



LA MAISON
DE LA RADIO

Ein Film von NICOLAS PHILIBERT

Kinostart: 27.09.2013

LA MAISON DE LA RADIO

Eine Dokumentation von Nicolas Philibert
Frankreich/Japan 2012

DCP | 103 Minuten | OmdU

Nicolas Philibert wird am 26.09.2013 für Interviews in Wien zur Verfügung stehen. Interview-Anfragen bitte an office@stadtkinowien.at!

SYNOPSIS

Nicolas Philibert, bekannt für seine präzise beobachtenden Dokumentationen, hat die Sendestation von Radio France besucht und mit seiner Kamera festgehalten, was wir sonst nur zu hören bekommen. Wir blicken in enge Studios, wo Talkrundenteilnehmer hinter den Mikrofonen verschwinden, erleben, wie der Philosoph Umberto Eco seine Stirn runzelt, während er nachdenkt, und entdecken die abenteuerlichen Instrumente von Klangkünstler Pierre Bastien. Bei Philibert wird das „Radio-Haus“ zum Bienenstock, aus dem aus hundert Waben Stimmen, Töne und Geräusche erklingen. Eine faszinierende Reise in die unsichtbare Welt der akustischen Illusionen.

Dunja Bialas

DIRECTOR'S STATEMENT

Der Grund warum so viele Menschen das Radio lieben, mich eingeschlossen, ist die Abwesenheit des Bildes, die unsichtbare Natur derer, die man sprechen hört genauso wie die unzähligen Plätze, zu denen uns das Radio entführt, die ebenfalls unsichtbar bleiben. Eine Unsichtbarkeit, die uns ermöglicht, uns im Geheimen mit den Sprechern zu identifizieren. Uns erlaubt, ohne das Haus verlassen zu müssen, in andere Länder, auf See, in jede Gesellschaftsschicht und in jedes Gebiet menschlichen Gedankenguts und Taten reisen zu können. Aber das Radio ist auch unser kollektives Gedächtnis: vertraute Stimmen, Melodien, Lieder, die wir in- und auswendig kennen, Momente unfassbaren Glücks und Sendungen, die unseren Tagesablauf bestimmen. Und manchmal ist Radio nur der Hintergrund, den wir nicht bewusst wahrnehmen, aber der beruhigt während wir etwas anderes tun.

INTERVIEW NICOLAS PHILIBERT

Wie kamen Sie auf die Idee für diesen Film?

Die Idee, einen Film über Stimmen zu machen, hatte ich schon lange im Sinn. Ein Film über Radio ist etwas ungewöhnlich – wie kann man Radio filmen ohne das Mysterium dahinter zu zerstören? Aber das ist wahrscheinlich der Grund, warum ich ihn machen wollte.

Wussten Sie am Beginn der Dreharbeiten genau, wie der Film aussehen sollte?

Absolut nicht. Ich mache meine Filme nicht mit der Absicht eine Message zu transportieren. Wenn die Dreharbeiten beginnen, denke ich normalerweise: „Je weniger ich weiß, desto besser“. Wenn ich einem Zeitplan folgen müsste, wäre ich zu Tode gelangweilt und würde eventuell das Wesentliche verpassen. Die anfängliche Idee war, das Publikum in das Herz dieses Bienenstocks voller Aktivität - auch bekannt als Radio France - zu stoßen, wo die unterschiedlichen Stationen eine unglaubliche Bandbreite an Sendungen, Stilrichtungen, Tönen, Stimmen, Dialekten und Gesichter bieten, ohne sich darüber Sorgen machen zu müssen, ob die Stationen gleich repräsentiert werden. Es ist demnach eine unabhängige Reise, frei von allen institutionellen Sorgen. Aber ist dieses Basis-Prinzip erst einmal eingerichtet, muss dennoch die Arbeit gemacht werden.

Am Beginn des Drehs hatte ich bestimmte Programme und Stimmen im Kopf, aber das war alles. Ich hatte keine Idee, wie der Film aufgebaut sein wird. Das ist immer so. Die Reise gestaltet sich durch Begegnungen, Umstände und Zufälle. Ich brauche einen Startpunkt, ein Gerüst, ein paar Regeln und von da an improvisiere ich nur noch.

Wie lange haben Sie im Radiosender gedreht und wie groß war ihr Team?

Meistens waren wir zu viert, manchmal habe ich sogar alleine gedreht oder nur mit einer zusätzlichen Person. Die Dreharbeiten dauerten sechs Monate, von Jänner bis Juli 2011. Dann habe ich begonnen, das Filmmaterial zu schneiden und ab und zu bin ich dazwischen noch einmal zurückgegangen, um noch ein paar Szenen zu drehen, weil sich während des Schnitts immer noch der ganze Film verändern kann.

