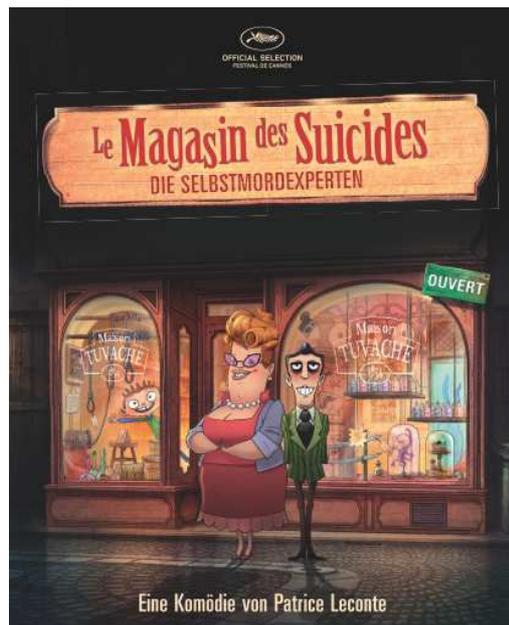




OFFICIAL SELECTION
FESTIVAL DE CANNES

LE MAGASIN DES SUICIDES



Ein Film von
Patrice Leconte

Spieldauer: 80 min.

Kinostart: 4. April 2013

Download Pictures:

www.frenetic.ch/espace-pro/details//++/id/896

MEDIENBETREUUNG

prochaine ag
Martina Käser
Tel. 044 488 44 24
martina.kaeser@prochaine.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Stellen Sie sich eine Stadt vor, wo das Dasein so traurig geworden ist, dass die Menschen keine Lebensfreude mehr empfinden und abgestumpft sind. Eine Stadt, in der der erfolgreichste Laden Gift und Stricke anbietet, um dem Leben ein Ende zu setzen. Doch als die Besitzerin hat ein Baby bekommt, ist dieses der Inbegriff von Lebensfreude....
Im Selbstmordladen ist der Wurm drin.



STABLISSE

Die Stimmen der Familie Tuvache

Mishima..... Bernard Alane
LucreziaIsabelle Spade
Alan.....Kacey Mottet Klein
MarilynIsabelle Giami
Vincent.....Laurent Gendron
Der hübsche Junge..... Pierre-François Martin-Laval
Der Psychiater..... Eric Métayer
Herr CalmelJacques Mathou
Der Frauenarzt.....Urbain Cancelier
Onkel Dom.....Pascal Parmentier

Die Kund/innen

Der Verzweifelte..... Edouard Pretet
Der Retter..... Jean-Paul Comart
Die alte Dame..... Annick Alane
Herr Dead for Two..... Jacques Mathou
Frau Dead for Two..... Juliette Poissonnier
Der Fieberhafte Philippe Du Janerand
Der Neurastheniker Urbain Cancelier
Der Sportlehrer..... Pascal Parmentier
Die vornehme Dame..... Isabelle Petit Jacques
Die Frau..... Juliette Poissonnier
Der Mann..... Philippe Du Janerand
Kleine Frau 1..... Nathalie Perrot
Kleine Frau 2..... Annick Alane
Der Obdachlose..... Eric Métayer
Der Selbstmörder
auf der Brücke..... Jean-Paul Comart

CREW

Regie Patrice Leconte
Drehbuch & Dialoge Patrice Leconte
Nach dem Roman von Jean Teulé
Künstlerische Leitung und grafische Konzeption Régis Vidal / Florian Thouret
Originalmusik Etienne Perruchon
Editor Rodolphe Ploquin
Soundmix..... Thomas Gauder
Produzenten Emmanuel Montamat / Eric Mistler / Diana Elbaum /
..... Arlette Zylberberg / Ilona Marouani
Ausführende Produzenten Gilles Podesta / Thomas Langmann / Michèle & Laurent Pétin /
..... André Rouleau / Sébastien Delloye

Eine Koproduktion :

Frankreich Diabolo Films / La Petite Reine / ARP / France 3 Cinéma
Kanada..... Caramel Films
Belgien..... Entre chien et loup / RTBF
Mit Unterstützung von Eurimages
Förderung La Région Wallonne / Casa Kafka Pictures-Dexia /
..... Pôle Image de Liège / Dreamtouch / Centre du Cinéma et de
..... l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Mit der Beteiligung von Téléfilm Canada / SODEC /
..... Société de développement des entreprises culturelles – Québec

In Partnerschaft mit Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

INTERVIEW MIT PATRICE LECONTE, DREHBUCH - REGIE

Haben Sie den Roman von Jean Teulé anlässlich seiner Veröffentlichung gelesen?

Ich lese systematisch alles, was er schreibt, wie ich das auch für andere Autoren tue, welche ich schätze, wie Jean Echenoz, Douglas Kennedy, Patrick Modiano... Ich habe also "Le Magasin des Suicides" bei Erscheinen gelesen. Ich fand, dass es ein schräges, merkwürdiges Buch ist. Seine Fantasie und seine Freiheit haben mir gefallen. Zu dieser Zeit wurde ich gebeten, eine filmische Adaptation vorzunehmen, was ich nicht machen wollte, da mir dieser Roman komplett unverfilmbar erschien. Wie könnte man in einem Film mit realen Bildern und richtigen Darstellern ein Universum darstellen, das so skurril und realitätsfremd ist? Ausser man ist ein Tim Burton, welcher ich leider nicht bin.



