

# LES CHOSES SIMPLES

Der Regisseur Éric Besnar (aus der Pressemappe)



Nach einem Studium der Politikwissenschaften zog es Éric Besnard zum Film. 1998 erschien sein erster Spielfilm LE SOURIRE DU CLOWN, bei dem er nicht nur Regie führte, sondern auch das Drehbuch verfasste. Als Drehbuchautor arbeitete er auch mit Regisseuren wie Nicolas Boukhrief (CASH TRUCK – DER TOD FÄHRT MIT), Mathieu Kassovitz (BABYLON A.D.) und Thomas Vincent (THE PROTOCOL) zusammen. 2008 führte er Regie bei der Krimikomödie CASH – ABGERECHNET WIRD ZUM SCHLUSS mit Jean Dujardin.

Im folgenden Jahr drehte er den Abenteuerfilm 600 KILO PURES GOLD. 2012 entstand sein bisher persönlichster Film, MES HEROS, mit Josiane Balasko und Gérard Jugnot.

2015 gelang Éric Besnard mit der herzerwärmenden Komödie BIRNENKUCHEN MIT LAVENDEL sein bisher grösster Erfolg. Der feinfühlig Film, der auf humorvolle und leichte Art die Geschichte eines jungen Mannes mit Asperger-Syndrom erzählt, zog allein in Deutschland über 700.000 Zuschauer ins Kino

## Interview mit Éric Besnar



*Wie sind Sie auf die Idee für das Drehbuch gekommen?*

Es war eine Kombination aus drei Dingen: Das erste war ein Abendessen mit Vincent Roget, einem der Produzenten des Films. Zusammen mit Pierre Forette und Thierry Wong hatten sie einen meiner Filme, *MEINE GEISTREICHE FAMILIE*, produziert und wir sprachen informell über mögliche Projekte. Im Laufe des Gesprächs kamen wir auf John Ford zu sprechen,

insbesondere auf die Zeit, in der er für Fox arbeitete. Wir sprachen über die tiefe Menschlichkeit der Charaktere, die von Schauspielern wie Will Rogers verkörpert wurden. Ich mag die scheinbare Einfachheit dieses Kinos und erzählte Vincent, der selbst ein grosser Ford-Fan ist, davon.

Dann brachte einer von uns die Hypothese ins Spiel, dass der Film auf einer zufälligen und harmlosen Begegnung aufbauen könnte – zum Beispiel nach einer Autopanne. Dann schwenkte das Gespräch auf ein anderes Thema um. Aber der Samen war wohl gepflanzt.

Mehrere Monate später brach die Coronakrise aus. Am Tag nachdem die Einschränkungen verkündet wurden, wechselte ein mir entgegenkommender Passant die Strassenseite, um mir auszuweichen. Er kannte mich gar nicht, aber hatte Angst vor mir! Ich ging wieder nach Hause, nahm mir einen Moment Zeit zum Nachdenken und rief Pierre Forette, Vincent Roget und Thierry Wong an, für die ich gerade einen anderen Film schrieb. Ich bat sie, mir einen Monat Zeit zu geben, um ihnen ein Thema vorzuschlagen, über das ich dringend schreiben musste. Die Zeit schien angehalten worden zu sein und ich beschloss, mit dem Schreiben eines Drehbuchs gegen den aufkommenden Zustand des Misstrauens anzukämpfen.

Die Idee war, einen „Handschlag“-Film zu schreiben. Einen Film, der davon erzählt, dass Anderssein etwas Positives ist, und wie gut es sein kann, Vertrauen in einen anderen Menschen zu haben. Ich erinnerte mich an diese beiden Menschen, die nach einer Autopanne am Strassenrand auf mich warteten. Und schliesslich der dritte Grund: Grégory Gadebois. Ich hatte gerade *À LA CARTE! - FREIHEIT GEHT DURCH DEN MAGEN* (2021) beendet

und wollte so schnell wie möglich wieder mit ihm arbeiten. Die Idee für seine Figur hatte ich schon seit einiger Zeit. Ich musste nur noch den richtigen Schauspieler für die zweite Hauptrolle finden. Und natürlich die Geschichte.



