

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 308

Artikel: "Oft erscheinen mir Worte wie eine Glasur, eine Bemäntelung" :
Gespräch mit Stéphane Brizé
Autor: Midding, Gerhard / Brizé, Stéphane
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862845>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Oft erscheinen mir Worte wie eine Glasur, eine Bemäntelung»

Gespräch mit Stéphane Brizé

ohne weiteres benennen. Sie werden von dem angezogen, was der jeweils andere für sie verkörpert, von einem Inbild des Fernen, Unerreichbaren, das sich komplementär zu ihrer Existenz verhält. Sie bleiben füreinander ein Rätsel, obwohl der Film ihre unterschiedliche soziale Herkunft nie als ein Hindernis für die Liebe wahrnimmt. Diese ist, anders als in *PARTIR*, keine tyrannische Anziehung, die keinen Aufschub duldet, sondern ein Gefühl, das sich im Zögern erfüllt, in scheuen Blickwechseln, in tastenden Versuchen, das richtige Wort zu finden. In ihrer ersten Zärtlichkeit offenbart sich kein unbezähmbares Begehren, sondern die Sehnsucht nach Geborgenheit. Zum Dank dafür, dass Jean in ihrer Wohnung ein neues Fenster eingebaut hat, erfüllt sie seinen Wunsch, an ihrer Liebe zur Musik teilzuhaben. Als ihre Lieblingsaufnahme von Franz von Vecseys «Valse triste» ausklingt, ergreift er ihre Hand und führt sie nach einer Pause an seine Wange. Sie sind eingeschüchtert von ihrer plötzlichen Nähe.

Jean hat allen Grund zu zaudern. Seine Ehe mit der warmherzigen, klugen Anne-Marie ist ein gewöhnliches, aber kostbares Glück. Er ist ein guter Ehemann, Vater, Sohn und Arbeitnehmer; nicht allein, weil dies von ihm erwartet wird, sondern weil es seiner Natur entspricht. Pflicht und Neigung waren bis zu der Begegnung mit der Lehrerin kein Widerspruch in seiner Existenz. Cholerisch wird er erst, als ihm die Dinge über den Kopf wachsen, als die widerstrebenden Forderungen seines Herzens seine gefestigt geglaubte Identität infrage stellen. Denn Mademoiselle Chambon ist ebenso sehr seiner Liebe würdig. Sie entspricht nicht dem Typ der alleinstehenden Lehrerin, wie Annie Girardot oder Maggie Smith sie in früheren Kinopochen verkörper-

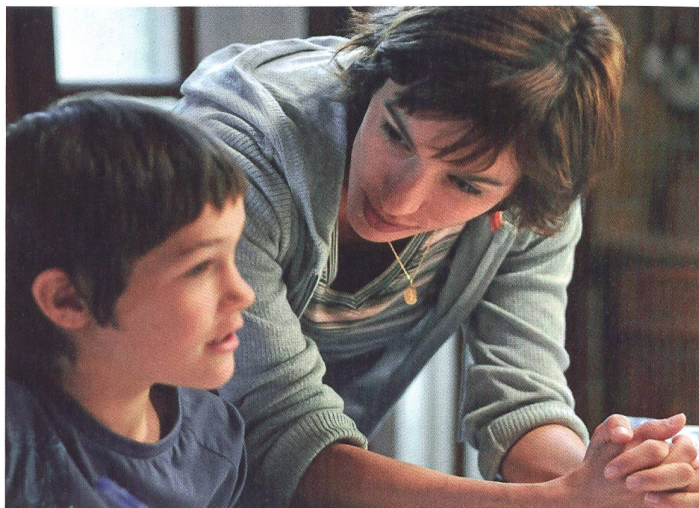
ten. Sie ist tolerant, hat ihr Leben sehenden Auges so eingerichtet, wie es ist. Als Vertreterin bleibt sie stets nur ein Jahr an einem Ort. Ihre Sanftheit wirkt streng und entrückt, aber depressiv ist sie nicht. Ihre Tränen führen keine Klage gegen das Schicksal, sondern verraten eine wehmütige Vertrautheit damit, die ihr Würde verleiht.