Und dann, ein paar Jahre später, nimmt es wegen einem Telefonanruf einen anderen Lauf...

Vor knapp vier Jahren klingelte mein Telefon (es klingelt nur ein Mal alle vier Jahre). Am Apparat ein Unbekannter: Gilles Podesta. Prinzipiell bin ich nie abgeneigt, mit jemandem einen Kaffee zu trinken, der mit etwas vorzuschlagen hat. Er erzählte mir, dass er eine Option auf "Le Magasin des Suicides" hätte, da habe ich ihn sofort unterbrochen und ihm erklärt, dass man mir das Projekt schon angeboten und ich es abgelehnt hatte. Da sagte er: „Sie lassen mich nicht einmal ausreden, es geht hier um einen Animationsfilm“. Und da wurde es für mich augenfällig. Das geht manchmal so, der Auslöser kommt von Aussen. Jemand nimmt Sie an der Hand und sagt Ihnen das, was für eine gute Entscheidung gefehlt hatte. Als Gilles Podesta das magische Wort « Animation » ausgesprochen hatte, erhellte sich alles! Weil man mit Animation nicht mehr in der realen Welt ist, man ist anderswo, in einem abgehobenen Universum, in einer neu zusammengesetzten Welt mit merkwürdigen, verrückten, widerspenstigen Dingen. Animation ist nicht naturalistisch, man ist in der Welt der Fantasie! Zudem kam es gerade gelegen, weil der Film, den ich damals gerade drehen sollte, abgesagt wurde. Ich war also frei, verfügbar, ja geradezu untätig. Ich war also begeistert und nach 48 Sekunden Nachdenken, sagte ich ihm: „Ich bin einverstanden, bin verfügbar und ich mache mich noch diesen Nachmittag an die Arbeit, wenn Sie es wünschen“

Die Idee war, ein animiertes Musical zu drehen?

Ich habe sofort gedacht, dass eine solche Fantasie musikalisch sein muss. Es entsprach auch einem alten Wunsch, ein Musical zu drehen. Das Projekt bot sich insofern an, als ich so einen sehr schwarzen und gleichzeitig sehr lustigen Film machen konnte. Wenn Sie einen verzweifelten Typen nehmen, der sich gerade vergiften will, und der Ihnen ein Abschiedslied singt, dann wird dies sofort zutiefst lustig. Die Musik und die Animation erlauben mehr Freiheit: Die Unkorrektheit geht sofort besser durch. Dieser Familienvater, der sich über seinen siebenjährigen Sohn aufregt und ihm vorschlägt zu rauchen – in der Hoffnung, dass er Lungenkrebs kriegt – wäre in einem richtigen Film mit guten Schauspielern völlig unerträglich! Da funktioniert es, weil wir nicht im richtigen Leben sind, sondern in einer anderen Welt.

Es war ein Ihnen bekanntes Universum, da Sie bereits bei Comics mitgearbeitet haben...

Ich verschlang in meiner Jugend Comics. Es gefiel mir auch immer zu zeichnen, als Autodidakt. Als Jugendlicher machte ich kurze Animationsfilme mit ausgeschnittenem Papier. Weil ich ein Provinzler war, der vom Film träumte, bin ich nach Paris gegangen. Nachdem ich eine Filmschule absolviert hatte, zeichnete ich während fünf Jahren für die Zeitschrift „Pilote“. Ich machte zugleich die Zeichnungen und die Szenario. In der Welt der Comics gibt es so vieles, dass ich den Überblick ein wenig verloren habe. Aber ich mag den Animationsfilm sehr. "Wallace et Gromit" haben es mir angetan. Ich finde, dass das Drehbuch zu "Monster AG" von Pixar an den Schulen unterrichtet werden sollte. Ich bewundere „Walz With Bashir“, der es wagt die Animation in der Erwachsenenwelt zu verwenden. Und DIE Referenz – sie versperrt einem geradezu die Sicht – ist das absolute Meisterwerk „The Nightmare Before Christmas“, welche eine überwältigende Erfindung ist. Trotz dieser erdrückenden Einflüsse wollte ich diesen animierten und musikalischen Film machen, der subversiv und familiär, politisch nicht korrekt, aber populär und allen zugänglich ist.

Jean Teulé behauptet, er sei überzeugt, dass Sie den Schluss seines Romans ändern würden...

Das ist merkwürdig, weil er mir bei der Lektüre kohärent erschien. Aber als ich den Roman in der Optik einer Adaptierung las, erschien mir dieses Ende als eine Ungeheuerlichkeit. Es war übrigens ein wenig zusammenhangslos, dass dieser Junge sich im ganzen Buch gegen den Selbstmord auflehnt und am Ende das Lager wechselt. Sogar in einem Animationsfilm, dachte ich, darf man den Zuschauer nicht einfach hängenlassen, indem man ihm zeigt, wie sich ein Junge umbringt. Wahrscheinlich als Reaktion darauf, hatte ich diese Lust, voll ins Positive zu gehen. Deshalb hatte ich die Idee eines kitschig-optimistischen Endes, welches wiederum fast ironisch wirkt, weil das Glück sozusagen die Wände runterfließt, wie eine Art belustigende und herzbrechende Zuckerwatte.

Da es ein Animationsfilm ist, mussten Sie der Crew erklären, wie Sie sich die Figuren vorstellten. Erinnern Sie sich an die Worte, welche Sie dafür verwendeten?

