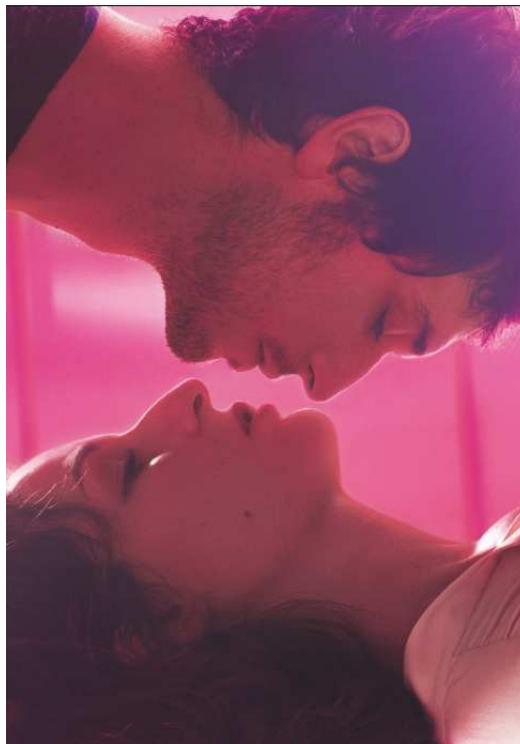




MAIN DANS LA MAIN

Ein Film von Valérie Donzelli



Mit

Valérie Lemercier, Jérémie Elkäim, Béatrice de Staël, Valérie Donzelli

Spieldauer: 85 Minuten

Kinostart : 16. Mai 2013

Photo Download:

www.frenetic.ch/espace-pro/details//++/id/906

MEDIENBETREUUNG

Martina Käser
prochaine ag
Tél. 044 488 44 24
martina.kaeser@prochaine.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
mail@frenetic.ch • www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Als H el ene Marchal und Joachim Fox sich begegnen, könnte ihr Leben nicht unterschiedlicher sein. H el ene führt die berühmte Tanzschule an der Pariser Oper, während Joachim als Angestellter bei einer Spiegelfirma in der Provinz arbeitet.

Eine unsichtbare Kraft vereint die beiden. Ohne, dass sie verstehen würden, wie und weshalb, gelangt die gegenseitige Anziehung zu einem Punkt, wo sie sich nicht mehr verlassen können.

★★★★★

Eine originelle, drollige und bewegende Story.

AVANT PREMIÈRE

★★★★★

Mehr wert als ein Geschenk: Ein Film (...) mit einer Valérie Lemercier voller Anmut, eine rührende Liebesgeschichte (...) ein hübsches Liebesreigen.

ELLE

★★★★★

Eine burleske und gefühlsbetonte Komödie.

MARIANNE

★★★★★

Der Film verspr uhet Charme!

20 MINUTES



CAST

Hélène Marchal
Joachim Fox
Constance de La Porte
Véro
JF
Jean-Pierre
Der Minister
Nelly
Der neue Minister

Valérie Lemericer
Jérémy Elkaïm
Béatrice de Staël
Valérie Donzelli
Sébastien Noiré
Serge Bozon
Philippe Laudénbach
Lyn Thibault
Antoine Chappey

CREW

Regie
Produzent
Drehbuch

Originalmusik
Kamera
Ton
Montage
Kostüme
Szenenbildnerin
Produktionsleiter
Choreographie
Koproduktion

Valérie Donzelli
Edouard Weil
Valérie Donzelli in Zusammenarbeit mit
Jérémy Elkaïm & Gilles Marchand
Peter von Poehl
Sébastien Buchmann
André Rigaut
Pauline Gaillard
Elisabeth Méhu
Gaëlle Usandivaras
Serge Catoire
Fabrice Ramalingom
Rectangle Productions (Frankreich),
Wild Bunch (Frankreich), France 3
Cinéma, Scope Pictures(Belgien)

INTERVIEW MIT VALÉRIE DONZELLI

Ein Kuss, der wie ein Blitz einschlägt... und dann „kleben“ sie aneinander auf willkürliche und prosaische Art und Weise. MAIN DANS LA MAIN entmystifiziert die Liebesbeziehung: Wie wenn es Liebe auf den ersten Blick wäre, ohne die Dimension des „Verlangens“, die bewirkt, dass man alles rosarot sieht.

Ja es ist wahr, aber ich wollte vor allem die symbiotische Beziehung in ihren verschiedenen Formen thematisieren: Ein Bruder und eine Schwester (Joachim und Véro), die noch zusammen leben, und zwei Freundinnen (Hélène und Constance), die in einem gefühlsmässig exklusiven Verhältnis stehen. Und dann finden sich Hélène und Joachim vom Schicksal getroffen aneinander gebunden und geklebt, was eine willkürliche, magische Symbiose bewirkt, welche jedoch überhaupt nicht psychologisch ist und sie isoliert, zusammenführt und zwangsläufig voneinander entfremdet. Am Anfang ist zwischen Hélène und Joachim von Liebe keine Rede, sie erdulden ihr Schicksal und a priori trennt sie alles. Aber diese Verzauberung katapultiert sie in die jeweilige Intimsphäre jedes Anderen. Sie werden sich schliesslich gewahr, dass sie sich mögen, verstehen und komplettieren. Mit Jemandem im Alltag zusammenleben ist immer eine spezielle intime Erfahrung. Ich glaube, dass man jemanden nicht wirklich kennt, solange man nicht mit ihm zusammengelebt hat.

