

2011 Oscar-nominiert als Bester Animationsfilm
2010 Gewinner Europäischer Filmpreis als Bester Animationsfilm
2010 Gewinner New York Film Critics Circle Awards als Bester Animationsfilm

AB 14. OKTOBER 2011 auf DVD

DVD DETAILS

DVD-9, PAL, Regionalcode 2
Laufzeit: ca. 77 Min.
Bildformat: 1,85:1 (16:9) Farbe
Sprachen & Untertitel: Originalfassung mit deutschen Untertiteln (Dolby Digital 5.1)
Extras: Trailer, Hinter den Kulissen, Fotogalerie
FSK: ungeprüft
EAN: 9005939001501

CREDITS

Regie und Musik: Sylvain Chomet
Buch: Sylvain Chomet nach einer Vorlage von Jacques Tati
Produzent: Philippe Carcassonne
Produktion: Pathé, Django Films, Ciné B, France 3 Cinéma
2010

PRESSE- KOOPRATIONS- & MARKETINGANFRAGEN

Florian Widegger
widegger@polyfilm.at
tel. 0043 676 5756 388

Vom dreifach Oscar®-nominierten Regisseur SYLVAIN CHOMET Nach einem Originalscript von JACQUES TATI

INHALT

Der Bühnen-Zauberer Tatischeff versteht die Welt nicht mehr. Nach dem umjubelten Auftritt einer Rockband verliert er seine Arbeit und muss sich mit kleinen Auftritten in zwielichtigen Bars und Cafés über Wasser halten. Stets treu an seiner Seite ist ein kleiner, bissiger Hase, der ihn schließlich auch ins ferne Schottland begleitet. Dort trifft der Illusionist das lebenslustige Mädchen Alice, das sein Leben für immer verändern wird...

Animationsfilm-Spezialist Sylvain Chomet schuf mit **L'ILLUSIONNISTE** ein witzig-melancholisches Meisterwerk, das mit typischen Tati-Elementen wie Slapstick und subtilem Humor vor allem in seiner visuellen Umsetzung überzeugt. Ausgezeichnet mit dem Europäischen Filmpreis 2010 war **L'ILLUSIONNISTE** sowohl für den Oscar als auch für den Golden Globe nominiert - Unterhaltung für die ganze Familie!

EINFÜHRUNG



L'ILLUSIONNISTE ist der Liebesbrief eines Vaters an seine Tochter. Bei diesem Vater handelt es sich um die weltberühmte, französische Komödiantenlegende Jacques Tati. Er hat die Geschichte zu

L'ILLUSIONNISTE vor mehr als fünfzig Jahren geschrieben, es dann aber nicht geschafft, diese filmisch umzusetzen. Das Manuskript mit dem unpersönlichen Namen "Film Tati Nr.4" lag während langer Zeit in den Archiven des CNC (Centre National de la Cinématographie) und wartete darauf von einem Filmemacher entdeckt und filmisch umgesetzt zu werden. Sophie Tatischeff, Tatis Tochter, konnte es nicht zulassen, dass dieses für sie so berührende Drehbuch unverfilmt bliebe. Aber der Filmemacher, der bereit war sich dieser ungeheuren Herausforderung zu stellen, musste noch gefunden werden. Der beispiellose Zauber von Tati sollte darin ja noch einmal aufleben und einer neuen Generation von Filmpublikum zugänglich gemacht werden.

Sylvain Chomet, der Regisseur von **LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE**, dem oscarnominierten großen Kritiker- und Publikumserfolg war es, der sich dazu entschlossen hat, dieses Drehbuch mit größtmöglicher Hingabe zu animieren und somit Tatis letzten Traum zu verwirklichen. Chomet hat sich mit echter Leidenschaft diesem wunderbaren Projekt gewidmet und mehr als vier Jahre daran gearbeitet.



