



CANNES 2010 – GRAND PRIX

**PRIX DU JURY OECUMENIQUE
PRIX DE L'EDUCATION NATIONALE**

DES HOMMES ET DES DIEUX

Ein Film von
Xavier Beauvois

Mit
**Lambert Wilson, Michael Lonsdale, Olivier Rabourdin,
Philippe Laudenbach, Jacques Herlin, Loïc Pichon, Xavier
Maly, Jean-Marie Frin**

Dauer: 120 min.

Kinostart: 16. Dezember 2010

Download pictures:
www.frenetic.ch/de/presse.php

PRESSEBETREUUNG

prochaine ag
Isabelle Stüssi
Tel. 044 488 44 22
isabelle.stuessi@prochaine.ch

VERLEIH

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
mail@frenetic.ch • www.frenetic.ch

SYNOPSIS

In einem Kloster in den Bergen Algeriens leben acht französische Mönche ein friedliches, asketisches Leben, ihrem Glauben und der Hilfe anderer verpflichtet. Aus den unwegsamen Berghängen vor den Klostermauern haben sie blühende Gärten geschaffen, die Menschen aus den umliegenden Dörfern finden bei ihnen immer Unterstützung, ob bei medizinischen Fragen oder anderen Nöten. Als in der Nähe des Klosters eine Gruppe von Gastarbeitern von islamistischen Rebellen getötet wird, wird den Mönchen jedoch klar, dass der schon lange schwelende Konflikt zwischen algerischen Regierungstruppen und den Rebellen immer näher an sie herankommt. Er wird auch vor den Toren ihres Klosters nicht halt machen, und ihr christlicher Glaube kann sie in grosse Gefahr bringen. Man legt ihnen nahe, das Kloster zu verlassen, doch sie zögern. Die gemeinsamen Jahre haben sie zu mehr als einer Glaubensgemeinschaft gemacht, sie sind Freunde, eine Familie geworden, die in der Abgeschiedenheit der Berge ihre Heimat gefunden hat. Die Mönche diskutieren, zweifeln, kämpfen mit sich – und entscheiden, dass sie gerade in dieser Situation bleiben müssen und wollen. Jetzt und hier, an diesem Ort werden sie am meisten gebraucht – ungeachtet der Gefahr, der sie sich persönlich aussetzen.

BESETZUNG

Christian.....	LAMBERT WILSON
Luc.....	MICHAEL LONSDALE
Christophe.....	OLIVIER RABOURDIN
Célestin.....	PHILIPPE LAUDENBACH
Amédée.....	JACQUES HERLIN
Jean-Pierre.....	LOÏC PICHON
Michel.....	XAVIER MALY
Paul.....	JEAN-MARIE FRIN
Nouredine.....	ABDELHAID METALSI
Rabbia.....	SABRINA OUAZANI
Omar.....	ABDALLAH MOUNDY
Bruno.....	OLIVIER PERRIER
Ali Fayatti.....	FARID LARBI
Terrorist.....	ADEL BENCHERIF

STAB

Regie.....	XAVIER BEAUVOIS
Drehbuch.....	ETIENNE COMAR, XAVIER BEAUVOIS
Kamera.....	CAROLINE CHAMPETIER
Ausstattung / Bühnenbild.....	MICHEL BARTHELEMY
Montage.....	MARIE-JULIE MAILLE
Ton.....	JEAN-JACQUES FERRAN, ERIC BONNARD
Regieassistenz.....	GUILLAUME BONNIER
Berater-Kloster.....	HENRY QUINSON
Script.....	AGATHE GRAU
Kostümbild.....	MARIELLE ROBAUT
Produktions-Manager.....	THIBAUT MATTEI, KHALED HAFFAD
Ausführende Produzenten.....	MARTINE CASSINELLI, FRANTZ RICHARD

Mit der Unterstützung von MEDIA – Ein Programm der Europäischen Union

ÜBER DEN FILM

Das Klosterleben der neun Mönche im algerischen Tibhirine ist geprägt durch ruhige, ritualisierte Handlungen: Ob im Gebet, beim gemeinsamen Singen, beim Bestellen der Felder und während der täglichen Schweigestunden, in den verschiedenen Tätigkeiten zeigt sich, wie die kleine Glaubensgemeinschaft um Prior Christian (Lambert Wilson) in Einklang mit Gott, sich selbst und ihren Nachbarn lebt. Die Dorfbewohner werden im Kloster von Bruder Luc (Michael Lonsdale) medizinisch versorgt, die Analphabeten unter ihnen holen sich Hilfe, wenn es amtliche Formulare auszufüllen gilt. Selbst in Liebesdingen schätzt man bisweilen den Rat der Mönche. Im Gegenzug werden die christlichen Nachbarn gerne zu Familienfesten eingeladen.

Doch das harmonische Zusammenleben spiegelt nicht die politische Realität des Landes wider. Vom obersten Religionsvorsteher des Dorfes wird Christian, der neben der Bibel auch den Koran studiert, über den zunehmenden Terror islamischer Fundamentalisten auf dem Laufenden gehalten: Gerade erst wurde die 18-jährige Samira ermordet, weil sie keinen Schleier trug. Und sogar ein Imam ist unlängst von den Rebellen getötet worden. Diese Gewaltakte sind neu, keiner versteht mehr, wer hier wen verfolgt und aus welchen Gründen.

Als eine Baustelle in der Nähe des Klosters überfallen und 14 kroatische Bauarbeiter ermordet werden, geraten auch die Mönche neben aller Betroffenheit unter Druck. Das Militär und der Bezirksvorsteher drängen sie, Tibhirine zu verlassen, da sie das nächste Ziel der Rebellen sein könnten. Die Dorfbewohner hingegen wollen, dass sie bleiben, weil ihre Anwesenheit ihnen Schutz verspricht. Das Angebot der Armee, sie vorerst unter militärische Protektion zu stellen, lehnt Christian ab. Zunächst muss es darum gehen, dass jeder Einzelne von ihnen seine Gründe findet, die ihn in dieser Situation zum Gehen oder Bleiben veranlassen. Niemand kann den Mönchen diese schwerwiegende Entscheidung abnehmen.

