

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 58 (2016)
Heft: 354

Artikel: Trois souvenirs de ma jeunesse : Arnaud Desplechin
Autor: Stadelmaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863376>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

TV-Bildschirm daraufhin einen «technischen Fehler» anzeigt, wirkt das wie ein bitter-ironischer Kommentar auf das Versagen des sozialen Experiments, das ursprünglich Annas eigene Idee war.

Dabei scheint es Vinterberg weniger um eine Kritik an den gescheiterten Utopien der Vergangenheit zu gehen – der gesellschaftlich-politische Kontext der siebziger Jahre ist im Film kaum präsent – als um grundlegend zeitlose Probleme des menschlichen Zusammenlebens. Von Anfang an blicken die Figuren häufig in den Spiegel, ins Leere oder aneinander vorbei. So wird subtil ihre Einsamkeit betont, Idealvorstellungen von Kommunikation und Gemeinschaft werden untergraben. Die Kamera verweilt oft in Grossaufnahme auf den Gesichtern, offenbart das verkrampfte Ringen um die richtigen Worte und Reaktionen. Mit grosser Sorgfalt und präzisiertem Timing wird die beklemmende Hilflosigkeit, die Anna und ihr gesamtes Umfeld zunehmend ergreift, inszeniert. Allerdings sind dabei die Nebenfiguren und -handlungen zuweilen mehr hinderlich als hilfreich. Die eher karikaturartigen Mitbewohner wecken wenig Anteilnahme, und ein beliebig wirkender Subplot um ein herzkrankes Kind ist allzu kalkuliert auf emotionale Wirkung angelegt. Auch die Geschichte um Frejas erste Liebe mag mit ihren gelegentlichen Kitschmomenten nicht vollständig zu überzeugen, ist aber als versöhnlicher Gegenpol zum elterlichen Drama dennoch willkommen. Angesichts des kurz-sichtigen, unsensiblen und restlos egoistischen Verhaltens von Erik (von *Ulrich Thomsen* überzeugend unsympathisch gespielt) mag man sich über Annas Selbstaufopferung wundern. Doch Trine Dyrholm schafft es, den Schmerz dieser Frau glaubhaft zu vermitteln. Ihr in zahlreichen Close-ups eingefangenes Gesicht, in denen sich in kleinsten Regungen ein grosses Schauspiel emotionaler Konflikte entfaltet, ist denn auch die Hauptsehenswürdigkeit des Films.

Susie Trenka

Trois souvenirs de ma jeunesse



Regie, Buch: Arnaud Desplechin; Kamera: Irina Lubtchansky;
Schnitt: Laurence Briaud; Ausstattung: Toma Baqueni;
Kostüme: Nathalie Raoul; Musik: Grégoire Hetzel.
Darsteller (Rolle): Mathieu Amalric (Paul Dédalus, erwachsen),
Quentin Dolmaire (Paul Dédalus, jung),
Lou Roy-Lecollinet (Esther), Dinara Droukarova (Irina),
Françoise Lebrun (Rose). Produktion:
Why Not Productions. Frankreich 2015. Dauer: 122 Min.
CH-Verleih: Xenix Filmdistribution

Arnaud Desplechin

Paul Dédalus: Der Name verspricht in der Filmografie von Arnaud Desplechin ebenso eine Kontinuität wie ein Labyrinth. Erstmals taucht er auf in *Comment je me suis disputé: ma vie sexuelle* als Doktorand der Philosophie, gespielt von *Mathieu Amalric*. In *Un conte de Noël* ist Dédalus ein depressiver Jugendlicher – Amalric spielt seinen Onkel. In *Trois souvenirs de ma jeunesse* wird Dédalus – wieder Amalric – zum Anthropologen, der nach vielen Jahren in Tadschikistan nach Paris zurückkehrt. Am Flughafen wird er von der Polizei angehalten: Man hat einen zweiten Paul Dédalus gefunden, irgendwo in Australien.

Wer also ist Paul Dédalus? Drei Erinnerungen erhellen die Frage: eine aus der Kindheit, in der der junge Paul mit einer depressiven Mutter kämpft, die sich bald darauf umbringt; eine aus der frühen Jugend, in der er mit seiner Klasse zu Zeiten der UdSSR auf einer Klassenfahrt nach Minsk im Auftrag einer jüdischen Organisation seinen Pass verschenkt, damit ein Weissrusse unter seinem Namen emigrieren kann; und eine dritte aus Pauls Studienjahren, in der die Geschichte von Pauls Jugendliebe Esther erzählt wird.

