

JEAN-LOUIS LIVI PRÄSENTIERT

SABINE
AZÉMA

HIPPOLYTE
GIRARDOT

CAROLINE
SILHOL

MICHEL
VUILLERMOZ

SANDRINE
KIBERLAIN

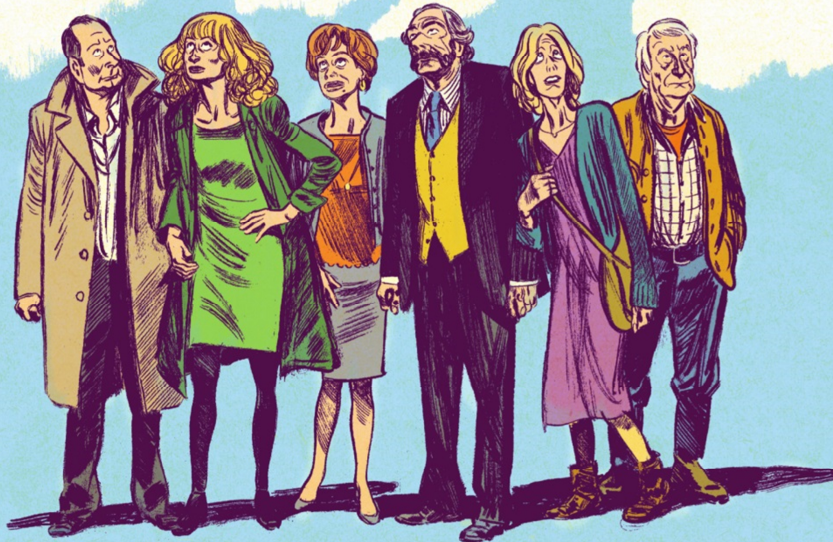
ANDRÉ
DUSSOLLIÉ



Silberner Bär
64^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Alfred-Bauer-Preis

AIMER BOIRE ET CHANTER

EIN FILM VON ALAIN RESNAIS



NACH DEM THEATERSTÜCK „LIFE OF RILEY“ VON ALAN AYCKBOURN

ADAPTION LAURENT HERBIET UND ALEX RÉVAL DIALOG JEAN-MARIE BESSET ZEICHNUNGEN BLUTCH KAMERA DOMINIQUE BOUILLÉRET AUSSTATTUNG JACQUES SAULNIER TON JEAN-PIERRE DURET GÉRARD HARDY GÉRARD LAMPS SCHNITT HÉRVÉ DE LUZE MUSIK MARK SNOW
PRODUZENT JEAN-LOUIS LIVI AUSFÜHRENDE PRODUZENT CHRISTOPHE JEAUFFROY EINE KOPRODUKTION F COMME FILM FRANCE 2 CINÉMA SOLVAGUS MIT DER TEILNAHME VON CANAL+ CINÉ+ FRANCE TÉLÉVISIONS UND CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
IN ZUSAMMENARBEIT MIT MAISON 3 CINÉMA 8 UND LA BANQUE POSTALE IMAGE 6 MIT DER UNTERSTÜTZUNG VON PROCIREP PROIREP Cinemaq MEDIA Le Pacte

StadtkinoFilmverleih

Alain Resnais

AIMER, BOIRE ET CHANTER

Kinostart: 4. Juli 2014

108 Min, Farbe, OmdU

Regie: Alain Resnais

Drehbuch: Laurent Herbiet, Alex Reval, Jean-Marie Besse nach "Life of Riley" von Alan Ayckbourn

Darsteller: Sabine Azéma, Sandrine Kiberlain, Caroline Sihol, André Dussollier, Hippolyte Girardot, Michel Vuillermoz, Alba Gaia Bellugi

Kamera: Dominique Bouilleret

Schnitt: Hervé De Luze

Musik: Mark Snow

Ton: Jean-Pierre Duret

Auszeichnungen: Berlinale: Alfred-Bauer-Preis

Produktion: F comme film

Verleih in Österreich: Stadtkino Filmverleih

Synopsis

Mitten in die Proben zu einem Theaterstück, das Colin und Kathryn mit ihrer Amateurgruppe aufführen wollen, platzt eine schreckliche Nachricht: Ihr Freund George ist schwer erkrankt und hat nur noch wenige Monate zu leben. Nicht nur für Kathryn, die einmal mit ihm liiert war, sondern auch für deren Freundinnen Tamara und Monica gerät die Welt aus den Fugen. Mit voller Wucht werden Gefühlsverwirrungen der eigenen Jugend und längst begrabene Lebensträume wieder lebendig. Zum Leidwesen ihrer bürgerlich soliden Ehemänner entbrennt unter den Frauen ein Streit darüber, wer George auf eine letzte Reise begleiten darf ...