Mishima Tuvache, der Vater, ist ein einnehmender Mann, mit einem schmalen Schnauzbart und einem Äusseren wie ein Coiffeurhilfe. Seine Frau ist aufgedonnert, mit einer immer perfekten Sauerkrautfrisur und einem ebenso perfekte Lippenstiftmund. Sie sind liebenswürdig wie wahre Ladenbesitzer, immer auf ihr Äusseres bedacht und ich bin sicher, dass sie gut riechen. Was die Kinder angeht, so ist Vincent eine Art Jammerlappen, eine Alge, welche wie eine mürbe Klammer durchs Leben geht, mit schweren Lidern und Null Lust auf Nichts. Marilyn ist ein Gör mit Gothik-Klamotten. Sie findet sich selbst unattraktiv, nur weil sie ein paar Kilos zuviel hat und noch nicht weiss, dass sie auch betörend wirken kann... Die Makel der Figuren werden hervorgehoben, weshalb sie sofort erkennbar sind. Am Schwierigsten war es, Alan zu finden, weil bei ihm alles positiv und frohgemut ist. Er durfte nicht aussehen wie in einer Joghurt-Werbung und auch nicht zu typisch wie ein Pariser daherkommen, sondern originell und auflüpfisch. Sein spontaner Optimismus inspiriert seine Figur: Ein grosses Lächeln auf seinem schmalen Körperchen.

Ihren Macken zum Trotz spürt man, dass Sie die Tuvache lieben...

Deshalb geht Mishima auch zum Psychiater, damit kann man ihm einiges verzeihen. Wenn das Paar nicht ein paar Faibles, Zweifel und Schwächen hätte, wäre es unausstehlich! Er verliert die Nerven, sie belastet das alles auch sehr. Sie ist ja nett und gibt die effiziente Verkäuferin her. In einer Bestattungsfirma wäre sie perfekt. Sie ist um das Wohlergehen ihrer Kunden besorgt und hilft, ihren Sorgen ein Ende zu setzen.

Es kommen auch Ratten vor im Film, die eine besondere Funktion haben...

Die Ratten sind der antike Chor, welcher die Aktion kommentiert und besonders dramatische Momente hervorhebt, indem sie zeigen, dass das Leben der Ratten manchmal beneidenswerter ist als dasjenige der Menschen in dieser elenden Stadt.

Wie sind sie vorgegangen, um sich die Stadt und den Laden vorzustellen?

Als Régis Vidal und Florian Thouret, die künstlerischen Verantwortlichen, zum ersten Mal zu einer Arbeitssitzung traf, hatten sie bereits Ideen, die sie mir unterbreiteten. Sie hatten sich eine völlig futuristische, farbenfrohe Stadt vorgestellt mit dem Laden als grauer, schreckenerregender Ort. Ich habe von ihnen verlangt, genau das Gegenteil zu tun. Eine Stadt, welche nicht in einer bestimmten Epoche datiert sein sollte, aber ohne Glanz und elend, eine Mischung zwischen Pariser Wohnsilos und Nordkorea. Kurz gesagt: Ein trotzloser Ort, wo die einzige Oase, der einzige Farbtupfer, der Laden ist.

In der Stadt sind die Fassaden eckig und hoch, die Sonne dringt deshalb nie in die Strassen ein. Ich gebe zu, dass dies nicht gerade aufregend ist. Aber ich wollte unbedingt einen Look à la Orwell vermeiden, der vorgibt „So wird es in 20 Jahren sein und bei uns wird es auch bald so sein“. Ich wollte, dass uns die Stadt bekannt vorkommt, damit sich die Zuschauer mit ihr leicht identifizieren können. Der Laden sollte attraktiv sein, wie ein Geschäft mit Scherzartikeln oder ein Laden mit Nähzeug in Paris mit einer Menge leuchtender Artikel. Draussen ist es traurig, aber drinnen fühlt man sich wohl!

Was die Kunden angeht, so ist der Laden nie sehr voll, weil mit Animationsfilm, sobald viel Leute da sind, ein unübersichtliches Gewühl entsteht. Aber es gibt zum Beispiel den Herrn Calmel, der ganz oben in einem Hochhaus wohnt, und der einer Gemüseschale gleicht. Man kann sich an ihm gewiss nicht totlachen (ein alter Knacker, der Schluss machen will), aber es ist so übertrieben, dass es trotzdem lustig wird.

Was einem beim Schauen des Films in die Augen springt, ist die Regie. Sie haben sich gut amüsiert.

Es war sehr amüsant, den Film zu machen. Wie in einem richtigen Film, entscheidet man über Einstellungen und Schnittfolge, aber hier ist alles viel einfacher, man kann sich Sachen erlauben, die im traditionellen Kino teuer sind und welche hier nichts kosten. Zum Beispiel eine vertikale Sicht auf die Gasse unter Regen, wo man zuhinterst den hell erleuchteten Laden entdeckt. In einem richtigen Film muss man dies mit einem ungeheuerlichen Kran drehen, eine polizeiliche Bewilligung einholen, künstlichen Regen installieren und nachts drehen... Das ist schwerfällig und kompliziert. Während man hier einfach zeichnet und niemanden gestört hat!