Radio France produziert und sendet eine große Menge an Sendungen jede Woche. Nach welchen Kriterien haben Sie ausgewählt, was Sie filmen?

Jeder von uns hat „sein eigenes“ Radio, seine Lieblingssendungen und bevorzugte Moderatoren. Das trifft auch auf mich zu, hatte aber nichts mit den Entscheidungen für den Film zu tun. Ich habe mir Vielfalt und Heterogenität gewünscht, aber ohne einen Leitfaden hätte es nicht geklappt. Wie bin ich also vorgegangen? Schwer zu sagen, weil es viele Faktoren zu beachten gab: Die Zusammenstellung der Sendungen, die Dramaturgie, der Inhalt an einem bestimmten Tag etc. Und ich habe bald bemerkt, dass ein Qualitätsprogramm nicht unbedingt eine gute Filmaufnahme garantiert. Und das Interesse, dieses oder jenes Programm zu filmen nicht proportional zu der Wichtigkeit des Inhalts steht. Schlimmer noch: Der Inhalt einer Sendung könnte zu einer Falle werden. Desto stärker der Inhalt, desto größer die Gefahr, der Inhalt könne den Film dominieren und überzeichnet das, um was es mir eigentlich geht, nämlich die Grammatik und die Abläufe. Also konzentrierte ich mich mehr auf triviale aber filmtaugliche Kriterien wie Gesichter, Optik, Satzmelodien, die Fallhöhe eines Wortes, der Klang und die Eindringlichkeit einer Stimme, der Körper der sie trägt, der Dialekt eines Gastes, die Gestik eines Moderatoren oder die Atmosphäre im Studio. Kurz gesagt, habe ich mich oft mehr auf die „Präsenz“ der Personen konzentriert als auf das Gesagte. Am Ende war das Ziel aber den Blick für das Ganze zu bewahren und nicht einzelne Sendungen in den Fokus zu stellen. Aber mit diesen Einzelteilen konnte ich eine Geschichte aufbauen. Das ist auch die Menge an Fiktion, die beim Schreiben einer Dokumentation ins Spiel kommt.

Abgesehen von der Anfangssequenz ist die Nachrichten-Redaktion allerdings nicht stark vertreten...

Und trotzdem habe ich in einer turbulenten Phase gedreht, die reich an weltpolitischen Geschehnissen gewesen ist: die arabische Revolution, die Fukushima Katastrophe etc. Diese Geschehnisse werden im Film erwähnt, aber ich wollte ihnen nicht zu viel Raum geben. Sie waren nicht das Thema des Films. Vielmehr sind Nachrichten vergänglich. Um dem Film kein „Datum“ aufzudrücken, zeitlos zu bleiben, war es wichtig, Fakten weitgehend zu vermeiden.

Welchen Komplikationen waren Sie während der Dreharbeiten ausgesetzt?

Für diesen Film war eine große Portion an Flexibilität und Verantwortungsbewusstsein notwendig. Angesichts der großen Menge an Sendungen, die jeden Tag in den verschiedensten Radiostationen von Radio France produziert und gesendet werden, mussten wir immer am Ball bleiben. In manchen Fällen bekam ich das Thema der Sendung und die Namen der Gäste im Voraus und ich konnte den Dreh planen. Aber des Öfteren musste ich die Crew in letzter Minute zusammentrommeln, z.B. immer wenn die Nachrichten-Redaktion wollte, dass ich eine Morgensendung drehe. Die Crew wurde am Vortag um 20 oder 21 Uhr benachrichtigt und hatte ihren Einsatz bereits um 5 Uhr früh.

Neben den logistischen Schwierigkeiten, war die große Herausforderung meine eigenen Ideen umzusetzen. In meinen letzten Filmen habe ich mehr als einmal bemerkt, dass es schwieriger sein kann zu drehen als nicht zu drehen. Vor allem heutzutage mit digitalen Kameras. In Mitten der Geschehnisse wollte ich mehr und mehr filmen, um eine Vielfalt im Film zu erreichen, obwohl mir klar war, dass es ein Fass ohne Boden ist. Dem zu widerstehen war eine Herausforderung.