Wie nah die Gefahr schon gerückt ist, erfahren die Mönche am eigenen Leibe, als das Kloster am Weihnachtsabend tatsächlich von einer Rebellengruppe unter dem Anführer Ali Fayattia (Farid Larbi) heimgesucht wird, die mit Waffengewalt die Versorgung ihrer Verletzten durch einen Arzt oder zumindest die Herausgabe von Medikamenten erzwingen möchte. Standhaft verweigert Christian als Ordensvorsteher jegliche Forderungen. Doch der Schock sitzt tief und löst bei seinen Brüdern grundsätzliche Fragen aus. Jeder Mönch versucht nun, in intensiver Selbstbefragung zu einer Entscheidung zu gelangen, im Bewusstsein, dass diese mit Konsequenzen für die Gemeinschaft wie auch für ihr muslimisches Umfeld verbunden ist. Schliesslich haben sie im Gegensatz zu den Dorfbewohnern eine Wahl: Sie könnten mit Hilfe der Regierung die gefährdete Region verlassen. Eine dramatische Spannung begleitet von nun an den praktischen wie spirituellen Alltag der christlichen Gemeinschaft.

Christophe (Olivier Rabourdin), der Jüngste unter ihnen, gerät darüber sogar in eine tiefe Glaubenskrise. Welchen Nutzen sollte es haben, wenn er jetzt als Märtyrer sterben würde? Ihn plagen Zweifel, er hört Gottes Stimme nicht mehr, glaubt sogar verrückt zu werden. Christian gemahnt ihn daran, dass er sein Leben schon einmal gegeben hat, um im Glauben Christi als Mönch zu leben.

Das Militär hat einen toten Rebellen gefunden und geht davon aus, dass es sich dabei möglicherweise um den Rebellenführer Fayattia handeln könnte. Christian wird zur Identifizierung der Leiche einbestellt, beim Anblick des geschundenen Körpers betet er für ihn - eine Geste, die bei Obersten wie Soldaten auf grosses Unverständnis stösst.

Zahlreiche besorgte Briefe erreichen das Kloster, eine französische Journalistin möchte die Ordensbrüder interviewen. Die Frage stellt sich, ob sich die Mönche nicht besser der Öffentlichkeit entziehen oder ob sie versuchen sollten, den Menschen ihre Wahl verständlich zu machen? Um zu verdeutlichen, dass es selbst in dieser aussichtslosen Situation noch Hoffnung gibt. Letztendlich gelingt es den Mönchen, aus ganz unterschiedlichen Beweggründen und Gedankengängen heraus, zu einem gemeinschaftlichen Entschluss zu finden: Sie werden bleiben, um ihre Mission zu erfüllen. Jetzt und hier, an diesem Ort werden sie am meisten gebraucht – ungeachtet der Gefahr, der sie sich persönlich aussetzen. Eine folgenschwere Entscheidung.

DAS KLOSTERLEBEN DER TRAPPISTEN

Das Leben der Trappisten (Anm.: Zisterzienser der strengeren Observanz: Ordo cisterciensis strictioris observantiae, auch OCSO genannt) basiert auf der Bibel, den Regeln des Heiligen Benedikts von Nursia (geschrieben im 7. Jahrhundert) und den Schriften des Vaters des Mönchtums.

Diese Quellen beschäftigen sich mit den traditionellen Formen des klösterlichen Gebets. Siebenmal am Tag versammeln sich die Mönche in der Kapelle zum Stundengebet, „der Liturgie der Stunden“, ein im Wesentlichen auf Psalmen beruhendes Gruppengebet. Liedformen sind im Gebet und im Rhythmus des Zisterzienserlebens grundlegender Bestandteil. Die Mönche singen mit einer Stimme, um in Gemeinschaft mit dem Atem des Lebens im geistigen Kampf zu verschmelzen.

Zisterziensermönche bevorzugen die Stille, die zumeist während des gesamten Tages vorherrscht. Ihr Leben ist zudem eingebettet in die geistlichen Lesungen durch den Superior (Prior oder Vorsteher) und den Gruppenaustausch, „Kapitel“ genannt. Alle wichtigen Entscheidungen werden im Domkapitel (leitendes Gremium) getroffen. Zuvor im Büro des Vorstehers in einem Vier-Augen-Gespräch diskutiert, werden diese immer durch Abstimmung beschlossen. Die Trappisten verfolgen keine apostolische Mission des Evangeliums und unterlassen jeglichen Bekehrungseifer.

Die Regeln des Heiligen Benedikts fordern von den Mönchen Gastfreundschaft und die Praxis des Teilens, vor allem „mit den Armen und Fremden“ und mit jenen, die leiden. Sie bevorzugen körperliche Arbeit und die Pflege nachbarschaftlicher Beziehungen durch Landwirtschaft – lebensnotwendig in Zeiten von Unsicherheit und Entbehrungen.

Klöster sind üblicherweise isoliert von besiedelten Gebieten, um einen kontemplativen Lebensstil inmitten der Natur zu fördern. Jeder Trappistenmönch nutzt ausserdem einen Tag im Monat, um allein in der Natur zu wandern und zu meditieren. Heuten zählt der „Orden der Zisterzienser von der strengeren Observanz“ (OSCO) 2.600 Mönche und 1.883 Nonnen in 96 Klöstern und 66 Konvents weltweit.

WICHTIGE DATEN

1991, 26. Dezember: Die radikale Islamische Heilspartei (FIS) gewinnt in der ersten Runde die algerischen Parlamentswahlen.

1992, 11. Januar: Das Militär unter Verteidigungsminister Khaled Nazzar übernimmt die Macht und annulliert die Wahl. Nazzar löst das Parlament auf, der Ausnahmezustand wird erklärt. Als Übergangspräsident wird Mohamed Boudiaf eingesetzt.

1992, 14. Januar: Präsident Mohamed Boudiaf fällt einem Attentat zum Opfer.

1993, 30. Oktober: Die fundamentalistische Terrorgruppe GIA (Groupes Islamiques Armés) stellt ein Ultimatum, das alle Ausländer zum Verlassen des Landes zwingen will.