Hingegen muss man aufpassen, dass es einem nicht in den Kopf steigt und man zu viel macht. Man muss sich skrupulös an die Geschichte halten und glaubwürdig bleiben. Aber innerhalb von jeder Einstellung haben Régis und Florian eine Menge Details eingefügt, die man fast nicht sieht, weil es so schnell geht. Ich entdeckte heute noch Sachen, wenn man auf einem Bild anhält. Der Film geht sehr schnell. Er dauert weniger als 90 Minuten. Animationsfilme sind immer ziemlich kurz. Vermutlich ist das so, weil sie ursprünglich für Kinder gedacht waren. Man hält sich kurz, um sie nicht zu langweilen. Ich bin froh darüber, weil mir diese Länge immer gefallen hat.

Um auf die Regie zurückzukommen: Ist Ihre Arbeit mit Animation dieselbe?

Ja, fast: Man schreibt ein Drehbuch, man wählt Schauspieler aus, man führt sie, man erstellt den Aufnahmeplan, die Einstellungen, die Inszenierung, wählt die Dekors, die Kostüme, das Licht, man kümmert sich um den Schnitt, den Ton, die Mischung... Es ist genau wie in einem „normalen“ Film, ausser, dass man nicht dreht. Man vermeidet somit die Ungewissheit des Wetters, die Kantine, die Müdigkeit, die Kapriolen der Schauspieler, die Nächte... Die wichtigste Etappe und vielleicht die frustrierendste ist die Animatic. Das ist eine Art Storyboard, das sich bewegt. Da „sieht“ man den ersten Entwurf des Films. Darin besteht der grosse Unterschied zu einem fotografisch aufgenommenen Film: Beim Filmen dreht man eine Einstellung und diese Einstellung ist dann da, so wie man es sich vorgestellt hatte, dann kann man die nächste drehen... Währendem man bei der Animatic nur die Absichten sieht. Da braucht es eine überbordende Vorstellungskraft, um zu sehen, was das werden könnte. Man wählt aus, was weggelassen oder angefügt werden sollte, man hobelt, man beschleunigt, man definiert besser das Ganze. In dieser Etappe ist man noch sehr zahlreich. Aber wenn dann einmal die Animatic abgenommen ist, geht es in die Fabrikation in den Ateliers mit grossen Teams, um vom Entwurf zum Film zu gelangen. Es ist wie wenn alles durchgestrichen und annotiert wäre, um dann ins Reine geschrieben zu werden. Das geht dann zwei Jahre... Ich fand diesen Prozess sehr lang. Es ist normal, aber extrem lang. Zum Glück habe ich inzwischen einen Film gedreht, ein Theaterstück inszeniert und einen Roman geschrieben...



Wie sind Sie mit den Chansons umgegangen?

Ich hatte bereits früher Chansons geschrieben und sogar eine ganze Operette mit Etienne Perruchon, von dem ich wusste, dass er der Mann der Situation sein würde. Er ist dazu fähig, zeitlose Musik zu komponieren, welche auf die Geschichte des Films passen. Er hat Humor, er lacht über dieselben Dinge. Er ist ein perfekter Mitarbeiter! Als ich das Drehbuch schrieb, habe ich anfänglich nur festgelegt, wann die Chansons kommen und was sie erzählen. Sobald das Drehbuch fertig und abgenommen war, habe ich mich an die Texte der Chansons gemacht. Da habe ich begonnen, mich mit Etienne auszutauschen. Das ging dann hin und her, bis wir mit dem Resultat zufrieden waren.

Sie haben Schauspieler ausgewählt, die singen können, nicht das Umgekehrte...

Ich habe Schauspieler ausgewählt, welche beim grossen Publikum nicht unbedingt bekannt sind, aber die ich gut kenne und schätze, welche mit Fantasie, Lebendigkeit, Präzision spielen und singen können. Wenn man bekannte Schauspieler nimmt, beeinträchtigt das meines Erachtens das Bild. Das Ohr und das Auge gehen nicht zusammen und plötzlich sieht man nur noch die Zeichnungen. Die Schauspieler sind da, um wahre Figuren, aber ihre Stimme darf nicht allzu natürlich sein. Sie müssen eine etwas abgehobene Stimme wählen, so wie es die Zeichnungen sind. Der einzige Schauspieler, den ich mit dem Ohr ausgewählt habe, ist derjenige, der Alan spielt. Ich hatte ihn entdeckt als er den jungen Gainsbourg im Film von Johan Sfar spielte. Er spielt ebenfalls die Rolle von Kindern in den beiden grossartigen Filmen von Ursula Meier („Home“ und „Sister“). Er hat eine sehr spezielle Stimme, die einem sofort fesselt. Man muss die Stimmen auswählen, bevor man die Animation macht. Weil die Art einen Satz zu spielen, schnell oder langsam, traurig oder lustig, hastig oder entspannt, die Gestik verändert. Die Stimme bestimmt den Rhythmus, den Grundton. Man führt die Schauspieler eines Animationsfilms genau wie in einem Radiohörspiel.

War die Regie eines Animationsfilm für Sie wie einen ersten Film drehen?

Ja genau, so war es! Ich war enthusiastisch vom ersten Mal als ich die kreativen Prozesse entdeckt habe, die ich überhaupt nicht kannte. Es gab eine Frische, Unbekümmertheit und Heiterkeit, Dinge zu tun, welche man sozusagen nicht kennt. Es ist grossartig ein Projekt anzugehen und sich zu sagen: „Das beherrsche ich nicht“ und es trotzdem zu tun. Ich habe diese Erfahrung gemocht und hoffe, bald wieder einen Animationsfilm zu drehen.

