

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 48 (2006)  
**Heft:** 271

**Artikel:** "Meine letzten Filme sind in grosser Eile entstanden" : Gespräch mit Patrice Chéreau  
**Autor:** Midding, Gerhard / Chéreau, Patrice  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-864479>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

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



## «Meine letzten Filme sind in grosser Eile entstanden»

Gespräch mit Patrice Chéreau

**«Conrads Novellen muten bereits wie ausgearbeitete Drehbücher an, sind so konstruiert, dass man sich bei der Adaption an der Anekdote, den Eck- und Wendepunkten festhalten kann. Die inneren Konflikte sind bei Conrad stets voller Überraschungen und voller Suspense.»**

**FILMBULLETIN** Monsieur Chéreau, Ihre Wahl literarischer Vorlagen ist stets überraschend. Das Spektrum reicht von James Hadley Chase über Alexandre Dumas bis Hanif Kureishi. Was hat Sie an der Novelle von Joseph Conrad gereizt?

**PATRICE CHÉREAU** Conrads Stil ist erstaunlich filmisch. Die Sinneseindrücke sind bei ihm ungeheuer einprägsam. In «The Return» gibt es beispielsweise eine wunderbare Beschreibung der Dunkelheit, nachdem die Dienerin frühmorgens die Lampen löscht. Augenblicklich hat man bei Conrad die Schauplätze vor Augen, man weiss genau, zu welcher Tageszeit und bei welchem Wetter sich die Szenen abspielen.

**FILMBULLETIN** Ich erinnere mich, dass es in der Novelle eine der eindrucksvollsten frühen Beschreibung vom Pendlerverkehr gibt.

**PATRICE CHÉREAU** Bei Conrad herrscht eine ganz hell-sichtige Konkretion. Kennen Sie die Erzählung mit dem Schiff, das seine Fahrt fortsetzt, obwohl es in Flammen steht?

**FILMBULLETIN** Ich nehme an, Sie meinen «Typhoon»?

**PATRICE CHÉREAU** Genau. Sie zeigt, wie ausserordentlich Conrads Stil ist: Auf einer Ebene sind seine Erzählungen grossartige Parabeln, die er mit rätselhafter Bedeutung aufgeladen hat. Und zugleich sind seine Bilder nie statische Tableaus, sondern treiben die Handlung voran. Die Gedanken sind bei ihm stets in Bewegung.

**FILMBULLETIN** Ist dieser filmische Stil nur ein Vorteil oder kann er auch zum Hindernis werden?

**PATRICE CHÉREAU** Zunächst natürlich ein Vorteil. Nicht von ungefähr gibt es bislang rund dreissig Verfilmungen seiner Novellen, von denen die berühmteste natürlich APOCALYPSE NOW ist. Sie muten bereits wie ausgearbeitete Drehbücher an, sind so konstruiert,

dass man sich bei der Adaption an der Anekdote, den Eck- und Wendepunkten festhalten kann. Die inneren Konflikte sind bei Conrad stets voller Überraschungen – in dieser Novelle sind das ihre Rückkehr und dann die Tatsache, dass er am Ende geht; das ist wie ein Donner-schlag – und voller Suspense.

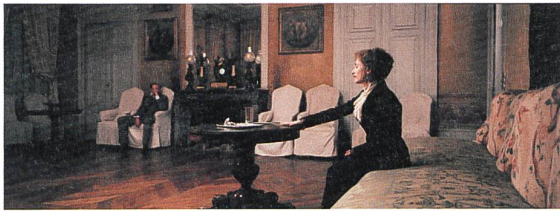
Aber selbstverständlich erreicht man immer einen Punkt, an dem man sich von jeder Vorlage befreien sollte. Hier ergab sich für uns ohnehin die Notwendigkeit, für das Drehbuch viel hinzu zuerfinden. Die Frau spricht in der Novelle praktisch nicht, sie hat nicht einmal einen Namen. Sie könnte ganz engstirnig sein, eine Frau, deren einziger Lebenszweck es ist, schöne Kinder zu gebären. Da hatten wir einen grossen Freiraum, unsere eigene Figur zu schaffen.

**FILMBULLETIN** Meine stärkste Leseerinnerung ist jener Moment, als der Ehemann den Brief seiner Frau entdeckt: Noch bevor er dessen Inhalt kennt, ist er verstimmt darüber, bei seiner Heimkehr etwas Unvorhergesehenes vorzufinden. Solche Nuancen sind gewiss schwer umsetzbar.

