interview: Aurélien Ferenczi, Februar 2016



Guillaume Nicloux wurde 1966 in Melun (Frankreich) geboren. Er war als Regisseur und Schauspieler an Pariser Theatern tätig und drehte 1987 seinen ersten Kurzfilm *L'Orage*. 1988 realisierte er seinen ersten langen Spielfilm *La Piste aux étoiles*. 1990 entstand sein zweiter Film *Les Enfants volants*, der 1991 im Forum der Berlinale gezeigt wurde. Nicloux hat zehn Jahre an

der Pariser Filmhochschule La fémis unterrichtet und ist auch als Schriftsteller tätig.

Filme

1987: *L'Orage*. 1988: *La Piste aux étoiles*. 1990: *Les Enfants volants / The Flying Children* (85 Min., Berlinale Forum 1991). 1992: *La Vie crevée / Punctured Life* (90 Min.). 1994: *Faut pas rire du bonheur / Happiness Is No Joke* (85 Min.). 1998: *Le Poulpe / The Octopus* (100 Min.). 2000: *Échange standard* (10 Min.). 2001: *Une affaire privée / A Private Affair* (107 Min.). 2003: *Cette femme-là / Hanging Offense* (100 Min.). 2005: *Le Concile de pierre / The Stone Council* (103 Min.). 2007: *La Clef / The Key* (115 Min.). 2009: *La Reine des connes / Suite noire* (60 Min.). 2010: *Holiday* (90 Min.). 2011: *L'Affaire Gordji* (90 Min.). 2012: *La Religieuse / The Nun* (114 Min., Berlinale Wettbewerb 2012). 2014: *L'Enlèvement de Michel Houellebecq / The Kidnapping of Michel Houellebecq* (92 Min., Berlinale Forum 2014). 2015: *Valley of Love* (91 Min.). 2016: *The End*.