



präsentiert

AU REVOIR LA-HAUT

Ein Film von **Albert DUPONTEL**

Nach dem Roman von Pierre **LEMAITRE**

Prix Goncourt 2013

Erschienen im Verlag Albin Michel

Mit

Nahuel **PEREZ BISCAYART** Albert **DUPONTEL**

Laurent **LAFITTE**

von der Comédie Française

Niels **ARESTRUP**

Emilie **DEQUENNE**

Mélanie **THIERRY**

Filmdauer : 1h57

AB 7. JUNI IM KINO

Material zum Download unter : www.pathefilms.ch

DISTRIBUTION UND PRESSE

PATHÉ FILMS AG

Neugasse 6, 8031 Zürich 5

Tél : 044 277 70 83

Katharina.straumann@pathefilms.ch

SYNOPSIS

November 1919: Beinahe wäre Albert wegen der Machtgier von Leutnant Pradelle in den Schützengräben des ersten Weltkriegs ums Leben gekommen. Doch in letzter Sekunde bewahrt Édouard den schüchternen Buchhalter vor dem Tod. Albert fühlt sich seinem Retter verpflichtet und erfüllt ihm seinen grössten Wunsch: eine falsche Identität.

Pradelle erfährt von dem Betrug, deckt die beiden aber, um sein hinterhältiges Manöver währendes Kriegs zu vertuschen. So werden die verfeindeten Männer zu Komplizen. Während Pradelle in den Nachkriegsjahren mit der Umbettung von Toten das grosse Geld macht, entwickeln Albert und Édouard ein illegales Geschäft mit Kriegsdevotionalien.

Adaptation des mit dem Prix Goncourt 2013 ausgezeichneten Romans von Pierre Lemaitre über das Scheitern der Gesellschaft.

Interview mit
Albert Dupontel

Zur Entstehung des Films: Weshalb haben Sie sich dazu entschlossen, den Roman von Pierre Lemaitre zu verfilmen?

Neben dem enormen Lesevergnügen, das mir – und 1 Million anderen Lesern – das Buch bereitet hat, fand ich die Lektüre sehr inspirierend. Alle Figuren erschienen mir von einer verwirrenden Modernität, angefangen bei Pradelle, dessen Gier sich nur mit jener der heutigen Geschäftsleute vergleichen lässt, bis zu einem Vater voller Schuldgefühle gegenüber einem zornigen Sohn, einem universellen Thema (wenn dem so ist), und ein roter Faden (in der Person von Albert Maillard), mit dem man sich nur insofern identifizieren kann, als er den ‚Durchschnittsmenschen‘ durch die Jahrhunderte hindurch darstellt. Alle diese Elemente machten es schliesslich aus, dass mir zum ersten Mal eine Leinwandadaptation als machbar und sinnvoll erschien.

Nicht zuletzt ist Pierre Lemaitres Buch eine veritable ‚Gebrauchsanweisung‘ für das Verfassen eines Drehbuchs, dies umso mehr, als seine Sprache ausgesprochen visuell ist und seine Figuren psychologisch präzise beschrieben sind, der Erzählstil ausserdem mit unaufhaltsamem Drall. Eine perfekte Mischung aus Dumas und Céline, zweier meiner Lieblingsautoren.

Wie lässt sich eine visuelle, farbenreiche Sprache wie jene von Pierre Lemaitre auf die Leinwand übertragen?

Während mich das Sujet magisch anzog, spürte ich instinktiv, es würde sich mit meinen eigenen Parametern einfach auf die Leinwand bringen lassen; ganz in der Art, wie ich sie seit ‚Bernie‘ anwende, schienen sie mir auch für diesen Film angebracht. Ich musste mich also nur auf mich selbst verlassen. In meinen Augen brauchte Pierre’s hochstehende Sprache genau diese Art von filmischer Umsetzung: eine epische Erzählweise und eine generöse Bildgestaltung.

Welches waren Ihre ‚Eckpunkte‘ beim Verfassen des Drehbuchs?

Die Herausforderung für die filmische Umsetzung des 600-seitigen Buches bestand darin, das Wesentliche der Geschichte herauszuarbeiten, d.h., die starke, leidenschaftliche Beziehung zwischen Albert und Edouard, die ich im Drehbuch ziemlich früh darstellte mit dem Betrugsgeschäft, das Edouard vorschlägt. Ich benötigte einen erzählerischen Höhepunkt im Drehbuch, um die Geschichte filmisch umzusetzen. Während das ‚Betrugsgeschäft‘ im Buch erst im hinteren Drittel vorkommt, war es eine meiner Hauptaufgaben, dieses im Film sehr früh einzubauen.

