

**DIE ZEIT DER PAROLEN.
DIE ZEIT DER TRÄUME.**



**DIE ZEIT DER UTOPIEN.
DIE ZEIT DER REBELLION.**



CLÉMENT MÉTAYER LOLA CRÉTON FÉLIX ARMAND CAROLE COMBES INDIA SALVOR MENEZ HUGO CONZELMANN MARTIN LOIZILLON UND ANDRÉ MARCON

DIE WILDE ZEIT

EIN FILM VON OLIVIER ASSAYAS (CARLOS – DER SCHAKAL)

NFP MARKETING UND DISTRIBUTION* PRÄSENTIERE EINE MK2 PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT VORTEX SUTRA UND FRANCE 3 CINÉMA.
MIT CLÉMENT MÉTAYER, LOLA CRÉTON, FÉLIX ARMAND, CAROLE COMBES, INDIA SALVOR MENEZ, HUGO CONZELMANN, MARTIN LOIZILLON UND ANDRÉ MARCON. DREHBUCH UND REGIE OLIVIER ASSAYAS. KAMERA ÉRIC GAUTIER AFC, SCHNITT LUC BARNIER, PRODUKTIONSDESIGNER FRANÇOIS-RENAUD LABARTHE,
TON NICOLAS CANTIN, TONSCHNITT NICOLAS CANTIN, NICOLAS MOREAU, TONMISCHUNG OLIVIER GONVARD, REGIEASSISTENZ DELPHINE HEUDE, VALÉRIE ROUCHER, KOSTÜMBILD JURGEN DOERING, CASTING ANTOINETTE BOULAT, PRODUKTIONSMANAGER BENJAMIN HESS, PRODUZENTEN NATHANIEL KARWITZ UND CHARLES GILLIBERT,
KOPRODUZENT SYLVIE BARTHET, ASSOCIATE PRODUCER MARTIN KARWITZ, UNTER BETEILIGUNG VON FRANCE TÉLÉVISIONS CANAL+ CINE+ UND CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE IN ZUSAMMENARBEIT MIT LA BANQUE POSTALE. IMAGE 5 MIT UNTERSTÜTZUNG VON LA RÉGION ÎLE DE FRANCE.

mk2



cinéma



CANAL+

CINE+



France 3



cinéma



FILM WELT

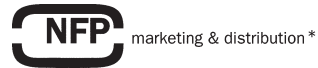


NFP

www.DieWildeZeit-derFilm.de



Offizielle Auswahl – Wettbewerb Filmfestival in Venedig 2012
Bestes Drehbuch



präsentiert

DIE WILDE ZEIT

(Originaltitel: Après mai)

Regie & Drehbuch

Olivier Assayas

Darsteller

Clément Métayer, Lola Créton, Félix Armand, Carole Combes,
India Salvor Menuez, Hugo Conzelmann u.a.

Eine Produktion von

MK2

In Koproduktion mit

France 3 Cinéma, Vortex Sutra

Unter Beteiligung von

France Télévisions, Canal+, Ciné+
und Centre National Du Cinéma Et De L'image Animée

Mit Unterstützung von

La Région Île-de-France

In Zusammenarbeit mit

La Banque Postale Image 5

Kinostart: 30. Mai 2013

Im Verleih von NFP marketing & distribution*

Im Vertrieb von Filmwelt Verleihagentur

VERLEIH

NFP marketing & distribution*

Kantstraße 54
10627 Berlin

Tel. 030 - 232 55 42 13
www.NFP.de

VERTRIEB

Filmwelt Verleihagentur

Rheinstraße 24
80803 München

Tel. 089 - 27 77 52 17
Fax 089 - 27 77 52 11
www.filmweltverleih.de

PRESSEBETREUUNG

boxfish films

Stubbenkammerstraße 4
10437 Berlin

Tel. 030 - 44 04 47 53 / -51
Fax 030 - 44 04 46 91
info@boxfish-films.de

Weitere Presseinformationen und Bildmaterial
stehen online für Sie bereit unter
www.filmpresskit.de

KURZINHALT

Paris in den frühen 1970er Jahren. Gilles (Clément Métayer), ein junger Student, lässt sich von der politisch aufgeladenen und kreativen Aufbruchstimmung seiner Zeit mitreißen und engagiert sich mit seinen Freunden für eine neue Gesellschaftsordnung. Dabei lernt er Christine (Lola Créton) kennen, die für die gleiche Sache kämpft wie er, und verliebt sich in sie. Neben der Liebe entdeckt er die Welt der Kunst und sein Interesse für Malerei und Film. Selbst sehr talentiert erkennt Gilles, dass die Zeit gekommen ist, seinem Leben eine Richtung zu geben – und sucht, hin und her gerissen zwischen der Liebe zu Christine, seinen Freunden, seinen politischen Überzeugungen und seinen ganz persönlichen Träumen seinen eigenen Weg. Es sind bewegte Zeiten, und er muss klare Entscheidungen treffen, um den richtigen Platz im Leben zu finden...

PRESSENOTIZ

Nach *Carlos - Der Schakal*, seinem gefeierten letzten Film, bleibt Olivier Assayas mit *DIE WILDE ZEIT* den ereignisreichen 1970er Jahren treu, erzählt diesmal aber eine autobiografisch angelehnte und damit auch sehr persönliche Geschichte. Sehnsuchtsvoll, leidenschaftlich und in träumerisch stimmungsvollen Bildern blickt er in seinem Film zurück auf eine Zeit, in der alles möglich zu sein scheint, in der sich alles verändert, sich manche Träume erfüllen und andere als Illusionen erweisen, und in der Entscheidungen für ein ganzes Leben getroffen werden.

Bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig 2012 wurde Olivier Assayas für *DIE WILDE ZEIT* mit dem Preis für das Beste Drehbuch ausgezeichnet.

OLIVIER ASSAYAS ÜBER DIE WILDE ZEIT

„Mit *DIE WILDE ZEIT* habe ich die Umrisse eines kollektiven Porträts skizziert.
Diesen Ansatz finde ich wahrhaftiger, als wenn ich mich strikt
auf die Reminiszenz meiner eigenen Jugend beschränkt hätte.“ **Olivier Assayas**

DIE NACHWIRKUNGEN VON *L'EAU FROIDE*

Ich habe oft den Eindruck, dass sich meine Filme mir von ganz alleine aufdrängen. Ganz besonders *DIE WILDE ZEIT*. Lange hatte ich den Drang eine Verlängerung – keine Fortsetzung – von *L'eau froide* (1994) zu wagen. Dieser Film war mein zweiter Debütfilm und ermöglichte mir die Art zu überdenken, wie ich bis dahin Filme machte. Und dieser Film hat mich überrascht. Erst jetzt, im Nachhinein, habe ich verstanden, dass mir *L'eau froide* eine Tür öffnete – die Tür zum autobiografischen Film. Ich erinnere mich an das Erstaunen, das ich empfand, als ich das Filmmaterial von der nächtlichen Party-Szene sichtete. Diese Szene war im Drehbuch nur wenige Seiten lang, macht aber fast ein Drittel des fertigen Films aus: das Feuer, die Teenager, die Joints. Ich hatte damals für einen kurzen Moment das Gefühl, den Sinn für die Poesie jener Tage – der frühen 1970er Jahre – eingefangen zu haben.

Und dies hat auch zu dem Gefühl beigetragen, dass das auch der Rahmen für einen größeren Film über diese unbekannte und faszinierende Zeit sein könnte. Eine Zeit, der sich *L'eau froide* so unglaublich vorsichtig gegenüber zeigte – so weit, dass er ihr nur mit Ironie begegnen konnte. Wenn man glaubt, dass die kollektive Geschichte falsch wiedergegeben wird, beschleicht einen das Gefühl, dass es an einem selbst sein könnte, das Falsche richtig zu stellen. Dass man selbst ein Stück dieser kollektiven Geschichte in der Hand hält. Was mir an *L'eau froide* gefehlt hat war das Politische, die Anziehungskraft des Ostens, die Musik, die ich in dieser Zeit gehört habe (in *L'eau froide* bezieht sie sich auf das Kollektive, in *DIE WILDE ZEIT* ist sie persönlicher), und im weiteren Sinne die gesamte Untergrundbewegung der 1970er, die die Quelle meiner ästhetischen und geistigen Bildung war.

