

## **EIN GESPRÄCH MIT STÉPHANE BRIZÉ**

**ZWISCHEN UNS DAS LEBEN** ist Ihr zehnter Kinofilm – und eine große Überraschung. Dass Sie in diese Welt eintauchen würden, war nicht abzusehen...

Die Leute waren ebenfalls überrascht, als ich nach mehreren Filmen über Liebe und Familienangelegenheiten „Der Wert des Menschen“ gedreht habe. Wir Menschen haben doch alle mehrere Facetten. Über die Jahre durchleben wir vielfältige Gefühle, Emotionen und Gedanken. Meine Filme spiegeln all diese Strömungen wider und ich möchte unbedingt frei sein, diese verschiedenen inneren Seelenzustände zu erforschen.

**Welches Gefühl dominierte, als Sie die Idee zu ZWISCHEN UNS DAS LEBEN hatten?**

Ein sehr ähnliches Gefühl wie bei meinen Hauptfiguren von „Der Wert des Menschen“ bis „Another World“; ähnlich auch wie bei Jeanne aus „Ein Leben“: Desillusionierung. All diese Figuren glaubten an etwas, hatten eine ganz bestimmte Vorstellung von den Menschen und der Welt. Bis sich ihr Standpunkt nach einem Verrat oder Verlassenwerden ändert, ob durch ein Unternehmen oder ihre Familie. Ich schreibe und inszeniere Filme, um mehr Klarheit zu erlangen. Aber keine Annehmlichkeit kommt ohne Unannehmlichkeit und Hellsicht kann eine Schwäche sein. Deshalb musste ich den Moment abwarten, in dem ich von der Wut, auf der diese Filme aufgebaut waren, erschöpft war.

**Sie hätten diese Seelensuche aber weiter auf die Welt der Unternehmen projizieren können, die Sie schon seit geraumer Zeit erforscht haben.**

Firmen faszinieren mich, das stimmt. Ich hatte tatsächlich zunächst ein Drehbuch geschrieben, dessen Geschichte in einem großen Unternehmen aus der Service-Industrie spielt. Mein Fazit: Ich konnte nicht mehr dazu sagen, als ich in meinen drei vorherigen Filmen schon gesagt hatte – sowohl hinsichtlich der Tonalität als auch der Form. Ich habe eine Verschnaufpause gebraucht, um mit den Gefühlen und Fragestellungen, die jenen Abschnitt meines Lebens bestimmt haben, im Einklang zu bleiben. Ich fühlte mich verwirrt, war desillusioniert. Genau diese Gefühlslage wollte ich in meinem neuen Film spiegeln. Ich wollte etwas machen, das weniger brutal ist als meine vorherigen Filme. Wie meine Figuren musste auch ich meinen Schutzmantel fallen lassen. Außerdem kam meine „Sozial-Trilogie“, wie manche Leute sie nennen, mit der Corona-Pandemie zu einem Abschluss. Die Erfahrung der Isolation zwang uns alle dazu, den Pause-Knopf bei unseren eigenen Aktivitäten zu drücken. Für uns als Individuen, die vor allem in sozialen Gefügen funktionieren, war das eine destabilisierende Erfahrung. Wahrscheinlich haben wir alle intensiv gespürt, wie unglaublich unsicher unsere Existenz ist. Meine Figuren spiegeln diesen Moment des Schwindelgefühls wider. Ein Mann und eine Frau ziehen die logische Konsequenz aus den Entscheidungen, die sie fünfzehn Jahre zuvor bei ihrer Trennung getroffen haben. Ein morbid-ruhiges Hotel außerhalb der Saison in einem

Küstenstädtchen, dessen Straßen praktisch leergefegt sind, wird zum privilegierten Schauplatz für das Erinnern unserer Figuren. Ich wollte in diesem Moment verweilen, in dem wir über Entscheidungen nachsinnen, die wir nie getroffen haben oder die ein Fehler waren, über Begegnungen, die wir verpasst oder falsch genutzt haben, über Türen, die wir nie aufgestoßen haben, über Verabredungen, die wir verbummelt haben, über Momente im Leben, in denen wir uns für den einen Weg entschieden haben, statt für einen anderen. Ich wollte diesen eindringlichen, geheimen Grübeleien nachgehen, einen Film darauf aufbauen.

