

# QUAND VIENT L'AUTOMNE

## Interview mit Regisseur François Ozon

Aus dem Pressedossier von Filmcoop, übersetzt aus dem Französischen



Regisseur François Ozon mit zwei Schauspielerinnen

**Mit Quand vient l'automne kehren Sie zu einem intimeren Film zurück.**

Nach *Mon crime*, einer Komödie, die mit Ironie und Künstlichkeit spielte, und mehreren Adaptionen wollte ich wieder ein Originaldrehbuch schreiben. Ich wollte einen Film machen, der stärker in der Realität verankert und schlichter ist. Man findet die Themen Schuld und Mord wieder, aber in einem anderen Ton, in einer Atmosphäre à la Simenon, den ich immer sehr geliebt habe. Es gibt einen Willen zur Einfachheit und Sanftheit in der Inszenierung, durchzogen von Spannung und Suspense über die wahren Herausforderungen der Figuren, die mit komplexen Gewissensfragen jenseits von Gut und Böse konfrontiert werden. Der Hauptwunsch bestand jedoch vor allem darin, ältere Schauspielerinnen zu filmen. Die Schönheit der Falten in ihren Gesichtern zu zeigen, die durch den Lauf der Zeit und ihre Lebenserfahrung entstanden sind. Ich bin erschrocken, wie sehr das in der Gesellschaft und auf den Bildschirmen immer mehr verschwindet. Im

Gegensatz dazu hatte ich Lust, 70- und 80-jährige Schauspielerinnen zu filmen, die ihr Alter tragen und es ungekünstelt annehmen. Ich habe viel über *Sous le sable* nachgedacht, als ich gerade dabei war, mit Charlotte Rampling zu drehen - die damals erst 50 Jahre alt war - und alle schon sagten: „Sie ist zu alt, das wird niemanden interessieren!“

### **Wie sind Sie auf den Ausgangspunkt für den Film gekommen?**

Aus meiner persönlichen Geschichte. Als Kind hatte eine meiner Tanten ein Familienessen veranstaltet, bei dem sie Pilze gekocht hatte, die sie selbst gesammelt hatte. Über Nacht waren alle sehr krank geworden, außer ihr, die keine Pilze gegessen hatte. Diese Geschichte hatte mich fasziniert und ich vermutete, dass meine Tante, die so nett und wohlwollend war, die ganze Familie vergiften wollte (was irgendwie mein tiefster Wunsch war)! Als ich später Guitrys Roman *d'un tricheur* (Roman eines Falschspielers) entdeckte, dachte ich natürlich wieder an sie. Wenn man Pilze kocht, hat man dann nicht mehr oder weniger bewusst den Wunsch, jemanden loszuwerden? Ausgehend von dieser Frage habe ich diese Figur geschaffen, die nach außen hin alles von einer „Kuchen-Oma“ hat, aber möglicherweise schlimmer ist als das Bild, das sie vermittelt.

### **Quand vient l'automne dreht sich um ein schwarzes Loch, nämlich das unserer versäumten Handlungen.**

Ich wollte in der Erzählung die Schwierigkeiten des Alterns mit einem Thriller-Aspekt verbinden. Mit der Entscheidung, Elemente im Off zu lassen und viel Unausgesprochenes, was dem Zuschauer erlaubt, seinen eigenen Film zu machen und seine eigene Interpretation über das Verhalten von Michelle oder Vincent, dem Sohn von Marie-Claude, der gerade aus dem Gefängnis kommt und von dem wir nur wissen, „dass er etwas angestellt hat“. Oftmals bietet uns das Leben versehentlich die Erfüllung unserer geheimsten Wünsche oder Sehnsüchte an. Wir neigen dazu, ältere Menschen zu heiligen und zu idealisieren und vergessen, dass sie eine komplexere Vergangenheit hatten, als es den Anschein hat, dass sie jung waren, dass sie eine Sexualität und ein Unterbewusstsein haben.

