

Interview mit David Roux, dem Regisseur von «L'Ordre des Médecins»

«L'Ordre des Médecins» beginnt mit einer Szene, die uns unmittelbar in die Alltagsrealität des Spitals eintauchen lässt. Diese erste Einstellung mit fixer Kamera habe ich mir als eine Art thematischen Prolog gedacht, in welchem sich die Realität der Spitalwelt auf eine sehr direkte und sehr prosaische Weise aufdrängt: Das Krankenhaus ist ein Universum, in welchem der Tod eine alltägliche Angelegenheit ist. Ich komme aus einer Ärztfamilie, beide meiner Eltern waren Stationsleiter, und wenn ich als Kind ins Spital ging, war das im Gegensatz zu den meisten Menschen ein vertrauter und sehr warmer Ort. Diese Empfindung ist der Ursprung dieses Films: Das Spitalmilieu wird in Filmen und Serien zwar sehr oft gezeigt, aber das Bild meiner Kindheitserfahrungen vermisse ich dort immer.

Wie sind Sie an das Beschreiben dieser Realität herangegangen? Gewisse Fragen bezüglich des Handlungsablaufs waren von Anfang an klar, andere haben sich nach dem Casting geklärt. Der Film ist auch geprägt von Gedanken, die mich seit zehn Jahren beschäftigen. Es ist die Geschichte einer Familie, die Geschichte eines Mannes, der versucht die Vaterrolle zu übernehmen. Und es ist nicht zuletzt die Entwicklungsgeschichte eines jungen Mannes.

Sehr bald schon schleicht sich das Intime in die Spitalrealitäten ein, das dessen Distanziertheit aufbricht und Simons Professionalität ins Wanken bringt. Der Film ist sehr direkt von der Zeit inspiriert, als meine Mutter krank war. Gewisse ganz konkrete Momente haben sich entscheidend auf die Entwicklung des Projektes ausgewirkt. Zum Beispiel als unsere eigene Mutter in einem kritischen Zustand ins Spital eingeliefert wurde, und mein Bruder einer Patientin in etwa ihrem Alter einen Krebsbefund mitteilen musste. Obwohl er das bis anhin alle Tage gemacht hatte, war es in dieser Situation mit unserer kranken Mutter für ihn plötzlich nicht mehr dasselbe. In diesem Zusammenstoss von Professionellem und Persönlichem lag etwas Abgründiges. Ich habe mir gesagt, dass das vielleicht der Stoff für einen Film sein könnte. Aber mit Schreiben im eigentlichen Sinne habe ich erst zwei Jahre später begonnen. Und dabei habe ich viel herumjongliert. Die Themen waren bereits da, aber Simon und seine Mutter waren noch Nebenfiguren. Agathe, die junge Internistin, war ursprünglich die Hauptfigur, durch deren Augen man von aussen Simons quälende Sorge um seine Mutter mitverfolgt.

Weshalb haben Sie sich für einen direkteren, frontalen Zugang entschieden? Ich habe den Film im Rahmen des Drehbuchateliers an der «La Fémis» geschrieben. Nadine Lamari, meine Tutorin, und meine Kollegen dort, haben mich dazu gebracht, das eigentliche Sujet des Films zu erkennen. Sobald klar war, dass ich über den Tod meiner Mutter schreiben musste, konnte ich schliesslich all das sehr persönliche Material in den Film aufnehmen. Endlich konnte ich meine Mutter, meinen Bruder und viele Details meines Umfelds schrittweise in das Drehbuch einfügen. Auf eine sehr natürliche und vergnügliche Weise. Und selbstverständlich haben – in der Sprache der Dramaturgie ausgedrückt – das sehr Alltägliche und die sich langsam entwickelnden Aspekte des Projekts schliesslich Spannung erzeugt. Ich habe heute den Eindruck, dass «L'Ordre des Médecins» weniger ein Film über das Spital, sondern mehr ein Film über die Familie geworden ist.

Wie haben Sie die Fiktionalisierung des autobiografischen Materials bewältigt? «L'Ordre des Médecins» ist ja direkt von meinem Bruder inspiriert. Wenn er übrigens das Drehbuch nicht gutgeheissen hätte, hätte ich das Projekt fallengelassen. Doch es gibt selbstverständlich viele Dinge, die er nicht so wie Simon erlebt hat. Ich habe auf diese Figur offensichtlich viele meiner eigenen Gefühle, meine eigene Machtlosigkeit im Bezug auf die Krankheit meiner Mutter projiziert. Geschichten aus dem wirklichen Leben machen nicht zwingend gute Filme. Es reicht nicht aus, realitätsgetreue Anekdoten einzubringen, die Erzählung muss in erster Linie ihren eigenen Gesetzmässigkeiten folgen. Die Fiktion hat sehr schnell die Oberhand gewonnen: Die Figur des Vaters beispielsweise, der etwas verloren und verängstigt ist, entspricht überhaupt nicht der Realität. Mein Vater, der ebenfalls Arzt ist, hat alles gewusst und alles verstanden. Was vermutlich weniger beängstigend ist.