Auch ist der Zuschauer fauler als der Leser. Um den Rhythmus des Films und die Aufmerksamkeit des Zuschauers aufrechtzuerhalten, habe ich alle Personen miteinander verknüpft, noch mehr als im Buch, damit alles auf alles zurückspielt. So ist es zum Beispiel Edouard, der Joseph Merlin (Michel Vuillermoz) auf Pradelle’s Fährte setzt, um sich an ihm zu rächen. Diese ‚Überblendung‘ gibt es im Buch nicht.

Schliesslich wollte ich es im Film unbedingt zur Begegnung zwischen Péricourt Vater (Niels Arestrup) und Péricourt Sohn (Nahuel Perez Biscayart) kommen lassen, zu diesem Dialog auf der Terrasse des LUTETIA und auch zu einer Abrechnung zwischen Maillard und Pradelle. Ich denke, dass der Zuschauer das braucht, der Leser hingegen nicht unbedingt.

Zwischen Komödie und Tragödie, weder eindeutig burlesk noch ganz und gar pathetisch – wie gelang es ihnen, beides zu verknüpfen? Was interessiert Sie an diesem Spannungsverhältnis?

Auch diese Werte sind im Buch von Pierre Lemaitre sehr präsent (zum Beispiel der Satz: „Hässlich im Gesicht, schön in der Mitgift“, den ich mich bemühte, in den Dialog einzubauen). Das emotionale Bild, das sie wachrufen, hängt ganz und gar vom darstellerischen Können der Schauspieler ab. So habe ich zum Beispiel für die Darstellung der beiden burlesken Figuren Labourdin und Merlin zwei grosse Schauspieler ausgewählt, Michel Vuillermoz von der Comédie française und Philippe Uchan. Es brauchte indessen einiges an Vorarbeit, um die Schrägheit ihrer Figuren herauszubekommen, was sie aber mit Bravour gemeistert haben. Die Mischung aus Komödie und Tragödie beruht auf der Treffsicherheit in der Darstellung, und das Schauspielerteam hat da Vorzügliches geleistet. Und diese Mischung halte ich für eine gute Widerspiegelung dessen, was ich im täglichen Leben empfinde. Diese „Achterbahnfahrt der Gefühle“ geben diesem Genre von Film das gewisse Etwas.

Wie äussern sich die gesellschaftliche Kluft und die Enttäuschungen nach Kriegsende in der heutigen Gesellschaft?

Ich halte den Ersten Weltkrieg für den Ausbruch der Kriegstechnologie. Nie zuvor in der Geschichte der Menschheit haben sich Menschen dermassen gegenseitig umgebracht (1,4 Mio. Tote in 4 Jahren allein in Frankreich) – die Technik im Dienst des Tötens ist leider etwas, was sich bis heute fortsetzt. Für mich ist diese Tragödie deshalb der Grund der nachfolgenden Schrecknisse. Was die gesellschaftliche Kluft anbelangt, besteht zwischen Pradelle (Laurent Lafitte) und Maillard (Albert Dupontel) ein Graben, den wir in der heutigen Gesellschaft noch sehen: eine kleine Minderheit, geld- und machthungrig, beherrscht die Welt; die heutigen Verwaltungsräte der Multinationals sind kleine (oder grosse?) ‚Pradelles‘, ohne Glaube und Gesetz, die unzählige ‚Maillards‘ leiden lassen, die sich ihrerseits in unserer aktuellen Gesellschaft im Überleben üben.

Wie sind Sie mit der Frage der historischen Rekonstruktion umgegangen?

Durch enorm viel Lektüre: Fast alle Bücher von Eric-Maria Remarque, Gabriel Chevallier's ‚La peur‘ (Heldenangst), Ernst Jünger's ‚In Stahlgewittern‘, Roland Dorgelès' ‚Les croix de bois‘ (Die hölzernen Kreuze), Henri Barbusse's ‚Le feu‘ (Das Feuer), alle autobiografischen Kriegserlebnisse von Maurice Genevoix und eine Vielzahl anderer Bücher. Eine grosse Anzahl Filme aus der Epoche, die ich zum Teil mit viel Widerstand angesehen habe, darunter die beiden Adaptationen von ‚All Quiet on the Western Front‘ (Im Westen nichts Neues) von Lewis Milestone und ‚Croix de bois‘ von Raymond Bernard, ‚Wings‘ (Flügel aus Stahl) von William Wellman, ‚Paths of Glory‘ (Wege zum Ruhm) von Stanley Kubrick sowie zahlreiche Dokumentarfilme, darunter den spektakulären ‚Apokalypse Erster Weltkrieg‘, dessen Koloristen Lionel Kopp ich zur Kolorisation meines Filmes gebeten habe. Ausserdem Portfolios grosser Fotografen wie Brassai (wir haben sogar eines seiner Bilder für die besagte Szene auf der Place Blanche nachgestellt). Durch das Internet sind visuelle Botschaften sehr wichtig, darüber haben wir gebrütet und uns darin festgehakt.