Ich wollte die ganze Zweideutigkeit des Bedürfnisses von Michèle, ihren Enkel wiederzusehen. Nichts in ihrem Handeln ist völlig klar oder willentlich. Es gibt Umstände und Zufälle. Ich wollte auch, dass der Film uns nach unseren Verhaltensweisen fragt, nach unseren Reaktionen, wenn ein Angehöriger verdächtigt wird, eine Tat begangen zu haben, die man

missbilligen kann, die man aber nicht miterlebt hat. Zweifel kommen auf. Und wie weit ist man bereit, ihn zu schützen? Diese Fragestellung hallt besonders stark in dem wider, was unsere Gesellschaft heute bewegt.

**Sie spielen mit der Ambiguität, aber mir scheint, dass Sie den Cursor eher auf Michèle's Lebensinstinkt als auf die mögliche Last ihrer Schuld legen.**

Es war wichtig, den Film damit zu beginnen, den Rhythmus dieser 80-jährigen Frau zu zeigen, die auf dem Land in ihrem schönen Haus lebt. Sie gärtnergut in ihrem Gemüsegarten, geht in die Kirche, begleitet ihre Freundin im Auto, isst alleine zu Abend. Sie hat einen völlig anderen Lebensrhythmus als in Paris. Es gibt viel Stille in ihrem Alltag. Und in mehreren Momenten könnten die Dinge gesagt werden, werden aber nicht gesagt. Oder werden nicht gehört. Bei Michèle gibt es eine Form von Schutz. Sie ist nicht machiavellistisch, sondern schafft sich ihre eigene Wahrheit. Das ist ihre Art zu überleben.

**Im Zentrum von Quand vient l'automne steht auch die Freundschaft von Michèle und Marie-Claude, die dazu beiträgt, dem Film seinen Rhythmus zu geben...**

Diese Idee von Freundschaft und Schwesternschaft war bereits in Mon crime präsent, wo zwei junge Mädchen sich gegenseitig helfen. Aber hier handelt es sich um zwei viel ältere Frauen, zwei Frauen, die dieselbe Arbeit und eine Vergangenheit geteilt haben. Ich wollte ihre Freude am täglichen Zusammenleben filmen. Michèle und Marie-Claude sind wie zwei Schwestern, von denen die eine offensichtlich mehr gelitten hat als die andere. Marie-Claude hat nicht die Stärke von Michèle. Auch nicht ihren Mangel an Moral. Sie kann sich nicht mit der Realität arrangieren, sie trifft sie mitten ins Gesicht, erleidet sie in ihrem Körper, wird krank. Sie fühlt sich verantwortlich für ihren Sohn, der im Gefängnis war, sie hat Schuldgefühle und fragt sich, was sie als Mutter falsch gemacht hat. Während Michèle sich tröstet und leichter mit der Situation zurechtkommt: „Wir haben getan, was wir konnten!“.

**Warum wurden Hélène Vincent und Josiane Balasko für die Rolle der beiden Freundinnen ausgewählt?**

Wir hatten bereits bei Grâce à Dieu zusammengearbeitet, wo sie Mütter spielten. Es handelte sich um kleine, aber prägnante Rollen. Ich hatte viel Freude an der Arbeit mit ihnen gehabt und wollte unsere Zusammenarbeit

fortsetzen. Hélène Vincent hatte schließlich nicht so viele Hauptrollen im Kino. Sie ist eine große Schauspielerin, die gleichzeitig Härte und große Zärtlichkeit ausdrücken kann. Sie hat eine alltägliche Schönheit, die faszinierend anzusehen ist. Sie ist völlig in ihre Figur geschlüpft. Zufälligerweise lebt sie in Burgund, nicht weit von dem Ort entfernt, an dem wir gedreht haben. Josiane Balasko gelingt es, die Schuldgefühle von Marie-Claude und ihren bescheidenen Lebenswandel allein durch ihren Gang, ihren Körper und ihr Gesicht zu verkörpern, die eine sehr starke Menschlichkeit ausstrahlen. Pierre Lottin, der Vincent spielt, hatte auch eine kleine Rolle in *Grâce à Dieu*. Er ist gleichzeitig sehr schön und beunruhigend, er bringt von Anfang an Ambiguität und eine Form von Doppelzüngigkeit mit sich. Ich fand ihn perfekt, um diesen verführerischen und gefährlichen Jungen zu verkörpern, diesen gehäuteten Mann, von dem man weiß, dass er sich jeden Moment verdrehen kann.