Der Film ist sehr ergreifend, doch man fühlt sich nicht von einer autobiografischen Dringlichkeit erdrückt. Beim Schreiben, später beim Dreh und während der Montage habe ich mir oft die Frage nach Distanz und Diskretion gestellt. Die Geschichte greift zwar auf sehr persönliche Erfahrungen zurück, doch wirft sie Fragen auf, mit denen wir alle früher oder später konfrontiert sind. Ich wollte, dass sich der Zuschauer den Film nutzt, wie er will, ohne dass ihm Gefühle oder Werturteile aufgedrängt werden. Ich wollte, dass der Film die Entwicklung von Simon begleitet, dass das, was er durchmacht, eine beinahe metaphysische Dimension hat. Also mussten wir Dinge, die Simon selber nicht verstand, offenlassen und nicht zu klären versuchen. Ich wollte auch erkunden, was in den «aktionsarmen Momenten» passiert: Entgegen dem Bild, das zahlreiche Kinofilme und Serien zeigen, besteht das Spitalleben aus enorm viel Warten und enorm wenig Heldentaten. Man erledigt viel Papierkram, durchquert lange Korridore, geht viel. Nüchterne Schwerstarbeit, die Beziehung zum Tod ist immer und überall, bis in die hinterste Ecke präsent. Was macht man da also? Man erzählt sich richtig derbe Witze, man verschafft sich einen Überblick darüber, was machbar ist und was nicht, man beschäftigt sich irgendwie. Aber auch in diesen Momenten kommen Gefühle auf. Der Stoff begeistert mich.

Abgesehen von einigen Sequenzen bei Simon und bei seinen Eltern zuhause, spielt sich der Film im Wesentlichen im Spital ab. Ich hatte von Anfang an die Vorstellung eines «Huis clos» innerhalb dieses gigantischen, komplexen und unersättlichen Universums. Simon verbringt dort ungeheuer viel Zeit, die ihm wenig Raum für sein Privatleben lässt. Als nun aber seine Mutter krank wird, möchte er, dass all das, wofür er sich in den letzten zwanzig Jahren eingesetzt

hat, einen Sinn macht. Seine Ohnmacht an eben diesem Ort zu erfahren, wo er alles investiert und seinen Platz gefunden hat, ist äusserst schmerzhaft für ihn. Er fühlt sich total verloren.

Er fährt auch in den Urlaub. Ja, denn die Frage, die sich ihm stellt, ist beinahe philosophischer Natur: Wer ist er, wenn er nicht mehr Arzt sein kann? Meiner Meinung nach können derartige Fragen im Kino nur in sehr einfachen und konkreten Handlungen ausgedrückt werden. Zum Beispiel, ihn weiterhin in diesem Spital herumgehen zu lassen, aber ohne den weissen Kittel, der ihn bislang charakterisiert hat. Jetzt, da er ihn nicht mehr trägt, was soll er machen, was verändert das, wer ist er? Das greift auch der Titel «L'Ordre des Médecins» ein wenig auf: eine religiöse Dimension der Berufung. Es ist eine Glaubenskrisen, womit Simon im Film konfrontiert ist. Er hat sein ganzes Leben der Medizin geopfert und erkennt plötzlich, dass sie nicht alles kann. Diese Machtlosigkeit stellt sich für seine Schwester nicht auf dieselbe Weise. Sie weiss, dass sie medizinisch nichts tun kann, und macht, was wir alle in einem solchen Fall tun: Sie trifft Entscheidungen für ihr eigenes Leben, da zu sein für ihre Mutter, sich daran zu erfreuen, sie ein letztes Mal in ihrem Zimmer mit dem jiddischen Chor singen zu sehen. Das ist ihr Platz, ganz einfach. Sie ist auf der Seite des Lebens, Simon ist noch nicht dort. Er muss zuerst seine Machtlosigkeit anerkennen und seine Mutter bis zum Ende begleiten.

Am Beginn des doch sehr realistischen Films gibt es diese mysteriöse Ebene mit den Neonröhren, die man als die Lichter des Spitälers versteht und die sehr gegenwärtig ist. Auch das sind Dinge, die ich im Alltag der Spitäler beobachtet habe: Pfleger, die in den Kellergeschossen Joints rauchen, die etwas verrufene Seite dieser Tiefgeschosse. Aber jenseits des Realismus schien mir diese unterirdische Technik-Infrastruktur ein hervorragend symbolisches Material: Das Gewirr von Rohrleitungen hat etwas sehr Organisches, als würde man ins Herz eines Körpers aus Fleisch und Blut eintauchen. Sie sind schnell zu einem wiederkehrenden Motiv im Film geworden, ein bisschen so, als wären sie Simons mentaler Raum.

