

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 360

Artikel: "Ein Genre ist für mich wie Farbe auf der Leinwand" : Gespräch mit Olivier Assayas
Autor: Ranze, Michael / Assayas, Olivier
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863165>

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: 15.01.2026

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

bewegt sich überdies in einer Realität mit einer solchen Vielzahl von Modalitäten und Medialitäten, dass sie sich mittels eines einzelnen Genres ohnehin nur noch unzureichend repräsentieren lässt.

Man kann durchaus annehmen, dass jene Leute, die *Personal Shopper* anlässlich seiner Uraufführung in Cannes ausgebucht haben – irritiert vielleicht von dessen heterogener Genrestuktur und seiner allgemeinen Rätselhaftigkeit –, dieselben sind, die Kristen Stewart ob ihres angeblich unterkühlten Schauspiels nach wie vor belächeln. Dabei sollte sich allerspätestens nach Assayas' Vorgängerfilm *Clouds of Sils Maria* gezeigt haben, dass Stewarts Technik, den Affekt auf relativ einzigartige Weise nach Innen zu richten, ihre Figuren stets mit einer Tiefe ausstattet, die paradoxerweise, in den Händen des richtigen Filmmachers, hochaffektierend wirkt. Es wurde bereits von verschiedener Seite festgestellt, dass es sich bei Kristen Stewart um eine der interessantesten Schauspielerinnen ihrer Generation handelt, und zumindest eine Funktion von *Personal Shopper* ist es, diese Tatsache für alle sichtbar auf die Kinoleinwand zu bringen, nachdem man sich bei *Clouds of Sils Maria* mit Juliette Binoche noch vom Duett/Duell der verschiedenen Schauspielgenerationen hatte ablenken lassen können (wobei schon da in der direkten Gegenüberstellung deutlich auffiel, wie wenig klassisch und auf seine Weise gegenwärtig Stewarts Schauspielstil ist). In *Personal Shopper*, der Solovariante sozusagen, wird jedes Bild und jede noch so rätselhafte Kameraeinstellung und -bewegung so

sehr von ihrem Körper und Gesicht dominiert und motiviert, dass sich fast behaupten lässt, der Film handle zuallererst von Kristen Stewart. Sie hält dieser Fokussierung auf faszinierende Weise stand, vielleicht gerade weil die anderen zentralen Fragen – nach der Funktion der Geister, nach Identität und Trauer, nach dem Sinn von all dessen – nicht beantwortet werden können. Aus dieser Faszination wie auch aus der nicht bestreitbaren Ratlosigkeit heraus entsteht schliesslich ein äusserst anregendes und bewegendes Kinoerlebnis – wenn man denn bereit ist, ähnliche Offenheit gegenüber bestimmten unerklärlichen Phänomenen aufzubringen, wie sie etwa die Spiritisten des 19. Jahrhunderts oder Oliver Assayas als deren mutmasslicher Nachfolger im Geiste mit ihren Kunstwerken offenbaren.

Dominic Schmid

→ Regie, Buch: Olivier Assayas; Kamera: Yorick Le Saux; Schnitt: Marion Monnier; Ausstattung: François-Renaud Labarthe; Kostüme: Jürgen Doehring. Darsteller (Rolle): Kristen Stewart (Maureen), Lars Eidinger (Ingo), Sigrid Bouaziz (Lara), Anders Danielsen Lie (Erwin), Nora von Waldstätten (Kyra), Ty Olwin (Gary), Benjamin Biolay (Victor Hugo), Audrey Bonney (Cassandre). Produktion: CG Cinéma, Vortex Sutra, Sirena Film, Detailfilm; Charles Gillibert, Artemio Benki, Fabian Gaspari, Geneviève Lemal. Frankreich, Deutschland 2016. Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich

«Ein Genre ist
für mich wie
eine Farbe auf
der Leinwand»

Gespräch mit Olivier Assayas



Olivier Assayas und Kristen Stewart am Set

Filmbulletin Seien Sie mir bitte nicht böse, wenn ich Sie zuerst nach Kristen Stewart frage. Dies ist Ihr zweiter Film mit ihr; was reizt Sie so sehr an der jungen Schauspielerin, die vor allem mit den *Twilight*-Filmen ein junges Publikum begeisterte?

