

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 5

Artikel: In Berlin getroffen
Autor: Léaud, Jean-Pierre / Genhart, Irene
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932324>

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: 18.03.2026

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

KassiererIn trifft, passiert auch nichts. Verglichen mit Iwamoto sind Kaurismäkis Filme pures Actionkino. Dennoch entwickelt dieser eigenwillige Film eine Faszination, der man sich nicht so leicht entzieht; den Bildern und dem Erzählstil merkt man es an, dass der Autor bisher als Comiczeichner gearbeitet hat.

Ein neues Talent, Wong Kar-Wai, kommt aus der hierzulande leider immer noch viel zu wenig beachteten Hongkonger Schule. Sein Film «Afei Zhenzhuan» (Wilde Tage) ist im Hongkong der sechziger Jahre angesiedelt und schildert das chaotische Leben einer Gruppe junger Leute. Zufällige Begegnungen, Liebschaften, Puff mit zu

Hause. Es ist nicht leicht jung zu sein, in Hongkong nicht anders als irgendwo. Ein wunderschön fotografierte Film, der unprätentiös und leicht daherkommt, in gedämpften Farben und liebevollen Details die Ära der sechziger Jahre entstehen lässt. Die Kamera bleibt dicht an den Personen und fängt die – für mich – schönsten erotischen Szenen dieses Festivals ein, eines Festivals notabene, in der sich ein beträchtlicher Teil der gezeigten Filme um Sexualität drehte. Und das Allerschönste an Wong Kar-Wais Film ist, dass eine Fortsetzung geplant ist. Hoffentlich bald. ■■■

In Berlin getroffen

Gespräch mit Jean-Pierre Léaud

IRENE GENHART

Auf der Berlinale war Jean-Pierre Léaud in zwei herausragenden Filmen zu sehen, in der rekonstruierten Fassung des zwölfstündigen Film «Out 1 – Noli me tangere» von Jacques Rivette und in «I Hired a Contract Killer» von Aki Kaurismäki. Unser Gespräch folgt den Stationen seines Lebens: von Truffaut über Godard und Eustache zu Kaurismäki.

Jean-Pierre Léaud, Sie haben mir gestern erzählt, dass Sie mit vierzehn Jahren Ihren ersten Film gedreht haben. Das war «Les quatre cents coups» (1959) von François Truffaut. Sie haben seither immer beim Film gearbeitet?

Ja, ich habe immer Filme gemacht, aber nicht immer als Schauspieler. Zwischen 17 und 20, bevor ich für «Masculin – féminin» (1966) vor die Kamera zurückkehrte, war ich bei François Truffaut und Jean-Luc Godard Assistent.

Mit «Les quatre cents coups» beginnt die Geschichte von Antoine Doinel. Die hat Truffaut dann immer weiter erzählt.

Das ist etwas Aussergewöhnliches in der Geschichte des Kinos: dass man sieht, wie sich das Leben einer Person als 14- bis 40jährige vor der Kamera immer weiter entwickelt. Truffaut hat die Doinel-Filme immer dann gemacht, wenn er sich zwischen zwei anderen Filmen vom Filmemachen erholen wollte, wie er sagte. So sieht man, wie Doinel aufwächst und älter wird. Man sieht seine erste Liebe mit sechzehn, man sieht, wie er ins aktive Berufsleben eintritt, zum Militär geht, seinen Ehealltag... und schliesslich diese «Amour en fuite» (1978). So etwas im Kino zu sehen ist einmalig, das hat schon fast etwas Mythologisches.

Diese Geschichte von Antoine Doinel ist auch ein wenig Ihre Geschichte?

Insofern ich ihr als Schauspieler meine Person gegeben habe, ja. Ich denke, dass sich Truffaut meiner bedient hat, um ganz persönliche Geschichten zu erzählen. So war seine erste gefühlsmässige Enttäuschung, als er mich mit vierunddreissig Jahren «L'amour en fuite» spielen liess, denn er war da gerade verliebt und nachher aus Verzweiflung in die Armee eingetreten. Aber auch in «Baisers volés» (1968) finden sich seine eigenen gefühlsmässigen Regungen wieder. In «Domicile conjugal» (1970) hat er dann Probleme behandelt, die auf der Leinwand sehr schwierig darzustellen sind, wie die des Erwachsenenseins und Älterwerdens. Das hat er auch in «La peau douce» (1963/64) versucht – doch das ist ein moralischer und schwerer Film, und der Schauspieler darin konnte diese Überlegungen übers Älterwerden nicht transparent werden lassen... ich hätte es auch nicht besser gekonnt... So gesehen sagt man vielleicht am besten, dass ich so etwas wie François Truffauts alter ego bin. Antoine Doinel ist eine Mischung zwischen ihm und mir.

