

UN AUTRE MONDE

Interview mit dem Regisseur



Was hat Sie dazu bewogen, die Geschichte dieser Führungskraft zu erzählen?

Der Film zeigt einen Manager, der mit dem Zerbrechen seiner Ehe den Sinn des Lebens verliert und der zunehmend darum ringt, einen Zusammenhang in einem System zu finden, dem er seit Jahren dient. Ein System, in dem es für ihn extrem kompliziert geworden ist, die Befehle, die er von oben erhält, durchzusetzen. Viele Führungskräfte haben meinem Co-Autor Olivier Gorce und mir von ihrem persönlichen und beruflichen Leben erzählt, das nach und nach jeden Sinn verliert, weil sie nicht mehr zum Nachdenken, sondern nur noch zum Ausführen aufgefordert werden. Wir wollten die Folgen der Arbeit der Menschen zeigen, die als Flügel ihres Unternehmens gelten, in Wirklichkeit aber nur Individuen sind, die zwischen Stein und Felsen gefangen sind.

Der Film wurde natürlich vor der Corona-Krise konzipiert. Aber es schwingt heute besonders stark mit, indem es ein atemloses System voller Ungereimtheiten zeigt.

Niemand konnte sich die aussergewöhnliche Gesundheitskrise vorstellen, die wir durchleben. Aber wenn es als eine fast beispiellose Quelle des Chaos angesehen werden kann, ist es auch möglich, es als Gelegenheit zu

betrachten, uns selbst zu hinterfragen. Zwänge in Vorteile umzuwandeln, um nicht nur die Verlierer der Geschichte zu sein. Es ist, als ob unser Körper oder unsere Psyche zusammenbrechen und die Maschine zum Stoppen zwingen, was darauf hindeutet, dass wir vergessen haben, etwas Wesentliches, aber nicht Greifbares, einen blinden Fleck in unserem Leben, in Frage zu stellen. Es ist eine Metapher auf individueller Ebene für unsere weltweite Unordnung, die tiefgreifenden Umwälzungen, die der Protagonist durchmacht, zwingen ihn, sein Handeln, seine Verantwortung und seinen Platz innerhalb des Unternehmens und in seiner Familie zu hinterfragen.

Auch wenn wir die realistischen Elemente Ihrer früheren Filme erkennen, bemerken wir sofort einen klaren Bruch in Ihrer Inszenierung, insbesondere gegenüber The Measure of a Man und At War.

Ich würde das Leben einer Frau zu Ihrer Liste hinzufügen. Denn die Inszenierung dieser drei Filme spiegelt eine Idee wider, die Realität einzufangen, als ob mit den Hauptfiguren vereinbart worden wäre, dass sie die Anwesenheit einer Kamera in ihrem täglichen Leben akzeptiert hätten. Hier wollte ich wieder ein viel stärkeres Element der Fiktion einführen, Die Kamera ist nicht mehr irgendwo platziert, was übersetzt „Ich setze mich hin, wo ich kann“, sondern dort, wo sie eine viel subjektivere Darstellung der Situation, sei es privat oder beruflich, erfassen kann. Die vielfältigen Blickwinkel in bestimmten Szenen übertragen das Gefühl der Einkreisung, der Einschliessung der Figur. Probleme kommen von allen Seiten, er hat keine Ruhe, wie ein Mann auf See auf einem Boot, das überall undicht ist, der versucht, das Wasser daran zu hindern, durch allen Ritzen einzudringen.

Sie haben also für bestimmte Sequenzen mehrere Kameras verwendet?

Höchstens drei, auch wenn es aussieht, als dass es noch viel mehr geben könnte. Ich zwingen den Kameraleuten keine feste Position auf, damit sie frei sein können, ihr Bild ständig neu zu untersuchen, um die Spannung bestimmter Situationen zu übertragen. Die Szenen zu drehen dauert lange – viel länger als das, was man am Ende sieht – es ist ein extrem körperlicher Moment für alle. Für das Bild, den Ton und die Schauspieler. Ich multipliziere Winkel, ich fühle mich wohl mit Jump Cuts, einem Stilmittel, das das Gefühl der Unterdrückung und Erstickung der Figur erzählen kann, sein Gefühl, dass sich die Schlinge um ihn zuzieht.

Wie haben Sie die Geschichte aufgebaut?

