

# Über die Produktion

Auch wenn Woody Allens Filmografie unbestreitbar mit New York verbunden ist, hat Paris schon immer einen besonderen Platz im Herzen des Filmemachers gehabt. Nachdem er 1996 ALLE SAGEN: I LOVE YOU teilweise in Paris gedreht und 2010 die französische Hauptstadt in MIDNIGHT IN PARIS sogar zu einer eigenständigen Filmfigur gemacht hatte, kehrte er dieses Mal für einen Film in die Stadt der Lichter zurück, der komplett auf Französisch gedreht wurde. Ursprünglich hatte er EIN GLÜCKSFALL auf Englisch drehen wollen und stellte sich die Protagonisten als Amerikaner vor, die in Paris leben. „Ich spreche kaum Französisch und verstehe noch viel weniger, aber als ich das Drehbuch fertig hatte, dachte ich, dass es eine tolle Erfahrung wäre, den Film auf Französisch zu drehen“, sagt Allen. „Ich habe das europäische und französische Kino schon immer geliebt und als ich meinen Produzenten vorschlug, den Film auf Französisch zu drehen, reagierten sie enthusiastisch.“

Und so lernen wir Jean (Melvil Poupaud) und Fanny (Lou de Laâge) aus Paris kennen, ein glamouröses, wohlhabendes Paar, das in einem prächtigen, typisch Haussmannschen Gebäude im westlichen Teil der Stadt lebt. Jean ist ein charismatischer, äußerst erfolgreicher Geschäftsmann, auch wenn einige seiner Freunde – ob aus Eifersucht oder zum Scherz – andeuten, dass er vom plötzlichen Tod seines Partners profitiert hat. Denn Jean ist nicht nur charmant, sondern hat auch gern das Gefühl, die Dinge unter Kontrolle zu haben. Manchmal hilft er dem eigenen Glück auch auf die Sprünge. „Viele erfolgreiche Geschäftsleute haben das Gefühl, dass sie ihr Glück selbst bestimmen können und nicht dem Zufall ausgeliefert sind“, so der Regisseur. „Glück ist natürlich nicht alles, aber Jean ist so ein Kontrollfreak, dass er sich – wie wir schon früh herausfinden – möglicherweise in die Illegalität begeben hat, um seinen Partner loszuwerden.“

Nach einer schmerzhaften Ehe und der Trennung von ihrem ersten Mann fühlte sich Fanny zu Jean hingezogen, der stabil und verlässlich wirkte. „Dieser attraktive, wohlhabende Mann kam zu einem günstigen Zeitpunkt in ihr Leben, als sie sich verwirrt fühlte und Trost brauchte“, so Allen. „Sie ließ sich von ihm in einer Weise vereinnahmen, die großzügig und tröstlich für sie war. Es gefiel ihr, aber wenn sie ihn unter weniger stressigen Umständen kennengelernt hätte, hätte sie ihn vielleicht nicht unbedingt geheiratet.“

Fanny merkt allmählich, dass sie sich mit den oberflächlichen Freunden ihres Mannes nicht wohlfühlt und es langweilt sie, die Wochenenden auf dem Landsitz zu verbringen, um zu jagen oder Golf zu spielen. „Sie ist eine kluge, kultivierte junge Frau, die schon immer künstlerisch interessiert und davon ausgegangen war, einen Musiker, Maler oder Schriftsteller zu heiraten“, fügt der Filmemacher hinzu. „Tatsächlich hat sie ja auch einen Mann geheiratet, der sie künstlerisch stimulierte – und wenn ihr erster Ehemann kein Junkie gewesen wäre, wäre sie in der Welt der Kunst geblieben.“

Als sie auf der Straße zufällig ihren ehemaligen Klassenkameraden Alain (Niels Schneider) trifft, ist Fanny wie von Sinnen. Es ist nicht nur Alains Leidenschaft für sie, die sofort wieder aufflammt, sondern ihr wird auch immer deutlicher bewusst, dass sie nicht das Leben führt, für das sie bestimmt war, und dass sie für Jean zu einer Art Trophäe geworden ist, mit der er stolz in seinem Freundeskreis angeben kann. „Alain hat sehr wenig Geld und lebt in einer günstigen Dachgeschosswohnung, aber sein Lebensstil entspricht Fannys Bohemian-Spirit“, sagt Allen.

