

INTERVIEW JUSTINE TRIET

Was war der Ausgangspunkt von ANATOMIE EINES FALLS?

Ich wollte einen Film über die Zerrüttung einer Paarbeziehung realisieren. Die Idee war, ausgehend vom Sturz eines Körpers vom Scheitern eines Paares zu erzählen, von einer Liebesgeschichte.

Dieses Paar hat einen Sohn, der die Geschichte seiner Eltern in einem Prozess entdeckt - ein Prozess, der ihre Beziehung methodisch seziert - und dieser Junge wechselt vom Stadium der Kindheit, das durch das absolute Vertrauen zu seiner Mutter geprägt wird, in das Stadium des Zweifels. Der Film beobachtet diesen Übergang. In meinen früheren Filmen waren Kinder zwar anwesend, ergriffen aber nicht das Wort. Sie waren da, aber es fehlte ihre Perspektive. Mir war, als sei der Moment reif, den Blick des Kindes in die Erzählung aufzunehmen, ihn gegen den Blick von der Hauptfigur Sandra in ein Gleichgewicht zu bringen.

Der Film entwickelt sich nach und nach zu einem langen Verhör: In einer Abfolge von Szenen – von den Ereignissen im Haus bis hin ins Gericht – werden Menschen befragt.

Ich wollte dem Realismus sehr nahe kommen in einem fast dokumentarischen Sinne, sei es beim Schreiben oder in der Form. Aber es ging vor allem darum, tiefer in die Vielschichtigkeit ein-

zutauchen, in die Geschichte des Films ebenso wie in die der Emotionen. Alles ging in Richtung einer größtmöglichen Sachlichkeit: Es gibt keine zusätzliche Musik, der Film ist roher, nackter als meine vorherigen Filme.

Die erste Einstellung des Films verwirrt, ein Ball fällt die Treppe herunter...

Das Fallen im Film ist eine Art Obsession, zunächst auf eine sehr physische, konkrete Weise. Wie fühlt es sich an, wenn etwas fällt? Diese Idee des „Körpergewichts“, das Gewicht eines fallenden Körpers, habe ich schon lange im Kopf, vor allem seit dem Vorspann von MAD MEN, diesem Mann, der immer wieder fällt...

In meinem Film geht man nur Treppen rauf und runter, schaut von unten nach oben, von oben auf den Boden und versucht den Sturz zu rekonstruieren und zu verstehen. Also mussten wir mit einem Kniff in den Film einsteigen: Ein Ball fällt, wird vom Hund aufgefangen, der Sandra, unsere Figur, ansieht und uns sagt: Sie ist es, die wir versuchen zu verstehen, sie ist es, die wir zweieinhalb Stunden lang beobachten werden.