Woher kommt das Bedürfnis, diese Thematik der Symbiose aufzugreifen?

Ich habe einen Bruder, der am selben Tag geboren ist wie ich, mit zwei Jahren Abstand. Deshalb feierten wir jeweils unsere Geburtstage gleichzeitig. Ich weiss nicht, ob dies der Grund ist, aber ich bin im Leben sehr symbiotisch, der Andere ist sozusagen eine Erweiterung von mir selbst. Es ist manchmal schwer zu ertragen, weil sich hinter dem Symbiotischen die Angst des Verlassenwerdens verbirgt. Kurzum,



ich fand es witzig, die symbiotische Erfahrung dieses „Paares“ umzusetzen. Film macht es möglich, im Leben unangenehmen Dingen Gestalt zu geben, um sich darüber zu amüsieren, oder sie vielleicht besser zu ertragen. Der Film ist die Begegnung von zwei Figuren, die sich während der ganzen Geschichte zusammen entwickeln. Es ist ein Weg der Einweihung. Das ist der gemeinsame Nenner meiner drei Filme. Die Begegnung, das Paar und was sie gelernt haben. In «La Reine des pommes» war es eine Trennung, welche es ihm erlaubt hat, Rachel kennen zu lernen und das Zentrum seines Lebens zu werden, in «La Guerre est déclarée» ist es der Verlust der Unbekümmertheit und die Prüfung, die sie gemeinsam bestehen müssen und in «Main dans la main» ist es die gezwungene Trennung, welche zur Öffnung und zur Begegnung führt.

Aneinanderkleben im wahrsten Sinne des Wortes... Wie sind Sie auf diese Idee gekommen, die sowohl metaphorisch wie auch sehr visuell ist?

Ich glaube, dass sie mir gekommen ist, als ich die Lichtbestimmung des Films «La Guerre est déclarée» vornahm – ich war damals daran, zusammen mit Jérémie Elkäim und Gilles Marchand das Drehbuch des Films zu schreiben. Vor dem Slip Screen, der die verschiedenen Bilder gleichzeitig zeigt, um die Farbtöne zu vergleichen, habe ich mir gesagt: „Schau an, wie witzig, man hat den Eindruck, dass zwei verschiedenartige Einstellungen miteinander verbunden sind“. Selbst wenn die Idee verrückt und riskant schien, war es als Zuschauerin eine

wirkliche Erregung, der Motor. Was im Kino wirklich begeistert, ist, dass man sich alles leisten kann, vorausgesetzt, dass es gut verkörpert ist. Das ist die Schwierigkeit - nicht Ideen zu haben.

Wie in Ihren beiden vorhergehenden Filmen gibt es bei Ihren Figuren keine ironische Überhöhung. Man hat direkten Zugang zu ihrem Innenleben, bei ihnen ist herrscht keine Verlogenheit oder Manipulation.

Ich liebe es, wenn die Figuren einer klaren Linie folgen, wenn sie die Dinge beim Wort nennen und frontal agieren. Ich bin selbst im Leben sehr direkt, vielleicht kommt es daher. Ich schätze es, wenn die Figuren eine richtige Intelligenz haben, die von Herzen kommt, selbst wenn sie wie Constance böse oder aggressiv sind, oder Rachel in «La Reine des pommes». Sie sind menschlich korrekt. So können sie alle miteinander auskommen. Sie haben eine gewisse Dimension, weshalb sie nicht kleinlich wirken. Für mich sind es moderne Helden.

Joachim und Hélène, das sind zunächst zwei soziale Milieus, die alles trennt?

Ja, was die Form angeht, nicht aber in Bezug auf den Inhalt. In der Tat schauen sie in dieselbe Richtung. Deshalb werden sie sich schliesslich auch lieben. Auch wenn Hélène Marchal einen Chauffeur hat, ist sie Joachim auf der politischen Ebene nahe: Sie stehen dem Leben auf dieselbe Weise gegenüber und benehmen sich ähnlich. Sie gibt mehr den Anschein als er, aber sie lässt ihre Maske schliesslich fallen.

Ich komme aus sehr unterschiedlichen sozialen Verhältnissen: Meine Mutter war aus einer gehobenen Familie von Käseherstellern und als sie klein war hatten die einen Hauslehrer. Währenddessen mein Vater Sohn italienischer Immigranten ist, von Malern und Bildhauern. Ich habe den Eindruck, alle Figuren des Films zu kennen und ihnen begegnet zu sein, ob das der Minister ist, Nelly, die Assistentin, Jean-Pierre, der depressive Nachbar, oder die Familie von Véro und Jojo. Ich finde es spannend, Figuren aus solch unterschiedlichen sozialen Milieus miteinander leben zu lassen.

Wieso wurde der Ort Commercy ausgewählt?