Noch vor Beginn der Arbeiten zu *Carlos – Der Schakal* (2010) hatte ich angefangen, mir Notizen zu *DIE WILDE ZEIT* zu machen. Instinktiv griff ich wieder auf die beiden Namen der Charaktere aus *L'eau froide* zurück, Gilles und Christine. Übrigens bleibt eine Kontinuität zwischen den beiden bestehen, auch in physischer Hinsicht. Nachdem *Carlos – Der Schakal* abgeschlossen war, wollte ich in eine andere Richtung gehen, in eine Richtung, die ich ohne Zweifel auch wieder einschlagen werde. Als ich damals aber meine Notizbücher öffnete, stolperte ich über meine Gedanken zu *DIE WILDE ZEIT*. Sofort spürte ich den Drang weiter daran zu arbeiten. Und es war der richtige Zeitpunkt, zweifellos auch wegen *Carlos – Der Schakal*, der ja auch in den 1970ern spielt. Ich hatte die Mittel und Wege gefunden, dies Zeit auf eine Art wieder aufleben zu lassen, die mir wahrhaftig erschien. Dieses Momentum musste genutzt werden.

NACH DEM MAI '68

2005 schrieb ich ein kleines Buch: „*Une adolescence dans l'après-mai*“ („Jugend in der Zeit nach dem Mai“). Es ist ein Brief an Alice Becker-Ho, die Witwe von Guy Debord, die auch Schriftstellerin ist. Dieser Brief findet seinen Widerhall in *DIE WILDE ZEIT*, in der Form, dass die gleiche Person über die gleiche Zeit in ihrem Leben schreibt. Ansonsten sind es vollkommen verschiedene Geschichten. Der Originaltitel *Après Mai* („Nach dem Mai“) erinnert buchstäblich an die Geschichte, die ich erzählen will: die Nachwirkungen des Mai '68. Eine Zeit, in der die Erfahrung der Revolution nachklingt, eine einzigartige Zeit in

der französischen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Natürlich existierte in jener Zeit nicht dieses nostalgische Mai '68-Gefühl. All das fand ja gerade eben erst statt. Das einzige Ziel war die Revolution, ein besserer Mai '68, ein erfolgreicher Mai '68. Meine Charaktere leben in einem Umfeld, in dem jeder an die Revolution und sogar an die Existenz eines Feindes glaubt, selbst in der Regierung. Aber die Frage ist doch eher: „In wessen Namen wird die Revolution stattfinden?“. Im Jahr 1971 feierte die extreme Linke den 100. Jahrestag der Pariser Kommune. Ihre Mitglieder waren inzwischen die Experten, wenn es um den Dissens zwischen Trotzki und Lenin, zwischen Trotzki und den Liberalen ging. Sie hatten das Schisma zwischen der UdSSR und der Volksrepublik China untersucht, sie hatten die Meinungsunterschiede im Herzen des Ostblocks analysiert – sie hatten das Wissen, das zu Beginn einer möglichen Revolution sehr wertvoll sein würde.

Die heutige Jugend lebt in einer Gegenwart ohne Gestalt. Sie existiert außerhalb der Geschichte, zyklisch und statisch. Der Gedanke, dass man etwas in der Gesellschaft bewegen, dass man ihr Wesen sogar komplett überdenken kann, ist sehr vage und gewöhnlich geworden. Mehr oder weniger kann man es auf Ausschluss oder Einbeziehung reduzieren. Oft wird behauptet, dass das an der hohen Jugendarbeitslosigkeit liegt. Aber diese Erklärung schien mir schon immer zu einfach und unbefriedigend. Niemand macht mehr Pläne für eine bessere Zukunft, für ein Utopia. Von der Regierung wird gefordert, gegen Ausgrenzung zu kämpfen. Die Forderungen sind fragmentiert, gespalten; wir werden durch Ungerechtigkeit getrieben, ohne global zu denken. In den 1970ern waren wir gegen den Gedanken einer Regierung. Niemand wollte einbezogen werden, der Aktionsplan sah vor, unter den Ausgegrenzten zu sein.

DIE DEMONSTRATION AM 9. FEBRUAR 1971

DIE WILDE ZEIT beginnt mit der Demonstration am 9. Februar 1971, die einen starken Einfluss auf die folgenden Jahre hat. Die der maoistischen kommunistischen Bewegung verhaftete Organisation „Le Secours Rouge“ ruft zu einer Demonstration gegen die Inhaftierung einiger proletarischer Linken auf, die politische Anerkennung fordern. Die Demonstration wird auf den 9. Februar 1971 am Pariser Place de Clichy gelegt. Inzwischen haben die Linken ihre politische Anerkennung bereits durch einen Hungerstreik erwirkt. Das Polizeipräsidium verbietet die Demonstration. Doch die Linken halten daran fest, legen es auf die Konfrontation mit dem Gesetz an. Die staatlichen Behörden entscheiden, mit Hilfe der neu gegründeten „brigades spéciales d'intervention“ („Sondereinheiten für Interventionsmaßnahmen“) Gewalt anzuwenden, um die Demonstration niederzuschlagen. Zu dieser Polizeieinheit gehörten zum Beispiel auch mit Schlagstöcken bewaffnete Polizisten auf Motorrädern. Die Linken trugen Helme und hatten Eisenstangen. Letztendlich kam die Demonstration nicht zu Stande, weil die Polizeikräfte jeden Versuch einer Gruppenbildung gewaltsam verhinderte. Eine dieser Scharmützel wird im Film nachempfunden. Während der gewaltsamen Zusammenstöße wird der 24-jährige Richard Deshayes von einer Rauchgranate ins Gesicht getroffen. Er verliert ein Auge und wird am anderen schwer verletzt. Er ist einer der Rebellischsten unter den Aktivisten der VLR („Vive la révolution“ – „Es lebe die Revolution“), einer abgespaltenen anarchistisch-spontanistischen Vereinigung, die vorwiegend aus ehemaligen Maoisten-Mitgliedern der Proletarischen Linken besteht. Speziell Deshayes ist als einer der Autoren des Manifests der FLJ („Front de Libération des Jeunes“ – „Jugendbefreiungsfront“) bekannt, das als Beilage in der Zeitung „Tout“ als offizielle Verlautbarung der VLR veröffentlicht wurde.

Am Rand der Demonstrationen wird der unpolitische Gymnasiast Gilles Guiot auf seinem Heimweg verhaftet. Am nächsten Tag wird er willkürlich für das nicht nachweisbare Verbrechen des „Angriffs auf einen Offizier im Dienst“ zu einer sechsmonatigen Gefängnisstrafe mit drei Monaten Bewährung verurteilt. Die Ereignisse um Richard Deshayes und Gilles Guiot lösen eine heftige Mobilisierung zweier verschiedener Bewegungen aus: Jener, die die Studentenbewegung – die zu diesem Zeitpunkt ihren Schwung verloren hatte – nach den Vorstellungen der Trotzkiisten wieder aufleben lassen wollte. Und jener, die auf direkte Konfrontation mit der Polizei setzte, ursprünglich eine Strategie der Maoisten, die von unorganisierten Einzelpersonen verfolgt wurde, die zu jeder Art der Konfrontation bereit waren. Diese Situation bildet den Hintergrund für die ersten Szenen in DIE WILDE ZEIT.

LINKE UND LIBERALE

Heute benutzen wir den Begriff „Kommunist“ nur vage, und nur um etwas herauf zu beschwören, das in Italien die „außerparlamentarische Linke“ genannt wird, eine unnatürliche Allianz aus Post-Kommunisten und Post-Liberalen. Wir dürfen nicht vergessen, dass der Kommunismus 1968 noch der Feind war. Die PCF, die Französische Kommunistische Partei, wurde von den Linken aller Couleur als einfacher Resonanzboden angesehen, der auf Order Moskaus agierte und gemäßregelt wurde. Hauptsächlich um sowjetische Interessen zu unterstützen und gleichzeitig den gesellschaftlichen Status Quo der PCF und des sich auf einer Linie befindlichen CGT (des Allgemeinen Gewerkschaftsbunds Frankreichs) zu erhalten. Schon vor langer Zeit hatten sich die Jugendlichen, Künstler, Studenten und Rebellen von der PCF losgesagt, und der Mai 1968 brachte dann die Autorität und das Ansehen der Partei in der Arbeiterklasse und speziell unter den jungen Arbeitern ins Wanken. Meine Protagonisten identifizieren sich mit der liberalen Strömung, die ihren extremen und kreativen Höhepunkt im Mai 1968 hatte, bevor sie danach ausbrannte. Heute ist diese Bewegung völlig marginalisiert. Wenn man die Geschichte der Anarchie betrachtet, zeigt sich ganz deutlich, dass sie eine Utopie ist, dass sie nicht funktioniert. Aber sie zeigt auch kurze Augenblicke von Brillanz. Die radikale Infragestellung von gesellschaftlichen Werten ist nicht dazu geeignet, wortwörtlich angewendet zu werden. Eher hilft sie dabei zu hinterfragen, zu überdenken und niemals etwas als unvermeidlich zu akzeptieren. Anarchie hat eine Geschichte eines fundamentalen Misstrauens gegenüber der Regierung und ihrer Strukturen, ganz egal wer zu diesen gehört. Sie sucht immer nach dem Leben und der Freiheit des Denkens und Handelns. Das ist zweifellos der Grund, warum sie schon immer Künstler angezogen hat.