Natürlich sehe ich nicht nur die Unternehmenswelt oder die Familie als Orte der Neurosen, Spannungen und Gewalt. Wir erzählen Geschichten von Zügen, die mit Verspätung ankommen, und ein Film, ein Buch oder ein Theaterstück kann dabei helfen, ein Fenster zu Funktionsstörungen zu öffnen. Es geht darum, die Ursachen des Scheiterns zu beachten.



Mit diesem Film wollte ich eine Art Gegenpol zum vorherigen Film *At War* konstruieren, indem ich immer wieder Privates und Berufliches miteinander kombiniere. Alle Führungskräfte, die Olivier Gorce und ich kennengelernt haben, sind auf die eine oder andere Weise ihres Amtes enthoben, obwohl sie die Anordnungen des Systems viele Jahre lang ohne Diskussionen ausgeführt haben. Sie arbeiteten in der Maschinen- oder Metallindustrie, im Bankwesen, in der Pflege, in der Werbung, bei Versicherungen oder in der Kosmetik. Alle waren mit enormen intellektuellen und Managementfähigkeiten ausgestattet. Alle arbeiteten für Unternehmen, die internationalen Konzernen gehören und an der Börse notiert sind. Diese Führungskräfte erzählten uns von ihrem Unbehagen, ihren Schwierigkeiten, mit dem Gefühl fertig zu werden, einfach zum Antriebsriemen eines Systems voller widersprüchlichen Verfügungen geworden zu sein. Sie sprachen von ihrer Sorge, der von ihnen erwarteten Aufgabe nicht gewachsen zu sein. Sie sind keine geborenen Peiniger, hatten aber das Gefühl, allmählich dazu zu werden, während sie gleichzeitig den Sinn ihres persönlichen und beruflichen Lebens verloren. Einige erlitten ein Burn-out, andere fielen bei

ihren Chefs in Ungnade und wurden entlassen, und einige gingen, bevor sie zusammenbrachen. Alle erzählten uns, wie unvermeidlich ihre Familien davon betroffen wurden. Philippe Lemesle ist einer von ihnen, ein Mann mit gutem Willen, der sich endlich die Frage erlaubt, was von seinem Privatleben es verdient, für seine Arbeit geopfert zu werden.

Sind wir mit dieser Geschichte mittendrin im tragisch banalen Leben einer dieser Führungskräfte?

Philippe Lemesle, die Hauptfigur des Films, nimmt in unserer modernen Zivilisation den Platz des Siegers ein, den Platz der Meritokratie, die Arena, die wir traditionell „einen grossen Erfolg“ nennen. Wie kann man sagen, dass man leidet, wenn man Teil der gesellschaftlichen Elite ist? Sich zu beklagen wäre sowohl in den Augen der „Untergeordneten“ unanständig als auch ein Zeichen von Schwäche, was in den Augen der Kollegen und in den eigenen Augen nicht akzeptabel ist. An diesem Ort auf der Welt darfst du nicht zerbrechlich sein. Es ist verboten, bei Androhung der Degradierung und Ersetzung durch jemanden, der jünger und dynamischer ist, oder durch jemanden, der nicht bezweifeln wird, worum er gebeten wird. Ein Ort enormer Einsamkeit, an dem man vielleicht keine Wahl mehr hat. Auch die Frage der persönlichen Freiheit wird angesprochen.

Der Film erzählt die Geschichte eines Unternehmens kurz vor den Entlassungen. «En Guerre» handelte von der Ankündigung von Sozialplänen, und «La Loi du marché» porträtierte den Alltag eines dieser ausgegrenzten Mitarbeiter. Wir haben eine Trilogie, die sich über drei Schlüsselperioden entfaltet, die von den Mechanismen der Arbeitsplatzvernichtung und ihren menschlichen Folgen erzählen.