Sie haben Truffaut auch privat gekannt, nicht nur zusammen mit ihm Filme gedreht.

Ja. Doch das Kino ist so etwas wie eine Liebesgeschichte. Ich sah ihn jeden Tag. Als ich jung war, wohnte ich nahe von ihm, ging jeden Tag bei ihm im Büro vorbei. Wir hatten den gleichen Geschmack und die gleiche Idee vom Kino, das war Freundschaft.

Haben Sie Truffaut per Zufall kennengelernt?

Nein. Ich wollte als Kind Schauspieler werden. Eines Tages habe ich in der Zeitung gelesen, dass Truffaut ein Kind suche für die Hauptrolle in seinem Film. Ich habe

ihm daraufhin Fotos und einen Brief geschickt. Dann haben wir zusammen einige Übungen gemacht. Später hat er mich unter all den Kindern, die sich gemeldet haben, ausgewählt.

Das war für «Les quatre cents coups»?

Ja. Dazu gibt's übrigens einen kleinen, etwas bizarren Film. Er wurde im französischen Fernsehen gezeigt.

Wie heisst er, wer hat ihn gemacht?

Er hat keinen Titel. Er hält einfach diese Übungen mit Truffaut fest, wurde gemacht von einem Japaner. Man sieht am Anfang die Fotos, welche ich Truffaut geschickt habe, und ich glaube auch meinen Brief. Und dann diese Übungen. Die sind sehr beeindruckend. Denn man sieht einen kleinen Jungen, der fühlt, dass in diesem speziellen Moment sein ganzes Leben am Spielen hängt. Er hat diesen riesigen Wunsch, die Rolle zu kriegen, und der zeigt sich vor der Kamera. Dieser grosse Wunsch, der so sichtbar ist, hat François sehr beeindruckt und ihn bewogen, mich zu nehmen.

Wie sind Sie aufgewachsen?

Als ich François kennenlernte, besuchte ich mein zwölftes Internat. Meine Geschichte ist nicht ganz die des kleinen Jungen im Film. Doch ich war kein braves Kind, so dass man mich nach einer Weile immer wieder aus dem Internat rausschmiss und ich immer wieder die Schule wechseln musste.

Sie haben mit Truffaut bis zu seinem Tode gearbeitet...

...er war mein liebster Regisseur. Er hatte eine sehr spezielle Methode mit mir zu arbeiten. Er kannte mich sehr gut und hat die Dialoge extra auf mich zugeschnitten geschrieben.

Sie haben aber auch mit andern Regisseuren gearbeitet, mit Godard, zum Beispiel. Wenn ich mich recht erinnere, gibt es in Truffauts Briefwechsel einen Brief, in welchem Truffaut Godard vorwirft, Sie sehr schlecht behandelt zu haben.

