

L'ÉCONOMIE DU COUPLE

EIN FILM VON
JOACHIM LAFOSSE

MIT
BÉRÉNICE BEJO ET CÉDRIC KAHN

95 MIN - BELGIEN/FRANKREICH – 2016 – SCOPE – 5.1

AB 13. OKTOBER IM KINO

VERLEIH

OUTSIDE THE BOX
RUE DE LA SAVONNERIE, 4
1020 - RENENS
INFO@OUTSIDE-THEBOX.CH
+41 21 635 14 34



PRESSEKONTAKT

CHRISTIAN STRÖHLE
CHRISTIAN@SUPER-MARKET.CH
+41 79 390 4769

CAST

MARIE	Bérénice BEJO
BORIS	Cédric KAHN
CHRISTINE	Marthe KELLER
JADE	Jade SOENTJENS
MARGAUX	Margaux SOENTJENS

CREW

Regie	Joachim LAFOSSE
Drehbuch und Dialoge in Zusammenarbeit mit	Mazarine PINGEOT, Fanny BURDINO, Joachim LAFOSSE Thomas VAN ZUYLEN
Kamera	Jean-François HENSGENS – A.F.C - S.B.C
Szenenbild	Olivier RADOT
Kostüm	Pascaline CHAVANNE
Ton	Marc ENGELS Ingrid SIMON Valérie LE DOCTE Thomas GAUDER
Schnitt	Yann DEDET
Produktionsleitung	Sophie CASSE
Postproduktion	Nicolas SACRÉ Toufik AYADI
Produktion	LES FILMS DU WORSO Sylvie PIALAT & Benoit QUAINON (FR) VERSUS PRODUCTION Jacques-Henri & Olivier BRONCKART (BE)
Herstellungsleitung	Gwennaëlle LIBERT
Associate Producers	Gilles SITBON Arlette ZYLBERBERG Philippe LOGIE Antonino LOMBARDO
Internationaler Vertrieb	LE PACTE

Ein Koproduktion von Versus production, Les Films du Worso, RTBF (Télévision belge), VOO und Be tv, Prime Time. **Mit der Hilfe von** Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles. **Mit der Beteiligung von** Centre national du cinéma et de l'image animée. **Mit der Unterstützung von** Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge, Inver Invest, Eurimages, Wallonie, Flanders Audiovisual Fund (VAF). **Mit der Beteiligung von** Canal+, Ciné+, TV5 Monde, ARTE/COFINOVA 12. **In Zusammenarbeit mit** INDÉFILMS 4.

KURZINHALT

Nach 15 Jahren Ehe will sich Marie von Boris scheiden lassen. Sie hat das Haus in dem die beiden mit ihren Kinder leben gekauft und er hat es renoviert. Da Boris die finanziellen Mittel nicht hat, um auszuziehen, sind sie gezwungen, weiterhin unter einem Dach zu leben. Es ist Zeit abzurechnen und keiner der beiden ist bereit nachzugeben.

LANGINHALT

Marie (B erenice Bejo) ist genervt, als sie nach Hause kommt: Sie war einkaufen, hat die Zwillinge (Jade und Margaux Soentjens) abgeholt, muss nun das Essen kochen und mit den Kindern die Hausaufgaben machen. Und pl otzlich steht auch noch Boris (C edric Kahn) vor ihr. An einem Mittwochnachmittag! Dabei hatten sie ausgemacht, dass er mittwochs erst ab 20 Uhr nach Hause kommt.

Nach 15 Jahren Ehe haben Marie und Boris beschlossen, sich scheiden zu lassen. Da Boris nicht über die finanziellen Mittel verf ugt, um sich eine eigene Wohnung leisten zu können, müssen sie vorerst weiterhin im gemeinsamen Haus wohnen. Und keiner von beiden möchte nachgeben: Für Marie ist klar, dass ihr das Haus gehört, da sie es bezahlt hat, Boris hingegen begründet seine Ansprüche damit, dass er das komplette Haus über Jahre renoviert hat. In ihrer Wut und Verzweiflung sind sie unfähig, einen Kompromiss zu finden.

Zudem macht die erloschene Liebe den Alltag unerträglich, jeden Tag gibt es Streit über Nichtigkeiten:  ber das Schreiben von SMS, über die Fußballschuhe der Mädchen, über den Käse im Kühlschrank. Und natürlich immer wieder über Geld.

Bei einem Abendessen mit Freunden in ihrem Garten schüttet Marie ihr Herz aus. Der ganze Kummer sprudelt nur so aus ihr heraus, sie erzählt, wie sehr sie die Situation belastet, wie sehr sie Boris mittlerweile hasst und dass die früher so große Liebe nur noch in Schutt und Asche liegt. Während sie die schmerzhaften Tatsachen preisgibt, kommt Boris nach Hause. Doch statt ins Haus zu gehen, setzt sich Boris zu der Gesellschaft und fängt an, zu sticheln. Marie bittet ihn zu gehen, doch er setzt seine Provokationen fort. Die Stimmung droht zu kippen, aber plötzlich gibt Boris auf und verschwindet. Mit tr nennassen Augen schneidet Marie den Kuchen an, immer hektischer, bis sie plötzlich zu lachen beginnt. Ihre Freunde steigen in das Gelächter ein.

Um etwas Zeit für sich zu haben, verreist Marie kurz darauf für einige Tage. Boris bleibt mit den Kindern allein zu Haus. Als sie zurückkehrt, sind die Zwillinge übergücklich, dass wieder alle vereint sind. Sie spielen Karten, erzählen sich Witze und tanzen zusammen. Wie früher. Und wie die vier unbeschwert durch das Wohnzimmer tanzen, laufen bei Marie die Tränen. Sie ist bereit, etwas Nähe zuzulassen und schmiegt sich in Boris Arme. Die beiden verbringen die Nacht miteinander.

Die gemeinsame Nacht hat wieder Hoffnung in Boris aufkeimen lassen, beim Frühstück schlägt er Marie eine Paartherapie vor. Doch für Marie ist das keine Option. Sie macht ihm einen konkreten Vorschlag für eine finanzielle Abfindung.

An einem sonnigen Nachmittag ist Boris mit den Kindern alleine. Weil Jade nicht zum Essen erscheint, sucht er sie und findet sie bewusstlos im Schlafzimmer. So schnell es geht, bringt er sie ins Krankenhaus. Als Marie dort auftaucht, macht sie ihm heftige Vorwürfe und der Streit eskaliert. Aber es ist, als wäre ein reinigendes Gewitter über ihre Beziehung gezogen...

INTERVIEW MIT JOACHIM LAFOSSE

Woher kam die Idee zu diesem Film? Wie war der Schreibprozess?