Zahlreiche Autoren mit einer liberalen Einstellung hatten großen Einfluss auf mich. Auch wenn das manchmal dazu geführt hat, dass ich mich von meiner Generation und ihren Ikonen – die in den seltensten Fällen die gleichen waren wie die meinen – distanziert habe. Auf einige von ihnen verweise ich in DIE WILDE ZEIT. Wie immer man ihn auch einordnen möchte, so waren die Essays von George Orwell – und da speziell „Homage to Catalonia“ („Mein Katalonien“) – sehr wichtig für mich. Ich habe sie auf Englisch gelesen, weil es sie nicht auf Französisch gab. Viele seiner Essays wurden nie übersetzt oder die Übersetzungen nicht mehr verlegt. Und dann ist da noch Simon Leys „Les Habits neufs du président Mao“ („Maos neue Kleider: Hinter den Kulissen der Weltmacht China“) – der erste Angriff aus den Reihen der Ultra-Linken gegen den Wahnsinn der chinesischen „Kulturrevolution“, herausgegeben vom Verlag des ehemaligen Situationisten René Viénet, „Champ Libre“. Und zuletzt vor allem Guy Debord. Ich bin der Situationistischen Internationalen (IS) erst begegnet, als sie sich gerade in den letzten Zügen ihrer Auflösung befand. Nebenbei bemerkt sind die Schlussworte in DIE WILDE ZEIT Auszüge aus „La Véritable Scission dans l'Internationale“, die den Untergang der IS besiegelte.

DIE AUTOBIOGRAFIE

Jeder hat versucht, sich dieser vagen und widersprüchlichen Bewegung anzunähern, die der Mai `68 darstellt, eine Bewegung, die Schnittstelle so vieler unterschiedlicher gesellschaftlicher Klassen und Vorstellungen war. Sie ist schwer zu greifen, noch viel mehr auf der Kinoleinwand. Es sei denn man bedient sich einer autobiografischen Form, in diesem Fall einer zurückhaltenden autobiografischen Sicht auf diese Zeit, wie ich sagen würde. In Bruchstücken und mit dem Anspruch einer einzigartigen Originalität. Allerdings glaube ich nur bedingt an die filmische Autobiografie. In gewisser Weise ist alles autobiografisch und auch wieder nicht. In dem Moment, in dem man einen Film macht, wird der autobiografische Vertrag in Stücke zerrissen. In der Literatur kann man versuchen, so ehrlich und genau wie möglich zu sein, und die Zeit durch Erinnerungen wieder lebendig werden zu lassen, auch wenn sie dadurch immer auch romantisiert wird. Im Film wird dies mit der Quadratwurzel multipliziert. Ich vertraue fiktionalen Situationen – sicherlich, vom realen Leben inspiriert – Schauspielern an, die nicht ich sind, die ihre Jugend im Jetzt

erleben. Ich bringe sie an andere Orte und Zeiten, die eher der Fiktion als dem wirklichen Leben zuzuordnen sind. Eigentlich habe ich mit DIE WILDE ZEIT die Umriss eines kollektiven Porträts skizziert. Diesen Ansatz finde ich wahrhaftiger, als wenn ich mich strikt auf die Reminiszenz meiner eigenen Jugend beschränkt hätte.

JUGEND

„Zwischen Himmel und Hölle ist nur das Leben, das das gebrechlichste Ding der Welt ist.“ Dieses Zitat von Blaise Pascal, das am Anfang des Films vorgelesen wird, könnte die Definition einer Jugend sein, die sich voll der Gegenwart verschrieben hat. Es liegt etwas Besonderes in der Naivität, der Offenheit, in der idealistischen Betrachtung der Welt, die wir einnehmen, wenn wir ein Teil von ihr sein wollen, damit wir unseren Platz in ihr finden, ohne über die Konsequenzen nachzudenken. Jugend wird immer verzehrt – daher vielleicht die besondere Bedeutung der Flammen in DIE WILDE ZEIT. Beim Schreiben war mir das gar nicht so bewusst. Erst am Set wurde mir die doppelte Bedeutung des Bildes vom Feuer klar. Die Jugend meiner Generation war ganz besonders entflammbar. Die heutige Jugend ist eher vernünftig. Jeder ist radikal, steht aber für nichts ein. In den 1970er wurden wir permanent gefordert uns zu rechtfertigen: „Was hast du für die Arbeiterklasse getan?“ Wir waren nicht bereit, für die Boulevardpresse (die verrottete Presse) zu arbeiten. Wir hassten Unternehmen jeglicher Form und näherten uns ihnen nur, um sie von innen zu sabotieren. Wir lebten in Kommunen, wir weigerten uns Familien zu gründen, hatten keine Altersvorsorge im Kopf. Die Mai '68-Generation machte Karriere im Journalismus, der Werbung usw. nur, weil sie ihre intellektuelle Bildung vor diesen Ereignissen erhielt. Die „Nach-Mai“-Generation wurde in das Chaos hineingeboren und wuchs im Chaos auf. Sie hatte keine anderen symbolische Werte als die Ablehnung der Welt, die Marginalisierung, die Verpflichtung auf das Endergebnis. Ein sehr zerstörerisches Endergebnis, wie sich herausstellt. Diese Generation zahlt einen hohen Tribut.

VON DER PERSON ZUR FIGUR

Zu Zeiten von *Summer Hours* (2008), in dem mehrere Generationen zusammen leben, befand ich mich in einer Art Zwischenstadium, irgendwo zwischen dem Erwachsensein und Teenagertum. Ich erinnere mich, wie ich den Blick auf die Welt durch die Augen der Jugend vermisst habe. Das war es, was DIE WILDE ZEIT inspiriert hat. Junge Menschen zu filmen, die gerade so der Kindheit entwachsen sind, war eine Möglichkeit, den Stereotypen der Teenager aus heutigen Filmen entgegen zu treten.

Ich habe die Schauspieler intuitiv ausgesucht, wie immer. Ich denke, ich habe vor allem nach jemandem einzigartigen, rebellischen gesucht, jemand mit einem Verständnis für – oder eigener Erfahrung in – Kunst und Kreativität. Laure war der am schwierigsten zu greifende Charakter, da sie eher Muse ist als Schauspielerin. Wir hatten Glück Carole zu finden. Sie hat diese Nonchalance, diese Gleichgültigkeit gegenüber der Welt, was ihr den gleichen rätselhaften Charme verleiht wie ihrer Rolle.

Während meiner Arbeit mit ihnen ist mir aufgefallen, wie sehr sich die Beziehung der jungen Leute zur Welt seit meiner eigenen Jugend verändert hat. Fragen, die damals im Vordergrund standen, wie die Geschichte der Arbeiterbewegung und die verschiedenen Schattierungen, die die Textur der linken Bewegung ausmachen, erscheinen ihnen vollkommen skurril. Übrigens verstehen sie weder das Interesse an Kulturpolitik, noch was hinsichtlich ihrer Idee auf dem Spiel steht. Die einzigen Bezugspunkte sind die Kleidung und die Musik. Und dann natürlich das Wichtigste: eine Art Idealismus.