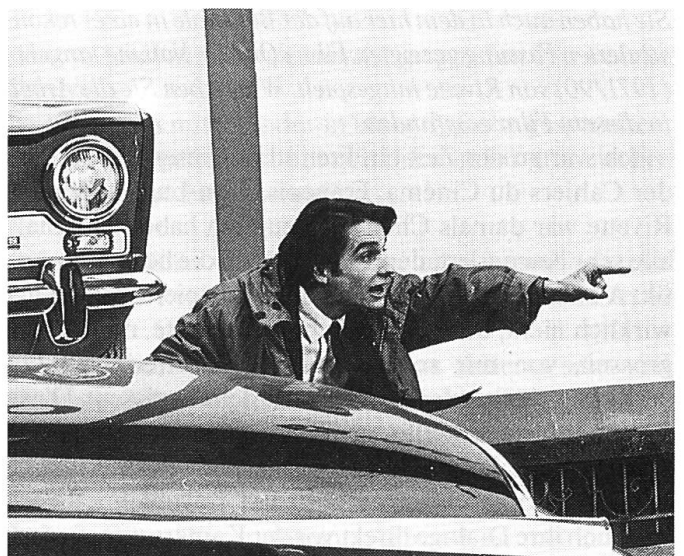
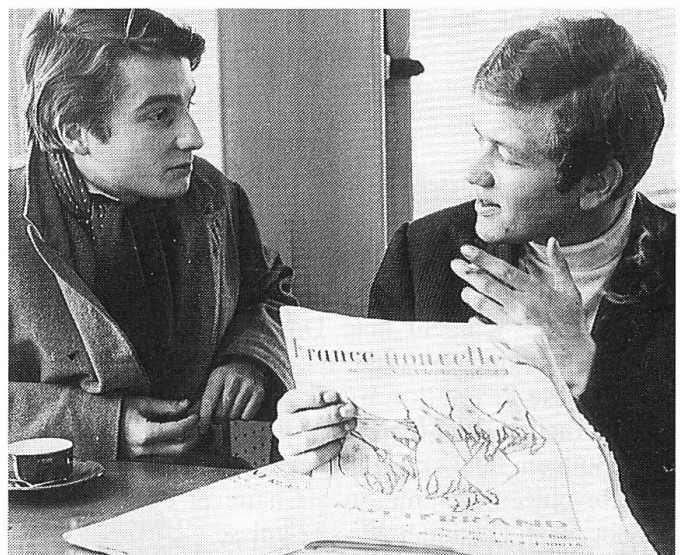
Ich erinnere mich genau an diesen Brief, er war sehr polemisch. Ich weiss aber nicht, weshalb Truffaut das schrieb. Denn die Beziehungen, die ich während diesem Film mit Jean-Luc hatte – es handelt sich um «Masculin – féminin» – nein, nicht nur diese Beziehungen, sondern auch der Blick, den Jean-Luc Godard in der Zeit für mich hatte, waren sehr zärtlich. Es war ein zärtlicher Blick auf die Jugend meiner Zeit, und ich selbst hatte mit Jean-Luc überhaupt keine Schwierigkeiten.

Dann war das also einzig Truffauts Problem?

Das war sein Problem, nicht meins, wirklich.

Sie haben mit Godard dann ja auch weiterhin gearbeitet.

Wir haben viel zusammengearbeitet, früher. Später bin ich für «Déetective» zu ihm zurückgekehrt, und wir



Die Gesichter des Jean-Pierre Léaud (von oben): «Les quatre cents coups» von François Truffaut (1959), «Masculin – féminin» von Jean-Luc Godard (1965), «Le départ» von Jerzy Skolimowski (1967).

haben erst kürzlich wieder etwas zusammen gedreht, das heisst «Grandeur et décadence d'un petit commerce du cinéma» (1986). Wir sind Freunde, das letzte Mal, als ich in Genf war, habe ich ihn zu Hause besucht. Zur Zeit haben wir kein gemeinsames Projekt.

Sie kennen demzufolge auch Anna Karina?

Anna Karina habe ich kennengelernt, als ich bei Jean-Luc Assistent war. Da liebte er sie sehr. Das war bei «Alphaville» und auch bei «Pierrot le fou» (beide 1965). Bei Godard Assistent sein hiess für mich damals nicht so sehr die Dinge hinter der Kamera zu erledigen, sondern vielmehr die ganze Zeit als Expressbote zu Anna Karina zu laufen und ihr die Liebesbriefe zu bringen, die Godard ständig an sie schrieb.

Sie war beeindruckend?