L'ILLUSIONNISTE erzählt die Geschichte von zwei Lebenswegen, die sich kreuzen. Der eines alternden Unterhaltungskünstlers, der gezwungen ist, pausenlos von Ort zu Ort zu reisen auf der Suche nach einer Bühne, wo er seine Zaubernummer vorführen kann. Der zweite Lebensweg ist der von Alice, einem Mädchen, das die kindliche Fähigkeit zu Staunen noch nicht verloren hat. Sie spielt mit ihrer Weiblichkeit jedoch ohne zu begreifen, dass der Zeitpunkt das Kokettieren der Jugend zurückzulassen eigentlich schon vor der Tür steht. Die Liebenswürdigkeit des Zauberkünstlers berührt sie nun derart, dass sie beschließt, diesen nie mehr zu verlassen. Sie ist sich dabei noch nicht bewusst, dass sie ihn wie einen Vater liebt; er hingegen weiß schon, dass er sie liebt wie seine Tochter... Aus der Begegnung dieser zwei einsamen Seelen entstehen magische und zärtliche Momente, die diese Wesen für immer prägen werden...

BIOGRAFIE VON SYLVAIN CHOMET



1963 kommt Sylvain Chomet in Frankreich zur Welt. Er besteht dort 1982 seine Reifeprüfung in Bildender Kunst und erhält 1987 sein Diplom als Animationskünstler an der Ecole Supérieure de l'image in Angoulême.

1986 veröffentlicht er sein erstes Comicbuch "*Le secret des libellules*" und setzt den ersten Roman von Victor Hugo "Bug-Jargal" als Comic um.

1988 lernt Sylvain als Assistent im Studio von Richard Purdum in London die Welt des Zeichentrickfilms kennen. Wenig später beginnt er selbständig für verschiedene Londoner Filmstudios als Zeichentrickfilmer zu arbeiten, in denen zahlreiche animierte Fernsehwerbungen entstehen.

1989, während er weiterhin Comics schreibt und veröffentlicht, beginnt er seinen ersten Animationskurzfilm **LA VIEILLE DAME ET LES PIGEONS** zu realisieren. Dieser wird 1996 fertig gestellt und im darauffolgenden Jahr für einen Oscar nominiert.

1997 arbeitet Sylvain für kurze Zeit in den Walt Disney Studios, bevor er von seinen Produzenten grünes Licht erhält und seinen ersten langen Trickfilm beginnen kann: **LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE**.



Nach fünfjähriger Produktionsdauer wird der Film in 33 Länder verkauft darunter in die USA und nach Japan. 2004 wird **LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE** für zwei Oscars nominiert: bester Animationsfilm und beste Filmmusik.

Kürzlich hat Sylvain für den Episodenfilm **PARIS JE T'AIME** (der Werke von zwanzig international renommierten Produzenten vereint) einen fünfminütigen Film geschrieben und diesen mit echten Schauspielern gefilmt und produziert. Ein Musik-Spielfilm, der sich im Paris der siebziger Jahre abspielt, entsteht gegenwärtig in Zusammenarbeit mit Claudie Ossart, der Produzentin von **PARIS, JE T'AIME**.

Für die Vorproduktion und auch für die Produktion von **L'ILLUSIONNISTE**, hat Sylvain



in Schottland, in der Nähe von Edinburg gelebt, wo sein Studio – Django Films – aufgebaut war und **L'ILLUSIONNISTE** entstanden ist. Gegenwärtig lebt und arbeitet er in der Provence.

INTERVIEW MIT SYLVAIN CHOMET

In welcher Form war das Drehbuch zu L'ILLUSIONNISTE, als Sie es entdeckt haben? War es schon sehr ausgearbeitet in Dialogform?

Es war kein gewöhnliches Drehbuch. Es hatte keine Dialoge. Es war eine einfache und sehr schön geschriebene Geschichte. Als ich recherchierte, habe ich herausgefunden, dass Tati viel in Notizbücher geschrieben hatte und dass sein damaliger Sekretär – der noch sehr junge, aber schon äußerst



talentierte Jean-Claude Carrière – ihm dabei geholfen hatte, all diese skizzierten Ideen niederzuschreiben. Ich denke, er hat dies brillant hingekriegt – meisterhaft.



