

Le ministre : l' exercice de l'état : Pierre Schoeller

Autor(en): **Middig Gerhard**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 324

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863702>

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.

NO MAN'S ZONE / MUJIN CHITAI

Toshi Fujiwara

«The film is a requiem, an elegy, to a landscape that is lost, lives that are lost, it is not just politically critical of the government today, but of the entire policy of the Japanese government in becoming a modern nation.» *Toshi Fujiwara*

Ein Rundschwenk von 360 Grad zeigt die Bilder einer Ansiedlung. Beinahe jedes Haus ist vollkommen zerstört, eine Trümmerlandschaft, in der Ferne die Schornsteine des Atomkraftwerks von Fukushima, auf die uns die Stimme der armenisch-libanesisch-kanadischen Schauspielerin *Arsinée Khanjian* aufmerksam macht. Sie spricht den Text, der vom Regisseur zusammengestellt wurde, in elegischem Tonfall. Und begleitet werden die Bilder einer exorbitanten Katastrophe, bei der ein Erdbeben, ein Tsunami und die Zerstörung einer Atomanlage zusammenwirkten, von der emphatischen Musik *Barre Phillips*'.

Fujiwara – 1970 geboren, Kritiker und Filmemacher (unter anderen *WE CAN'T GO HOME AGAIN*, 2006) – ist im April 2011 nach der Katastrophe am 11. März mit seinem Team durch die gesperrte Zwanzig-Kilometer-Zone gestreift, um das Unfassbare mit einer digitalen Handkamera festzuhalten, auch wenn ihm bewusst ist: «For the last hour we've been watching images, just images.»

Wir wissen, dass Zerstörungen und Unglücke etwas Spektakuläres an sich haben, das unsere Neugierde weckt. Unser aufdringliches Hinschauen ist zwar tabuisiert, aber der Reiz des Verbotenen stimuliert. Da muss schon die Wut auf Verantwortliche hinzukommen, damit die moralische Position gewahrt bleibt, und Fujiwara erkennt: «Anger becomes a way to hide our fascination.»

Zerstörte Kleinstädte wie Ukedo und Iitate, Schiffe wie von Riesenhand aufs Land geworfen, Strassen unterspült. Meereswellen schlagen gegen die Trümmer einer einst belebten Küste, an der sich die Alltäglichkeit des Lebens mit Arbeit und Hoffnung und Vergnügen und Freude, aber auch Trauer abspielte. Jetzt gibt es noch ein paar Menschen,

die von ihrer Heimat, ihrem Besitz nicht lassen wollen, eine irrealer Hoffnung im Herzen, ungetrübt vom Verstand, dass sie das Kaputtgegangene wieder in den Zustand, der ihr Leben ausmachte, zurückverwandeln könnten.

Da hantieren vom Staat Beauftragte in ihrer weissen Schutzkleidung wie Geister in der Gegend, nur von weitem gefilmt, nicht vom Filmemacher befragt, wahrscheinlich bewusst in diese unnahbare Existenz gestellt.

Aber es gibt auch Landschaften und Strassen und Häuser, die keine Zerstörung aufweisen, denen aber eine beängstigende Ruhe innewohnt. Die nicht sichtbare Zerstörung der atomaren Verstrahlung: Sie ist die wahre Apokalypse. Die Stille der blühenden Natur, die in uns ein Bild des Friedens und der Entspannung erzeugt, verweist auf die Zwiespältigkeit unserer Wahrnehmung, über deren Täuschung die Verantwortlichen wissen, um sie trotzdem auszublenden.

Fujiwaras Film lässt, auch wenn wir sein Anliegen anerkennen, trotzdem fragen, ob seine Konzeption dem Ereignis adäquat ist. Gewiss, er bleibt in Erinnerung, der Mann, der bei der Grabstätte seiner Ahnen im Gespräch mit dem filmischen «Stalker» – wie er in Anlehnung an Tarkowskij's Film immer wieder bezeichnet wird – apathisch die Fragen nach seiner Zukunft beantwortet. Ein eindrücklicher Dialog, der die Zerstörung von Menschen zeigt. Aber gar manches Mal hätte ich eine kreischende Zerstörung der Bilder gewünscht, um nicht in einem elegischen Sumpf zu verkommen. Wir können doch eigentlich nicht so reagieren wie die Kühe, die verlassen in der Landschaft um Fukushima herumstehen. Ein Requiem ist für die Toten, doch die Probleme bedrängen weiter ohne Unterlass die Lebenden.