Etienne Perruchon sagt, Ihr Film sei eine Bombe, und Jean Teulé, ein Gemetzel. Und Sie?

Das ist sehr nett von ihnen. Ich finde den Film unkorrekt und subversiv, aber auch zum Totlachen. Ich hoffe, dass es mir gelungen ist, nicht allzu stark unter dem Einfluss von Tim Burton zu stehen. Ich würde ihm den Film gerne einmal zeigen...

[Original: Französisch]

Filmographie : Patrice Leconte

1976 : Les vécés étaient fermés de l'intérieur	1996 : Les Grands Ducs
1978 : Les Bronzés (Die Strandflitzer)	1998 : Une chance sur deux (Alle meine Väter)
1979 : Les Bronzés font du ski (Sonne, Sex und Schneegestöber)	1999 : La Fille sur le pont
1981 : Viens chez moi, j'habite chez une copine	2000 : La Veuve de Saint-Pierre
1982 : Ma femme s'appelle reviens	2001 : Félix et Lola
1983 : Circulez y a rien à voir	2002 : Rue des plaisirs
1985 : Les Spécialistes (Die Spezialisten)	2002 : L'Homme du train (Das zweite Leben des Monsieur Manesquier)
1987 : Tandem (Ein unzertrennliches Gespann)	2004 : Confidences trop intimes
1989 : Monsieur Hire	2004 : Dogora : Ouvrons les yeux
1990 : Le Mari de la coiffeuse (Der Mann der Friseurin)	2006 : Les Bronzés 3 : Amis pour la vie
1991 : Contre l'oubli (film collectif)	2006 : Mon meilleur ami (Mein bester Freund)
1993 : Tango	2008 : La Guerre des miss
1994 : Le Parfum d'Yvonne	2011 : Voir la mer
1995 : Lumière et Compagnie (Kollektiv)	2012 : Le Magasin des Suicides
1996 : Ridicule	

GESPRÄCH MIT DEM AUTOR JEAN TEULÉ

Wie kamen sie auf die Idee dieses „Ladens“?

Ich schrieb gerade „Ô Verlaine“, das des Poeten letzten Herbst erzählt, wo er von der Studentenjugend im Quartier Latin jener Epoche in Beschlag genommen wurde. Mehrmals in meinen Recherchen dazu stiess ich auf Hinweise auf Gymnasiasten, welche einen kollektiven Poesieband mit dem Titel „Le Magasin des Suicides“ geschrieben hatten. Jedes Mal als ich darauf stiess, sagte ich mir: „Ein verdammt guter Titel!“. Diese Gymnasiasten waren die „Gothen“ der Epoche und ihre Texte, die unauffindbar bleiben, waren vermutlich Variationen zum Thema „Das Leben ist einfach Scheisse...“. Mein Sohn war damals zwölf und schwierig. Er sah alles schwarz und ich habe mir gesagt: „Ich nehme den Titel und mache genau das Gegenteil. Ich kreierte eine rabenschwarze Welt und Familie und pflanze darin einen glücklichen Jungen“.

Ware es eine Pause zwischen zwei historischen Romanen?

Genau ! Meine historischen Romane bedürfen viel Zeit und Recherchen. Da – zwischen „Je, François Villon“ und „Le Montespain“ – brauchte ich eine Verschnaufpause. Ich habe also beschlossen, ein kleines, lustiges Buch zu schreiben. Es war eine Fantasie, eine Klammer. Und es ist dasjenige meiner Bücher, das sich international am besten verkauft hat [Der Roman wurde bis anhin in 20 Ländern publiziert, Anm. der Red.], es gibt keine Gerechtigkeit! Mein Verleger sagte mir: „Es ist keine gute Idee, einen Roman mit dem Wort „Selbstmord“ im Titel zu schreiben. Das stösst ab. Die Leute werden Dir nicht folgen, aber wenn Du wirklich darauf Lust hast, mach es“. Er war der Erste, der seinen Irrtum einsah... In der Tat ist Selbstmord ein universelles Thema. Man musste es nur verlagern. Deshalb der Slogan des Geschäfts, der die Tüten schmückt und auf dem Cover des Romans zu lesen ist: „Sie haben ihr Leben verpatzt? Mit uns wird Ihr Tod zum Erfolg! Maison Tuvache: zehn Generationen im Selbstmordgeschäft“. Das setzt die Atmosphäre. « Tot oder zurückerstattet » lautet ihre Devise. Das Buch habe ich mit Lust geschrieben. Ich lachte ganz allein als ich es schrieb.

Wie sind die Figuren entstanden, insbesondere ihre Namen?

Tuvache ist ein toller Familienname, welcher tatsächlich existiert hat und den ich bereits im Roman „Darling“ verwendet habe. Der Laden, der am Bérégovoy Boulevard liegt [Name des französischen Premierministers Pierre Bérégovoy, der 1993 Selbstmord beging, Anm. der Red.], wird von einer düsteren Familie betrieben – wie es in einem solchen Geschäft Usanz ist. Ich habe also Vornamen gesucht, welche einen Bezug zu Selbstmord haben. Mishima für den Vater und Lucrezia – wie Borgia – für die Mutter, die in der Küche Gifte braut. Ihren Kindern habe ich Vornamen von Berühmtheiten gegeben, die sich selbst umgebracht haben: Marilyn wie Monroe, Vincent wie Van Gogh und schliesslich Alan wie Alan Turing, der Erfinder des Computers, der sich mit einem, mit Blausäure präparierten Apfel das Leben nahm.