Gleiche Frage bezüglich des Tons: Woraus haben Sie geschöpft?

Der Ton ist das Werk meines Tonspezialisten Gurwal Coic-Gallas, mit dem ich zuvor schon neun Monate lang gearbeitet hatte. Da kein einziges Tondokument aus der Epoche existiert (den Filmtone gab es noch nicht), hat er sich auf die allerersten Tondokumente aus der Nachkriegszeit gestützt, die ich vorhin erwähnt habe (‚Im Westen nichts Neues‘ und ‚Croix de bois‘) sowie auf schriftliche Zeitdokumente von Soldaten oder Zivilisten, in denen detailliert über die damaligen Geräusche, Lärmquellen etc. berichtet wurde, sei es an der Front oder in den Strassen von Paris. Auch spielte die Vorstellungskraft eine grosse Rolle beim Anschauen der Stummfilme,

sowohl der Dokumentar- wie der Spielfilme, in denen man das Geschehen auf den Strassen von Paris sieht und die Gurwal zu den passenden Tönen und Geräuschen inspirierten.

Was hat Sie an den Figuren von Albert Maillard, Edouard Péricourt und Pradelle interessiert?

Wie schon erwähnt, ist es die Modernität ihrer Figuren, die mich interessierte, sie sind Archetypen der Menschheit, die wir hundert Jahre später wieder antreffen: von den Verwaltungsratsmitgliedern der Multinationalen (Pradelle/Péricourt Vater) bis hin zum Fussvolk der Grosstädte (Albert Maillard) und den revoltierenden Poeten (Edouard Péricourt). Sie leben noch immer in uns, unverändert, immer gleich, die Inkarnation der *Conditio humana*.

Was wünschen Sie sich, dass die jungen Zuschauer aus Ihrem Film mitnehmen?

Nichts. Dass sie eine gute Zeit im Kino verbringen. Das wäre schon viel. Ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen ausserhalb von Videospiele und Smartphone-Displays wäre eine wahre Meisterleistung, aber ausgeschlossen ist es nicht. Der kulturelle und menschliche Wert des Filminhaltes kann eine Grundlage bilden zur nachfolgenden Diskussion, aber das ist wohl Sache der Lehrpersonen!

Interview mit
Pierre Lemaitre

Für diesen Roman haben Sie ein Thema ausgewählt, das weit entfernt ist von ihren gewohnten Romanen, den Kriminalromanen – weshalb?

Ich bin mir nicht so sicher, ob dieser Roman „so weit entfernt“ ist von meinen bisherigen Romanen. Ich habe nur düstere Romane verfasst; dieser hier ist ein solcher. Was anders ist, ist vielleicht das Sachgebiet: ich entferne mich vom Kriminalroman hin zum Schelmenroman.

Im Ernst: Es war nicht mein Wunsch oder meine geplante Absicht, einen anderen Ton anzuschlagen. Während ich anfing, einen Krimi zu schreiben, der unmittelbar nach Kriegsende spielt, wurde mir bewusst, dass die Geschichte nicht den genetischen Code eines Krimis hatte. Ich stand vor der Wahl, entweder die Geschichte zu ändern und daraus einen Krimi zu machen oder die Geschichte zu behalten und daraus etwas anderes zu machen. Lange habe ich nicht gezögert...

Inwiefern handeln die soziale Kluft und die Enttäuschungen über den Ausgang des Krieges vom heutigen Zustand der französischen Gesellschaft?

