

## INTERVIEW MIT ÉRIC BESNARD

### Wie ist diese Geschichte entstanden?

Meine ersten drei Filme waren eine Hommage an meine Vorlieben als Filmliebhaber und die nächsten drei an meine engsten Familienmitglieder: meine Mutter, meine Frau und meinen Vater. Ich wollte meine Kinder in Ruhe lassen und beschloss, mich mit meinem Land zu beschäftigen, mit der französischen Identität und ihren Besonderheiten. Ich begann, mich mit der Aufklärung auseinanderzusetzen und fand heraus, wie das erste Restaurant gegründet wurde. Daraus wurde À LA CARTE. Daraufhin habe ich meinem Produzenten Christophe Rossignon gesagt, dass ich Lust hätte, diesen Weg weiterzugehen und mich mit dem Konzept der Republik zu beschäftigen. Wer Republik sagt, meint die Dritte Republik, und wer die Dritte Republik sagt, meint Bildung, ein Thema, das mir schon lange am Herzen liegt. So entstand die Idee, einen Film über die Schule von Jules Ferry und dann über die ersten Lehrerinnen zu drehen, die Ende des 19. Jahrhunderts auf das Land geschickt und in eine Männerwelt geworfen wurden. Diese Gegenüberstellung, das Zusammentreffen zweier Bewegungen, einer progressiven und einer konservativen, war interessant.

### Hat Louise Violet wirklich existiert?

Sie hat nicht existiert, sie ist ein Aggregat aus vielen verschiedenen Dingen. Louise ist der Vorname, den ich fast allen meinen weiblichen Figuren gebe. Man kann darin auch eine Anspielung auf Louise Michel sehen, aber man muss präzisieren, dass diese revolutionäre Figur eine, sagen wir, autonome Lehrerin vor der Dritten Republik war und nicht zu den Schwarzen Husaren gehörte. Andererseits hat sie mit meiner Figur gemeinsam, dass sie an der Kommune teilgenommen hat und ins Zuchthaus gegangen ist. Aber Louise Michel blieb Revolutionärin, während meine Figur sich dafür entschied, Reformerin zu werden.

### Wie und wie viel haben Sie über diese ersten Lehrerinnen und Lehrer recherchiert, die 1886 aus dem Lehrerseminar kamen und als Laienmissionare in die Dörfer geschickt wurden?

Ich habe gelesen, was ich gefunden habe, aber es gibt nur wenig, vor allem in Bezug auf Frauen, und ich musste Vermutungen anstellen. Wie ist das möglich? Es gibt ziemlich viel Literatur über Lehrerinnen in der Zwischenkriegszeit, insbesondere dank der Arbeit der Historikerin Mona Ozouf, und ich dachte mir, dass es viele Gemeinsamkeiten bei den Lebensbedingungen und der Mentali-



tät zwischen diesen beiden ziemlich ähnlichen Epochen gibt. Ich habe auch Romane wie Émile Zolas „Die Erde“ gelesen, ein lehrreiches Werk über die bäuerliche Welt am Ende des 19. Jahrhunderts.

**Sind das republikanische Modell, die Werte Frankreichs in Bezug auf die Laizität und die Bildung Themen, die Sie begeistern?**

Das war schon immer so. Bevor ich Regisseur wurde, habe ich mich in der Politik mit Bildungsfragen beschäftigt. Unsere durch den Laizismus geeinte Republik wird angegriffen, unsere Gesellschaft ist zunehmend kommunaristisch und viktimistisch. Ich wollte zeigen, woher man kommt, wer man ist und dass es nicht einfach war, an diesen Punkt zu gelangen. Es ist die Geschichte eines langen Kampfes, um eine kostenlose Schule für alle zu erhalten. Frauen und Männer haben dafür gekämpft und sind manchmal sogar gestorben. Meine Aufgabe ist es, darüber zu berichten.

