

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 57 (2015)
Heft: 350

Artikel: La vanité : Lionel Baier
Autor: Betschart, Hansjörg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863600>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



La vanité Carmen Maura und Patrick Lapp



Félix et Meira Martin Dubreuil



Félix et Meira Hadas Yaron und Luzer Twersky

La vanité



Regie: Lionel Baier; Buch: Julien Bouissoux, Lionel Baier; Kamera: Patrick Lindenmaier; Schnitt: Jean-Christophe Hym; Ausstattung: Anne-Carmen Vuilleumier. Darsteller (Rolle): Patrick Lapp (David Miller), Carmen Maura (Esperanza), Ivan Georgiev (Treplew). Produktion: Bande à Part Films, Les Films du Poisson; Frédéric Mermoud, Estelle Fialon. Schweiz, Frankreich 2015. Dauer: 75 Min. CH-Verleih: Frenetic Films

Lionel Baier

In Lionel Baiers schwarzhumorigem *La vanité* verbirgt sich schon hinter dem Titel mehr als es scheint, denn als Luther das Wort des Predigers Salomon («... et omnia vanitas!») mit «eitel» übersetzte, bedeutete das Wort noch «leer». Auch hinter dem im Zentrum des Films stehenden Sterbebett hängt ein Bild, das nicht ist, was es scheint – ein unpassendes Hotelbild, die Reproduktion eines Renaissancegemäldes einer «Vanité». Ausgerechnet ein herbeigebeter Stricher erklärt zum Schluss des Films die optische Täuschung des Holbein-Doppelporträts, das wir den ganzen Abend angeschaut, aber so nicht gesehen haben.

In *La vanité* erzählt Lionel Baier scheinbar die älteste Geschichte der Welt: Ein Mann und eine Frau begegnen sich. Doch wie er sie erzählt, wirkt schon auf den ersten Blick ungewöhnlich – und besticht durch verblüffende Frechheit. Der Architekt David Miller ist im Ruhestand. Der geht ihm aber entschieden zu wenig weit. Seit er Krebs hat und seine Frau gestorben ist, will er in Würde sterben. Die Frau, die ihm dabei helfen soll, dieses einsame Leben zu verlassen, arbeitet für eine Sterbehilfeorganisation und ist bereit, über ein paar fehlende Formalitäten hinwegzusehen. Sie treffen sich an einem Ort im Niemandsland, der für den ewigen Ruhestand wie geschaffen scheint.

Was nun folgt, ist eine leise, absurde Komödie, die ihren Witz aus ihrer Trockenheit zieht wie auch aus der absurden Grundsituation. So hat sich Baier

an ein Schwimmbad aus den Zeiten der Expo 64 in Lausanne erinnert, das zum Motel umgebaut als Vorlage für seinen Nachbau im Studio dient. Mit der Lakonie von Kaurismäki lässt Baier die Dinge sich verheddern. Mit der Präzision von Tati setzt er die Figuren in seinen Kunstraum. Mit dem Aberwitz von Frank Capra – aber auch mit dramaturgischen Purzelbäumen à la René Clair – treibt er seine Geschichte ihrem optimistischen Ende zu.

In diesem Motel mit dem Charme einer Autobahnausfahrt bereiten nun der Mann und die Frau seinen Tod vor. Doch dann weigert sich der Sohn des Architekten, Zeuge zu sein. Während die ganze Sterbeangelegenheit nun einen anderen Verlauf zu nehmen scheint, fügen sich die Dinge zum makabren Guten: Ein Stricher erweist sich plötzlich als unverzichtbar, und der letzte Lebensabend verlängert sich etwas.

