

Final Portrait : Stanley Tucci

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 364

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863255>

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.

in diese Gruppe aus Männern. Marie will mit dem Kind nichts zu tun haben, also werden es die Männer grossziehen. *Rester vertical* ist auch ein Film über die Gemeinschaft, die von diesem Baby errichtet wird. Aber was erigiert ist, kann auch wieder erschaffen. So geht es einem Penis, den Guiraudie einmal zeigt, und so geht es auch dem sozialen Gefüge, das durch das Kind entsteht. Ein Gefüge, das keinerlei Kohäsion hat und bedroht bleibt wie die Schafsherde im Film von einem Wolfsrudel.

Die Gemeinschaft besteht aus Nomaden, ist ständig *on the move*. Die Mutter verlässt Léo und ihr Kind und zieht weg vom Bauernhof, ihr Vater Jean-Louis hat Angst, dass daraufhin Léo ihn mit dem Kleinen sitzenlassen wird. Und der junge Yoan, der wie Léo aus dem Nichts kam und bei Marcel gestrandet ist, wird seinerseits vorübergehend abhauen. Die unruhig sich ausdehnende Fluchtlinie des Films ist ein Band, das Einzelne miteinander verbindet oder nicht, fest ist oder nicht, aufgerichtet ist oder schlaff. Wo die Bindung vermeintlich naheliegt, lauert schon die Abkopplung. Es gibt kein Ideal der Mutterliebe, keine natürlichen und selbstverständlichen Gemeinschaften, keine selbstverständlichen Zuwendungen. Weswegen Léo hier sein eigenes Kind adoptieren wird, als wäre er ein Tramp wie Chaplin, dem in *The Kid* die Sorge um ein Waisenkind zufällt.

Diese Gemeinschaft ist keine Gemeinschaft unter Nächsten; sie ist nicht nah oder gegenwärtig, sondern angesiedelt in der Ferne des Mythos. Daher die traumhafte, bukolische Seite des Films: Léos Begegnung mit Marie, der Schäferin, auf der Weide; die Bedrohung der Herde durch lange nicht auftauchende Wölfe, die eine mythisch anmutende Gewalt ausüben; die Begegnung mit einer Naturheilerin in einem verwunschenen Wald. Die Affekte fließen durch die Natur, wie in Renoirs *Partie de campagne* oder Apichatpong Weerasethakuls *Blissfully Yours*. Aber hier bleibt diese bukolische Dimension herzlich unidyllisch. Die letzte halbe Stunde ist ein Albtraum. Léo verarmt, verliert das letzte Hemd und sein Kind, wird des Mordes verdächtigt. Man könnte auch sagen: Dieser Traum ist ein Albtraum, weil er wahr ist, weil es eine Wirklichkeit gibt, die in ihm persistiert, «erigiert» bleibt.

Auch in Lav Diaz' *Century of Birthing* und Arnaud Desplechins neuem Film *Les fantômes d'Ismaël* bekommen Regisseure ihre Filme nicht fertig und schliddern in Selbstzerstörung und Wahnsinn hinein. In *Rester vertical* hingegen herrscht grosse Klarheit. In keinem Moment verliert Léo den Verstand und Guiraudie die Orientierung. Indem er mit einem unvollendeten Filmprojekt spielt, adressiert er ein «Aussen» des Kinos, macht das Kino zum sozialen Instrument, das eine unruhige Gemeinschaft webt: Léo wird einen veritablen Sohn des Kinos grossziehen, der diesem entwachsen wird.

Philipp Stadelmaier

→ Regie, Buch: Alain Guiraudie; Kamera: Claire Mathon; Schnitt: Jean-Christophe Hym. Darsteller (Rolle): Damien Bonnard (Léo), India Hair (Marie), Raphaél Thiéry (Jean-Louis), Christian Bouillette (Marcel), Basile Meilleurat (Yoan). Produktion: Les films du Worso. Frankreich 2017. Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution

Final Portrait



James Lord sollte für Alberto Giacometti posieren. Aus geplanten drei Stunden wurden fast drei Wochen. Mit Beschränkung auf diese Begegnung gelingt Stanley Tucci ein plastisches Porträt des Schweizer Künstlers.

