

# Il y a longtemps que je t'aime : Philippe Claudel

Autor(en): **Halter, Kathrin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **50 (2008)**

Heft 293

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863953>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## MARCELLO MARCELLO

Denis Rabaglia

Als Marcello Elena, die Tochter des Bürgermeisters, zum ersten Mal sieht, scheint er zu träumen, und die Kamera ahmt seine schwärmerischen Blicke nach. Wie in Zeitlupe schwebt sie heran, die zum Zopf gebändigten pechschwarzen Haare wippen langsam auf und ab. Elena ist schön, das einladende Lächeln signalisiert Freundlichkeit und Natürlichkeit. Fast erscheint sie wie ein göttliches Wesen, wie ein unwirklicher Mythos liebreizender Weiblichkeit. Das perfekte Geschöpf. Für einen kurzen Moment erinnert *Elena Gucci* an Penélope Cruz, die von Isabel Coixet in *ELEGY* ähnlich überhöht in Szene gesetzt wurde. Zwei Frauen, zu schön, um wahr zu sein. **MARCELLO MARCELLO**, dem neuen Film von Denis Rabaglia, haftet darum von Beginn an etwas Märchenhaftes an. Darauf verweisen auch schon Schauplatz und Handlungszeit. Die italienische Insel Amarello gibt es gar nicht, das Jahr 1956 liegt weit genug zurück, um jegliche Übertragung auf gegenwärtige Verhältnisse von vornherein auszuschliessen und vielleicht an die Tradition der *commedia all'italiana* der fünfziger Jahre, von Risi über *Comencini* bis *Monicelli*, anzuknüpfen.

Wie dem auch sei: Marcello, achtzehnjähriger Sohn eines Fischers, ist bis über beide Ohren verliebt. Da gibt es nur ein Problem: Auf Amarello muss jeder junge Mann, der sich zum Rendezvous verabreden will, dem Vater der Angebeteten ein Geschenk überreichen. Aber nur die originellste, manchmal auch nützlichste Geschenkidee berechtigt dazu, die Tochter auch auszuführen. Marcello hat einen Geistesblitz. Er will dem Vater von Elena den Hahn des Nachbarn übergeben, jenen Störenfried, der den Bürgermeister jeden Morgen aus dem Schlaf reisst. Gesagt, getan. Doch der Nachbar ist ein grobschlächtiger Metzger, der es in seiner Gier auf zwei seltene Flaschen eines köstlichen Lemoncellos abgesehen hat, die von zwei älteren Zwillingsschwwestern verwahrt werden. Die wiederum hätten gern ... Und mit einem Mal findet sich Marcello in einem regen Tauschhandel wieder, der sich wie ein Kreislauf durch das

ganz Dorf zieht. Ein skrupelloser Konkurrent um die Gunst des Mädchens sorgt für Drama und Spannung, ein eng gesteckter Zeitrahmen für Tempo und Turbulenz.

Nach Mark David Hatwoods Roman «*Marcello's Date*» (zu deutsch: «*Marcello und der Lauf der Liebe*») inszenierte Rabaglia eine romantische Liebeskomödie, die von Beginn an darauf angelegt ist, dem Zuschauer zu gefallen. Kameramann *Filip Zumbrunn* zeichnet eine malerische Insel-Idylle, die vor allem auf Oberflächenreize setzt: lichtdurchflutete Bilder, tiefblaues Meer, goldgelber Sandstrand, weisse Häuser, rotbraune Dächer. Fast erscheinen die Aufnahmen wie Ansichtskarten, denen jeglicher Makel ausgetrieben ist. Die Figuren könnten mit ihren kräftig gezeichneten Charaktereigenschaften der *Commedia dell'arte* entnommen sein: geschwätzig oder geistreich, gerissen oder naiv, geizig oder prahlsüchtig. Was sie alle eint, ist ihre Habgier. Man mag in dieser Untugend einen Riss in der mühsam aufgebauten Idylle entdecken, zumal jeder der Beteiligten ein Geheimnis birgt, das ihn vom anderen entfremdet hat. Doch das sind nur dramaturgische Stolpersteine, mit deren Überwindung der Held erst wächst. Ganz sicher ist **MARCELLO MARCELLO** keine kritische Parabel auf die Gesetze der freien Marktwirtschaft, in denen Angebot und Nachfrage den Warenwert der Dinge bestimmt. Der Regisseur hatte vielmehr ein Hohelied auf die Macht der Liebe im Sinn, die alle Hindernisse überwindet. Michael Radford erzählte 1994 in *IL POSTINO* eine ähnliche Geschichte. Doch vom melancholischen Romantizismus des Vorgängers, von den politischen Untertönen, ist Rabaglia weit entfernt. Dafür ist sein Film viel zu glatt und gefällig inszeniert.