1993, 14. Dezember: Nur wenige Kilometer vom Kloster Tibhirine entfernt werden 14 kroatische Bauarbeiter von einem GIA-Kommando getötet.

1993, 24. Dezember: GIA-Rebellen erscheinen zum ersten Mal beim Kloster. Die Trappistenmönche lehnen jedoch deren Forderung nach Geld, sofortiger medizinischer Hilfeleistung im Rebellenlager und der Übergabe aller Medikamente ab. Sie erklären sich jedoch bereit, jeden Verletzten zu behandeln, der zu ihrem Hospiz kommt.

1996, 27. März: Um 1.15 Uhr nachts entführt eine bewaffnete Gruppe sieben Mönche aus Tibhirine: den Vorsteher Christian de Chergé (59); die Pater Christophe Lebreton (45), Celestin Ringiard (62), Bruno Lemarchand (66), sowie die Klosterbrüder Luc Dochier (82), Paul Favre-Miville (57) und Michel Fleury (52).

1996, 26. April: Die in London erscheinende arabische Zeitung Al Hayat veröffentlicht das Communiqué 43 der GIA, in dem die Terrorgruppe die Verantwortung für die Entführung übernimmt. Unterzeichner ist der GIA-Chef Djamel Zitouni.

1996, 21. Mai: Nach erfolglosen Verhandlungen zwischen der französischen und der algerischen Regierung gibt die GIA die Ermordung der sieben Mönche bekannt.

1996, 30. Mai: Die Mönche sind enthauptet worden. Nur ihre Köpfe werden auf einer Strasse nahe Médéa gefunden. Die Körper bleiben für immer verschollen.

1996, 1. August: Kurz nach seinem Treffen mit dem damaligen französischen Außenminister Hervé de Charette in Algier kommt der französische Bischof von Oran, Claverie, bei einem Bombenanschlag ums Leben. Er äusserte als einer der ersten den Verdacht, dass das algerische Militär an der Ermordung der Mönche beteiligt gewesen sein könnte.

1997, 22. September: Das Massaker an der Dorfbevölkerung von Bentalha wirft Fragen über die Rolle des Militärs bei den Entführungen und Ermordungen in Algerien auf.

ab 1998: Die Gewalt und Instabilität in Algerien nimmt langsam ab. Eine Politik der nationalen Versöhnung beginnt.

2003, 9. Dezember: Die Familie des jüngsten der getöteten Mönche, Christophe Lebreton, und ein Prior des Zisterzienserordens zweifeln die Wahrheit über die offizielle Version der algerischen Regierung an und fordern in Frankreich eine gerichtliche Untersuchung.

2004, 10. Februar: In Paris beginnt der Strafprozess, bei dem Armand Veilleux, der zum Zeitpunkt der Ermordung Generalprokurator des Ordens war, als Nebenkläger fungiert.

2005, 29. September: Ein Referendum bestätigt die von Präsident Bouteflika eingebrachte Charta der „nationalen Versöhnung“, die eine bedingte Amnestie für Mitglieder der bewaffneten Gruppen in den neunziger Jahren gewährt und jede Debatte über diesen Zeitraum der algerischen Geschichte ächtet.

2008, 14. April: Der französische Antiterror-Richter Marc Trévidic lässt den Fund einiger Dokumente zu Protokoll geben, die er im Safe seines Vorgängers gefunden hatte.

2009, 6. Juli: Die Aussage des pensionierten französischen Militärattachés François Buchwalter vor einem Untersuchungsrichter belastet sowohl seine Vorgesetzten im Verteidigungsministerium als auch das französische Außenministerium und wirft den Behörden Vertuschung vor. Präsident Nicolas Sarkozy verspricht daraufhin, das Amtsgeheimnis für alle Dokumente aufzuheben, die zur Aufklärung des Verbrechens notwendig sind, und appelliert an den algerischen Präsidenten Bouteflika, es ihm gleich zu tun.

2009, 20. November: Dokumente, die bis dahin dem nationalen Militärgeheimnis unterworfen waren, werden freigegeben. Hierzu gehören auch die sog. ‚Carnets Rondot‘, persönliche Aufzeichnungen des französischen Generals im Ruhestand Philippe Rondot, der mehrere Jahrzehnte einer der wichtigsten Koordinatoren des französischen Nachrichtendienstes war, mit Schwerpunkt arabische Länder.

2009, Dezember: Xavier Beauvois beginnt die Dreharbeiten zu VON MENSCHEN UND GÖTTERN in Marokko.

2010, 15. März: Geständnisse ehemaliger GIA-Deserteure werfen erneut Fragen auf.

2010, 18. Mai: Der Film VON MENSCHEN UND GÖTTERN feiert Weltpremiere im Wettbewerb des 63. Internationalen Festivals von Cannes.

2010, 24. Mai: Xavier Beauvois erhält für VON MENSCHEN UND GÖTTERN den Grossen Preis der Jury in Cannes.

2010, 8. September: VON MENSCHEN UND GÖTTERN startet in den französischen Kinos und steht mit 1,8 Millionen Zuschauern drei Wochen an der Spitze der Kinocharts.

2010, 1. Oktober: Präsident Nicolas Sarkozy und seine Frau Carla Bruni schauen sich den Film im Elysée Palast an. Sarkozy bekräftigt danach in Zeitungsinterviews erneut, dass der Fall „Tibhirine“ nunmehr Chefsache sei.

INTERVIEW MIT REGISSEUR XAVIER BEAUVOIS

Sind Ihre Filme, vor allem Von Menschen und Göttern, eher menschliche oder künstlerische Abenteuer?

Für mich ist jeder Film ein Abenteuer. Ich denke, das ist der Grund, warum vielen Leuten das Drehen mit mir Spass macht: sie haben die Gelegenheit, nicht nur bei einem Films dabei zu sein, sondern sie erleben etwas aussergewöhnliches und starkes... ein wenig Rock'n Roll halt.

Und das ist für Sie ganz wichtig?