Ein unveröffentlichtes Drehbuch eines derart bekannten und bewunderten Produzenten zu verfilmen ist eine bemerkenswerte Herausforderung...

Nicht so sehr, weil die Umstände so günstig waren. Ich wusste, dass Jacques Tochter Sophie Tatischeff **LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE** sehr gemocht hatte und dass sie sogar meinem Produzenten Didier Brunner vorgeschlagen hatte, das Drehbuch von **L'ILLUSIONNISTE** mit mir als Trickfilm zu realisieren. Daher habe ich mich sehr akzeptiert und „wertgeschätzt“ gefühlt von Sophie. Keineswegs „erdrückt“ von der Persönlichkeit Tatis. Ich kannte seine Filme sehr gut, denn er war immer Teil meines Lebens. Seine Art die Dinge zu sehen, spricht mich an.

Abgesehen vom Schauplatz – Prag wurde ja durch Edinburg ersetzt – welche Anpassungen haben Sie vorgenommen als Sie das Drehbuch umgesetzt haben? Welche Elemente und Charaktere haben sie ergänzt?

Ich habe nur 30% des Drehbuchs verändert, und dies in erster Linie aus dem Grund, dass es Szenen gab, die ganz offensichtlich weniger ausgearbeitet waren als andere oder solche, die Tati so eindeutig vor seinem inneren Auge gesehen haben muss, dass er sie in seinen Notizen nur ganz unvollständig formuliert hat. Ich erinnere mich da besonders an die Sequenz, in der der Zauberer in der Garage arbeitet, die ganz im burlesken Stil des Stummfilmkinos



beschrieben war. Alice begegnet ihm hier durch Zufall. Sie hatte den Hut einer amerikanischen Touristin zu sich genommen im Glauben, der Zauberer habe diesen durch einen Trick erscheinen lassen und musste sich danach etwas einfallen lassen, um ihn zurückzugeben, da sich die Touristin darauf gesetzt hatte. Weil das alles etwas langatmig war, habe ich das Manuskript angepasst. Ich habe diese Sequenz ersetzt durch die Szene mit dem Eintopf, als der Zauberer glaubt sein Hase sei im Fleischtopf verschwunden, den Alice zubereitete. Zu Beginn des Drehbuchs hat der Zauberer seine Tricks mit Hennen ausgeführt, aber ich konnte mir nicht vorstellen, wie sich Hennen in seiner Wohnung frei bewegen konnten und dort ihr Geschäft

überall verrichteten. Aus diesem Grund habe ich sie durch einen Hasen ersetzt, der in völligem Gegensatz steht zu dem Klischee des kleinen, hübschen Tierchens, wie wir es aus Disneyfilmen kennen. Ich habe mir einen scheusslichen Hasen vorgestellt, bissig und aggressiv, der darüber hinaus auch noch Fleisch frisst! Er war ein richtiges Monster! (lacht) Was die menschlichen Figuren angeht, habe ich diejenige des Clowns hinzugefügt. Sie nimmt Bezug auf die Clown-Freunde Tatis, die er finanziell unterstützt hatte, als er anfang mit seinen Filmen Erfolg zu haben. Weiter habe ich den Bauchredner ergänzt um zwei weitere Künstler zu zeigen, die weit schlechter zurechtkommen als der Zauberer. Unser Held hat Alice, die ihm Gesellschaft leistet. Er ist weder alleine noch verzweifelt.

Sind Sie noch einmal in die Filme Tatis eingetaucht, bevor Sie diese Aufgabe angepackt haben? Falls dies der Fall ist, welche Lehre haben Sie daraus gezogen?



