

# Mit Sinn für das Unmassgebliche : l'écumen des jours von Michel Gondry

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **55 (2013)**

Heft 333

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864150>

## **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.

# Mit Sinn für das Unmassgebliche

L'ÉCUME DES JOURS von Michel Gondry



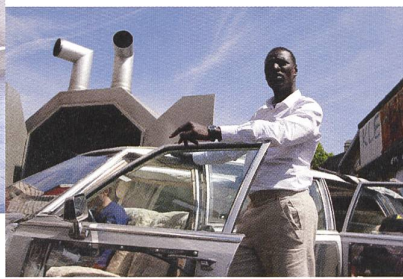
Es ist nicht bekannt, ob Boris Vian die Stummfilmburlesken von Charley Bowers kannte. Zu Vians Zeit war der Komiker längst in Vergessenheit geraten, obgleich er in dem Surrealisten André Breton einen glühenden Verehrer gefunden hatte. Wahrscheinlich hätte auch der Autor von «L'écume des jours» Gefallen an Bowers' Kurzfilmen gefunden. Sie bemächtigen sich der Wirklichkeit auf subversive Weise, teilen satirische Seitenhiebe auf die fordianische Rationalisierung von Arbeitsprozessen aus (wer würde da nicht sofort an den am Fließband geschriebenen Roman denken?) und stecken voller verrückter Bild-erfindungen: Eine dreiste Maus verscheucht eine Katze mit einem Miniatur-Revolver; unter einer Motorhaube werden kleine Automobile ausgebrütet. Bowers griff auf ein ganzes Arsenal tückischer Objekte zurück, erfand lauter verrückte Maschinen, die Alltagsprobleme auf höchst komplizierte Weise lösen sollten und

deren Dynamik am Ende unausweichlich die bürgerliche Ordnung pulverisierte.

Zwar gebrach es Bowers an der melancholischen Anmut der grossen Stummfilmkomiker, gleichwohl gelang es ihm, einen eigenen, spezifischen Leinwandcharakter zu begründen. «Bricolo», der Bastler, hiess seine Kinofigur in Frankreich. Die Chancen stehen nicht schlecht, dass Michel Gondry mit dem Werk des in den siebziger Jahren wiederentdeckten Verschollenen vertraut ist. Auf jeden Fall besteht eine Seelenverwandtschaft zwischen ihnen. Auch für diesen stolzen Erben von Georges Méliès ist das Kino noch Tüftlei, die man am besten in Handarbeit bewerkstelligt. Sein Verfahren steht in der Tradition des damals revolutionären Bowers Process, der Mischung aus Realfilm und Animation. Auch Gondry setzt noch altmodische Stop-Tricks ein und hat ein Faible dafür, den Objekten eine Seele zu geben.

Wenn Sie nach diesem ausschweifenden filmhistorischen Exkurs den Eindruck gewonnen haben sollten, es bringe mich in gehörige Verlegenheit, Gondrys Adaption des Vian-Romans zu rezensieren, muss ich Ihnen gestehen: Ihr Verdacht ist berechtigt. Ich bin nicht sicher, ob ich Gondrys Film tatsächlich gesehen habe. Bei seinem Kinostart in Frankreich war er noch 125 Minuten lang. Die internationale Kinofassung, die nun der Presse vorgeführt wird, ist 31 Minuten kürzer. Die Kürzungen sind zweifellos ein Versuch der Schadensbegrenzung, nachdem sich L'ÉCUME DES JOURS an den französischen Kinokassen als kapitaler Misserfolg erwiesen hat. Dem Vernehmen nach wurde er auf Geheiss von Harvey Weinstein, der die US-Rechte an dem hochkarätig besetzten Film für teures Geld einkaufte, neu geschnitten. Inwieweit er nach der Amputation eines Viertels seiner Laufzeit noch den Intentionen seines Regisseurs entspricht,





ist schwer zu beantworten. Der Blick auf diverse Szenenfotos legt nahe, dass vor allem ein wichtiger Nebenstrang – die obsessive Verehrung von Chick für den Philosophen Jean-Sol Partre, die im Original offenbar zahlreiche slapstickhafte Weiterungen erfährt – der Schere zum Opfer gefallen ist.