Aber was genau erhellen diese drei voneinander unabhängigen Episoden? Nur die mittlere löst ja ein wenig das Rätsel um den doppelten Paul. Die Kindheitsszene geht seiner Verhaftung voraus und bleibt sehr kurz, während die dritte Episode mit Esther eine gute Stunde dauert und den meisten Raum im Film einnimmt. Es ist, als hätte allein

die Episode in der Mitte die «richtige» Zeit und den richtigen Abstand zwischen dem Rätsel und seiner Lösung, dem Labyrinth und dem Weg heraus. Die beiden flankierenden Episoden markieren eher zwei Extreme der Identitätsausdünnung: das Kurze und das Lange, die Ellipse und die Dilatation, das endliche Verschwinden und das endlose Herumirren. Ist die Vergangenheit also erzählbar, «intakt», wie Paul am Ende des Films sagt – ebenso wie die Liebe und der Zorn, die in ihr gewachsen sind und die (lösba- ren) Rätsel um seine Identität –, so muss man, will man auf sie zurückkommen, doch einen Umweg über diese Flanken nehmen und Verschiebungen in Kauf nehmen: zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Osten und Westen, sich und sich – und eben dem zu Kurzen oder zu Langen, dem Verlorenen (die immer schon verlorene Kindheit) und dem endlosen Weitemarschieren (die Steppen des Mittleren Ostens).

Ellipsen und Dilatationen: Beides erinnert bei Desplechin an François Truffaut, dem er viel verdankt. Dilatationen, das waren bei Desplechin lange Zeit über vor allem lange Kamerabewegungen, die, wie bei Truffaut, vor allem von Jean Renoir kamen, dessen *La règle du jeu* (mit seinen genialen Plansequenzen) Desplechins Erstlingsfilm *La vie des morts* massgeblich inspiriert hatte. Ellipsen, das sind vor allem die «literarischen» Mittel, die mit dem Schreiben konkurrieren, also mit der periodischen Verräumlichung der Schrift und ihrer Abstände: so etwa die Abblenden, die von Truffaut oft benutzten Irisblenden – und besonders die Briefe. Das elliptische Regime ist ein epistolarisches. Paul und Esther sind grosse Briefschreiber, ihre Fernbeziehung zwischen Paris und der Provinz besteht aus kaum etwas anderem als aus Briefen. Schon das Kino des passionierten Briefschreibers Truffaut ist voller Briefe und Briefschreiber. Und so ist Truffaut bei Desplechin vor allem durch Briefe und ihren Transport präsent (in einer Szene wird ein Brief von Esther durch das Auditorium bis zu Paul gereicht, was an die Rohrpostszene in *Baisers volés* erinnert) und durch die auktoriale Erzählerstimme, die, wie in *Jules et Jim* oder *Les deux anglais et le continent*, die Handlung kommentiert.

Nun sind allerdings aus den *Trois souvenirs de ma jeunesse* die langen Kamera- und Schauspielerbewegungen verschwunden. Als seien sie ganz in der Entfaltung des elliptisch-epistolarischen Regimes und in der Länge der Esther-Episode aufgehoben, womit die Briefe, die bislang bei Desplechin eher eine Schlussnote waren (etwa in *Un conte de Noël*), nunmehr dauerpräsent sind. So gibt es in Desplechins Gebrauch der Briefe einen entscheidenden Unterschied zu Truffaut. Bei Truffaut sind die literarischen Einschübe Teil eines Spiels des Zeichens mit dem Referenten, der erst fehlt, um sich dann langsam in den Film einzutragen (wie die Statue am Anfang von *Jules et Jim* Jeanne Moreau ankündigt): Das Schreiben dient in seinen Filmen der Versicherung des Sinns, nicht seiner dauernden Verschiebung. Wenn hingegen bei Desplechin Paul zu seinen Erinnerungen zurückkehrt und diese in Briefform lückenlos

und «intakt» wiederfindet, wenn dabei weiterhin das Elliptisch-Epistolarische überall regiert und auf die Renoir'schen «zusammenhaltenden» Kamerabewegungen verzichtet wird – dann steht die Konsistenz der Vergangenheit, wie die Beziehung zwischen Paul und Esther, allein unter dem Zeichen des Zeichens selbst, das der einzige Referent bleibt. Esther sagt Paul von Anfang an, dass sie ihn nie vergessen wird; er macht sie «aussergewöhnlich» dadurch, dass er ihr das immer wieder sagt. Und wenn sie vor einem Ruinenbild aus dem 18. Jahrhundert von Hubert Robert stehen, liest er aus ihm heraus lauter Allegorien ihres Charakters. Irgendwann fliessen dann die Tränen von allein, wenn sie an ihn schreibt, täglich, während er versteht, dass er nie genug antworten kann. Diese Liebe, in der beide alles füreinander sind und nur durcheinander werden, ist absolut und «intakt» – aber «nur» durch ihre Zeichenhaftigkeit. Dadurch wird Paul ein regelrechtes «Kind der Schrift»: Wie bei Truffauts Antoine Doinel fehlen auch bei Desplechin die Eltern, sind verrückt oder abwesend, während die wahren Eltern einen adoptieren – hier eine Anthropologieprofessorin, bei der Paul in Paris studiert, eine «femme de lettres».