Man kann natürlich auch so unerträglich wie ein Maurice Pialat sein, permanent Psychodramen provozieren und dabei einen wunderbaren Film nach dem anderen drehen. Aber ich bin eher ein fauler Mensch: bei mir muss es immer so freundlich, so einfach und so lustig wie möglich sein. Selbst bei der Darstellung kriegerischer Situationen ist es mir wichtig, dass jeder noch ein bisschen Spass hat.

Sie sagen oft, dass Sie sich jedem neuen Thema als Unwissender nähern.

Ich weiss, dass ich nichts weiss. Nachdem ich das Drehbuch von Etienne Comar gelesen hatte, habe ich mich mit einem Theologen, meinem späteren monastischen Berater Henry Quinson, getroffen. Mit ihm habe ich das Drehbuch noch einmal gemeinsam gelesen und versucht zu verstehen, was das eigentlich bedeutet - der Glaube, das klösterliche Leben oder das Wunder an Ostern zum Beispiel. Zu Beginn bin ich immer eher unwissend, doch es gelingt mir dann recht schnell, tief ins Thema einzusteigen. Wenn man Menschen mit einem Film berühren will, dann ist eine Regel Grundvoraussetzung: man muss härter und mehr arbeiten als andere.

Welche Literatur diente Ihnen zur Vorbereitung?

Ich habe alles zu dem Thema gelesen, was ich konnte. Aber zu einer Art Bibel wurde für uns das Buch von John Kaiser über die Geschichte Algeriens und die der Klosterbrüder. Ausserdem habe ich die Schriften von Christian de Chergé, die von Bruder Christophe sowie Auszüge der Bibel und des Korans gelesen. Allein die verschiedenen Interpretationen der Bibel und des Korans zu vergleichen, ist faszinierend. Je nach Übersetzung könnte hier und da auch ein Fragezeichen gestanden haben. Zum Beispiel: „Ihr seid Götter. Aber ihr werdet wie Menschen sterben.“ oder aber „Ihr seid Götter? Nein, ihr werdet als Menschen sterben.“ Und das ändert alles.

Warum haben Sie alle Schauspieler zum gemeinsamen Singen lernen in eine echte Kirche geschickt?

Eine Frage der Logik: gewöhne sie daran, gemeinsam in einer Kirche zu sein. Das ist schon Teil der Regiearbeit. Über zwei Monate trafen sie sich mehrmals wöchentlich zu den Chorproben und das bevor sie ans eigentliche Set kamen. Das machte mehr Sinn, war wesentlich interessanter und hilfreicher als irgendeine Lesung in einem Büro. Vor dem Dreh waren sie auch alle zusammen für einige Zeit in der Priorei von Tamié, um das Klosterleben hautnah zu erleben. Diese intelligenten und sich gegenseitig respektierenden Menschen, die ich für diesen Film ausgewählt hatte, kamen mit einer starken Bindung zueinander ans Set. Was einem bei diesem Film ab der ersten Szene auffällt, ist das Talent, das Fehlen von Eitelkeiten, die Freundlichkeit, der Humor und die Bescheidenheit eines jeden. Jeder verstand sofort, dass etwas Besonderes zwischen ihnen passierte.

Würden Sie sagen, dass der Film vorwiegend während der Vorbereitungen oder eher während der Dreharbeiten entstanden ist?

Da das Licht die Farben bestimmt, steht es teilweise schon während der Vorbereitungen fest. Viel Zeit am Set vor dem eigentlich Dreh zu verbringen, gibt mir viele Ideen. Wenn ich dann das Set verlasse und in der Realität bin, erscheint mir die Verfilmung einer Szene plötzlich ganz klar: Ich muss mir dann einfach nur die Mönche in dieser Szenerie vorstellen.

Wann haben Sie gewusst, wie Sie diese Geschichte verfilmen wollen?

Nach einem Besuch bei echten Trappisten-Mönchen in der Priorei von Tamié in der Haute-Savoie (Frankreich). An deren Alltag teilzunehmen hat mir klar gemacht, wie sehr schon jedes ihrer Rituale eine grossartige Inszenierung ist. Der Ausgangspunkt meiner Regiearbeit war der Respekt für diese Inszenierung: ich musste bei meinem Film in erster Linie wahrheitsgetreu, genau und untadelig sein. Das ist der Grund, warum ich zu allererst einen monastischen Berater benötigte. Erst nachdem er mir alles erklärt hat, begann ich mit den Regievorbereitungen: feste, statische Einstellungen innerhalb des Klosters, Achsen, die sich dem 90 Grad Winkel in einer Kirche anpassen, wie beim Kreuz. Ich wusste, dass ich vielleicht ein bisschen mehr Freiheit im Inneren von Lucs Krankenzimmer haben werde. Doch die beweglichen Aufnahmen würden nur draussen, in der Natur, während der Feldarbeiten zum Beispiel, stattfinden.

Warum konnten Sie sich draussen mehr Freiheiten erlauben?

Weil wir dort nicht mehr innerhalb des Rituals sind. Für diese Klosterbrüder, die beinahe unnachgiebig beten, bringt die Arbeit ein bisschen Entspannung und Leichtigkeit; mit einer Schubkarre Holz sammeln, pflügen oder auf den Markt gehen. Es gibt auch den so genannten „Tag der Wüste“: in Tibhirine hatten die Klosterbrüder zweimal im Monat einen Tag „frei“. Einige, wie Bruder Jean-Pierre, blieben in ihrer Zelle und meditierten. Andere, wie Christian bevorzugten einen Spaziergang in der Natur. Diese Spaziergänge mussten mit weitläufigen, besinnlichen und beweglichen Einstellungen und mit Panoramaschwenks auf die Bäume gedreht werden.

Wie hat sich Ihr Regiestil seit „Nord“ entwickelt?

„Nord“ hat schon einen sehr puristischen Charakter, aber ich versuche jetzt noch genauer und zugänglicher zu sein. Ähnlich wie die japanischen Maler, die versuchen sich im Einfachsten auszudrücken. Mit dem Ton ist es genauso: es gibt keine Bearbeitung. Wir verwenden beinahe nur den ungeschnittenen Ton. Wir haben in einer Ruine gedreht, die vor 50 Jahren ein Kloster war. Diese Ruine haben wir nur ein wenig hergerichtet, aber an diesem Ort ist seit einem halben Jahrhundert nichts passiert - nicht einmal der Ansatz einer Strasse existierte. Dadurch hatten wir den echten Ton eines Klosters. Es wäre undenkbar gewesen, diesen mit falschen Tönen zu vermischen.