Olivier Assayas Ich fühle mich sehr privilegiert, mit Kristen arbeiten zu dürfen und sogar zwei Filme mit ihr gedreht

zu haben, und zwar an diesem Punkt in ihrer Karriere. Sie erweitert momentan ihre Möglichkeiten, sie entdeckt sich selbst und das, was sie tun kann. Das ist interessant, denn: Ich führe bei Schauspielern nicht wirklich Regie. Ich arbeite mit ihnen. Aber ich sage ihnen nicht, tu dies, tu das: Ich gebe ihnen Raum, und es liegt an ihnen, diesen Raum zu spüren. Kristen interagiert

mit der Kamera. Die Art, wie sie sich bewegt, die Komplexität und Feinheit, mit der sie Charaktere erschafft – das ist einfach bewundernswert. Wenn ich meine Filme mache, bin ich eigentlich mehr Zuschauer meines Films. Ich bin wie ein Publikum. Und ich habe jetzt noch nicht die Grenze ihres Talents gesehen. Sie ist aussergewöhnlich. Und sie wird noch grosse Dinge leisten.

In Clouds of Sils Maria spielte Kristen Stewart die Assistentin von Juliette Binoche, jetzt spielt sie die Assistentin von ...

(unterbricht lachend) Ja, das ist so etwas wie eine Fortführung der Figur der Valentine. Das hatte ich mir aber zu Beginn nicht so überlegt. Im Nachhinein kann man das natürlich rationalisieren. *Clouds of Sils Maria* schrieb ich für Juliette. Ich hatte da diese Vorstellung, dass sie dieses junge amerikanische Mädchen haben sollte, das ihr hilft. Erst als wir den Film drehten, realisierte ich, wie aufregend die Beziehung zwischen den beiden war. Das Resultat war sehr kinetisch. Mir war allerdings auch klar, wie sehr Kristens Figur eingeengt war durch die Grenzen, die ich ihr mit dem Drehbuch auferlegt hatte. Jetzt war ich neugierig, was passieren würde, wenn ich ihr mehr Raum gäbe und sie Dinge versuchte, die sie noch nie getan hatte. Darum war ich auch so glücklich, als sie das Drehbuch zu *Personal Shopper* gelesen hatte und die Rolle akzeptierte. Sie merkte sofort, dass ich ihr diesen Raum zum Experimentieren geben würde. Und sie ist in einem Moment ihrer Karriere, wo sie genau das braucht.

Maureen, die Figur von Kristen Stewart, hasst ihren Job, sie hasst ihre Chefin. Und trotzdem ist sie perfekt in dem, was sie tut.

Ein interessanter Kontrast ...

Nun, einkaufen ist zunächst etwas sehr Gewöhnliches. Das war mein Ausgangspunkt – eine Figur für einen Kinofilm zu schaffen, um zu zeigen, wie gut Menschen ihre Arbeit leisten und wie entfremdet sie trotzdem sind. Was Maureen tut, interessiert sie nicht wirklich. Es hat nichts mit ihren Träumen und Bedürfnissen zu tun. Wir leben in einer modernen Gesellschaft mit dem Widerspruch: Wie können wir uns selbst verwirklichen? Und was müssen wir auf der anderen Seite tun, um unsere Miete zu bezahlen?

Wie haben Sie die beiden anderen deutschsprachigen Schauspieler gefunden, Lars Eidinger ...