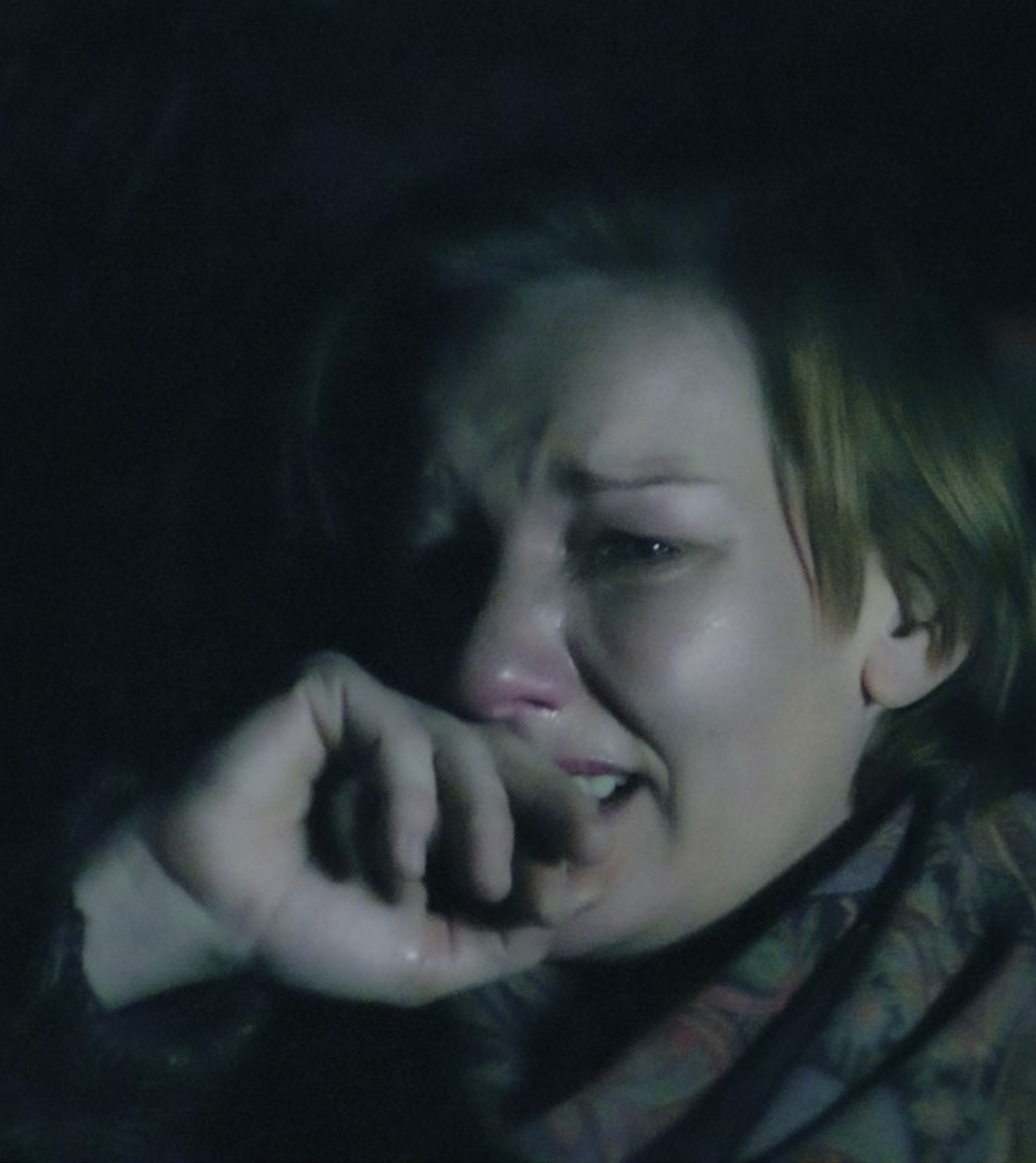
Der Streit eines Paares, der Eltern eines Kindes, steht im Mittelpunkt des Films.

Es ist ein Film über das Paar und über die Aufteilung der Zeit. Das Kind steht im Mittelpunkt dieser Ein- und Aufteilung. Und was schuldet

man sich als Paar? Was gibt man einander? Ist ein gegenseitiges Geben und Nehmen möglich? Das sind Fragen, die mich beschäftigen und deren Behandlung im Kino oft fehlt.

Hier ist Sandra Voyter eine anerkannte Schriftstellerin, ihr Mann ist Professor und unterrichtet ihren Sohn zu Hause, während er selbst versucht, einen Roman zu schreiben. Das archetypische Schema eines Paares existiert hier nicht, die Rollen sind vertauscht. Ich zeige eine Frau, die ein Ungleichgewicht schafft, indem sie sich ihre Freiheit nimmt und nach ihren Wünschen lebt. Gleichberechtigung in der Partnerschaft ist eine wunderbare Utopie, aber sehr schwer zu erreichen, und Sandra beschließt, zu nehmen, ohne zu fragen, wohl wissend, dass sie sonst leer ausgeht. Diese Haltung verleiht eine Form von Macht und ist auch zu hinterfragen. Und der Film tut nichts anderes als das: Er hinterfragt.