**PATRICE CHÉREAU** Die grösste Herausforderung bestand darin, ein filmisches Äquivalent für den darauffolgenden Moment zu finden: für seine Reaktion beim Lesen des Briefes, die innere Explosion, die ihre Worte in ihm auslösen. Sein Gesicht musste ausdruckslos sein, denn wenn man eine solche Nachricht liest, spiegelt sich der Schock nicht sofort in den Gesichtszügen. In der Erzählung öffnet er das Fenster, aber das schien mir zu theatralisch. Um diesen Schrecken, dieses Gefühl der Entwurzelung darzustellen, habe ich im Schneiderraum wirklich jedes Mittel, das mir das Kino bereitstellt, zur Hilfe gerufen. Bis dahin haben wir die Erzählstimme des Ehemanns gehört, die unversehens,







**«Es geht um Menschen, die mit einem Mal erkennen müssen, wie sehr sie in ihrer Ehe ihren Körper und ihre Gefühle ignoriert haben. Mich hat die ungeheure psychologische Einsicht Conrads fasziniert, die sich in dem einen, verblüffenden Satz zeigt, den sie in der Novelle sagt: "Wenn ich gewusst hätte, dass Sie mich lieben, wäre ich nie zurückgekehrt."»**

mitten im Satz abbricht, als er den Brief sieht. Seine Bewegungen sind in leichter Zeitlupe aufgenommen, es gibt eine leichte Unschärfe, um seine Erschütterung zu unterstreichen. Er ist wie betäubt. Auf der Tonspur ist nichts zu hören, die Geräusche kehren erst mit einer Verzögerung zurück.

**FILMBULLETIN** Die Verschiebung der Erzählperspektive ist bezeichnend, denn in der Novelle gibt es einen allwissenden, keinen Ich-Erzähler. Birgt das nicht das Risiko, die Ironie einzubüssen, mit der Conrad die sozialen Ambitionen des Paares schildert?

**PATRICE CHÉREAU** Wenn der Ehemann im Film den Kreis seiner Bekannten beschreibt – Leute, die sich vor Gefühlsregungen, Begeisterung und dem Ruin mehr fürchten als vor Feuer, Krieg oder tödlichen Krankheiten –, dann geschieht das mit Conrads Worten, aber ohne einen Funken von Selbsterkenntnis und Humor. Er kennt nur die Arbeit, das Streben nach Erfolg, er versteht es, die geschäftlichen und gesellschaftlichen Angelegenheiten zu ordnen. Aber er begreift nicht, welches Gewicht die Dinge des Lebens haben. In seiner Selbstgewissheit unterliegt er einer gigantischen Täuschung. Ich denke, gerade da bleibt Conrads Ironie erhalten. Nachdem seine Welt aus den Fugen geraten ist, fühlt sich der Ehemann wie ein Fremder in seinem eigenen Haus. Ich habe schon diese grossartige Dunkelheit bei Conrad erwähnt, die Geräusche im Haus, die er belauscht, als er sich im Dunkeln vor seiner Dienerin versteckt. Er versteht das Denken der Frauen nicht.

**FILMBULLETIN** Die Rolle der ausnahmslos weiblichen Dienstboten ist bemerkenswert, sie fungieren wie ein stummer Chor. Bis auf die Szene im Bad, wo die Sätze Gabrielles zunächst wie ein Aparté im Theater wirken.

**PATRICE CHÉREAU** Anne-Louise Trividic und mir wurde klar, dass wir für sie ein Gegengewicht schaffen mussten zu seinem Erzähltext vom Anfang und seinem späteren Monolog. Zu Anfang spricht sie mit ihrer Zofe wie mit einem Möbelstück. Darin liegt etwas Verächtliches. Und dann entdeckt sie, dass dies eine Person ist, eine andere Frau. Ihr kann sie Wahrheiten anvertrauen, die sie ihrem Mann gegenüber nie äussern würde. Ich liebe diese Szene sehr.

**FILMBULLETIN** Worin liegt für Sie die Modernität der Vorlage?

**PATRICE CHÉREAU** Es geht um Menschen, die mit einem Mal erkennen müssen, wie sehr sie in ihrer Ehe ihren Körper und ihre Gefühle ignoriert haben. Mich hat die ungeheure psychologische Einsicht Conrads fasziniert, die sich in dem einen, verblüffenden Satz zeigt, den sie in der Novelle sagt: «Wenn ich gewusst hätte, dass Sie mich lieben, wäre ich nie zurückgekehrt.» Dieser Satz hat für mich den Ausschlag gegeben, GABRIELLE zu drehen

**FILMBULLETIN** Nach INTIMACY und SON FRÈRE ist dies Ihr dritter intimistischer Film in Folge. Weshalb haben Sie diese Richtung eingeschlagen?