Die Musik verstärkt diese etwas fantastische Dimension. Sie ist von Jonathan Fitoussi komponiert worden, dessen Klanguniversum mir ideal erschien, um diesen mentalen Raum, dieses innere Hinterfragen auszudrücken. Er arbeitet mehr mit der Tiefe der Klänge, der Textur und der Klangmaterie, als mit dem melodischen Aspekt. Wir haben diesen musikalischen Raum ziemlich frei ausloten können, da es im Film sonst viel melodischere Musik gibt: von Joe Dassin über die traditionelle jiddische Musik bis hin zu Colette Magny.

Der jiddische Chor ist besonders bewegend. Da hat sich erneut meine eigene Geschichte in den Film eingeschlichen: Meine Mutter hat es tatsächlich geschafft, ihren Chor an ihr Spitalbett auf der Intensivstation zu bringen. Ich fand das grossartig, sehr bewegend, aber als mein Bruder eintraf, hat er wie Simon im Film geschimpft. «Was suchen die da, das ist doch hier keine Totenwache!» Für diese Szene habe ich drei Frauen angerufen, die damals mit meiner Mutter singen gekommen sind. Die Vergangenheit, die Gegenwart, das Leben, der Tod, alles vermischt sich in diesen Gesängen. Meine Mutter kam stets glücklich und begeistert von der Chorprobe nach Hause: «Wir haben geweint, es war grossartig!» Ich bin auch manchmal hingegangen, und tatsächlich waren innerhalb weniger Minuten alle in Tränen, obwohl es auch sehr vergnügt zu und her ging. Wie eine Feier des Lebens, das ohne den Tod nicht denkbar ist. Das war wirklich das Ding meiner Mutter: die Verbindung zwischen dem Leben und dem Tod. Nicht bloss das Wachhalten der Erinnerung an die Toten, sondern aus ihrem Tod etwas zu machen. Ihr Bruder beispielsweise ist in den 1980ern sehr jung an Aids gestorben, und mit einem Schlag hat sie sich sowohl als Bürgerin wie auch als Ärztin stark in der Aids-Forschung und -Prävention engagiert. Ein Teil ihrer Familie ist bei der Deportation gestorben, und auch das war entscheidend für sie: Ich glaube ganz fest, dass sie die Wahl glücklich zu sein getroffen hat, um für alle diejenigen ihrer Familie vom Leben zu profitieren, die diese Chance nicht hatten.

Das gilt auch für Simons Mutter. Ja, aber wenn die «grosse Geschichte» im Film auftaucht, tut sie das ganz einfach ohne grosses Aufheben. Es ist einfach so, dass das ein integraler Teil der Figurenlogik ist. Ich glaube übrigens, dass Simon und sein Vater diese Konversation vermutlich zum ersten Mal hatten. Bis dahin war es für sie vielleicht nicht nötig, darüber zu sprechen.

Trotz des Entscheids der Mutter bleibt sie fröhlich und lebhaft. Sie hat diese unglaubliche Charakterstärke, die es ihr erlaubt anzuerkennen, dass der Tod Teil der Existenz ist. Und das ohne irgendeine religiöse Dimension. Ich liebe die Vorstellung, die Entscheidung, den Kampf gegen die Krankheit in innerer Ruhe aufzugeben, vorausgesetzt, dass man gelebt hat. Das will nicht heissen, ein Dutzend Weltreisen gemacht zu haben, sondern in die wichtigen und guten Dinge investiert zu haben. Diese Frau hatte wahrlich ein bescheidenes Leben, sie hat sich um ihre Kinder und das kleine Geschäft mit ihrem Mann gekümmert, was sie nicht daran gehindert hat, zu tun, was sie wollte. Marthe Keller hat diese Selbstsicherheit wunderbar verkörpert, diese innere Kraft, auch dann als ihre Figur schon sehr geschwächt war. Mit einer grossen Einfachheit, einer grossen Bescheidenheit. Marthe ist eine grossartige Frau, extrem witzig und sprühend. Sie war genau so, wie ich mir die Figur vorgestellt hatte: So lange sie lebt, ist sie voll da. Ohne Selbstmitleid und ohne es zu übertreiben. Dank ihr und dank Jérémie Renier war der Dreh eine äusserst freudige und harmonische Zeit. Wir haben auf dem Set sehr viel gelacht.

Weshalb haben Sie Jérémie Renier gewählt, Simon zu spielen? Jérémie ist ein unglaublicher Schauspieler. Ich habe ihn bei den Dardenne-Brüdern bewundert oder kürzlich auch in «Ni le ciel, ni la terre». Es gibt nicht so viele wie ihn, die die Anforderungen des Autorenkinos mit Rollen für grosse Publikumsfilme in Einklang bringen können.