### **Was einem sofort in den Bann schlägt, ist der Ton Ihres Films, der Witz der Figur, die Guillaume Canet spielt.**

Distanz war meiner Ko-Autorin Marie Drucker und mir von Anfang an wichtig. Mathieu (ein Name, der im Film kein einziges Mal fällt), gespielt von Guillaume, amüsiert uns und bringt uns sogar hin und wieder zum Lachen. Er selbst ist jedoch nicht lustig. Es hat uns Spaß gemacht, mit der Diskrepanz zwischen seinem Gemütszustand und dem aseptisch anmutenden Spa, in dem er sich aufhält, zu spielen. Und auch mit der Tatsache, dass von ihm als berühmten Schauspieler immer erwartet wird, glücklich auszusehen.

### **Warum musste Mathieu Schauspieler sein?**

Das habe ich mich auch oft gefragt, habe damit sogar arg gerungen. Ich war argwöhnisch, mir es in unserer eigenen kleinen Kinowelt gemütlich zu machen, die berechtigterweise als privilegiert betrachtet werden kann. Vor allem im Hinblick auf den Star-Status unserer Hauptfigur. Mit einer nagenden Frage: „Wen soll die innere Gemütslage eines Filmstars interessieren?“ Die Antwort ist simpel: Sein Beruf und sein Berühmtsein sind nicht das Thema des Films. Unsere Figur hinterfragt sich selbst, hegt Selbstzweifel, wird von denselben Ängsten und demselben Schwindelgefühl geplagt, wie alle anderen auch. Andererseits bringt die Tatsache, dass andere davon überzeugt sind, er müsse aufgrund seines Erfolgs glücklich und zufrieden sein - eine Einstellung, der er sich verpflichtet sieht, sie nach außen zu spiegeln – eine weitere Ebene der Ironie in seine Misere. Wie Louis Jovet einst sagte: „Es gibt nichts Nutzloseres und Sinnloseres, und nichts Notwendigeres als das Theater.“ Ich brauchte diese Selbsthinterfragung von jemandem, den ich für erhaben, notwendig und nutzlos halte. Die Arbeit eines Schauspielers hat etwas Lächerliches und Heroisches zugleich. Eine Verschärfung dessen, was in unserer eigenen Existenz lächerlich und heroisch ist. Das Erhabene und das Nutzlose sind eng miteinander verbunden. Erhaben deshalb, weil ein Schauspieler das kollektive Unbewusstsein durch die Rollen, die er/sie spielt projiziert. Und komplett nutzlos, weil, wenn ein Film niemals realisiert wird, keiner davon weiß und niemandem das mehr egal sein könnte. Wenn der Müllmann aufhört, den Müll aufzusammeln, sind die Leute alarmiert, weil sich in der Stadt sofort Chaos einstellt. Ein Schauspieler ist gleichzusetzen mit einem Sänger, Regisseur, Autor oder Maler... Der Schauspieler dient keinem konkreten oder nützlichen Zweck. Und doch sind Schauspieler wunderbar und unverzichtbar, denn sie erzählen Geschichten über die Welt und ihre Einwohner. Der Schauspieler hat eine poetische

und politische Funktion. Das ist genau das, was ich brauchte, um den Strudel der Emotionen, in den meine Figuren geraten, und die tragische Banalität des Augenblicks zu verbinden.