*Das Gespann, das Grégory Gabebois und Lambert Wilson bilden, ist in der Tat sehr weit entfernt von denen, die man sonst auf der Leinwand zu sehen bekommt...*

Es ist das Wort „Gespann“, das die Sache verkompliziert. Normalerweise wird es für Buddy-Movies verwendet, die auch Actionfilme sind. Ich liebe zum Beispiel DIE FILZLAUS (1973) und MIDNIGHT RUN (1988), aber das ist nicht die Art Film, die ich machen wollte. Grossartig ist natürlich MEIN ESSEN MIT ANDRÉ (1981) von Louis Malle. Zwei Schauspieler unterhalten sich in einem Restaurant und es bleibt die ganze Zeit spannend. Allerdings bin ich eher ein Outdoor-Typ. Ich liebe den Wind und die Landschaft. Daher wusste ich, dass meine Figuren an die frische Luft gehen würden. Ausserdem haben wir alle unsere Macken. Ich bin Drehbuchautor und kann noch so sehr auf Einfachheit setzen, ich komme nicht umhin, meine Geschichte mit Wendungen zu versehen.

Es handelt sich also weder um eine Actionkomödie noch um einen einfachen Dialogfilm. Mein roter Faden als Antwort auf die Veränderungen der Gesellschaft seit Corona war die Möglichkeit einer Begegnung und sogar einer

neuen Freundschaft. Mir wurde also klar, dass ich einen Film über Freundschaft machen würde. Aber was ist überhaupt ein Freund? Dann wurde mir klar, dass die meisten Filme über Freundschaft Menschen zeigen, die sich seit dreissig oder vierzig Jahren kennen – zum Beispiel DER GROSSE FRUST (1983), EIN ELEFANT IRRT SICH GEWALTIG (1976) oder PETER'S FRIENDS (1993).

Ich wollte etwas anderes ausprobieren. Mir gefiel die Idee, von einer Begegnung auszugehen. Und an einem Wochenende die Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass eine einfache, scheinbar zufällige Kreuzung zum möglichen Beginn einer tiefen Freundschaft wird. Tatsächlich wurde mir beim Schreiben klar, dass alle meine Konstruktionspunkte die einer romantischen Komödie waren. Und als ich das Skript noch einmal las, dachte ich, dass der Film, der meinem in Bezug auf die Konstruktion am nächsten kam, sicherlich DIE SCHÖNEN WILDEN (1975) von Jean Paul Rappeneau war.

Das war nicht beabsichtigt, aber im Grunde ist es gar nicht so erstaunlich. Die Geschichte einer Begegnung und der Möglichkeit, dass sich das Leben auf den Kopf stellt. Im Grunde ist es eine Fantasie, die wir alle schon einmal gehabt haben.

*Worauf haben Sie Ihren Film aufgebaut?*

Zunächst einmal auf einem scheinbar sehr einfachen und klaren Gegensatz zwischen meinen beiden Figuren. Als Pierre Vernant und Vincent Delcourt einander begegnen, scheinen sie die Antipode des jeweils anderen zu sein. Dann entfaltet sich die Geschichte und man merkt, dass sie viel komplexer sind, als es zunächst den Anschein hatte. In einer romantischen Komödie sind das Spiel der Verführung und das Aufkommen von Liebesgefühlen die Hauptlinien.

Das war mir hier nicht vergönnt. Meine Triebfedern mussten also woanders liegen. Zunächst einmal in der Komplexität der Charaktere. Jeder der beiden versteckt sich hinter einer sozialen Maske. Das geht so weit, dass sie sich sogar selbst belügen. Und die Begegnung mit dem anderen ermöglicht es jedem, sich selbst zu finden. Die Entdeckung der wahren Identität jedes einzelnen Charakters nährt die Erzählbögen. Mir gefiel die Idee, mit Archetypen zu spielen. Daran zu erinnern, dass wir alle viel komplizierter sind, als wir aussehen.