Bei Paaren geht es um Versuche der Demokratie, die immer wieder von diktatorischen Impulsen unterbrochen werden. Und hier eskaliert die Situation fast zu einem Krieg, geprägt von einer starken Rivalität. Sandra und Samuel haben sich gegenseitig in die Falle gelockt, und etwas zwischen ihnen ist verloren gegangen, weil niemand zurückstecken will. Aber sie sind große Idealisten, ich mag diese Menschen, weil sie nicht resignieren. Selbst in der Streitszene,



die eigentlich eine Verhandlung ist, hauen sie sich weiterhin die Wahrheit um die Ohren. Für mich ist da noch etwas von der einstigen Liebe zu spüren.

Sie haben das Drehbuch gemeinsam mit Arthur Harari geschrieben. Es basiert nicht auf einer wahren Begebenheit, und doch wimmelt es von Details, insbesondere juristischen, die lebensecht wirken. Inwieweit haben Sie Experten hinzugezogen?

Arthur und ich haben das Drehbuch wirklich gemeinsam geschrieben, das war eine komplette Arbeitsteilung. Außerdem beriet uns der Strafverteidiger Vincent Courcelle-Labrousse, den wir ständig angerufen haben, um uns bei juristischen Aspekten helfen zu lassen, aber auch, um dem Zuschauer das Prozedere von französischen Gerichtsverhandlungen näher zu bringen und verständlich zu machen.

Was uns überraschte, war die etwas chaotische Seite einer Gerichtsverhandlung in Frankreich, im Gegensatz zu den USA, wo der ganze Verlauf und die Plädoyers strenger strukturiert sind. Dieser Aspekt ermöglichte es mir, einen sehr französischen Film zu machen und einen Gegenpol zu dem viel spektakuläreren amerikanischen Gerichtsfilm zu bilden. Die Idee, in sich geschlossenen Blöcken von Gerichtsverhandlungen bei-zuwohnen, fand ich sinnvoll. Ich verbrachte die ganze Zeit damit, meinen Cutter Laurent Sénéchal zu bitten, das Tempo zu verlangsamen, die Einstellungen unvollkommen, unscharf und ein wenig zittrig zu halten. Ich wollte keinen beque-

men, allzu sauberen Film. Auf jeden Fall reizte mich in diesem Film die neue formale Herausforderung.

Die Rolle der Sandra haben Sie direkt für Sandra Hüller geschrieben, nicht wahr?

Ich hatte Lust, nach SYBIL erneut mit ihr zu arbeiten. Ich habe für sie geschrieben, sie wusste das, das war eine der Antriebsfedern von Anfang an. Diese freie Frau, die schließlich auch für die Art und Weise, wie sie ihre Sexualität, ihre Arbeit und ihre Mutterschaft lebt, beurteilt wird: Ich dachte, sie würde der Figur eine Komplexität, eine „Unreinheit“ oder besser Nicht-Konformität verleihen, weit weg von vom Begriff der „Botschaft“. Und dann haben wir uns bei den Dreharbeiten wirklich kennengelernt. Sie brachte einen Glauben, eine Wahrheit mit, die über das Drehbuch hinausgeht. Sie ist jemand, der jeden künstlichen Dialog in einer Realität verankert, die durch sie geschieht. Oder sie lehnt ihn ab und wirft ihn mir ins Gesicht. Es ist auf jeden Fall sehr lebendig; sie verteidigt ihren starken Standpunkt, sie drückt jegliche Regung durch jede Faser ihres Körpers aus. Sie prägt einen Film gefühlsmäßig wie kaum eine andere Schauspielerin. Am Ende der Dreharbeiten hatte ich das Gefühl, dass sie mir einen Teil von sich gegeben hatte, wirklich. Eine fantastische Einmaligkeit, die nicht zu wiederholen ist.

Das ganze Spiel mit den Sprachen – Französisch, Englisch, die deutsche Herkunft – fügt dem Prozess eine weitere komplexe Ebene zu, sowie eine Form von Undurchdringlichkeit in Sandras Charakter...