Die Idee entstand bei einem Treffen mit der Autorin Mazarine Pingeot. Wir wollten beide einen Film über die unglaublich starken Emotionen machen, die bei Konflikten in einer Partnerschaft hochkochen. Häufig macht sich das beim Thema Geld bemerkbar.

Mazarine ist es gewohnt, zusammen mit der Drehbuchautorin Fanny Burdino zu schreiben. Ich wiederum bin die Zusammenarbeit mit Thomas Van Zuylen gewohnt. Also haben Mazarine und Fanny eine Version erarbeitet und uns geschickt. Wir haben diese überarbeitet und wieder zurückgeschickt. Und das haben wir so lange gemacht, bis wir mit den eigentlichen Vorbereitungen für den Dreh begonnen haben. Ab diesem Punkt habe ich nur noch mit Thomas und den Schauspielern gearbeitet. Meiner Meinung nach ist das Schreiben erst vorbei, wenn der Film abgedreht ist. Konkret bedeutet das: man muss ständig **s**uchen und **p**robieren und es vor allem fertig bringen, immer wieder Ideen über Bord zu werfen, damit alles Gestalt annehmen kann. Das Skript muss den Schauspielern gehören, sie müssen vollends von der Rolle Besitz ergreifen. Ohne ihren Beitrag wäre der Film nicht das, was er ist.

Ist Geld das Symptom oder die Ursache ihres Konfliktes? Boris hat einen weniger privilegierten Background und kein Geld, Marie hingegen schon.

In einer Beziehung steht Geld für Dinge, über die wir streiten können, es ist aber nicht die tiefere Ursache für einen Streit. Die Liebe von Boris und Marie ist nicht des Geldes wegen erloschen. Geld ist zwar ein Zankapfel, aber dahinter steckt immer die Frage, inwiefern man Anerkennung erhält oder nicht, ob man Bestätigung für das sucht, was man tut oder nicht getan hat. Eine Investition ist niemals nur ökonomischer oder finanzieller Natur. Boris und Marie kommen auf keinen gemeinsamen Nenner wenn es darum geht, zu bewerten, was sie einander gegeben haben, weil sie sich von Anfang an nicht klar darüber waren, was jeder in die Beziehung investiert hat. Beim Geld hört zwar die Freundschaft auf, aber es erzählt dafür spannende Liebesgeschichten.

Also kann man den Titel DIE ÖKONOMIE DER LIEBE auch politisch lesen?

Das ist eine Lesart. Als Regisseur sollte man seine Filme so offen wie möglich gestalten, vorzugsweise mit vielen verschiedenen Möglichkeiten, wie man darauf Bezug nehmen und sich damit identifizieren kann. Ich persönlich möchte den Film nicht aus dieser Perspektive betrachten. Mein Ausgangspunkt war der einfache Gedanke, dass, wenn man zusammen Kinder bekommt, man sich anfangs nicht vorstellt, dass die Beziehung auseinandergehen könnte. Deswegen wohnt jeder

Trennung diese Traurigkeit inne – weil sie nicht eingeplant war, und man nicht daran gedacht hat.

Die Situation dieses Pärchens ist für beide noch schwerer zu ertragen, da Boris nicht die finanziellen Möglichkeiten hat, um sich eine Wohnung zu suchen, und sie somit gezwungen sind, weiterhin zusammenzuleben.

Es war unmöglich, diese ökonomische Realität nicht zu berücksichtigen: Die Mieten in den Großstädten sind derart gestiegen, dass viele Leute lange Zeit brauchen, um sich zu trennen, da sie es sich nicht leisten können, allein die Miete zu bezahlen. Früher blieb man aus moralischen Gründen zusammen, heute sind es finanzielle Gründe. Das sagt etwas über unser Zeitalter aus...

Warum haben Sie dem erwachsenen Paar die Zwillinge gegenübergestellt?

Ich hatte schon seit Jahren die Idee von einem sich trennenden Paar mit Zwillingkindern: zwar hat man, wenn man verliebt ist, die romantische Vorstellung, seinen Zwilling im Geiste gefunden zu haben, aber Eltern von Zwillingen sind ab der Geburt mit etwas konfrontiert, was sie selbst niemals sein werden. Ich bin selber Zwilling und Halbbruder von Zwillingen, und meine Eltern und mein Vater, der mit seiner neuen Frau, die wiederum selbst Zwilling ist, erneut Zwillinge bekommen hat, haben mir davon erzählt. Das ist etwas, von dem ich hoffe, dass ich es in der Szene, in der alle zusammen tanzen, eingefangen habe.

Die Mädchen scheinen von der Situation sehr hin- und hergerissen zu sein. Einerseits haben sie Verständnis für die strikten Regeln, die Marie Boris auferlegt. Andererseits sind sie sehr verständnisvoll, was die Fehlritte ihres Vaters angeht. „Es ist nicht sein Tag“, sagt Jade zu Margaux, um zu erklären, warum es so peinlich ist, dass Boris an einem Mittwochnachmittag zu Hause ist.

Marie scheint alle Regeln aufzustellen. Sie hat das Sagen. Boris hat nichts zu melden, aber in gewisser Weise erlaubt ihm diese Position, seine eigenen Regeln aufzustellen. Die beiden finden keinen gemeinsamen Nenner. Aber ihre Streits haben auch etwas Kindisches. Der englische Kinderarzt und Psychoanalytiker Winnicott sagt: „Die Katastrophe hat immer bereits stattgefunden“. Es ist interessant, Erwachsene auf Grundlage der Kinder, die sie mal waren, und der Streits, die sie damals hatten, zu beobachten. Aber ich versuche nicht, für den Einen oder den Anderen Partei zu ergreifen. Das ist Sache der Zuschauer und der Kritiker. Der Film gibt einem die Möglichkeit dazu.

Maries Mutter, gespielt von Marthe Keller, ist krampfhaft um eine Versöhnung des Paares bemüht.

Sie folgt der Logik ihrer Generation. Sie steht für eine Art von Kompromiss, bei dem Liebe in Freundschaft verwandelt wird. Ich würde gern glauben, dass Liebe etwas anderes ist: Wir leben mit jemanden zusammen, weil wir ihn begehren. Allerdings ist

Verlangen, per Definition, die komplexeste, riskanteste und beunruhigendste Sache, die es gibt. Der Charakter von Bérénice Bejo glaubt, dass sie ein Leben führen kann, das anders ist als das ihrer Eltern. Sie emanzipiert sich.