Lars ist mein Lieblingsschauspieler. Das wurde mir gestern Abend bei der Premiere hier in Hamburg noch einmal klar. Er ist einer der faszinierendsten Schauspieler. Er ist ein Freund. Es ist nicht nur so, dass ich es mag, mit ihm zu arbeiten – ich mag es, Zeit mit ihm zu verbringen. Er ist eine brillante Person. Jedes Mal, wenn ich eine Rolle schreibe, die ihm auch nur ein bisschen liegen könnte, setze ich alles daran, diese Zusammenarbeit fortzuführen. Mit *Nora von Waldstätten* ist es dasselbe. Ich liebe sie. Ich habe sie zum ersten Mal getroffen, als ich *Carlos* castete. Und wir

wurden Freunde. Mehr und mehr möchte ich Filme mit Leuten machen, mit denen ich gerne meine Zeit verbringe.

Ihr Film berührt mehrere Genres. Wir haben so etwas wie einen Horrorfilm mit einer Geistergeschichte, ein Drama um eine junge Frau, die um ihren Bruder trauert, und sogar einen Krimi mit einem Mordfall. Aber so richtig konsequent verfolgen Sie die Genres nicht.

Für mich ist ein Genre wie eine Farbe auf der Leinwand. Wenn ich ein Rot brauche, benutze ich Rot. Das bedeutet nicht, dass ich die ganze Leinwand rot anmale. Für mich sind Genres eine Art Syntax. Oder ein Werkzeug, wenn Sie so wollen. Wenn ich diese oder jene Emotion mit dem Publikum teilen möchte, werde ich das entsprechende Werkzeug benutzen. Das Problem mit dem Genre ist, dass es seine Grenzen hat. Aber es hat auch seine Stärke und seine Schönheit. Die Genrelemente helfen einem, sich körperlich mit dem Publikum zu verbinden, und das ist eine sehr wichtige Dimension im Kino.

Woher stammt die Idee zum Film?

Sie kommt genau aus dem, worüber wir bisher gesprochen haben. Ich stellte mir diese Figur vor, die diesen blöden Job hat, der sie nicht befriedigt. Darum sucht sie nach Linderung und findet ihr wahres Selbst durch die Verbindung zur Kunst, zu ihren eigenen Ideen, Träumen, Sehnsüchten. Und das wird ins Extrem getrieben. Sie hat den materialistischsten Job, innerhalb der Modeindustrie, die sich mit der Oberfläche der Dinge beschäftigt. Auf der anderen Seite versucht sie, eine Verbindung zu einer anderen Welt herzustellen. Das ist etwas übertrieben in dieser Spannung. Aber die anfängliche Idee, mein anfänglicher Wunsch war es, genau diese Spannung zu kreieren.

Mir gefiel auch die Idee sehr, dass Maureen einen Zwillingsschwestern hat, weil Zwillinge stets eine sehr spezielle Beziehung haben.

Genau. Dabei geht es gar nicht so sehr darum, dass sie um ihren Bruder trauert. Sie hat schlicht und einfach eine Hälfte von sich verloren. Das zwingt sie dazu, sich neu zu erfinden, aber sich auch zu rekonstruieren, um wieder eins zu werden. Dafür gibt es keine einfachen Lösungen. Die Verbindung zu ihrem Freund, die Herausforderungen des Jobs – all das muss aus ihr herauskommen.

Jeder im Film scheint auch selbstverständlich zu akzeptieren, dass Maureen ein Medium ist. Niemand wirft ihr vor, verrückt zu sein.

In westlichen Kulturen wird das Über-sinnliche wenig zur Kenntnis genommen, aber viele Menschen glauben einfach an die Kraft eines Mediums. Es ist eine Subkultur. Schauen Sie blass einmal ins Internet. Da gibt es ein Meer von Websites und Chats, die vor allem junge Menschen ansprechen. Warum zum Beispiel gibt es so viele Horrorfilme? Jugendliche interessieren sich sehr stark für diese Dimension. Wenn man sich asiatische Kulturen anschaut oder auch die brasilianische – da ist die Vorstellung, dass es noch eine andere Welt gibt, sehr viel selbstverständlicher. Es ist Teil der Weltsicht. Für mich war es natürlich spannend, das innerhalb des Rahmens unserer Kultur zu beschreiben.