Dabei stellt Baier – nach seinem Roadmovie *Les grandes ondes (à l'ouest)* – erneut die Schauspieler ins Zentrum. Doch diesmal tut er dies in einem Kammerspiel, das nur einen einzigen Schauplatz kennt. Auch damit zeigt sich Baier als Traditionalist: Wie die guten alten Studiofilmer entwickelt er seine Szenerie gern aus dem Raum heraus. War in *Les grandes ondes (à l'ouest)* ein VW-Bus sein Bühnenbild, erzählt nun der Motelbau eine ganze Lebensgeschichte. Der Architekt Miller hat den Ort, an dem er seinen letzten Lebensabend verbringen will, einst gemeinsam mit seiner verstorbenen Frau gebaut. Das Hotelzimmer wird nun zu seiner eigenen Todeszelle. Das enge Zimmer schafft den narrativen Raum zwischen den Figuren.

Baier führt in aller Stille zwei Schauspielertemperaturen zusammen, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten: *Patrick Lapp* spielt den Architekten mit minimalistisch nordischer Verschlossenheit. *Carmen Maura* als Sterbehelferin begegnet ihm mit südlichem Temperament. Von *Ivan Georgiev* herzvoll assistiert, hat die Esperanza von Carmen Maura bald für den Sterbekunden Miller nicht nur ein offenes Ohr, sondern auch ein offenes Herz.

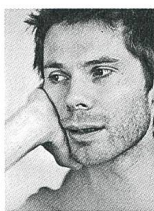
Baier hat das alles im Studio gedreht. Das ermöglicht ihm eine dezente zeitlose Lichtgebung und öffnet der Kamera von *Patrick Lindenmaier* jeden denkbar möglichen Winkel – stellt auch das Bild von Holbein im Hintergrund in vielfältige Bezüge. Mehrfach gruppiert er seinen Freitodkandidaten vor Holbeins «Die Gesandten», lässt mal den Totenkopf wie ein Messer in den Kopf des Architekten fahren, mal aus seinem Körper ragen, mal stehen die beiden Botschafter wie stumme Zeugen im Raum, bis der Stricher schliesslich den Sterbewilligen in das Geheimnis des Bildes einweicht – zu unserer eigenen Verblüffung.

In *La vanité* wirkt kaum etwas natürlich improvisiert, eher etwas steif geplant. Baier verzichtet dabei auf den Flirt mit dem Mainstream des Halbdokumentarischen. Er steht dazu, dass Film Kunst ist und Kunst die Erfindung einer eigenen Wirklichkeit, die er mit pfiffigen Zitaten und einem gehörigen Gespür für makabre Komik konstruiert. Wenn auch alles mit der Sicherheit eines gestandenen Filmemachers

inszeniert ist – mit dieser Kombination aus Künstlichkeit und Liebe zu den Schauspielern wird Baier möglicherweise bis ins hohe Alter ein Jungfilmer bleiben können. Zumindest ist er nun schon mit seinem dritten Spielfilm unverwechselbar geworden. Bei aller Liebe zum Vergänglichen gerät er nie in die Gefahr, im Lebenskitsch zu ertrinken: Er entwickelt seinen Stoff dort, wo er nicht schon vor lauter Betroffenheit entstellt ist. Wenn am Schluss der Himmel über dem Schwimmbad wie ein Feuerwerk leuchtet, dann wirkt das ebenso liebenswert kitschlos wie das Los seiner gescheiterten Figuren.

Hansjörg Betschart

«Wie ein Märchen»



Das Gespräch mit Lionel Baier führte Hansjörg Betschart im Rahmen des diesjährigen Zurich Film Festival

Gespräch mit Lionel Baier

Lionel Baier, Sie entwickeln immer mehr einen eigenen Stil. Was unterscheidet Sie von anderen?

Lionel Baier Ich kann schlecht beschreiben, was meinen Stil ausmacht. Aber ich kann erklären, wie er jeweils zustande kommt. Ich achte sehr genau auf die Voraussetzungen, weil ich weiss, dass sie sich im Film niederschlagen werden: La vanité ist im Studio gedreht. Das ist schon eine

wichtige Entscheidung. Ich wollte das so, weil das Studio einen bestimmten Realismus ausschliesst.