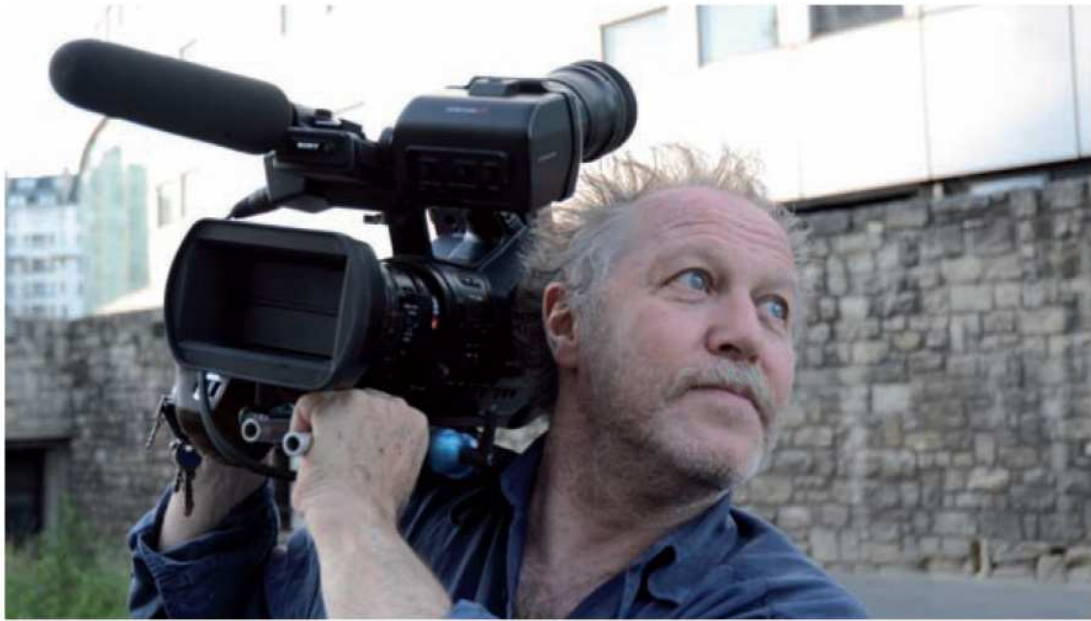
Eine weitere Schwierigkeit war auch, das Werk von anderen nicht zu behindern oder den sensiblen Moment der Aufnahme nicht zu stören. In Rebecca Manzoni's Sendung haben wir immer wieder das Ende gefilmt, als Rebecca ihren Gast alleine lässt und bittet zu improvisieren. Um diesen Moment der Spontanität nicht zu stören, haben wir entschieden, ohne unserer Anwesenheit zu filmen. Das war das kleinstmögliche Übel, wenngleich auch etwas seltsam.

In dem Film werden viele Charaktere und Situationen gezeigt. Dennoch bewegt man sich immer im Fluss von einer Welt in eine andere. Wie sind Sie beim Schnitt vorgegangen?

Was den Aufbau betrifft, habe ich den einfachsten Weg gewählt: Der Film zeigt einen Tag und eine Nacht. Aber es ist ein weitgehend virtueller Tag, der Sequenzen aus Winter, Frühling und Sommer mit der Tour der France enthält. Dieses Gerüst eines Tages half mir sehr, den Film zu konstruieren. Nachdem der Film aus vielen Fragmenten besteht, war es wichtig wiederkehrende „Charaktere“ zu haben wie Marguerite Gateau während sie bei einem Hörspiel Regie führt oder Marie-Claude Rabot-Pinson im France Inter Newsroom. Ich denke, wir freuen uns, immer wieder zu Ihnen zurückzukehren, die Belegschaft in Situationen zu sehen und den Arbeitsfortschritt über den Tag zu verfolgen. Für mich ist Filmschnitt wie eine Musikpartitur: eine Note ergibt eine andere, die wiederum eine andere ergibt usw. Es gibt volle und leere Momente, lange und kurze, Stille, die Bündelung von Ideen, Brüche im Rhythmus etc. Ich habe außerdem auch außerhalb des Rahmens gespielt. Filme müssen ihre Geheimnisse behalten und wenn wir das Publikum ihrer Vorstellung überlassen wollen, müssen wir einen Graubereich schaffen.

Gab es eine spezielle Vorgehensweise beim Soundtrack?