Wie haben Sie den ort- und zeitlosen Aspekt des Films geschaffen?

Ich fand, es war notwendig, diese Geschichte so zu filmen, als hätte sie sich Jahrhunderte zuvor zugetragen; als wäre sie eine griechische Tragödie oder ein Western. Das hat mir geholfen, Abstand zu halten und diese Mönche so zu betrachten, als wären sie bereits Heilige und ich würde mit einer Kamera zurück in die Zeit schauen. Dort, am Set, waren wir an einem Ort ohne Zeit und Raum.

Sie haben eng mit der Bevölkerung vor Ort zusammen gearbeitet.

Sie haben sehr aktiv am Dreh teilgenommen. Ich habe von ihnen eine Menge über das Leben der Marokkaner gelernt; ihre eigene Art der Lebensfreude, eine vollkommene Stressfreiheit am Set – Marokkaner mögen keinen Stress. Durch sie passierten die Dinge in einer Atmosphäre, wie ich es aus Frankreich nicht kenne: keine Angstzustände, nur positive Energien.

Wie haben Sie das Kloster gefunden?

Unsere Produktion vor Ort hat sich alles angeschaut, was ungefähr dem entsprach, was wir uns überlegt hatten. Als ich dann das Kloster in Marokko zum ersten Mal sah, wusste ich genau, das ist es. Das und kein anderes!

Sie hätten auch im Studio drehen können.

Nein, das kam gar nicht in Frage. Ich arbeite nicht im Filmgeschäft, um jeden Morgen in eine Fabrik zu gehen, sondern um an realen Plätzen zu sein. Ich glaube nicht an Studioarbeit, weil dort alles künstlich ist. Und wenn ich nicht daran glaube, kann der Zuschauer auch nicht daran glauben. Ich brauchte ein echtes Kloster, das wir in ein falsches Studio verwandeln konnten. Es ist durchaus möglich, wunderbare Filme im Studio zu drehen. Aber ich weiss nicht, wie man das macht.

Inwieweit haben sie die grossen Filme der Kinogeschichte über Religion beeinflusst?

Am Vorabend der Dreharbeiten haben wir uns gemeinsam mit einigen vom Stab und den Schauspielern noch einmal Rossellinis Film „Franziskus, der Gaukler Gottes“ angesehen. Das ist wie beim Fischen: man beginnt am Tag zuvor, damit die Fische am nächsten Morgen anbeissen. Aber ich habe die Angewohnheit, mir keine Filme anzuschauen, die unmittelbar mit dem Thema zu tun haben, über das ich gerade drehe. Ich bevorzuge, echte Mönche zu besuchen - das ist die Bibel, das ist die Religion. Man wird immer etwas in meinen Filmen finden, was ich an anderen Filmemachern mag, aber ich weiss weder wie noch warum. Ich kann nur Dinge verarbeiten, die ich vollständig verdaut habe. Ich erinnere mich an die Lehren von Jean Douchet. Aber auch an die Art von André Téchiné, wie er mit seinen Schauspielern umgegangen ist oder immer Jean Renoir zitiert hat, dass man die Bühne offen halten soll, damit das Unerwartete erscheinen kann.

War das auch bei Ihrem Dreh der Fall?

Meine Bühne ist vollkommen offen für das Unerwartete, damit sich die Seele des Films selbst ausdrücken kann. Als wir zum Beispiel die Autofahrt durch die marokkanische Landschaft drehen wollten, blieb das Auto plötzlich liegen. Bei meinem ersten Film hätte ich einen hysterischen Anfall bekommen. Jetzt aber sagte ich, „na gut, lasst es uns drehen, als ob es so geplant wäre.“ Just in diesem Augenblick kam eine Gruppe von Frauen und Kindern vorbei und die bat ich, bei dieser Autopanne mit zu spielen. Am Ende hatte ich eine echte Szene, die ganz wunderbar ist, anstelle eines Drehs einer einfachen Autofahrt. Aber die eigentliche Arbeit ist der Film, nicht das Drehbuch – das ist nur ein Werkzeug. Man darf nie das Drehbuch oder die Dialoge behandeln, als seien sie die Wahrheit des Evangeliums. Ein Drehbuch beurteilen oder kritisieren kann ich immer erst im Moment der Dreharbeiten. Vorher bin ich dazu gar nicht in der Lage. Sobald die Schauspieler am Set die Texte sprechen, weiss ich genau, was geht und was nicht: da beginne ich zu schneiden, verlängere Dialoge und schreibe sogar komplett um.

War das Ende im Schnee im Drehbuch so vorgesehen? Als wir in einer Höhe von 1.500 Metern drehten, wusste ich, dass es schneien könnte. Es schneite auf einmal mitten in den Dreharbeiten, gerade als wir die Tür vom Kloster für die Entführung der Mönche sprengten. Ich habe zu mir gesagt, das hat was Übernatürliches. Am nächsten Morgen lagen 30 cm Schnee. Ich beeilte mich, um den Drehplan zu beschleunigen, hielt das Team davon ab, im Set herum zu laufen und drehte schnell mehrere Einstellungen vom Fehlen der Brüder im Kloster und ihrem Verschwinden im Schneesturm. Ich folgte meiner Intuition und änderte alles in Sekundenschnelle. Das war magisch, aber es lag immer noch ein weiterer Monat Dreharbeiten ohne Schnee vor uns. Nach zwei Tagen war der Schnee wieder verschwunden. Selbst das Team sagte, dass da irgendetwas Besonderes über dem Film liegt.

Verglichen mit Ihren anderen Filmen, haben Sie diese Dreharbeiten anders empfunden?

Ich habe mich wesentlich besser gefühlt als bei meinen voran gegangenen Filmen. Das hat mit einer gewissen Gelassenheit zu tun, die ich habe, seit ich nicht mehr in Paris lebe. Dies ist der Film von jemanden, dem es gut geht, glaube ich. Ich lebe dort, wo ich sein möchte, mit Menschen, die ich liebe und ich bin von Schönheit umgeben. Hier gibt es keinen Lärm, nur Geräusche. Ich würde sagen, der richtige Begriff für mich wäre, ich führe ein beschauliches Leben.