Erwin Schaar

R, B: Toshi Fujiwara; Texte: Toshi Fujiwara, Jean Gruault, Marie-José Sanselme, Jon Jost, Chris Fujiwara, Dominique Lavigne, Vincent Dieutre, Isabelle Ingold, Atom Egoyan; Stimme: Arsinée Khanjian; K: Takanobu Kato; S: Isabelle Ingold; M: Barre Phillips. P: Aliocha Films, Denis Friedman Productions. Japan 2012. 103 Min. CH-V: trigon-film

LE MINISTRE –
L'EXERCICE DE L'ÉTAT
Pierre Schoeller

Angesichts des Unvorhergesehenen empfiehlt es sich in der Politik, planvoll vorzugehen. In den Ardennen ist ein Bus mit Schulkindern verunglückt. Es steht ausser Frage, dass sich der französische Verkehrsminister Bertrand Saint-Jean trotz nachtschlafender Zeit unverzüglich zum Unfallort begeben wird. Die Zahl der Toten und Verletzten ist hoch; ihr galt seine erste Frage, als ihn der nächtliche Anruf erreichte. Er muss in dieser Situation Geistesgegenwart beweisen und Anteilnahme mit den Opfern demonstrieren. Die Medien sind unterrichtet und veranstalten ein Wettrennen, wer als Erster zur Stelle ist. Im Dienstwagen spricht seine PR-Beraterin Pauline mit dem Minister die geeigneten Worte durch, die er vor den Fernsehkameras und Radiomikrofonen finden muss. Der Präfekt des Departements erwartet ihn bereits.

Saint-Jean nimmt sich einen Moment Zeit, um in einem Zelt allein Andacht zu halten vor den Leichen der Schulkinder. Bevor er vor die Kameras treten kann, nimmt Pauline ihn und den Präfekten zur Seite, damit sie rasch ihre Krawatten tauschen können. Nun harmonisieren die Farbtöne besser im Scheinwerferlicht der Kameras. «Die Ardennen tragen Trauer», beginnt Saint-Jean sein Statement und versichert der Öffentlichkeit, dass er alles Menschenmögliche unternehmen werde, um die Umstände des Unglücks zu klären und zu verhindern, dass dergleichen noch einmal passiert. Er ist sich nicht sicher, ob er am Schluss die richtige Formulierung gewählt hat, aber Pauline beruhigt ihn. Später, auf dem Rückweg nach Paris, fordert sie den Fahrer auf, anzuhalten, denn der Minister muss sich übergeben. In Paris wird er kurz darauf einem Radiomoderator Rede und Antwort stehen müssen, der nach einigen Fragen zum Busunglück jedoch bald zum Tagesgeschäft übergeht, namentlich zum aktuellen Streit im Kabinett, ob die Bahnhöfe Frankreichs privatisiert werden sollen oder nicht.

In Krisensituationen, wird es später im Film heissen, spielt die Wirklichkeit kei-



ne Rolle. Was zählt, sind die Unmittelbarkeit der Reaktion und die Art, wie sie kommuniziert wird. Von Berufs wegen weiss Pauline genau, dass das Image in der Politik mehr zählt als die Substanz. Ob dies für Saint-Jean einen Widerspruch oder gar Zwiespalt darstellt, zu welchem der beiden Pole er eher tendiert, ist eine Frage, die den Zuschauer nach dem dramatischen Auftakt von Pierre Schoellers Film fortan heimsuchen soll. Er erzählt von der Politik ohne jenen genügsamen Zynismus, der in ihr üblicherweise nur ein verlogenes Geschäft, ein Schachern um Wählerstimmen und Machterhalt entdecken mag. Er gewährt Innenansichten vom Alltag eines Kabinetts, die realitätsnah anmuten und zugleich eine grosse Entschlossenheit zur Fiktion verraten. Das fängt schon damit an, dass er die Rolle des französischen Ministers einem Belgier anvertraut hat – *Olivier Gourmet*, jener heroisch verlässlichen Präsenz in den Filmen der Brüder Dardenne, die als Co-Produzenten des Films fungieren. Seinen Darstellern hat Schoeller nie verraten, ob es sich um eine Links- oder eine Rechtsregierung handelt. Er nimmt die Kontinuität des Politischen in den Blick und ist dabei überaus empfindsam für die Aura der Dekors, in denen sie sich zuträgt und die viele Generationen von Politikern haben kommen und gehen sehen. Der Originaltitel, *L'EXERCICE DE L'ÉTAT*, kündigt an, dass es gewissermassen universell um die Ausübung von Staatsmacht geht.