Den Charme von Gondry's Werk macht ja nicht zuletzt dessen erhabener Sinn für das Unmassgebliche aus. Seiner Lust an phantasiereicher Ausschweifung allzu enge Grenzen zu setzen, wäre eine verheerende Vergeudung dieses eigenwilligen Erzähltalents. Allerdings ist es nicht so, als sei die neue Fassung nur auf die wesentlichen Handlungselemente reduziert. Natürlich steht die Liebesgeschichte zwischen dem Müssiggänger Colin und Chloé im Mittelpunkt, die eine tragische Wendung nimmt, als in ihrer Lunge eine Seerose bedrohlich heranwächst. Aber sie dient als Trampolin für die magische Vorstellungskraft Gondry's. Er umfängt sie mit einem schwelgerisch erdachten Ambiente, in dem sich rechteckige Räume runden und die Grössenverhältnisse stets zur Disposition stehen. Das Liebespaar reist auf einer mechanischen Wolke, Cocktails werden mit den Tasten eines Pianos gemixt und Metrostationen nehmen eine bizarr florale Gestalt an. Technische Geräte aus

unterschiedlichen Epochen (auch solchen, die es nie gab) kommen zum Einsatz. Colins Faktotum Nicolas entwickelt eine listige Souveränität in der Handhabung animierter Objekte.

Die Fusion Gondry-Vian ist natürlich eine, der man mit höchsten Erwartungen entgegenblicken darf (obwohl zeitweilig auch Tim Burton, Jean-Pierre Jeunet und kurioserweise Patrice Leconte im Gespräch waren): Gondry traut man zu, dass er auch unverfilmbare Szenen aus dem gewitzt über die Stränge schlagenden Roman auf die Leinwand bringen könnte. Für beide Künstler ist das Dasein eine Werkstatt, in der sich die Realität poetisch umdeuten lässt. Wer weiss, ob die Idee der haptisch ausradierten Erinnerung in Gondry's *ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND* nicht geradewegs auf Vian's Roman «L'Herbe rouge» zurückgeht, in dem ein Wissenschaftler eine Maschine zur Auslöschung des Gedächtnisses erfindet? Gleichviel, auch zwischen ihnen kann man getrost eine enge Seelenverwandtschaft konstatieren: die Freude an der Metamorphose und den Argwohn, ob die Dinge vielleicht nicht doch lebendiger sein könnten als die Menschen. Aber gerade aus der Nähe ihrer Sensibilitäten erwachsen der Verfilmung erhebliche Probleme. Zumindest in der gekürzten Fassung scheint es, als

habe die Konstruktion eines vollständig märchenhaften Universums schon den Grossteil von Gondry's Phantasie gebannt. Die Figuren (die im Roman fast sämtlich ein, zwei Jahrzehnte jünger sind als ihre Darsteller) geraten darüber ins Hintertreffen. Sie bewegen sich nur mehr als Flaneure durch diese Welt. Was ihnen zustösst, wird an die Dekors verwiesen. Chloé's Krankheit ergreift von ihnen Besitz, Farbgebung und Lichtsetzung düstern sich zusehends ein, bis der Film ganz in Schwarzweiss getaucht ist. Erst im zweiten Teil gewinnen die Gesichter stärkere Präsenz. Das war in dem Film, den Gondry eigentlich gedreht und montiert hat, vielleicht schon von Anfang an der Fall.

Gerhard Midding

R: Michel Gondry; B: M. Gondry, Luc Bossi nach dem Roman von Boris Vian; K: Christophe Beaucarne; S: Marie-Charlotte Moreau; A: Stéphane Rozenbaum; Ko: Florence Fontaine; M: Etienne Charry. D (R): Romain Duris (Colin), Audrey Tautou (Chloé), Gad Elmaleh (Chick), Omar Sy (Nicolas), Aïssa Maïga (Alise), Charlotte Le Bon (Isis), Sacha Bourdo (die Maus), Philippe Torreton (Jean-Sol Partre), Vincent Rottiers (der Religöse). P: Brio Films, Studiocanal, France 2 Cinéma, Hérodiasde, Scope; Luc Bossi. Frankreich 2013. 94 Min. CH-V: Frenetic Films; D-V: Studiocanal Filmverleih

