

EIN AKT DER LIEBE (von Richard Linklater)

Ich habe einmal gesagt, dass jede Filmemacherin und jeder Filmemacher, die/der schon eine Weile im Geschäft ist, irgendwann in ihrer/seiner Karriere einen Film über den Entstehungsprozess eines Films drehen sollte. Es ist nur natürlich, dass man dieser komplexe und alles verzehrende Vorgang, dem wir unsere Leidenschaft und Kreativität widmen, erforschen möchte. Aber was ist der richtige Ansatz? Wie findet man den richtigen Ton? Ist es überhaupt möglich, DIE AMERIKANISCHE NACHT (1973) zu übertreffen? Wahrscheinlich nicht.

Im Laufe der Jahre kehrten meine Gedanken immer wieder zu dem Moment zurück, als ich meinen ersten größeren Film drehte – zu dieser absoluten Freude, endlich jahrelange filmische Ideen und Obsessionen in einem Film verdichten zu können. Das ist natürlich eine Erfahrung, die man nur einmal machen kann. Niemand ist jemals wirklich vorbereitet auf die physischen und psychischen Kämpfe, die damit einhergehen: das Aufeinandertreffen von überwältigendem Selbstvertrauen und tiefer Unsicherheit aufgrund von Unerfahrenheit, die grenzenlose Leidenschaft, die täglich durch die Instabilität eines Berufs auf die Probe gestellt wird, an dem so viele Menschen mit unterschiedlichen Persönlichkeiten und Bedürfnissen beteiligt sind.

Ich hatte mein Thema, aber eine Autobiografie schien mir nicht die richtige Lösung zu sein. Die Schwierigkeiten beim Drehen eines Films sind für jeden Künstler Teil seines Schaffensprozesses, aber braucht die Welt wirklich ein weiteres Porträt eines Künstlers, der mit den Qualen des Schaffensprozesses ringt? Ist es überhaupt möglich, ACHEINHALB (1963) zu übertreffen?

Als Jean-Luc Godard vor zwei Jahren verstarb, dachte ich mir: „Es ist Zeit, diesen Film zu drehen, ein Porträt dieses einzigartigen Moments – der Geburt der *Nouvelle Vague*“. Diesen Liebesbrief an diejenigen, die dich dazu gebracht haben, Filme machen zu wollen, die dich glauben ließen, dass du Filme machen kannst, die dich davon überzeugt haben, dass du Filme machen solltest – und übrigens, worauf hast du gewartet?

Was mich betrifft, so hat die französische *Nouvelle Vague* mein Leben verändert. Ich war gerade in eine Großstadt gezogen. Ich war 20 Jahre alt und stellte mir immer noch vor, einmal Schriftsteller oder Dramatiker zu werden. Für mich war Kino gleichbedeutend mit Hollywood. Ich mochte Filme zwar, aber ich hatte nie daran gedacht, selbst Filme zu machen.

Als ich AUSSER ATEM und andere Filme der *Nouvelle Vague* sah, dachte ich: „So etwas ist möglich?“ Diese Freiheit faszinierte mich. Ich wusste nichts über das Filmemachen, aber ich konnte spüren, wie cool, freudig und revolutionär der Film war. Kurze Zeit später, als alle hörten, dass ich mich nun für Kino interessierte, lieh mir ein Freund meiner Eltern sein Buch über die *Nouvelle Vague*.

Diese Ära des Kinos ist für mich nach wie vor von grundlegender Bedeutung. Und niemand verkörpert sie besser als Godard. Er tut das Verbotene, er skizziert, er improvisiert. Ich liebe seinen Humor, seine Körperlichkeit, seine Kühnheit. Er folgt keinen Regeln außer seinem eigenen filmischen Bewusstsein.

Als er seinen ersten Spielfilm drehte, hinkte er seinen Freunden von Cahiers du Cinéma hinterher. Er war besorgt, ängstlich, hatte Angst, die Welle verpasst zu haben. Ihm fehlte es an Selbstvertrauen. Ich finde das sehr liebenswert und ganz anders, als man ihn sich später in seiner Karriere vorstellen wird.

Aus heutiger Sicht steht AUSSER ATEM in der Mitte der Filmgeschichte. Es schien jetzt der perfekte Moment, um die Radikalität und den Wagemut dieses Films wieder zu erleben. Um uns daran zu erinnern, dass das Kino sich immer wieder neu erfinden kann. Ein verspieltes Porträt einer eng verbundenen Gemeinschaft von Filmfanatikern zu zeichnen, die Kino leben, in sich aufnehmen und atmen. Um zu erforschen, wie eine neue Art des persönlichen Filmmachens entstand. Und um zu zeigen, dass das Kino ein innovatives Medium ist – und immer sein wird.