GRENZPUNKTE

Auf den Stufen eines großen Vorort-Gymnasiums entzündeten sich die Probleme in militanten Aktionen, die durch Gilles und seine Freunde durchgeführt werden. Eine ihrer Aktionen läuft schief und ein Wachmann wird schwer verletzt. Diese Tragödie beeinflusst nachhaltig das Schicksal jedes einzelnen der Charaktere – ähnlich wie der Überfall am Anfang meines Debüt-Films *Lebenswut* (1986), der mit einem Mord endet. In *Lebenswut* habe ich diese Schuld in einer dunklen, gewaltsamen und ernsten Art behandelt. In *DIE WILDE ZEIT* ist es etwas schlichter und diffuser. Keiner stirbt. Und jeder von ihnen akzeptiert entsprechend seines Charakters seinen Teil der Verantwortung. Alain sieht sich entlastet. Christine lässt es einfach hinter sich, während sich ihr Leben ändert. Sie theorisieren nicht, sondern sie leben ihr Leben; ihre Flucht ist das Ergebnis eines Vorfalles, der sie verändert hat. Paradoxerweise ist Gilles, der am wenigsten Verantwortliche von ihnen, genau derjenige, der am meisten aus den Fragen macht, die die Schuld bei ihm aufwerfen.

MÄDCHEN UND JUNGEN

Damals und in diesem Alter war es ganz natürlich sich eher politisch und künstlerisch als emotional festzulegen. Ich war eher ein Beobachter der sexuellen Befreiung der 1960er Jahre. Das „Ich“ in einer Liebesbeziehung wurde damals nicht sehr wichtig genommen. In heutigen Filmen scheinen die Jugendlichen vom Sex besessen zu sein, getrieben von Lust. Diese Darstellungen sind grotesk.

Sicherlich gab es in den 1970ern eine Liberalisierung, aber mehr im Sinne eines offeneren Umganges mit Sexualität, die bis dahin marginalisiert war. Aber hinter der militanten Eroberung von Rechten standen Sex an sich oder emotionale Hingabe nicht wirklich im Zentrum des Interesses, für Jugendliche noch viel weniger.

So gesehen ist Gilles sehr egoistisch. Er liebt Laura und Christine, aber er lässt sich dadurch nicht einlullen, gibt weder seine Bestimmung noch sein Studium für eine von ihnen auf. Die Mädchen verfolgen einen viel pragmatischeren und entschlosseneren Weg als die Jungen. Leslie ist die Unabhängigste von ihnen, wahrscheinlich weil sie Amerikanerin ist. Alain gewinnt durch sie an Reife. Christine hat keine Angst, sich auf ein Abenteuer mit einer Gruppe von Aktivisten/Filmmachern einzulassen, die sie in Florenz trifft. Sie wird schnell zu einer kleinen Erwachsenen und richtet sich als die eine Hälfte eines Paares ein. Laure dagegen lebt ihre Freiheit, ihre Poesie und die Losgelöstheit von der Welt. Das fasziniert Gilles.

NATUR

Lange Zeit mochte ich es, Gesichter sehr nah zu filmen, oft mit einer langen Brennweite. Dann habe ich mich in *Sommer Hours* von dieser Technik distanziert. Auch in *Carlos – Der Schakal* gibt es nur sehr wenige Close-Ups. Ich mochte Close-Ups, weil sie – außer bei den Filmen von Jaques Doillon – in französischen Spielfilmen und Autorenfilmen nie häufig genutzt wurden. Heute ist das anders. Sie sind Teil des Systems, selbst im Fernsehen. Also musste ich mich davon entfernen und nach etwas Anderem suchen. Vorher, als Konsequenz aus dieser Art Filme zu machen, war die Ausstattung meiner Filme abstrakt, auf Details fixiert, zugunsten desjenigen im Close-Up, der dadurch das Wichtigste wurde. Jetzt ist es genau das Gegenteil. Jetzt sind die Orte essenziell, an denen sich meine Charaktere befinden. Ich muss jedem Ort Leben einhauchen, noch mehr der Natur, den Jahreszeiten. Das ist wie ein Gehäuse – ich musste oft an Altmans Filme aus den 1970ern denken – *Diebe wie wir* (1974) oder *McCabe and Mrs. Miller* (1971). *DIE WILDE ZEIT* ist derjenige Film, der mir ermöglicht hat, mich am weitesten in diese Richtung zu bewegen. Die Geschichte hat diese Offenheit gegenüber der Welt gebraucht. Darum haben

wir zum Beispiel Szenen, die ursprünglich in der Nacht gedreht werden sollten, am Tag gefilmt. Wie etwa die Szene im Park des Hostels in Florenz. In *L'eau froide* zeigt sich die Natur – winterlich und kahl, im Gegensatz zum Sommer wie in diesem Film – erst am Ende einer langen Nachtszene, am frühen Morgen. Bei DIE WILDE ZEIT ist es genau das Gegenteil: Die Orte und Gefühle koexistieren in hellem Tageslicht.

GEOGRAFIE

Die Geografie in DIE WILDE ZEIT lässt das Private mit dem Symbolischen verschmelzen. Wie Gilles bin auch ich in einem Pariser Vorort aufgewachsen, in Vallée de Chevreuse. So wie er ging auch ich oft nach London. Natürlich nur auf Sprachreisen, aber dort hatte ich viel mehr Freiheiten als in Paris, wo meine Familie immer ein wachsames Auge auf mich hatte. Zudem war London für mich immer mit einer gewissen Freiheit verbunden. London war in dieser Zeit Paris zwei oder drei Jahre voraus, vor allem im Hinblick auf die Gegenkultur. Es gab dort einen viel direkteren Einfluss aus Amerika.

Italien habe ich mich dagegen in jeglicher Hinsicht viel näher gefühlt. Mein Vater war Franko-Italiener, der gesamte Zweig dieser Familie kommt aus Mailand. Hinzu kommt, dass ich vor allem als ich jung war das Gefühl hatte, die italienische Kunst besser verstehen zu können als die französische. Übrigens unterhält der linke Flügel Frankreichs historische und aktuelle Beziehungen zur italienischen Linken. Deshalb ist es kein Zufall, dass Gilles und Christine ihren Sommer auf der anderen Seite der Alpen verbringen.

AUSBILDUNG

„Die Realität klopft an die Tür und ich mache nicht auf“, sagt Gilles im Film. Das ist ein wahrhaftiges und prägnantes Bild von dem, was Jugend für mich war. In diesem Alter war ich mehr Publikum als Schauspieler. Ich war weder der Allerweltstyp noch Mitglied einer bestimmten Gruppe. Ich verfolgte eine vage radikale Überzeugung, die ich mit meiner Generation und meinen Freunden teilte. Ich hatte mich der Kunst und politischen Theorien verschrieben, aber eher durch die Beobachtung der Welt als aus eigenem Erleben. Als Jugendlicher hat man das Gefühl, dass das wirkliche Leben woanders stattfindet, und dass die Welt sich vor dir versteckt. Nur wenn man seinen Weg gefunden hat kann man endlich sagen: „Ich bin hier, weil ich es so will“.

DIE WILDE ZEIT zeigt die trügerischen Pfade, auf denen wir lernen für uns selbst zu denken, während wir die Atmosphäre unserer Zeit aufsaugen, ohne dabei überlistet oder ungerecht behandelt zu werden. Es ist ein Pfad, der sich bestmöglich von gut besuchten Plätzen Kollektiven Handelns und zermürender Konformitäten jeglicher Art wegbewegt. Dieses Erwachen entsteht auch als Reaktion auf die eigenen Eltern. Gilles rebelliert nicht gegen seinen Vater, eher gegen die Regeln und veralteten Werte, die er vertritt. Wir definieren uns auch durch unser Verhältnis zur Vergangenheit und den Bestandsrechten, die wir anwenden. Kunstgeschichte macht für die heutige Jugend nur Sinn, wenn sie sie auf ihre eigene Weise interpretiert und zu neuem Leben erweckt.

Von diesem Standpunkt aus ist die Theorie genauso wichtig wie die Praxis. Sie ist ihr Spiegelbild. Es gibt heute die falsche Annahme, dass Kunst in einer intuitiven Weise praktiziert werden muss, spontan und natürlich. Sicherlich nicht. Wenn du deinen eigenen Weg suchst, sind die Vorlieben nach einer Logik vorbestimmt, die poetisch sein kann, die sich vor allem aber sehr deutlich ausdrückt. Sie entsteht immer durch Ideen. Pasolini, Debord, Malewitsch, Godard, Tarkowski: Die großen Theoretiker der Kunst sind alle auch große Künstler, und umgekehrt.