Anders als Jean ist Alain eine Figur, die aufgeschlossen ist für den Zufall und das Glück. Das sind Themen, die in den Werken des Regisseurs häufiger auftauchen, so wie in MATCH POINT. „Alain weiß den Einfluss von Zufall und Glück im Leben zu schätzen, er hat ihn beobachtet und erlebt, im Gegensatz zu Jean, der eine eher kontrollierende und rigide Persönlichkeit ist“, fügt der Regisseur hinzu. „Ich habe das Gefühl, dass Glück und Zufall eine viel größere Rolle spielen, als die Menschen zugeben wollen – sie glauben gern, dass sie, wenn sie hart arbeiten, sich anstrengen und diszipliniert sind, ihr Leben in den Griff bekommen können. Aber das stimmt nur zum Teil, auch wenn dieser Gedanke ein wenig beunruhigend ist.“

Mit seinem Charme hat Jean nicht nur Fanny eingenommen, sondern auch ihre Mutter (Valérie Lemercier), die viel mit ihm gemeinsam hat und erleichtert ist, dass ihre Tochter Sicherheit bei einem gefestigten, reichen Mann gefunden hat. „Sie mag ihn sehr gern“, gibt der Regisseur zu. „Sie sind beide sehr naturverbunden – sie fischen, jagen und wandern gern, und sie ist glücklich, dass ihre Tochter jemanden geheiratet hat, der zuverlässig ist. „Jean und Fannys Mutter sind in der Tat zwei Menschen, die sich sehr ähnlich sind.“ Als sie jedoch eine Bemerkung hört und das Gefühl bekommt, dass ihre Tochter in Gefahr sein könnte, setzt ihr Mutterinstinkt ein – und sie wird Jean gegenüber sehr misstrauisch. „Sie hört Dinge über ihren Schwiegersohn und – im Gegensatz zu Fanny – geht sie diesen Gerüchten nach“, sagt Allen. „Am Anfang hat sie nur einen vagen Verdacht, aber bald wird sie immer besorgter und beschließt, der Sache nachzugehen, weil sie spürt, dass etwas nicht stimmt.“

Auch wenn die romantische Handlung und die Themen etwas tief Empfundenes sind, war es eine völlig neue Erfahrung für den Regisseur in einer anderen Sprache als Englisch mit den Schauspielern zu arbeiten. „Ich spreche nur Englisch, daher hätte ich nie gedacht, die Chance zu bekommen, in einer anderen Sprache zu arbeiten. Aber es hat gut funktioniert, weil man erkennen kann, ob eine Person glaubwürdig oder nicht glaubwürdig agiert“, sagt Allen. „Ich habe das Drehbuch geschrieben und weiß, was in jeder Szene gesagt wird. Wenn ich also das Gefühl hatte, dass etwas falsch war, konnte ich den Script Supervisor und die Kameraleute, die die Sprache sprechen, fragen.“ Allen gibt zu, dass er keinen der Schauspieler, die in DER GLÜCKSFALL mitspielen, kannte, aber dass alle Darsteller, die er aus Videoaufnahmen ausgesucht hatte, erstklassige Schauspieler sind, die perfekt zu den Rollen passen. Er lernte sie kurz vor den Dreharbeiten kennen und ließ ihnen, wie allen seinen Mitarbeitern, einen großen kreativen Freiraum. „Ich wollte, dass sie sich in ihren eigenen Worten ausdrücken und wie normale französische Menschen sprechen konnten“, fügt der Regisseur hinzu. „Sie mussten sich nicht starr an mein Drehbuch halten – sie konnten sich entspannen, improvisieren und so sprechen, wie sie es unter ähnlichen Umständen getan hätten. Wenn man ihnen diese Freiheit lässt, erhält man großartige Leistungen.“

