

Akt der puren Entfesselung : Holy Motors von Leos Carax

Autor(en): **Midding, Gerhard**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 325

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863708>

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.

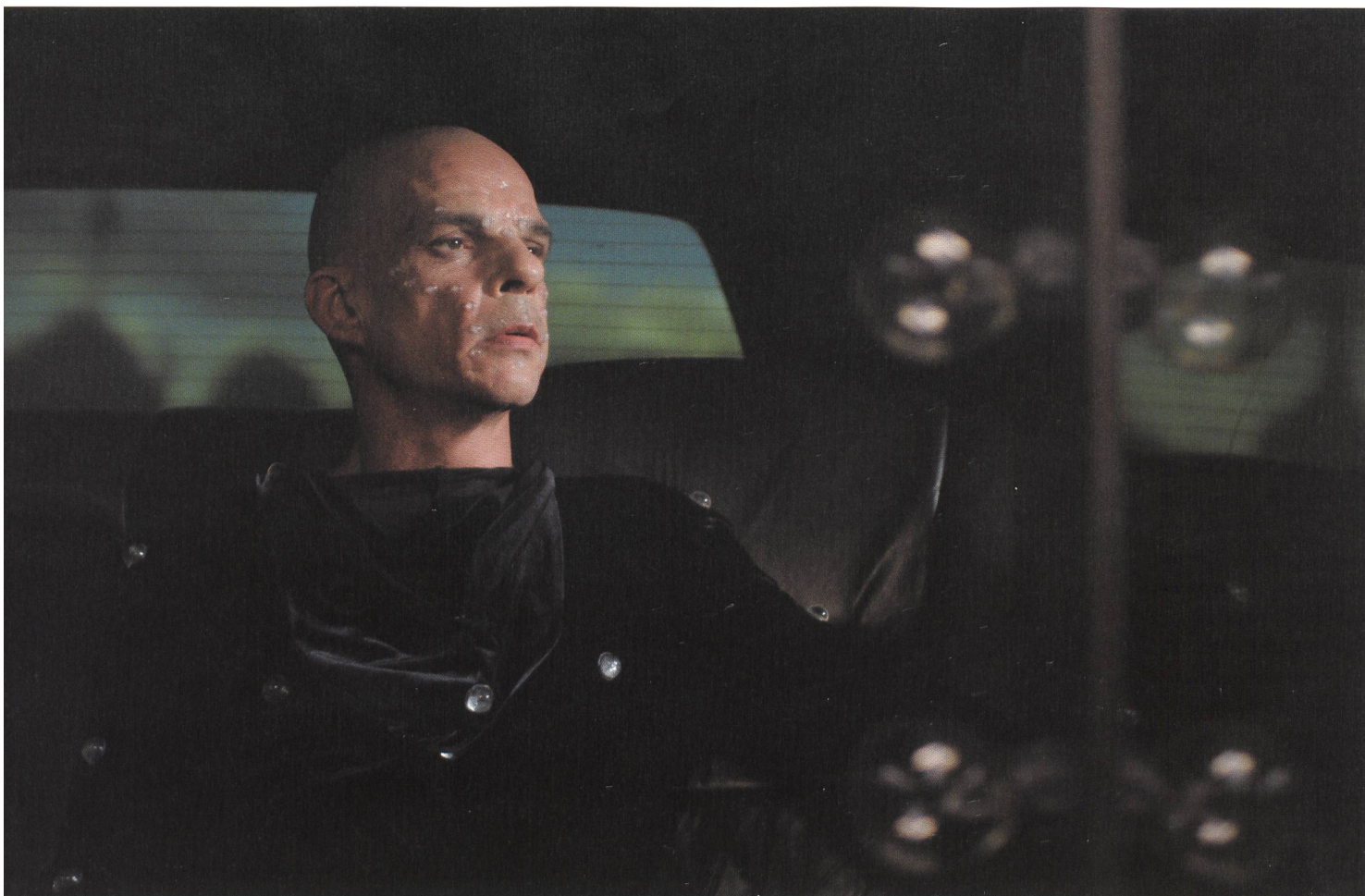
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Akt der puren Entfesselung