Es ging aber nicht darum, AUSSER ATEM neu zu verfilmen, sondern den Filmklassiker aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Ich wollte mit meiner Kamera in das Jahr 1959 eintauchen und die damalige Zeit, die Menschen und die Atmosphäre nachstellen. Ich wollte mit den Leuten der *Nouvelle Vague* abhängen.

Damit die Illusion vollkommen sein würde, mussten wir Schauspieler finden, die ihren realen Vorbildern ähnelten und noch unbekannt sind. Um den Zauber nicht zu zerstören, dass wir wirklich Godard und seinen Zeitgenossen begegnen. Und natürlich mussten wir jemanden finden, der diesen kühnen, gequälten, zerbrechlichen und arroganten jungen Filmmacher verkörpern konnte.

Der Casting-Prozess dauerte mehr als sechs Monate. Als ich unseren Godard, unseren Truffaut, unseren Chabrol und unseren Schiffman zum ersten Mal zusammenbrachte, war das der entscheidende Moment. Da wurde mir klar, dass dieser Film so funktionieren würde, wie ich es mir vorgestellt hatte, denn sie standen direkt vor mir und freuten sich, wieder zusammen zu sein, im Jahr 1959.

Ich sagte allen Schauspielern: „Ihr dreht keinen historischen Film – ihr lebt im Moment. Godard ist ein bekannter Kritiker, aber er ist hier zum ersten Mal als Regisseur tätig. Habt euren Spaß beim Drehen mit ihm, aber fragt euch, ob dieser Film jemals veröffentlicht wird...“.

Ein weiterer wichtiger Schritt waren die Proben mit den Schauspielerinnen und Schauspielern an den Drehorten und Sets des Films. Bevor wir anfangen, gab ich ihnen diesen Text zum Lesen:

Godard strebte nach Spontaneität und Unmittelbarkeit, wie viele Maler und Jazzmusiker seiner Zeit. Der Begriff „Improvisation“ lag in der Luft, er war der Inbegriff von Coolness. Um diese Art von Freiheit zu erreichen, muss man entweder spontan brilliant sein (viel Glück dabei!) oder unglaublich hart arbeiten, jede Szene aus jedem Blickwinkel vollständig untersuchen, sie so gut kennen und so entspannt mit dem umgehen, was man tut, dass es spontan und improvisiert wirkt, dass die Darbietung ohne Künstlichkeit ist. Sobald man über die Zeilen selbst, die Absichten der Szene, hinausgeht, kann man eine weitere Ebene der Realität finden, auf der sich das ganze Selbst innerhalb der Figur offenbaren kann. Man muss so sehr mit seiner Figur und den Menschen um einen herum im Einklang sein, dass jedes Verhalten, jede Haltung, jede Geste und jede Beziehung authentisch ist.

Wichtig: Es ist kein Historienfilm. Dieser Film hat keine besondere Bedeutung hinsichtlich seines Alters oder seines Images. Die Momente, die wir schaffen und die beteiligten Figuren haben sich das noch nicht verdient. Als Schauspielerin oder Schauspieler kannst du nur das tun, was jeder von uns im Leben tun kann: einfach im Moment leben, mit der Begeisterung und dem Optimismus, die mit der Jugend und dem Schaffen von Kunst einhergehen.

Ein Großteil des zugrunde liegenden Humors rührt daher, dass das Publikum das Ergebnis bereits kennt. Wir machen sie zu Zeugen der Entwicklung eines einzigartigen Filmkünstlers, der einen der

meistdiskutierten und einflussreichsten Filme der Geschichte drehte. Aber niemand in unserem Film weiß das.

Es gibt nur wenige Konflikte – nämlich mit Beauregard, wenn es um Zeitplan und Geld geht, und mit Seberg, in unterschiedlichem Maße, wenn es um Arbeitsmethoden geht. Aber im Großen und Ganzen seid ihr alle einfach nur froh, dabei zu sein, und ihr habt keine Ahnung, ob das, woran ihr arbeitet, gut ist oder nicht...

Vergesst niemals, dass das Filmemachen an sich optimistisch ist. Und wie François Truffaut zu dieser Zeit sagte: „Der Film der Zukunft wird ein Akt der Liebe sein.“

Also jetzt... rocken wir's!