### **War sofort klar, dass Sie Guillaume Canet diese Rolle des von Selbstzweifel geplagten Helden übertragen wollen?**

Ich gehe an fiktionale Werke als eine Art Dokumentation über die Schauspieler, mit denen ich arbeite, heran. Ich könnte und wollte niemals etwas tun, was nicht auch mit ihnen zu tun hat. Gleichzeitig muss ich mich in jede meiner Figuren hineinversetzen können. Und so muss jeder Schauspieler in gewisser Weise ein Abbild meiner selbst sein. Was in mir nachhallt, ist die unermessliche Melancholie von Guillaume Canet. Ich habe ihn immer als jemanden gesehen, der zutiefst traurig ist und das Talent hat, dies zu verbergen. Und das berührt mich sehr. Guillaume ist viel komplexer als er scheint. Außerdem hat er das richtige Alter für diese Rolle. Die Zeit hat es gut mit ihm gemeint, und er hat eine enorme Fähigkeit, sich selbst auf den Arm zu nehmen. Er musste bereit sein, ein Drittel des Films im Bademantel zwischen Whirlpools und Algenpackungen zu verbringen. Er ist ganz einfach ein vollendeter Schauspieler - ernsthaft, engagiert und tiefgründig. Er scheut sich nicht vor unbequemen Bereichen. Und er hatte eine Kollegin an seiner Seite, die ebenfalls außergewöhnlich ist.

### **Wie war Ihre erste Begegnung mit Alba Rohrwacher?**

Unsere Casting Director Coralie Amédéo brachte sie ins Spiel, obwohl sie Bedenken hatte, dass sich Albas italienischer Akzent negativ auf meine Entscheidung auswirken könnte. Der spielte für mich aber von Anfang an keine Rolle. Wir trafen uns und das Licht ihres geheimnisvollen Gesichts strahlte auf mich. Das ist es wohl, was mich am meisten an einem Schauspieler interessiert: nicht alles zu wissen, nicht alles zu erraten, ständig neugierig zu sein, wenn man den Schauspieler beobachtet und den Film macht. Alba besitzt diese einzigartige Fähigkeit, die Stärke ihrer Figur vorbehaltlos zu zeigen. Dann war da noch ihre Symbiose mit Guillaume. Ich habe wirklich geglaubt, dass sich diese Frau und dieser Mann ineinander verlieben könnten. Ich begreife auch - durch das, was sie sind, was sie ausstrahlen und was ihr Schweigen mir sagt -, dass ihre Affäre vor 15 Jahren noch nicht hätte existieren können. Und gleichzeitig glaube ich, dass beide durch diese letzte Begegnung zutiefst aus dem Gleichgewicht gebracht worden sind. All das habe ich dem Spiel von Alba und Guillaume zu verdanken.

### **In Albas Rolle steckt etwas von Mademoiselle Chambon...**

Genau. Was sie verbindet – außer der Musik: Mademoiselle Chambon spielt Violine, Alice Klavier –, ist ein eher geringes Selbstwertgefühl. Aber obwohl Alice, die Figur, die Alba spielt, beruflich nicht das erreicht hat, was sie sich erträumt hatte, ist sie nicht verbittert. Sie trägt ihr Geheimnis in sich. Das ist ihre Schönheit und ihre Tragödie. Sie hat ihre Träume an den Nagel gehängt und verbirgt ihre Verzweiflung hinter einem freundlichen Lächeln. Sie hat ihre tiefsten Gefühle aufgegeben und sich in ein anderes Leben mit einem Mann geflüchtet, der sie liebt.

Der sie niemals verletzen würde. Sie beschützt sich damit selbst. Das ist nur allzu menschlich. Aber dieser Schutz wird dünn, und weil sie doch auch sehr mutig ist, bringt sie sich in Gefahr. Wie wenn wir uns dem Rand einer Klippe nähern, um die Zerbrechlichkeit unserer Existenz zu spüren. ZWISCHEN UNS DAS LEBEN ist ein Film über mutige Frauen. Alices Freundin Lucette im Altersheim ist ebenso ein Sinnbild von Mut. Deshalb wollte ich eine große Schauspielerin, eine starke Schauspielerin, die diese vorbehaltlose Kraft und Zweifel dieser Figur zum Tragen bringt. Während der Dreharbeiten hatte ich manchmal das Gefühl, Romy Schneider oder Meryl Streep zu beobachten. Starkes Schauspiel, starke Emotionen.