Nur weil Sie Holzarbeiten machen, ohne ein Wort zu sagen, sind Sie noch lange kein Einfaltspinsel. Und nur weil Sie ein mächtiger Mann sind, der um die Welt reist, heisst das nicht, dass Sie keine inneren Brüche haben. Ich habe mir vorgestellt, dass die beiden nach und nach ihre gegenseitigen Schwächen aufdecken, dass sie sich dessen bewusst werden, wovor sie bislang geflohen sind. Und das jeder auf seine Weise: der eine prahlt, der andere versteckt sich hinter einer schweigsamen Holzfällerpersona. Beide sind auf der Flucht. Ihre Begegnung zwingt sie nicht nur zum Anhalten, sondern auch dazu, der Wahrheit ins Auge zu blicken.

Ich arbeite ausserdem schon seit mehreren Filmen an der Zerbrechlichkeit des Männlichen. Bisher gab es immer eine Frau, die meine Figuren vor sich selbst rettete und sie dazu zwang, sich zu verändern. Dieses Mal müssen sie ohne sie auskommen. Indem sie ihre Masken ablegen, lernen sie, zu ihrer Zerbrechlichkeit zu stehen.



*Jede ihrer aufeinanderfolgenden Enthüllungen wirkt wie ein Theatercoup, was den Eindruck erweckt, dass Ihr Film trotz seiner schlichten Handlung nie in eine Linearität verfällt...*

Ihre Bemerkung berührt mich, weil ich mir während der gesamten Entstehungsphase des Films überlegt habe, dass ich mich aufgrund der

Einfachheit seiner Konstruktion auf nichts Äusseres verlassen kann, um den Film spannend zu halten. Ich wusste, dass ich nur auf die allmähliche Offenlegung der Psychologien von Pierre und Vincent setzen muss. Sie mussten die zwei Seiten in jedem von uns darstellen – denjenigen, der effizient, schnell, erfolgreich, anerkannt und zeitgemäss sein möchte, und der, der die Kontemplation, die Reflexion und die Ruhe vorzieht. Wir alle sind zwischen diesen beiden Polen hin- und hergerissen. Rafting in den Stromschnellen oder am Ufer sitzen und das glitzernde Wasser betrachten. Jeder von uns ist auf der Linie eingeschrieben, die zwischen diesen beiden Extremen gespannt ist. Und es ist nicht leicht, seinen Platz zu finden.

Auf seine Weise sagt der Film aus, dass wir uns oft über den Platz, an dem wir uns einschreiben, belügen und dass unsere tiefsten Sehnsüchte oft woanders liegen. Deshalb steht die Idee der Lüge im Mittelpunkt der Konstruktion. Darin liegt der Trick des Drehbuchautors. Die Figuren belügen uns, weil sie sich selbst belügen. Und wir entdecken nach und nach die Wahrheit hinter den Lügen. Die Erzählung wird durch die Entdeckung dieser Wahrheiten angetrieben.

*Warum haben Sie aus Pierre Vernant einen Spezialisten für Meeresbiologie gemacht?*

Es erfordert eine Form von Demut, um mit Dingen zu arbeiten, die man nicht sehen kann. Das passt gut zu Pierre. Ich wollte einen möglichen Nobelpreisträger darstellen, der sich hinter den Manieren eines Holzfällers versteckt. Ich wollte nicht etwas zu Poetisches wie Astrophysik oder etwas zu Abstraktes wie Mathematik. Ich brauchte ein originelles Forschungsgebiet, dessen Anwendungen potenziell sehr konkret sind und kommerzielle Interessen wecken können. Ich schaute mich in viele Richtungen um, bis ich plötzlich auf erstaunliche Fotos von Plankton stiess. Ich recherchierte und fand heraus, dass diese Mikroorganismen nicht nur ganz am Anfang der Nahrungskette stehen, sondern auch eine grosse ökologische Herausforderung und einen möglichen Weg darstellen, um die Ernährung einer ständig wachsenden Bevölkerung zu garantieren. Es handelt sich hierbei um eine Domäne der Zukunft. Ich fand das alles nicht nur spannend, sondern dachte mir auch, dass es eine gewisse Komik hätte, wenn ein Meeresbiologe in den Bergen untertauchen würde. Das würde Fragen nach seinen Motiven aufwerfen. Und wir müssten sie beantworten...