Es ist eine Gemeinde im Departement Meuse im Osten Frankreichs. Die Mosel [Meuse] ist die Region meiner Kindheit. Ich habe dort meine Ferien verbracht, da meine Grosseltern (sowohl väterlich wie mütterlich) dort lebten. Ich kenne die Landschaften Lothringens gut mit ihrem Licht, das im Herbst wirklich wunderbar ist. Es machte mir Spass, dahin zurück zu gehen und in meinem Film diese Region bekannt zu machen. Eine Region, welche meiner Mutter so viel bedeutete.

Sie spielen mit Klischees, sind aber nie verächtlich.

Für mich ist es einfacher vom Klischee auszugehen, aber nicht an seinem Image haften zu bleiben ist eine Herausforderung. Bei «Main dans la main» war es genau das schwierigste, dieses Gleichgewicht herzustellen. Die Familie von Véro und Jojo zum Beispiel ist symbolisch recht beladen: Sie wohnen zusammen in diesem grossen Haus auf dem Land. Er fertigt Spiegel an, sie arbeitet bei der Post, ihr Mann J.F. ist Turnlehrer, der gerne fernsieht. Das will nicht heissen, dass sie sich wie Spiesser benehmen. Ich bin persönlich berührt von der Figur von J.F. und wie er sich seiner Frau unterwirft. Man würde das nicht erwarten.

Im Kino interessieren mich stereotype Figuren, weil es hinter ihrer scheinbaren Einfachheit immer komplizierter und besonders ist. Auch wenn sie den Anschein geben, naiv zu sein, sind die Figuren nicht blöd; sie haben eine Tiefe und eine menschliche Intelligenz. Ich bewundere den Stolz von Véronique auf ihre Arbeit, denn für sie ist das Wesentliche, eine Arbeit zu haben, auch wenn der Lohn bescheiden ist. Gleichzeitig verstehe ich auch Hélène Marchal gut und Constance de La Porte. Sie sind sich ihrer goldenen Isoliertheit bewusst und haben

gleichzeitig keine Lust, arm zu sein. Und damit haben sie recht, denn es ist beschissen, arm zu sein. Aber ich will auch nicht Arm gegen Reich ausspielen. Der Film ist nicht in diesem Sinn politisch. Das Wichtigste ist nicht die Arbeit, welche man macht, oder das Geld, welches man verdient, oder die Art und Weise, wie man sich anzieht oder sich am Tisch benimmt. Die Grundfrage ist: Welches Einvernehmen hat man? Und was in einer Geschichte spannend ist, sind die verschiedenen Wege, welche die Figuren einschlagen und dass sie sich entwickeln. Ihre Wege werden erzählt. Am Schluss des Films haben sich übrigens alle Figuren geändert.

Und es ist nicht so wichtig, ob sie ein weiteres Kind bekommen oder nach New York auswandern, das Wichtigste ist, dass sie in dasjenige Leben hineinflinden, das für sie passt.

Véro sagt: „Es gibt einen Unterschied zwischen dem Leben, von dem man träumt und dem Leben, das einem entspricht“. Worauf ihr Mann ihr zur Antwort gibt: „Ich weiss nicht, aber ich habe nie von meinem Leben geträumt“.

Der Film fängt im Schnellzugtempo an mit einer Parallelmontage zwischen Joachim und Helene.

Es gefällt mir, wenn zwei Erzählstränge sehr schnell vorankommen mit Off-Stimmen, welche die Geschichte und die Erklärungen beschleunigt. Philippe Barrassat ist seit meinem ersten Film der Erzähler.

Man denkt natürlich an Truffaut, nicht im Sinn von Zitathascherei oder als Versuch, sich in seinem Erbe zu platzieren, sondern weil Sie dieselben Mittel benötigen, die er schon experimentiert hat.

Ja, weil es im Film notwendig ist. Ich handle gemäss meinen Empfindungen, gemäss meinem Instinkt. Es ist wie in der Küche: Man probiert etwas aus, man knetet und fasst mit den Händen an. Ich schätze diese Stimme, die uns Geschichten erzählt und gewisse Stellen wiederholt, falls wir sie nicht richtig verstanden haben. Ich liebe den Moment, wo jede Figur sich zu Wort meldet, um zu erklären, weshalb Joachim und Helene zusammenkleben. Es ist überhaupt nicht realistisch, alle diese Ärzte in einem Büro, aber es interessiert mich nicht, die Realität zu reproduzieren, zumindest nicht im Moment.



Wie waren die Dreharbeiten?

Die Idee war, in einer ziemlich begrenzten Ökonomie zu bleiben, wie in den vorhergehenden Filmen. Wir waren 15 auf dem Set, was ziemlich wenig ist, aber der Dreh in der Pariser Opéra war recht aufwändig. Die Örtlichkeiten sind riesig, es läuft ständig etwas, was eine richtige Organisation voraussetzt und das ist nicht meine Stärke. Wenn sie auch super mit uns waren (die Direktorin Brigitte Lefèvre und ihr ganzes Team) und uns den

roten Teppich ausgerollt haben, verlangte das eine grosse Vorbereitung und viel Energie, um in einem so grossen Dekor zu drehen, wo ständig Vorstellungen und Übungen stattfinden. Die andere Schwierigkeit bestand darin, dass der Film begonnen wurde, bevor das Abenteuer des Films «La Guerre est déclarée» beendet war. Die Dreharbeiten wurden unterbrochen und auf die Monate Oktober bis Februar aufgeteilt. Wir alternierten zwischen der Promotion des Films «La Guerre est déclarée» und den Drehvorbereitungen. Dann ist mir bewusst geworden,

dass die Richtung und der Rhythmus meiner anderen Filme davon beeinflusst waren, dass ich selbst mitspielte. Es war für mich eine ganz andere, sehr bereichernde Erfahrung mit einer echten Schauspielerin, Valérie Lemerrier, zu arbeiten, die zusammen mit Jérémie den Film trägt.