Sie haben sich dadurch viel Freiheit im Umgang mit Licht und Raum verschafft. Sie kreieren damit aber auch etwas Zeitloses: Réalité mit Vanité?

Es bleibt eine bewusste Künstlichkeit. Es ist das Gegenteil von wackelnder Handkamera oder hinreissenden Landschaften. Es entsteht etwas Narratives, wie wir es aus den Vierzigern und Fünfzigern kennen, von Douglas Sirk oder Frank Capra. Nicht realistisch. Eher wie ein Märchen.

Nun ist in Ihrem Film auch das Gebaute selber ein Thema. Der Architekt, der seinen Lebensabend im Motel verbringen will, das er gebaut hat, haben Sie nachbauen lassen. Was war zuerst, der Ort oder die Idee, einen solchen Ort zu bauen?

Es gab in Lausanne einen Komplex der Landesausstellung, der Expo 64, der sehr typisch ist für jene Zeit, mit dem starken Versuch, den Aufbruchgeist der US-Architektur zu imitieren. Es gibt dieses Schwimmbad nicht mehr. Viele junge waadtländer Architekten sind damals in den sechziger Jahren den Anregungen

der Amerikaner gefolgt. Das atmet den Geist der Zeit, diese Sehnsucht nach Fortschritt und Freiheit.

Der Architekt Frank Lloyd Wright war einer Ihrer Vorbilder für den Raum. Bei ihm hat auch Walter Burley Griffin gearbeitet, der, wie Ihre Hauptfigur, auch mit seiner Frau gebaut hat. Ein Vorbild für David Miller?

David will an diesem Ort sterben, weil er ihn – wie Griffin – mit seiner Frau gebaut hat. Es ist ihr gemeinsames Kind. Es gibt keine grössere Verbindung mit dem Leben eines anderen Menschen als die gemeinsamen Kinder.

Die Architektur ist bei Ihnen – wie vieles – weit mehr als nur ein historischer Verweis: Die Baukunst war damals im Aufbruch. Heute bleibt von jener Zeit nur die Vanité, im Sinne der Vergänglichkeit ...

Damals stand sie für den unbegrenzten Zukunftsglauben, für Fortschritt. Heute hat die amerikanische Architektur etwas Ikonenhaftes. Der Raum steht also auch für den Endpunkt dieses Fortschritts-glaubens.

Der Architekt fährt einen aussergewöhnlichen Wagen. Millers Auto fasst sein Leben zusammen: Es hat, wie Helmut Qualtinger einst sagte, eine grosse Zukunft hinter sich.

Der Reliant Scimitar GTE V-6 1972 war ein Versuch der englischen Autoindustrie, mit den Amerikanern zu konkurrieren. Auch er ist eine Ikone jener Zeit, die heute etwas «altmodisch» (er spricht das Wort deutsch aus) wirkt.

Kommen wir zu einer anderen Ikone: Carmen Maura ist mit einem der Grossen des europäischen Kinos berühmt geworden. Pedro Almodóvar hat sie immer wieder besetzt. Jetzt haben Sie sie mit Patrick Lapp zusammengebracht, Ihrem Lieblings-schauspieler, der schon in Les grandes ondes (à l'ouest) besticht.

Carmen Maura ist eine grosse Schauspielerin in der Tradition der spanischen Schauspielkunst: Sie kann im Spiel Gefühle leicht nach aussen tragen. Man könnte sagen, sie ist extrovertiert. Sie findet leicht einen physischen Ausdruck für eine Emotion, während Patrick Lapp genau in die andere Richtung funktioniert. Er ist einer, der stark von seinem Gefühl ausgeht, der im Spiel nach innen lauscht. Gefühl ist für ihn ein Lufthauch, den es zu spüren gilt. Das Zusammentreffen der beiden Arten des Spiels ergibt nun eine ganz besondere Mischung, zumal ja auch die Figuren etwas ganz Unterschiedliches voneinander wollen: Der Architekt will sterben, die Helferin will leben. Die wichtigste Frage von