### **Sie gehen hier mit einem neuen Regiestil ans Werk...**

ZWISCHEN UNS DAS LEBEN ist kein kämpferischer, kein direkter Film. Ich hatte das Bedürfnis, die Kamera von der Schulter des Kameramanns zu nehmen – anders als bei den vier vorherigen Filmen – und sie auf ein Stativ zu setzen, um das Gefühl des Stillstands zu vermitteln, das die Figuren empfinden. Bei Guillaumes Figur ging es darum, sein Gebrochensein zu übersetzen, ihn in den Mittelpunkt von Innen- und Außenansichten zu platzieren. Die Bilder suggerieren, dass er in seinem Kummer und seinen Zweifeln untergeht, was Mathieu sowohl tragisch als auch lächerlich (komisch) macht.

Bei Albas Alice verhielt es sich anders. Wir mussten daran arbeiten, sie zu isolieren, als wäre sie inmitten anderer Menschen allein mit ihrem Geheimnis – auch bei festlichen Anlässen wie dem Geburtstag ihrer Tochter oder wenn sie und ihr Ehemann Gäste zum Abendessen im Haus haben. Wenn Alba und Guillaume dann zusammenkommen, gibt es kaum eine Einstellung, in der die beiden nicht zusammen sind. Es ist, als wäre die Einsamkeit endlich durchbrochen worden und damit das Bedürfnis erwacht, zusammen zu sein. Die Herausforderung bestand darin, eine Geschichte mit zwei Menschen zu erzählen, die sich nicht streiten, die ein wenig erschöpft sind von den Jahren, die hinter ihnen liegen, und die nicht versuchen, einander zu verführen. Zwei Menschen, die nicht versucht haben, einander zu finden, die sich freuen, einander wiederzusehen, weil sich die Gelegenheit zufällig ergeben hat, die keinen Hass gegeneinander hegen. Es ist keine Situation, wo der eine dies und der andere das will. Die Fäden werden straffer und es kommt nach und nach zum Vorschein, was ungesagt bleibt, aber nicht alles, der innere Schmerz wird enthüllt und die Lügen, die wir uns und anderen erzählen. Ohne jemals erklärend zu sein. Die Geschichte ist auch deshalb spannend, weil der Zuschauer etwas über den Schmerz der beiden erfährt, ohne dass sie ihn sich gegenseitig zeigen. Der Film beschwört, aber erklärt nicht. Es muss alles klar sein zwischen den beiden Hauptfiguren und trotzdem braucht es die Leerstellen für die Fantasie der Zuschauer. Die Bilder evozieren auch ein Raum-Zeit-Gefüge, das keine objektive Gegenwart abbildet, aber auch keine überholte Vergangenheit.

### **Das Hotel und das Städtchen am Meer sind ebenfalls wie eigene Figuren...**

Die Kulissen sind nicht nur Innenräume bzw. Außenlocations, an denen Szenen spielen, sondern auch Ausdruck des Innenlebens unserer Hauptfiguren. Das ist mir davor nie gelungen. Das riesengroße und steril wirkende Grand Hotel dient als Metapher für die perfekte Welt von Guillaumes Figur, in der er sich aber nicht mehr glücklich fühlt. Und das verschlafene Küstenstädtchen ist wie ein Einschub in einen Kreislauf. Auf den Straßen war viel los, viele Dinge werden noch in Zukunft passieren, aber jetzt befinden wir uns in der Nebensaison. Es passiert nichts. Ein ruhiger Ort, der Raum für Introspektion eröffnet. Hierfür drängt sich der Ort geradezu auf.