GEGENKULTUR

Eines der zentralen Themen in DIE WILDE ZEIT ist der Untergrund. Die Gegenkultur ist ein unbekanntes Feld für Filmemacher. Sinn eines Filmes ist, wenn nicht universell dann zumindest allgemeinpopulär zu sein. Von Natur aus hat der Film die Tendenz die Randbereiche zu fürchten. Wie können wir die Poesie dieser Randbereiche erspüren und mit den weitreichenden Mitteln teilen, die dem Medium Film zur Verfügung stehen? Diese Frage beschäftigte mich beim Schreiben von DIE WILDE ZEIT.

Im Gegensatz zum poetischen Ansatz von *L'eau froide* wollte ich diesmal realistischer bleiben. Um den Werken und Künstlern Anerkennung zu zollen, die so eine große Rolle in der Entwicklung meiner Gefühle und Identität spielten. Wenn die Revolution schon dabei versagt hat, die Gesellschaft aufzurütteln, dann ist ihr das zumindest mit der Presse gelungen. Schauen Sie sich die freie Presse an, die künstlerische Freiheit, die Freiheit grafischer Gestaltung, die Ausformungen der Avantgarde-Dichtung und -Malerei, die auf Verpackungen und in Anzeigen wieder und wieder vervielfältigt wird, all die mutigen Menschen dieser Zeit durften sich auf einmal frei entfalten. In der Musik gab es den gleichen Drang zu experimentieren, alle Regeln zu hinterfragen und alles abzulehnen, was den Gesetzen des Marktes oder gar dem gesunden Menschenverstand zu unterliegen schien. In Wirklichkeit waren genau das die sichtbaren Spuren der Revolution.

Während der Dreharbeiten war ich sehr vorsichtig, fast fanatisch, was die Wahl und Verwendung von Gegenständen, Slogans oder Zeitungen betraf: Nur mit einer rigorosen Genauigkeit bei diesen Dingen hatten wir die Möglichkeit, das psychologische Universum dieser Zeit zu betreten.

PINSELSTRICHE

Auch wenn Gilles ein wesentlich besserer Maler ist als ich, nimmt seine Arbeit die gleiche Entwicklung wie bei mir: von Zeichnungen zu Gemälden, von abstrakt zu figurativ, dann zum Grafikdesign bis hin zum Film. Genau das war mein Weg. Ich habe es real nachgezeichnet, wenn auch verdichtet, weil bei mir all das im Alter von 15 bis 25 Jahren passierte.

Leslies Reise nach Holland gab mir die Gelegenheit, einem meiner Lieblingsmaler zu huldigen: Frans Hals (auch wenn es die wunderbaren Zeilen von Paul Claudel waren, die er diesen beiden Gemälden widmet – Hals' letzte zwei Gemälde tragen Züge des Jüngsten Gerichts – und die mich inspirierten und nun ihren Widerhall in Leslie finden). Die Virtuosität seiner Pinselstriche hat mich seit meiner Jugendzeit fasziniert. Für mich sind sie das wahre Sinnbild der Freiheit: Das Malen frei vom mühsamen Aspekt der bildlichen Darstellung, zu Gunsten der Geschwindigkeit der Ausführung und der Intimität, die aus dieser Spontaneität entsteht. Hals ist genauso ein bewundernswerter Kenner der menschlichen Seele wie ein Kalligraph. Und so berührt mich sein Genie genau so, wie mich auch chinesische Kunst fasziniert. Die niederländische Malerei, die mich während meines Studiums sehr interessiert hat, hat mein Filmemachen beeinflusst. Peter de Hoochs Darstellungen von Innen- und Außenräumen und sein einzigartiges Gespür für Räume... Es ist schwierig nicht daran zu denken, wenn man filmische Räume entwickelt. Im Nachhinein mag es nicht überraschen, dass meine Entdeckung der klassischen niederländischen Malerei mit meiner Abkehr von der Malerei hin zum Filmemachen einherging.

FREIE PRESSE

Ich hatte schon immer einen Faible für die Sinnlichkeit von Drucksachen. Ich bin auf dem Land aufgewachsen, weit weg von dort, wo die Dinge wirklich passierten. Es gab drei öffentlich-rechtliche Fernsehprogramme, das war alles. Die Welt da draußen veränderte sich, und um diese Veränderungen so gut wie möglich mit zu bekommen hing ich von der Presse ab. Wegen dieser Abgeschiedenheit gab es für mich keinen Unterschied zwischen der radikalen Pariser Presse wie z.B. „Tout“ oder „Parapluie“ und der Londoner Presse wie „It“ und „Oz“.

Während die linken Magazine vor dem Gymnasium verkauft wurden, gab es die englischen Zeitungen an nur zwei oder drei Orten in Paris, was diese noch wertvoller machte. Ganz anders als heute, wo man per Internet Zugang zu allem hat. Die freie Presse war meine Verbindung zur Welt. Der Einsatz von Farben, das Layout, die Doppel-Belichtungen. Hinsichtlich Schönheit und Intellekt war das eine Erweckung.

MUSIK

Frei nach Debords Worten sollte sich Musik im Kino von Konventionen befreien. Ein Song besitzt eine Poesie, die in Verbindung mit Bildern und der Geschichte eine neue Bedeutung erlangt. Sie taucht in die Erzählung ein und wird zugleich von ihr absorbiert. Bisher waren diese Sätze für mich noch eine verquere und geheimnisvolle Logik. Bei DIE WILDE ZEIT haben die Songs, die ich mir während des Schreibens vorgestellt hatte, erstmals auch wirklich ihren Weg in den Film gefunden. Wahrscheinlich weil das alles Songs sind, die ich tatsächlich gehört habe, als ich im Alter der Protagonisten war.

In *L'eau froide* habe ich Musik verwendet, die man auf Partys hören würde – na ja, alles ist relativ... Mein persönlicher Geschmack findet sich in DIE WILDE ZEIT wieder: Syd Barrett, Dr. Strangely Strange, Incredible String Band, Captain Beefheart, Nick Drake, sogar Amazing Blondel... Für die Szenen im Park des Hostels habe ich ein Stück von Phil Ochs aus den frühen 1960ern gewählt, die sture Hartnäckigkeit eines Protestsongs zehn Jahre später. Zu Beginn von Laures Party hätte ich auch etwas Rockigeres verwenden können, aber der dissonante Blues von Captain Beefheart entspricht genau meinen Erinnerungen an die damalige Zeit. Die Jahre 1971 und 1972 waren eine faszinierende Zeit für Musik. Die Alben „erschienen“, im mystischen Sinne des Wortes. Aber man musste sie sich verdienen, sie suchen und finden. Es war damals viel mehr als Musik; es war wie eine Sekte.

Ich hörte zu dieser Zeit viel Musik der sogenannten „Canterbury Schule“, die sich um die erste Formation von Soft Machine entwickelte, Robert Wyatt, Kevin Ayers, Daevid Allen, Mike Ratledge, etc. Sie waren im Mittelpunkt einer losen Gruppe, die daraus entstand, Gong, Matching Mole, Caravan, Hatfield and the North. Und natürlich die Solo-Karrieren von einigen von ihnen.

Unterstützt u.a. von Collège de Pataphysique tourte Soft Machine ausgiebig durch Frankreich und hatte großen Einfluss auf die französische Musikszene, die sich mit Rock unwohl fühlte und auf ihren eher jazzigen Einfluss ansprang. Die wahre Musik der Linken war der Free Jazz und überhaupt nicht Rock. Tatsächlich war das eine außergewöhnliche Zeit dafür, Albert Ayler, Sun Ra, das Art Ensemble aus Chicago – sie alle traten damals in Paris auf und nahmen dort ihre Platten auf.

In Filmen kann ich diese musikalischen Collagen nicht ausstehen, die einzelne Fragmente von Liedern zusammensetzen. In DIE WILDE ZEIT sind die Songs nicht dazu da zu illustrieren oder zu unterstreichen. Sie haben eine Form von Unabhängigkeit, eine eigene Handlung: Sie sind integraler Bestandteil der Geschichte, und ich gebe ihnen Raum, um sich in voller Länge zu entfalten.

