

# Café de Flore : Jean-Marc Vallée

Autor(en): **Iten, Oswald**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **54 (2012)**

Heft 322

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863672>

## **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.

## CAFÉ DE FLORE

### Jean-Marc Vallée

Komplex erzählte Filme tendieren dazu, den Zuschauer mit einer zu banalen Auflösung zu enttäuschen. Trotzdem hinterlassen sie bisweilen so starke emotionale Spuren, dass man nicht umhin kann, sich ein zweites Mal darauf einzulassen, sei es, um die komplexe Konstruktion zu entschlüsseln oder noch tiefer in die Gefühlswelt der Figuren einzutauchen.

CAFÉ DE FLORE ist so ein Film, dessen faszinierendes Geflecht aus Querverweisen und Parallelmontagen sich erst bei wiederholter Begegnung vollständig erschliesst. Anders als etwa David Lynch, der uns bewusst Puzzleteile vorsetzt, die nicht zusammenpassen, verschränkt der Franko-Kanadier Jean-Marc Vallée zwei zeitlich und räumlich getrennte Erzählstränge zu einer subjektiven Meditation über Seelenverwandtschaft und Trennungsschmerz.

Erzählt werden beide Geschichten von der 38-jährigen Carole, deren Leben seit der Trennung von ihrem Ehemann Antoine von Alpträumen, Schlafmitteln und Erinnerungen an die gemeinsame Teenagerzeit geprägt ist. Wie zunehmend klar wird, handelt der Film auch von Caroles eigener Traumwelt, in die sie sich immer weiter zurückzieht, nicht um Antoine zu vergessen, sondern um ihrem Leiden einen Sinn zu geben.

In Sätzen wie « Ce jour-là, à cet instant précis ... Antoine et Carole avaient souhaité s'aimer ... jusqu'à la fin des temps » zeigt sich die märchenhafte Sicht auf ihre Beziehung zu Antoine. Bezeichnenderweise beschreibt sie ihn als einen Mann, der allen Grund hat, glücklich zu sein, und findet auch an der jungen Rose, der neuen Frau an seiner Seite, nur Positives. Antoine hingegen stellt sich die Frage, wie es möglich sei, zweimal im Leben eine Seelenverwandte zu finden. Natürlich hadert er auch mit dem Gefühl, das Familienleben seiner beiden Töchter zerstört zu haben. Da und dort flackern Hinweise auf ein schwieriges Verhältnis zu seinem eigenen Vater auf, wie es in Vallées vorletztem Film C.R.A.Z.Y. im Zentrum stand.

Innerhalb dieses 2010 in Montreal spielenden Erzählstrangs teilen wir die Perspektive von Antoine, dessen scheinbar objektive Wahrnehmung immer wieder ins Subjektive kippt. Schliesslich ist auch der Star-DJ Antoine ein Getriebener, der sich in die Schwereelosigkeit seiner musikalischen Welt zurückzieht, mit dem Kopfhörer die Umgebungsgläusche aussperrt. Neben dieser introvertierten Seite verleiht der Popmusiker Kevin Parent seinem Antoine aber auch jene naive Jungenhaftigkeit, die ihn für die beiden Frauen so unwiderstehlich macht.

Formal lotet Vallée die Analogien zu Antoiness Arbeit als DJ in rhythmisierten Schnittfolgen aus, setzt auf extreme Kontraste, visuell wie akustisch, vom scheinbaren Schwebzustand bis zum Tonloch, einer Technik, die Antoine in seinen Konzerten gerne verwendet, um dem Nachfolgenden besonderes Gewicht zu geben. Immer wieder reflektiert Vallée die formale Gestaltung mit inhaltlichen Parallelen. Die Tonlöcher finden ihre Entsprechung beispielsweise in den stummen Schreien der nachtwandelnden Carole.

Doch Vallées Auseinandersetzung mit Musik geht weit über die assoziative Montage hinaus. Deutlich wird dies, als Antoine seinem Psychiater zu erklären versucht, wie ein unspektakuläres Musikstück beim Joggen die Sicht auf seine Umgebung verändert und sich dadurch mit neuer Bedeutung aufgeladen hat. Immer wieder löst Musik aber auch Schmerz aus, etwa wenn die zwölfjährige Angéline ihren Vater mit einem Lieblingslied von Carole provoziert, während dieser mit Rose im Bett liegt.

Wie schon C.R.A.Z.Y. verdankt auch CAFÉ DE FLORE seinen Titel einem Musikstück. Es handelt sich dabei um ein Instrumentalstück von *Doctor Rockit*, mit dessen exzessivem Hören Antoine seine Familie nervt, zu dessen Rhythmen er sich in Rose verliebt, und über dessen Retro-Bigband-Version schliesslich die Parallelgeschichte im Paris des Jahres 1969 eingeführt wird.