**PATRICE CHÉREAU** Weil ich kein Geld für teure Filme bekomme. Wirklich, das ist der Grund. Die letzten beiden Filme habe ich selbst produziert, in einem finanziellen Rahmen, in dem ich mich persönlich um die Geldgeber bemühen muss. SON FRÈRE beispielsweise ist unter sehr schwierigen Bedingungen entstanden, das Budget war kleiner als das meiner ersten Filme aus den siebziger Jahren. Meine letzten Filme sind in grosser Eile entstanden. Am Drehbuch zu INTIMACY haben wir gut ein Jahr gearbeitet, das war vielleicht schon zu lang. Das Buch zu SON FRÈRE hingegen haben wir im Februar







«CinemaScope passt sehr gut für intime Szenen. Es verschafft den Figuren Luft. Selbst wenn man eine Grossaufnahme dreht, fühlt man sich nicht eingengt. Wenn man zwei Figuren im Bild haben will, ist es grossartig.»

angefangen, und im Juli habe ich schon gedreht. Hier war es ähnlich. Die Dreharbeiten zu GABRIELLE haben nicht einmal sechs Wochen gedauert. Etwas in mir liebt, braucht dieses hastige Tempo. Nur die Montage hat lang gedauert. Nun würde ich allerdings gern wieder einen teuren, grossen Film machen.

FILMBULLETIN Sind Sie auch deshalb Ihr eigener Produzent geworden, um sich ästhetische Freiheiten zu sichern? Ich vermute, auf diese Weise gab es niemanden, der ihnen untersagen konnte, ein solches Kammerstück in CinemaScope zu drehen?

PATRICE CHÉREAU Richtig. Das war der grösste Luxus, den ich mir bei diesem Film erlaubt habe. Auf andere Dinge konnte ich verzichten, aber darauf nicht. Denn für mich ist es das schönste Format. Es passt sehr gut für intime Szenen. Es verschafft den Figuren Luft. Selbst wenn man eine Grossaufnahme dreht, fühlt man sich nicht eingengt. Wenn man zwei Figuren im Bild haben will, ist es grossartig. Meinen Traum, einmal einen ganzen Film in Schwarzweiss und CinemaScope zu drehen, wie etwa MANHATTAN, konnte ich mir hier zumindest in der Exposition erfüllen.

FILMBULLETIN Die Zwischentitel sind ein weiterer Anachronismus.

PATRICE CHÉREAU Genau, heute braucht man die natürlich nicht mehr. Aber es gab keine andere Möglichkeit, die letzte Information des Films zu vermitteln: «Er kehrte nie zurück.» Den Satz musste man geschrieben sehen. In der Novelle ist diese Finalität grossartig; danach kommt nichts mehr. Der Satz demonstriert die Erzählperspektive auf faszinierende Weise, er markiert die zeitliche Distanz des allwissenden Erzählers.

Mir wurde allerdings rasch klar, dass dies nicht der einzige geschriebene Satz bleiben konnte. Also

haben wir, auch aus Gründen der erzählerischen Ökonomie, Titel eingefügt wie «Donnerstag» oder «Am vorangegangenen Donnerstag». Und da Nachtszenen im Kino oft so unwirklich scheinen, half uns der Zwischentitel «Am Morgen», zweifelsfrei zu etablieren, dass es wirklich bereits frühmorgens ist und Gabrielle noch nicht schläft. Einige Sätze, fand ich, wirken interessanter, wenn man sie liest – das «Bleiben Sie!» beispielsweise, zu dem es ein enormes Fortissimo in der Musik gibt.

FILMBULLETIN Obwohl sich der Film wesentlich auf Innenräume konzentriert, stellt sich die Frage nach der historischen Rekonstruktion. Gab es für Sie Referenzpunkte, etwa zeitgenössische Fotografien oder Maler wie Caillebotte?

PATRICE CHÉREAU Wenn man eine Epoche im Kino rekonstruieren will, sollte man schon die Künstler dieser Zeit studieren. Tatsächlich hat uns ein weniger bekannter Zeitgenosse von Caillebotte, Henri Fantin-Latour, sehr geholfen. Er hat ein sehr schönes Doppelporträt von Rimbaud und Verlaine gemalt. Das Licht kommt stets von oben, die Wände dahinter sind nackt. Dadurch treten die Gesichter besonders stark hervor.

Aber in der Malerei habe ich nie eine generelle Inspiration gesucht, sondern immer etwas sehr Präzises. Auch für LA REINE MARGOT habe ich zahlreiche Maler studiert – etwa Raffael –, die das Licht auf eine bestimmte Weise setzen und so die Gesichter vor leerem Hintergrund herausarbeiten. Aber danach muss man alles wieder vergessen und zu seinen eigenen Vorstellungen finden. Was bleibt, wenn man alles gesehen hat?

FILMBULLETIN Die Sinneseindrücke. Wie bei Conrad.

Das Gespräch mit Patrice Chéreau führte Gerhard Midding