DER WEG ZUM FILM

Nachdem er die Malerei aufgegeben hat, wendet sich Gilles dem Film zu, mit viel Vertrauen und ohne Hemmungen. Es ist ein schwieriger, riskanter und intuitiver Weg, den er wählt. Zumal seine Bezugspunkte noch ungewiss sind. Die Fernsehadaptation von „Maigret“ für ORTF, an denen sein Vater als Drehbuchautor beteiligt ist, regen ihn genauso auf wie die englischen Filme, die zu dieser Zeit schon schrecklich veraltet sind. Mit der militanten Form des Filmemachens konfrontiert ist Gilles gezwungen, sensiblere Fragen zu stellen. Es ist eine Art des Filmens, die weit entfernt ist von Marktinteressen, und die jede Form des Storytellings, sogar jegliche Stilform radikal ablehnt. Die von oben auferlegten politischen Richtlinien schließen alles andere aus. Man kann nicht wirklich sagen, dass Gilles ein Ergebnis seiner Zeit ist. Eher ist er deren Reflexion: dogmatisch, selbst-erhaltend, atemlos.

Im Gegensatz dazu der Experimentalfilm. Die Filme von Philippe Garrel, zum Beispiel *The Inner Scar* (*La cicatrice intérieure*, 1972). Garrel ist die Verkörperung dessen, was mich zum Film hingezogen hat. In Frankreich war er der große abstrakte Filmemacher seiner Zeit – was ihn nicht davon abhielt, später zu einem erzählerischen Stil wie in *Das verheimlichte Kind* (*L'Enfant secret*, 1982) zurück zu finden. Die französische Linke blieb nach Außen verschlossen. Garrel hingegen war offen für die Welt und für die Ströme der Gegenkulturen.

Am Ende von DIE WILDE ZEIT versteht Gilles, warum er sich für das Filmemachen entschieden hat: Die Leinwand ist der Ort, an dem eine Erinnerung wiedergeboren werden kann. Wo das, was verloren gegangen ist, wieder gefunden werden kann. Und wo die Welt gerettet werden kann. Malerei kann diese magische Transformation nicht leisten, diese Wiederauferstehung, die in keiner anderen Kunstform existiert.

INTERVIEW MIT DEN DARSTELLERN

**CLÉMENT MÉTAYER, CAROLE COMBES, MATHIAS RENOU, LÉA ROUGERON,
HUGO CONZELMANN, FÉLIX ARMAND, INDIA SALVOR MENEZ, LOLA CRETON**

Was macht Ihr beruflich?

CLÉMENT MÉTAYER: Ich habe gerade mein Abitur mit Hauptfach Literatur gemacht (Bac L).

CAROLE COMBES: Ich habe gerade meinen Abschluss am CNED (Nationales Zentrum für Fernunterricht) gemacht.

MATHIAS RENOU: Ich arbeite gerade an den „Behind-the-scenes“ des Films.

LÉA ROUGERON: Ich möchte Schauspielerin werden und gehe zu Castings.

HUGO CONZELMANN: Ich bin Jura-Student im zweiten Jahr am Créteil Collège.

FÉLIX ARMAND: Ich bin bis vor kurzem noch viel gereist und gehe zu Castings in Paris.

INDIA SALVOR MENEZ: Ich bin Mitglied der Künstlerkollektive „Lucky You Collective“ in New York.

Welche Rollen spielt ihr?

HUGO CONZELMANN: Ich spiele Jean-Pierre, der zu Gilles' Gruppe gehört. Er hat seine Überzeugungen tief verinnerlicht und achtet darauf, entsprechend zu handeln. Er folgt seinen Idealen bis zum bitteren Ende. Das könnte ihm zu schaffen machen, als er von dem älteren Aktivisten Rackham le Rouge rekrutiert wird. Es ist interessant ihm auf diesem Weg zu folgen und die Kraft seiner Überzeugung zu erleben.

CLÉMENT MÉTAYER: Ich spiele Gilles. Er ist ein Abiturient, der sich sehr für Kunst interessiert. Er ist das künstlerischste Mitglied der Gruppe. Am Anfang steht er genauso zu seiner Überzeugung wie die anderen. Aber im Laufe der Zeit gewinnt er Abstand, und er nimmt einen anderen Weg.

LÉA ROUGERON: Ich spiele Maria. Ein Mädchen, das durch die Gruppe politisiert wird.

LOLA CRETON: Ich spiele Christine, ein eher kartesischer Charakter. Sie benutzt die Politik, um ihre Gefühle dahinter zu verstecken.

FÉLIX ARMAND: Ich spiele Gilles' Freund Alain. Der Film verfolgt seine Entwicklung: von seinem Einstieg in die Politik bis zu dem Punkt, an dem er sich von ihr abwendet. Es ist ihm egal, wenn er Fehler macht. Er ist der Impulsive. Er ist waghalsig und stellt keine Fragen. In gewisser Weise ist er das Gegenteil von Gilles, der immer erst einen Schritt zurück tritt, um alles besser analysieren zu können.

INDIA SALVOR MENEZ: Am Anfang ihrer Reise sind Leslies Augen weit geöffnet und zeigen diesen typisch amerikanischen Optimismus. Es ist dieser leuchtende Anblick, der Alain anzieht. Ihre Liebe ist verträumt und dauert so lange an, bis sich beide mit der Sterblichkeit und der darauf folgenden Desillusionierung konfrontiert sehen.

CAROLE COMBES: Ich spiele Laure, Gilles ideale Liebe, seine all-inspirierende Muse, auch über den Tod hinaus.

Hat Euch der Film bestimmten Aspekten Eurer Charaktere näher gebracht?

CLÉMENT MÉTAYER: Als ich meine Sätze ablieferte, war ich mir nicht bewusst, dass mein Charakter diese Form annehmen würde. Wir haben die Szenen ja nicht in chronologischer Reihenfolge gedreht. Ich dachte, diese Szenen würden einfach aufeinander gestapelt. Und dann wurden die Charaktere plötzlich im Schnittraum zum Leben erweckt.

MATHIAS RENOU: Ich finde, dass die Charaktere gleich zu Beginn des Films zum Leben erweckt werden, noch bevor sie sich entwickeln. Das ist sehr gut gemacht.

FÉLIX ARMAND: Alain verliebt sich in ein Mädchen und zieht los, um sich auf diese Erfahrung einzulassen. Obwohl er von Anfang an sehr politisch ist, sich dann aber immer mehr seiner Malerei zuwendet.

Habt Ihr *L'eau froide* gesehen?

MATHIAS RENOU: Ja. Olivier sagt selbst, dass DIE WILDE ZEIT eine Fortführung von *L'eau froide* ist.

HUGO CONZELMANN: Die Party-Szene ist ziemlich ähnlich.

FÉLIX ARMAND: Ich habe *Carlos – Der Schakal*, *L'eau froide*, *Clean* gesehen ... Olivier hatte mir gesagt, dass das nicht so wichtig sei. Ich muss nur Interesse an dieser Zeit haben.

Was passiert mit Laure, als sie verschwindet?

CAROLE COMBES: Sie stirbt. Zumindest ist das so im Drehbuch vorgesehen. Wir haben tatsächlich eine Szene gedreht, in der ich falle. Aber sie wurde später rausgeschnitten.

CLÉMENT MÉTAYER: Am Ende sucht Gilles wahrscheinlich die Erinnerung an Laure, über ihren Tod hinaus, und sie führt ihn quer durch London zu einem Kino.

Wie habt Ihr euch der Sprache der im Film dargestellten Aktivisten angenähert, die in der heutigen Zeit ja sehr abstrus wirken mag?

MATHIAS RENOU: Wenn wir etwas nicht verstanden haben, wie zum Beispiel bei der Szene in der Generalversammlung, hat man uns vor dem Dreh Flugblätter zum Lesen gegeben. Diese Unterlagen halfen uns zu verstehen, worüber wir da sprachen.

CLÉMENT MÉTAYER: Es war ziemlich schwer, sich all diese Dialoge mit diesen politischen Statements zu merken, ich habe nicht ein Wort davon verstanden. Olivier wollte aber, dass wir wissen, worüber wir im Film sprachen.

HUGO CONZELMANN: Am Ende scheint alles eher wie Geschichte als Politik.

FÉLIX ARMAND: Um die politische Sprache dieser Zeit zu verstehen, habe ich mir eine Menge Interviews angesehen und alte Berichte darüber gelesen. Aber vor allem habe ich ein Wörterbuch benutzt.

Hat Olivier die autobiografischen Aspekte des Drehbuchs erklärt?

CLÉMENT MÉTAYER: Er hat mir gleich gesagt, dass der Film autobiografische Züge hat. Aber ich weiß nicht, welche. Er wollte, dass wir ganz wir selbst sind und nicht unbedingt diese Zeit sondern unsere eigene Jugend wiedergeben.