Die Kameraaufnahmen und die verschiedenen Farben, von den warmen und goldenen Tönen bis hin zu den kälteren, unterstreichen die Schönheit der Stadt und bringen die emotionale Reise der Figuren zum Ausdruck. EIN GLÜCKSFALL ist nach CAFÉ SOCIETY, WONDER WHEEL, A RAINY DAY IN NEW YORK und RIFKIN'S FESTIVAL die fünfte Zusammenarbeit Allens mit Kameramann Vittorio Storaro. „Der größte Trick, um einen guten Film zu machen, ist, sich mit erstklassigen Mitarbeitern zu umgeben“, sagt Allen. „Man muss sie richtig aussuchen und ihnen dann die Freiheit lassen, sich künstlerisch auszudrücken. Mit Vittorio arbeite ich immer auf die gleiche Weise. Er liest das Drehbuch, wir führen ein Gespräch darüber, wie sich der Film anfühlen soll. Er ist ein großer Künstler und fast alles, was er macht, ist einfach wunderschön.“ Storaro entschied sich für eine Sony Venice 16-Bit-Digitalkamera Kamera, die eine unvergleichliche Auflösung und Bildqualität bietet. „Ich vermisse Film überhaupt nicht“, sagt

der Kameramann, der die meisten Filme von Bernardo Bertolucci und Francis Ford Coppolas APOCALYPSE NOW gefilmt hat. „Mit dieser Kamera kann man bis zu 200 Milliarden verschiedene Farbtöne einfangen! Für EIN GLÜCKSFALL haben wir in Paris gedreht, einer Stadt im Norden. Und wir haben im Herbst gefilmt, was bedeutete, dass es größtenteils bewölkt war und die ganze Stadt mit künstlichem Licht beleuchtet wurde. Daher habe ich für bestimmte Momente größtenteils den Kontrast zwischen künstlichem und natürlichem Licht genutzt.“

Wie für ihn typisch versuchte Storaro, den Gegensatz zwischen den beiden Protagonisten visuell zu betonen. „Ich habe warme Farbtöne mit Fanny verbunden, indem ich das wunderschöne Mittagslicht oder das warme Licht des Sonnenuntergangs für sie genutzt habe, da dies die Momente sind, in denen sie sich mit Alain trifft“, erklärt der Kameramann. „Um Fannys Freiheitsgefühl zu verdeutlichen, habe ich sie hauptsächlich mit einer Steadicam gefilmt und ein längeres Objektiv auf sie gerichtet. Bei Jean war es genau andersherum, da er mit dem Mondlicht in Verbindung gebracht wird. Und so habe ich ihn mit einem sehr weiten Winkel gefilmt, wodurch sichtbar wird, dass er sich praktisch auf einer geraden Linie bewegt.“ Ebenso wollte Storaro der prächtigen Pariser Wohnung – Jeans eigentlichem Revier – einen bläulichen Ton geben, der sich mit zunehmender Spannung noch verstärkt. „Eigentlich waren die Wände der Wohnung weiß“, fügt er hinzu. „Aber ich merkte, dass, wenn ich das natürliche Licht durch die Fenster einfallen ließ und die Kamera auf den 'künstlichen Modus' stellte, die Wände bläulich wurden. Woody gefiel das, wünschte sich aber zu Beginn ein sehr helles Blau, das später dunkler werden sollte. Ich zeigte ihm, dass er sich keine Sorgen zu machen brauchte, da man den Blauton schrittweise erhöhen konnte.“

Genau wie Storaros Kameraaufnahmen bieten auch die Orte und Viertel von Paris, die von den Figuren im Film besucht werden, einen idealisierten Blick auf die Stadt – den von Woody Allen. Auch hier ließ der Regisseur der Szenenbildnerin Véronique Mélery, die nie zuvor mit ihm gearbeitet hatte, viel Spielraum und gab ihr keine konkreten Vorgaben.