Kommen wir noch mal auf die Kinder zurück. Sowohl während der Tanzszene, als auch bei der „Bettzeit“-Szene, hat man das Gefühl, dass sie es extrem genießen zur gleichen Zeit „Mama“ und „Papa“ zu sagen. Ich war selbst ein Scheidungskind, bin aber auch ein Scheidungsvater. Wenn man bedenkt, was dadurch möglich ist, kann das ein Vorteil sein, aber zugleich ist es immer ein Nachteil, weil man die Traurigkeit, die in dieser Situation weilt, nicht ignorieren kann. Eine Trennung ist immer ein Scheitern. Doch für mich sagt der Film, dass trotzdem immer noch etwas möglich ist.

Abgesehen von den Konflikten zirkulieren noch jede Menge Gefühle zwischen den beiden Charakteren.

Ja, der Film ist ja keine Tragödie. Lange Zeit war Tragik für mich ein Schutzschild, wenn ich das Leben betrachtet habe, und ich bin glücklich, jetzt diese Zärtlichkeit zu offenbaren, die in beiden Figuren steckt; sie zerfleischen sich gegenseitig und haben trotzdem noch etwas miteinander zu tun. Wenn die Leute aus dem Film kommen und sich fragen, wie man solch eine Situation lösen kann ohne dem Anderen zu schaden, dann habe ich mein Ziel erreicht.

Erzählen Sie uns etwas über die Auswahl der Schauspieler.

Das Casting ist immer eine sehr komplizierte Situation für mich – mich   bermannen viele Zweifel, und ich mache oft einen Rückzieher. Das hört erst auf, wenn die Schauspieler am Set sind, und wir mit dem Dreh begonnen haben. Sobald wir an diesem Punkt sind, habe ich noch nie meine Entscheidungen bereut. Bérénice Bejo ist eine erstaunliche Komplizin, sie ist immer auf der Seite des Autors. Vielleicht liegt es daran, dass ihr Vater und ihr Ehemann Regisseure sind. Sie ist eine großartige Schauspielerin – anrührend und eindrucksvoll. Bérénice ist kein Star im eigentlichen Sinne, sie ist natürlich und deshalb ist sie im Film auch so überzeugend. Cédric Kahn brachte seinen Scharfsinn und seine Intelligenz mit in den Charakter von Boris ein – nicht nur durch sein Spiel, auch durch seine Überlegungen über das Paar. Wir waren uns nicht immer einig, manchmal hatten wir sogar Streit, aber eben diese Auseinandersetzungen haben den Film auf eine höhere Stufe gebracht. Ich sage es noch einmal: Ich schreibe meine Filme immer mit meinen Schauspielern.

Wie wirkt sich das auf die Arbeit am Set aus?

Für mich ist ein Regisseur wie ein Schwamm: er ist nicht dazu da, damit die Figuren aussehen wie er, sondern er muss den Film so komplex wie möglich gestalten.

Um diese Komplexität zu erreichen und zum Leben zu erwecken, besteht meine Arbeit daraus, Menschen zuzuhören, ihre unterschiedlichen Blickwinkel auf die Geschichte zu erkennen und sie dazu zu bringen, möglichst sie selbst zu ein – so

subjektiv wie möglich. Und dann liegt es an mir, aus all diesen Zutaten etwas zu zaubern.

Für DIE OKÖNOMIE DER LIEBE habe ich viele Szenen konstruiert und dekonstruiert bis ich letztlich zu einem Ergebnis kam, welches meiner Anfangsidee ziemlich ähnlich war, aber wahrscheinlich realistischer wirkt. Am Set habe ich den Schauspielern von meinen Zweifeln erzählt. Ich habe ihnen ohne Umschweife gesagt, dass ich etwas Bestimmtes suche und sie um Vorschläge gebeten. Es war schwierig für sie, denn anfangs dachten sie, sie wären frei, aber später haben sie realisiert, dass ich ihnen nicht die Entscheidungsgewalt übertragen habe. Das war frustrierend und es brauchte viel Großzügigkeit ihrerseits, dies zu akzeptieren. Ich hoffe aber, dass sie nun wissen und sehen, was sie in den Film eingebracht haben. Man ist niemals nur von sich selbst inspiriert.

Haben Sie die Schauspieler gebeten, im Vorfeld bestimmte Filme zu schauen?

Nur einen: WER HAT ANGST VOR VIRGINIA WOOLF? von Mike Nichols. Ich habe ihnen gesagt: „Wir sind an einem einzigen, begrenzten Ort, der uns zwingt, die Magie des Kinos darin zu finden. Mein Traum wäre es, dass Ihr so frei seid wie Elizabeth Taylor und Richard Burton es bei Mike Nichols waren.“ Für mich ist der Film eine großartige Referenz.

Wie hast Du Jade und Margaux, die beiden Mädchen gefunden?

Mein Casting Director hat ungefähr fünfzig Kinder gesehen, darunter eine der Zwillinge. Als ich sie das erste Mal sah, habe ich die Mutter gleich gefragt, ob ihre Schwester nicht auch mitspielen möchte. Ich habe nicht einmal Testaufnahmen mit ihnen gemacht. Mir war klar, dass die Zwillinge großartig sein würden, dass sie vor allem mit sich selbst und erst dann mit Bérénice und Cédric spielen würden. Es stellte sich heraus, dass beide großes Talent haben. Manchmal habe ich vierzig oder fünfzig aufeinanderfolgende Takes mit ihnen gedreht. Sie haben alles mitgemacht, wie richtige kleine Profis.

Und das Haus selbst ist auch ein Charakter ...

Das ist ein enormer dramaturgischer Kniff: es ist der Inbegriff dessen, was das Paar zusammen aufbauen wollte und zeigt, wie sehr jeder daran beteiligt war. Ein handfester Beweis für eine frühere Leidenschaft, von der jetzt nichts mehr übrig ist.

Also eine Art Spiegel...

Es war sehr aufregend, dies mit Olivier Radot, dem Bühnenbildner, mit dem ich bereits bei THE WHITE KNIGHTS zusammengearbeitet habe, auszutüfteln. Wie kann ein Filmset für eine Liebe stehen – eine Liebe, die für die Figuren jetzt schwer zu ertragen ist. Wie sieht ein Haus aus, in dem man einmal glücklich war? Für mich musste es Andersartigkeit symbolisieren. Es ist kein Ort, den man füllt, in dem man zusammen alle Dinge kauft, sondern ein Ort, in den jeder das einbringt, was ihm wichtig ist, und an dem die Dinge nebeneinander bestehen. Ich hoffe, dass das Set

das aussagt. Ich habe das Haus genauso ausgewählt wie man einen Schauspieler für einen Film auswählt. Und es war wichtig, dass das Haus einen Garten hat. Wir haben in einem begrenzten Raum gedreht und brauchten etwas Luft.