Zum dritten Mal nach **Smoking/No Smoking** (1993) und **Coeurs** (2006) wählt der französische Altmeister Alain Resnais ein Theaterstück des britischen Autors Alan Ayckbourn als Vorlage. Dabei verdichtet er die Kunstwirklichkeit zu einem tragikomischen kleinen Welttheater. Mit der ironischen Distanz des weisen Menschenkenners reflektiert Resnais über die Macht von Liebe und Begehren und lässt die von ihren Sehnsüchten, Hoffnungen und Obsessionen getriebenen Figuren für einen Moment die eingefahrenen Gleise verlassen.

Lukas Förster:

Solange man lebt, soll man spielen

Zu den vielen Wundern in Alain Resnais' (Film-)Biographie kann man seit diesem Jahr auch zählen, dass sie ihr eigenes Ende mitreflektiert hat. Und zwar gleich zweimal. Sowohl **Vous n'avez encore rien vu (Ihr werdet euch noch wundern)** von 2012, als auch sein letzter Streich **Aimer, boire et chanter**, der wenige Wochen vor seinem Tod auf der Berlinale Premiere feierte, sind versch(r)obene, um ein leeres Zentrum herum organisierte Beerdigungsfilme. Beide Filme erweisen sich dabei freilich gleichzeitig Feste des Lebens, die man auf einen ebenso einfachen, wie genialen Nenner bringen kann: solange man lebt, soll man spielen (und frau auch, unbedingt...). In **Vous n'avez encore rien vu** hatte ein Theaterautor nach seinem Tod seine Lieblingsschauspieler per Videobotschaft zusammengetrommelt, für eine letzte gemeinsame Performance. Im neuen Film bringt der bevorstehende Tod des George Riley einen kleinen Kreis aus einstigen Geliebten und Freunden zusammen, die dann beschließen, ihren alten Weggefährten, seiner schweren Krankheit zum Trotz, in ein Theaterstück integrieren, das sie selber gerade planen (**Life of Riley** heißt das Bühnenstück von Alan Ayckbourn, auf dem der Film basiert; Ayckbourn ist ein Lieblingsautor Resnais', der vorher schon zwei andere Werke des Briten adaptiert hatte). Einer der Clous der Sache: Obwohl vor allem die Frauen geradezu obsessiv um diesen Riley herumschwirren und dabei von ihren Ehemännern und Vätern kaum im Zaum gehalten werden können, taucht die vermeintliche Hauptfigur selbst im gesamten Film kein einziges Mal auf.

Also ein weiteres (und nun leider doch: letztes) Mal: eine mediale Anordnung von Film und Theater auseinandernehmen und wieder zusammensetzen. Wieder ein wenig anders zusammensetzen, allerdings. Denn wie auch in anderen seriell organisierten Werkzusammenhängen, zum Beispiel bei Hong Sang-soo oder, weiter zurück in der Filmgeschichte, Yasujiro Ozu, ist die eigentliche Überraschung nicht, dass man einzelne Elemente der Resnais'schen Poetik von Film zu Film wiedererkennt, sondern, dass jede einzelne Aktualisierung, jede neue Konstellation dieser Elemente, sich gegen den Gesamtzusammenhang, auf den sie gleichzeitig verweist, mühelos behauptet. Resnais ist allerdings ein Sonderfall unter den Serientätern des Kinos, weil es bei ihm weniger Konstanten gibt, weil schon an der audiovisuellen Oberfläche keiner seiner Filme einem anderen gleicht; weil vor allem die basalsten Elemente des Mediums, der filmische Raum und die filmische Zeit, in jedem neuen Werk völlig neu gestaltet werden.

Aimer, boire et chanter schreibt den Raum des Theaters, die Bühne, selbst für Resnais' Verhältnisse besonders explizit in den Kinoraum ein: Nach einem gleichzeitig beschwingten und absichtsvoll kruden Prolog, der unmissverständlich klarmacht, dass es sich beim Folgenden um eine Posse aus der Provinz - und zwar: aus der tiefsten Provinz - handelt, spielt fast der gesamte Film an lediglich drei Orten. Genauer gesagt in den Vorgärten dreier Häuser, wo ausführlich über Riley gestritten wird. Die Häuser bestehen lediglich aus nebeneinander aufgehängten, farbigen Streifen, die auseinandergeschoben und durchschritten werden können wie Bühnenvorhänge, die Blumen im Garten sind gemalt, die Lichteffekte (wunderschön) stilisiert. In einem der Gärten grüßt, als heimlicher Star des Films, ein animierter Maulwurf. Und wenn der Film von den frontalen Ensembleaufnahmen, aus denen er hauptsächlich besteht, in die Großaufnahme wechselt, dann schreiben sich die Gesichter plötzlich in einen ganz anderen Raum ein, in einen schwarz-weiß geriffelten, der an die Panels von Comics erinnert. Und weil das alles noch nicht selbst- und medienreflexiv genug ist: In einem dem filmischen Blick nicht zugänglichen Gegenüber einer dieser Garten Bühnen wird im Laufe des Films eine zweite Bühne aufgebaut, auf der ein für die Kinozuschauer unsichtbares Theaterstück geprobt wird.

