

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 281

Artikel: "Das Leben fordert sein Recht" : Gespräch mit Philippe Lioret
Autor: Midding, Gerhard / Lioret, Philippe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864364>

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>



«Das Leben fordert sein Recht»

Gespräch mit Philippe Lioret

Mainstream und Autorenfilm eingerichtet. Er sähe sich gern als Modernist, ist aber – wie *L'ÉQUIPIER* vor zwei Jahren eindrucksvoll bewies – stark den Genretraditionen verpflichtet. Jeder neue Film bedeutet für ihn einen sachten Registerwechsel, eine zuversichtliche Annäherung an neue Sujets und Stilrichtungen.

Parallel zu dem ungewöhnlichen, zentralen Konflikt seines Films (wann erzählt das französische Kino schon mal von Geschwisterbeziehungen?) gelingt Lioret, wie nebenbei auch von all den anderen Problemen zu erzählen, die sich aus dem Erwachsenwerden ergeben und dem Abgrund, der zwischen den Generationen klafft. «Lili, take another step out of your fake world» heisst es in Loïcs Abschiedslied an die Schwester: eine Ermahnung, aus der lähmenden, kleinbürgerlichen Enge ihrer Herkunft zu entfliehen. Liorets Innenansichten der Institution Familie sind trostlos. Aber er denunziert sie nicht, wünscht sich nichts sehnlicher als ihren neuerlichen Zusammenhalt.

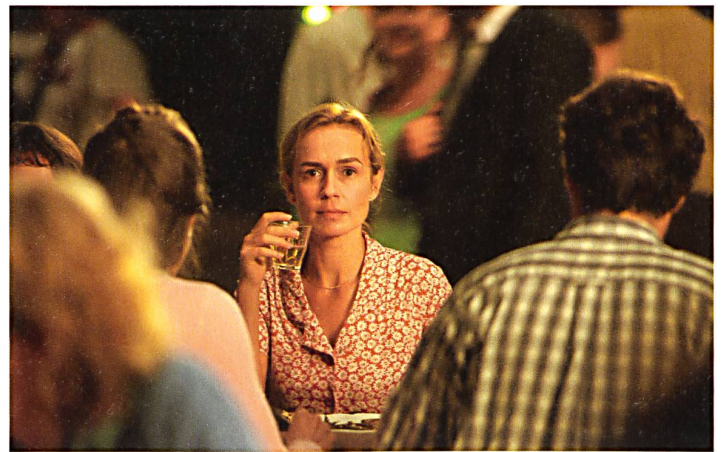
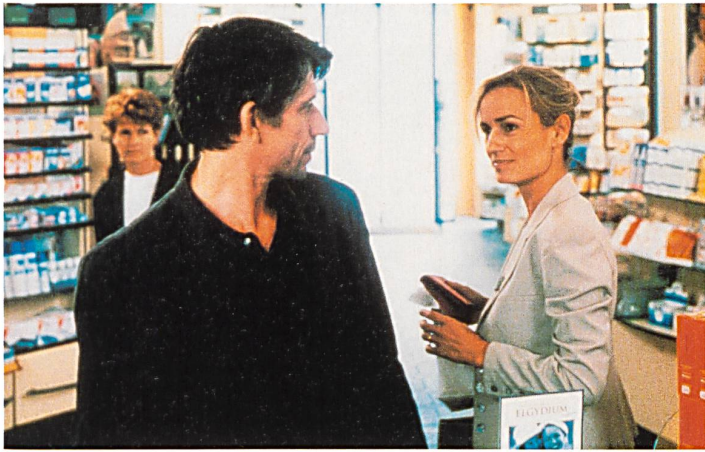
Lilis Parcours ist schwierig, unwägbar. Ohne ihre zweite Hälfte fühlt sie sich verloren in einer Welt, die wesentlich durch Paar-