Ich habe sie alle noch einmal geschaut, aber aus einem völlig anderen Blickwinkel. Und indem ich noch einmal über Tatis Leben nachgedacht habe – er hatte gegen seinen Willen in der Bilderrahmen-Werkstatt seiner Eltern gearbeitet und danach Variété-Theater gemacht – habe ich diese ganz plötzlich begriffen. Das waren keine Filme eines Filmemachers im klassischen Sinne: Das waren Filme eines Mannes der Bilder einrahmt! Was ich damit sagen möchte ist, dass Tati sehr selten mit einer bewegten Kamera oder mit Perspektivenwechsel arbeitete. Da er sehr gross war, filmte er mit Einstellungen aus seiner Augenhöhe, ungefähr 1.80m, und zeigte so die Leute quasi „gerahmt“ von Kopf bis Fuss. Man sieht immer die Füße, wie in einer Theateraufführung. Zudem wechselt er nie auf eine Nahaufnahme ausser in dem Fall, wo er eine visuelle Aussage machen möchte, die im Weitwinkel nicht vermittelt werden könnte. Es sind Haltungen und Bewegungen die zählen. Ein weiterer Grund war wohl, dass Tati sehr ungeschickt war mit seinen Händen. Er war ein Mime, der es gewohnt war, sich mit Hilfe seines Körpers auszudrücken. Zum Zeitpunkt als er den Film hätte beginnen sollen, 1960, war er schon 55 Jahre alt. Er hatte ja sehr spät mit dem Filmemachen begonnen. Es gibt, soweit ich gehört habe, mehrere Gründe, weshalb er nicht selber **L'ILLUSIONNISTE** gedreht hatte: seine Verbrennungen an der Hand, der Autounfall, den er wenig später hatte und dann nicht zuletzt, sein Alter. Er mochte die

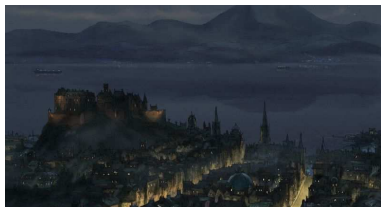
Vorstellung nicht, sich alternd auf der Leinwand zu zeigen. Er wollte nicht, dass man ihn mit weissen Haaren zu sehen bekommt. In seinen letzten Filmen in denen Mr Hulot erscheint, das sind **PLAY TIME** und **TRAFFIC**, hatte er gefärbte Haare.

Er war eigentlich sehr eitel. Zudem empfand er, setzte sich **L'ILLUSIONNISTE** mit für ihn zu ernsthaften Themen auseinander. Er hatte Pierdel – den Ausstatter, der die Spezialeffekte für ihn gefertigt hatte



– gebeten, ihm einige Tricks zu lehren, denn dieser Täuschungsprofi war selber Zauberer in seiner Freizeit. Und da Tati sehr ungeschickt war, grossenteils wegen seiner Unfälle, hat er schliesslich begriffen, dass er nicht in der Lage sein würde, Zaubertricks aufzuführen. Er ist sich also bewusst geworden, dass er diese Rolle jemandem anderen anvertrauen musste! Und zu diesem Zeitpunkt, kam das Projekt für ihn zu einem Stopp. Es war ja eigentlich nur er für diese Rolle geeignet... Indem wir die Geschichte als Zeichentrickfilm umgesetzt haben – hier sind die Möglichkeiten unbegrenzt – haben wir seine Ungeschicktheit ganz einfach beseitigt: nun war es doch Tati, der die Rolle gespielt und die Zaubertricks vollführt hat.

Hatten Sie durch den Einfluss der Geschichte zeitweise das Gefühl, sich an der Stelle von Tati wiederzufinden, selber wie dieser zu reagieren?