Stanley Tucci

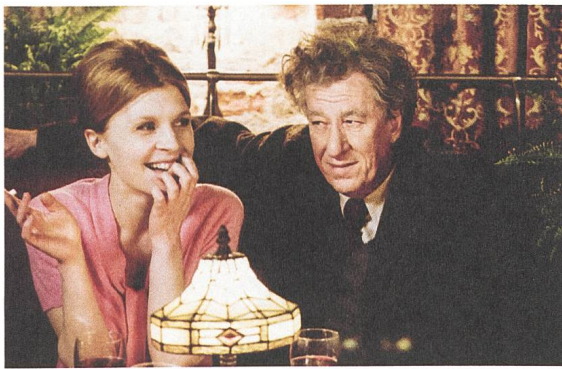
«A Giacometti Portrait» nannte der Amerikaner James Lord sein novellenartiges Büchlein über die knapp drei Wochen, während dener er 1964 dem Maler Alberto Giacometti in dessen Pariser Atelier Modell sass. Ursprünglich sprach der Künstler von einer Porträt-skizze, die zwei, vielleicht drei Stunden in Anspruch nehmen würde. Letztlich wurden 18 Tage daraus, und Lord widmete jedem ein eigenes Kapitel. Mit der Beschreibung von Giacomettis Arbeitsweise und der Aufzeichnung der Gespräche der beiden Männer, die damals schon über zehn Jahre miteinander befreundet waren, gelang dem Schriftsteller ein plastisches Porträt des Schweizer Künstlers, das ganz ohne Deutungsversuche auskommt.

In den vergangenen Jahren hat sich auch im Mainstreamfilm die Einsicht durchgesetzt, dass sich anhand zeitlich begrenzter Momentaufnahmen oft ein vielschichtigeres Bild einer historischen Persönlichkeit vermitteln lässt, als wenn man ein ganzes Leben in zwei Stunden packt. Es erstaunt deshalb nicht, dass der italoamerikanische Schauspieler Stanley Tucci «A Giacometti Portrait» zur Grundlage seiner jüngsten Regiearbeit gemacht hat. Hoch anzurechnen ist ihm, dass er der im Buch durchaus angelegten Versuchung zu Rückblenden konsequent widerstand und Hintergrundinformationen verknüpft in den Dialog einfließen liess.

Indem der Film oberflächlich die serielle Gliederung in Arbeitstage übernimmt, legt er den Fokus auf Giacomettis sisyphusartige Arbeitsweise zwischen



Final Portrait Regie: Stanley Tucci, mit Sylvie Testud und Geoffrey Rush



Final Portrait Clémence Poésy und Geoffrey Rush



Final Portrait Geoffrey Rush

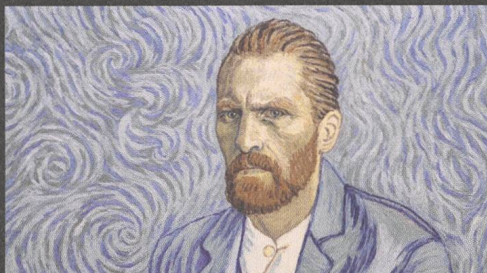


Final Portrait Armie Hammer und Geoffrey Rush

FANTOCHE

15. INTERNATIONALES FESTIVAL FÜR ANIMATIONSFILM
BADEN/SCHWEIZ, 5. – 10. SEPTEMBER 2017
WWW.FANTOCHE.CH, FOLLOW US:    

LANGFILM & MAKING-OF



Loving Vincent, D. Kobiela & H. Welchman, GB/PL 2017

HORS CONCOURS



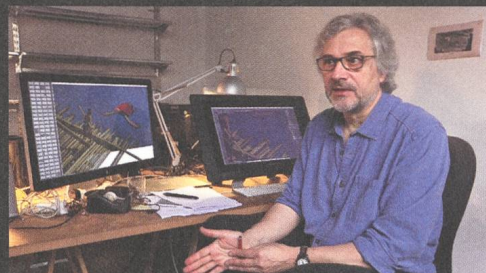
Nachthexen, Julie Herdichek Baltzer, DK 2016