beziehungen definiert scheint. In ihrer Ferienbekanntschaft Léa und deren Freund, dem Meteorologen Thomas, findet sie verlässliche Wegbegleiter. Als Thomas sich in sie verliebt, zögert Lili, lässt sich erst mählich davon überzeugen, dass sie sich wieder dem Leben und der Liebe öffnen muss. Thomas stellt keine radikale Abkehr von ihrem kleinbürgerlichen Milieu dar – auch seine Eltern bringen ihre Abende apathisch vor dem Fernseher zu, das Verhältnis zu seinem Vater ist von gegenseitiger Kränkung und Enttäuschung geprägt. Er verheisst auch nicht die grosse Liebe, sondern erschleicht sich als sensibler, verständnisvoller Komplize den Weg in ihr Herz. Aber vielleicht ist er genau der richtige Partner, um den Eigensinn zum Leben wieder zu finden.

Gerhard Midding

FILMBULLETIN Monsieur Lioret, die Wahl der Perspektive ist bestimmend für die Dramaturgie Ihres Films. War es Ihnen von vornherein klar, dass Sie ihn aus der Sicht Lilis erzählen würden?

PHILIPPE LOIRET Ja, ohne ihre Perspektive könnte die Geschichte nicht existieren. Vor allem Anderen interessierte mich die Frage, wie sie auf das Gefühl reagiert, von ihrem Bruder verlassen, von ihm abgelehnt zu werden. Bei *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS* reizte es mich, das Geheimnis der Post-Adoleszenz zu ergründen. Ich weiss hingegen nicht, ob ich fähig wäre, dem Geheimnis der Kindheit auf die Spur zu kommen. Vor einigen Jahren hab ich mir einmal den Kinderfilm *LA PETITE BANDE* von Michel Deville angesehen und blieb völlig aussen vor. Da gab es etwas, das sich mir schlicht verschlossen hat. Eines Tages war mein kleiner Neffe bei mir zu Besuch. Er war damals sechs, sieben Jahre alt. Er hat ihn sich mit seinen Freunden gleich zweimal hintereinander angeschaut. Dieser Film, den ich überhaupt nicht verstand, hat die Kinder absolut fasziniert.



oben, von links nach rechts: Mélanie Laurent und Julien Boisselier in *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS*; Julien Boisselier, Aïssa Maïga und Mélanie Laurent in *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS*; Sandrine Bonnaire in *MADemoiselle*; Grégori Derangère und Philippe Torreton in *L'EQUIPIER*
unten, von links nach rechts: Mélanie Laurent in *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS*; Philippe Lioret bei den Dreharbeiten zu *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS*; Sandrine Bonnaire in *L'EQUIPIER*

Deville verstand es, ihnen eine Geschichte zu erzählen. Es ist nicht einfach, das ohne eine gewisse Herablassung zu tun. Aber das Alter Lilis, die etwa zwanzig ist, war für mich eine Herausforderung. Ich wollte wissen, ob es mir als gut Fünfzigjährigem gelingt, mich in sie hineinzusetzen. Ich musste Lili werden. Ohne diese Empathie hätte der Film nicht funktioniert.

FILMBULLETIN Lili ist etwa im gleichen Alter wie eine der zentralen Nebenfiguren, die *Emilie Dequenne* in Ihrem vorangegangenen Film spielt, in *L'EQUIPIER*. Wie haben Sie diese Empathie erreicht?

PHILIPPE LIORET Meine Töchter haben mir dabei sehr geholfen. Die älteste ist achtzehn, die jüngeren sind siebzehn und vierzehn. Ich bin bezaubert davon, wie sie sich dem Leben öffnen, der Weiblichkeit. Im Übrigen sind alle meine Filme seit *MADemoiselle* aus weiblicher Sicht erzählt. Das gilt selbst für *L'EQUIPIER*, der ja eigentlich die Geschichte zweier Männer erzählt.