Nein, das würde ich nicht sagen. Aber ich habe einen Erzählstil verwendet, der seiner Art zu Erzählen und seinem Geisteszustand entsprach. Insbesondere in den langen Einstellungen. Die Ereignisse haben ihre reale Länge. Wenn man mir vor zehn Jahren gesagt hätte, ich

würde einen Film machen, in dem man einen Charakter in einer festen Einstellung während mehr als einer Minute sehen würde, dann hätte ich das niemals geglaubt. Aber – anders als man sich dies aus dem Zeichentrickfilm gewohnt ist – waren diese Langsamkeit und die realistische Darstellung der Dinge notwendig, um diese eigentlich einfache und in ihrer Struktur doch äusserst komplexe Geschichte wiederzugeben. Das ist es, was den Leuten das Gefühl gibt, mitten im Film und den Charakteren sehr nahe zu stehen.

Haben Sie das Gefühl, dass Sie mit diesem Film anders an das Erzählen einer Geschichte herangegangen sind und für die Inszenierung der rührenden wie auch der lustigen Szenen einen anderen Zugang hatten?



Ja. Ich habe die sonderbare und zeitweise verrückte Welt von **LES TRIPLETTES** beiseite gelassen um mit mehr Nüchternheit und Klarheit an die Geschichte heranzugehen. Doch dank dem Zeichentrickfilm und dem Zeichnen allgemein, das ja eng mit dem Kindlichen verbunden ist, nähert man sich unweigerlich Tatis Geist. Mr Hulot ist ein Kind, das in der Erwachsenenwelt verloren ist. Ein Kind, das noch immer das Kind in den Erwachsenen sieht. Aufgrund dieses anderen Blickwinkels machen die gewohnten sozialen Verknüpfungen keinen Sinn: es ist fast wie ein Kindertheater, wie ein Puppenspiel.

Jérôme Deschamps hat gesagt, sie hätten Zugang zu Tatis Archiven gehabt. Haben Sie dort Dinge entdeckt, die für Sie in der Umsetzung nützlich geworden sind?

Ja, dadurch dass ich Notizen zum Film gelesen hatte. Und aufschlussreich waren Fotos aus dem alltäglichen Leben, die ich gefunden hatte, Fotos von Tati mit seiner Frau und seinen zwei Kindern zuhause oder in den Ferien. Das war spannend, denn der Zauberer, das war Tati selber. Nicht der Mr Hulot, den man kennt, nicht der Tati, der am Fernsehen verlegen Fragen von Journalisten beantwortet. Man hat immer gespürt, dass ihm nicht wohl ist dabei, dass er Horror davor hat, dass er sich angegriffen fühlt. Er redet wenig und hält dabei immer die Hand vor den Mund. Man merkt, dass er im Innersten jemand sehr schamhaftes ist, jemand sehr scheues. Auf gewissen Fotos sieht man einen Tati, der sehr elegant, sehr gut gekleidet ist... Immer mit einer Zigarette im Mund. Aber man wird sich trotzdem bewusst, dass der wahre Tati die Inspiration war für Mr Hulot, dass Mr Hulot eine Karikatur seiner eigenen Person darstellt. Und diesem ursprünglichen Vorbild, diesem echten Tati, sollte der Zauberer ähnlich sein.



L'ILLUSIONNISTE ist ein Film, der Beobachtungen und Empfindungen einer vergangenen Zeit wachruft. Dies ist eine Reise, auf die sich wenige

Trickfilmemacher gewagt haben – schon gar nicht in Spielfilmlänge, da diese mehrheitlich bekannt sind für Komödien.