Weshalb haben Sie Valérie Lemerrier als Helene ausgewählt?

Das stand am Anfang des Projekts: Einen Film für Valérie Lemerrier und Jérémie Elkäim zu schreiben. Ich fand, dass sie ein interessantes Duo darstellen. Ich hatte Lust, sie zusammen im Film zu sehen. Dann liebe ich die Opéra Garnier, mir gefällt Tanz, die Ballett-Debütantinnen, die Ballettröckchen. Ich hatte Lust, dass es sich in diesem Universum abspielt. Ich wusste, dass Valérie Lemerrier Tanz ebenfalls mag. Ich fand es passend, sie in der Rolle der Direktorin der Opéra Garnier zu sehen. Für mich wurden das Talent, der Stil, die Eleganz von Valérie Lemerrier nicht genügend genutzt. Sie spielte nicht unbedingt in denjenigen Filmen, die ich sehen wollte. Ich wollte etwas anderes von ihr zeigen. Es war eine Herausforderung sie dahin zu führen, wo ich wollte, und mich an ihrer Persönlichkeit nähren. Valérie Lemerrier ist eine grosse Schauspielerin. Sie steht immer im Dienst des Films und hat eine phänomenale Arbeitskapazität. Sie ist zu allem bereit, alles bereitet ihr Spass und sie verströmt eine kommunikative Energie.

Und der Entscheid, selbst die Rolle von Véro zu spielen?

Zuerst wollte ich im Film überhaupt nicht mitspielen. Jérémie und Pauline Gaillard haben mich davon überzeugt, Véro zu spielen. Es war lustig, mit Jérémie dieses Geschwisterpaar zu spielen. Mir gefällt Véro sehr und ihre Gutmütigkeit, mit welcher sie vor Héléne Marchal tanzt. Sie glaubt daran, sie ist ehrlich und hat keine Hintergedanken, sie lebt ihre Freude aus, es ist ihre Vorstellung.

Und Jérémie Elkäim als Balletdebütant an der Opéra Garnier?

Jérémie ist begabt fürs Tanzen. Er erhielt ein paar Lektionen klassischen Tanz, da er das nie gemacht hatte. Michael Denard, der grosse Startänzer, war sein Lehrer. Es ist übrigens derselbe Michael, der den Chauffeur von Héléne Marchal spielt. Die Idee, Joachim in Strumpfhosen inmitten der Schar junger Mädchen zu stellen, gefiel mir. Wenn die Figur eine Frau gewesen wäre, hätte das für sie erniedrigend und lächerlich ausgesehen, doch da ist es amüsant. Zudem ist Jérémie in Strumpfhosen ziemlich unwiderstehlich. Joachim ist das Gegenteil von dem, was man sich unter einem virilen Mann vorstellt, aber trotzdem ahnt man, dass er sexuell gut drauf ist. Joachim ist sehr reserviert, er ist irgendwie demütig, aber mit einer echten Stärke, wie alle Gedeemütigten. Wenn er beschliesst aufzuhören, hört er auf. Es ist ein sehr gesunder Geist. Er entledigt sich seines Images, er läuft und fährt Skateboard. Für das Paar, welches er am Schluss mit Héléne bildet, war es sehr wichtig für mich, dass man es durch ihre Beziehung verwirklicht sieht, dass es überhaupt nicht der kleine Junge ist, der seine Mami gefunden hat, oder umgekehrt.

Diese Verwirklichung wird aufgebaut, sie ist nicht von Anfang da, denn das Paar ist zwar « aneinandergeliebt » aber nicht wirklich sexuell voneinander angezogen.

Ja, das ist nicht die wichtigste Frage ihrer Begegnung. Am Anfang ist sie sowohl für den einen wie auch für die andere ausgeschlossen. Das Verlangen kommt langsam aber sicher als sie sich besser kennenlernen. Die Sexualität ist in einer Paarbeziehung unabdingbar, aber es ist eine Nebenerscheinung, die Konsequenz eines Verständnisses, einer Grazie, einer Liebe. Man kann eine gute sexuelle Beziehung haben, aber wenn man nicht im Kern irgendwie aufgewühlt ist, ist es auf die Länge nicht vorstellbar. Héléne und Joachim lieben sich und sind guten Grundes zusammen, da gibt es nichts Faules dahinter.

Sie müssen sich loslassen, um zu dieser Liebe zu gelangen. „Es sind nicht Sie, die ich verlassen möchte, sondern mich, den ich wiederfinden will“, sagt Joachim zu Héléne.