Dann habe ich mich mit den Kunden amüsiert. Da sind diejenigen, die zu arm sind, um überhaupt etwas zu kaufen, welchen die Familie Tuvache generös eine Einkaufstasche mit dem Firmenlogo offeriert sowie einen Klebestreifen, um ihn sich um den Hals zu binden und im Sack zu ersticken. Die Kinder kommen in den Laden, um „Mistral perdant“ zu kaufen... [Anspielung auf die Wundertüte-Bonbons „Mistral gagnants“, Anm. der Red.]. Man verkauft Stricke, um sich zu erhängen, Gifte mit irren Namen. Und ich habe mir eines Tages vorgestellt, dass die Eltern Tuvache – die natürlich nie etwas versuchten von dem, was die verkauften, weil sie sonst tot wären – trotzdem ein durchlässiges Präservativ ausprobieren für diejenigen, die an einer sexuell übertragbaren Krankheit sterben wollen. Das Präservativ stellt sich tatsächlich als durchlässig heraus und ein drittes Kind wird in die Familie geboren. Aber da, welche Katastrophe, stellt sich Alan als die Fröhlichkeit auf Erden heraus. Er sieht die Welt rosarot, hört nicht auf zu lachen, tröstet die Kunden und führt deshalb zur Verzweiflung seiner Eltern: Der Wurm ist im Apfel.

Im Gegensatz zum Film Patrice Leconte endet das Buch tragisch...

Mein Verleger hat das Ende gehasst (ich frage mich, ob ich nicht einen neuen Verleger suchen sollte...), Miou Miou, meine Partnerin, war empört und viele Leute haben mir geschrieben, um mich zu beschimpfen: „Sie haben nicht das Recht, Alan sterben zu lassen!“, wie wenn er wirklich existiert hätte...

Tatsächlich geht es um den letzten Satz des Buches, wo ich schreibe als Alan über dem Abgrund hängt: „Er öffnet die Hand“. Man kann das auch als Signal der Hoffnung interpretieren: Er öffnet die Hand, damit seine Familie ihn rettet, oder gerade umgekehrt: Alain war ein Engel, der auf die Erde gekommen ist, um seine Arbeit zu tun, und jetzt geht er wieder. Ich wollte, dass dieser Satz mehrdeutig ist. Für mich war dieses Ende wichtig, weil in meinem Roman alles über Selbstmord gesagt wird, ausser der Wirkung, wenn man davon erfährt. Weil, wenn sich jemand umbringt (ich habe welche gekannt), kann man es meistens nicht voraussehen. Man sagt sich: „Mist, ich habe letzte Woche mit ihm gegessen und habe nichts gemerkt“. Ich wollte, dass im Roman nach diesem letzten Satz die Leute die Seite drehen, um eine Erklärung zu bekommen. Aber nichts, kein Wort! Betäubende Stille. Mach Dir selbst einen Reim draus.

Allen Personen, die jetzt das Buch als Vorlage nehmen – sei es für das Kino mit Patrice Leconte, sei es als Comic, als Musical oder im Theater – überall in der Welt, ist meine erste und einzige Frage: „Behalten Sie das Ende?“. Alle antworten: „Nein“. Aber das stört mich nicht. Meine Haltung ist: „Sie haben die Rechte an diesem Roman gekauft, also sind sie Ihnen. Machen Sie daraus, was Sie wollen! Das nimmt meinem Buch ohnehin kein Komma weg“. Bis heute gibt es acht Theater-Adaptationen in der Welt. Man spielt es in Seoul und seit Mai [2012, Anm. der Red.] ist es für fünf Jahre auf Tournee in China. Das Stück spielt im Laden, vermute ich. Ich weiss es nicht. Ich lese die Adaptationen nicht und mische mich nie ein bei denen, die es adaptieren. Deshalb finden mich alle sehr sympathisch...

Wie finden Sie den Film?

Zunächst: Ich verehere Patrice Leconte. Wir haben uns bereits früher getroffen und ich schickte ihm regelmässig meine Romane. Ich bin stolz, dass er aus meinem Buch einen Film gemacht hat, und darüber hinaus einen Animationsfilm! Als ich den Film anschauen gegangen bin, war ich nicht da, um eine Adaptation zu beurteilen. Meinen Roman kenne ich, ich habe ihn zuhause. Ich bin den neuen Film von Patrice Leconte anschauen gegangen und er hat mich umgeworfen. Beim Hinausgehen habe ich mir gesagt: „Das ist ein Film, wie ich ihn noch nie gesehen habe!“. Er hatte wirklich freche Ideen, die nicht im Buch waren: Der Vater, der seinen Sohn zum Rauchen anhält, die Buben, die Marilyn beim Striptease zuschauen, die Rorschach-Texts beim Psychiater... Und die Chansons sind wunderbar! Der Film hat mir imponiert. Es ist ein Autorenfilm, lebendig, der in jedem Bild sprudelt. Die Kamera ist überall, vermutlich, weil der Animationsfilm eine grössere Freiheit erlaubt als reale Aufnahmen.

Haben die Figuren im Film das Äussere, welches Sie sich für Ihre Helden vorgestellt haben?