Lassen Sie uns doch bitte über jene Szene sprechen, in der Maureen den Harness ihrer Chefin anprobiert. Sie tut dies, weil es ihr verboten ist. Sie tut es aber auch, weil es sich gut anfühlt. Das erinnerte mich ein wenig an Irma Vep, in dem Maggie Cheung diesen hautengen Latexoverall trägt. Das hat schon einen fetischistischen Unterton.

Ja, in einem gewissen Sinn. Es hat vor allem damit zu tun, wie Schauspieler mit ihren Figuren kommunizieren – wie bei einem Medium, wir sprachen vorhin davon. Sie dringen in ihre Figur ein, so wie in *Invasion of the Body Snatchers*, und übernehmen die Person in einem Film. In *Personal Shopper* hat es aber vor allem damit zu tun, dass hier jemand auf der Suche nach sich selbst ist. Maureen stellt ihr eigenes Geschlecht infrage, ihre eigene Weiblichkeit. Sie schwankt hin und her, weil sie auch etwas sehr Jungenhaftes, Androgynes hat. Sie realisiert in diesem Moment, dass sie diese Situation sehr anziehend findet, und die Kleider fungieren dabei wie ein Magnet. Anfänglich weist sie das noch zurück. Aber sie weiß, dass es da eine eigentümliche Attraktion gibt.

Es gibt dann noch diesen Film im Film, in dem Victor Hugo eine Séance abhält. Mir hat dieser Kontrast sehr gefallen, weil wir uns plötzlich in einem Kostümfilm befinden.

Ja, ich bezeichne es immer auch als meinen «Manoel-de-Oliveira-Film» (lacht). Ich mache nur Spass. Ich liebe Manoel de Oliveira. Was ich sagen will: Es war sowohl lustig als auch interessant. Ich versuchte, diese Szene so akkurat wie möglich wiederzugeben, und ich machte das genauso wie bei *Les destinées sentimentales*, den ich vor langer Zeit gedreht habe. Ich recherchierte sehr genau, kümmerte mich um die Kostüme, die Transkripte von damals gehaltenen Séancen, wie man damals sprach. Das

hat Spass gemacht. Und war gleichzeitig sehr lehrreich. Ich drehte die Szene übrigens sehr viel länger, sechs, sieben Minuten lang, aber sie hätte so nicht in den Film gepasst. Möglicherweise kommt sie jetzt als Bonus auf die DVD. Mal schauen.

Sehr zentral für Personal Shopper ist diese unheimlich lange Szene, in der Maureen zahlreiche SMS erhält. Sie will erst gar nicht antworten, lässt sich dann aber auf dieses Spiel ein. Ist das ein Kommentar von Ihnen, wie wir heutzutage miteinander kommunizieren?

Nein, das wäre wohl zu einfach. Texten ist Teil unseres Lebens geworden, und das schon seit geraumer Zeit. Es ist ein sehr interessantes Medium, ein spezielles, modernes Medium, ganz anders als gesprochene Konversation. Diese können wir am Telefon führen, vielleicht auf Skype. Das ändert die Struktur, wie wir uns austauschen, nicht sehr. Dasselbe gilt für E-Mails. Dabei geht es schon mehr um Technologie. Unsere Grosseltern haben noch handschriftliche Briefe geschrieben. Textnachrichten, also unmittelbare Kommunikation in schriftlicher Form, hat es so bislang noch nicht gegeben. Es hat seine eigene spezifische Dynamik, seine eigene Grammatik. Es hat fast eine poetische Dimension in dem Sinn, dass dem einzelnen Wort grosses Gewicht zukommt. Die Sätze sind kurz. Jedes Wort ist darum extrem wichtig. Darum ist es ein sehr faszinierendes Medium. Mich interessierte darum nicht nur die Idee der Konversation. Die Szene hat auch etwas Verstörendes.