*Was bedeutet es für Sie, ein Drehbuch zu schreiben?*

In erster Linie ist es ein Vergnügen. Mit der Zeit ist es sogar sehr identitätsstiftend geworden. Ich schreibe jeden Tag. Und wenn ich es nicht kann, fühle ich mich schuldig und habe ich das Gefühl, dass ich meine Aufgabe nicht erfüllt habe. Ich schreibe, wie andere joggen. Ab 07:30 Uhr, jeden Morgen im Jahr, fünf Stunden lang. Wochenenden und Ferien eingeschlossen – ausser wenn ich drehe! Es ist für mich eine biologische Notwendigkeit und meine Art, die Realität zu verdrehen und die Dinge akzeptabel zu machen. Eine leere Seite erfüllt mich immer mit Freude, nie mit Angst.

Ich halte mich aber nicht für einen Romanautor. Alles, was ich schreibe, kann in Frage gestellt, zerrissen und neu geschrieben werden. Es ist eher die Vorgehensweise eines Journalisten. Ich kann manchmal fast das Geräusch der Schreibmaschinentasten hören! Es hat aber auch etwas von der Vorgehensweise eines Mathematikers. Ein Drehbuch ist wie ein mathematisches Problem, das es zu lösen gilt. Es ist ein intellektuelles Vergnügen, nach der Lösung zu suchen, aber auch nach dem elegantesten Weg. Denn es gibt immer mehrere. Manche Gleichungen sind schöner als andere. Es ist also auch ein ästhetisches Streben.

Und dann gibt es noch eine kämpferische Dimension. Man versucht, bestimmte Ideen zu verteidigen. Auf die Angriffe der Realität zu reagieren. Wenn Sie dieses Drehbuch als Beispiel nehmen, war das meine Art, auf die Umwälzungen, die Corona ausgelöst hat, zu reagieren. Ich hatte andere Verpflichtungen und andere Drehbücher, die ich abliefern musste. Aber ich nahm mir einen Monat Zeit, um einen Film zu schreiben, nachdem ich mir sagen konnte: Du hast auf die Situation reagiert und kannst deine Arbeit wieder aufnehmen. Es war ein Bedürfnis. Daraus wurde ein Film. Aber es kommt auch oft vor, dass das, was ich schreibe, als Keil für meinen Schreibtisch endet. Es hat mir auf jeden Fall gut getan.

*Haben Sie DIE EINFACHEN DINGE für Grégory Gadebois und Lambert Wilson geschrieben?*

Ich habe die Rolle von Pierre für Grégory geschrieben. Ich gehe sogar noch weiter: Ich habe diese Figur geschaffen, weil ich wusste, dass er sie spielen kann. Mein Wunsch, mit ihm zu arbeiten, hat meinen Wunsch nach der Figur genährt. Bei Lambert war es anders. Erstens, weil ich ihn vor diesem Film nicht kannte. Und zweitens, weil die Figur, die er verkörpert, in der ersten

Version des Drehbuchs nicht existierte. Ursprünglich war sein Charakter ganz anders. Er war ein Star aus komischen Filmen, der unter einem Usurpator-Komplex leidet und gerne Vittorio Gassman gewesen wäre.

Ich hatte einen Schauspieler im Kopf, aber das Drehbuch war wackelig. Also schrieb ich es um und machte aus ihm einen bipolaren Firmenchef, aber auch das funktionierte nicht. Dann kämpfte ich mit Lustlosigkeit. Ich musste einen Schauspieler finden, der mir Lust machte, jeden Tag zwei Monate mit ihm zu verbringen, und der nicht nur talentiert war, sondern auch mit Grégory harmonierte. In diesem Moment flüsterte mir der Agent Laurent Grégoire den Namen Lambert Wilson zu. Und dann ging alles los. Ich schrieb die Figur um und erfand Vincent Delcourt. Meine Projektionen auf Lambert inspirierten mich zu einem grossen Chef eines internationalen Unternehmens, elegant und liberal, nach aussen hin sehr selbstbewusst, aber mit einem Bruch. Lambert las das Skript und sagte zu.