Wenn Sie VON MENSCHEN UND GÖTTERN in drei Worten zusammenfassen sollten?

Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit.

ÜBER DIE MUSIK

Der Klostergesang, der Männerchor, Das Herz Gottes von Henry Quinson, Kloster-Berater des Films

Abgesehen von der Szene des letzten Abendmahls, wo die Mönche Tschaikowskis „Schwanensee“ hören, basiert die Filmmusik in VON MENSCHEN UND GÖTTERN ausschliesslich auf Chorälen und Psalmen. Diese liturgischen Gesänge sind von entscheidender Bedeutung für den Film, da sie die Spiritualität spüren lassen, in der die Mönche dort lebten.

Bereits bei den Drehvorbereitungen wurde das Einstudieren der Choräle und Psalmen für die Schauspieler. Ganz wichtig. In Paris führte sie der Kantor François Polgar ganz behutsam an die Gesänge heran. So gelang es, dass die Schauspieler durch die Worte und Klänge ganz allmählich eine Wandlung durchmachten. Lambert Wilson hat es während einer Pressekonferenz in Cannes so ausgedrückt: „Durch den Gesang sind wir zu einer Gemeinschaft geworden.“ Durch ihn erhält der Film seinen Rhythmus, der Gesang zeigt die Klostergemeinschaft bei ihrer häufigsten und regelmässigen Tätigkeit, den sieben Gebete am Tag. Das sind vier Stunden Gesang am Tag.

Das Repertoire spiegelt das Leben der Klosterbrüder wieder. Hierin finden sie die Möglichkeit, ihre Fragen, ihre Ängste und ihren Glauben in direktem Zusammenhang mit der wachsenden Bedrohung ihres Klosters und in der gesamten Region auszudrücken:

*Der Feind sucht meine Zerstörung,
er tritt mein Leben mit Füssen;
er lässt mich in der Finsternis wohnen
mit den Toten von damals.
Der Atem in mir erschöpft
mein Herz im tiefsten Inneren entsetzt.
(Psalm 142)*

Schliesslich ist der Chor der Mönche das Herz Gottes. Er wirkt wie in einer griechischen Tragödie als theologischer und spiritueller Kommentator (Anm.: Klassische Teichoskopie) der Geschehnisse. Die Gesänge erheben sich zu Gott, und Gott schenkt den Mönchen den Geist der Gemeinschaft und des friedlichen Widerstandes in einer gewalttätigen und zunehmend bedrohlichen Situation.

Dem donnernden Lärm eines Hubschraubers über dem Kloster setzt die Gemeinschaft eine mystische und gewaltfreie Hoffnung entgegen:

*Das Dunkel ist für Dich kein Dunkel.
Für Dich ist die Nacht
ebenso licht wie der Tag.*

Das Militärflugzeug verschwindet, die Frage aber bleibt: Bleiben oder Gehen? In den Versammlungen der Gemeinschaft findet sich keine Antwort darauf. Die Antwort liegt in dem Wort Gottes, dem gehörten, dem meditierten und dem gefeierten.

*Sei unser Heil, o Herr, wenn wir wachen,
und unser Schutz, wenn wir schlafen,
damit wir wachen mit Christus
und ruhen in seinem Frieden.*

Unter den Augen des Allmächtigen singen die Mönche ihr Leben und leben, was sie singen. Bis zum Äussersten:

Weil Er mit uns ist, in dieser Zeit der Gewalt

*Lasst uns nicht zweifeln, Er wäre überall ausser dort, wo wir sterben
Lasst uns den Schritt wagen...*

Entführer und Mönche entschwinden im Nebel und Schnee. Alles nimmt die Farbe der liturgischen Kleidung der Brüder an, in der sie gebetet und gesungen haben.

Im Herzen des Winters, der paradoxe Sieg des Lichts:

*Wir sehen Dein Antlitz nicht
Unendliche Liebe
Aber Du hast Augen
Weil Du im Stillen weinst
Und Du schenkst uns
Diesen Blick des Lichtes
Der (uns) Deine Vergebung enthüllt.*

STATEMENT VON CHORLEITER FRANCOIS POULGAR

Als mich die Produzenten ansprachen, war ich sofort von dieser ‚Herausforderung‘ fasziniert: es ging im Interesse der Wahrheit und der Wahrhaftigkeit darum, dass die Gesänge der Klostergemeinschaft durch die Schauspieler im Film selbst gesungen werden und nicht durch eine von uns produzierte CD oder einen Soundtrack eingebracht werden. Das Ziel war nicht die Perfektion des Gesangs, sondern einen „Ton“ näher am wirklichen Leben der Mönche zu sein. Mit Ausnahme von Lambert Wilson hatten die Schauspieler keine oder keine genügenden Erfahrungen im Singen. Während der zwei Monate arbeiteten wir uns äusserst intensiv durch die Noten der ausgewählten Lieder und Soundtracks, wann immer es ging (auf der Strasse, in der U-Bahn, beim Friseur...). Diese zahlreichen und immer wiederkehrenden Proben erlaubten uns Schritt für Schritt 13 Lieder ins Programm zu nehmen. Wir waren in der Lage, bestimmte Lieder wie der grosse Zisterzienser-Gesang „Salvo Regina“ oder die Hymne „Ô Père des Lumières“ (Vater des Lichts) - die wirklich sehr schwer sind - einzustudieren. Eines wird mir aus dieser Zeit immer in Erinnerung bleiben: obwohl diese Schauspieler keine professionellen Sänger sind - ihre Ernsthaftigkeit, ihre Professionalität, ihre Sorgfalt und ihre Beharrlichkeit waren einfach bewundernswert. Während der Dreharbeiten in Marokko war ich dann sehr ergriffen, als ich sah, welch' verbindende Kraft die Musik und der Gesang haben. Man darf nicht vergessen: zunächst gab es keine besondere Verbindung zwischen den Schauspielern, ausser ihre Liebe zu ihrem Schauspielerberuf. Als am Ende ein Wandlungsprozess stattfand, hat mich das sehr bewegt. Aus einer Gruppe von Schauspielern wurde eine wahre Gemeinschaft, eine offensichtlich klösterliche Gemeinschaft unerklärbarer Harmonie.