Nein. Für mich glich Lucrezia Miou-Miou. Mishima sah ich wie Jean Pierre Bacri. Die Stadt hingegen gleicht dem, was ich im Kopf hatte. Die Dekors sind wirklich verrückt, mit diesen Körpern, die von den Stockwerken herunterfallen wie der Regentropfen... Leconte hat Akzente von Charles Trenet (“Y’a d’la joie”) in den Film getan, ich hätte ein anderes Chanson ausgewählt, aber Trenet ist noch besser. Die Diskrepanz und der Humor sind von Anfang an kristallklar. Der Film ist wirklich ein Massaker... Das trifft sich bei dem Titel gut.

BIOGRAPHIE VON JEAN TEULE

Jean Teulé war der Öffentlichkeit bereits bekannt als Fernsehmann, Comic und Drehbuch-Autor als er beschloss, sich ausschliesslich seiner Arbeit als Schriftsteller zu widmen. Er hat zwölf Romane veröffentlicht, welche allesamt beim Verlag Editions Julliard erschienen sind.

“Darling” wurde 2007 als Film adaptiert unter der Regie von Christine Carrière, mit Marina Foïs und Guillaume Canet. “Le Montespan”, der 220 000 Mal verkauft wurde, hat den Prix Maison de la Presse und den Grand Prix Palatine du Roman Historique gewonnen. Der Regisseur Olivier Marchal wird einen Film daraus machen.

Der 2007 erschienene Roman “Le Magasin des Suicides” wurde in fünfzehn Sprachen übersetzt. Seither hat Jean Teulé den Comic “Je voudrais me suicider mais j’ai pas le temps” geschrieben, der von Florence Cestac illustriert bei Dargaud erschienen ist.

[Original: Französisch]



GESPRÄCH MIT KOMPONIST ETIENNE PERRUCHON

Sie komponieren regelmässig Musik für die Filme von Patrice Leconte. Wie arbeiten Sie zusammen?

Mit den Jahren hat sich ein gegenseitiges Verständnis eingestellt: Patrice kennt mich und vertraut mir. Mit Patrice Leconte zusammenarbeiten, heisst eine grosse Freiheit zu haben. Zum Beispiel platziert er nie Layout-Musik auf seinen Filmen, um mir zu zeigen, was er möchte. Zum Glück übrigens, weil der Regisseur, wenn er eine provisorische Musik immer wieder vorführt, am Schluss Mühe hat, sie auszuwechseln und der Komponist ist dann darauf reduziert, „auf die Weise wie“ zu arbeiten. Patrice sagt im Gegenteil: „Gib mir etwas von Perruchon!“ und wenn er etwas hört, dass ihm gefällt, nimmt er es und verlangt nicht drei weitere Versionen, nur um die Wahl zu haben. Er weiss zu erkennen, was seinen Erwartungen entspricht. Das ist selten. Patrice ist jemand, der die Musik liebt und der es versteht, mit dem Komponist zu sprechen. Er findet die richtigen Worte und versteht es, uns zu motivieren. Er ist fähig uns zu sagen, was er will. Häufig beschreibt er die Musik schon im Drehbuch. In „Le Magasin des Suicides“, zum Beispiel, schreibt er an einem bestimmten Moment: „Und die Musik, die dröhnend war, entfernt sich auf Zehenspitzen“. Das ist typisch Leconte.

“Le Magasin des Suicides” ist ein sehr musikalischer Film mit mehreren Chansons. Ihre Rolle ist also äusserst wichtig. Wie sind Sie an diese Arbeit herangegangen?

Bei diesem Film musste damit begonnen werden, was den Bildern nützt, das heisst die Chansons. Also sehr früh, bevor die Animation in Angriff genommen wurde. Dann, als die Animation fertig war, habe ich die Musik-Partitur geschrieben. Score und Chansons mussten miteinander in Bezug sein, die beiden mussten eine einzige Welt erzeugen, diejenige des Films. Man musste den richtigen Ton treffen. Der Ton ist derjenige eines leichten schwarzen Humors, eines abgerückten Dramas, wie jede geglückte Komödie. Beim Lesen dachte ich, dass Leconte endlich den Humanisten sprechen liess, der in ihm schlummert.

Wie definieren Sie die Rolle, welche eine Filmmusik erfüllen muss?

Meines Erachtens dient die musikalische Gefühlsbewegung dazu, beim Zuschauer etwas zu ergänzen. Es geht nicht darum, zum Auffüllen des Bildes beizutragen, sondern ein Gefühl zu erzählen, das einem an der Hand nimmt. Ich versuche, mich zwischen Kinosaal und Leinwand zu platzieren, zwischen die Geschichte, welche der Film erzählt und die Empfindung des Zuschauers. Ich arbeite am Gefühl, mit welchem der Zuschauer von der Musik aufnimmt. Es ist ein wenig wie in der Oper: Was das Orchester spielt erzählt etwas anderes als das, was auf der Bühne passiert. Für den Film habe ich neun Chansons komponiert, also neun Themen, welche mir als „Bodensatz“ gedient haben, um die Score Musik zu komponieren. Es gibt ein oder zwei Momente mit anekdotischer Musik, die punktuell als Illustration von bestimmten Szenen dient. Alles in allem eine Stunde und zehn Minuten Musik für eine Stunde und zwanzig Minuten Film...



Das war ihre erste Arbeit für einen Animationsfilm. Was hat sich da geändert?

Beim Animationsfilm ist nicht real, ausser der Stimme der Schauspieler. Man muss also unbedingt richtige Instrumente verwenden, um dem Animationsfilm Realität zu geben. Man muss dem Ton Körper geben. Also Synthesizer verbieten...