*Warum wollten Sie wieder mit Grégory Gadebois drehen?*

Weil er ein aussergewöhnlicher Schauspieler ist! Es gibt Menschen, die einen dazu bringen, bestimmte Professionen zu lieben. Grégory bringt mich dazu, den Beruf des Schauspielers zu lieben. Ausserdem macht er mir Lust, jedes Mal andere Rollen zu schreiben, um bestimmte Facetten seines Talents zu erkunden. Dazu gehören manchmal auch solche, die er selbst lieber nicht



erkunden möchte. Hier ist es zum Beispiel Tanzen. Da ich ihn kenne, wusste ich schon beim Schreiben, dass er sich vor dieser Sequenz fürchten würde. Aber was für eine schöne Szene!

Ausserdem hat Grégory eine wunderbare Beziehung zu seiner Kindheit und eine unglaubliche Fähigkeit, seine Zerbrechlichkeit zu zeigen. Er erinnert mich an Raimu und Harry Baur. In À LA CARTE! habe ich versucht, ihn dazu zu bringen, durch seine Art des Kochens seine Sinnlichkeit zu enthüllen. Bei DIE EINFACHEN DINGE wollte ich noch einen Schritt weiter in diese Richtung gehen und ihn zu einem grossen Liebhaber machen. Ich wollte an seiner erotischen Kraft arbeiten, die sich hinter seiner scheinbaren Schüchternheit verbirgt. Ich hatte auch Lust, ihm einen Hut aufzusetzen und ihn eine Figur à la Jason Robards spielen zu lassen. Ich bin ein grosser Fan von Western. Und ich denke, da gibt es eine Gemeinsamkeit. Wir haben mit anamorpher Scope-Technik gedreht, unter dem Vorwand der grandiosen Landschaften... aber ich wusste, dass mir das auch erlauben würde, mich an ein paar Nahaufnahmen am Hut zu erfreuen!

Ausserdem liebe ich ihn als Menschen. Unsere Beziehung ist einfach. Und sein Rollenverständnis ist bemerkenswert. Am Anfang führen wir ein Gespräch über die Rolle. Dann sprechen wir wochenlang über etwas anderes. Und an dem Tag, an dem ich „Action“ sage, zeigt er mir die Figur, von der ich dachte, ich hätte sie erfunden. Er ist gleichzeitig alles, was ich mir erhofft hatte, und noch etwas anderes dazu. Und das von der ersten Einstellung an.

*Wie ist es Ihnen gelungen, ihn zum Tanzen und sogar zum Radschlagen zu bringen?*

Wir haben mit einer Choreographin zusammengearbeitet. Wir suchten nach der Art von Gestik, die am besten zu ihm passen würde. Wie ich Ihnen schon sagte, waren wir da ausserhalb seiner Komfortzone. Zumal Grégory kein Schauspieler ist, der eine Choreografie auswendig lernt und sie dann nachmacht. Er muss sie anpassen und integrieren. Es soll auch von ihm kommen. Wir haben also schliesslich nur zu zweit gearbeitet. Meine Aufgabe bestand darin, zu verstehen, mit welchen Schritten er sich wohlfühlen würde. Ausserdem ist es weniger eine Choreografie als eine Liebeserklärung. Das Rad hatte er mir vorgeschlagen. Irgendwann im Gespräch sagte er: „Ich glaube, ich kann ein Rad schlagen“. Ein Rad schlagen... wenn das nicht das perfekte Symbol für eine Liebeserklärung ist! Und er machte es. Ich hatte das Gefühl, John Belushi aus BLUES BROTHERS (1980) vor mir zu haben!