**Wurde die Dritte Republik von diesen Bauern, die Angst davor hatten, dass ihr Land gestohlen oder aufgeteilt werden könnte, gut angesehen?**

Nein, und das Schlüsselwort, das ihnen damals Angst

machte, war „die Teiler“, obwohl sie eine fast irrationale Beziehung zum Eigentum an ihrem Land hatten. Es ist mehr als ein Schatz, es ist etwas, das von Generation zu Generation vererbt wird. Ihre Identität hängt von ihrem Land ab, das ein unschätzbare Gut ist. Wenn man dem die Proudhonianer gegenüberstellt, die sagen, dass Eigentum Diebstahl ist und dass alles gemeinschaftlich sein muss, ergeben sich zwei diametral entgegengesetzte Denkweisen. In diesem Kontext entwickelt sich meine Figur.

**Angesichts dieser Schule, die zur Pflicht wird, sind die Vorbehalte groß – weil die Kinder nützliche Helfer auf den Feldern sind, Sklaven, wie Louise sagt, oder auch aus Angst vor der vermittelten Bildung, die ihnen die Möglichkeit zur Wahl bieten wird?**

Es sind Arbeitskräfte, die von den Feldern abgezogen werden. Aber auch die Eltern haben Angst vor der Übertragung von Autorität. Diese Bauern wollen die Bildung ihrer Kinder kontrollieren und nicht, dass ein Dritter, vor allem aus dem republikanischen Paris, zu ihnen kommt und das Leben erklärt. Mit der Idee, die im Film zum Ausdruck kommt: Ich will auf keinen Fall, dass meine Kinder mehr wissen als ich, weil sie mich dann vielleicht raus-

schmeißen oder weggehen. Wissen ist Offenheit und potenzieller Aufbruch. Wem soll man dann das Land vererben, wenn die Kinder weggehen? Es ist ein umfassender und verwirrender Paradigmenwechsel, dem sich die Bauern stellen müssen. Und der wird schließlich Landflucht heißen.

**Nach À LA CARTE, der am Vorabend der Französischen Revolution angesiedelt war, ist dies Ihr zweiter Film aus der damaligen Zeit. Ist es komplizierter, damit umzugehen als mit einem zeitgenössischen Film?**

Es ist komplizierter und gleichzeitig einfacher. Man muss auf alles achten, auf jedes Detail, bis hin zum verwendeten Wasserglas, damit es historisch korrekt ist, aber dadurch hat man auch mehr Kontrolle über das Ganze. Die künstlerische Leitung und die Identität des Films sind stärker ausgeprägt. Außerdem kann man sich durch das Fehlen von elektrischem Licht auf das Wesentliche zurückbesinnen: auf das Spiel zwischen Licht und Dunkelheit.

**Was hat Sie dazu bewogen, die Rolle der Louise Violet mit Alexandra Lamy zu besetzen?**

Für Louise wollte ich jemanden, der die Lehrerin symbolisiert: sympathisch, empathisch und aus der Zivilgesell-

schaft stammend. Alexandra ist all das. Sie ist im doppelten Sinne des Wortes beliebt und ein typisches „Girl next door“, das sich mit den männlichen Charakteren, mit denen sie es zu tun bekommt, auseinandersetzen und ihnen die Stirn bieten kann. Meine Idee war es von Anfang an, eine Filmschauspielerin mit Schauspielern aus dem Theater zu konfrontieren. Alexandra ist eine explosive Schauspielerin, die praktisch ihre gesamte Karriere in der Schauspielerei verbracht hat. Wir mussten vor allem das, was in ihr vibriert, die Energie, die sie hat, festhalten und sie gleichzeitig das ausdrücken lassen, was Louise erlebt hat und was latent unter Verschluss ist: die Gewalt der Kommune, der Schmerz über den Verlust geliebter Menschen, die Wut, der Zorn, kurz gesagt, das Feuer unter dem Eis. Es war ein echtes Vergnügen, ihr diese dramatische Rolle anzuvertrauen.

**Zu Beginn des Films sind ihre Gesichtszüge markant, dann werden sie weicher. Haben Sie sie im Laufe der Geschichte anders beleuchtet und gefilmt?**

Ja, die Idee dieser Erotisierung der Figur, die allmählich ihren Platz findet, ist völlig gewollt. Wenn man seinen Platz gefunden hat, wird man immer schöner. Am Anfang ist Louise voller Zweifel: Wird sie durchhalten oder nicht, wird sie es schaffen, ihre Mission zu erfüllen? Und sie

wird zunächst zurückgewiesen, sie leidet darunter, das ist hart. Umso mehr, da ihr Weg von vergangenen Verlusten geprägt ist. Sie versucht weiterzumachen und trotz allem zu leben. Nur ihre Mission hält sie aufrecht. Und dann wird sie nach und nach akzeptiert, sie wird von den Kindern genährt, die sie in die Welt entlässt. Und sie beginnt wieder zu leben. Zu strahlen.