HOLY MOTORS von Leos Carax



Französische Schauspieler, die in der Regel gern in einen schwärmerischen Tonfall verfallen, wenn es um die eigene Arbeit und Erlebnisfähigkeit geht, sprechen oft vom Rendezvous mit einer Rolle. Sie suchen die Begegnung mit einer Figur, was zunächst bedeutet, dass sie der oder die Andere ist und womöglich auch bleibt. Das Spiel als Verabredung, bei der sich Realität und Imagination verwischen: Dafür will man sich herausputzen, mit Aufmerksamkeit, Charme und Neugierde wappnen. Man wird besser nicht auf sich warten lassen, die Wendung «être au rendez-vous» bezeichnet, dass sich etwas einstellt, gelingt. Die eigenen Erwartungen und die des Anderen wollen abgewogen sein; ein offenes Ende dieser Verabredung ist vielleicht nicht immer gewünscht.

Dieser kleine Exkurs in die Sprachregelungen des französischen Kinos mag einen Anhaltspunkt liefern, was es denn wohl mit den mysteriösen Verabredungen auf sich hat, die der nicht weniger rätselhafte Monsieur Oscar in *HOLY MOTORS* wahrnehmen muss. Zunächst hält man sie für Ge-

schäftstermine. Monsieur Oscar scheint ein Unternehmer zu sein, der sich morgens von seinen Kindern verabschiedet und in der standesgemässen Stretchlimousine ins Büro fahren lässt. Tatsächlich ist dies jedoch das erste von insgesamt neun Rollenspielen, die für den Tag in seinem Kalender stehen. Die zweite Rolle ist die einer arg gebeugten Greisin, die auf dem Pariser Pont Alexandre III. in garstigem Ton um Almosen bettelt. Später wird er einem Auftragskiller und einem Sterbenden Gestalt verleihen, wird als Unhold ein Fotomodell in die Kanalisation entführen und spätnachts in ein anderes, weit schäbigeres Vorstadthaus zurückkehren, in dem ihn eine Affenfamilie erwartet. Vor jedem Auftritt muss er sich selbst schminken und sich aus dem ambulanten Fundus der Limousine kostümieren. Wie ein Berserker stürzt sich *Denis Lavant* in das vielfache Abenteuer der angenommenen Identität. Der Schauspieler mit dem pockennarbigem, verkniiffenen Gesicht und dem sehnigen, gedrungenen Leib ist ein Zehnkämpfer seines Metiers. Noch in der Erholungspause seines Pensums bricht er in frenetische Aktivi-

tät aus, indem er eine Schar von Akkordeonspielern anführt, die durch eine Kirche marschieren. Lavant würde gewiss nie in das blumige Vokabular seiner Kollegen verfallen, aber für ihn scheint jede Filmrolle ein Rendezvous zu sein, bei dem es auf Leben und Tod geht.

In wessen Auftrag und zu welchem Zweck Monsieur Oscar diesen aufreibenden Mummenschanz aufführt, verrät der Film nicht. Er ist eine einzige, nie stockende Rätselmaschine. Bei der Premiere in Cannes hat HOLY MOTORS enthusiastische Ratlosigkeit unter Zuschauern und Kritikern ausgelöst und übt seither einen immensen Erklärungsdruck aus. Dieser Film platzt aus allen Nähten. Selbst wenn man die zahlreichen Verweise auf Literatur- und Filmgeschichte entschlüsselt hat, die Leos Carax in ihn eingeflochten hat, ist man einer umfassenden Deutung allenfalls einen kleinen Schritt näher. Was soll man auch endgültig aussagen über einen Film, der mit den schlaftrunkenen Zwiegesprächen eines Fuhrparks voller Limousinen endet?