Das unterstreicht weiterhin die Distanz zu einer Ausländerin, die in Frankreich vor Gericht steht und sich der Sprache ihres Mannes und ihres Sohnes befleißigen muss, auch wenn sie die nicht so gut beherrscht. Sie ist eine Frau, durch deren emotionale Schichten sich der Prozess durcharbeiten muss, die er erforschen muss. Schließlich interessierte es mich, das Leben eines Paares zu beobachten, das nicht dieselbe Sprache spricht. Das beeinflusste ganz konkret die Auseinandersetzungen zwischen ihnen und führte zur Idee einer dritten Sprache als neutrales Terrain.

Stand Samuel Theis von Anfang an für die Besetzung fest?

Nein, es gab ein Casting mit vielen Schauspielern, ironischerweise hieß die Figur bereits Samuel. Er taucht im Film kaum auf, ist aber für die Erzählung wesentlich, er beherrscht sie buchstäblich, deshalb musste er uns sofort fesseln. Ich muss zugeben, dass ich ihn sehr attraktiv finde, ich liebe seine Stimme, seine scheinbare Sanftheit, hinter der sich etwas viel Komplexeres verbirgt. Ich hatte einfach Lust, mit ihm zu Drehen. Er strahlt eine besondere Tiefe aus, ein besonderes Profil, was ich bei Schauspielern liebe. Auch hier ist es eine körperliche wie innerliche Ausstrahlung auf verschiedenen Ebenen.

Und Milo Machado Graner, der kleine Daniel. War es schwierig ihn zu finden?

Es hat schon eine Weile gedauert. Meine Casting-Kollegin Cynthia Arra und ich haben zunächst vier Monate lang sehbehinderte Kinder gecastet, und als wir niemanden finden konnten, haben wir noch drei Monate lang Kinder ohne Sehbehinderung gecastet, bis wir auf Milo stießen. Er wurde von Jill Gagé, die das Casting-Team verstärkte, entdeckt. Er hat uns sofort durch seine Natürlichkeit beeindruckt. Er lernte intensiv Klavier und dann suchten Cynthia und ich gemeinsam mit Hilfe von Augenspezialisten nach dem Grad der Sehbehinderung. Wir haben uns für eine leicht zu verkörpernde Stufe entschieden, eine starke Kurzsichtigkeit ohne größere Beeinträchtigung des peripheren Sehens. Er ist ein Kind mit außergewöhnlichen intellektuellen und emotionalen Fähigkeiten, gepaart mit einem Hauch von Melancholie.

In den Gerichtsszenen spürt man eine Freude am Wort, am Wortgefecht. Antoine Reinartz als Staatsanwalt hat einen großen Anteil daran. Wie haben Sie ihn ausgewählt?

Ich habe ihn wegen der Modernität gewählt, die er der Figur verleiht. Er bringt eine andere Farbe in den Film, er bringt die zeitgenössische Welt hinein und das bricht die staubige Feierlichkeit des Prozesses... Er spielt gewissermaßen den Bösewicht, aber einen sehr verführerischen, durchtriebenen, verschlagenen, funkelnden Bösewicht. Er spricht anstelle des Toten und muss den Toten, den man fast nie sieht, liebenswert machen, uns und die Geschworenen verstehen

lassen, dass dieser Mann eine gute Verteidigung verdient. Antoine verleiht dem Gerichtssaal die Aura einer Arena, die zivilisierte Gewalt der Staatsanwaltschaft.

Im Gegensatz dazu verkörpert Swann Arlaud einen eher zerbrechlichen, sensiblen, defensiven Charakter....

Ich wollte keinen Hahnenkampf zwischen ihnen. Seine Figur Vincent ist kein Glanzlicht der Anwaltschaft, er ist gut, aber nicht idealisiert. Swann bringt eine Subtilität in sein Spiel, eine Angst, weil er seine Mandantin kennt und sich dadurch gefährdeter fühlt. Ich fand es interessant, dass er in gewisser Weise ein Doppelgänger von Samuel ist, dass die beiden sich ein wenig ähneln. Man merkt schnell, dass Sandra und er sich vor Jahren mal kannten und dass es zwischen ihnen immer noch etwas gibt.