Originalität ist nicht die grösste Sorge Brizés. Sein erzählerisches Temperament entfaltet sich in der Nuance, der Variation. Seine Schauspielereführung vertraut umsichtig auf die Wahrheit, die auch in allzu oft erzählten Konflikten ruht. François Truffaut hätte als junger Kritiker gewiss beklagt, dieser Film sei viel zu britisch, zu vorsichtig wie David Leans *BRIEF ENCOUNTER*. Brizé verfügt jedoch über eine an Claude Sautet gemahnende Geduld mit der Unbestimmtheit der Gefühle. Seine Zurückhaltung will den Dingen des Lebens ihr angemessenes Gewicht verleihen, ohne ein moralisches Urteil zu fällen. *Antoine Héberlés* Kamera ist ein mitfühlender Komplize. So sorgsam, wie die Heranfahrt in der Schulszene ihr Zeit gibt, ihre Gefühle zu erkennen, so diskret gleitet die Kamera später über den Körper der schlafenden Lehrerin, die Jean nicht wecken will, obwohl er seine Arbeit beendet hat. Der Blick durch den Türspalt verharrt keusch auf dieser friedlichen Szenerie. Ein Gegenschnitt auf Jeans Reaktion ist nicht nötig. Es ist so, als würde dieser Schwenk seinen Gedanken folgen, die sich von einer Ahnung zu einer Erkenntnis wandeln.

Gerhard Midding

FILMBULLETIN Sie scheinen der Wahl Ihrer Filmtitel stets grosse Aufmerksamkeit zu schenken: *LE BLEU DES VILLES*, *JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ*, *ENTRE ADULTES* sind eindrücklich, legen eine Spur aus. Warum haben Sie hier den Titel der Romanvorlage übernommen? Mit gleichem Recht könnte der Film «Jean» heissen.

STÉPHANE BRIZÉ Die Frage habe ich mir auch gestellt. Ich habe nach Alternativen gesucht, aber mir fiel spontan nichts ein. Für mich muss sich ein Titel sofort aufdrängen. Normalerweise beginne ich die Arbeit an einem Drehbuch nicht, ohne einen zu haben. Sonst hätte ich das Gefühl, nicht zu wissen, wovon ich erzähle. Selbst wenn er etwas poetisch ist wie bei *LE BLEU DES VILLES*, also nichts von der Handlung verrät, gibt er mir doch eine Richtung vor. Auch wenn ich den Film aus Jeans Perspektive erzähle, schien es mir dennoch gerechtfertigt, ihn *MADemoiselle CHAMBON* zu nennen – schliesslich ist sie es, die in sein Leben einbricht und es erschüttert. Beim Roman besitzt der Titel allerdings eine grössere Logik. Dort steht sie im Zentrum und gibt die Perspektive vor. Am Ende trifft sie allein die Entscheidung, die Stadt zu verlassen, es gibt keine Verabredung, gemeinsam fortzugehen. Film und Roman sind ganz unterschiedlich strukturiert, haben auf der Handlungsebene wenig gemeinsam. Im Buch passiert nicht viel; wir haben nur eine Szene aus ihm übernommen. Der Autor *Eric Holder* sagte mir, nachdem ich ihm das Drehbuch zu Lesen gegeben hatte, *Florence Vignon* und ich hätten den Roman nicht adaptiert, sondern seien vielmehr den Emotionen gefolgt, die sein Buch vermitteln wollte. Er fand, dass wir die innere Musik der Charaktere übertragen haben. Also konnte



ich seinen Titel beibehalten. Ich finde auch, er besitzt eine altmodische Eleganz.

FILMBULLETIN Stimmt, er klingt nach dem neunzehnten Jahrhundert.

STÉPHANE BRIZÉ Ja, er knüpft an das grosse Romanjahrhundert an, an Maupassant, Flaubert, deren Bücher mich stark geprägt haben. Es gab übrigens einen frühen Entwurf für das Plakat, den ich sehr mochte, der dann aber verworfen wurde: Darauf sah man ein Bild von Jean, wie er in den Bergen sitzt und dem Wind lauscht – und darunter stand dann: «Mademoiselle Chambon». Ich fand, das fasst den Film sehr gut zusammen.