### **Und das Wiedersehen mit Ludivine Sagnier und Malik Zidi?**

Es ist über 20 Jahre her, dass ich mit Ludivine gearbeitet habe, seit *Swimming Pool*. Es war bewegend und ein großes Vergnügen, sich wieder zu treffen und sie in dieser Rolle einer 40-jährigen, zerbrechlichen und aggressiven Frau zu filmen, die ihr Leiden wie eine Last trägt. Was Malik Zidi betrifft, so lässt er durch seine Präsenz eine Nebenfigur sofort körperlich und in sehr kurzer Zeit existieren. Er hatte bereits mit Ludivine in *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* gespielt. Diese sehr entfernte Verbindung zwischen ihnen existiert nur für mich und einige Zuschauer, aber sie ermöglicht es, diese Verbindung in unserer Vorstellung lebendig werden zu lassen. Und um die Kapitänin zu verkörpern, finde ich Sophie Guillemin perfekt. Sie hat eine Schönheit, ein Licht, eine Sanftheit, eine Art, andere intensiv zu betrachten. Für mich war klar, dass die Kapitänin eine Frau sein musste. Eine verständnisvolle Frau, die sich dafür entscheidet, den Vorhang über diesem Fall fallen zu lassen, mit der Idee, dass diese Patchwork-Familie vielleicht ein Echo ihres eigenen Lebens ist, ihrer kürzlichen Geburt, ohne väterliche Präsenz.

### **Im Mittelpunkt des Films steht auch die sehr starke Bindung zwischen Michèle und ihrem Enkel Lucas.**

Ich wollte den Kontrast von Jugend und Alter filmen, die Hand des Enkels in der Hand der Großmutter filmen, diese sehr fleischlichen Bindungen zwischen Großeltern und Enkeln. Michèle hatte zweifellos ein sehr unruhiges

Leben, aber jetzt kommt sie zur Ruhe, möchte die Natur, ihre Freundin und ihren Enkel genießen. Man spürt eine Beruhigung, ein Wohlbefinden, Rituale, eine angenommene Einsamkeit, bis zu dem Moment, in dem sie eben nicht mehr die Möglichkeit hat, ihren Enkel zu sehen. Plötzlich fallen ihr die Dinge schwer. Sie kann morgens nicht mehr aufstehen, schläft den Tag durch und fällt in einen depressiven Zustand. Michèle ist liebevoll, aber einige Dinge wurden nicht an ihre Tochter weitergegeben, und sie füllt dieses übersteigerte Bedürfnis nach Weitergabe mit ihrem Enkel. Wenn man eine Generation überspringt, sind die Dinge oft einfacher. Am Ende gibt Michèle ihrem Enkel die Hausschlüssel, die ihre Tochter, die sich auf das Geld und die Vergangenheit ihrer Mutter versteift hatte, ihr zu entreißen versuchte. Die Tochter bat, der Enkel empfängt.

### **Michèles Vergangenheit ermöglicht es, diese Last des Erbes und die Schwierigkeit der Weitergabe noch zu betonen...**

Es ist kein Deus ex machina, der alles erklärt - eine Tochter kann sich ohne eine solche Vergangenheit nicht mit ihrer Mutter verstehen -, aber es hilft, diese Spannung zwischen Mutter und Tochter ein wenig besser zu beleuchten. Die Vergangenheit von Michèle und Marie-Claude ist ein Stein im Schuh ihrer Kinder. Ich habe mich viel informiert und im Allgemeinen gibt es oft zwei Reaktionen: Entweder verteidigt das Kind seine Mutter und denkt, dass sie ein Opfer war, dass man ihr helfen muss, aus der Situation herauszukommen, eine Sozialversicherung, eine Rente usw. zu bekommen, oder das Kind lehnt seine Mutter ab, weil es das, was sie getan hat, als ungeheuerlich und schockierend empfindet. Das Verhalten von Vincent und Valerie spiegelt ein wenig diese archetypischen Reaktionen wider, auch wenn sie natürlich komplexer sind.