Diese findet sich freilich, zumal in Krisenzeiten, fest im Griff der Ökonomie. Wie jeder anständige Film über Politik handelt auch Schoellers zweite Regiearbeit für das Kino von der Ohnmacht. Seine Protagonisten müssen zwar Informationen in Entscheidungen umsetzen, die enormen Einfluss auf das Leben der Bürger haben, aber ihre Handhabe ist begrenzt. Mithin gebricht es ihr an Legitimität. Aus dem Blickwinkel der Ökonomie erscheint die Privatisierung der Bahnhöfe als Abschied von einem kostspieligen Anachronismus. Saint-Jean hat sich stets dagegen ausgesprochen. Aus der

Frage, wie belastbar seine Worte sind, wie wehrhaft er sich gegenüber der Kabinettsräson erweisen wird, bezieht Schoellers Film denn auch einen beträchtlichen Suspense. So ist er auch lesbar als ein Bildungsroman. Saint-Jean agiert im Einflussbereich von vor allem zwei Impulsgebern, deren Pragmatismus je unterschiedliche Grade der Geschmeidigkeit kennt: seinem persönlichen Referenten Gilles und Pauline. Seine PR-Beraterin ist zwar mitunter von schonungsloser Offenheit («Du bist verschwommen, du hast als Minister kein klares Projekt.»), Gilles verkörpert hingegen Verlässlichkeit und eine umsichtige, sturmerprobte Integrität. Sie legen ihm seine Worte in den Mund.

Dass Saint-Jean dennoch nicht als deren Marionette erscheint, sondern als Subjekt, verdankt sich wesentlich der Darstellung Olivier Gourmets. Er spielt den Minister als einen Menschen, der von der Politik besessen ist wie von einem Dämon. Er existiert in einem Zustand der beinahe unausgesetzten Anspannung, des zuverlässigen Adrenalinausstosses. (*Julien Hirschs* Lichtsetzung lässt oft im Unklaren, zu welcher Tages- oder Nachtzeit die Szenen im Kabinett spielen.) Saint-Jean stammt nicht aus dem «Serail», dem inneren Kreis, aus dem sich die französische Politik gemeinhin speist, er gehört weder einer privilegierten Familie an noch ist er Absolvent der Eliteschule ENA. Er hat sich etwas Ungeschliffenes erhalten, sein Handeln ist abhängig von Stimmungen und Launen, er ist zu Gesten persönlicher Grosszügigkeit ebenso fähig wie zu cholерischen Anfällen. Seine Schutzmechanismen sind (noch) nicht so ausgebildet wie die seiner Kabinettskollegen: Die Maske der Souveränität steht ihm noch nicht endgültig. Schoeller und Gourmet entwickeln die Figur entschieden aus ihrer Körperlichkeit. Eingang erwacht Saint-Jean aus einem erotischen Albtraum mit einer Erektion, im Verlauf des Films übergibt und verschluckt er sich, betrinkt sich heillos mit seinem neuen Fahrer und dessen Frau, die Schuhe sind dem in ständiger Bewegung begriffenen Minister

oft zu eng; der Sex, zu dem ihn seine Frau am Morgen ihres Geburtstags schlaftrunken verführt, ist kurz, aber nicht ohne Leidenschaft; einen für seine weitere Karriere wichtigen Anruf schliesslich nimmt er auf der Toilette entgegen.

Wie sehr ihn die Macht verlockt und wie gross seine Angst ist, von ihr verschlungen zu werden, führt der Traum vor, mit dem Schoeller seinen Film eröffnet: Vermummte Gestalten, die aussehen wie die Marionettenspieler im japanischen Bunraku-Theater, richten in Windeseile ein Kabinettszimmer ein, in das eine unbekleidete Frau eintritt, die sogleich einem Krokodil ihre Blöße darbietet und schliesslich in dessen Maul kriecht. Die maskierten Akteure bereiten eine Bühne, auf der ein Schauspiel stattfinden wird. Die Verbindung, die der Film zur Realität herstellt, wird fortan immer wieder brüchig werden. Die ausserordentliche Tondramaturgie des Films (für die es im Februar einen von drei wohlverdienten Césars gab; die anderen gingen an das exzellente Originaldrehbuch und den vorzüglichen Nebendarsteller *Michel Blanc*) spielt mit dem Motiv der Entrückung. Regelmässig legen sich verschiedene akustische Schichten übereinander (darunter die erstaunlich instrumentierte, ebenso elektronische wie «organische» Musik von Schoellers Bruder *Philippe*). In einer der bemerkenswertesten Szenen tritt die Trauerpredigt eines Pfarrers hinter der inneren Stimme des Ministers zurück. Zuerst in Gedanken und dann flüsternd sagt er die Worte, die er selbst für diesen Anlass vorbereitet hatte. Sie stammen weder von seiner PR-Beraterin noch von seinem Referenten. Sie werden sein Geheimnis bleiben, und das des Zuschauers.

Gerhard Midding

R, B: Pierre Schoeller; K: Julien Hirsch; S: Laurence Briaud; A: Jean-Marc Tran Tan Ba; Ko: Pascaline Chavanne; M: Philippe Schoeller; T: Olivier Hespel. D (R): Olivier Gourmet (*Bertrand Saint-Jean*), Zabou Breitman (*Pauline*), Michel Blanc (*Gilles*). P: Archipel 35, Les Films du Fleuve; Denis Freyd, Jean-Pierre und Luc Dardenne. Frankreich 2011. 112 Min. CH-V: Xenix Filmdistribution, Zürich