Ja. Ich wollte einen anderen Weg beschreiten, als die anderen. Ich bin nicht fähig einen im Vorhinein genau definierten Auftrag auszuführen. Der Zeichentrickfilm ist viel älter als der normale Film, aber er erlebt in der jetzigen Zeit einen rasanten Entwicklungsschub, an dem die Franzosen massgeblich beteiligt sind. Dies trifft für Michel Ocelot zu, der sowohl in **KIRIKOU ET LA SORCIÈRE** als auch in **AZUR ET ASMAR** wichtige Themen beschreibt, die sowohl Kinder als auch Erwachsene ansprechen, ohne dabei auf altbekannte Muster zurückzugreifen. Und was Marjane Satrapi mit **PERSEPOLIS** gelungen ist, ist auch unglaublich: ein Trickfilm für Erwachsene in schwarz-Weiss! Die Einstellungen der Leute haben sich wahrhaftig geändert. Man fürchtet sich nicht mehr davor, Filme in schwarz-Weiss zu machen und auch nicht davor, Kriege darzustellen. Man kann wirklich jedes Thema anpacken, so auch im Trickfilm, dem Genre, aus dem ich komme. Vor einiger Zeit war der Zeichentrickfilm für Erwachsene in der Art von **FRITZ, THE CAT**, oder Filme, in denen man die Brüste der Mädchen sehen konnte. Heute hat man begriffen, dass der Trickfilm für Erwachsene weit mehr aufweisen kann. Und das ist grossartig!

Die Animation des Zauberers muss besonders schwierig zu entwickeln gewesen sein, da man Jaques Tati zwar erkennen sollte, aber dieser nicht dieselbe Gestik haben durfte wie „Mr Hulot“ oder „François le facteur“ ... Haben Ihnen gewisse Stummfilme Tatis eine Vorstellung gegeben, wie er möglicherweise einen Zauberkünstler gespielt hätte?



Ja, aber gleichzeitig ist er selber ein Zauberkünstler. Der echte Jaques Tati hatte schon diese ungeschickte Art sich auszudrücken. Es ist verrückt festzustellen, dass er nie auch nur die geringste Mimik in seinem Gesicht hat, während man ihn interviewt. Er scheint immer wie frisch aus einem Ei geschlüpft. Als ich durch die Archive gestöbert habe, ist mir dann eines bewusst geworden: Jaques Tati war ein Kasten, ein richtiger Muskelprotz. Man wird sich dessen nicht bewusst, wenn man an Mr Hulot denkt mit seinen zu kurzen Hosen. Man könnte sich Tati beinahe schwächlich vorstellen, obwohl er eigentlich ein Gigant war! Er war ein Rugbyman mit enormen Knöcheln und Riesenpfoten. Wir mussten viel an seinen Händen arbeiten und ich war oft gezwungen Arbeiten den

Zeichnern zurückzugeben, die ihn mit allzu feinen Händen gezeichnet hatten. Ich habe ihnen jeweils gesagt: „Nein, nein! Tati hatte richtige Pranken! Wenn er dir eine Ohrfeige erteilt hätte, wärst Du direkt im Spital gelandet!“ Wissen Sie, wenn man so gross ist wie Tati, hat man Mühe sich in einem Raum einzupassen, man versucht sich klein zu machen. Und die grossen Menschen haben ein inneres Bild von sich selber, das ungefähr dem eines mittelgrossen Menschen entspricht. Es ist erst, wenn sie sich auf einem Foto sehen, dass sie sich bewusst werden und zu sich sagen: „Aber wer ist denn dieser Riese?!“ (lacht) Es ist ein Elefant im Porzellanladen wie in der Szene in **MON ONCLE**, als er den Schrank öffnet und alles kaputt macht.

Haben Sie andere Stummfilmszenen zu Hilfe genommen um wirklich schwierige Sequenzen darzustellen?



Die Gruppe, die an der Gestalt von Tati gearbeitet hat, hat seine Filme mehrfach angeschaut. In erster Linie **LES MESAVENTURES DES MR HULOT**. Ich habe ihnen gesagt: „Achtung, der Zauberer ist nicht Mr Hulot. Lehrt ihn dennoch sich zu bewegen wie dieser und reduziert die Ausprägung dann um die Hälfte. Dann habt ihr den Zauberer.“ Für den Rest haben wir keine realen Referenzen genommen. Es ist die Vorzüglichkeit der Zeichner, der dieses Resultat allein zu verdanken ist. Und die einzige Sequenz für die wir eine Videovorlage genommen haben, war diejenige des Folkloretanzes im schottischen Pub. Die Bewegungen sind derart komplex, dass wir die Zeichner etwas anleiten mussten. Deshalb haben wir Leute beim Tanzen gefilmt um diese Vorlage zu erreichen.