Ja, in diesem Moment ihrer Beziehung merkt er, dass es zu angsterregend ist. Sie ist derart neurotisch, dass sie sich damit zurecht findet, sie möchte so weitermachen, aber er merkt, dass er an eine Grenze stösst und geht fort. Wenn sie sich wiederfinden, sind sie durch die Erfahrung des Alleinseins gegangen, ihre Vereinigung ist gewollt und nicht erduldet. Sie respektieren sich und können sich lieben im grosszügigen Sinn des Wortes, nicht im narzisstischen, nicht weil der Andere etwas reflektiert, sondern weil er so ist wie er ist: ein wunderbares Ganzes.

Ihre Figuren gehen ständig vorwärts, doch sie vergessen nicht, woher sie kommen. Die Vergangenheit wiegt trotzdem schwer, man ist nicht in der Utopie.

Die Figuren in «Main dans la main» sind integer, sie schliessen nicht einfach ein Kapitel ab und verneinen nicht ihre Herkunft. Sie sind alle ein wenig vom Leben behindert und haben sich so konstruiert. Joachim und Véro haben ihre Eltern bei einem Flugzeugabsturz verloren und sind bei ihrer Grossmutter aufgewachsen. Ich glaube, dass ein solches Verlassenwerden abtrennt und unauslöschbare Spuren hinterlässt. Héléne hatte bestimmt ziemlich ungeniessbare Eltern, die sie nie verstanden haben. Sie hat sich davon abgelöst, aber ist der kulturellen Bindung treu geblieben, dem Tanz, der aus ihr eine Tanzlehrerin gemacht hat. Was Constance anbelangt, gibt es viel Geheimnis um sie herum. Sie ist aufsässig, eine Rebellin, ein frei schwebendes Atom, sie ist als Punk zur Welt gekommen!

Joachim interpretiert einmal vor Héléne «The man I love» von Gershwin in der Gebärdensprache?

Es ist eine Choreographie von Pina Bausch, welche Gilles Marchand mir gezeigt hat. Ich habe sie wunderbar gefunden und mir gesagt, dass es schön wäre, wenn Joachim sie identisch übernehmen würde und dass Héléne erstaunt wäre und sich fragen würde, wo er das entdeckt hat. Die Idee gefällt mir, dass Kultur nicht nur für eine Elite bestimmt ist. Es ist berührend sich Joachim vorzustellen, wie er die Choreographie auswendig lernt, vielleicht nur für sich selbst, weil er sie mag. Menschen, die etwas selbst fabrizieren, sind fesselnd und plötzlich offenbaren sie etwas von ihrer Intimität. Die Schönheit dieser Choreographie wird zum gemeinsamen Nenner zwischen Joachim und Héléne. Sie zeigt, dass sie nicht ganz so verschieden sind. Wenn sie ihn fragt: „Gibt es andere Dinge, die Sie schön finden?“ antwortet er. „Ja“. Dieses Ja meint sie, Héléne.

Nach der Beerdigung von Constance wird alles endlich möglich zwischen Joachim und Héléne?

Die Beerdigungsszene von Constance ist eine meiner liebsten. Man weiss nicht mehr, ob man lachen oder weinen soll. Diese Zeremonie muss stattfinden, aus Respekt für Constance, aber gleichzeitig ist sie absurd, es ist eine düstere Maskerade. Der Zeremonienmeister ist ein Tölpel, der Sarg gleitet nicht mühelos... Als sie das kleine rote Büchlein auf den Sarg legt, ist Héléne sehr ergreifend. Diese Geste erzählt mehr als sie zeigt, sie setzt voraus, dass Héléne es geholt hat. Sie ist vom Schmerz gepackt, jemanden verloren zu haben, der nun eine Erinnerung wird. Sie hat das Bedürfnis, sich an konkreten Dingen festzuhalten. Ich habe meine Mutter verloren, als der Film «La Guerre est déclarée» in Cannes gezeigt wurde. Diese Trennung hat mich sehr beeindruckt, das Abschneiden, das Verhältnis zur Beerdigungszeremonie, ihre Absurdität... «Main dans la main» ist weniger offen autobiographisch und verrückter als der vorhergehende Film, aber ich habe fast den Eindruck, mehr von dem preiszugeben, was ich bin.

[Übersetzt aus dem Französischen]

INTERVIEW MIT VALÉRIE LEMERCIER

Hatten Sie die vorhergehenden Filme von Valérie Donzelli gesehen?

Ich habe «La Reine des pommes» nicht nur gesehen und bewundert, sondern ich habe meinem Produzenten Edouard Weil – er ist in der Zwischenzeit auch ihrer – gesagt, dass er ihn unbedingt ansehen muss. Ich fand den Film von einer unglaublichen Freiheit. Und «La Guerre est déclarée» hat mir natürlich ebenfalls sehr gefallen. Valérie hat mir schon früh vor dem Kinostart dieses Films mitgeteilt, dass sie einen Film für mich schreibe, aber mehr wusste ich nicht.

Was war ihr Gefühl als Sie das Drehbuch zu «Main dans la main» gelesen haben?