Unter den Regisseuren, die in den letzten Monaten nach allzu langer Abwesenheit wie Kometen am Kinohimmel aufgetaucht sind – Terence Davies, Whit Stillman –, ist Carax derjenige, dessen Bahn sich am wenigsten vorausberechnen lässt. Er ist der unablässig Verstossene aus dem Heimatland Kino. Nach POLA X vor nunmehr dreizehn Jahren ist dies sein bereits zweites Comeback. Seit 1999 hat sich das Kino indes grundlegend verändert. Die digitale Revolution hat zumindest zu einer Erosion des Zuschauerverhaltens geführt. HOLY MOTORS reagiert bereits in seinem Prolog darauf: Da gelangt der Regisseur selbst auf verschlungenen Wegen in einen Saal, dessen Publikum zu keinerlei Aufmerksamkeit und Schauspiel mehr fähig scheint. Carax' neuer Film verrät kein Erstauen über die Möglichkeiten, die seinem Medium mittlerweile zugewachsen sind, sondern existenzielle Zweifel. Dieser Skeptiker ist jedoch zugleich ein Optimist der Form: HOLY

MOTORS ist ein Akt der puren Entfesselung. Man geht nicht fehl, in ihm auch eine Rückbesinnung auf die Wurzeln des Kinos zu sehen, der Sensation, dem Spektakel.

Auch wenn der Regisseur mannigfach auf sein bisheriges Werk verweist, gibt er ihm doch eine ganz neue Wendung. Den Furor der Sehnsucht und des Erlebnishungers, der in früheren Filmen wie MAUVAIS SANG oder LES AMANTS DU PONT-NEUF noch an eine Liebesgeschichte geknüpft war, ist nun namenlos. Carax dekonstruiert auch die Konventionen seines eigenen Kinos. Vertraut er dem Melodram nicht mehr? Auch diesmal geht es um das Absolute, aber es scheitert oder erfüllt sich nicht mehr in einer ungestümen Romanze oder Seelenverwandtschaft. Monsieur Oscar begegnet schönen Frauen – Eva Mendes als Fotomodell, Kylie Minogue als einer vielleicht verlorenen Liebe –, aber es bleiben Episoden, an die nicht angeknüpft werden kann. Die einzige Konstante in dieser erzählerischen Kaskade ist neben ihm seine zuverlässige Chauffeurin. Am Volant der Stretchlimousine sitzt Edith Scob, an die man sich sträflicherweise vornehmlich als Titelheldin aus Georges Franjus LES YEUX SANS VISAGE erinnert, die aber eine zu grossartige Schauspielerin ist, um sich nur als Zitat besetzen zu lassen. Natürlich ist das keine falsche Spur. Carax erkundet ein unheilvoll klandestines Paris (nebst Banlieue), das womöglich noch weiter zurückreicht: bis zu Eugène Sues «Geheimnisse von Paris». Aus der Erklärungsnot befreit diese Vermutung den Zuschauer nicht. Eine Gewissheit bleibt ihm allerdings: *Carax est au rendez-vous.*

Gerhard Midding

R, B: Leos Carax; K: Caroline Champetier, Yves Cape; S: Nelly Quettier; A: Florian Sanson; Ko: Anais Romand. D (R): Denis Lavant (Monsieur Oscar u. v. a.), Edith Scob (Céline), Eva Mendes (Kay M.), Kylie Minogue (Eva/Jean), Elise Lhometau (Léa/Elise), Michel Piccoli, Jeanne Disson (Angèle). P: Pierre Grise, Théo Films, ARTE France Cinéma, Pandora Film AG, WDR/ARTE; Martine Marignac, Maurice Tinchant, Albert Prévost. Frankreich 2012. 115 Min. CH-V: Mont-blanc Distribution; D-V: Arsenal Filmverleih