Im begrenzten Raum des Hauses bewegt sich die Kamera unwahrscheinlich flüssig ...

Ich finde die Möglichkeit, ganz sanft vom einem zum anderen Charakter zu gehen, sehr spannend und ich liebe es, Verbindungen zu inszenieren. Die Steadicam erlaubt diese Geschmeidigkeit, und ich habe schon lange davon geträumt, einen ganzen Film mit dieser Methode zu drehen. Aber man braucht ein Händchen dafür, das können nur wenige Leute. Mein Kameramann François Hensgens erzählte mir von einem neuem Modell, der Stab-One, die mehr Bewegung an beengten Drehorten zulässt. Er hatte das schon bei seinem vorherigen Film genutzt, er zeigte mir etwas Material, und ich war sofort davon begeistert und beschloss, DIE ÖKONOMIE DER LIEBE komplett damit zu drehen. Iñárritu hat bei seinen letzten beiden Filmen BIRDMAN und THE REVENANT auch damit gearbeitet und kurze Brennweiten verwendet. Wir haben nur lange Brennweiten verwendet, was schwieriger in der Handhabung war und sehr präzise Regieanweisungen verlangte. Aber es erlaubte uns, die Sequenzen in flüssigeren Bewegungen zu drehen und zugleich die Bindung zwischen den Charakteren mit einer gewissen Anmut hervorzuheben, was mir sehr gefiel. Auf formaler Ebene hat der Film mir große Freude bereitet.

Nach THE WHITE KNIGHTS kehren Sie mit diesem Film wieder in vertrautere Gefilde zurück...

Das Paar ist ohne Zweifel das Thema meines Lebens. Ich bin immer zwei gewesen. Als Zwilling musste ich mit der Zwillingsverbundenheit klarkommen, was mich aber als Erwachsener nicht davon abgehalten hat, mit der Frau, die ich liebe, eine enge Bindung einzugehen. Ich bin jetzt 40 Jahre und habe das Gefühl zeigen zu müssen, wie viel das Paar mir bedeutet und was für ein Potential darin steckt. Ich inszeniere das in einer traurigen Geschichte, die aber auch erzählt, inwieweit das „Paar sein“ zugleich eine Emotion ist. Es ist ein Ort, an dem Zuneigung möglich ist. Als Kind sagte mein Vater, der Fotograf war, immer: „Ein Fotograf ist jemand, der seinen Blick auf die Welt mit anderen teilt und ihre Besonderheiten annimmt.“ Bei diesem Film hatte ich das Glück, mit Schauspielern zu arbeiten, die es mir erlaubten, sie zu beobachten und dank ihrer Arbeit kann ich nun dem Publikum ein Stück meiner Weltsicht, die immer in mir war, ich aber nie adäquat ausdrücken konnte, näherbringen.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

2016 **DIE ÖKONOMIE DER LIEBE**
mit Bérénice Bejo und Cédric Kahn

2015	THE	WHITE	KNIGHTS
<i>mit Vincent Lindon, Louise Bourgoïn, Valérie Donzelli und Reda Kateb</i>			
2012		OUR	CHILDREN
<i>mit Émilie Dequenne, Tahar Rahim und Niels Arestrup</i>			
2010	AVANT LES MOTS	<i>Dokumentarfilm</i>	
2008			PRIVATUNTERRICHT
<i>mit Jonas Bloquet, Jonathan Zaccàï und Yannick Renier</i>			
2006			PRIVATBESITZ
<i>mit Isabelle Huppert, Jérémie Renier und Yannick Renier</i>			
2006	ÇA	REND	HEUREUX
<i>mit Fabrizio Rongione, Kris Cuppens und Catherine Salée</i>			
2004		PRIVATE	MADNESS
<i>mit Kris Cuppens, Catherine Salée und Mathias Wertz</i>			

INTERVIEW MIT

BÉRÉNICE BEJO

Drei Jahre nach LE PASSÉ – DAS VERGANGENE von Asghar Farhadi spielen Sie wieder eine Frau an der Schwelle zur Scheidung...

In der Tat war mir die Problematik vertraut, weshalb ich auch überlegt habe, ob ich die Rolle überhaupt annehmen soll. Aber die Situationen der beiden Maries – die Figur in LE PASSÉ – DAS VERGANGENE heißt auch Marie – sind sehr unterschiedlich, und die Thematik ist doch weit entfernt von Farhadis Film.

Asghar Farhadi hat eine ganz besondere Arbeitsweise. Wie war die von Joachim Lafosse?

„Ich will, dass du vom Drehbuch Besitz ergreifst. Sag mir, was du tun willst“, sagte er zu mir bei unserem ersten Gespräch. „Ich kann einen ziemlich konfus machen. Manchmal weiß ich nicht weiter und dann suche ich“. Joachim erwartet viel von seinen Schauspielern. Eigentlich erwartet er von jedem viel: Schauspieler, Praktikanten, Soundingengineure... Alles was ihm Leute aus seinem Team erzählen, interessiert ihn. Er liebt es, ein Durcheinander zu provozieren und dann zu schauen, wie man mit dem Chaos umgeht. Er ist aber auch jemand, der Schwierigkeiten mit Geben und Nehmen hat. Da kann man sich manchmal ziemlich einsam fühlen.

Können Sie uns etwas über die Idee von der Inbesitznahme des Drehbuchs erzählen?

Wir haben über zwei Monate daran gearbeitet, erst nur Joachim und ich, später dann zusammen mit Cédric Kahn. Wir haben stets darauf geachtet, unsere Rollen zu verteidigen und gleichzeitig die Balance in der Beziehung zu wahren. In dieser Phase lässt man sich sehr darauf ein...

Ihr Charakter Marie ist besessen von Geld.

Ich kenne diese Angst, auch wenn ich sie nicht mehr habe. Als Kind habe ich mitbekommen, wie meine Eltern mit ihren finanziellen Sorgen gerungen haben. Es war ihr letzter Gedanke am Abend und ihr erster Gedanke am Morgen. Auf diese Erfahrung konnte ich aufbauen.

Anders als Boris kommt Marie aus einer reichen Familie und geht arbeiten. Glauben Sie, die sozialen Unterschiede sind von Belang, wenn es darum geht, das Ende ihrer Beziehung zu erklären?