Wie meinen Sie das?

Eigentlich ist es ja mehr eine Verführungsszene. Maureen wird verführt von jemandem, von dem sie noch nicht einmal weiß, ob es ihn gibt. Bildet sie sich diese Person nur ein? Ist es eine Frau oder ein Mann? Es ist so etwas wie eine abstrakte Existenz, die sie gefangen nimmt. Es macht ihr keinen Spass, doch sie akzeptiert, dass sich jemand in ihr Leben drängt. Für mich hat die Szene also etwas Aufregendes und Verstörendes.

Dazu gehört ja auch, dass sie, während sie auf ihr Smartphone schaut, ihre Umwelt nicht mehr wahrnimmt.

Ja, wir sind unterwegs, wir reisen. Das Verrückte am Texten ist ja, dass es eine milde Schizophrenie darstellt. Ich bin hier, ich kann zwischen den Interviews texten, an jemanden am anderen Ende der Welt. Textbotschaften zu verschicken, ist auch eine parallele Welt.

Die Szene, über die wir gerade sprechen, trägt sich auf Maureens Weg nach London zu, wir sehen sie auf dem Motorroller, im Zug, in der U-Bahn, im Taxi, zu Fuß.

Eine Frau im ständigen Transit.

Wie haben Sie das konzipiert?

Für mich verkörpert diese Szene den ganzen Film. Maureen durchläuft Emotionen, während sie etwas anderes tut, nämlich reisen. Sie arbeitet für jemanden, der viel Geld hat. Darum besitzt sie Business-Class-Tickets, die es ihr erlauben, in die Lounge zu gehen. Jemand wartet auf sie am Bahnhof. Alles wird für sie organisiert. Während sie ihren Job so gut macht, wie sie kann, sind ihre Gedanken ganz woanders. Ihr Geist ist empfänglich für etwas Abenteuerliches. Was immer sie tut, ist sehr mondän, aber an der Grenze zur Langeweile, zumindest in ihrer Einbildung.

Der Mord ist schockierend und blutig. Einen Moment lang fühlte ich mich wie in einem Slasher-Film.

Da stimme ich Ihnen nicht zu. Lassen Sie mich anders anfangen. I liked the thrill of it. Mir gefiel diese Idee einer Mordszene, die aus dem Nichts kommt. Man erwartet sie einfach nicht – so wie Maureen sie nicht erwartet. Sie wird in etwas hineingezogen, das sie aufweckt. Urplötzlich erwacht sie aus ihren Tagträumen durch etwas, was unbeschreiblich gewalttätig ist. Ihr wird klar, dass sie in etwas involviert ist, das in der Realität angesiedelt ist, weit weg von dem, was sie sich sonst vorgestellt hat. Sie bemerkt auch, dass der Unbekannte, mit dem sie getextet hat, vielleicht der Mörder sein könnte. Diese fliessende, abstrakte Welt, durch die sie sich bewegte, fliegt ihr mit Wucht um die Ohren. Gewalt und Blut, Leben und Tod – mit einem Mal ist Maureen in Gefahr. Die Realität erinnert sie daran, dass sie noch immer da ist. Alles wird nun wichtiger, notwendiger. Eigentlich mag ich keine Filmanalogien. Aber als ich die Szene geschrieben hatte, sah ich *Blow up*, den Antonioni-Film, vor mir. Es gibt da Ähnlichkeiten, zum Beispiel die Figur am Rande der Modeindustrie, die in diese Mordgeschichte hineingezogen wird. Auch für sie war das ein Weckruf. Ich versuchte, diesen Moment der Gewalt als Schutz für die Hauptfigur zu konzipieren, um sie so ins Leben zurückzuholen.