### **Melancholie und Humor: War es Ihre Idee, Vincent Delerm für den Soundtrack/die Musik an Bord zu holen?**

Absolut, und das zu einem sehr frühen Zeitpunkt, lange, bevor wir mit den Dreharbeiten begonnen haben. Das mache ich immer so. Die Musik meiner Filme lasse ich immer schon komponieren noch während ich mit dem Drehbuchschreiben beschäftigt bin. Für mich soll Musik keine Bebilderung dessen sein, was auf der Leinwand gesagt oder gezeigt wird. Ich rief Vincent Delerm an und gab ihm einen Leitfaden an die Hand: „Ein Mann und eine Frau, die einst verliebt waren, sich aber vor 15 Jahren getrennt hatten. Die beiden treffen sich zufällig in einem Küstenort außerhalb der Hauptsaison und sind nun in der Lage, das in Worte zu fassen, was sie damals nicht in Worte fassen konnten. Die Geister der Emotionen können langsam wieder auferstehen, wie das Meer, das ansteigt, ohne dass wir uns dessen wirklich bewusst sind.“ Vincent Delerm machte sich an die Arbeit, während ich mit Marie Drucker am Drehbuch saß, und schickte uns regelmäßig kurze Hörproben. Seine Musik korrespondierte genau mit meinen Vorstellungen für die Tonalität des Films: eine Landschaft des melancholischen Lächelns. Delerms Musik hat etwas ungeheuer Elegantes, Anklänge an die Vergangenheit, während sie uns gleichzeitig sagt, dass alles nicht so schlimm ist. Seine Musik bestimmt Bilder, Situationen und Dialoge. Ich könnte Vincent Delerm fast als Ko-Autor bezeichnen. Alles, was wir geschrieben und gefilmt haben, stand in ständigem Dialog mit Vincents Musik. Durch seine Bescheidenheit und sein unkompliziertes Ego gab es während der Arbeit am Film keinerlei Probleme.

### **Wenn Sie mit einem Wort beschreiben müssten, was Ihre Figuren durchdringt, welches wäre das?**

Ich bräuchte zwei dafür. Kühnheit und Angst. Die Angst davor, zu versagen, die Angst davor, zerbrechlich zu wirken, die Angst davor, eine Herausforderung anzunehmen. Das ist das aktuelle Problem von Guillaumes Figur. Das ist das dauerhafte Problem von Albas Figur. Andererseits bieten diese paar Tage auch eine Gelegenheit, mutig zu sein. Nämlich deshalb, weil man sich zu sagen traut – zu dem anderen oder zu sich selbst –, was sie nie sagen wollten, was sie nie sagen konnten oder nicht gewusst hätten, wie sie es sagen sollen. Ohne Punkte

sammeln zu wollen, ohne Hysterie oder Anstrengung. Letztendlich ist ZWISCHEN UNS DAS LEBEN ein Film über eine Geschichte, die zu einem Ende kommt. Keine Geschichte, die neu startet in einem Moment im Leben, in dem man sein Schutzschild ablegt. Ein Moment, in dem wir lieber ein schlechtes Gewissen riskieren würden als uns selbst davon abzuhalten, etwas zu sagen oder zu tun. Ein Moment im Leben, in dem ein Mann und eine Frau Platz für das Wesentliche machen müssen. Ich finde das schön: Zwei Menschen, die sich endlich die Wahrheit sagen. Um zu bleiben, wie sie waren... aber auch um ein bisschen besser zu werden.



*Guillaume Canet und Alba Rohrwacher ©AlamodeFilm*

*„Ein feinsinniges, meisterlich inszeniertes Drama.“ FILMDIENST.DE*

*„Brizés wundervolle Reflektion über verpasste Chancen und wiederentdeckte Gefühle ist tief romantisch und bewegend.“ VARIETY*