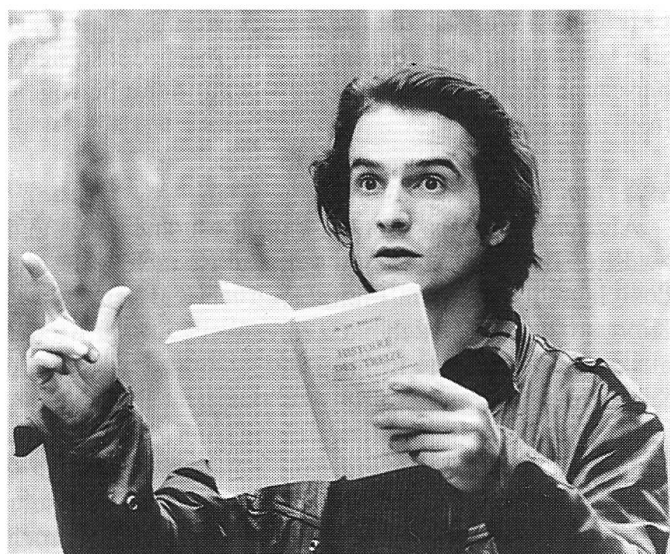
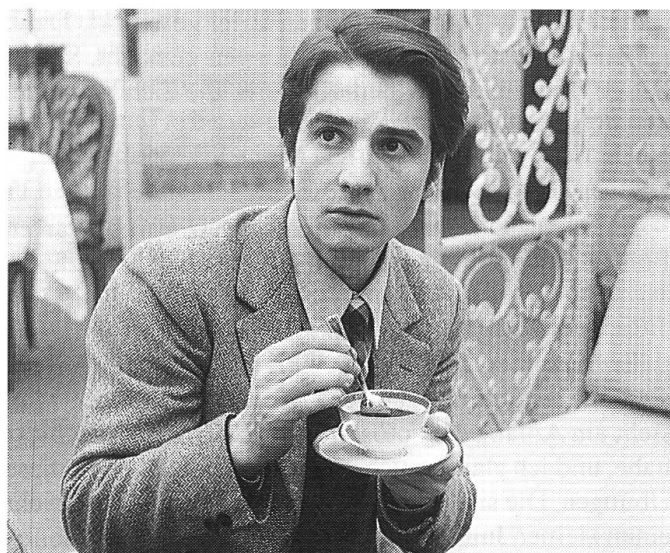
Sie war sehr, sehr schön. Und sehr beeindruckend. Sie war eine exzellente Schauspielerin. Sie hat nicht einfach mal einen Film gemacht, nein, sie war sehr begabt und sehr klug.

Ich möchte nochmals zu Ihnen als Schauspieler und Godard als Regisseur zurückkehren.

Also, ich habe in «Masculin – féminin» mitgespielt. Und dann auch in «La Chinoise» (1967), einem Film von Godard, den ich sehr mag. Das ist ein Film über die Ereignisse vom Mai 1968, die Zeit der Revolution in Paris. Diese Revolution wurde organisiert von kleinen, intellektuellen marxistischen Gruppen. Godard hat diese jungen, intellektuellen Marxisten die Monate vor der Revolution gefilmt, so als hätte er eine Antenne gehabt für die kommenden Ereignisse.

Sie haben auch in dem hier auf der Berlinale in einer rekonstruierten Fassung gezeigten Film «Out 1 – Noli me tangere» (1971/90) von Rivette mitgespielt. Wie haben Sie die Arbeit in diesem Film empfunden?

Ich war zu der Zeit ein Freund all dieser Redakteure der Cahiers du Cinéma. François, Jean-Luc... Jacques Rivette war damals Chefredakteur. Ich habe sie damals alle sehr bewundert, denn sie machten die beste Filmkritik. Als mich Jacques fragte, ob ich mitspiele, wusste ich wirklich nicht, ob ich glücklicher sein sollte, mit diesem grossen, von mir so bewunderten Chefredakteur zu arbeiten, oder mit Jacques Rivette, dem Regisseur. Diese Art dann, wie der Film gemacht wurde... es war eine sehr spezielle Art, Filme zu machen, denn die Schauspieler wurden ganz einfach aufgefordert, sowohl ihre Rollen wie auch ihre Dialoge direkt vor der Kamera zu erfinden. Wie Eric Rohmer in einem Brief sehr richtig feststellt, war diese Improvisation das eigentliche Thema des Films. Es gab da nämlich die eine Frage, welche die damals dreissigjährigen Cinéasten sehr beschäftigte: Muss das Kino Geschichten erzählen, um Kino zu sein, oder nicht? Rivette hat darauf geantwortet, dass das



Von oben: «Baisers volés» von François Truffaut (1968), «Out One» von Jacques Rivette (1970), «La nuit américaine» von François Truffaut (1973, mit F. Truffaut). – Bild rechts: «Domicile conjugal» von François Truffaut (1970, mit Claude Jade).