FILMBULLETIN Eine Kollegin, mit der ich über *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS* diskutierte, fühlte sich manipuliert durch die Wahl

der Erzählperspektive. Sie fand den Vater die interessanteste Figur. Warum haben Sie nicht seinen Standpunkt gewählt?

PHILIPPE LIORET Ich finde, dass ich das ansatzweise getan habe. Ich bin fasziniert von Paul. Es ist seine Geschichte, aber eben aus der Sicht seiner Tochter erzählt. Der Film ruht auf seinen Schultern. Er tut alles, um das Familienleben aufrecht zu erhalten, tut alles, damit die Wände des Hauses nicht einstürzen.

FILMBULLETIN In einer der schönsten Szenen – als Paul nachts im Auto die CD hört, die sein Sohn aufgenommen hat – wählen Sie tatsächlich seine Perspektive.

PHILIPPE LIORET Ja, da lernt er seinen Sohn erst richtig kennen. Er entdeckt, dass er grosses Talent besitzt. Er holt Versäumtes nach. Es ist bezeichnend, dass seine Tochter ihm die CD gibt, als Vermittlerin fungiert. Das ist ein sehr persönliches Motiv für mich. Es hat viel mit meinem eigenen Vater zu tun. Ich glaube, ich habe mein ganzes Leben versucht, seine Sicht der Welt und vor allem seinen Blick auf mich zu ändern. Aber er war ein aussichtsloser Fall. Darf ich fragen, in wel-

chem Alter die Kollegin ist, von der Sie eben sprachen?

FILMBULLETIN In einem sehr schönen Alter. Warum fragen Sie?

PHILIPPE LIORET Weil die Reaktionen auf das Drehbuch sehr gespalten waren. Alle Co-Produzenten und Fernsehredakteure waren begeistert. Nur bei Frauen um die Fünfzig stiess das Buch auf Ablehnung. Die Redakteurin in der Filmabteilung des Senders France 3, die meine Filme eigentlich sehr schätzt, hatte ebenfalls den Eindruck, manipuliert zu werden. Als sie den fertigen Film sah, hat sie ihr Urteil etwas revidiert, weil er sehr, sehr gut lief. Was die Frauen an dieser Geschichte zunächst verstört hat, ist mir jedoch ein Rätsel.

FILMBULLETIN Sie haben sich vielleicht in die Mutter hineinversetzt. Für eine Mutter ist eine solche Geschichte sicher besonders schwer zu ertragen.

PHILIPPE LIORET Ja, Isabelle, die Mutter im Film, leidet ja ungeheuer unter der Situation. Paul lebt damit, richtet sich ein. Er hat für mich immer etwas Ritterliches gehabt, trägt



oben, von links nach rechts: Sandrine Bonnaire in L'ÉQUIPIER; L'ÉQUIPIER; Sandrine Bonnaire in MADEMOISELLE; Sandrine Bonnaire und Gregori Derangère in L'ÉQUIPIER; unten, von links nach rechts: Anne Consigny in L'ÉQUIPIER; Sandrine Bonnaire in MADEMOISELLE; Kad Merad, Mélanie Laurent und Isabelle Renauld in JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS; L'ÉQUIPIER

eine Rüstung. Isabelle ist ungleich verletzbarer.

FILMBULLETIN Ich kenne die Romanvorlage von Olivier Adam nicht. Haben Sie in ihr schon all diese Motive gefunden?

PHILIPPE LIORET Ja, sie waren zumindest angelegt. An Oliviers Buch hat mich vor allem die ungeheure Energie beeindruckt, mit der er diese ja eigentlich düstere, traurige Geschichte erzählt. Diese Energie gibt dem Film seinen Rhythmus. Er treibt die Handlung unablässig voran. Zugleich gibt es Momente der Entlastung. Bei den ersten Vorführungen habe ich entdeckt, dass im Publikum viel gelächelt und sogar gelacht wurde. Die Augenblicke des Glücks sind bei einem solchen Film ein notwendiges Ventil für das Publikum.