Michael Ranze

R: Denis Rabaglia; B: D. Rabaglia, Luca De Benedittis, nach «*Marcello's Date*» von Mark David Hatwood; K: Filipp Zumbrunn, S: Claudio Di Mauro; A: Marion Schramm, Andi Schraemli; Ko: Pascale Suter; M: Henning Lohner. D (R): Francesco Mistichelli (Marcello), Elena Gucci (Elena), Luigi Petrazzuolo (Pasquale), Renato Scarpa (Don Tommaso), Alfio Alessi (Armando). P: C-Films, Zero Fiction. CH, D 2008. F: 2:35.1; 97 Min. CH-V: Filmcoop, Zürich

## ILY A LONGTEMPS

QUE JE T'AIME

Philippe Claudel

Wenn zu Beginn eines Films die Protagonistin aus dem Gefängnis entlassen wird, interessiert natürlich sofort, ob es ihr gelingt, im Alltag wieder Fuss zu fassen. Das teilt *IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME* mit jedem Re-sozialisierungs-Drama von *Berlin Alexanderplatz* bis *Der freie Wille*. Sobald aber das Motiv Kindsmord mit ins Spiel gelangt, ändert sich unsere Wahrnehmung abrupt: Das Thema ist so angstbesetzt und tabuisiert, dass selbst das gewaltgewohnte Kinopublikum auf grösste – zumindest inszenatorische – Diskretion zählen darf.

Philippe Claudel spielt geschickt mit solchen Erwartungen und Ängsten seiner Zuschauer. Solange sein psychologisches Drama ganz auf die Hauptfigur Juliette und ihre Beziehung zur jüngeren Schwester Léa fokussiert, in deren Familie Juliette aufgenommen wird, kann die Protagonistin auf unser Mitgefühl zählen. Dann aber kommt der Verdacht auf, Juliette sei wegen Kindsmordes fünfzehn Jahre im Gefängnis gesessen, und von da an blickt man mit zwiespältigen Gefühlen auf die introvertierte Frau: Hat diese blasse, verhärmte Mitvierzigerin wirklich einst ihren sechsjährigen Buben getötet, wie sie einmal, bei einem Anstellungsgespräch provoziert und in die Enge getrieben, einem unsympathischen Patron ins Gesicht schleudert? Ist die Ärztin wirklich die Kindsmörderin, als die sie sich selbst denunziert?

Um es gleich voranzunehmen: Der Film wird darauf eine überraschende, aber in ihrer Unschärfe auch etwas unbefriedigende Antwort geben. Das Bedürfnis, zu erfahren, was wirklich geschah, wird den Film jedoch genauso tragen wie die Hoffnung, Juliette möge ein Neuanfang gelingen. Entscheidend ist, dass wir Zuschauer die ambivalenten Gefühle gegenüber Juliette mit den meisten Figuren teilen, die ihr begegnen: Da ist Léa, die sich zwar von ihrer Zuneigung und einer trotzig aufrechterhaltenen Liebe zur älteren Schwester leiten lässt – und doch immer noch schwer daran trägt, dass ihr von den Eltern jeder Kontakt mit Juliette jahrelang ka-





## MARADONA Emir Kusturica

tegorisch verboten wurde. Und da sind zahlreiche Nebenfiguren, die ihre Verunsicherung im Umgang mit der rätselhaften Frau mehr schlecht als recht kaschieren. Ungezwungen agieren eigentlich nur zwei Männer, die sich für Juliette zu interessieren beginnen – sowie die achtjährige Adoptivtochter von Léa, die sich langsam mit der Tante anfreundet.

Die Intensität des Films ist vor allem der britischen Schauspielerin *Kristin Scott Thomas* zu verdanken. Nicht nur machen ihre subtil vielsagende Mimik und die abwehrende Körperhaltung neugierig auf das verschlossene Innenleben der Figur. Es ist auch sehr schön mitzuverfolgen, wie sachte wieder Farbe und Leben in das ergraute Gesicht zurückkehrt. Philippe Claudel, von dem auch das Drehbuch seines Regiedebüts stammt, war elf Jahre lang Lehrer in einem Gefängnis; diese Erfahrung hat sein Interesse am Thema des Eingeschlossenseins geprägt. Allerdings brennt dem Romancier und Goncourt-Preisträger gewissermaßen das literarische Temperament durch, als er seine Hauptfigur vom langen Schweigen entbindet: Denn die scheinbar lückenlose Auflösung am Schluss, beim kathartischen Disput zwischen den Schwestern, als Juliette von Léa zum Geständnis genötigt wird und alles Ungesagte in einem Schwall aus Tränen und Worten herausbricht – diese Auflösung kann eigentlich nur irritieren. Dies auch weil das Geständnis weitere, unbeantwortete Fragen – etwa der Mitverantwortung der Justiz und des Vaters – nach sich zieht. Manchmal bergen Geheimnisse eben Monster, die nur in unseren Köpfen existieren.