Der Stil des Dekors ist auf einmal organisch und elegant...

Wir haben als Basis mit den Elementen gearbeitet, die wir von **LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE** hatten.

Da hatten wir in etwa den gleichen Ansatz. Doch da sich die Geschichte in Edinburg abspielt, haben wir eigentlich nur das Fenster öffnen oder bummeln gehen



müssen um unsere Vorlagen zu sammeln. Der künstlerische Leiter war ein Däne. Er hatte deshalb Sinn für das nordische Licht, da Dänemark und Schottland sich ungefähr auf demselben Breitengrad befinden. Und er hat herausragende Arbeit

geleistet! Das ist eine dieser äusserst positiven Erfahrungen bei der Arbeit, die sehr gut gelaufen ist.

Könnten Sie uns die verschiedenen Etappen beschreiben, in denen das Bühnenbild entstanden ist? Ging der Weg über die Papierskizze oder war die Arbeit direkt am Grafik-Tableau?

Das Bühnenbild wie auch die Charaktere sind als Strichzeichnung auf dem Papier entstanden. Danach wurden sie eingescannt und auf dem Grafik-Tableau koloriert. Man arbeitet nicht mehr mit Pappe und Gouache, aber das Handwerk an sich bleibt dasselbe. Es ist in gewisser Weise die gleiche Technik, allerdings mit dem Vorteil, dass man Objekte, Farben oder das Licht verändern kann ohne alles von Grund auf neu zeichnen zu müssen.

Wie spielen Sie mit den Proportionen der Gebäude und der Accessoires um diese von der Realität zu lösen und eine eigene Filmwelt zu schaffen?



Wir haben die Proportionen nur leicht verändert, ganz individuell für jedes Bild. Wenn man das Bühnenbild oder die Accessoires zu realitätsnah zeichnet, hat man die Tendenz, das Gefühl dafür zu verlieren.

Es ist Ihnen gelungen, die rasch wechselnden Lichtsituationen von Edinburg, von Schottland wiederzugeben...

Das sind Effekte, die wir während dem Arrangieren der einzelnen Bildkomponenten realisiert haben. Der wechselnde Himmel von Edinburg ist eindrücklich. Man könnte meinen, man durchlebe alle Jahreszeiten an einem Tag! Jean-Pierre Bouchet, der als Produktionsassistent und als Bildkompositeur gearbeitet hat, war dafür zuständig. Wenn man den Film in hoher Auflösung anschaut, erkennt man, dass sogar bei den Innenaufnahmen das Licht ändert. Man sieht sogar Staubpartikel im Licht, das von draussen kommt.

Welche Szenen waren am schwierigsten zu realisieren?

Die Szenen, in denen über längere Zeit nur ein einzelner Charakter zu sehen ist, weil man da nur diese eine Figur betrachtet und diese sehr exakt spielen muss. Und seine Erscheinungsform darf sich nicht „verwandeln“ während er im Bild ist. Das ist

enorm schwierig, wohingegen eine Sequenz im Pub, in der man gleichzeitig vierzig Figuren sieht, die tanzen und trinken, paradoxerweise relativ einfach zu realisieren ist.

Waren reale Menschen Vorbild von Alice, die Schottin, die den Zauberer anstellt, den Agenten, den Bauchredner oder den Clown zu zeichnen?