Kino durchaus etwas anderes sei, als nur Geschichten zu erzählen. Und François Truffaut hat immer behauptet, dass das Kino immer im Geschichten-Erzählen bestände, und er selbst hat in seinen Filmen immer wieder wunderbare Geschichten erzählt. «Out 1» ist also Rivettes Antwort auf diese Frage... später hat er seine Meinung allerdings geändert.

Und was denken Sie zu dieser Frage?

Also ich denke, dass das Kino sich alle Möglichkeiten offenhält. Doch persönlich ziehe ich es vor, wenn Geschichten erzählt werden. Denn es ist vor der Kamera viel angenehmer und bequemer, Dialoge zu haben und zu wissen, was passiert, also auch zu wissen, was sagen.

Wie viele Filme haben Sie bis heute gemacht?

Siebenundvierzig.

Welcher davon hat Sie selber am meisten beeindruckt?

Der erste, «Les quatre cents coups», denn da habe ich entdeckt, was Kino für mich bedeutet.

Sonst hat Sie kein einziger dieser siebenundvierzig Filme nachhaltig beeindruckt?

Doch, «La maman et la putain» (1973) von Jean Eustache. Das ist ein sehr langer und sehr dialogreicher Film. In seinen Dialogen setzt er sich sehr tief mit der Liebe auseinander.

Das interessiert Sie also, die Sache mit der Liebe?

Ja sicher, so wie jedermann. Ich muss aber auch sagen, dass ich sehr geprägt bin von diesen Leuten von den Cahiers du Cinéma. Die haben sich die ganze Zeit damit auseinandergesetzt. François Truffaut hat nichts als lauter Filme über die Liebe gedreht.

Man hat ja dieses Jahr auf der Berlinale sehr viele Liebesfilme gesehen. Denken Sie nicht, auch wenn Sie jetzt nicht sehr viel Zeit hatten, ins Kino zu gehen, dass das Kino ganz allgemein sehr gerne Liebesgeschichten erzählt?

Doch. Doch es kommt immer darauf an, wie man diese Liebesgeschichten erzählt. Und dass Liebesgeschichten gut erzählt werden, das ist sehr, sehr selten.

Nun möchte ich aber doch noch auf Ihre letzte Rolle zu sprechen kommen. Sie spielen in Aki Kaurismäki's «I Hired a Contract Killer». Leider habe ich diesen Film noch nicht gesehen, ich kann Ihnen also keine sehr spezifischen Fragen stellen. Haben Sie gerne mit Kaurismäki gearbeitet?

Ja, wir haben uns sehr gut verstanden.

Inwiefern?

Wir sind irgendwie Freunde geworden. Und ich wurde während den Dreharbeiten ein wenig Teil seiner grossen Film-Familie. So dass ich auch in seinem nächsten Film mitspielen werde.



Aber wie haben Sie miteinander gesprochen? In welcher Sprache?

Wir haben miteinander in einer Sprache gesprochen, die ich sehr gerne als «spezifisch-cinematographische» Sprache bezeichnen möchte.

Doch Sie müssen miteinander doch auch irgendwie verbal kommunizieren können. War da immer ein Übersetzer dabei?

Ja,... doch eigentlich war etwas anderes sehr viel wichtiger. Kaurismäki hat mir in groben Zügen erzählt, wie ich eine Szene zu spielen hatte. Dann spielte ich und dann – doch da muss ich weiter ausholen: Freundschaft und Arbeit sind eigentlich zwei entgegengesetzte Sachen. Wenn man zusammen arbeitet, ist man normalerweise Feind und nicht Freund. Es ist auch nicht normal, dass man durch gemeinsame Arbeit zu Freunden wird. Doch bei Kaurismäki war das anders. Wir sind durch die gemeinsame Arbeit Freunde geworden. Er hat mir also gesagt: Spiel diese Szene. Ich habe sie gespielt. Nach jeder Szene dann ist dieser Koloss – wie Sie sehen,



«The Last Tango» von Bernardo Bertolucci (1972, mit Maria Schneider) und «I Hired a Contract Killer» von Akis Kaurismäki (1990).

