



1

Engagiert für den Autorenfilm

filmbulletin 5.09 métier: production p.13

Martine Marignac, Produzentin

Schwierige Regisseure

Sieht man die Reihe der Regisseure, mit denen Martine Marignac Filme gemacht hat, wird einem leicht bang um das ökonomische Schicksal der Produzentin. Es fallen ins Auge: Jacques Rivette, Otar Iosseliani, Jean-Marie Straub und Danièle Huillet. Das sind wichtige und originelle, aber auch schwierige Regisseure, die jedenfalls gemein haben, dass sie nicht gerade für ihre Kassenerfolge berühmt sind. Sie machen Filme, deren Bezug zur Wirklichkeit oft durchaus fragil ist, da ist die praktische und realistische Martine Marignac ein ungemein wichtiger Gegenpol. Bei ihr hat man geradezu den Eindruck, dass sie die Schwierigkeiten der Arbeit mit Regisseuren des Autorenkinos als besondere Anregung ansieht, die sie davor bewahren, in langweilige Routine zu verfallen. Was andere als lästige Erschwernis ansehen würden, nimmt sie als Herausforderung und Inspiration. Auch nach fast dreissig Jahren im Metier ist die lebhaft und energische Frau mit kurzen Haaren immer noch eine ungebrochen engagierte Produzentin des Autorenfilms. Als im Jahr 1999 der von Pascal Bonitzer inszenierte *RIEN SUR ROBERT* überraschend einer der bestbesuchten Filme in Paris war, griff sie das schnell auf. Das sei wieder ein Beweis, sagte sie, dass auch Autorenfilme kommerziellen Erfolg haben können.

Die Cinephilen

Martine Marignac hat Philosophie und Filmästhetik studiert und ist eine der ersten diplomierten französischen Filmwissenschaftlerinnen. Schon während des Studiums war sie mit Serge Daney und Pascal Bonitzer befreundet und hat einige Artikel für die «Cahiers du Cinéma» geschrieben. Aber sie erkennt, dass ihr die theoretische Beschäftigung mit Film nicht besonders liegt. Als sie den Presseagenten Simon Mizrahi kennenlernt, arbeitet sie sieben Jahre mit ihm zusammen. Dabei lernt sie unter anderen die Nouvelle-Vague-Regisseure Godard, Truffaut und Rohmer kennen, auch die Italiener Luigi Comencini, Dino Risi, Ettore Scola, Marco Bellocchio und Marco Ferreri. Anfang der achtziger Jahre entschliesst sie sich, zur Produktion zu wechseln, und gründet unter anderem mit Maurice Tinchant, Philippe Carcassonne und Jean-Louis Comolli die kooperativ organisierte Gesellschaft «La Cécilia», benannt nach dem ersten Film von Jean-Louis Comolli über eine italienische Anarchistengruppe. Martine Marignac zählt sich selbst zur cinephilen Richtung von Produzenten wie Margaret Ménégoz, Humbert Balsan oder Paulo Branco und fühlt sich nach ihren Neigungen der Nouvelle Vague und den «Cahiers du Cinéma» verbunden. Mit «La Cécilia» produziert sie in kurzer Zeit *L'OMBRE ROUGE* (1981) von Jean-Louis Comolli, *PASSION* von Jean-Luc Godard (1982), *LA DIAGONALE DU FOU* von Richard Dembo (1984), *GOL-*



2

3

4

5

6

2

7

8

9

1 Jacques Rivette, Martine Marignac und William Lubtchansky bei den Dreharbeiten zu JEANNE LA PUCELLE; 2 Jean-Luc Godard bei den Dreharbeiten zu PASSION; 3 Jane Birkin und Geraldine Chaplin in L'AMOUR PAR TERRE, Regie: Jacques Rivette; 4 LE PONT DU NORD, Regie: Jacques Rivette; 5 Michel Piccoli und Sarah Cohen-Sali in PASSION; 6 Michel Piccoli und Isabelle Huppert in PASSION; 7 Bulle Ogier in LE PONT DU NORD; 8 Bulle Ogier und Pascale Ogier in LE PONT DU NORD; 9 Jane Birkin und Jacques Rivette bei den Dreharbeiten zu L'AMOUR PAR TERRE

"Wenn ich mich nur um die Finanzierung kümmern und mich sonst heraushalten müsste, würde ich den Beruf wechseln, denn man kann auf andere Art leichter mehr Geld verdienen."

"Bei den Dreharbeiten sagte Jacques Rivette, er wolle keine Schlachten filmen, sondern die 'Idee der Schlacht'. Das bedeutete nur eine Sache: wir hatten nicht genügend Geld, um wirkliche Schlachten zu filmen."