Minimalistischer als in seinem letzten Film war Resnais' Inszenierung selten. Schnell bei der Hand ist bei solchen Ästhetiken der Vorwurf des **verfilmten Theaters**, was freilich oft genug nur eine Formel ist, die die Kritik anbringt, wenn sie sich weder mit dem Kino, noch mit dem Theater genauer auseinandersetzen möchte. Man könnte aber natürlich tatsächlich annehmen, dass die formalen Spielanordnungen (eben nicht: Spielereien) und die extremen Selbstbeschränkungen, was Schauplätze und filmische Mittel angeht,

schnell beengend und erdrückend, oder vielleicht andererseits beliebig wirken könnten. Dass das nicht passiert, dass ganz im Gegenteil jede neue Beschränkung als Formprinzip produktiv wird, hat viel mit den Schauspielern zu tun, und damit, dass sie in dieser Kulissenwelt ganz viel Raum erhalten, für komödiantische Einlagen, vor allem aber auch fürs gestische und mimische Ausagieren von **sozialen Gefühlen** (Scham, Eifersucht, Neugier, Erregung usw).

Die eine, zentrale Konstante, die es - neben der reinen Lust am Experimentieren - doch gibt in Resnais' Kino, sind eben diese Schauspieler. Bis auf die sich freilich perfekt in den Film einfügende Sandrine Kiberlain haben alle Mitglieder des diesmal recht kleinen Ensembles schon mehrfach mit Resnais gedreht. Vor allem André Dussollier (der sich freilich den Film über fast nur mit einem Baumstumpf auseinanderzusetzen hat) und Sabine Azéma bilden so etwas wie eine **stock company**, die sich mit Resnais gemeinsam mehrere Jahrzehnten lang einen ganz eigenen Weg durchs Kino geschlagen hat. Die große Komödianschauspielerin Azéma, die den ganz normalen Wahnsinn des stets nur auf den ersten Blick gesetzten Bürgertums wie keine Zweite zu verkörpern versteht, ist diesmal besonders gut aufgelegt. Es ist regelrecht spektakulär, mit anzusehen, wie ihr ganz langsam die Gesichtszüge entgleiten, wenn sie wieder einmal die ohnehin nur mühsam aufrecht erhaltene Fassung zu verlieren droht. Und in einer Szene trägt sie wundervolle gelbe Leggings.

Es liegt nicht nur, aber vielleicht vor allem an den Schauspielern und ihrem Schauspiel, dass die Filme des Spätwerks Resnais', die sich in anderen Aspekten dem formalen Experiment (und durchaus auch der Tradition des modernistischen Kinos, der der Regisseur so viel hinzugefügt hat im Verlauf seiner langen Karriere) in einer ziemlich radikalen Art und Weise verschreiben, funktionieren. Und zwar: sie funktionieren einerseits eben als Formexperiment, andererseits als populäres, oder wenigstens parapopuläres Kino. Und es liegt auch an Resnais' offensichtlicher Vorliebe für eine bestimmte Art von Schauspiel, eine Art, die durchaus verwandt ist mit dem exzessiven Überspielen des Boulevardtheaters. Resnais' Akteure reden schnell und viel, gestikulieren oft noch schneller und noch mehr, verzichten bewusst auf bestimmte Formen von Subtilität, und scheuen sich nicht davor, Empfindungen überlebensgroß aufzublasen. Das ist eine Form des Schauspiels, die sich zwar schon als Technik ausstellt und nicht etwa mit dem echten Leben verwechselt werden will; die aber in ihrer offensichtlichen Gemachtheit nicht eine Distanz aufbauen möchte, die eher darauf abzielt, die Essenz der dargestellten Gefühle zu fassen zu bekommen und dadurch zu intensivieren.