Man muss sich davor hüten, geschichtliche Vergleiche zwischen heute und anderen historischen Epochen anzustellen; sie erweisen sich meist als falsch. Ich glaube zum Beispiel nicht, dass es historisch angebracht wäre, dies in Bezug auf die Nachkriegszeit von 1918 und heute zu tun. Es lassen sich allerdings zum Teil frappante Parallelen zwischen den beiden Perioden finden. Eine davon hat mich ganz besonders interessiert: die Kluft in der Einhaltung der gesellschaftlichen Regeln. Die jungen Helden in „Au revoir là-haut“ sind, gesellschaftlich gesehen, gute Soldaten: sie tun, was die Gesellschaft von ihnen verlangt. Sie ziehen in den Krieg, den sie sich nicht gewünscht haben. Und gewinnen ihn noch. Aber dann gelingt es ihnen nicht, ihren Platz in der Gesellschaft wiederzufinden (ich liess mich dazu vom Vorwort von Louis Aragon's ‚Aurélien‘ inspirieren, in welchem er seine Rolle dergestalt definiert). Unsere heutigen Arbeitslosen über Fünfzig sind – mutatis mutandis – in vergleichbarer Situation. In den glorreichen Dreissigern haben sie genau das getan, was die Gesellschaft von ihnen erwartete: sie verschuldeten sich für ein Haus, ein Auto, 2,3 Kinder, die sie zu arbeitsfähigen Individuen heranbildeten etc. Durch die Krise glitten sie ab in Arbeitslosigkeit und gerieten in den Schraubstock zwischen gegensätzlichen Aufforderungen: immer länger zu arbeiten, um die Rente zu bekommen oder arbeitslos zu sein, weil man sie als zu alt ansah für eine Anstellung. Die beiden Epochen erzählen die Geschichte von Menschen, die sich als unwürdig erweisen und die sich um die soziale Absicherung geprellt sehen, welche ihnen versprochen worden war.

Es sei mir hier eine Korrektur erlaubt an einer häufig anzutreffenden Bemerkung über die soziale Undankbarkeit der Nachkriegszeit. Häufig wurde es als „gesellschaftlicher Wille“ dargestellt, die alten Kämpfer zu vergessen, d.h. man sprach von einer Gesellschaft, die schnellstmöglich vergessen wolle. Die historische Realität ist eine andere. Frankreich ist getrieben vom ernsthaften Wunsch, ihnen bei ihrer Rückkehr wieder Platz einzuräumen. Nur kann es das nicht. Das Land ist platt gewalzt nach diesem Krieg. Zerstört, schwer verschuldet, ausgeblutet. Vor allem ist es unfähig, ihnen im praktischen Alltag Hilfe zu leisten.

Der subversive Blick von Albert und Edouard auf die Kriegsdenkmäler, Pradelles Zynismus, sein Vermögen durch unmenschliche Händel mit Soldaten, die im Krieg gefallen sind, zu machen – sind sie Teil jener Epoche oder treffen sie noch heute auf uns zu?

Wäre der Zynismus, der hier hervorgerufen wird, typisch für jene Epoche (und beschränkt auf sie), wäre das Leben heute um einiges erträglicher.

Gibt es in dieser Geschichte positiv besetzte Helden und wenn ja, welche?

Ich weiss nicht, was man unter einem „positiven Helden“ versteht. Man kann bei allen Figuren positive Aspekte entdecken, ausser bei Pradelle, den ich als „Person nach Plan“ aufgebaut habe (ich liess mich inspirieren durch das Unterscheidungsmodell, wie es E.M. Forster in seinem Essai zum Roman beschreibt). M. Péricourt fühlt sich seinem Sohn gegenüber als schuldig, aber seine Vergebung (gegenüber seinem abtrünnigen) Sohn ist ernst gemeint. Albert Maillard begeht einen Betrug, für den er moralisch schuld ist, aber er ist gelehrt von sozialer Undankbarkeit, deren Opfer er geworden ist.

Nichtsdestotrotz, um auf den Begriff des „positiven Helden“ zurückzukommen (den ich nicht gross teile) – er wäre in Joseph Merlin zu finden (diese Figur konstruierte ich zu Ehren von Merlin in „Le sang noir“ (Schwarzes Blut) von Louis Guillox).

Als Sie Ihren Roman schrieben, dachten Sie da schon an eine eventuelle Verfilmung? Hatten Sie Bilder im Kopf?

Meine Schreibweise wird häufig als cinematografisch bezeichnet, weil sie visuell ist. Dabei verwechselt man zwei ganz verschiedene Tonlagen. Albert Dupontel hat dies gut bemerkt bei der filmischen Umsetzung des Romans: ein Kapitel, das ‚visuell‘ ist, ist nicht zwingend ein cinematografisches Kapitel. Um daraus Kino zu machen, muss man es transformieren, was man ganz einfach als „Adaptation“ bezeichnet, denn die Grammatik des Films, der „Satzbau des Kinos“, ist eine gänzlich andere als jene eines Romans (das Bild kennt keine Verneinung; der Wechsel von Standpunkten in ein und demselben Satz ist nicht umkehrbar, etc.). Das heisst, ich dachte beim Schreiben nicht an eine filmische Umsetzung, dies ist nicht meine Art zu schreiben. Wenn ich einen Roman schreibe, schreibe ich...einen Roman.