**Was sagten Sie Alexandra Lamy über Louise, das nicht im Drehbuch stand, um ihr zu helfen, sie zu verkörpern? Welche Spielanweisungen besprechen Sie mit ihr?**

Wir haben im Vorfeld der Dreharbeiten viel über Louise diskutiert. Alexandra muss alles wissen, also stellt sie Fragen, um den Off-Screen-Bereich der Figur aufzubauen, ihre Gewohnheiten, ihre Denkweise, einschließlich ihrer Sexualität. Wenn dann die Dreharbeiten beginnen, wissen wir, wohin wir gehen. Wir wissen beide, wer Louise ist. Manchmal haben wir Korrekturen vorgenommen, je nachdem, was wir empfunden haben. Zusätzliche Worte, die sie aussprechen musste. Manchmal haben wir verschiedene Dinge ausprobiert. Die Idee war immer, sich in Richtung Minimalismus zu bewegen. Auch wenn ich dafür meinen Text kürzen muss.

**Ist Louise Ihrer Meinung nach eine Frau, die in jeder Hinsicht fortschrittlich oder modern ist, wie der von Jérôme**

**Kircher gespielte Postbote des Dorfes sagt?**

Um die Terminologie des neunzehnten Jahrhunderts zu verwenden, ist sie eine Frau, die aus der Bewegung kommt, im Gegensatz zum Widerstand. Die ersten akzeptieren die neuen Technologien, die Eisenbahn, die Fotografie, ... und gehen von der Idee aus, dass all dies dazu da ist, um geteilt zu werden und dass es letztendlich das tägliche Leben aller verbessern wird. Das ist ein universalistischer Feminismus! Was das Fotografieren betrifft, so gefiel mir, dass sie nach einer Weile wieder anfing, Schnapsschüsse zu machen, als Zeichen eines wiedergefundenen inneren Friedens. Sie kann sich wieder mit ihrer Vergangenheit verbinden - ihr Mann war Fotograf -, sie ist wieder in der Lage, die Schönheit der Welt zu sehen, sie ist wieder in Resonanz mit der Gegenwart. Sie sagte, sie sei tot, aber sie lebt wieder.

**Es ist eine Zeit, in der man, wenn man wie die von Jérémy Lopez gespielte Figur im Dorf nebenan geboren wird, ein Fremder ist. Wollten Sie auch diesen Rückzug ins Private zeigen?**

Ja, ich habe das Gefühl, dass ich mit dem Thema Republik ein politisches Kino mache. Wenn man anfängt zu sagen, dass alles die Schuld des anderen ist, desjenigen, der dort lebt oder von dort kommt, gerät man in das Sün-

denbock-Syndrom. Es war lustig, daran zu erinnern, dass der Fremde damals der aus dem Dorf nebenan war. Die Gruppe wird durch den Gegensatz zur Andersartigkeit aufgebaut. Im Laufe der Zeit haben sich nur die Entfernungen verändert...

**Jérémy Lopez spielt Rémy, den Archetyp des gewalttätigen Patriarchats. Was wollten Sie durch ihn ausdrücken?**

Ich wusste zunächst nicht, dass die Rolle der Louise von Alexandra Lamy gespielt werden würde, aber ich schrieb für Grégory Gadebois und für Jérémy Lopez. Beides Schauspieler, mit denen ich bereits zweimal zusammengearbeitet hatte. Ich wollte, dass Jérémy, wenn nicht das Lumpenproletariat, dann auf jeden Fall den armen Bauern repräsentieren sollte. Denjenigen, der im Agrarsystem gescheitert ist. Derjenige, dessen Sohn am meisten von der Bewegung der Geschichte profitieren wird, weil Remy ihm nicht viel zu vererben hat, außer seiner Wut. Das Schicksal hilft ihm nicht, er ist „ein Verfluchter des guten Gottes“. Er will sich in das Dorf integrieren, also ist er noch mehr gegen die Moderne, als wolle er den anderen ein Zeichen geben. Er praktiziert einen integrativen Konservatismus!