FILMBULLETIN Wie wichtig Ihnen nicht nur der Erfolg, sondern die Reaktionen der Zuschauer sind, habe ich schon bei einem früheren Interview festgestellt.

PHILIPPE LIORET JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS hatte über eine Million Zuschauer in Frankreich, sogar noch etwas mehr als L'ÉQUIPIER. Dabei hat mich besonders ge-

freut, dass der Film einen solchen Erfolg hatte, obwohl es keine bekannten Darsteller gab. Es war einfach die Geschichte, die die Leute bewegt hat. Bei den ersten Vorführungen habe ich vor allem junge Frauen gesehen, die etwa in Lilis Alter sind. Später kamen dann deren Brüder und Eltern hinzu.

FILMBULLETIN Die demographische Zusammensetzung Ihres Publikums scheint mir ungewöhnlich. L'ÉQUIPIER hat in Deutschland viele Zuschauer aus einer Generation gefunden, die sonst kaum mehr ins Kino geht. Ich glaube, weil er sehr an die Mélo-Tradition des französischen Vor- und Nachkriegskinos anknüpft, ein Genre, das das Kino ein wenig ans Fernsehen verloren hat.

PHILIPPE LIORET Ich bin sicher, Sie meinen diesen Verweis als Kompliment. Dennoch bin ich nicht recht glücklich darüber, denn er gibt dem Film ein Flair des Anachronistischen. Die Geschichte ist zwar in der Vergangenheit und in einer rauen, urwüchsigen Welt angesiedelt. Aber für mich ist sie sehr zeitgenössisch. Im Kern geht es doch um eine Frau, die ihre Wurzeln erforscht. Eine Parallele, die ich eher gelten lasse, ist THE BRIDGES OF MADI-

SON COUNTY von Clint Eastwood: Auch da gibt es die plötzliche Konfrontation mit der grossen Liebe, die in einer Rückblende erzählt wird – und die zur Unzeit kommt, da die Frau verheiratet ist. Aber ich gebe Ihnen recht, das sind die klassischen Themen des Melodrams: die aussichtslose, verdrängte Liebe.

FILMBULLETIN Die Handlung Ihrer Filme wird immer entscheidend durch die Schauplätze geprägt, sei es ein Hotel, ein Flughafen, eine bretonische Insel oder nun die anonymen Siedlungen der Pariser Banlieue. Wie stellen Sie eine solche Resonanz zwischen Ort und Drama her?

PHILIPPE LIORET Die Schauplätze müssen eine enge Beziehung zur inneren Natur der Figuren besitzen. Sie sind nicht einfach nur eine Bühne im theatralen Sinne. Lili lebt ja eigentlich in einer kleinen, engen Welt. Für Antoine in L'ÉQUIPIER ist die Insel ein Fluchtpunkt, an den er sich zurückziehen kann von seinen Mitmenschen. Er hat in Algerien Furchtbares erlebt, nun will er sich in der Ferne, im Meer verlieren. Ouessant ist die westlichste Spitze Europas, der Leuchtturm ist das letzte Bauwerk, danach



JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS
(KEINE SORGE, MIR GEHT ES GUT)
Stab Regie: Philippe Lioret; Buch: Philippe Lioret, Olivier Adam, nach dessen gleichnamigem Roman; Kamera: Sacha Wiernik; Schnitt: Andréa Sedlackova; Szenenbild: Yves Brover; Kostüme: Fanny Drouin; Musik: Nicolas Piovani; Ton: Pierre Excoffier Darsteller (Rolle) Mélanie Laurent (Lili),

Kad Merad (Paul, Lilis Vater), Isabelle Renaud (Isabelle, Lilis Mutter), Aïssa Maïga (Léa), Julien Boisselier (Thomas) Produktion, Verleih Nord-Ouest Productions, Studio Canal, France 3 Cinéma, Fin Août Productions; Produzent: Christophe Rossignon; assoziierter Produzent: Philip Boëffard. Frankreich 2006. Farbe, Dauer: 96 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich; D-Verleih: Prokino, München

kommt nur noch der Atlantik. Die Handlung ist ja eher intimistisch, aber ich wollte keinen intimistischen Film drehen. Die überwältigende Szenerie der Küste lieferte mir ein wunderbares Gegengewicht. Das war eigentlich die Hauptarbeit: eine Balance zu schaffen, bei der die Geschichte nie von den Bildern überwältigt wird.