Wenn eine Frau mehr Geld verdient als ihr Ehemann, fühlt sich das nie gut an. Weder sie, noch der Ehemann können das ertragen. Sie müssen einen Ausgleich finden, damit das funktioniert. Marie hatte eine Zeit lang einen gefunden: Vielleicht fühlte sie sich dank Boris besonders, vielleicht war er ein guter Liebhaber... Sie haben sich wirklich geliebt, aber diese Zeiten sind vorbei. Sie bekommt nichts mehr

zum Ausgleich – weder Geld, noch Sicherheit, noch Manneskraft. Er fasziniert sie nicht mehr, sie liebt ihn nicht mehr.

Sie ist sehr hart zu ihm.

Der Film erzählt nur sehr wenig über Maries Vater, aber ganz zu Anfang war er im Skript als beeindruckender Mann beschrieben. Ich habe an der Idee seines Vermächtnisses gearbeitet. Diese Frau hat versucht, aus ihrem sozialen Background auszurechnen indem sie auf eigenen Beinen steht und sich einen Partner aus einer anderen sozialen Schicht gesucht hat. Sie hat versucht, gemeinsam mit ihm etwas aufzubauen – das wunderschöne Haus, in dem sie leben, und auch ihre Kinder sind ein Beweis dafür. Er hätte härter kämpfen müssen, er hätte nicht das Geld ihrer Familie annehmen dürfen. Er hat seinen Platz nicht gefunden. Oder sie haben es ihm nicht erlaubt, seinen Platz zu finden. Wenn Marie gemein und hart zu ihm ist, wenn sie ihm all diese schrecklichen Regeln auferlegt, dann nur, weil sie fürchterlich wütend auf ihn ist. Sie kann ihn nicht mehr ertragen – die Art, wie er redet, wie er sich bewegt, seine Pläne, seine Lügen. Alles, was sie früher anziehend fand, verärgert sie jetzt nur noch. Abgesehen davon: Mit jemanden zusammenzuwohnen, den man nicht mehr liebt, und der nicht gehen will, ist fürchterlich. Sie schlägt zurück so gut sie kann.

Darüber hinaus muss sie sich mit ihrer Mutter herumärgern.

Ihre Mutter mischt sich ständig ein. Sie ist ungeschickt und hätte Boris nicht anbieten sollen, ihn bei sich aufzunehmen. Sie überschreitet ständig Grenzen und hat einen anderen Blick auf das Leben als ihre Tochter. In Anbetracht der Situation wünscht sich Marie, dass ihre Mutter komplett hinter ihr steht. Allerdings reden die Frauen miteinander und sie lieben sich.

Während ihre Mutter Vergebung und eine Art finanziellen Ökumenismus predigt, erneuert Marie die Verbindungen zu ihrem sozialen Background und ihrer Herkunft

...

Sagen wir, sie findet sich damit ab.

Sie scheinen sie zu verteidigen ...

Sie folgt ihrer eigenen Logik. Zum Beispiel ist es für sie nicht einfach zu sehen, wie Boris mit den Kindern über Wohlstand redet und Werte verteidigt, die auch sie teilt. Aber Marie weiß sehr genau, dass sie nicht von Liebe allein leben kann. Und darüber hinaus ist sie es leid, für alle anderen zu arbeiten. Sie will, dass er geht, dass er akzeptiert, dass sie ihn nicht mehr liebt. Sie reagiert mit ihren „Waffen“.

Politischen Waffen?

Es ist immer etwas Politisches im Spiel, wenn es um die Lücke zwischen den sozialen Klassen geht. Aber auf diese Weise sehe ich den Film nicht.

Sie haben gesagt, dass Sie, während sie mit Cédric Kahn und Joachim Lafosse das Drehbuch umgeschrieben haben, versucht haben, den Charakter von Boris wieder ins Gleichgewicht zu bringen ...

Meine Vorschläge waren nicht dazu gedacht, ihn noch kleiner dastehen zu lassen. Er ist auch verärgert und das aus verschiedenen Gründen: er hat kein Geld, er hat, im Gegensatz zu anderen, es versäumt, die soziale Leiter emporzuklettern und er ist derjenige, mit dem Schluss gemacht wurde – oder zumindest glaubt er das. Boris ist, wie jeder Mann, ein kleiner Feigling. Für ihn soll alles so bleiben, wie es ist, damit er bei seiner Familie bleiben kann.

Er will auch nicht ihre Fehler sehen, er konzentriert sich ausschließlich auf den Geldaspekt, an dem sich beide zerfleischen – bis auf den einen Moment an, dem er eine Paartherapie vorschlägt. Beide lügen sich an, aber ihm fällt es schwerer, den Gedanken einer Trennung zu akzeptieren. Aber ich mochte es, dass Marie ihn respektiert und nicht versucht, ihm seine Vaterrolle abzusprechen.

Trotzdem will sie weiterhin alles kontrollieren und kommt sofort zurück, als den Mädchen etwas passiert.

So wie wir Probleme haben zu akzeptieren, dass eine Frau mehr verdient als ein Mann, zählen Kinder, auch in der heutigen Zeit, noch immer zum Aufgabenbereich der Mutter. Es ist eine weit verbreitete Schwäche unter Frauen, und auch ich bin da keine Ausnahme: Wir wissen nicht, wie man dem Vater Raum lässt, wir wollen immer alles kontrollieren.

Die Szene im Krankenhaus, als Marie Boris sagt, dass sie die Kinder nie mehr bei ihm lässt, ist unglaublich heftig.

Sie überschreitet eine Grenze – das war sehr wichtig für mich. Und sie merkt es. Denn ab diesem Moment schwindet die Spannung. Beide verstehen, dass sie Zugeständnisse machen sollten. Und wenn man sie im Café sitzen sieht, kurz vor dem Scheidungsspruch, kann man sehen, dass wieder Frieden eingekehrt ist. Sie ist weniger unnachgiebig, er ist entspannter. Sie werden sich mit ihren Kindern etwas aufbauen. Sie werden es gut machen, wenn auch nicht zusammen. Ich mag dieses Ende.

Wie haben Sie sich nach all der intensiven Vorbereitung gefühlt, als Sie zum ersten Mal zum Set kamen?

An diesem Punkt kann meine Arbeit nicht mehr geistiger Natur sein, sonst würde ich die Lust an der Schauspielerei verlieren. Ich fühlte mich gut, ich wollte spielen. Ich musste wieder eine Schauspielerin werden.

Sie haben die „Lafosse Methode“ erwähnt. Wie waren die ersten Tage am Set?