Die Mischung der beiden sozialen Milieus hat mir gut gefallen wie auch die Rolle, welche Valérie mir vorschlug. Hélène Marchal ist eine Frau, die sich gegen alles verwehrt hat und sich eine Identität geschmiedet hat. Das alles ist nicht das Gegenteil von mir... Wenn Valérie diese Rolle für mich geschrieben hat, dann hat sie bestimmt Elemente von mir hinein getan. In der Tat hat mich verblüfft, als ich den Film sah, welche Vertrautheit ich mit der Figur hatte. Zudem fand ich es gut, in einer Liebesgeschichte mitzuspielen. Ich habe nicht so viele gemacht. Im Film «Asterix & Obelix: Im Auftrag ihrer Majestät» hatte es auch eine kleine Liebesgeschichte, aber das ist etwas ganz anderes! Hingegen konnte ich mir die Synchronität nur schwerlich vorstellen. Das ist etwas so ungewöhnliches, ich wusste nicht wie wir das mit Jérémie machen würden.



Wie haben Sie schliesslich gearbeitet, um mit Jérémie Elkäim synchron zu sein?

Wir haben tagelang mit dem Choreograph Fabrice Ramalingom gearbeitet und mit Magalie Gajan, die uns beigebracht hat, dasselbe zur selben Zeit zu machen: sich hinsetzen, aufstehen, den Kopf drehen, den Arm heben. Nach mehreren Wochen Übung gelang es uns, ohne Signal und ohne Befehl, dieselben Bewegungen zu machen. Wenn wir uns zum Beispiel die

Zähne putzten, machten wir die eine Seite und dann die andere, ohne es uns zu sagen. Es war automatisch, wir kannten uns.

Und eine Tanzlehrerin spielen?

Es gefiel mir sehr, dass der Film im Tanzmilieu angesiedelt ist. Ich schätze diese Welt sehr und schaue mir gerne Ballet an... Ich erinnere mich, dass ich Valérie («L'Age heureux») zeigte, eine Serie, die ich als kleines Mädchen schaute, sie aber nicht kannte, da sie jünger ist als ich. Ich war nie Tänzerin, aber wie alle Mädchen in dieser Zeit, die die Serie schauten, wollte ich Debütantin an der Opéra werden. Ich erhielt eine strikte Erziehung, ich habe die für den Tanz notwendige Disziplin und seit ich erwachsen bin, besuche ich Kurse im Bodenturnen, habe alle CDs der Kollektion «La Danse par le disque», welche die Übungen begleiten. Mir gefällt die Musik für klassischen Tanz, Stücke, die speziell für Ballettschülerinnen komponiert wurden und die ich manchmal in meinen eigenen Filmen verwendet habe. Ich habe in meinen Aufführungen bereits als Tanzlehrerin gespielt, aber viel bössartiger als Hélène!

Eine der Charakteristiken der Filme von Valérie Donzelli ist die Emotionen, das Lachen und das Weinen zu vermischen.

Im Allgemeinen wollen die Regisseure, dass die Schauspieler weinen. Valérie will, dass man ehrlich ist, aber deshalb nicht gerade sein Herz ausschüttet. Sie will nicht, dass man in Tränen ausbricht, sie möchte Zurückhaltung und zieht es vor, wenn man beim Weinen das Taschentuch zückt. Wenn sie Regieanweisungen gibt ist es wie beim Puppenspielen: Jetzt legst Du Deine kleine Hand hier hin... Wie wenn sie eine Zeichnung machen würde. Was die lustigen Momente angeht, sind sie wirklich lustig und überraschend. Sie kommen auch trotz den Figuren, insbesondere meiner, die ja nicht gerade besonders komisch ist.

In Komödien muss ich in der Regel meine „Rezepte“ mitbringen. Ich werde dafür bezahlt, die Leute zum Lachen zu bringen. Hier hatte ich keine Verpflichtung, für das Komische zuständig zu sein.

Valérie Donzelli und Sie, das ist die Begegnung zweier unterschiedlicher Temperamente.

Wenn ich als Schauspielerin arbeite bin ich gefügig, das meine ich auf jeden Fall! Ich vertraute Valérie voll und fügte mich ihren Wünschen. Ich wusste nie im Voraus, wie ich eine Szene spielen würde, wie sie sie sich vorstellte und wie sie sie filmen wollte. Ausser, dass ich mich mit Jérémie darauf vorbereite, physisch synchron zu sein, ein paar Tanzstunden zu nehmen und den Text zu lernen, ging es für mich völlig ins Unbekannte und ich benötigte ihre Anweisungen ständig. Ich war von ihrem Willen und ihrer Energie sehr beeindruckt. Sie weiss, was sie will und lässt nie locker.

Welches waren Ihre Anweisungen?

Sie wollte, dass ich vornehm bin und dass ich mich nicht zu viel bewege. Sicher rennt man viel im Film, aber ich erinnere mich, dass sie mir eines Tages gesagt hat: Hör auf mit den Fingern zu spielen. Sie hatte recht, es ist eine Macke von mir! Sie hat es nicht gern, wenn man mogelt, wenn man mit fixfertigen, schlauen Dingen kommt, die man insgeheim ausgetüftelt hat. Das kann man ihr nicht bringen! Normalerweise spiele ich als Charakterdarstellerin. Sie wollte im Gegenteil, dass etwas von meiner Natur dazugebe, dass ich mehr loslasse. Das machte mir ein wenig Angst, aber diese Angst ging zu derjenigen von Hélène über, die einen jüngeren Mann trifft, der nicht aus ihrer Welt ist.

Welche Erinnerung haben Sie von den Dreharbeiten?