*Wie war es mit Lambert Wilson zu arbeiten?*

Lambert ist ein einzigartiger Schauspieler im französischen Kino. Er hat Klasse, Humor und das Talent, sich in alle Register zu wagen. Er verbindet eine sehr britische Eleganz mit einer Fähigkeit, keine Angst vor Lächerlichkeit zu haben, die an amerikanische Schauspieler erinnert. Ich glaube, dass er vor allem deshalb eine internationale Karriere hat. Nicht nur, weil er gut Englisch spricht. Ich habe darüber hinaus einen intelligenten und sehr angenehmen Menschen kennengelernt. Und einen wunderbaren Reisebegleiter. Wenn er einem vertraut, ist er für alles zu haben. Ein Tragflügelboot fahren, in einen Bergsee springen, in ein brennendes Haus zu rennen, mit einem Bären sprechen... alles macht ihm Spass.

Es ist schwer, sich zwei Schauspieler vorzustellen, die unterschiedlicher sind als Lambert und Grégory. Das trifft sich gut, denn das ist das Prinzip des Films. Aber ich glaube, dass sie eine echte Komplizenschaft und eine gewisse Bewunderung füreinander entwickelt haben. Wenn man sich auf einen Film einlässt, der zum grössten Teil nur aus zwei Personen besteht, sollte man nicht nur die beiden Schauspieler mögen, sondern die beiden müssen auch einander mögen!

*Warum haben Sie Marie Gillain vorgeschlagen, die Angebotete von Grégory zu spielen?*

Marie und ich haben uns zweimal verfehlt. Ich hatte sie bereits für einen anderen Film kennengelernt, aber sie war zu jung für die Rolle. Als wir uns das zweite Mal trafen ... war ich erbärmlich. Ich hatte eine andere Schauspielerin im Kopf, die gerade dieselbe Rolle abgelehnt hatte, und es fiel mir schwer, über sie hinwegzukommen. Ich glaube, sie hatte damals den Eindruck, dass ich sie nicht mochte. Tatsächlich war es an diesem Tag ich, den ich nicht sehr mochte. Wie auch immer, wir haben nicht zusammen gearbeitet. Aber ich hatte das schlechte Gefühl einer verpassten Chance irgendwo in meinem Kopf behalten. Daher fiel mir ihr Name schnell wieder ein. Ich hatte ihr etwas Interessantes anzubieten. Sie sollte das weibliche Prinzip verkörpern.

Wenn in einem Film fünfundvierzig Minuten lang zwei Männer einander gegenüberstehen, tut es gut, wenn eine Frau auftritt. Marie hat alles, was ich an einer Schauspielerin liebe. Ein Prinzip der Wahrhaftigkeit, das durch ihr cinégénie sublimiert wird. Man filmt sie, wie sie lächelt, und man versteht,

warum man diesen Beruf ausübt! Inzwischen habe ich zwei Filme geschrieben, in denen Frauen die Hauptfiguren sind.

*Gab es Szenen, die kompliziert zu drehen waren?*

Ich habe mit dem Gedanken angefangen, dass es ein einfacher Film mit nur zwei Figuren sein würde. Dann habe ich mich im Laufe des Schreibens dazu hinreissen lassen, die Geschichte ein bisschen zu bereichern. Am Ende kamen ein Kind, ein Hund, ein Bär, ein Adler, ein Sturm, ein Feuer, ein Rennboot und umstürzende Bäume dazu... das ist weit entfernt von MEIN ESSEN MIT ANDRÉ! Feuer und Stürme können kompliziert sein, aber es macht Spass, sie zu drehen. Tiere sind dagegen schnell weniger lustig. Und sehr zeitaufwendig. Und die Ökonomie des Films liess es nicht zu, dass wir den Dreh in die Länge ziehen. Der Adler zum Beispiel hatte die unangenehme Eigenschaft, nicht zum Ausgangspunkt zurückzukehren. Wir waren in den Bergen und er konnte keine Aufwinde finden. Wenn wir ihn also losliessen, flog er weg und wir fanden ihn 30 Kilometer weiter unten im Tal wieder. Und als er es schaffte, bei uns zu bleiben, wurde er von Bussarden angegriffen. Was den Bären betrifft, so war er auf Schokoladenbrot fixiert. Er kann an einem einzigen Vormittag den gesamten Vorrat einer Bäckerei auffressen. Ausserdem verstand er nur Deutsch und der Van, in dem er schlief, musste in Sichtweite sein, damit er Vertrauen aufbauen und auf die Forderungen seines Trainers eingehen konnte. Das ist nicht sehr praktisch, wenn man mitten im Nirgendwo unterwegs ist. Und das Sahnehäubchen war, dass er nur zwei Stunden lang arbeiten konnte – danach schlief er. Jean Marie Dreujou, unser Kameramann, hat viele Filme mit Jean Jacques Annaud gemacht, unter anderem DER BÄR (1988), und ich habe ihm meine ganze Bewunderung dafür ausgesprochen. Man braucht eine Engelsgeduld ... und viele Monate Drehzeit!