Schwierig. Ich verstand nicht, was Joachim von mir wollte, geschweige denn wie und ich fühlte mich außerstande, ihm in diesem Zustand überhaupt irgendetwas zu geben. Letztendlich habe ich mit ihm darüber gesprochen. Ich habe ihn gebeten,

mich anzuschauen, mir Anweisungen zu geben, mich zu beschützen – ich habe ihn gebeten, der Boss zu sein. Ich glaube, es war das erste Mal, dass eine Schauspielerin ihm so eine Liebeserklärung gemacht hat. Ab diesem Zeitpunkt hatten wir eine wunderbare Verbindung. Seine Wutausbrüche brachten mich zum Lachen – ich konnte sie in fünf Minuten entschärfen. Wir haben die Zusammenarbeit sehr genossen.

Joachim Lafosse betont die Tatsache, dass, solange sein Film nicht abgedreht ist, sich das Drehbuch ständig weiterentwickelt.

Das war bei Cédric der Fall. In diesen Momenten habe ich mich immer etwas zurückgezogen. Ich habe mich an meinen Text gehalten und daran, was wir zusammen entschieden hatten, auch wenn ich einige Szenen improvisieren musste. Ich mag das Improvisieren nicht, aber Joachim hat mich nur allzu gern darum gebeten, und am Ende habe ich das sogar irgendwie genossen – er hat aber nur wenige dieser Szenen behalten.

Von all diesen Szenen, welche Improvisation hat einen besonders tiefen Eindruck bei Ihnen hinterlassen?

Es sind oft Kleinigkeiten, aber sie zeigen, wie Cédric und ich tatsächlich zu unseren Figuren geworden sind. Da gab es diese Szene mit den Zwillingen, die mich sehr wütend machte. Cédric ließ seine Figur vor den Mädchen sagen, dass Boris und Marie vielleicht zusammenbleiben. So stand es definitiv nicht geschrieben, und ich weiß noch, wie ich innerlich kochte. Ich wollte irgendwas Fieses antworten, aber schließlich entschied ich mich, still zu bleiben. Ich habe mich abgeschottet.

Auch die Art, wie ich ihm sage: „Es ist ja nicht so, dass ich Dich nicht zum Abendessen hier haben möchte, es ist nur einfach nicht Dein Tag!“, als er eines Abends unangekündigt auftaucht, um die Mädchen zu sehen. In diesen Momenten fühlte ich, wie die Dinge außer Kontrolle gerieten, ich habe nicht mehr nachgedacht, ich wurde zu Marie.

Und dann gibt es natürlich noch die Tanzszene. Im Film weine ich sehr selten – meine Figur ist viel zu wütend dazu. Wir hatten schon ein Dutzend Takes gefilmt, als ich plötzlich merkte, wie mich die Gefühle übermannten. Die Tränen begannen zu fließen. Marie ließ einfach los. Die Figur hatte von mir Besitz ergriffen. Wir haben mit diesen Tränen improvisiert, und es war wunderschön und traurig zugleich: Wir sehen all die Dinge, die nicht mehr da sein werden.

Hat Joachim Lafosse Sie gebeten, sich in die Regie einzubringen?

Er hat uns erlaubt, mit ihm zu schreiben, z. B. wie wir den Raum nutzen, wie wir von einem Zimmer ins nächste gehen. Wir hatten die Möglichkeit, eine Woche während der Proben mit all diesen Details, die wir einbringen konnten, zu experimentieren. Ich habe z. B. entschieden, was meine Figur kochen wird – Spaghetti Bolognese, grüne Erbsen mit Ei; ich bin einkaufen gegangen, ich wusste genau, was ich zubereiten werde, mit welchen Utensilien und welche Gesten ich dabei machen

werde. Ich wollte so nah wie möglich an der Realität bleiben. Die Erfahrung von LE PASSÉ – DAS VERGANGENE hat mir dabei sehr geholfen. Asghar Farhadi hat uns erklärt, dass Menschen immer etwas tun: du läufst die Strasse entlang, dein Schal hängt dir im Gesicht, du nimmst ihn ab, dein Haar nervt dich, du spielst mit deinen Schlüsseln. Marie beschäftigt sich die ganze Zeit.

Wie war Ihr Verhältnis zu Cédric Kahn?

Der Dreh war für ihn härter als für mich. Ich habe mich an meine Vorarbeit gehalten. Er hat ständig neue Ideen verteidigt, was manchmal zu hitzigen Diskussionen mit Joachim führte.

Manchmal hatte ich Angst, dass der Regisseur in ihm zu sehr die Kontrolle übernimmt und den Schauspieler komplett verdrängt. Zeitweise herrschte eine ziemliche Anspannung.

Was hat Sie während der Dreharbeiten am meisten beeindruckt?

Die langen Plansequenzen, die zum Teil sechs Minuten dauerten und die wir ohne Unterbrechung gefilmt haben. Am ersten Tag haben wir 42 Takes von einer Szene gedreht, die wir am nächsten Tag wieder 42 Mal gespielt haben. Es war verstörend, aber ich mochte es irgendwie – es amüsierte mich. Und die Mädchen mochten es sehr. Sie waren unglaublich, sie haben sich niemals beschwert. Da nichts für sie geschrieben war, haben sie immer improvisiert. Sie haben teilweise tolle Sachen vorgeschlagen.

Wie würden Sie diese Erfahrung beschreiben?

Es ist schwierig, so unterschiedliche, fast schon gegensätzliche Personen wie Joachim, Cédric und mich am Set zusammenzuhalten. Das bringt Spannungen mit sich. Damit muss man klarkommen. Aber am Ende hat, glaube ich, Joachim den Film gemacht, den er machen wollte: ein Film, der seine Handschrift trägt; direkt, zurückhaltend und bewegend. Du kannst fühlen, dass die beiden Helden einmal verliebt waren.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2016 **DIE ÖKONOMIE DER LIEBE** von Joachim Lafosse
- 2015 **FAI BEI SOGNI (SWEET DREAMS)** von Marco Bellocchio
- ETERNITY** von Tran Anh Hung
- THE CHILDHOOD OF A LEADER** von Brady Corbet
- 2013 **DIE SUCHE** von Michel Hazanavicius
- 137 KARAT – EIN FAST PERFEKTER COUP** von Éric Barbier
- 2012 **LE PASSÉ – DAS VERGANGENE** von Asghar Farhadi

THE SCAPEGOAT von Nicolas Bary
 MADEMOISELLE POPULAIRE von Régis Roinsard
 2011 THE ARTIST von Michel Hazanavicius
 2010 PREY – VOM JÄGER ZUR BEUTE von Antoine Blossier
 2007 FINAL ARRANGEMENTS von Michel Delgado
 MODERN LOVE von Stéphane Kazandjian
 2006 LA MAISON (THE HOUSE) von Manuel Poirier
 13 M² von Barthélémy Grossman
 2005 OSS 117 – DER SPION, DER SICH LIEBTE von Michel Hazanavicius
 CAVALCADE von Steve Suissa
 SEM ELA (SANS ELLE) von Anna de Palma
 2004 THE GREAT ROLE von Steve Suissa
 2001 24 HOURS IN THE LIFE OF A WOMAN von Laurent Bouhnik
 COMME UN AVION (LIKE AN AIRPLANE) von Marie-France Pisier
 2000 RITTER AUS LEIDENSCHAFT von Brian Helgeland
 1999 MOST PROMISING YOUNG ACTRESS von Gérard Jugnot
 1998 PASSIONNÉMENT von Bruno Nuytten
 1995 LES SŒURS HAMLET von Abdelkrim Bahloul

INTERVIEW MIT **CÉDRIC KAHN**

DIE ÖKONOMIE DER LIEBE von Joachim Lafosse ist Ihr sechster Film als Schauspieler. Was hat Sie dazu bewogen, in den letzten vier Jahren so viele Rollen anzunehmen?