Was die Bilder betrifft: sie waren vorhanden. Ich halte eine filmische Adaptation dann für gelungen, wenn mich die Bilder im Film die meinen vergessen lässt. Und genauso ist es mir mit dem Film von Albert Dupontel ergangen.

Welches war Ihr Eindruck, als Sie den Film zum ersten Mal sahen?

Zuallererst: Emotionen. Zum ersten Mal in meinem Leben sah ich die Verfilmung einer meiner Geschichten – die Namen, der Titel, die Botschaft der Geschichte, die im Wesentlichen erhalten geblieben ist, was natürlich noch mehr zur emotionalen Reaktion beitrug. Auch bestätigte sich der Eindruck, den ich schon bei der Lektüre der verschiedenen Drehbücher gehabt hatte, die mir Albert zur unbedingten Lektüre übergeben hatte: es war in meinen Augen eine grossartig gelungene Adaptation, beinahe eine modellhafte Umsetzung in Perfektion. Es war die gleiche Geschichte, ohne Verrat an ihr, aber anders erzählt, von einem anderen Standpunkt aus und Botschaft eines anderen Universums. Albert hatte ausserdem neue erzählerische Lösungen gefunden (von denen mich einige eifersüchtig machten, da sie mir beim Schreiben nicht eingefallen waren...). In meinen Augen war es ihm gelungen, das zu erreichen, was einzig und allein eine filmische Adaptation eines Buches rechtfertigt: ein wahrhaftiger künstlerischer Mehrwert! Es war in zweifacher Hinsicht betörend: ich empfand mich als stolz, ohne dazu etwas beigetragen zu haben.

Was möchten Sie, das die Jungen vom Film mit sich nach Hause nehmen?

Oh, die Pädagogik ist nicht mein Ding. Ich bin nur ein Typ, der Geschichten erzählt. Sie transportieren meine Werte, und ich verstecke mich nicht, was meine moralischen oder politischen Vorstellungen betrifft, aber ich erteile keine Lektionen und schon gar nicht jungen Leuten. Wenn der Film sie aber zum Nachdenken anregt, es ihm auf die eine oder andere Art gelingt, ihren kritischen Verstand zu wecken, dann waren weder Roman noch Film gänzlich vergebens.

TECHNISCHE LISTE

Ein Film von
Drehbuch und Dialoge
In Zusammenarbeit mit
Nach dem Roman von

Produziert von
Spezialeffekte
Masken
Musik
Bild
Kostüme
Ausstattung
Schnitt
Ton

Regieassistent
Produktionsdirektion
Eine Koproduktion von

In Zusammenarbeit mit

Mit Unterstützung von
In Partnerschaft mit dem
Mit Unterstützung von
Und
In Zusammenarbeit mit

Albert DUPONTEL
Albert DUPONTEL
Pierre LEMAITRE
Pierre LEMAITRE, Prix Goncourt 2013
Paru aux Editions Albin Michel
Catherine BOZORGAN
Cédric FAYOLLE
Cécile KRETSCHMAR
Christophe JULIEN
Vincent MATHIAS (A.F.C.)
Mimi LEMPICKA
Pierre QUEFFELEAN
Christophe PINEL
Jean MINONDO A.F.S.I.
Gurwal COÏC-GALLAS
Cyril HOLTZ
James CANAL
Bruno AMESTOY
Stadenn Prod.
Manchester Films
Gaumont
France 2 Cinéma
Canal+
Ciné+
France Télévisions
La Région Ile-de-France
CNC
PROCIREP
ANGOA
Entourage Pictures

ARTISTISCHE LISTE

Edouard Péricourt	Nahuel PEREZ BISCAYART
Albert Maillard	Albert DUPONTEL
Pradelle	Laurent LAFITTE von der comédie française
Marcel Péricourt	Niels ARESTRUP
Madeleine Péricourt	Emilie DEQUENNE
Pauline	Mélanie THIERRY
Officier Gendarme	André MARCON
Joseph Merlin	Michel VUILLERMOZ von der Comédie-française
Dupré	Kyan KHOJANDI
Labourdin	Philippe UCHAN
Louise	Héloïse BALSTER
M Le Maire	Gilles GASTON-DREYFUS

Fotos : Jérôme PREBOIS

© 2017 ADCB Films - Stadenn Prod. - Manchester Films – Gaumont - France 2 Cinéma
Visa d'exploitation N° 141 761