Jeder Film baut auf dem vorherigen auf. Ein Thema führt zu Begegnungen, Begegnungen führen zu neuen Gedanken, diese Gedanken führen zu einem neuen Thema. Die Chronologie des Sozialdramas wurde dann rückwärts aufgebaut. Zuerst die Langzeitarbeitslosen und zuletzt die Geschichte derer, die diese Arbeitslosigkeit durch den ungleichen Kampf der Arbeitnehmer gegen das Unternehmen organisieren. Es ging darum, im menschlichen Massstab die Ursachen und Folgen dieser riesigen Schleifmaschine aufzuzählen. Aus der Sicht des Schlagenden und des Getroffenen. Und trotzdem, auch wenn ein Gedankengang es ermöglicht hat, diese drei Filme aufzubauen und zu verbinden, müssen sie sich nicht ähneln. «Un autre monde» stützt sich stärker auf Fiktion und Intimität der Charakteren als die

beiden früheren Filme. Aber am Ende ermöglicht uns die gemachte Beobachtung, der reduzierenden Dialektik von böse Führungskräfte versus nette Arbeiter zu entkommen, um ein systemisches Problem aufzudecken, das weit über die Position eines Einzelnen hinausgeht.



Wie schafft es Philippe Lemesle, die von Vincent Lindon gespielte Figur, sich einem System zu unterwerfen, dessen Widersprüche er voll und ganz versteht?

Er versteht die Widersprüche des Systems nicht sofort. Jedenfalls ist er nicht in der Lage, sie sich selbst zu formulieren. Er ist in einem Bereich seines Lebens – der Arbeit – einer Situation ausgesetzt, die Auswirkungen auf einen anderen Bereich – seine Familie – hat. Dass die ihm auferlegte Verpflichtung, die Elstonn-Gruppe zu verkleinern, sehr kompliziert – wenn nicht sogar unmöglich – umzusetzen sein wird, ist ihm zu Beginn des Films absolut unmöglich zu sehen und sich einzugestehen. Zunächst kann er nur das tun, worum er gebeten wird. Nicht aus ideologischer Sicht, nicht aus Brutalität, sondern weil er das grosse Konzept der Unternehmenswelt integriert hat, dass das Problem nicht das System selbst ist, sondern die Schwierigkeit oder Unmöglichkeit für seine Mitglieder, sich daran anzupassen. Nur seine Industriestandort – sowie die meisten anderen in Frankreich und in ganz Europa – erreichen jetzt die Belastungsgrenze. Mit

weniger mehr zu erreichen, wird unmöglich. Mitarbeiter – Führungskräfte wie Arbeiter – sind am Ende ihrer Möglichkeiten. Philippe muss akzeptieren, dass er nicht das Problem ist, bevor er sich der Hierarchie stellen kann. Es ist die kopernikanische Revolution, die er betreiben muss, wenn er nicht alles verlieren will: seine Familie, seine geistige und körperliche Gesundheit.

Ist diese „andere Welt“, die der Titel suggeriert, die Welt, die der Protagonist verliert, oder die Welt, in die er wechselt?

Beide. Der Charakter bewegt sich unaufhaltsam weg von einer Welt, in der sein Platz und seine Handlungen Sinn machten, hin zu einer Welt, in der die Ethik und Moral, die ihn zutiefst prägen, verschwinden. Diese „andere Welt“, das ist die Frage der Wahl, vor der Vincent Lindons Figur steht und gleichzeitig mit der von Sandrine Kiberlains. Es ist die Frage, was wir persönlich und beruflich bereit sind zu leisten, um an einem Ort zu sein, der uns an sich richtig erscheint. Nach mehr als einem Jahr globaler Pandemie schwingt der Titel noch mehr und fast schon ironisch mit angesichts dieser „neuen Welt“, über die vor einigen Monaten so viel gesprochen und zweifellos gehofft wurde ... diese „neue Welt“, die entstehen muss aus der durch die plötzliche Krise auferlegten Fragestellungen.

Das Privatleben der Hauptfigur nimmt hier einen sehr grossen Platz ein, viel mehr als in Ihren bisherigen Filmen.

Ich bin kein Akademiker. Was mich interessiert, sind Frauen und Männer und die Auswirkungen ihrer beruflichen Entscheidungen auf ihr persönliches Leben. In diesem Film müssen Einzelpersonen – Führungskräfte – Entscheidungen treffen, die Menschen unweigerlich Leid zufügen. Sie werden gebeten, Stück für Stück etwas von ihrer Menschlichkeit aufzugeben. Und an diesem Faden kann man nicht ungestraft ziehen, ohne Gefahr zu laufen, dass er reisst. All dies geschieht nicht ohne Sorge, Angst oder innere Zerrissenheit. Und das bringen diese Führungskräfte nach Hause und nach und nach gerät das, was jahrelang ausgewogen war, aus dem Gleichgewicht und plötzlich bricht das Ganze zusammen.