Können Sie für diese Szene irgendwelche Einflüsse, italienische Gialli zum Beispiel, benennen?

Nein, nein, ganz bestimmt nicht. Ich mag Dario Argento natürlich, er ist ein grosser Filmemacher. Aber vergessen Sie bitte nicht, dass man den Mord nicht sieht. Ich zeige den Akt des Tötens

nicht. Was mich mehr interessierte, war, wie Maureen (und mit ihr auch der Zuschauer) auf diesen Schock reagiert. Mir ging es um die Folgen des Mordes und nicht um den Mord selbst.

Einmal ist «Das Schicksal setzt den Hobel an», gesungen von Marlene Dietrich, zu hören. Wie sind Sie denn darauf gekommen?

Es war schon immer mein Lieblingslied von Marlene Dietrich. Aus irgendeinem Grund hatte ich es schon lange nicht mehr gehört, und dann habe ich es vor kurzem wiederentdeckt. Es war einfach ein Teil des musikalischen Elements, das ich in Verbindung mit dem Drehbuch beiseitegelegt hatte. Manchmal mache ich das so: Wenn ich ein Drehbuch beende, denke ich über die Stimmung des Films nach. Ich suche nach Bildern, ich suche nach Tönen, aber auch nach Liedern. Dieses war von Beginn an Teil des Films, aber ich wusste da noch nicht, was ich damit machen würde. Ich probierte es an anderen Stellen aus, aber es funktionierte überhaupt nicht. Dann plötzlich, in einem sehr späten Stadium, passte es genau in diese Szene, in der es nun zu hören ist.

Belegt das Lied auch Ihre Nähe zur deutschen Sprache oder Kultur?

Nun, seit *Carlos* gibt es da ein gewisses Interesse. Es war wirklich spannend, *Carlos* zum Teil auf Deutsch zu drehen, weil der Film unter anderem auch in Deutschland spielt, mit deutschen Schauspielern, und mich so auch mit deutscher Kultur zu verbinden. Und das wird in letzter Zeit für mich immer wichtiger. Ich mag es, mit deutschen beziehungsweise deutschsprachigen Schauspielern zusammenzuarbeiten. Ich liebe Nora von Waldstätten und wäre glücklich, wieder und wieder mit ihr arbeiten zu können. Meine Mutter war ungarisch-österreichisch. Sie war sehr mit deutscher Kultur vertraut. Das war immer um mich herum.

Haben Sie Pläne für einen neuen Film?

Natürlich habe ich Pläne für einen neuen Film, aber ich bin nicht sicher, ob dieser Plan erfolgreich sein wird. Nach *Clouds of Sils Maria* sollte ich eigentlich einen Genrefilm in Kanada mit amerikanischen Schauspielern machen. (Anmerkung: Assayas meint *Idol's Eye*, für den immerhin Sylvester Stallone, Rachel Weisz und Robert Pattinson vorgesehen sind.) Das kam damals nicht zustande, nun wollen wir den Film wiederbeleben. Es könnte also passieren. Aber es ist noch nicht in trockenen Tüchern.

Mit Olivier Assayas sprach Michael Ranze



Personal Shopper Nora von Waldstätten



Personal Shopper - Lars Eidinger



Personal Shopper In fremden Kleidern



Clouds of Sils Maria Juliette Binoche und Kristen Stewart

NETZWERK CINEMA CH

FILM STUDIEREN AUF MASTER- UND
DOCTORATSTUFE

FILMWISSENSCHAFT
FILMREALISATION



WWW.NETZWERK-CINEMA.CH

RESERU/NETZWERK
CINEMA CH

Unil
UNIL | Université de Lausanne

 Universität
Zürich^{UZH}

Z

hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Zürcher Fachhochschule

 e c a i

— HEAD
GENÈVE

 Cinémathèque suisse

 Università
della Svizzera
Italiana