STATEMENT DES SCHAUSPIELERS LAMBERT WILSON

Musik hat einen absolut wichtigen Platz in meinem Leben. Ich glaube, aus mir hätte auch ein Sänger werden können. Hätte ich nur ein bisschen mehr an mir gearbeitet, bevor ich mich auf das Schauspielstudium konzentriert habe, dann hätte ich mit Sicherheit dieser Leidenschaft, die meiner Person viel mehr entspricht, mehr Raum geben können. Ich glaube, ich bin ein Sänger, der im Schauspielgeschäft verloren gegangen ist. Ich höre sehr oft Vocal Music und sehr viel religiöse, liturgische Musik, ganz besonders gerne Chorgesänge.

Historisch betrachtet war der Gesang immer mit der Dramatischen Kunst verbunden. Seit den Griechen sind Oper und Dramatische Kunst voneinander untrennbar. Wir, die modernen Schauspieler, sind wie UFOs – so weit entfernt vom Gesang. Tatsächlich ist alles in der Dramatischen Kunst vom Gesang inspiriert. So sprechen wir zum Beispiel am Theater über Rhythmus, über Intonation, über Dynamik. Wir benutzen also das lyrische Vokabular. Ich finde, Musik sollte kontinuierlicher Bestandteil der Schauspielerei sein. Sie dient mir bei meiner Arbeit zur emotionalen Vorbereitung von Szenen. Gesang ist organisch, nicht intellektuell, eher ein Gefühl, eine Emotion, ein physischer Akt.

Es ist das Singen, das uns am meisten für die Interpretation dieser aussergewöhnlichen Rollen vorbereitet hat. Während der Dreharbeiten für einen anderen Film begann ich die Lieder, die wir in Xavier Beauvois Film singen sollten, zu studieren. Aber erst unter Anleitung von François Polgar begannen wir mit der wirklichen Arbeit – denn wir erlebten, dass wir Schauspieler ein engeres Team wurden und dass ein Geist der Gemeinschaft erschaffen wurde.

Die ersten Treffen waren ein bisschen peinlich, weil jeder irgendwie so sang, wie er konnte. Aber dann schmolz das Eis. Die Arbeit am Gesang war genau das, was wir als Schauspieler brauchten, um wirklich zu dieser Gemeinschaft von Mönchen zu werden. Es war wichtig, im gleichen Augenblick in einer Art von Erhabenheit zu verschmelzen und dabei unsere eigenen Persönlichkeiten zu enthüllen. Für mich ist das Singen das eigentliche Fundament unserer Vorbereitung, abgesehen von der biografischen Arbeit an unseren Rollen. In der Priorei von Tamié, in der wir uns ausruhten, verbrachten die Mönche täglich vier Stunden singend während ihrer sieben Gottesdienste. Jeder von uns mochte die Arbeit an den Werken für mehrere Stimmen und das Prinzip der Verschmelzung in einem Chor.

Es hat mich an die sehr einfachen Gefühle erinnert, von denen ich eine Menge hatte, als ich ein kleiner Junge war. Ich habe ein bisschen im Chor in einer kleinen Schule gesungen und ich liebte es sehr. Eigentlich ist es genau das, was mich sagen lässt, dass ich ein verhindertes Sänger bin. Ich glaube, es gibt nichts Schöneres als zu singen. Das Überraschende an den Schauspielern in diesem Film ist, dass sie sich dem Ganzen mit einer ungemeinen Unschuld hingegeben haben. Am Set zum Beispiel, wenn wir darauf warteten, dass das Licht gesetzt wurde, haben wir, statt die Zeit sinnlos zu vergeuden, zusammen gesungen. Wir haben dann plötzlich ein "Salvo Regina" angestimmt oder ein anderes Lied, einfach, weil es uns solche Freude bereitet hat. Wir haben eine echte Verbindung zwischen uns gespürt. Es war ein einfaches, fast spielerisches Vergnügen, den gleichen ersten Takt bis hin zum letzten als ein Ganzes gemeinsam zu meistern.

TITELLISTE DER MUSIK IM FILM

1. L'Amour selon Frère Luc
Die Liebe nach Bruder Luc
(gesungen von Michael Lonsdale)
2. Seigneur, ouvre mes Lèvres
Herr, öffne meine Lippen
(AELF / Joseph Gelineau), © Studio S M (Anm. Association Épiscopale Liturgique pour les pays Francophones = Verein der episkopalen Liturgie für die franko-phonon Länder)
3. Puisqu'il est avec nous
Weil er mit uns ist
(Didier Rimaud / Philippe Robert), Centre national de pastorale, Katalog CNPL
4. Psaume 142
Psalm 142
(AELF / Priorei von Tamié)
5. Dieu, viens à mon aide
Gott, steh mir bei
(Priorei von Tamié)
6. Nous ne savons pas Ton Mystère
Wir kennen Dein Geheimnis nicht
(CFC / Marcel Godard), © Studio S M
7. Notre Père
Unser Vater
(überliefert)
8. En toi Seigneur nos Vies reposent
In Dir, oh Herr, ruht unser Leben
(CFC / Marcel Godard) gefolgt von einem Auszug aus dem Text von Christian Chergé
9. Psaume 4
Psalm 4
(AEFL / Marcel Godard)
10. Cantique de Siméon
Simons Lobgesang
(AELF, Lucien Deiss) © Studio S M
11. Voici la Nuit
Hier ist die Nacht
(Didier Rimaud / Priorei von Tamié)
12. Salve Regina
Salve Regina
(Zisterzienser.Traditionell)
13. Ô Père des Lumières
Oh Vater des Lichts
(Didier Rimaud / Marcel Godard)
14. Lac des Cygnes, Op. 20 Scene Moderato (Tchaikovski)

Schwanensee, Op. 20, Scene Moderato (Tschaikowski)
RTV Slowenien Symphonie.Orchester, © RTV Slowenien Symphonie.Orchester

15. Testament spirituel de Frère Christian – extrait
Spirituelles Testament des christlichen Bruders Christian (Christian de Chergé) Auszug aus dem Text von Christian Chergé, gesungen von Lambert Wilson

In der deutschen Fassung des Filmes VON MENSCHEN UND GÖTTERN wurden die Liedtexte nicht synchronisiert, sondern mit deutschen Untertiteln versehen.