### **Warum hatten Sie den Wunsch, den Geist von Valerie zu materialisieren?**

Ich habe schon immer gerne Geister inszeniert, wie den von Bruno Cremer in *Sous le sable* (Unter dem Sand). Man lebt mit seinen Geistern, besonders wenn man älter wird. Und ab dem Moment, in dem der Film aus der Sicht von Michèle erzählt wird, schien es mir wichtig, diese Zweifel, senil zu werden, körperlich zu verkörpern und diese Schuld, die sie streift, buchstäblich durch die geisterhafte Präsenz ihrer Tochter zu zeigen. Ich wollte eine etwas beängstigende Seltsamkeit schaffen, eine Art psychologische Spannung. Was wird dieser Geist ihn dazu bringen, zu tun oder zu sagen? Letztendlich hilft ihr dieser Geist, er hat fast eine

therapeutische Funktion. Valerie lebt in Michèle weiter, aber vielleicht in einer sanfteren Version. Michèle kann mit diesem Geist besser sprechen als mit ihrer Tochter zu deren Lebzeiten. Er ist Teil von Michèles Wiederaufbau- und Überlebensprozess, er ermöglicht es ihr zuzugeben, dass sie sich erleichtert fühlt, dass Valérie weg ist. Am Ende spürt man eine Art Versöhnung zwischen der Mutter und dem Geist ihrer Tochter.

### **Und die Wahl von Sascha und Jewgeni Galperin als Komponisten der Musik?**

Wir hatten bereits bei Grâce à Dieu zusammengearbeitet und mir hatte ihre Arbeit sehr gut gefallen. Vor den Dreharbeiten gab ich ihnen das Drehbuch zu lesen und bat sie um eine atmosphärische und recht zarte Musik, die eine untergründige, unbewusste Spannung erzeugt. Ohne ein einziges Bild zu sehen, komponierten sie ein Klavierthema, das ich sehr schön fand, und fügten ein Geräusch von fallenden Blättern hinzu. Dieses Stück hat uns beim Schnitt und bei der Kreation der anderen Themen geleitet. Für die Szene in Vincents Bar schien mir das Lied Aïmonsnous vivants von François Valéry sinnbildlich für den Geist des Films zu sein, der über die Umstände hinaus vor allem die Stärke der Bindungen und Michelles Fähigkeiten zur Widerstandsfähigkeit und zum Überleben zeigt.

### **Die Natur ist in dem Film sehr präsent.**

Es war mir wichtig, diese intime Geschichte in Burgund anzusiedeln, einer Region, die ich liebe und in der ich als Kind meine Ferien verbracht habe. Wir haben in Donzy, in der Nähe von Cosne sur Loire, gedreht, einer Region, die kaum gefilmt wurde. Nach einigen Stadtfilmen war es schön, die Ruhe dieser Landschaft zu filmen und an die Quelle eines Teils meiner Kindheit zurückzukehren. Der Film erzählt vom Herbst des Lebens, aber auch von der herbstlichen Schönheit dieser Landschaften. Der Rhythmus der Jahreszeiten und die Natur sind in den Farben, dem Licht, den Geräuschen und dem Rauschen des Wassers in den Kanälen sehr präsent. Der Film beginnt und endet im Herbst, im Wald. Metaphorisch gesehen verschmilzt Michèle mit der Natur, umgeben von Farnen, und kehrt wie ein Pilz zur Erde zurück. Das ist der Kreislauf des Lebens.