„Wir haben uns vor allem über die Figuren und ihre Psyche unterhalten, aber ich habe schnell gemerkt, dass er das Paris zeigen wollte, das er liebt, und die Stadt in ihrer ganzen Pracht filmen wollte“, sagt Mélery. Der Jardin du Luxembourg, die klassisch schönen Prachtstraßen im Westen der Stadt oder das Viertel Montmartre, das bereits in MIDNIGHT IN PARIS zu sehen war, haben alle mit den persönlichen Erinnerungen des Regisseurs zu tun. Das Landhaus erwies sich als etwas schwieriger. „Wir hatten das Haus bereits am ersten Tag der Recherche besichtigt“, fährt sie fort. „Der offensichtliche Charme und die Seele des Hauses sowie die Umgebung waren perfekt. Aber Woody wollte einen Ort finden, der näher an Paris lag. Also gingen wir erneut auf die Suche, fanden aber nie den idealen Ort. Nach wochenlangen Recherchen kehrten wir dann glücklich zu unserer ursprünglichen Wahl zurück.“

Für die Innenaufnahmen sah sich Mélery erneut MATCH POINT und MANHATTAN MURDER MYSTERY an, die eine Krimihandlung mit COUP DE CHANCE gemeinsam haben, um in die Atmosphäre der beiden Filme einzutauchen. Sie gibt jedoch zu, dass ihre kulturellen Bezüge anfangs ein wenig mit denen von Allen kollidierten. „Seine Vision von edlen Interieurs, die sehr amerikanisch war, war eine Herausforderung für meine eigene, sehr französische Vision von einem jungen Pariser Paar der High Society“, erzählt sie. „Aber Woody akzeptierte meine Darstellung und vertraute mir vollkommen.“ Für die Wohnung von Jean und Fanny, in der sich die makellose, attraktive Fassade des Paares widerspiegelt, suchten Mélery und ihr Team die Möbel auf dem berühmten Clignancourt-Flohmarkt, bei Pariser Antiquitätenhändlern und ausländischen Händlern, die originelle Stücke anboten, die zu der kosmopolitischen Kultur der Figuren passten. Die zahlreichen Kunstwerke, die in der Wohnung zu sehen sind, wurden entweder von der Crew selbst geschaffen – die sich von klassischen Stücken inspirieren ließ – oder von privaten Sammlern ausgeliehen. Die Restaurants, die im Film eine wichtige Rolle spielen, wurden ausgesucht, weil der Regisseur sie kannte und mochte. „Einige waren typisch für das Pariser Bistro, andere waren trendige Lokale mit Panoramablick auf die Stadt“, sagt Mélery. Andere Drehorte wurden in Anspielung auf das Hauptthema des Films eher zufällig gefunden. „Ich hatte das Guimet-Museum wegen der Ausstellungsgalerien und der Dachterrassen besucht, und wir gingen auch durch die Büroräume, nur um später nichts zu bereuen“, fügt sie hinzu. „Als ich die Archivboxen sah, wusste ich, dass wir die Location für das Büro des Detektivs gefunden hatten – man konnte sich ein Familienunternehmen vorstellen, in dem die Ermittlungsakten in all den Kisten sortiert waren, und das schon seit Generationen! Woody hatte ein eher bescheidenes Büro im Sinn, aber ihm gefiel die natürliche Schönheit des Ortes. Jeans Büro befand sich in demselben Gebäude, das wir ebenfalls ausgesucht hatten, weil es uns einfach so gut gefiel.“