*War es mit dem Hund einfacher?*

In meinem Drehbuch war es ein Schäferhund. Als ich dann zum Casting der Tiere ging, bin ich auf Gaston gestossen. Er brachte mich mit seinem Fledermauskopf zum Lachen und ich schrieb das Drehbuch für ihn um. Er hat mich sogar zu Dialogen wie in DIE FRAU DES BÄCKERS (1938) inspiriert, in denen Grégory Parallelen zwischen Lambert und dem Stadthund zieht, der auf dem Land nichts zu suchen hat. Ich hatte ihn auch ausgewählt, weil er mit dem Bären befreundet war. Mein Drehbuch enthielt eine Szene mit einem freundschaftlichen Kampf zwischen den beiden. Bei der ersten Einstellung

hatte der Bär Pech und verpasste es um zwei Millimeter, den Hund zu enthaupten. Daraufhin streikte Gaston den Rest des Tages und ich musste die Szene aufgeben. Mit Tieren zu drehen macht einen sehr demütig.

*War die Natur gnädiger mit Ihnen?*

Wenn man in den Bergen arbeitet, gibt es viele unvorhergesehene Ereignisse. Der Wasserstand eines Sees kann zum Beispiel plötzlich sinken, weil ein Nachbar heimlich Wasser abpumpt. Es kann so schnell Nebel aufziehen, dass man nach zwei Aufnahmen nicht einmal mehr den Schauspieler erkennen kann. Man muss sich also anpassen. Aber das wird durch das Naturschauspiel mehr als ausgeglichen. Es wäre schwierig für mich, zu drehen, ohne zu versuchen, diese Energie einzufangen. Ich verstehe diejenigen, die im Studio drehen, weil sie behaupten können, alles unter Kontrolle zu haben. Für mich ist das Drehen vor allem ein Abenteuer. Und ich brauche diese Ungewissheit. Der ideale Film existiert, wenn ich ihn schreibe. Die Dreharbeiten sind der Moment der Unvollkommenheit, aber auch der schönsten Überraschungen. In den Bergen zu drehen, ist körperlich anstrengend. Aber es ist ein tägliches Geschenk für die Augen und die Lunge.



### *Ein paar Worte zur Musik des Films...*

Abgesehen von dem Stück von Jimmy Cliff und drei kleinen, sehr jazzigen Stücken, die von meinem Bruder stammen, der Pianist ist, wurden alle Musikstücke für DIE EINFACHEN DINGE von Christophe Julien komponiert, der auch für die Musik in meinen letzten sechs Filmen verantwortlich war. Wir haben eine schöne Zusammenarbeit entwickelt. Ich schicke ihm meine Drehbücher und er schlägt mir musikalische Welten vor, die jedes Mal anders sind. Für DIE EINFACHEN DINGE wollte ich Musik, die an Western erinnert, mit Slide-Gitarre, ein bisschen wie Ry Cooder, und Perkussion. Für die Gitarre, die ich in meinen Filmen noch nie wirklich eingesetzt hatte, hat Christophe – ein Gitarrist, der den ersten Preis am Konservatorium für klassische Musik gewonnen hat – wunderbare Musik geschrieben. Was das Schlagzeug betrifft, hat er eine sehr breite Palette davon verwendet – wie ich es mir gewünscht hatte. Wir haben wunderbare Arbeitsstunden damit verbracht, alle möglichen Arten von Schlagzeug aus- zuprobieren. Ich habe zum Beispiel die Daf, eine Art iranische Trommel, entdeckt, deren Klang mich umgehauen hat. Sie ist zu hören, wenn Grégory und Lambert gemeinsam zur Vogelbeobachtungsstation laufen.