Man könnte sagen, dass Geräusche, Stimmen und Zuhören DAS Thema des Films sind. Trotzdem ist der Soundtrack einfach gehalten, fast ordentlich und gewiss ohne Schnörkel. Ich habe ihm große Aufmerksamkeit geschenkt, vor allem während des Schnitts: die Zusammenhänge, Verbindungen und Absätze von einer Szene zur anderen basieren oft auf Geräusche oder Töne und beeinflussen den Film maßgeblich. Aber das ist bei anderen Filmen ähnlich. In meiner eigenen Art und Weise bin ich ein Regisseur für Sprache. Von „His Master's Voice“, der die Sichtweise weiblicher Vorgesetzter enthüllt, zu „Nénette“, dessen Soundtrack gänzlich aus dem Off kommt, über „In the Land of the Deaf“, „Every Little Thing“, „To Be and to Have“ oder sogar bei „Back to Normandy“, kann man die meisten meiner Filme als Variation von Rede und Sprache sehen. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass die Frage des Klanges eine so maßgebende Position einnimmt, nachdem es das Thema hier umschließt.



© Linda De Zitter

NICOLAS PHILIBERT

LA MAISON DE LA RADIO (2012)

LA NUIT TOMBE SUR LA MÉNAGERIE (2010)

NÉNETTE (2010)

RETOUR EN NORMANDIE (2007)

L'INVISIBLE (2002)

ÊTRE ET AVOIR (2002)

QUI SAIT ? (1999)

LA MOINDRE DES CHOSES (1997)

PORTRAITS DE FAMILLE (1995)

UN ANIMAL, DES ANIMAUX (1995)

LE PAYS DES SOURDS (1993)

LA VILLE LOUVRE (1990)

LE COME-BACK DE BAQUET (1988)

VAS-Y LAPÉBIE ! (1988)

TRILOGIE POUR UN HOMME SEUL (198)

Y'A PAS D'MALAISE (1986)

CHRISTOPHE (1985)

LA FACE NORD DU CAMEMBERT (1985)

PATRONS/TÉLÉVISION (1979, mit Gérard Mordillat)

LA VOIX DE SON MAÎTRE (1978, mit Gérard Mordillat)

Credits

Licht **Katell Djian**

Kamera **Nicolas Philibert, Katell Djian**

Ton **Julien Cloquet**

Schnitt **Nicolas Philibert**

Tonschnitt **Olivier Dô Hùu**

Produzent **Virginie Guibbaud**

Koproduzent **Serge Lalou**

Eine Koproduktion von **Les Films d'Ici, Longride Inc., Arte France Cinéma**

Mit der Beteiligung von **Arte France, Canal +, Ciné+**

In Zusammenarbeit mit **Cofinova 7 und Les Editions Montparnasse**

Mit der Unterstützung von **Centre National du Cinéma et de L'Image animée**
und die **Région Ile-de-France**



Pressestimmen

Philibert bleibt seiner Gabe treu, Menschen mit einer Portion Urvertrauen zuzuschauen, wie sie an ihren vertrauten Orten miteinander interagieren und etwas herstellen, das über kalte Routine hinaus Zauber entfaltet. [...] Assoziativ montiert ist „La maison de la radio“ nicht nur eine humorvolle Liebeserklärung an die Pariser Radiomacher, der Film ist selbst ein lebendiges Sound-Gebilde, ein Stück visueller Musik.
Claudia Lenssen, Tagesspiegel

Ein Augenschmaus: faszinierend, lustig, einzigartig, feurig, um einen ersten Eindruck zu vermitteln. Und eine Wohltat für das Gemüt: fein, luftig, flüssig, wogend.
Le Monde

Die grundlegende Schönheit des Films liegt in seinen Einstellungen, seinen Entscheidungen, seinem Tempo, seinen Verkettungen, seinen stillen Momente, die wie ein Musikstück geschnitten sind und beredter als irgendwelche Offstimmen: eine Montage von Fülle und Leere, von Reimen und Gleichklängen, von kontemplativen Sequenzen und schelmischen Sprüngen. Schlussendlich ein Paradox, das doch keines ist: ein Film über ein Medium, das sich a priori doch nur an die Ohren richtet - LA MAISON DE RADIO ist großes Kino.
Les Inrockuptibles

Enchanting exploration of the inner workings and tireless professionals whose efforts resound over the airwaves of one of Gaul's premiere cultural institutions.
The Hollywood Reporter

A terrific docu from Gallic nonfiction filmmaker Nicolas Philibert, "La Maison de la radio" adds revealing images to sounds that will be familiar to millions of French public-radio listeners.
Variety

Weitere Infos unter:

stadtkinowien.at/film/702

StadtkinoFilmverleih

Spittelberggasse 3/3

1070 Wien

Telefon: (01) 522 48 14

Fax: (01) 522 48 15

office@stadtkinowien.at

Kontakt Presse

StadtkinoFilmverleih

Spittelberggasse 3/3

1070 Wien

Telefon: (01) 522 48 14

Fax: (01) 522 48 15

kontakt@stadtkinowien.at