Genau wie die Drehorte und das Produktionsdesign tragen auch die Kostüme auf ihre Weise dazu bei, die Geschichte zu erzählen und die Momente der Spannung und der Emotionen zu unterstreichen. Kostümbildnerin Sonia Grande, die nun schon zum 6. Mal mit Woody Allen zusammenarbeitet, hat einen professionellen Steno-Stil mit dem Regisseur entwickelt, so dass sie instinktiv weiß, was er mag. „Es gibt bestimmte Farben, die er nicht mag, und die Garderobe muss ein leichtes, formzeigendes Aussehen haben“, sagt sie. „Er mag keine übermäßigen Kleidungsschichten über den Körpern der Schauspieler, die sie zu sehr bedecken oder beschützen.“ Der Regisseur vertraut Grande vollkommen. „Ich habe mit Sonia an einer Reihe von Filmen gearbeitet und lasse sie sich künstlerisch ausdrücken“, sagt er. „Wenn ein Schauspieler oder eine Schauspielerin etwas trägt, das ich für falsch halte, sage ich es Sonia, aber das ist selten. Wenn man eine Mitarbeiterin wie sie das machen lässt, was sie instinktiv möchte, weil sie das Drehbuch so gut versteht, ist es in neun von zehn Fällen richtig.“ Bei Jean und Fanny ging es darum, den sozialen Status und den guten Geschmack des Paares durch ihre



Kleidung, Schuhe und ihren Schmuck zu zeigen. Was Fanny betrifft, so hat sie anfangs einen eleganten, raffinierten Look, der schlichter und bescheidener wird, je näher sie Alain kommt. „Ihr Look wird lässiger, als ob sie in gewisser Weise zu dem Mädchen zurückkehren würde, das sie war, bevor sie Jean heiratete“, sagt Grande. Jean hingegen ist sehr imagebewusst und möchte, dass sein Stil seine Macht zum Ausdruck bringt. „Wir haben mit High-End-Marken wie Hermès, Zegna und Ralph Lauren gearbeitet, um diesen Charakter zu erzielen“, fügt Grande hinzu. Bei Alain wollte die Kostümbildnerin vermeiden, ihn als Bohemien zu verkleiden, und entschied sich stattdessen für einen authentischen Look. Die Zusammenarbeit mit Niels Schneider erwies sich als entscheidend. „Ich wollte zeigen, dass es sich um einen jungen Mann handelt, der viel gereist ist und sehr kultiviert ist, obwohl er praktisch kein Geld hat“, sagt Grande. „Für mich musste der Stil der Figur direkt aus der Persönlichkeit des Schauspielers hervorgehen. Wir haben die meisten Kleidungsstücke auf dem Second-Hand-Markt gekauft und Niels hat sie sich sofort zu eigen gemacht – sein natürlicher Charme hat dann den Rest erledigt.“

Einen Film in Paris auf Französisch zu drehen war eine wunderbare Erfahrung für Woody Allen, die er gern wiederholen würde. Während er mit vielen seiner langjährigen Mitarbeiter zusammenarbeitete und die Methoden beibehielt, die er auch bei Dreharbeiten in den USA anwendet, machte er für den Soundtrack eine Ausnahme. „Normalerweise benutze ich in all meinen Filmen eine viel ältere Jazzmusik, das ist Musik, die mir gefällt“, erklärt er. „Aber da ich einen französischen Film drehte, wollte ich dem französischen Kino der 1950er und 1960er Jahre Tribut zollen, wie Louis Malles FAHRSTUHL ZUM SCHAFOTT, den ich entdeckte, als ich erstmals das französische Kino kennenlernte. Die französischen Filmemacher haben damals Miles Davis, das Modern Jazz Quartet und generell eine Art modernen Jazz verwendet. Das ist daher der Stil, den ich auch für EIN GLÜCKSFALL genutzt habe, und es hat sehr gut funktioniert.“