ANIMATION MULTIMEDIAL



Ausstellung mit Augmented & Virtual Reality Projekten

INDUSTRY DAY 8.9.2017



Masterclass mit Michael Dudok de Wit

ANIMATION IM FOKUS:

Mehr als 300 Kurzfilme, 16 Langfilmpremierer, animierte GIFs,
Making-of-Talks mit FilmemacherInnen & Workshops.



Anzeige

Film:ReStored

Film:ReStored_02
Das Filmerbe-Festival
The Film Heritage Festival
Berlin, 26-29 Oktober 2017
 Filmhaus am Potsdamer Platz
www.film-restored.de



**DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN**

Anzeige



FFFH



**FESTIVAL
DU FILM FRANÇAIS
D'HELVÉTIE**

13^e ÉDITION
13 – 17 SEPTEMBRE 2017
BIENNE & BERNE, SUISSE
www.fffh.ch



Kreation und Zerstörung. Der Künstler ist nämlich von derartigen Selbstzweifeln getrieben, dass er die Gemäldeskizze ständig wieder übermalen und – ohne Aussicht auf einstweilige Vollendung – von vorne beginnen muss. Anders als viele Künstlerbiografien inszeniert Tucci dies jedoch nie rauschhaft oder gar beklemmend, sondern eher amüsiert lakonisch.

Der von Lord beschriebene und vom Australier *Geoffrey Rush* knorrig verkörperte Giacometti wirkt ohnehin wie eine tragische Woody-Allen-Figur, die ebenso dezidiert über Künstlerkollegen wie über Selbstmordmethoden urteilt. Während Tucci viele Dialoge wörtlich aus Lords englischsprachiger Prosa übernimmt, reduziert er die Betrachtungen des Schriftstellers auf wenige handlungsorientierte Voice-over-Passagen. Innere Monologe verschiebt er in gelegentliche Gespräche zwischen Lord und Giacomettis Bruder Diego, dessen Präsenz als wichtigster Weggefährte Albertos im Buch zwar immer spürbar ist, in der Verkörperung durch Tuccis Freund *Tony Shalhoub* jedoch an Charakter gewinnt.

Bei aller Präzision, mit der hier die – in London gefilmten – französischen sechziger Jahre evoziert werden, vermitteln rituelle Spaziergänge durch den Friedhof Montparnasse, Besuche im Café de Flore und ein leichtfüssiger Musette-Verschnitt auf der Tonspur dann doch ein etwas zu märchenhaftes Bild von Paris. Doch glücklicherweise ist Giacomettis gut dokumentiertes Studio in der Nummer 46 der Rue Hippolyte-Maindron auch im Film der Brennpunkt aller Begegnungen.

Geschickt nutzen Tucci und der auf moderne Historienfilme spezialisierte Kameramann *Danny Cohen* die Galerie des von *James Merifield* überdimensional nachgebauten Sets zur Visualisierung der Machtverhältnisse. Dass sich James Lord zunehmend selbst den Launen des Malers ausgeliefert fühlte, weil er sich mit dem Bildnis zu identifizieren begann, rückt allerdings etwas in den Hintergrund. Vielmehr gibt *Armie Hammer* den gepflegten Schriftsteller als stoischen Beobachter.

Einmal bezeichnet Diego den fotografierenden Amerikaner in Anlehnung an «The Spy Who Came in from the Cold» spasseshalber sogar als Spion: Immer wieder nähert sich die auch in ruhigen Szenen sichtbar bewegte Handkamera dem Geschehen im Atelier durch eine trübe, von vertikalen Streben unterteilte Scheibe zum Innenhof, wobei sich Point-of-View-Einstellungen oft mit einer äusseren Beobachterperspektive überschneiden. In gleicher Weise werden die Cinemascopebilder im Innenraum von zahlreichen herumstehenden Skulpturen fragmentiert, deren Köpfe der sprunghafte Alberto periodisch umformt.