**Es ist eine andere Frau, die Mutter des Bürgermeisters, gespielt von Annie Mercier, die sich für die Aufnahme der**

**Lehrerin einsetzt. Aus welchen Gründen?**

Aus zwei Gründen. Sie versteht, dass es eine einmalige Gelegenheit für ihren Sohn ist, diese Frau, die bei ihnen wohnt, zu „fangen“. Wenn es ihm gelingt, sie zu heiraten, hat er quasi im Lotto gewonnen. Sie verfügt über ein Wissen und Auftreten, das ihn glücklich machen kann, ihn gegenüber anderen aufwertet und sicherlich seinen sozialen Aufstieg fördert, vielleicht sogar bis hin zum Abgeordneten. Und dann gibt es noch eine andere Dimension: Sie sieht das Leiden bei Louise und es gibt eine Leidensgemeinschaft ohne Konkurrenz. Es ist mehr als eine feministische Selbsthilfe, es ist eine Solidarität des Schweigens. Sie weiß, dass Louise eine starke Frau ist.

**Nach À LA CARTE und DIE EINFACHEN DINGE arbeiten Sie zum dritten Mal mit Grégory Gadebois zusammen, der hier Joseph, den Bürgermeister des Dorfes, verkörpert. Was gefällt Ihnen an ihm?**

Er ist einzigartig! Das ist sehr beeindruckend. Ich habe übrigens kein anderes Beispiel als ihn. Er hat diese Bescheidenheit, die wie ein Minderwertigkeitskomplex wirkt, hinter der sich aber in Wirklichkeit ein außergewöhnlicher Beobachter der Menschheit verbirgt. Er bleibt übrigens immer am Set, auch wenn er nicht spielt. Um verfügbar zu sein, aber auch, davon bin ich über-



zeugt, um Haltungen, Gesten und Zögern zu „stehlen“. Er arbeitet. Sein Spiel, sein Schweigen und sein Zuhören sind unglaublich. Ich möchte ihm Rollen anbieten, die es ihm ermöglichen, das gesamte Spektrum seines Talents zu veranschaulichen. Ich könnte den ganzen Tag damit verbringen, für ihn zu schreiben.

**Joseph ist stark, dominant, wohlhabend und entscheidungsfreudig, manchmal gewalttätig. Man entdeckt ihn aber auch als sensibler als er zu sein scheint. Er leidet unter Einsamkeit. Wie sind Sie auf diese komplexe Figur gekommen?**

Für Joseph wollte ich diese Komplexität eines Mannes, der dominant wirkt, aber nicht weiß, wie er mit dieser Frau umgehen soll, die viel gebildeter und stärker ist als er. Aber ich wollte auch nicht, dass er sie vergöttert. Historisch gesehen wäre dies falsch gewesen. Der Gegensatz zwischen ihnen ist komplex, es ist wie ein Tanz, ein Schritt vor, ein Schritt zurück und die Zustimmung wird respektiert. Sie macht eine enorme Entwicklung durch, er wird toleranter, menschlicher. Er wird zu einem natürlichen Anführer, der sich um andere kümmern kann, weil er an Selbstvertrauen gewonnen hat. Weil er nicht mehr vorgeben muss, stark zu sein. Weil er für das geschätzt wird, was er ist.

**Die natürlichen Kulissen, hier die Haute-Loire und der Puy de Dôme, sind in Ihren Filmen sehr wichtig. Sind Sie mehrmals dorthin zurückgekehrt, um die Jahreszeiten wiederzugeben?**

Ja. Da der Film von der Erde und ihrer Nutzung handelt, konnten wir nicht einfach schummeln. Also haben wir im Winter und im Frühling gedreht. Der Zeitzyklus ist nicht nur für die landwirtschaftliche Arbeit wichtig, sondern auch für die Schule. Ein Schulzyklus besteht aus Kastanien im Herbst, Schneebällen, Wiesen und der Sonne. Ich musste die Jahreszeiten zum Leben erwecken. Im August vor den Dreharbeiten hatte ich Christophe Rossignon gesagt, dass wir im September Weizenfelder säen müssten, wenn wir im Frühjahr Erntebilder drehen wollten, und er setzte es um. Wir ließen die Felder, auf denen schon lange nichts mehr wuchs, vorbereiten und die unzähligen Steine entfernen, die auf ihnen lagen.