FILMBULLETIN Weil es ein Sehnsuchtsbild ist?

STÉPHANE BRIZÉ Und zugleich eine Verschiebung. Diese Vermählung der Figuren gefiel mir. Aber der Verleih hatte grosse Einwände dagegen.

FILMBULLETIN Von Film zu Film greifen Sie regelmässig Motive wieder auf. Auch in *JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ* gibt es einen gebrechlichen Vater, der allerdings viel monströser ist. Wie wichtig ist Ihnen dabei die Variation?

STÉPHANE BRIZÉ Sehr wichtig, denn jeder Film hat seinen eigenen Stil. Auch hier ordnet sich der Sohn dem Vater unter, aber ihr Verhältnis musste subtiler sein. In Eric Holders Buch nimmt der Vater viel weniger Raum ein. Für mich war er jedoch extrem wichtig. Seine Gegenwart ist einer der Gründe, aus denen Jean nicht ohne Weiteres mit seinem bisherigen Leben brechen kann. Das liegt nicht nur an der Verantwortung, die er selbst als Familienvater trägt. Durch den Vater versteht man besser, woher er kommt, was auf seinen Schultern lastet, was er als Geschichte mit sich trägt. Die Väter in meinen Filmen

sind oft dominierend. Darin liegt sicher viel Persönliches. Mein Grossvater mütterlicherseits war so gewalttätig wie Georges Wilson in *JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ*, war herrschsüchtig, verlangte Unterwerfung. In diesem Film war es wichtig, dass keine der Beziehungen karikierend gezeichnet ist. Jean hasst seinen Vater nicht. Er langweilt sich nicht in seiner Ehe. Sein Leben ist keineswegs trist oder erstickend. Deshalb habe ich für die Rolle seiner Frau *Aure Atika*, eine schöne, intelligente Darstellerin, ausgewählt und mit *Jean-Marc Thibault* eine glaubhaft sympathische Vaterfigur. Wenn mein Vater nicht vor langer Zeit gestorben wäre, hätte er nun das Alter, in dem Jean-Marc ist. Sie haben viel Ähnlichkeit miteinander, besitzen dieselbe freundliche Autorität.

FILMBULLETIN Woher stammt das Ritual, dessen Füsse zu waschen? Es wirkt beobachtet, erlebt.

STÉPHANE BRIZÉ Es zeigt natürlich auch, wie Jean sich den Bedürfnissen des Vaters unterordnet. Es geht tatsächlich auf eine Beobachtung zurück, die ich in einer geriatrischen Klinik gemacht habe, in der ich vor einigen Jahren einen Dokumentarfilm drehte. Dort wohnte eine ältere Dame, die jede Woche von ihrer Tochter besucht wurde. Das war ihr gemeinsames Ritual. Man sieht es auch im Dokumentarfilm. Ich fand, dass diese Geste noch bewegender ist, wenn es um zwei Männer geht.

FILMBULLETIN Sie verrät eine ungewöhnliche, alltägliche Zärtlichkeit.

STÉPHANE BRIZÉ Genau. In meinem Dokumentarfilm gibt es viele Grossaufnahmen – man sieht die Hand, die ins Wasser taucht, die Seife et cetera –, weil ich fand, dass das zu den beiden Frauen passte.

Für zwei Männer ist dies jedoch eine fast unschickliche Geste. Deshalb wollte ich die Szene hier eher in Halbtotale drehen, damit sie nicht sentimental wirkt.

FILMBULLETIN Die Geste zeigt auch, wie grosszügig Jean Verantwortung übernimmt.