Es war ein wenig wie ein Klassenlager, wo sich alle verkleiden und wo man eine Aufführung für die Eltern probt. Als ich in Commercys ankam, waren da alle Kinder und Valerie, die Jérémie und die anderen schminkte. Und in New York wohnten alle – ausser mir – im selben Haus und nahmen zusammen das Frühstück ein. Aber natürlich sind Dreharbeiten nicht nur ein Gaudi. Manchmal war es hart – Jérémie und Valérie sind für die Oscarkampagne nach Los Angeles geflogen und der Dreh wurde zweimal unterbrochen. Es war ermüdend, die Tage waren lang. Alle Szenen in der Strasse, ohne Strümpfe oder Socken, sechs Uhr morgens.. Es war sehr kalt und ich erinnere mich, dass wir beim Warten in den Autos die Heizung voll aufdrehten und ich eine Überlebensdecke überwarf! Ich glaube, dass es für mich der härteste Dreh war, aber auch der wichtigste und der verlockendste.

Verstehen Sie, dass Valérie Donzelli am liebsten mit einer kleinen Crew arbeitet?

Ja klar! Ich habe das leider in meinem Film nicht übernommen, weil es eine grosse Produktion war, aber das hat mir sehr gefallen. Auf den Filmsets sind zu viele Leute, zu viele Talkie-Walkies. Wenn man es klein fährt, ist man mobil. Es gab Tage, wo wir nicht genau wussten, wo wir die Szene drehen würden. Valérie entschied sich spontan. Sie fand gewisse Darsteller erst am Vortag der Dreharbeiten. Das erlaubt, Zufälle aufzunehmen, die Dinge auf sich

zukommen zu lassen. Zum Beispiel Michael Denard, der uns Tanzkurse erteilte, wurde mein Chauffeur im Film! Das war eine tolle Idee. Um andere Filme zu drehen, müssen sie auch anders fabriziert werden. Man muss sich vom Film in Beschlag nehmen lassen, von dem was man macht oder auch nicht, von den Hierarchien, anstatt sich vom Leben und der Geschichte leiten zu lassen. Valérie hat recht, mit einer kleinen Crew zu arbeiten, denn im Moment wo 75 Personen auf dem Set sind, ist man leicht von der Mehrheit überstimmt und lässt das, was man im Kopf hatte, fallen. Es war der freiste Dreh, den ich je erlebt habe. Ich habe viel gelernt.

Wie haben Sie im Duo Valérie Donzelli - Jérémie Elkäim Ihren Platz gefunden?

Jérémie war sehr präsent, er hörte sich alle Takes an, aber er mischte sich nicht direkt ein. Auf dem Set war er da, um mir zu sagen, dass er mich liebte, nicht um mich zu führen. Er war sehr entgegenkommend und ich war tatsächlich manchmal darauf angewiesen. Valérie war sehr autoritär, das ist normal. Jérémie spürte schnell, was mir fehlen und was mir Freude bereiten könnte. Seine Präsenz brachte viel Sanfttheit auf den Dreh.

Erzählen Sie von den Kostümen im Film.

Ich hatte das Glück, direkt von Vanessa Seward angezogen zu werden. Die Kostüme sind für mich immer sehr wichtig. Im Fall von Héléne Marchal noch mehr, denn für sie sind die Kleider fast eine Uniform. Sie trägt immer denselben Jupe, in Schwarz-weiß, Schwarz und Spitzen oder Schwarz und Gold. Sie hat immer denselben Gürtel, immer dieselbe Bluse, dieselbe Handtasche. Es ist ihr Outfit als Direktorin.



In der Szene, in welcher Héléne Marchal sich völlig auszieht, hat man den Eindruck, dass sie eine Zwangsjacke ablegt.

Ja, es gefällt mir, dass sie alle Kleider auszieht und sich so befreit. Ich liebe diese Szene, nicht wegen der körperlichen Leistung, sich auszuziehen, sondern weil es auf der intellektuellen Ebene frech ist.

Wie haben Sie den fertigen Film erlebt?

Ich finde ihn neu, man hat noch nicht häufig Liebesgeschichten mit so unterschiedlichen Personen gesehen. Ich war sehr überrascht über seine Wirkung. Ich habe zwar das Drehbuch gelesen und nochmals gelesen, aber ich verstehe nicht an welchem Punkt uns die Liebesgeschichte erwischt. Ich komme den Kniffen von «Main dans la main» nicht auf die Schliche und auf die Art und Weise, wie er uns bewegt. Ich bin Valérie sehr dankbar, mir diese Rolle geschrieben und diesen Film gedreht zu haben. Ich war daran zu schreiben, als wir zusammen arbeiteten und ihre Freiheit mit den Konventionen hat mich enthemmt und von den alten Reflexen befreit, wie Film sein muss.

[Übersetzt aus dem Französischen]

INTERVIEW MIT JÉRÉMIE ELKAÏM

Woher kommt dieser Hang, Paarbeziehungen in verschiedenen Formen zu erzählen?