DEN EIGHTIES von Chantal Akerman (1986) und drei Filme von Jacques Rivette: LE PONT DU NORD (1981), L'AMOUR PAR TERRE (1984) und HURLEVENT (1985). Mitte der achtziger Jahre gerät die Kooperative dann in die Insolvenz, die allerdings für die Beteiligten relativ glimpflich ausfällt. Martine Marignac gründet 1987 zusammen mit Maurice Tinchant, der schon bei «La Cécilia» dabei war, mit Vincent Malle und dem Winterthurer Financier und Filmproduzenten George Reinhart die «Pierre Grise Productions», die sie immer noch führt und die später auch in den Verleih ausgeweitet wurde. Der etwas ungewöhnliche Name der Gesellschaft ist übrigens eine Reminiszenz an die ungestüme Anfangszeit, so hiess die 1982 von Maurice Tinchant in Cannes gemietete Villa, in der grosse Feste gefeiert wurden und aussergewöhnliche Begegnungen stattfanden.

An der Nordbrücke

Die Zusammenarbeit mit Jacques Rivette dauert bereits annähernd dreissig Jahre. Sie begann in einer für Rivette kritischen Phase bei dem im Oktober und November 1980 gedrehten Film LE PONT DU NORD. Nach dem Erfolg von CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU (1974) hatten Rivette und sein damaliger Produzent Stéphane Tchalgadjeff das ehrgeizige

Projekt einer Tetralogie mit dem Obertitel «Les filles du feu», aus dem später «Scènes de la vie parallèle» wurde. Doch das Vorhaben stand unter keinem guten Stern. Nur zwei der geplanten vier Filme wurden gedreht (DUELLE und NOROÏT), der dritte, «Marie et Julien» mit Leslie Caron und Albert Finney (eigentlich Teil 1 der Tetralogie), musste im September 1975 nach drei Tagen wegen gesundheitlicher Probleme Rivettes abgebrochen werden. Rivette hat diesen Stoff viel später mit Emmanuelle Béart und Jerzy Radziwilowicz doch noch realisiert (HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN, 2003). DUELLE war, als er 1976 gestartet wurde, ein grosser Misserfolg gewesen, NOROÏT und der danach unter chaotischen Bedingungen gedrehte MERRY-GO-ROUND kamen in Frankreich gar nicht erst ins Kino. Rivette war längere Zeit krank und fand für seine nächsten Vorhaben keine Förderung. Um ihn aus seiner Depression zu holen, wandten sich Bulle Ogier und Barbet Schroeder, die zur «Familie» Rivettes gehören, an Martine Marignac.

Bei LE PONT DU NORD bleibt nur der Ausweg, extrem billig zu drehen. Produziert wird er von «Les Films du Losange», aber da Barbet Schroeder und Margaret Ménégoz sich nicht um ihn kümmern können, übernimmt Martine Marignac die wesentliche Arbeit der Produktion. Der Film über den Irrweg von Marie und Baptiste (Bulle Ogier und ihre Tochter Pascale Ogier) durch ein ebenso reales wie unwirkliches Paris

nach einem rätselhaften Stadtplan entsteht mit bescheidensten Mitteln in 16 mm. Martine Marignac: «Das war eine verrückte Geschichte, es gab keinen Franc, keinen Centime ... Dabei hängen Inszenierung und Produktion sehr eng zusammen, und LE PONT DU NORD ist dafür ein typisches Beispiel. Eine der Bedingungen war, dass kein Geld für die Beleuchtung da war, deshalb wurde der Film nur mit vorhandenem Licht gedreht.» Rivette findet dafür die geniale erzählerische Rechtfertigung, dass die gerade aus dem Gefängnis entlassene Marie keine geschlossenen Räume erträgt. Einmal allerdings übernachtet sie mit Baptiste in einem Kino, aber das geht nur, weil dort LES GRANDES ESPACES (THE BIG COUNTRY von William Wyler) läuft. Für Martine Marignac belegt dieser Einfall zugleich, dass Rivette entgegen landläufiger Annahme sehr wohl ein praktisches Verhältnis zu Geldfragen hat. «Man muss die Legende zerstören, nach der Rivette überhaupt keinen Sinn für Geld hat, während Godard nur ans Geld denkt. Anders als Truffaut, Godard und Rohmer hat Rivette zwar keine eigene Produktion aufgebaut. Es ist auch richtig, dass ihm die Geldprobleme auf die Nerven gehen. Aber es ist total falsch, dass er sich der Geldprobleme nicht bewusst wäre. Das Beispiel von LE PONT DU NORD ist sicher am frappierendsten, aber es gibt noch andere. Als wir zum Bei-

spiel mit HURLEVENT anfangen, war die «avance sur recette» abgelehnt worden, also haben wir zwei Wochen Drehzeit gestrichen und einige andere Dinge geändert, um uns der finanziellen Situation anzupassen.»