Außerdem hatte Vincent Courcelle-Labrousse (unser beratender Anwalt) uns gesagt: Man wird ständig von Freunden gefragt, ob man sie

nicht verteidigen will, das ist immer eine Falle. Dieser Begriff der Falle, oder zumindest der mangelnden Distanz, war wichtig für die Übereinstimmungen dieses Duos. Man spürt, das ist noch etwas anderes im Spiel, und wahrscheinlich braucht Sandra das, um sich unterstützt zu fühlen. Swann ist genial darin, all diese Dimensionen ohne Dialoge rüberzubringen: Da ist sie zu fühlen, diese starke Anspannung.

Der Film verzichtet auf Rückblenden mit einer einzigen, sehr starken Ausnahme: der Streitszene am Vorabend des Todestages.

Das Fehlen von Rückblenden war von Anfang an mein Wunsch. Ich mag das in Filmen nicht, und vor allem wollte ich, dass das Wort im Mittelpunkt steht, das alle Aufmerksamkeit auf sich zieht, alles durchdringt. So funktioniert ein Prozess: Die Wahrheit verschwindet, es gibt eine riesige Leere und man hat nur das Wort, um selbige zu füllen. Die einzigen Ausnahmen, die wir uns erlaubt haben, sind durch die Tonebene entstanden. Und in Wirklichkeit sind diese Aus-

nahmen keine Rückblenden: In der Streitszene handelt es sich um eine Tonaufnahme, die sich plötzlich im Bild ausdrückt, es gibt also durch den aufgenommenen Ton einen Sprung von der Vergangenheit in die Gegenwart. Der Ton ist fast mächtiger als das Bild, wie ich finde. Es ist gleichzeitig reine Gegenwart und geisterhaft.

Es gibt auch die Szene, in der Daniel Worte seines toten Vaters nachstellt, aber sie gehören zu einem anderen Komplex. Da haben wir das Bild, aber es ist die Erzählung einer Erinnerung, wenn nicht sogar eine Erfindung, auf jeden Fall eine Aussage, die nicht als Beweis dienen darf, wie der Staatsanwalt betont.

Im Grunde ist das Gericht der Ort, an dem unsere Geschichte nicht mehr uns gehört, sondern der Beurteilung anderer obliegt, die sie aus verstreuten, vieldeutigen Elementen zusammensetzen müssen. Da wird die Wahrheit zwangsläufig zur Fiktion, und genau das ist es, was mich interessiert.



DIE MORAL EINER GESELLSCHAFT: WENN FRAUEN VOR GERICHT STEHEN

Ob als perfekte Verkörperung von Unschuld, Inbegriff der Verführung oder als „schlechte“ Mütter: einen Blick darauf zu werfen, welche Rolle Frauen vor Gericht in der (Film-)Geschichte einnehmen, wie Lebensweisen verhandelt werden, verrät einiges über die dominierenden Erwartungshaltungen einer Gesellschaft. Während Mae West im Pre-Code Hollywood in ICH BIN KEIN ENGEL noch offen die moralischen Doppelstandards der US-amerikanischen Gerichte mit komödiantischen Pointen entlarvte, verunsicherten Laura Marion in ANATOMIE EINES MORDES, Christine Vole in ZEUGIN DER ANKLAGE oder Dominique Marceau in DIE WAHRHEIT mit ihrem Changieren zwischen Zurückhaltung und Verführung ihr Publikum im Gerichtssaal und vor der Leinwand in seinem (moralischen) Urteil. Eine Frau, die weiß, was sie will und das auch einfordert, die ein im Auge des Gerichts moralisches Doppelleben führt, wirkt verdächtig. Zum Stein des Anstoßes wird die (potenzielle) Promiskuität dieser Frauen und die daran anknüpfende Frage, wem eher geglaubt wird: der verführerischen Femme fatale oder der zurückhaltenden Haus- und Ehefrau?