### *Können Sie die Vorspannsequenz etwas erläutern?*

Der Vorspann wirkt abstrakt, und doch wurde er genau so geschrieben, wie Sie ihn sehen. Eine perfekte Zelle, die sich in zwei, dann in vier, dann in acht teilt – bis zur Unendlichkeit. Die meisten der Bilder, die Sie sehen, wurden im Drehbuch beschrieben. Aber dann mussten sie erst gefunden werden. Es war in meinen Augen wesentlich, so zu beginnen. Mein Ziel war es, die zunehmende Komplexität des Lebendigen darzustellen, um zu einer quasi-quantenmechanischen Vision unserer Gesellschaft zu gelangen, die nur aus Beschleunigung besteht, mit dem Risiko der Entmenschlichung und Verdinglichung.

Die Idee war, dass man nach diesem Wirbel von Bildern, die zu einer sehr rhythmischen Musik montiert wurden, in die Stille und die Schönheit einer unberührten Berglandschaft umschwenkt. Die gesamte Problematik ist hier also zusammengefasst. Immer schneller laufen oder stehen bleiben.

*Kann man sagen, dass Ihr Film unter der Einfachheit seines Titels eine philosophische Problematik enthält?*

Bescheiden, aber ja natürlich, da er sich mit dem Verhältnis zum Leben befasst. Was ist ein erfolgreiches Leben? Ist es besser zu performen oder zu kontemplieren? Ich für meinen Teil bin ein Kontemplativer, der viel arbeitet. Ich brauche das Gefühl, das Potenzial auszuschöpfen, das mir meine Eltern mitgegeben haben. Und ich muss mich selbst in Gefahr bringen. Ansonsten kann ich auch gemütlich zu Hause sitzen und Drehbücher schreiben. Das ist weniger anstrengend und viel weniger gefährlich als Regie zu führen. Ich kann einen Rinzai-Mönch bewundern, der sein Leben der Meditation in einem Kloster widmet, oder einen gehetzten Mann mit vielseitigen Talenten, der seine ganze Energie darauf verwendet, die Dinge voranzubringen. Die Schwierigkeit besteht jedoch darin, sich nicht selbst zu belügen. Und zu akzeptieren, dass wir die Stärken, die unsere Schwächen sind, nutzen müssen. Damit wir das Leben in vollen Zügen genießen können. Und manchmal muss ein anderer Mensch uns dazu bringen, diesen Weg zu gehen. In der Tat glaube ich, dass es immer einen anderen braucht. Das zieht sich durch alle meine Filme. Es ist so wichtig, ihn oder sie gut auszuwählen.

*Welche Projekte stehen als Nächstes an?*

À LA CARTE! sollte der erste Teil eines Triptychons über die Besonderheiten des französischen Modells sein. Die Handlung spielt im Jahr 1789 und sollte alles hervorheben, was wir den Ideen der Aufklärung zu verdanken haben. Um dies zu veranschaulichen, hatte ich die Gründung des ersten Restaurants als Thema gewählt. Ich hatte Lust, diese Arbeit fortzusetzen und über den Begriff der Republik nachzudenken. Ich habe eine Geschichte während der Dritten Republik im Jahr 1889 angesiedelt, also hundert Jahre nach À LA CARTE!. Und wer von der dritten Republik spricht, meint auch die republikanische Schule. Nach der Gründung des Restaurants, ein Ort des Austauschs, der Freizeit und der Konversation, wollte ich auf die Gründung der republikanischen Schule eingehen – laizistisch, obligatorisch und kostenlos. Ein weiterer Grundpfeiler unseres Modells. Die ersten Lehrerinnen wurden in die ländlichen Gegenden geschickt, um die Bauern davon zu überzeugen, ihnen ihre Kinder anzuvertrauen. Alexandra Lamy spielt die Lehrerin und Grégory Gadebois den Bürgermeister des Dorfes.