Die Umstände. Ich denke, die Neugier hat mich dazu getrieben: instinktiv glaubte ich, ich würde als Regisseur dazulernen. Und ich habe festgestellt, dass ich die Schauspielerei genießen kann. Es ist wie der Sprung von einem 10-Meter-Brett: Du hast keine Wahl, es ist beängstigend, aber trotzdem hast du Spaß. Ich lerne, flexibel zu sein, was nicht meine beste Eigenschaft ist. Es fällt mir nicht leicht, mich in die Hände von jemand anderen zu geben, seine Zweifel, seinen Starrsinn zu akzeptieren, aber es verändert meine Sicht auf die Dinge und das ist faszinierend. Es ist ein großer Luxus, wenn man sich in einer Welt bewegen kann, die einem vertraut ist.

Die Schauspielerei als Forschungsfeld ...

So was in der Art. Es ist faszinierend, einen anderen Regisseur bei der Arbeit zu beobachten.

Ist Ihnen die Rolle oder der Regisseur, der sie Ihnen anbietet, wichtiger?

Beides. Und das Projekt selbst. Da spielt alles mit rein. Ich muss das Innenleben eines Charakters verstehen, um sicher zu sein, dass ich etwas Authentisches dazu beitragen kann. Und ich muss auf Anhieb wissen, wie der Typ aussieht: ob er langes oder kurzes Haar hat, einen Bart, wie er sich kleidet. Ich muss ihn sehen. Während ich als Regisseur versuche, einen einheitlichen Weg zu gehen, mache ich als Schauspieler das, was grad kommt, und wie ich mich grad fühle.

Wie bereiten Sie sich auf eine Rolle vor?

Ehrlich gesagt bereite ich nichts vor, ich bin kein Schauspieler, ich beherrsche das Handwerk nicht; all meine Ängste konzentrieren sich auf den Text. Ich kann mich nicht entspannen und das Spielen genießen, wenn ich meine Zeilen nicht perfekt beherrsche. Im Fall von **DIE ÖKONOMIE DER LIEBE** gab es viele Dialoge. Aber jeder Regisseur hat eine andere Beziehung zum Drehbuch, manche wollen, dass du es bis zum letzten Komma respektierst, aber Joachim ist da anders. Du konntest es während des Drehs neu erfinden. Irgendwie fühle ich mich mit dieser Art von Regie wohler.

Kannten Sie die Arbeit von Joachim Lafosse vorher?

Nicht wirklich. Ich hatte **PRIVATBESITZ** gesehen, den ich wirklich mochte. Aber ich habe das inzwischen nachgeholt.

Wie sind Sie sich begegnet?

Ich kam erst spät zu dem Projekt, ungefähr sechs Wochen, bevor wir mit dem Dreh begonnen haben. Joachim gibt dir das Skript und sagt, dass das nur die narrative Grundlage sei. Er vertraut dir die Figur an, sagt dir, dass sie deine sei – auch wenn sie es offensichtlich nicht ist. Wir beide hatten unterschiedliche Vorstellungen von Boris. Er hat ihn viel schlimmer und böser gesehen, als ich es tat. Ab dem Zeitpunkt, an dem ich eingewilligt habe, ihn zu spielen, habe ich ihn – auch wenn ich nicht den gleichen sozialen Hintergrund oder die gleiche Einstellung zum Geld habe – bis aufs Blut verteidigt. So als ob ich er wäre.

Wie bewerten Sie den Konflikt zwischen Boris und seiner Frau während der Trennung?

Ich habe einen etwas Marxistischen Blick auf den Film. Die sozialen Unterschiede – dieser „Exotismus“, der sie zusammengebracht hat – sind es auch, die zur Zerrüttung ihrer Beziehung führen. Jeder nimmt das zurück, was er in die Beziehung eingebracht hat und verteidigt sich mit seinen eigenen Waffen: für sie ist es das Geld und ihr sozialer Status, für ihn sind es seine Hände und seine Arbeitskraft. Der Film ist an eine politische Lesart gebunden. Ich neige dazu, die Position der Armen und Enteigneten zu verteidigen, aber ich weiß, dass meine Figur auch als Trittbrettfahrer gesehen werden kann, als Parasit, der am Geld seiner Partnerin hängt.

Das erzwungene Zusammenleben von Boris und Marie sorgt für tragikomische Situationen: er hat seine Tage, sie hat ihre ...

Es ist eine dominant/dominierte Beziehung, in der alles kleinlich wird. Boris' Grenzen werden durch sie definiert: sie hat das Geld, sie besitzt das Haus, also bestimmt sie die Regeln. Und das macht ihn verrückt, bis zu dem Punkt, an dem er sie beinahe schlägt. Da ist eine Art Klassenhass in ihm. Aber er weiß, wie man eine Auseinandersetzung führt. In dieser Hinsicht ist er stärker als seine Frau.

Nichtsdestotrotz kann er es sich nicht leisten, auszuziehen.

Es ist sehr erniedrigend, nicht die finanzielle Autonomie zu besitzen, um Entscheidungen für das eigene Leben zu treffen – und ich glaube für einen Mann ist es noch schlimmer. Es ist schrecklich für ihn, vor seinen Töchtern als „arm“ bezeichnet zu werden. Angriffslust ist die einzig mögliche Antwort. So sagt er zu seiner Frau: „Du sagst, ich habe kein Recht zu bleiben, aber ich sage Dir was: Ich habe das Recht und aus diesem Grund bleibe ich!“.

Lassen Sie uns über die Szene reden, in der Boris in das Dinner platzt, das Marie für ihre Freunde organisiert hat ...