bin ich sehr klein, und wie Sie sicher wissen, ist er unendlich gross – also nach jeder Szene ist dieser Koloss zu mir gekommen, hat mir die Hand geschüttelt und gesagt «bravo! bravo!» So ist eigentlich durchs Spiel ein gemeinsamer Dialog entstanden, für den man keinen Übersetzer braucht. Das ist sehr subtil, doch auch sehr typisch fürs Filmemachen. Dann gibt's da noch etwas, so eine Art Übereinstimmung zwischen ihm und mir. Er mag es nicht, wenn man in den Gesichtern seiner Darsteller viele Emotionen und Regungen lesen kann. Das ist ein wenig wie Stummfilm, und ich bin in diesem Film ein wenig wie Buster Keaton.

Die Geschichte von «I Hired a Contract Killer» ist eine sehr traurige Geschichte. Sie handelt von einem Mann, der lebensmüde ist, sich umbringen will. Hat diese Geschichte etwas mit Ihnen persönlich zu tun?

Ob sie mich berührt hat? Ich kann sehr gut verstehen, was in diesem Mann vorgeht. Doch identifiziert habe ich mich mit dieser Person nicht, ich spielte sie. Es gibt da

eine weitere Ebene zwischen Kaurismäki und mir, auf der wir uns sehr nahe sind. Es gibt bei ihm etwas, was sehr verzweifelt, hoffnungslos ist. Das gibt's bei mir auch. So entstand eine Art Komplizenschaft betreffend diese Hoffnungslosigkeit oder Verzweiflung, durch die wir dann gemeinsam diese Figur geschaffen haben.

Wie sind Sie dazu gekommen, mit Kaurismäki zu arbeiten?

Ich sass während einem Festival an einer Bar, ganz alleine. Kaurismäki ist ein grosser Cineast und kannte mich aus all meinen früheren Filmen. Er ist dann an dieser Bar auf mich zugekommen und hat gesagt, ich sähe sehr verzweifelt aus, weil er alle diese Filme von Godard und Truffaut kannte, kam ihm die Idee, einen Film für mich zu drehen. Er hat diese Rolle extra für mich geschrieben. Das ist ein sehr grosses Geschenk. Zudem hat Kaurismäki früher selber in den Filmen seines Bruders mitgespielt. In diesen Filmen spielt er genauso wie ich...

Dann sind Sie für ihn so etwas wie ein Spiegel.

Ja.

Wie alt sind Sie jetzt? Haben Sie irgendwie Vorstellungen oder Ideen, was Sie jetzt machen möchten, was zu Ihnen passen würde. Wenn man Sie sieht, haben Sie immer noch etwas sehr Jungenhaftes an sich, doch eigentlich sind Sie ja ein reifer Mann. Was ist Ihr nächstes Projekt?

Ich bin jetzt sechsundvierzig. Als nächstes mache ich einen Film mit Olivier Assayas, das ist auch ein Cahiers-du-Cinéma-Redakteur, der Regisseur geworden ist. Auch er hat jetzt eine Rolle extra für mich geschrieben. Ich spiele in diesem Film einen Familienvater.

Das haben Sie noch nie gemacht.

Ja, und ich habe in diesem Film einen achtzehnjährigen Sohn.

Freuen Sie sich auf diese Rolle?

Sehr. Ich fahre fort, Kino zu machen und werde dabei älter. Diese Rolle entspricht meinem Alter. Zudem ist Assayas ein Regisseur, den ich sehr respektiere. Die weibliche Hauptrolle wird Judith Gadr che spielen, die in diesem Jahr in der Jury der Internationalen Filmfestspiele von Berlin sass.

Wie heisst denn dieser Film, und worum geht's?

Er heisst «Zone», doch das ist nur ein provisorischer Titel. Und worum es geht, das ist schwierig zu sagen. Auf alle Fälle geht es dabei mehr um Personen als um grosse Handlungen. Und es gibt viele schöne Dialoge.

Vielen Dank für das Interview, und dann werden wir Sie hoffentlich bald in der Rolle eines Familienvaters sehen. ■■■

Das Interview mit Jean-Pierre L aud entstand am 26.2.91 in Berlin.