Eine der Folgen für Philippe Lemesle ist seine Scheidung. Aber auch wenn Anne, seine Frau, ihn verlässt, liebt sie ihn weiter.

Ja, denn wenn sie den Mann verlässt, mit dem sie seit über 25 Jahren zusammenlebt, dann nicht, weil es keine Liebe mehr zwischen ihnen gibt, sondern weil sie ihre Haut retten muss. Sie merkt, dass ihr Alltag jeglichen

Zusammenhang verloren hat, also geht sie das Risiko ein und geht. Der Begriff Mut im Berufsleben taucht im Film mehrfach auf. Aber den wahren Mut beweist Anne. Weil sie geht, obwohl sie Angst um ihre Zukunft hat. Sie geht, weil ihre Beziehung zu einem Ort der Entsagung und des Schmerzes geworden ist. Sie, die einen Teil ihres beruflichen Ehrgeizes für den beruflichen Erfolg ihres Mannes geopfert hat, fühlt sich hinter das Licht geführt. Die stillschweigende Vereinbarung, die sie mit Philippe hatte, macht keinen Sinn mehr und sie wagt es, einen bequemen Lebensstil aufzugeben, den die meisten nie in Frage stellen würden. Und die unglaublich subtile Art und Weise, wie Sandrine Kiberlain Annes innere Widersprüche aufdeckt, ist einfach atemberaubend und überwältigend.



Es ist eine Gelegenheit, Vincent Lindon und Sandrine Kiberlain wiederzusehen, mit denen Sie vor zwölf Jahren «Mademoiselle Chambon» gedreht haben.

Ein sehr starkes Wiedersehen, weil sie sich gegenseitig bewundern und all die Jahre nicht zusammengearbeitet hatten. Und wenn ich in dieser Zeit drei Filme mit Vincent Lindon gedreht habe, habe ich auf den Moment gewartet, einen weiteren Film mit Sandrine machen zu können, die Schauspielerin ist grossartig. Dass dieser Film mit beiden gedreht wurde, ist ein zusätzliches Geschenk. Denn ohne grosse Geheimnisse preiszugeben, schwingt die Natur ihrer vergangenen Beziehung auf besondere Weise in den Rollen mit, die sie spielen. Es ist ein Privileg, ihr Vertrauen zu haben und auf diese Weise mit ihnen zusammenarbeiten zu können.

Dies ist Ihr fünfter Film mit Vincent Lindon. Haben Sie Angst vor Wiederholungen, wenn Sie Geschichten mit demselben Schauspieler erzählen?

Ein Film ist ein Thema, eine Geschichte und Figuren, aber für mich auch eine Dokumentation über einen oder mehrere Schauspieler. Ich glaube absolut nicht an den Begriff des Charakters. Die Figur ist zunächst eine Konstruktion des Drehbuchautors und später des Zuschauers. Dazwischen beschäftige ich mich am Set nur mit der lebendigen Materie vor mir. Manchmal mache ich Filme mit Vincents Wut, mit seinen Zweifeln, seiner Zärtlichkeit; hier filme ich seine Müdigkeit und seine Not. Ich erfinde nichts über einen Schauspieler, ich beschäftige mich nur mit dem, was er mir zur Verfügung stellt. Das Talent eines Schauspielers ist seine Fähigkeit, verfügbar zu sein. Vincent stellt sich immens zur Verfügung, um in Räume und Geschichten zu investieren, die ich mir jedes Mal anders vorstelle.

Es gibt auch die Anwesenheit von Anthony Bajon, der den Sohn spielt.

Es war eine aussergewöhnliche Begegnung mit einem superbegabten jungen Schauspieler. Die Rolle ist knifflig und auf Messers Schneide. Anthony ist das „Symptomkind“ sowohl der Dysfunktion seiner Familie als auch der unserer Gesellschaft, das den Erwartungen seiner Familie und seiner Umgebung gerecht werden will, aber in einem Akt der sogenannten Dekompensation mitten in der Luft explodiert. Anthony hat eine sehr beeindruckende Spielintelligenz.

Und da ist die sehr überraschende Beteiligung von Marie Drucker, die hier zum ersten Mal in einem Film mitspielt.