Theater der Liebe

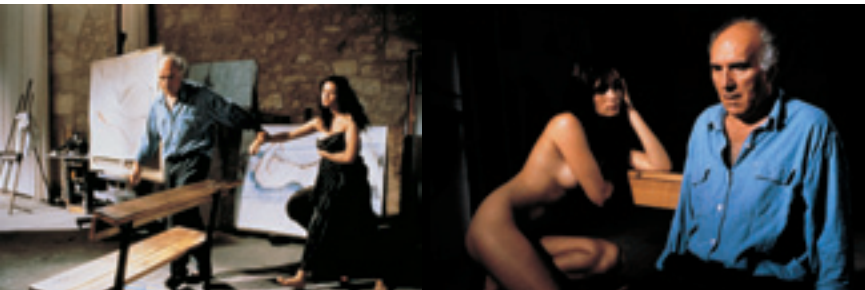
Bei L'AMOUR PAR TERRE (1984) fehlt bei Drehbeginn noch ein erheblicher Teil des Budgets von sechs Millionen Francs. Gleichwohl wird diese Arbeit für alle Beteiligten eine angenehme Erfahrung. Der um eine Idee vom «Zimmertheater» und die beiden Schauspielerinnen Jane Birkin und Geraldine Chaplin konstruierte Film wird nach relativ kurzer Vorbereitungszeit im Juni und Juli 1983 gedreht.

Martine Marignac erzählt: «L'AMOUR PAR TERRE ist ein glücklicher Film, ohne Chaos. Wie üblich war Rivette sechs Monate lang verschwunden, erschien dann eines Tages im Büro und sagt: Ich habe es! Wir drehen in zwei Monaten! Etwas in seinem Kopf war also soweit ... Also hängt man sich ans Telefon und ruft die «Bande» zusammen. Zuerst Bonitzer, vorher war es auch Suzanne Schiffman, es ist nicht eine einzelne Person, es ist ein Team. Und ich muss wieder ans Kämpfen gehen, was die Finanzierung angeht, ist das immer das gleiche. Im Grunde gibt es zwei Möglichkeiten, es gibt Filme, bei denen ich mit unseren üblichen Partnern

1



2



4

4



5



5

auskomme, oder es ist nötig, diese verfluchten Fernsehanstalten zu überzeugen. Für mich ist das am Schwierigsten, weil sie nicht wollen, weil die Filme zu lang sind, et cetera, et cetera.»

L'AMOUR PAR TERRE wird zum grössten Teil in einer weitläufigen Villa in Saint-Cloud gedreht, die von dem Künstler Roberto Plate ausgemalt worden war. Ausstatter ist hier – wie auch in den folgenden Filmen Rivettes und in vielen anderen von Martine Marnagnac produzierten Filmen – Manu de Chauvigny.

Auf Martine Marnagnac geht es zurück, dass als Mitautor bei diesem Film erstmals der frühere «Cahiers-du-Cinéma»-Kritiker Pascal Bonitzer beteiligt ist. Sie hat ihn als Ersatz für Rivettes vorherigen Co-Autor Eduardo de Gregorio vorgeschlagen. Pascal Bonitzer hat seitdem an allen Filmen Rivettes mitgewirkt, auch nachdem er seinerseits zur Regie übergegangen war.

Mit HURLEVENT dreht Rivette eine Adaption von Emily Brontës Roman «Wuthering Heights», der aus dem Yorkshire des frühen neunzehnten Jahrhunderts in die Haute Provence und in die dreissiger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts verlegt wurde. Das auf 7 Millionen Francs kalkulierte Projekt bekam zunächst kein Fördergeld, so dass 2 Millionen eingespart werden mussten. Rivette konnte nicht mit seinem vertrauten Kameramann William Lubtchansky drehen und entschied sich erst sehr

spät für die Schauspieler. Seine übliche Arbeitsweise, die endgültigen Dialoge erst kurze Zeit vor dem Drehen zu schreiben, ging hier nicht auf, was besonders der zweiten Hälfte des Films anzumerken ist: «Der Roman von Emily Brontë hat sich uns widersetzt. Die Logik der Geschichte und der Personen und aller Dinge, die sich zwischen ihnen abspielen, ist so stark, dass wir, je weiter wir voranschritten, desto weniger nicht nur von den Situationen, sondern sogar von den Worten, die im Buch gesagt werden, loskamen.»

Ein permanenter Alarmzustand

Mit seinem dritten Film L'AMOUR FOU (1969) hatte sich Rivette davon abgewandt, Filme konventionell nach fertigen Drehbüchern zu drehen. Während er mit OUT 1 (1971/1991) seinen einzigen vollständig improvisierten Film machte, bestand seine Methode bei allen späteren Werken darin, zunächst nur den Ablauf der Handlung und eine ausführliche Szenenliste zu entwickeln und die Dialoge dann mit Hilfe seiner Szenaristen erst kurze Zeit vor dem Drehen festzulegen.

Diese offene Arbeitsweise stellt auch eine besondere Herausforderung für die Produktion dar. Martine Marnagnac: «Einen Film von Rivette zu produzieren, bedeutet eine ständige und tägliche Anwesenheit von