Es gibt viele Figuren, die man mit einem Schmunzeln betrachten kann. Es sind sowohl Leute, die ich kenne oder gekannt habe als auch Leute, mit denen ich gearbeitet habe. Bei den drei Akrobaten zum Beispiel war die Inspiration eine Person, die für uns gearbeitet



hat. Und Jean-Pierre, von dem ich erzählt habe, war Vorlage für einen der Zwerge, die man in der Hotelhalle zu sehen bekommt. Gewisse Zuschauer haben auch berühmte Persönlichkeiten erkannt. Aber Alice und die Schottin sind reine Erfindungen. Die Schottin ist im ersten Wurf geglückt. Bei Alice hat das viel länger gedauert, weil es massiv schwieriger ist, ein zartes junges Mädchen zu zeichnen als karikierte Gesichter mit grossen Nasen.

Haben Ihnen Jérôme Deschamps und Macha Makeieff hilfreiche Vorschläge gemacht während der Produktion?

Jérôme und Macha haben einige sehr wichtige und richtige Bemerkungen gemacht. Es geht einem allerdings sehr auf den Wecker, wenn Leute „richtige Bemerkungen“ machen! (lacht) Aber sie haben mir vor allem geholfen und mir unter die Arme gegriffen. Es war wirklich ein Geschenk sie dabei zu haben, denn es war ein langes Projekt, das schwierig umzusetzen war und sie waren immer da. Das sind Menschen, die ich enorm respektiere, die sich mit bewundernswerter Hingabe dem Ausdruck Tati's gewidmet haben und die einfach sehr gutes Theater machen. Sie haben mir ein solches Vertrauen entgegengebracht, dass ich den Sachen wirklich auf den Grund gehen konnte.

Können Sie uns ein Beispiel geben für eine solche nervig „richtige Bemerkung“?

Ja. Es betrifft oft das Spiel der Figuren. In der Szene im Zug als der Zauberer den Stumpf des Schreibstift des kleinen Mädchens aufhebt, der dem grossen Stift, den er

in seiner Tasche hat, ähnlich sieht. Für den Moment als er dem Mädchen seinen Stift zeigt, hatte ich nicht geplant, dass er eine spezielle Geste macht. Aber Jérôme und Macha haben mir gesagt: „Weisst Du, in diesem Moment darf er es sich nicht verkneifen mit der anderen Hand eine kleine Zaubergeste zu machen, in einer für ihn sehr instinktiven Art“. Und sie hatten Recht...

Wie muss man die Schlusszene verstehen mit dem kleinen Mädchen?



Man kann sie auf verschiedene Arten deuten, da ich es als ein sehr offenes und schönes Ende sehe und nicht als ein trauriges. Denn die Situation, in der sich die Figuren vorher befunden haben, war sehr viel trauriger. Ich glaube, der Zauberer wird nach Hause zurückkehren in die Nähe seiner Frau und seiner Tochter. Möglicherweise wird er aufhören in kleinen Theatern aufzutreten, möglicherweise wird er ganz etwas anderes machen? Ich glaube also vor allem, dass es ihn wieder in die Nähe seiner Familie zieht, viel mehr als ins Ausland mit einer fremden Person, die ihn unter seine Fittiche genommen hat.

Viele Trickfilme sind voller Dialoge, während in L'ILLUSIONNISTE wenig Kommunikation stattfindet. Ist das eine angenehme Freiheit oder eher eine Einschränkung, die Sie gezwungen hat Kniffe der bildlichen Erzählkunst zu vervielfachen?

Das ist keine Einschränkung, da es ein Trickfilm ist und ich diese Kunst liebe. Ich mag es sehr zu sehen, wie Trickfilm-Figuren leben und sich bewegen und Dingen Ausdruck geben durch ihre Gestik alleine. Ich habe die Stimmen in Trickfilmen immer als etwas oberflächlich empfunden. Nicht den Ton, der sehr wichtig ist, sondern die Stimme. Die einzige Einschränkung ist, dass man auf das Wesentliche fokussieren muss, vor allem in einem Film, wo es keine Nahaufnahmen hat und es wenig Dialoge gibt. Das erschwert die Arbeit ein wenig, aber es ist ja schliesslich auch reizvoll, komplexe Sachen zu machen.