STÉPHANE BRIZÉ Anderthalb Stunden lang erklärt der Film, weshalb in ihm eine so grosse Sehnsucht nach dieser Liebesgeschichte entsteht. Zugleich erklärt er anderthalb Stunden lang, weshalb er nicht einfach gehen kann. Man soll seinen inneren Kampf verstehen, seine Wurzeln, seine Prägungen und Orientierungspunkte. Darin liegt keine Moral, es wird kein Urteil in dieser Geschichte gefällt. Ich habe in vielen Vorführungen erlebt, wie tief sich Zuschauer bei der Bahnhofsszene in diesen inneren Konflikt hineinversetzen können: Diese Zerrissenheit ist offenbar sehr verbreitet. Einerseits fiebert man mit dieser heroischen Sehnsucht mit, dem Wunsch ein Märchen, etwas Ungeheures zu erleben. Wir stehen auf der Seite der Liebenden. Und zugleich sagt uns unsere Vernunft, dass wir den letzten Schritt nicht gehen sollten. Was mich an dieser Situation so sehr bewegt, ist der Umstand, dass sie nicht zu bewältigen ist. Sie ist unerträglich. Einerseits hege auch ich den Wunsch, dass die Märchen, an die ich in meiner Kindheit glaubte, mit denen ich aufgewachsen bin, wahr werden. Andererseits weiss ich, dass man im Leben auch die pragmatische Seite respektieren muss.

FILMBULLETIN Es ist ein sehr gestischer Film, der sich wenig in Dialogen artikuliert. Lag das am Stoff? Oder war es auch eine Konzession an Ihren Hauptdarsteller, der gern Regisseure bittet, Dialoge fortzulassen, weil





er glaubt, so die Essenz einer Situation besser erspielen zu können?

STÉPHANE BRIZÉ Nein, wir haben uns sehr genau an das Drehbuch gehalten. Es gab keinen einzigen Moment, in dem Vincent Einwände gegen eine Formulierung erhob. Diese Wortkargheit entspricht auch meinem Stil. Ich habe noch nie Charaktere geschrieben, die in der Lage sind, zu kommentieren, was in ihnen vor sich geht. Ich fände das zu bürgerlich. Ich selbst stamme aus einem bescheidenen Milieu. In unserer Familie hat nie jemand seine Empfindungen erklärt. Auch heute, wo ich mir als Erwachsener vieler Mechanismen viel stärker bewusst bin, empfinde ich gegenüber vielen Situationen immer noch Unverständnis, Wortlosigkeit. Aber gleichviel, aus welchem Milieu wir stammen, bewegen uns doch die gleichen Dinge, die gleichen Zweifel, die gleichen Fragen, ob wir richtig handeln. Aber es herrschen unterschiedliche Codes. Man kleidet die Empfindungen auf andere Weise. Natürlich hat es Vorteile, wenn man sie artikulieren kann. Aber oft erscheinen mir Worte wie eine Glasur, eine Bemäntelung. Die Eloquenz geniert mich mitunter. Und an Jean berührt mich, dass ihm dieser Firnis an Kommunikation, an Kultur fehlt. Seine Stille ist mir schmerzlich vertraut, ich bin mit ihr aufgewachsen. Im Kino ist es natürlich ohnehin besser, die Figuren agieren als sie sprechen zu lassen.

FILMBULLETIN Ihre Haltung ist ungewöhnlich für das französische Kino, wo das Sprechen oft als die vorrangige Art des Handelns erscheint.

STÉPHANE BRIZÉ Vielleicht. Mein vorletzter Film, *JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ*, hatte übrigens seinen grössten

Erfolg in Deutschland und der deutschsprachigen Schweiz. Glauben Sie, dass das an der Zurückhaltung, fast Schamhaftigkeit der Hauptfigur lag? Meinen Sie, dass diese Eigenschaften in den Ländern eine besondere Resonanz haben?

FILMBULLETIN Solche Überlegungen sind immer ein bisschen spekulativ. Über einen Kamm kann man das nicht scheren.

STÉPHANE BRIZÉ Eigentlich hätte er auch in England gut ankommen müssen, aber da war das Echo geringer.

FILMBULLETIN Kehren wir zu *Jeans* Schweigen zurück. Umso berührender ist es, wenn er redet. Ich denke beispielsweise an die Botschaft, die er auf ihrem Anrufbeantworter hinterlässt. Was bedeutet es, wenn er am Ende noch einmal sagt: «C'était Jean.» Es klingt wie eine Vergewisserung.