Auch in ANATOMIE EINES FALLS lässt der Staatsanwalt keine Zweifel an seiner Skepsis

gegenüber einer bisexuellen, selbstbestimmten Frau, die mit mehr beruflichem Tatendrang durchs Leben schreitet als ihr Partner. Sandras Vorpreschen in beruflichen und privaten Angelegenheiten – ihre höhere Zahl an Publikationen, ihre größere Zahl an Liebhaber*innen – habe die psychische Belastung ihres Mannes in erheblichem Maße zu verantworten, so die Behauptung seines Psychiaters und der Vorwurf des Anwalts. Samuels Homeschooling des Sohnes wird ebenso zum Gegenstand der Verhandlung: Brachte er damit ein großes Care-Arbeits-Opfer oder erlebte er die viel wertvollere gemeinsame Zeit? Der Kern des Beziehungskonflikts, den das Gericht versucht zu sezieren, habe in der vermeintlich ungleichen Verteilung von Karriere und Care-Arbeit zwischen den Partner*innen gelegen. Eindeutig schwingen in der Verhandlung Sandras Rolle als Mutter des gemeinsamen Sohns Daniel und damit verbunden gesellschaftliche Erwartungen gegenüber Elternschaft in heteronormativen Beziehungen mit. Eine Mutter, die ihr Kind verlässt, oder nicht mehr Care-Arbeit leistet als der Vater, muss damit rechnen, moralisch abgestraft zu werden – das wird auch in Robert Bentons Scheidungsdrama KRAMER VS. KRAMER deutlich oder in Barbara Lodens WANDA.

Im Angesicht des „Chaos“ einer Beziehung“ können sich Anwält*innen, Richter*innen und Geschworene oft nicht an Beweisstücke klammern und das Urteil fällt der Verhandlung zwischen den Instanzen im Gerichtssaal zu. Jedes Detail aus der Vergangenheit, jeder Streit, jede Uneinigkeit kann nun zum Indiz für die Schuld an einer folgenschweren Tat werden. Die Geschworenen entscheiden, indem sie die Wirkung von Glaubwürdigkeit einer Person beurteilen. Ihre Glaubwürdigkeit wurde auch Amber Heard im Zuge der extremen Aufmerksamkeit, die auf den Prozess fiel, im Schatten des mächtigen, beliebten Johnny Depp vielfach abgesprochen. Heards Emotionen wurden zum Gegenstand von Spott. Trotz der Beweislage in puncto häuslicher Gewalt entschied die Jury gegen Heard. Der Prozess zwischen den beiden Celebrities verdeutlichte in erheblichem Maße, wie ein starkes mediales Echo dazu beitragen kann, Vorstellungen von Moral in explosiven Gefechten zur Schau zu tragen.

Sandra bleibt in ANATOMIE EINES FALLS die meiste Zeit über ruhig und dennoch emotional nahbar. Auch auf den Tod ihres Mannes wirkt ihre Reaktion anfangs gefasst – ein Moment, den wir als Zuschauende als Indiz für ihre vermeintliche



Täterinnenschaft in Erinnerung bewahren könnten. Die Frage, wie viel Gefühl eine Person zeigt, wird im Zusammenhang mit einem Prozess wie unter einer Lupe maximiert. In SAINT OMER sorgt gerade die Gefasstheit der Angeklagten für großes Erstaunen im Rätsel darum, den Mord an ihrem Baby zu verstehen. Wie in ANATOMIE EINES FALLS steht auch hier eine Richterin dem Prozess vor und erweitert die meist US-amerikanischen Courtroom-Dramas um einen europäischen Blick. In beiden Filmen erzeugt nicht nur die Präzision der herausgestellten Inszenierung eines Gerichtsprozesses eine gewisse Anspannung, sondern auch die Gewissheit darüber, wie Schicksale von gesellschaftlichen, kapitalistischen Strukturen bestimmt werden. Im besten Fall lassen Gerichtsdramen – mal leise-subtil mal laut-tosend – erkennen, wie die großen Missstände unserer Zeit Einzug ins Private nehmen, um die medial (über-)präsenten Prozesse unserer Gegenwart neu zu beleuchten.

Bianca Jasmina Rauch