DARSTELLER

Filmographie (Auswahl) :

Titel

Regie

Lambert Wilson – *Christian*

2006 Coeur
1989 Hiver 54, L'abbé Pierre
1986 Corps et biens
1984 Rendez-vous

Alain Resnais
Denis Amar
Benoît Jacquot
André Téchiné

Michael Lonsdale – *Luc*

2004 Le parfum de la dame en noir
1986 Der Name der Rose
1977 Une sale histoire
1968 Geraubte Küsse

Bruno Podalydès
Jean-Jacques Annaud
Jean Eustache
François Truffaut

Xavier Maly – *Michel*

2002 Une femme de ménage
1996 Salut cousin
1994 Johanna, die Jungfrau
1985 Train d'enfer

Claude Berri
Merzak Allouache
Jacques Rivette
Roger Hanin

Jean-Marie Frin – *Paul*

2005 Virgil Mabrouk
2002 Femme fatale
Parlez-moi d'amour
1997 Didier

El Mechri
Brian de Palma
Sophie Marceau
Alain Chabat

Olivier Rabourdin – *Christophe*

2009 Welcome
2004 Rois et reines
1999 Johanna von Orleans
1985 L'atelier

Philippe Lioret
Arnaud Desplechin
Luc Besson
André Téchiné

Philippe Laudenbach – *Célestin*

1994 Le radeau de la méduse
1984 Geschichte eines Lächelns
1983 Auf Liebe und Tod
1980 Mein Onkel aus Amerika

Iradj Azimi
Bertrand Blier
François Truffaut
Alain Resnais

Jacques Herlin – *Amédée*

1995 Jefferson in Paris
1988 Die kleine Diebin
1967 Der Fremde
1965 Julia und die Geister

James Ivory
Claude Miller
Luchino Visconti
Federico Fellini

Loïc Pichon – *Jean-Pierre*

2004 Hier und jetzt
2003 Monsieur N.
1999 C'est quoi la vie
1998 La classe de neige

Benoît Jacquot
Antoine de Caunes
François Dupeyron
Claude Miller

XAVIER BEAUVOIS – Drehbuch und Regie

Xavier Beauvois wurde 1967 in Pas-de-Calais im Nordosten Frankreichs geboren. Bereits mit 19 Jahren lieferte der filmbegeisterte Jugendliche mit dem Kurzfilm *Le Matou* seine erste Regiearbeit ab. 1987 war er als Regieassistent an André Téchinés Film *Die Unschuldigen* beteiligt, im selben Jahr assistierte er zudem Manoel de Oliveira bei dessen Fantasy-Drama *Mein Fall*. Nach ersten Erfahrungen als Schauspieler in Michel Bénas Kurzfilm *Daniel endormi* realisierte Xavier Beauvois 1991 mit *Nord* seinen ersten eigenen Langspielfilm, in dem er auch die Hauptrolle spielte und der gleich mehrfach ausgezeichnet wurde. Mit seinem zweiten Spielfilm *Vergiss nicht, dass Du sterben musst* konnte er 1995 an den Erfolg von *Nord* anknüpfen, auch hier stand er wieder als Hauptdarsteller vor der Kamera. Der Film gewann den Jurypreis auf den 48. Internationalen Filmfestspielen in Cannes, Xavier Beauvois wurde als Regisseur zudem mit dem renommierten Jean-Vigo-Preis ausgezeichnet. Es folgten weitere Nebenrollen u.a. in Jacques Doillons international preisgekröntem Drama *Ponette* (1996), Bernard-Henri Lévy's *Der Tag und die Nacht* (1997), sowie Philippe Garrels Roadmovie *Nachtwind* (1998) mit Catherine Deneuve. Beauvois' dritte Regiearbeit, *Die Frau des Chefs* (2000), wurde in den Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Venedig eingeladen – genau wie sein von der Kritik hoch gelobter Polizei-Thriller *Eine fatale Entscheidung* aus dem Jahr 2005. Letzterer wurde bei der César-Verleihung 2006 zudem für fünf Preise nominiert. In den folgenden Jahren wandte sich Xavier Beauvois schliesslich wieder verstärkt seiner darstellerischen Tätigkeit zu. Beauvois' aktueller Film *VON MENSCHEN UND GÖTTERN* erhielt eine Einladung in den Wettbewerb der 63. Filmfestspiele in Cannes und wurde dort mit dem Grossen Preis der Jury geehrt. Zudem erhielt er den Preis der Ökumenischen Jury.

Filmographie (Auswahl):

Drehbuch/Regie

2010 VON MENSCHEN UND GÖTTERN	Regie, Buch
2005 Eine fatale Entscheidung	Regie, Buch
2000 Die Frau des Chefs	Regie, Buch
1998 Nachtwind	Buch
1995 Vergiss nicht, dass Du sterben musst	Regie, Buch
1992 Nord	Regie, Buch

Schauspieler

2009 The Chameleon, Regie: Jean-Paul Salomé
2009 Villa Amalia, Regie: Benoît Jacquot
2007 Die Zeugen, Regie: André Téchiné
2007 Duel en ville, Regie: Pascal Chaumeil
2005 Eine fatale Entscheidung, Regie: Xavier Beauvois
1999 Nachtwind, Regie: Philippe Garrel
1998 Disparus, Regie: Gilles Bourdos
1997 Le jour et la nuit, Regie: Bernard-Henry Lévy
1996 Ponette, Regie: Jacques Doillon
1995 Vergiss nicht, dass Du sterben musst, Regie: Xavier Beauvois
1994 Die kleinen Freuden des Lebens, Regie: Michel Deville
1991 Nord, Regie: Xavier Beauvois