Dort opfert sich die Coiffeuse Jacqueline hingebungsvoll für ihren siebenjährigen Sohn Laurent auf, den sie trotz Down-Syndrom um jeden Preis auf eine normale Schule schicken will. Selten hat man *Vanessa Paradis* derart unglamourös gesehen. Als kompromisslos liebende Mutter strahlt sie viel Wärme aus, lässt aber auch die hässliche Fratze krankhafter Verbissenheit immer wieder furchteinflössend durchscheinen.

Erzählt wird auch diese Geschichte von Carole, der zu diesem Zeitpunkt der Bezug zu ihrem eigenen Leben ebensowenig klar ist wie dem Zuschauer. Doch Vallée vermischt die Ebenen an den Schnittstellen zunehmend für kurze Momente, schneidet mitten in der Bewegung von Jacqueline zu Carole. Langsam schleichen sich Zweifel bezüglich der Verlässlichkeit des Gezeigten ein. Der körnige Sechzigerjahre-Look täuscht darüber hinweg, dass es sich um ein künstliches, aus Archivbildern und neuen Aufnahmen zusammengebasteltes Paris zwischen Notre Dame und dem realen Café de Flore handelt. Dass Laurent jeden Morgen eine Bigband-Version von «Café de Flore» ab Platte hören will, die erst Jahrzehnte später entstanden ist, mag auch nur Eingeweihte irritieren.

Nicht zu übersehen ist jedoch, dass Laurents Geschichte auch über das gemeinsame Lieblingsstück hinaus mit Antoiness Leben in Beziehung tritt. Wenn Antoine beispielsweise von einem Auftritt zum nächsten fliegt, folgt Laurent mit dem Finger der Reflexion eines Flugzeugs auf einer Fenster Scheibe. Plötzlich lässt sich auch die vom Filmtitel unterbrochene Zeitlupensequenz anders deuten, während der Antoine auf dem Flughafen eine Gruppe Jugendlicher mit Down-Syndrom kreuzt.

In einer mehrstufigen Rückblende machen sich Carole und die Kinder über Antoiness Begeisterung für den Song «svefn-g-engar» der isländischen Gruppe *Sigur Ros* lustig, worauf wir zu diesem sphärischen Stück verspielte Momente aus glücklichen Tagen sehen, die in Zwischenschnitten darauf hindeuten, dass Carole in Antoine noch immer





## ABRIR PUERTAS Y VENTANAS Milagros Mumenthaler

den verliebten Teenager des Jahres 1986 sieht. Bald darauf wird sich Laurent zu eben diesem Song in Zeitlupe in Véro verlieben, die ebenfalls am Down-Syndrom leidet. Damit greift Vallée auch das Musikvideo zu «svefning-engar» auf.

Das mag jetzt alles sehr konstruiert klingen, entfaltet sich auf der Leinwand aber völlig unangestrengt. Wenn CAFÉ DE FLORE trotz seiner Fülle von Themen bisweilen an Ort zu treten scheint, kann man das auch als Ausdruck des Rückzugs seiner Protagonisten in ihre je eigene Welt verstehen.

Die von Anfang an eingestreuten Hinweise auf den assoziativen Zusammenhang der beiden Geschichten verdichten sich schliesslich in einem Foto unter dem Abspann. Doch Jean-Marc Vallée vertraut nicht restlos auf unsere Phantasie. Im dritten Akt lässt er Caroles Sinnsuche in eine Richtung driften, die dem Film auf den ersten Blick viel von seinem geheimnisvollen Schwebzustand nimmt. Die Tatsache, dass Carole trotz beherzter Intervention ihrer bodenständigen Freundin ihre Erlösung in der Esoterik findet, bringt den Film für einen Moment so arg aus dem Gleichgewicht, dass man als Zuschauer danach möglicherweise übersieht, dass der Film seine Erzählerin nicht zur objektiven Instanz erhebt und neben Caroles subjektiver eine ebenso einfache rationale Erklärung anbietet.

So deutet die enttäuschende Auflösung an, dass die Bewältigung einer Lebenskrise nicht zwingend zu Klarsicht führen muss. Vielleicht kann sich der Wunsch nach Erklärungen für etwas so Irrationales wie die Liebe nur in einer Welt erfüllen, die sich unseren eigenen Regeln anpasst und nicht umgekehrt.

Oswald Iten

R, B, S: Jean-Marc Vallée; K: Pierre Cottereau; Ko: Ginette Magny, Emmanuelle Youchnovski; T: Jean Minondo. D (R): Vanessa Paradis (Jacqueline), Kevin Parent (Antoine Godin), Hélène Florent (Carole), Evelyne Brochu (Rose), Marin Gerrier (Laurent), Alice Dubois (Véro), Evelyne de la Chenelière (Amélie), Michel Dumont (Julien Godin), Linda Smith (Louise Godin). P: Item 7, Monkey Pack Films. Kanada, Frankreich 2011. 120 Min. CH-V: Filmcoopi Zürich

Es ist heiss. Der Ventilator läuft auf Hochtouren. Drei junge Frauen sitzen in Unterwäsche im selben Raum eines Hauses, umgeben von einem idyllischen Garten. Es sind Schwestern, wie bald klar wird. Und wir befinden uns in Buenos Aires.