MATHIAS RENOU: Alles ist ganz natürlich, ohne viele Anweisungen passiert.

FÉLIX ARMAND: Olivier ist sehr offen und reglementiert nicht viel. Am Set ließ er uns tun, was wir wollten. Wonach er gesucht hat, war die Spontaneität unseres Alters, auch wenn wir nicht sehr kultiviert sind.

Was habt ihr über die Mode der 1970er Jahre gedacht?

CLÉMENT MÉTAYER: Die Pullover haben gekratzt! Ich habe das psychedelische T-Shirt, das ich im Film trage, selbst entworfen, und das Olivier vorgeschlagen.

Ist die Studentenbewegung im Film mit irgendeiner Bewegung aus heutigen Tagen zu vergleichen?

CLÉMENT MÉTAYER: Ich finde es bewegend junge Menschen demonstrieren zu sehen. Die CPE (die Studentendemonstrationen gegen das Jugendarbeitsrecht) war in meiner Erinnerung die größte Mobilisierung. Nur waren wir da in der 8. Klasse, also ...

Habt ihr Euch auch mit der Musik dieser Zeit auseinandergesetzt?

HUGO CONZELMANN: Mit Beginn der Dreharbeiten ja. Abgesehen davon hörte ich zu dieser Zeit Alpha Blondy.

CLÉMENT MÉTAYER: Für meinen Teil stehe ich auf Dubstep ... ! Ich musste mich nicht erst auf die Musik einlassen. Ich hatte sie schon immer gehört – Pink Floyd und Syd Barrett.

Die Überzeugungen der Charaktere sind ziemlich weit weg vom heutigen Zynismus.

CLÉMENT MÉTAYER: Im Mai 1968 hatten die Jugendlichen noch echte Ideen. Heute ist Krawall machen meist nur ein Weg, um aus der Klasse zu fliegen und Joints zu rauchen.

LOLA CRETON: Im Film haben sie mehr Hoffnung.

MATHIAS RENOU: Sie konnten den Glauben daran haben, dass alles möglich ist.

FÉLIX ARMAND: Ich glaube was Olivier an dieser Zeit mag ist, dass die Jugendlichen engagierter waren, radikaler in ihren Handlungen (z. B. die Demonstration am Anfang des Films, oder ihre Schule mit Molotow-Cocktails zu bewerfen). Das war eine wütende Generation. Das hat ihm gut gefallen, besonders im Hinblick darauf, wie wir heute sind.

Allerdings zeigt der Film, wie sich diese Ideale nach dem Mai '68 verändern.

CLÉMENT MÉTAYER: Das ist genau der Grund, warum der Film zwei, drei Jahre nach dem Mai 1968 angesiedelt ist, zu Beginn der 1970er Jahre.

HUGO CONZELMANN: Ich habe mich nicht so sehr mit dem Mai 1968 als eher mit dessen Folgen beschäftigt. Mit der Radikalisierung von Überzeugungen, politischen und künstlerischen. 1968 scheinen die Jugendlichen eine gute Zeit gehabt zu haben, während es danach eher eine ernster wurde.

Wie habt ihr euch auf die „New Age“-Szenen vorbereitet?

CLÉMENT MÉTAYER: Ich mochte das, es war sehr lustig. Am liebsten erinnern wir uns an Italien. Da war das Filmteam viel entspannter als in Paris. Als wir da unterwegs waren, war das wie Urlaub.

CAROLE COMBES: Wir waren kopfüber in den 1970er Jahren gelandet, in der Umgebung, der Kleidung, der Atmosphäre. Aber es war vor allem die Musik in der Hippie-Party-Szene, die uns völlig abtauchen ließ.

Habt ihr während der Dreharbeiten die gleiche Ehrfurcht gespürt wie Gilles, als er das erste Mal ans Set kommt?

CLÉMENT MÉTAYER: Ich habe noch nie in einem Film mitgespielt, und das hat sich sehr gelohnt. Die Szenen in London haben am meisten Spaß gemacht – die Dreharbeiten mit den Nazi-Soldaten, dem U-Boot und der Sex-Bombe.

Gibt es eine Szene, die Euch besonders beeindruckt hat?

MATHIAS RENOU: Die Szene in Lares Haus, in der sich die Musik perfekt mit der Atmosphäre verbindet. Das ist meiner Meinung nach die stärkste Szene.

CLÉMENT MÉTAYER: Die elektronische Musik während der Dreharbeiten in London (Kevin Ayers). Die hat Olivier perfekt ausgesucht. Bei ihm wussten wir, dass alles stimmen würde.

Welche Szenen waren am schwierigsten zu spielen?

CLÉMENT MÉTAYER:

Mit Sicherheit die Liebesszene mit Carole: Ich hatte eine Angstatacke und musste eine Beruhigungspille nehmen. Das war sehr schwierig.

Konntet Ihr von euren eigenen Erfahrungen profitieren?

CLÉMENT MÉTAYER: Ich habe einen Halbbruder, der 55 Jahre alt ist. Er hat mir viel über den Mai '68 und Richard Deshayes erzählt. Auch mein Vater war damals sehr engagiert. Also war ich nicht völlig planlos.

MATHIAS RENOU: Olivier hat uns ausgesucht, weil wir alle diese Zeit lieben. Sonst wären wir nicht am Set gewesen. Wir haben uns alle gewünscht, wir hätten damals gelebt.

CLÉMENT MÉTAYER: Andererseits habe ich den Eindruck, dass die Realität dieser Zeit eigentlich ganz anders war. Den Mai '68 zu idealisieren, macht alles fast schon kommerziell.

INDIA SALVOR MENEZ: Ich bin mit dem Gefühl aufgewachsen, dass ich irgendwann mal ein Hippie werden würde – barfuß mit Blumen im Haar. Der erste Film der Nouvelle Vague, an den ich mich erinnern kann, ist Godards *Maskulin – Feminin* (Masculin – Féminin, 1966). Den habe ich mit 13 gesehen. Damals war ich hin und weg. Ich habe mir die Haare geschnitten und begann gestreifte T-Shirts zu tragen. Das war eine andere Seite der 1960er Jahre, aber die hatte so viel Stil!

FÉLIX ARMAND: Es ist ein wenig Klischee, aber wenn es um Politik geht, dann verstehe ich überhaupt nicht viel. Da wende ich die Vogel Strauß-Politik an. Natürlich bin ich interessiert. Aber oft bin ich hin und her gerissen, kann mich nicht entscheiden. Ich fühle mich völlig überfordert. In den 1970er Jahren gab es nicht so viele Zeitungen, und man ist nicht so von der Informationsflut des Internets überrollt worden. Heute ist es viel schwerer, sich zurecht zu finden. Ich stimme dem zu, was Stéphane Hessel in „Empört Euch“ schreibt.

DIE DARSTELLER

CLÉMENT MÉTAYER – Gilles

Geboren am 25. August 1993 in Marseille. Seit er 11 Jahre alt ist, fährt er auf seinem Skateboard, hat schon immer gemalt, hat seine Freunde gefilmt und macht seit sieben Jahren Kurzfilme. Außerdem spielt er Keyboard. Er ist leidenschaftlich an Filmen interessiert und hat gerade sein Abitur mit Hauptfach Literatur gemacht.

LOLA CRÉTON – Christine

Geboren am 16. Dezember 1993 in Paris. Lola begann mit dem Schauspielen im Alter von zehn Jahren in dem Film *Imago (Jours de folie)*, Marie Vermillard, 2000). Ihre erste große Rolle spielte sie in *Les Enfants de Timpelbach (Trouble at Timpetill)*, Nicolas Bary, 2008). 2011 spielte sie in *Iris in Bloom* unter der Regie von Valérie Mréjen und Bertrand Schefer und die Hauptrolle in *Goodbye First Love* von Mia Hansen-Løve.

FÉLIX ARMAND – Alain

Geboren am 27. Mai 1991 in Paris. Er machte 2011 sein Abitur mit dem Hauptfach Literatur und ist seitdem viel gereist. Seitdem er sich erinnern kann, ist er an Musik interessiert. Er hat bereits Regie für ein Musikvideo in Los Angeles geführt und möchte Schauspieler werden.

CAROLE COMBES – Laure

Geboren am 1. November 1992 in Paris. Interessiert sich leidenschaftlich für Filme und Mode und möchte Schauspielerin werden. Sie hat am Cours Florent studiert. *DIE WILDE ZEIT* war ihre erste Rolle.