Während der ganzen Tournee in Frankreich mit «La Guerre est déclarée» fragte man Valérie und mich, ob wir wieder zusammen wären, oder immer noch getrennt und welche Beziehung wir hätten. Wir wollten dem nicht ausweichen, aber wir konnten nichts anderes sagen als: „Wir wissen es nicht so genau. Es ist ein wenig durcheinander und vieles gleichzeitig...“ Das war die Wahrheit über unsere Beziehung, wir waren ehrlich und hatten keine vorgefertigte Antwort, die wir geben konnten. Es ist ein wenig wie auf amtlichen Formularen, wo man ein Kreuz setzen soll und keines entspricht. Valérie und ich sind zwei Personen, welche zusammen viele Sachen unternehmen, ohne, dass man uns eine Etikette anhängen könnte. Das kann einen isolieren, weil sich die Leute manchmal daran stören, wenn sie die Natur unserer



Beziehung nicht benennen könne. In «Main dans la main» klingt auch die Erfahrung direkt an, die wir machten als wir den Film schrieben. Ich denke, dass er noch mehr über unser Intimleben aussagt als der vorhergehende Film.

Ein soziales Gefälle und ein grosser Altersunterschied trennen Hélène und Joachim.

Ich bin immer erstaunt, von gewissen Leuten zu hören: „Ich frage mich wirklich, was die beiden miteinander machen“, wenn sie von einem anscheinend disparaten Paar reden. Ich komme nicht darum mir zu sagen, dass wenn sie zusammen sind, sich gegenseitig gut tun, „sich trösten“. Die Bande, welche unsere Figuren verbinden, hinken bestimmt, aber mir gefallen Hinkende, Behinderte, Ausgeschlossene in allen Formen. Es ist nicht das Bild des perfekten Glücks, sondern die Schönheit der Krücken! Wir brauchen sie alle irgendwann, an bestimmten Orten.

Eine der Charakteristiken der Figuren ist, dass sie sich direkt ausdrücken, ohne jegliche Falschkeit.

Ja, sie drücken ihre Gemütsstimmung sehr deutlich aus. Das kann mich im Kino langweilen, aber da, dank der Burleske des Schauspiels und der Situation, verwandelt Valérie das Risiko der Plattitüden in Poesie. Der Film ist gleichzeitig empört und schamhaft, er spielt ständig mit dem Verhaltenscodex, mit einer Willkür, die mich enorm berührt. Es ist wie eine Skulptur, welche Valérie behaut und man sagt sich: So, sie hat diese Form. Man ist nicht mehr in einem Gedanken, einem sehr konstruierten Drehbuch, sondern in einem Agglomerat.

Der Umstand, dass sie Bruder und Schwester in einer Familie sind, verstärkt die Empathie für die Figuren.

Es gefiel uns, Bruder und Schwester zu spielen, die eine Beziehung haben, welche man nicht genau interpretieren kann. Wir amüsierten uns, die Wahrheit unserer Beziehung zu benutzen, welche ebenso vielförmig ist. Wir sagten uns, dass aus dieser Beziehung auf der Leinwand etwas entstehen könnte.

Haben die Rezeption und der Erfolg von «La Guerre est déclarée» ihre Energie gebremst oder verdoppelt?

Ich finde es schwieriger, mit Komplimenten umzugehen als mit Kritik. Das schützt weniger als wenn man nicht erwartet wird oder wenn man etwas allein im stillen Kämmerlein macht. Weil wir aber bereits mitten in der Herstellung des Films waren, während der Lancierung von «La Guerre est déclarée», hatten wir nach dem Erfolg keinen Aufschub. Vor allem nimmt es den Komplimenten den Nimbus weg, wenn man sie dann erhält, wenn man in den Qualen der Kreation steckt. Es gab eine Diskrepanz zwischen dem - manchmal übermässigen - Lob, das wir erhielten, und den Zweifeln über den im Entstehen begriffenen Film! Eine wirkliche positive Seite des Erfolgs von «La Guerre est déclarée» war, dass die Finanzierung von «Main dans la main» leichter zu bewerkstelligen war. Aber hier ist es einmal mehr relativ in unserem System, wo es nicht wichtig ist, so viel Geld zu bekommen wie möglich, sondern dasjenige, das es braucht, um mit dem Geist des Films kohärent zu sein. Wir hatten dasselbe Vergnügen, «La Reine des pommes» und «Main dans la main» zu drehen, denn es ist eine Frage des Kinos und der Erzähltechnik.

Am Schluss fliegen Joachim und Hélène in ein neues Leben, aber ohne die Utopie, dass sie sich gänzlich der Vergangenheit entledigt hätten.

Ja, einmal mehr der Bedarf mit den behinderten Seiten in uns umzugehen! Ich bin immer skeptisch bei Leuten, die lange Reisen bis ans andere Ende der Welt unternehmen oder plötzlich ihren Beruf wechseln. Ich glaube, dass sie sich im Leben nicht so fest ändern. Hingegen bin ich überzeugt, dass der kleine Ortswechsel im Leben viel bewirkt. Es ist dieses Ideal, welches wir in unseren Filmen verfolgen: Die Figuren, die wir am Ende verlassen, haben sich geändert, allerdings nicht um alles zu vereinfachen und selbsterklärend zu machen. Sie haben nicht die Utopie zu glauben, dass man alle Probleme löst, indem man den Blickwinkel ändert. Nein, das Leben geht weiter und diese Melancholie geht durch «Main dans la main» hindurch.

[Übersetzt aus dem Französischen]