Kathrin Halter

R, B: Philippe Claudel; K: Jérôme Alméras; S: Virginie Bruntant; A: Samuel Deshors; Ko: Jacqueline Bouchard; M: Jean-Louis Aubert. D (R): Kristin Scott Thomas (Juliette), Elsa Zylberstein (Léa), Serge Hazanavicius (Luc), Laurent Grevill (Michel), Frédéric Pierrot (Fauré), Lise Ségur (Petit Lys), Jean-Claude Arnaud (Papy Paul). P: UGC YM, France 3 Cinéma, UGC Images, Integral Film; Yves Marmion, Sylvestre Guarino, Alfred Hürmer. Frankreich, Deutschland 2007. Farbe; 115 Min. CH-V: JMH Distribution, Neuchâtel

Vermischen sich politisches Pathos und Exzentrik mit sportlichem Genie, wird der Mensch zum Mythos. *The Greatest* Muhammad Ali war 1967 das Flaggschiff der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung und auf seinem Karrierehöhepunkt, als er den Kriegsdienst in Vietnam verweigerte. Diego Armando Maradona, der beste Fussballer der Geschichte, gewann 1986 mit Argentinien auf dem Weg zum WM-Titel nachträglich den Krieg gegen England. Dazu steuerte er zwei Tore bei, die zur Legende wurden. Ali blieb zwar auf freiem Fuss, verlor jedoch seine Lizenz und wurde um seine besten Jahre gebracht. Maradona verlor nach dem *scudetto* mit dem SSC Neapel und dem durch ihn ermöglichten Triumph des italienischen Südens über den Norden die Bodenhaftung: War das Spiel aus, beförderte die «Hand Gottes» immer weniger Bälle ins Tor, aber immer öfter Kokain in die Nase ihres Besitzers.

Da Emir Kusturica den Hang des Fussballgenies zur pathetischen Geste nicht nur eindrucksvoll bebildert, sondern durchaus teilt, hätte seine dokumentarische Annäherung leicht ins Kitschige abdriften können. Das geschieht zum Glück nicht. Dennoch: Im ansonsten mit feinem Gefühl fürs Tempo montierten Film fallen die Szenen ab, in denen der Autor sich selber ins Bild rückt und im Off doziert. Unnötig, denn Kusturica ist auch so nah an seinem Helden, für dessen Tragik und Zerrissenheit er viel Verständnis, ja liebendes Mitgefühl aufbringt. Denn im intimen Zwiegespräch überlässt Kusturica die Bühne Maradona und bringt ihn – ohne je voyeuristisch zu werden – dazu, mit unbestechlichem Blick Rückschau zu halten. In diesen Momenten glaubt man dem Mann, der in Argentinien in der *iglesia maradoniana* als San Diego verehrt wird, wenn er beteuert: «Ich weiss sehr genau, was ich in meinem Leben alles falsch gemacht habe. Vor allem meiner Familie gegenüber.» Kusturica verlässt aber auch die Dokumentation im herkömmlichen Sinn und verknüpft Maradonas Biographie mit der eigenen, um so die gleichsam vorbestimmten Analogien zu Ta-

ge zu fördern. Zur Untermuerung flieht er wiederholt Sequenzen aus seinen früheren Filmen ein. Für jeden einzelnen hätte er Diegocasten können, so ähnlich seien die damaligen jugoslawischen und argentinischen Lebenswelten gewesen.

Selbstverständlich ist Kusturica nüchtern genug, um zu durchschauen, wie Maradona von Fidel Castro oder Hugo Chávez für deren antiamerikanische Rhetorik instrumentalisiert wird. Und doch: Wenn er sagt, dass Diego, wenn nicht Fussballer, sicher Revolutionär geworden wäre oder ein Held in den Filmen von Peckinpah oder Leone, wenn er ihn als Gilgamesch versteht, dem – einmal Gott, immer Gott – alles vergeben wird, dann spricht aufrichtige Bewunderung aus ihm. Er versteht, was Maradona mit Würde meint, wenn er sagt, an der WM 1986 habe Argentinien gegen England für seine im Falkland-Krieg Gefallenen gewonnen. Zum Glück weicht Kusturica der Gefahr, in platte Imperialismuskritik abzugleiten, mit einem witzigen Registerwechsel aus: In mehreren Collagen lässt er Maradona mit seinen genialen Dribblings all die Mächtigen und schiesswütigen Bösewichte der jüngeren Zeitgeschichte erledigen (Margaret Thatcher, Ronald Reagan, George W. Bush, Queen Elizabeth ...). Dazu spielt er jeweils genüsslich den Schmähsong «God save the queen» der Sex Pistols an.

Das Porträt klingt aus mit dem Lied einer Strassenband in Buenos Aires: «Wäre ich Diego, ich würde alles genauso machen wie er!» Der im Lied besungene Held hört zu, die Augen hinter einer schwarzen Sonnenbrille verborgen. Nur das Zucken um den Mundwinkel verrät die Aufgewühltheit. Aber seine Kopfbewegungen beweisen, dass er einverstanden ist. Und Kusturica mit ihm.

Gérald Kurth

R: Emir Kusturica; K: Rodrigo Pulpeiro Vega; S: Svetolik Zajic; M: Stribor Kusturica; T: Raul Martínez Avila. P: Pentagrama Films, Telecinco Cinema, Wild Bunch, Fidélité; José Ibáñez. Spanien, Frankreich 2008. 90 Min. CH-V: Frenetic Films, Zürich