Selbstverständlich werden die Schauspieler unterstützt von einem fein gedrechselten Dreh-, und vor allem Dialogbuch. Bei dieser Gelegenheit möge man mir einen kleinen Seitenhieb verzeihen: Viel war dieses Jahr die Rede von den Sexualmetaphern in Lars von Triers **Nymphomaniac**, in dem Charlotte Gainsbourg die Geheimnisse ihrer eigenen Lust unter anderem mithilfe der Musiktheorie zu lüften versuchte. Die alterslistigen Sleaze-Avantgardisten Resnais und Ayckbourn können (auch) das besser: Wenn die Liebe im Alter ins Stolpern gerät, ist das, wie wenn im Western die Trecks nicht mehr über die Steppe ziehen. In der Jugend dagegen rollte Michel Vuillermoz übers Schiffsdeck wie eine lose Kanone und schoss auf alles, was nicht bei drei auf den Bäumen war. Nimm das, Lars!

Aimer, boire et chanter lässt das kunstvoll orchestrierte Gartengeplauder nur langsam eskalieren, nimmt schließlich aber, nach dem amüsant-lockeren Beginn, doch noch eine melodramatische Wendung, die erstaunlich intensiv ausgespielt und ausinszeniert wird (und zu deren Vollendung der Film schließlich von der Halböffentlichkeit der Gärten in die neurotisch eingefärbte Privatheit der jeweils eigenen vier Wände wechselt; dabei werden Erinnerungen wach an **Melo**, einen der allerschönsten, ebenfalls sehr theaterlastigen Filme des Regisseurs). Das Begehren der Frauen, die Eifersucht der Männer richtet sich immer neu und immer ausschließlicher auf den unsichtbaren, todkranken George. Der Film endet mit einer Abschiedszeremonie, die ihrerseits alle vorher etablierten Regeln komplett über den Haufen wirft und in der mysteriösen Schlusszene mit der Fotografie ein weiteres Medium ins Spiel bringt. In ein Spiel, von dem man noch nicht so ganz glauben möchte, dass es nun wirklich zu Ende gegangen sein soll. Lieber erinnert man sich noch einmal an **Vous n'avez encore rien vu**; an den Regisseur, der auch nach seinem Tod noch in

der Lage ist, das Diesseits in freudige, geradezu ekstatische Unruhe zu versetzen. Stimmt ja auch: Resnais' Filme leben nicht nur ewig, sie bleiben auch ewig jung, werden auch in Zukunft eine Herausforderung darstellen für den meist doch viel zu braven, auch viel zu brav in E- und U-Kultur geordneten Alltag des Kinos.

Erschienen in: Stadtkino-Zeitung Nr. 521

Resnais über Resnais

Alain Resnais (1922-2014) konnte sich stets neu erfinden und schuf ein Werk von makelloser Schönheit: geheimnisvoll und überraschend.

In seiner über 50 Jahre umfassenden Karriere hat der „intellektuellste und experimentellste“ unter den Regisseuren der „Nouvelle Vague“, zu deren Mitbegründern er zählte, knapp 20 Spielfilme realisiert. Längst zählen seine Frühwerke, die Duras-Verfilmung *Hiroshima mon amour* (1959), das Film-Labyrinth *Letztes Jahr in Marienbad* (1961) oder auch sein bedrückender Dokumentarfilm *Nacht und Nebel* (1955) zum filmgeschichtlichen Kanon. Sich selbst sah der Regisseur dabei weniger als Autorenfilmer denn als Handwerker. Resnais Werk zeichnet sich durch enorme Experimentierfreude und Lust am Spiel mit den Zuschauererwartungen aus. Er beherrschte Boulevard ebenso wie Hochkultur, Drama wie Komödie, Pop wie Pulp. Seine Arbeiten wurden im Lauf der Zeit – oder mit voranschreitender Altersweisheit – immer leichtfüßiger, was vor allem in seinem Spätwerk, Filmen wie seiner Musical-Hommage *Das Leben ist ein Chanson* (1997), der Singpielverfilmung *Pas sur la bouche* (2003) oder eben auch in *Aimer, boire et chanter* deutlich wird.

Es folgen ausgewählte Zitate aus Interviews, die Resnais in den letzten Jahren gab.

Über seine Einflüsse:

Meine ästhetischen Ideen gehen wirklich auf die Zeit zurück, als ich 18 war und mein Freundeskreis glaubte, das Kino hätte keine Zukunft, weil es Bilder nicht interpretieren könnte, sondern nur zeigen, wie gedruckte Wörter auf einer Seite. Ich rechtfertigte also meine Liebe zu dieser Kunstform mit dem Argument, dass der Filmschnitt zwei Bilder zusammenbringt, und das eine dem anderen Bedeutung verleiht: Die Montage macht Film zu Kunst. Ich kam mit 15 Jahren nach Paris, um in der trockeneren Luft mein Asthma zu kurieren. Das Kino hatte ich schon in der Bretagne entdeckt, da ging ich einmal pro Woche. Zuerst sah ich natürlich nur Stummfilme. Ich brauchte ein Jahr, um den Tonfilm zu akzeptieren!