**Wird der Rhythmus des Films, diese Form der Langsamkeit, vom Leben in dieser Zeit diktiert?**

Er wird von dem Wunsch diktiert, den ich hatte, im Tempo einer anderen Zeit zu sein, die vom natürlichen Zyklus geleitet wird. Wenn man im Rhythmus der Sonne lebt und nicht so rennt wie heute. Es gibt weniger Rhythmuswechsel. Weniger künstliche Dinge. Keine Autos, Digital-

technik oder Teleportation. Nur eine Zeit, die vom Wetter und den zu erledigenden Aufgaben geprägt ist. Eine gedehnte Zeit.

**Wie haben Sie sich über das damalige Leben auf dem Land informiert?**

Durch das Lesen. Ich habe in einigen Romanen die Sitten und Gebräuche der Bauern entdeckt, auch ihre Neurosen, und habe daraus Dialoge gemacht. Und dann durch Besuche vor Ort. Während der Dreharbeiten kam mir die Idee, die okzitanische Sprache in den Film einzubringen. Die Symbolsprache für all die Sprachen, die die Schule in ihrem Inneren verbieten wird. Ich hörte die Leute Patois sprechen und fragte sie, ob sie Musiker oder Geschichtenerzähler kennen, die diese Tradition fortführen. Und ja, es gab sie. Als ich nach Hause kam, schrieb ich die Szene mit der Nachtwache. Sie erzählt viel von der lokalen Kultur, die in dieser Geschichte nicht fehlen durfte.

**Wollten Sie mit diesem Film sagen, dass der mit Wissen verbundene Fortschritt, auch wenn er komplizierte Umwälzungen mit sich bringt, über den Konservatismus siegt und eine ganze Gemeinschaft tiefgreifend verändern kann?**

Mein ganzes Kino sagt das. Nämlich, dass man dem Le-

ben und dem Anderen vertrauen muss. Die Begegnung mit dem Anderen in seiner Andersartigkeit ist die Lösung. Der Andere, das bedeutet jemand mit einem anderen Geschlecht, aus einem anderen geografischen Raum, mit einer anderen Denkweise. Die Kunst der Konversation bestand nie darin, den eigenen Standpunkt durchzusetzen, sondern darin, dem Standpunkt des anderen zuzuhören und in der Lage zu sein, seine Meinung zu ändern. Genau das symbolisiert die Begegnung zwischen dieser Lehrerin und den Bauern. Sie haben alle Recht mit ihrem Standpunkt und niemand hat Unrecht, aber aus dieser Konfrontation entsteht etwas Wichtiges: die Wahlfreiheit, die den Kindern geboten wird.

**Ist der Film LOUISE UND DIE SCHULE DER FREIHEIT der zweite Teil eines geplanten Triptychons?**

Drei Filme, um was zu erzählen? Ein Koch vor der Revolution, eine Lehrerin in der Dritten Republik und danach? Sagen wir mal so: Ich habe zwei weitere, sehr weit fortgeschrittene Themen, die in diese Logik der Begegnung zweier gegensätzlicher Individuen passen, die sich um eine Funktion und einen Ort herum kristallisiert und in eine sehr starke Denkweise eingebettet ist. Das eine spielt im 20. Jahrhundert, das andere im 17. Jahrhundert.

Also werde ich diesen Faden der Arbeit über mein Land

fortsetzen. Wenn ich Amerikaner wäre, würde ich wahrscheinlich Westernfilme drehen. Ich liebe John Ford, Taylor Sheridan und Kevin Costner, die ihre Wurzeln erforschen und versuchen, herauszufinden, woher sie kommen. Was wir vielleicht dazu neigen, zu vergessen. Manche Dinge erscheinen uns heute als selbstverständlich. Ich denke, es ist sehr hilfreich, sich an die unvorstellbaren Kämpfe zu erinnern, die geführt wurden, um sie zu erlangen. Damit wir sie besser schätzen können.