STÉPHANE BRIZÉ Aber schon vor dem Anruf hat ein Bruch zwischen ihnen stattgefunden! Eigentlich schon bei ihrem ersten Kuss. Sie hat danach Tränen in den Augen. Es ist so, als ob sie schon spürte, dass ihre Geschichte keine Zukunft hat. Ihre Anziehung ist stark, unwiderstehlich. Aber insgeheim wissen sie, dass darin schon der Keim des Endes liegt. Das gilt auch für die Liebeszene. Ebenso wie der Kuss sollte sie eigentlich ein Beginn sein.

FILMBULLETIN Mir gefiel, dass beide sich immer noch siezen, nachdem sie miteinander geschlafen haben. Da wären wir wieder im neunzehnten Jahrhundert.

STÉPHANE BRIZÉ Es ist komisch, dass Sie das ansprechen. Beim Drehbuchschreiben haben wir lange darüber nachgedacht, haben uns gefragt, ob sie danach zwischen dem Du und Sie wechseln sollten. Beim Drehen erschien es mir dann offensichtlich, dass sie sich weiter siezen mussten: Es besitzt

eine grössere Wahrhaftigkeit. Ich würde das auch gern einmal tun, denn ich finde es sehr romantisch. Es besitzt für mich eine unendliche Eleganz. Darin liegt eine höfliche, respektvolle Distanz. Man will nicht zu weit in die Sphäre des anderen vorstossen, man bewahrt sich die Unschuld des ersten Mals. Nein, die Unschuld, die man vor dem ersten Mal besass.

Das Gespräch mit Stéphane Brizé führte Gerhard Midding

Stab

Regie: Stéphane Brizé; Buch: Florence Vignon; nach dem gleichnamigen Roman von Eric Holder; Kamera: Antoine Héberlé; Schnitt: Anne Klotz; Ausstattung: Valérie Saradjian; Kostüme: Ann Dunsford; Musik und Musikberatung: Ange Ghinozzi (Stücke von Franz von Vesey und Edward Elgar); ausführende Violonistin: Ayako Tanaka; Ton: Frédéric de Ravignan, Hervé Guyader, Thierry Delor

Darsteller (Rolle)

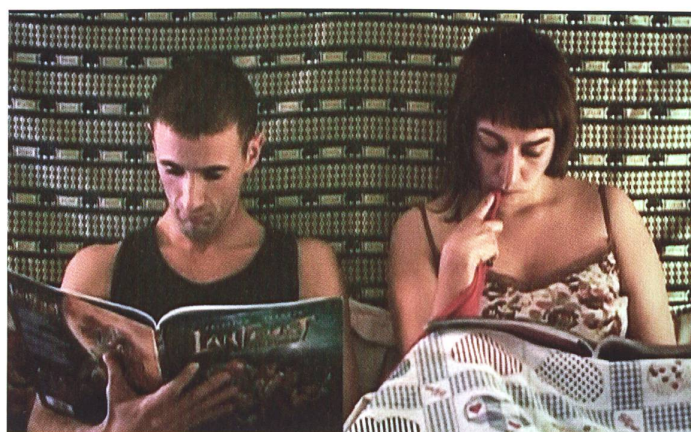
Vincent Lindon (Jean), Sandrine Kiberlain (Mademoiselle Chambon), Aure Atika (Anne-Marie), Jean-Marc Thibault (Vater von Jean), Arthur Le Houérou (Jérémy), Bruno Lochet (Kollege von Jean), Abdallah Moundy (Kollege von Jean), Anne Houdy (Frau im Bestattungsunternehmen), Michelle Goddet (Schuldirektorin)

Produktion, Verleih

TS Productions, F comme Film; Produzenten: Miléna Poylo, Gilles Sacuto, Jean-Louis Livi. Frankreich 2009. Farbe; Format: Cinemascope; Dauer: 101 Min. CH-Verleih: Xenix Film-distribution, Zürich



1



2

1 *JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ* Regie: Stéphane Brizé (2006)
2 *ENTRE ADULTES* Regie: Stéphane Brizé (2005)