Auf die Frage, weshalb er nie Drehbücher selbst geschrieben hat

Weil die Regie anstrengend genug ist. Ich brauche immer einen Autor, wie es früher bei allen Regisseuren der Fall war. Bis 1945 kam ja niemand auf die Idee, dass Regisseure ihre Drehbücher selbst verfassten. Chaplin, René Clair und Jean Renoir waren Ausnahmen. Das hat sich total geändert: Autoren wollen Regisseure sein und Regisseure Autoren. Jeder möchte alles selbst machen. Für mich dagegen besteht der Reiz gerade in der Zusammenarbeit. Ich brauche die Reibung mit dem Skript eines anderen. Erst wenn ich nicht einverstanden bin, fühle ich inneren Widerstand, erst dann wird es lebendig. Bei eigenen Büchern würde ich auch zu schnell klein beigeben. Dem ersten Schauspieler, der meckert, würde ich zustimmen und alles umarbeiten.

Über die Arbeit mit seinen Stammschauspielern:

Einerseits geht man mit Bekannten weniger Risiken ein. Andererseits können sie einen mehr überraschen. Wenn man mit seinen Lieblingsschauspielern drei Filme gedreht hat, dann merkt man plötzlich, dass sie neue Interpretationen versuchen, mehr wagen und beginnen, sich wie Feuersteine aneinander zu reiben. Es liegt einfach am gegenseitigen Vertrauen. Und als Zuschauer bin ich stets froh, wenn ich die gleichen

Gesichter bei den gleichen Regisseuren wiedertreffe. Auch bei Fernsehserien freue ich mich über das Wiedersehen mit den Schauspielern. Wenn sie plötzlich verschwinden, bin ich traurig.

Über Nostalgie:

Man entdeckt überall Gründe, um nostalgisch zu werden. Es geht gar nicht anders, aber ich versuche, mich dagegen zu wehren und immer den interessantesten neuen Dingen zu folgen. Es gibt viele Texte über mich als „Regisseur der Erinnerung“: Ich weise diese Bezeichnung entschieden zurück. Ich bin kein „cinéaste de la memoire“, ich bin ein „cinéaste de l'imaginaire“, ein Filmemacher der Imagination. Ich bestaune einfach den Reichtum der Vorstellungskraft, bin immer aufs Neue verblüfft.

Über Chris Marker und Fernsehserien:

Chris Marker ist das Ass, der König der Regisseure! Der wichtigste in Frankreich. Wir sind noch immer gute Freunde, obwohl wir uns nur noch selten sehen. Ich bin kein Fanatiker, was TV-Serien angeht: Ich verfolge ungefähr ein halbes Dutzend treu. Übrigens sollte man diese Serien nicht episodeweise ansehen. Ich schaue sie immer am Stück, und wenn es 80, 100 Stunden dauert. Sie sind als kontinuierliche Werke konzipiert, nicht damit man eine Folge hier oder da sieht. Bei „Alias“ oder den „Sopranos“ stelle ich mir vor, dass Filmpioniere wie Erich von Stroheim oder Abel Gance ähnlich ausufernde Visionen hatten: Ein Film wie ein großer Roman.

Über Comics:

Ich mag in der Tat gute Comics. Wenn ich müde bin, lese ich einen Roman, wenn ich hellwach bin, einen Comic. Das ist anspruchsvoller, weil man zugleich eine visuelle und textuelle Botschaft entziffern muss. Ich liebe die Marvel-Comics von Stan Lee, dem Schöpfer von *Spiderman*, seit den vierziger Jahren, vor allem seinen Helden Silver Surfer, eine Vorlage für herrliche Melodramen. Stan Lee schrieb zwei Drehbücher für mich, aber wir fanden kein Geld für die Filme. In den siebziger Jahren sollte ich sogar *Batman* verfilmen, doch leider war das Budget zu gering, um etwas Vernünftiges zu realisieren. Aber Tim Burtons *Batman* ist großartig. Davon kann ich nur träumen.

Auf die Frage nach seiner Lieblingsmusik:

Frank Sinatra. Wolfgang Rihm.

Erschienen in: Stadtkino-Zeitung Nr. 521