FILMBULLETIN In *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS* spielt die Deplacierung eine wichtige Rolle, Lilis Suche nach dem Bruder, ihre Urlaubsreise. Am stärksten haben mich jedoch die Einstellungen beeindruckt, wo man sie verloren inmitten einer Menschenmenge in Paris sieht.

PHILIPPE LIORET Tatsächlich gibt es ganz wenige Einstellungen dieser Art. Einmal, als sie aus der Metro kommt, dann der Tag, an dem sie zurückkehrt in die Schule. Da ist sie wie eine Figur, die inmitten dieses menschlichen Magmas ihren Weg verloren hat. Es ist interessant, dass Ihnen gerade diese Einstellungen im Gedächtnis geblieben sind. Der starke Eindruck, den sie hinterlassen, kann für das Erzählen von Nutzen sein. Aber man muss zugleich aufpassen, dass sie nicht

zuviel Gewicht erhalten und die anderen Einstellungen überdecken. Das Erzählen ist immer ein Austarieren der Gewichte.

FILMBULLETIN Die Zeit spielt in Ihrem Kino eine ebenso konstituierende Rolle wie die Schauplätze. In *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS* blenden Sie regelmässig die Daten ein. Die Handlung umfasst gut ein Jahr. Wäre der Film für Sie denkbar gewesen ohne diese klare Strukturierung?

PHILIPPE LIORET Nein, ich glaube nicht. Der Film, und ich denke, das gilt für alle meine Geschichten, funktioniert nur, wenn die zeitliche Dimension für die Zuschauer und für mich transparent ist. Ihre Fragen stossen mich auf einen Punkt, an dem ich tatsächlich ein Anhänger eines filmischen Klassizismus bin. Meine Filme sind den klassischen Einheiten von Raum, Zeit und Handlung verpflichtet. Gut, die Einheit des Raums ist im Kino nicht so wichtig. Ich kann mir aber keinen Film vorstellen, ohne genau zu wissen, in welchem Zeitraum er spielt. In meinem ersten Film, *TOMBÉS DU CIEL*, waren es exakt achtundvierzig Stunden, *TENUE CORRECTE EXIGÉE*, mein zweiter Film, dauert von fünf

Uhr nachmittags bis acht Uhr morgens. Seit *MADEMOISELLE* beschäftigt mich das Wesen der Erinnerung immer stärker. Ich mag die erzählerische Konzentration, wenn ein Detail, eine Beobachtung abrupt die Vergangenheit heraufbeschwört.

FILMBULLETIN Die Daten in *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS* markieren auch Stationen eines Heilungsprozesses. Nicht von ungefähr durchläuft der Film den Zyklus der Jahreszeiten, wie ein Trauerjahr.

PHILIPPE LIORET Diese Zeit braucht man, um einen solchen Schmerz zu verarbeiten. Man kann ihn nicht in Tagen, Wochen oder Monaten bemessen, sondern braucht den Rhythmus eines Jahres. Aber am Ende sagt Thomas zu Lili, nun sei ein Jahr vergangen, und fragt sie, ob sie noch länger das Leben an sich vorbeiziehen lassen will. Das Verstreichen der Zeit ist auch eine Ermahnung: Das Leben fordert sein Recht. Das wäre ein schöner Untertitel für alle meine Filme.

Das Gespräch mit Philippe Lioret führte Gerhard Midding