In ihrem Erstlingsfilm zeichnet Milagros Mumenthaler den Mikrokosmos von drei jungen Frauen, luftig und bedrückend zugleich. Bald zeigt sich, dass trotz dem scheinbar ereignislosen Einerlei eigentlich Ausnahmezustand herrscht und die drei sich wie in einem Vakuum – der Zeit, des Lebens – befinden. So erfährt wir, dass sie bei der Grossmutter aufwuchsen. Dass ihre Eltern verstarben. Dass nun die Grossmutter ebenfalls plötzlich verstorben ist. Dass sie nun mit dieser Leere irgendwie umgehen müssen.

An ihrer eigenen Biografie inspiriert habe sie sich, schreibt die Filmemacherin, deren Eltern vor der Militärdiktatur in Argentinien flohen und die mit zwei Schwestern in Genf aufwuchs – später dann nach Buenos Aires ging, um Film zu studieren, wo sie eine Weile mit ihrer Grossmutter zusammenlebte: keine Seltenheit für Menschen ihrer Generation, deren Eltern während der Diktatur auf mysteriöse Zeit verschwanden, so Mumenthaler. Und so erzählt ABRIR PUERTAS Y VENTANAS von einer kleinen Schicksalsgemeinschaft, die – der Zeit entzogen – Tag auf Tag folgen lässt: Mal ist es heiss, mal giesst es in Strömen – mal geht die eine ins Stadtzentrum, mal die andere. Dabei ist Marina, die Älteste, insgeheim in den jungen Mann verliebt, der die Wohnung im ersten Stock des Hauses gemietet hat. Sofia mit ihren aufreizenden Tenüs intrigiert gegen Marina, während Violeta, die Schönste und Jüngste von allen, vorzugsweise auf dem Sofa sitzt und Telenovelas schaut – oder in den geheimnisvollen Truhen der Grossmutter stöbert, aus denen sie mitunter ein feines Spitzenkorsett an den Tag befördert, das sie anzieht, um sich dann auf das grosse Bett ihrer Oma zu legen.

Das alles zeigt Mumenthaler, indem sie die Protagonistinnen mit ihrer Kamera be-

gleitet und aus ABRIR PUERTAS Y VENTANAS ein Huis clos im ureigensten Sinn des Wortes macht. So bewegen wir uns einen Film lang im Innenraum eines Hauses, das Zuhause und Gefängnis zugleich ist, bedrückende Erinnerung und wohlige Geborgenheit in einem. Die Aussenwelt existiert nur bedingt: in der Form von Telefonanrufen, in Briefen, in Menschen, die sich momentweise dorthin verirren. So eignet dem Film auch etwas Theatralisches. Doch die ruhige Kamera mit ihren vielen fließenden Bewegungen, dem augenscheinlichen Gleiten von einem Raum zum andern, wirkt dem entgegen und gibt dem Film Zeit und Raum und etwas ausserordentlich Atmosphärisches. Dabei spielt die Kamera immer wieder sehr bewusst mit Starre und Dynamik: etwa wenn sie langsam auf ein unspektakuläres Bild – die Schwestern sitzen bewegungslos nebeneinander auf dem Sofa – hinein- oder herauszoomt. Oder wenn die Kadrierung fix bleibt und die Bewegung nur momentweise in sie hineinreicht: Marina, die auf der Schaukel sitzt und deren Flip-Flop-Sandale in Grossaufnahme rhythmisch wiederkehrend ins Bild rückt. Eine schöne Mise-en-Abîme der Handlung, in deren Zentrum das Haus und das Kommen und Gehen der Schwestern steht.

So erzählt ABRIR PUERTAS Y VENTANAS insbesondere vom Loslassen und Festhalten, vom Eintauchen in Trauer und Erinnerung, vom Sichtreibenlassen – eine Geschichte, in der die Zeit mitunter stehen bleibt und die Aussenwelt zu verschwinden droht. Die Figuren kommen uns nah, und doch können wir über ihr Innenleben nur mutmassen. Davon lebt die Spannung des Films – bis hin zum Aufbruch, der sich zum Ende hin abzeichnet, um den Figuren den Weg auf eine Zukunft hin zu öffnen.

Doris Senn

R, B: Milagros Mumenthaler; K: Martín Frias; S: Gion-Reto Killias; A: Sebastián Orgambide; Ko: Françoise Nicolet. D (R): María Canale (Marina), Martina Juncadella (Sofia), Ailin Salas (Violeta), Julián Tello (Francisco). P: Alina Film, Ruda Cine. Schweiz, Argentinien 2011. 98 Min. CH-V: Look Now! Filmverleih, Zürich