Der Bezug auf Truffaut wird damit aber auch zur Frage, wie man eine Biografie nur durch das Kino haben kann. Die *Nouvelle Vague* und Truffaut allen voran haben sich ihre (Adoptiv-)Väter selbst ausgesucht. Für Truffaut wäre dies etwa Renoir; für Desplechin Truffaut. Wenn *Dédalus* eine Kontinuität und ein Labyrinth ist, dann auch, weil er eine Genealogie durch Adoption nachzeichnet, ein Erbe allein durch das an sich Unverbundene, durch Wahl. Durch den Bezug auf die Anthropologie und Ethnografie und die Reisen ausserhalb von Europa weitet Desplechin aber Truffauts aufs Europäische beschränkte Suche nach den Vätern (Bazin, Renoir, Rossellini) geografisch aus, jenseits der «grossen Männer»: Wer vom Kino adoptiert wird, wird ein Kind von Welt.

Philipp Stadelmaier



Trois souvenirs de ma jeunesse

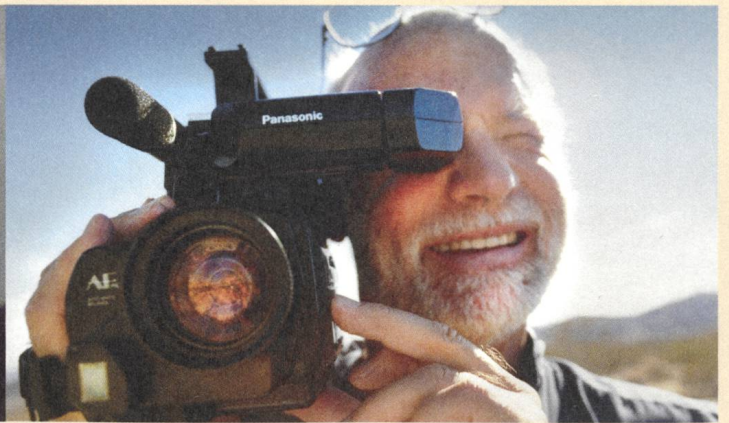
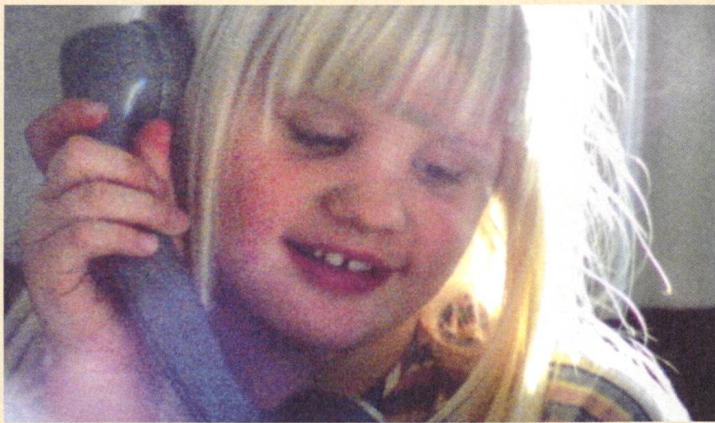


Trois souvenirs de ma jeunesse Paul mit seiner Jugendliebe Esther



Trois souvenirs de ma jeunesse Mathieu Amalric spielt zum dritten Mal Paul Dédalus

PRIX DE
SOLEURE
GEWINNER
2016



DAS LEBEN DREHEN

WIE MEIN VATER VERSUCHTE, DAS GLÜCK FESTZUHALTEN

Ein Film von Eva Vitija

www.daslebendrehe.ch

SWISS
DOK

AB 5. MAI IM KINO

FILM COOPI

MOVEMOVIE UND MARS FILMS PRÄSENTIEREN

DIE WELT IST VOLLER LÖSUNGEN

TOMORROW

DEMAIN

Ein Film von
CYRIL DION und MÉLANIE LAURENT

Der
überzeugendste
Dokumentarfilm des Jahres.
80 000 Besucher
in der Westschweiz!



www.filmcoopi.ch

Ab 26. Mai im Kino