INDIA SALVOR MENEZ – Leslie

Geboren am 8. Mai 1993 in Brooklyn, USA. Sie machte ihr Abitur als Jahrgangsbeste, begann am Hunter College zu studieren, hat aber kürzlich beschlossen, ihr Studium für eine Weile zu unterbrechen. Sie ist Mitbegründerin der New Yorker Künstlergruppe „Luck You Collective“. Sie spielte in Kunstfilmen vor allem in den USA.

HUGO CONZELMANN – Jean-Pierre

Geboren am 13. Juli 1993 im Pariser Vorort Suresnes. Er ist Jurastudent im zweiten Jahr in Créteil. Seit seinem 13. Lebensjahr interessiert er sich leidenschaftlich für Politik. Er möchte das Studium beenden und im Rechtswesen oder in der Politik arbeiten.

MATHIAS RENOU – Vincent

Geboren im Mai 1992 in Paris. Mag leidenschaftlich gern Filme. Er hat für drei Kurzfilme das Drehbuch geschrieben und Regie geführt. Er möchte gern Regisseur werden.

LÉA ROUGERON – Maria

Geboren am 21. März 1993 im Pariser Vorort Le Chesnay. Sie träumt davon, Schauspielerin zu werden. Sie schreibt Drehbücher und würde gern Regie führen. Sie hat bereits Regie für einen Kurzfilm geführt.

OLIVER ASSAYAS – Regie & Drehbuch

Olivier Assayas, geboren 1955 in Paris, begann seine Laufbahn als Filmkritiker für die französische Filmzeitschrift „Cahiers du Cinéma“, für die er sich zwischen 1980 und 1985 insbesondere mit dem asiatischen Kino auseinandersetzte. Parallel zu seiner Tätigkeit als Journalist begann er Anfang der 1980er Jahre erste Kurzfilme zu drehen, darunter *Rectangle – Deux chansons de Jacno* (1980) und *Laissé inachevé à Tokyo* (1982). 1985 und 1986 arbeitete er für die Filme *Rendez-vous* und *Schauplatz des Verbrechens* als Drehbuchautor mit Regisseur André Téchiné zusammen, 1986 drehte er mit *Lebenswut* seinen ersten eigenen, von der Kritik hoch gelobten Spielfilm. Es folgten *Winterkind* (1989), *Une nouvelle vie* (1993), *Das weiße Blatt* (1994), *L'eau froide* (1994) (ein Beitrag in der Reihe *Tous les garçons et les filles de leur âge*, in der ungekürzten Langfassung benannt als *L'eau froide*), und 1996 *Irma Vep*, eine Hommage an die frühen fantastischen Filme von Louis Feuillade, die Nouvelle Vague und das Hongkong-Kino, für die er beim Kinopublikum viel Beachtung fand. 1997 drehte Assayas *HHH: Portrait de Hou Hsiao-hsien*, ein Dokumentarfilm über den taiwanischen Regisseur, ein Jahr darauf folgte sein hoch gelobtes Drama *Ende August, Anfang September*. Ebenfalls 1998 arbeitete er für *Alice & Martin* erneut als Drehbuchautor mit André Téchiné zusammen. 2000 drehte er *Les destinées sentimentales*, eine Adaption des Romans von Jacques Chardonne, 2002 folgte *Demonlover*, 2004 *Clean*, 2006 sein Beitrag *Quartier des Enfants Rouges* zum Kompilationsfilm *Paris, je t'aime*, und 2007 *Boarding Gate*. 2008 folgte *L'heure d'été* und 2010 *Carlos – Der Schakal*. Ein Jahr später wurde er in die Wettbewerbsjury von Cannes berufen. Für DIE WILDE ZEIT erhielt Olivier Assayas 2012 seine erste Einladung in den Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Venedig und wurde dort für das Beste Drehbuch geehrt.

FILMOGRAFIE (Auswahl)

2012	DIE WILDE ZEIT	
2010	Carlos – Der Schakal	Regie, Buch
2008	L'heure d'été	Regie, Buch
2007	Boarding Gate	Regie, Buch
	Chacun son cinéma	Regie
2006	Quartier des Enfants Rouges (Paris, je t'aime)	Regie
	Noise	Regie, Kamera
2004	Clean	Regie, Buch
2002	Demonlover	Regie, Buch
2002	Les destinées sentimentales	Regie, Buch
1998	Ende August, Anfang September	Regie, Buch
	Alice und Martin	Buch
1997	HHH: Portrait de Hou Hsiao-hsien	Regie, Buch
1996	Irma Vep	Regie, Buch
1994	Das weiße Blatt (La page blanche)	Regie, Buch
	L'eau froide	Regie, Buch
1993	Une nouvelle vie	Regie, Buch
1989	Das Winterkind	Regie, Buch
1986	Lebenswut	Regie, Buch
	Schauplatz des Verbrechens	Buch
1985	Rendez-vous	Buch

BIBLIOGRAFIE

2009	Présences
2005	Une adolescence dans l'après-mai
1999	Éloge de Kenneth Anger
1990	Conversation avec Bergman (zusammen mit Stig Björkman)
1984	Hong-Kong Cinéma (zusammen mit Charles Tesson)

BESETZUNG

Gilles
Christine
Alain
Laure
Leslie
Jean-Pierre
Vincent
Maria
Rackam le Rouge
Unter Mitwirkung von

Clément Métayer
Lola Créton
Félix Armand
Carole Combes
India Salvor Menuez
Hugo Conzelmann
Mathias Renou
Léa Rougeron
Martin Loizillon
André Marcon, Johnny Flynn und Dolorès Chaplin

STAB

Drehbuch und Regie
Produzenten
Koproduzent
Associate Producer
Kamera
Schnitt
Produktionsdesign
Ton
Tonschnitt
Tonmischung
Kostümbild
Hair & Makeup
Zeichnungen / Bilder
Casting
Regieassistentz
Kameraassistentz
Tonassistentz
Production Manager
Line Producer
Produktion
Koproduktion
Unter Beteiligung von

Mit Unterstützung von
in Zusammenarbeit mit
Executive Producers / Italien

Production Manager / Italien
Executive Producers / UK
Executive Producer / Niederlande

Olivier Assayas
Nathanaël Karmitz, Charles Gillibert
Sylvie Barthet
Marin Karmitz
Éric Gautier, AFC
Luc Barnier, Mathilde van de Moortel
François-Renaud Labarthe
Nicolas Cantin
Nicolas Cantin, Nicolas Moreau
Olivier Goinard
Jurgen Doering
Stéphanie Aznarez, Aurélie Rameau
Diane Sorin
Antoinette Boulat
Delphine Heude, Valérie Roucher
Sarah Dubien, Ronan Boudier, Boris Levy
Olivier Grandjean
Benjamin Hess
Sarah Leres, Anaïs Subra
MK2
France 3 Cinéma, Vortex Sutra
France Télévisions, Canal+, Ciné+
und Centre National Du Cinéma Et De L'image Animée
La Région Île-de-France
La Banque Postale Image 5
INDIGO Films, Nicola Guiliano, Francesca Cima, Carlotta Calori,
Viola Prestieri
Giuseppe Di Gangi
Poisson Rouge Pictures, Christophe Granier-Deferre
Orange Film, Erwin Godschalk

QUELLEN

LITERATUR

„Les Habits Neufs Du Président Mao“, Simon Leys (*Champ Libre*, 1971)

„I am 25“, Gregory Corso, Auszug aus „Gasoline“ (*City Lights Books*, 1958)

„Écrits“, Kasimir Malevitch (*Champ Libre*, 1975)

„La Véritable Scission Dans L'internationale“, Offizieller Flyer der „*Internationale Situationniste*“ (*Champ Libre*, 1972)

FILM-CLIPS

Joe Hill, Regie: Widerberg

Laos, Images Sauvées, Regie: Madeleine Riffaud

Le Courage Du Peuple, Regie: Jorge Sanjines

ZEICHNUNGEN UND GEMÄLDE

EDWARD GOREY im Besitz des Edward Gorey Charitable Trust

ROBERT CRUMB im Besitz von Lora Fountain & Associates

ALIGHIERO BOETTI im Besitz der Alighiero Boetti SIAE Italia

TECHNISCHE DATEN

Bildformat: 1:1.85

Tonformat: Sound 5.1 SRD / SR

Länge: 122 Minuten