Das erste Chanson, wo man den Laden entdeckt, ist dasjenige der Familie Tuvache

Das Chanson der Tuvache ist wie in der Oper die Ouvertüre. Es dient dazu zu sagen: „Das wird unser Universum sein, gleichzeitig schwarz und lustig“. Das Gefühl eines abgehobenen Humors kommt von der Verbindung zwischen Bild und Musik. Aber die Musik selber ist eins zu eins zu verstehen. Die Figuren glauben voll, was sie darstellen!

Wie haben sie konkret gearbeitet?

Weil ich in Annecy lebe und Patrice in Paris, haben wir konkret... am Telefon gearbeitet. Patrice, der weiss, was er will, hörte die Entwürfe am Telefon und sagte mir sofort, ob ich auf dem richtigen Weg war, oder mich verirrt. Er ist nicht unbeweglich, er verschliesst sich nichts. Er erwartet, dass ich ihm Sachen vorschlage, und lässt sie einfliessen. Bei diesem Film zum Beispiel entschied ich mich für ein Orchester ohne Klavier. Ein Symphonieorchester erlaubt es, von einer Sekunde zu anderen vom Intimen zum Unermesslichen überzugehen, während das Klavier alles zu fest glättet und romantisiert. Zudem ist es schwierig, Klavier zu mixen, wenn es viele Dialoge gibt. Patrice war einverstanden, ausser in der Szene, in welcher Alan auf dem Dach des Vox ist. An dieser Stelle wollte er ein Klavier und er hatte recht. Alan ist allein in seinem Schicksal – das Klavier macht dies sonnenklar. Aber Patrice schliesst nie etwas im Vornhinein aus. Ich habe zum Beispiel für Monsieur Tuvache Orgel und Cembalo eingesetzt. Patrice gehört nicht zu denjenigen, die sagen: „Aber nein, Cembalo kommt nicht in Frage!“. Er hört zuerst zu. Und die barocke, abgehobene und dunkle Seite, welche Tuvache auszeichnet, hat ihm gefallen. Horror mit Klasse...

Am Anfang standen also die Chansons...

Wir sind vom Drehbuch ausgegangen, um genau festzustellen, wo die Chansons sein könnten. Dann habe ich sie aufgrund der Liedtexte komponiert. Es gab Duos, Trios, usw... Wir haben mit einer ersten Version begonnen, wo ich gesungen habe. Dann haben wir die Chansons aufgenommen. Wir haben Schauspieler ausgewählt, die singen können, nicht umgekehrt. Das Spiel eines Schauspielers nuanciert seine Stimme. Ein Schauspieler hat die Intelligenz seiner Figur, er legt eine Absicht fest, die er beibehält, welcher Moment auch immer gesungen wird. Später haben wir mit dem gefilmten Storyboard (Animatic) gearbeitet, und da war es wie in jedem Film. Man schaut und entscheidet, wo man die Musik einsetzt und weshalb. Nach dieser Auslegeordnung schlage ich vor: „Welches Orchester, wie viele Musiker?“. Für diesen Film habe ich mir ein grosses Orchester vorgestellt, das heisst, ungefähr achtzig Musiker mit dreimal die Anzahl Holzinstrumente, mit viel Schlagzeug, usw.... Einmal mehr hat mir Patrice Vertrauen geschenkt. Er kommt übrigens nur selten zu den Aufnahmen. Er kennt das alles, er weiss, dass ich seit vierzig Jahren für Orchester schreibe. Patrice liebt es, die Musik zu entdecken, wenn sie fertig ist. Er kommt nicht zuhören, um zu bestätigen, er kommt, um den Brautstrass zu bewundern. Ich glaube, dass er ihn schön fand...

BIOGRAPHIE VON ETIENNE PERRUCHON

Der 1958 geborene Etienne Perruchon hat eine grosse Anzahl Musikstücke für sehr unterschiedliche Genres wie symphonische Musik, Theater- und Filmmusik geschrieben.

Er komponierte für "Menteur" von Corneille, inszeniert an der Comédie Française, für die Inszenierungen von Charlie Brozzoni ("La Grande Parade au cabaret de l'Ange Bleu", "Le Géant de Kaillass", "La Tempête"), für Stücke von Gil Galliot ("L'Histoire merveilleuse de Marco Polo", "Le Roi singe" und das Musical "Le Magicien d'Oz") sowie für "Léonce et Léna" und "Jugement dernier" von Georg Büchner, inszeniert von André Engel am Théâtre de l'Odéon 2001 und 2003.

Unter seinen symphonischen Kompositionen wurde "Un Grand Bouquet Blanc" am 14. Juli 2004, am Nationalfeiertag, unter dem Eiffelturm vom Orchestre des Lauréats du Conservatoire National Supérieur de Paris vor mehr als 700'000 Zuschauern gespielt.

Etienne Perruchon und Patrice Leconte haben sich anlässlich "Dogora" kennengelernt, welchen der Regisseur 2004 in einem Dokumentarfilm verfilmt hat. Seither arbeiten sie eng zusammen, mit der Musik des Stücks "Grosses Chaleurs" von Laurent Ruquier, inszeniert von Patrice Leconte und der Filmmusik der letzten Filme "Les Bronzés 3, amis pour la vie", "La Guerre des miss" und "Voir la mer".