Marie übernahm das Casting zusammen mit all den Laien, die alle anderen Rollen im Film spielen. Ihren Job als Journalistin hat sie vor einigen Jahren aufgegeben, sie ist nicht belastet mit ihrem Image und dem, was man von ihr erwarten kann oder was sie darstellen soll. Sie hat das Alter, die Statur, die Intelligenz und auch die Beherrschung der Firmensprache. Und sie hat Spass daran, den «bewaffneten» Flügel des Systems zu verkörpern. Ich lasse sie riesige Dinge sagen, wie wenn sie z.B. zu Vincent sagt, dass alles im Leben unsicher ist... Liebe, Gesundheit und warum also nicht arbeiten? Ich wünschte, ich hätte genug Fantasie, um so etwas zu schreiben, aber es war Laurence Parisot, der Ex-Chef von MEDEF, der es eines Tages sagte.

Musik spielt auch in diesem Film eine grosse Rolle, vielleicht mehr als in Ihren bisherigen Filmen.

Bereits in „Guerre“ hatte ich den starken Wunsch, über eine blosser Darstellung der Realität hinauszugehen, und liess die Musik den Zorn ausdrücken, das unterirdische Grollen der Empörung der Arbeiter. Hier galt es, die permanente innere Zerrissenheit der Figur zu erzählen. Natürlich wird es vom Schauspieler gespielt, aber es wird auch sehr stark von der Musik suggeriert, die ich als zusätzliche Schreiblinie sehe.

Für jeden Film suche ich mir jemanden, mit dem ich noch nie zusammengearbeitet habe. Ich arbeite gerne mit Musikern zusammen, die nicht auf Filmmusik spezialisiert sind. Dies ist bei Camille Rocailleux der Fall, der nur sehr wenige Filmmusiken komponiert hatte. Ich hatte seine Arbeit für das Theater gehört. Ich bat ihn, die Idee von Spannung und Isolation zu umschreiben. Er schlug etwas vor, das keine reine Melodie ist, ohne in konkrete Musik zu verfallen. Ein Werk mit Streichern, das er im Laufe der Zeit weiterentwickelt und das er mit grosser Kühnheit mit einer lyrischen Stimme verstärkt, die irgendwo weit entfernt von der Psyche der Figur zum Ausdruck kommt. Wie ein Paradies, vielleicht ein Traumparadies, völlig unerreichbar. Ein verlorener Ort der Reinheit.



Vincent Lindons Figur wird mehrfach mit der Frage nach dem Mut konfrontiert. Ist es ein wichtiges Konzept in der Unternehmenswelt?

Es ist ein grundlegendes Konzept. Oliver Gorce und ich trafen Christophe Dejourn, einen psychoanalytischen Spezialisten am Arbeitsplatz, nachdem

wir einige seiner Arbeiten gelesen hatten, insbesondere SOUFFRANCE EN FRANCE. Es ist ein Buch, in dem er das von Hannah Arendt entwickelte Konzept der Banalität des Bösen aufgreift, wie aus sogenannten Normalmenschen nach und nach Henker werden können. Wie können Personen, die als „anständige Menschen“ bezeichnet werden könnten, ohne Protest immer strengere Zwänge akzeptieren, von denen sie wissen, dass sie ihre geistige, körperliche und moralische Integrität sowie die anderer gefährden? Mut wird dann als Faktor der Integration und Seriosität innerhalb der Gruppe vorgeschlagen. Der Mut, das zu tun, was uns im Grunde zuwider ist, um nicht vom System ausgesondert oder schlimmer noch ausgeschlossen zu werden.

Und wo liegt für Sie Mut?

Es steht mir nicht zu, eine endgültige Antwort zu geben. Die Situation im Film befragt einen Mann zu einem Zeitpunkt in seinem Leben, an dem Wahrheiten, die ihm lange unveränderlich schienen, eine nach der anderen zerfallen. Dies zwingt ihn dazu, Ängste zu hinterfragen, denen er sich stellen muss, um sich von dem zu lösen, was ihn verletzt. Jede Vorstellung von der eigenen Menschlichkeit aufzugeben oder dem Ort der Zwänge und des Leidens zu entfliehen, indem man gleichzeitig auf sozialen Status und die Vorstellung von eigener Stärke verzichtet? Dies sind die Fragen, um die herum die Geschichte aufgebaut wurde und auf die diese Figur ihre Antworten geben wird.

übersetzt mit Google