Die Szene war nicht im Drehbuch, wir haben sie improvisiert. Joachim wollte, dass ich sie wie ein Opfer spiele. Ich habe mir Boris aber viel rebellischer vorgestellt, wie er mit der Situation spielt und versucht, einen Vorteil daraus zu schlagen. Es scheint, als würde er sich zurückhalten, aber eigentlich kämpft er sehr hart – es ist seine Art auf die Erniedrigungen, die er erleiden muss, zu reagieren. Er will ebenfalls der Held in der Geschichte sein.

Es ist sehr rührend, wenn er mit seinen Töchtern darüber redet, was es bedeutet, reich zu sein...

Joachim hat die Frage den Zwillingen gestellt, und sie haben dann mich gefragt. Spontan habe ich geantwortet, dass er arm geboren wurde und wahrscheinlich auch arm sterben wird, und dass es nicht so eine große Sache ist, das wahre Reichtum woanders zu finden ist ... Es war ein Versuch, die Situation weniger dramatisch erscheinen zu lassen.

Glauben Sie, dass der Geldbetrag, den er fordert, nur ein Vorwand ist, um im Haus bei seiner Frau und seinen Töchtern zu bleiben?

Absolut, davon bin ich überzeugt. Er hängt an seinem Haus. Er ist noch immer in seine Frau verliebt, er kümmert sich innig um seine Töchter und hängt an der Idee einer Familie. Für einen Mann bedeutet das Ende einer Beziehung viel öfter das Ende des Familienlebens als für eine Frau. Der Betrag, den er verlangt, ist eine Art von Kompensation. Er sagt ihr: „Wenn du mich rauswirfst, dann gib mir die finanziellen Mittel, um anderswo gut leben zu können.“

Am Ende bietet ihm seine Frau, ungeachtet der Meinung des Notars, fast das an, was er fordert.

Es geht um das „fast“. Jeder versucht, den anderen zum Aufgeben zu bewegen, ihm seine eigenen Bedingungen zu diktieren. In ihrer Beziehung geht es mehr um Macht als um Geld. Und beide haben ihre eigene Lesart der Geschichte. Sie sagt: „Aber ich habe von Anfang an für alles bezahlt!“ und er antwortet „Aber es waren meine Hände, mein Schweiß, meine Liebe“. Ich glaube, dass beide es wirklich so meinen.

Können Sie uns etwas über Ihre Zusammenarbeit mit Bérénice Béjo erzählen?

Bérénice und ich sind sehr unterschiedliche Persönlichkeiten, und Joachim war klug genug, uns zusammenzubringen – genauso wie er klug genug war, uns mit diesen außerordentlichen Zwillingen zu konfrontieren. Die Herausforderung für Bérénice und mich war, dass wir die Leute dazu bringen müssen, uns zu glauben, dass sich unsere Figuren einmal geliebt haben. Konflikte sind uninteressant, wenn sie nicht triftig sind. Und es ist die Szene, in der alle zusammen tanzen, die das zeigt. Sie legen ihre Waffen nieder. Plötzlich ist da ein wenig Zärtlichkeit inmitten des Chaos.

Es gibt auch eine Szene, in der die Figuren nicht schlafen können und sich ruhig im Arbeitszimmer, in das Boris gezogen ist, gegenüberstehen ...

Das ist eine der Szenen im Film, die mich am meisten bewegt haben. Ihre Körper suchen sich, aber meiden sich zugleich, sie wollen reden, aber sie können nicht. Sie würden gern die richtigen Fragen stellen – intime, schmerzvolle Dinge – aber das ist nicht mehr möglich. Das ist, warum sie sich über Geld oder Zeitpläne zerfleischen.

Als die Scheidung durch ist, und Boris' Rechte vom Gericht bestätigt werden, scheint es, als ob das Paar und die Kinder endlich Licht am Ende des Tunnels sehen ...

Das Gesetz rettet sie. Es ist der einzige Ausweg. Für mich verteidigt der Film vor allem die Idee eines Zuhauses und einer Familie, die wichtiger wird als die Beziehung.

Wie war es mit Joachim Lafosse zu arbeiten?

Ich würde sagen, Joachim sucht stets nach dem Paradoxen, dem nicht Selbstverständlichen: er empfängt Widersprüche mit offenen Armen. Als er uns seine Charaktere anvertraut hat, hat er uns automatisch involviert, bei uns trafen immer verschiedene Standpunkte aufeinander. Wir haben viel über das Drehbuch diskutiert, wir Schauspieler haben Szenen während der Vorbereitung umgeschrieben, und es gab viele Improvisationen während des Drehs. Und dann kommt man an einen Punkt, an dem keiner mehr bereit ist, nachzugeben, und der Konflikt eskaliert. Joachim hat diese Momente am liebsten gedreht. Sein Film wurde fast zu einer Dokumentation seiner Dreharbeiten. Er hat genügend Selbstbewusstsein, um Dinge zu planen, über die er die Kontrolle verlieren kann.

Was für eine Art von Regisseur ist Joachim Lafosse?

Joachim ist nicht der Typ Regisseur, der einfach nur ein Drehbuch bebildert. Seine Entscheidungen sind wohl überlegt – der begrenzte Raum, den er zum zentralen Aspekt des Films machte, das Thema, das er behandelt, der Einsatz von langen Plansequenzen, was sein Vertrauen in Kamera, Zeit und Schauspieler zeigt ... und trotz allem lässt er es zu, dass all das während des Drehs aus dem Gleichgewicht gerät. Er will unbedingt seine Komfortzone verlassen. Es ist schwer, einen Film in so einem minimalistischen Setting zu drehen. Er macht es sehr nuanciert, aber direkt und hat keine Angst, jemanden zu verletzen; er lässt nichts aus. Und auch wenn seine Methode mich vielleicht von Zeit zu Zeit schockiert hat, habe ich seinen Ansatz immer respektiert. Wenn ich Schauspieler bin, bin ich grundsätzlich auf der Seite des Regisseurs.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

SCHAUSPIELER

2016 DIE ÖKONOMIE DER LIEBE von Joachim Lafosse
UP FOR LOVE von Laurent Tirard

2015 THE ANARCHISTS von Elie Wajeman

2013 SAGEN SIE AAAH! von Axelle Ropert

2012 ALYAH von Elie Wajeman

REGISSEUR

2014 WILD LIFE

2012 EIN BESSERES LEBEN

2009 VON LIEBE UND BEDAUERN

2005 L'AVION – DAS ZAUBERFLUGZEUG

2004 SCHLUSSLICHTER (NÄCHTLICHE IRRFAHRT)

2001 ROBERTO SUCCO

1998 LIEBE, SEX UND LEIDENSCHAFT

1994 GLÜCK

1992 RENDEZVOUS AN DEN GLEISEN