Auch wenn Tucci für den eigentlichen Schaffensprozess keine neuen Bilder findet, gelingt es ihm immerhin, Giacomettis obsessive Auseinandersetzung mit dem menschlichen Kopf rein visuell zu vermitteln. Zum einen steht in den meisten Totalen ein überlebensgrosser Gipskopf, der in seinem traurigen Ausdruck dem Künstler selbst gleicht, zwischen Alberto und James. Zum andern wird klar, dass die Dimensionen der von Giacometti konstant zu klein gemalten Köpfe immer von der minutiös festgelegten Distanz

zum Modell abhängen. Zudem vermitteln fragmentierte Nahaufnahmen von Lords Gesicht die Eigenheit Giacomettis, Porträts gleichzeitig frontal und doch plastisch zu malen.

Demgegenüber wirkt der Versuch, mit der Reduktion auf die vom Maler selbst verwendeten Farben seine spezifische Sicht der Welt wiederzugeben, auf den ersten Blick ziemlich unbeholfen. Selbst die Hauttöne sind in ihrer Farbigkeit so weit zurückgenommen, dass sie praktisch ebenso grau wirken wie die Kleidung und das Studio, in dem man angeblich nicht einmal das Wetter richtig mitbekam. Im Detail überzeugt das Color Grading hingegen damit, dass etwa die ungeliebten elektrischen Lichtquellen und die Zigaretten, die sich der nervöse Künstler stets anzündet, farbig leuchten.

Etwas stilisierte Farbe bringen auch der senfgelbe Mantel von Albertos resignierter Ehefrau Annette und ein vulgär rotes Kleid seiner Geliebten Caroline in den grauen Alltag. Denn bald wird klar, dass Tucci auch den triebgesteuerten Menschen hinter dem Künstler porträtieren wollte. Dafür ergänzte er das Zweipersonenstück der Vorlage um jene Frauengeschichten, die Lord in seiner grossen Giacometti-Biografie von 1985 ausführlicher beschrieb.

Mit ein paar biografisch verbürgten Ereignissen jenes Lebensabschnitts, die Tucci geschickt über die in *Final Portrait* gezeigten drei Wochen verteilt, gibt er dem Film eine konventionelle Dramaturgie. Zudem verleiht Albertos Abhängigkeit von der überdrehten Prostituierten Caroline seinen erratischen Stimmungsumschwüngen eine willkommene psychologische Grundierung. Und weil ohnehin fast alle Personen, die mit Giacometti in einer engen Beziehung standen, auch für ihn Modell sassen, dehnt sich die sadomasochistische Abhängigkeit zwischen Künstler und Modell damit auf alle relevanten Figuren des Films aus.

Trotz des Einbezugs von Giacomettis spannungsreichem Privatleben wirkt das erfreulich humorvolle Werk jedoch gerade im letzten Drittel etwas gar gleichförmig, sodass man das Gefühl nicht los wird, *Final Portrait* hätte in der Konzentration auf die Beziehung zwischen Alberto und James womöglich an emotionaler Dringlichkeit gewonnen.

Oswald Iten

→ Regie: Stanley Tucci; Buch: Stanley Tucci, nach «A Giacometti Portrait» von James Lord; Kamera: Danny Cohen; Schnitt: Camilla Toniolo; Ausstattung: James Merifield; Kostüme: Liza Bracey; Musik: Evan Lurie; Sounddesign: Tim Hands, Jack Gillies, Tim Cavagin; Ton: Gary Dodkin. Darsteller (Rolle): Geoffrey Rush (Alberto Giacometti), Armie Hammer (James Lord), Clémence Poésy (Caroline), Tony Shalhoub (Diego Giacometti), Sylvie Testud (Annette Arm), James Faulkner (Pierre Matisse). Produktion: Potboiler Films, Riverstone Pictures, Arsam International; Gail Egan, Nik Bower, Ilann Girard. Grossbritannien, Frankreich 2017. Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich

LOCARNO FESTIVAL

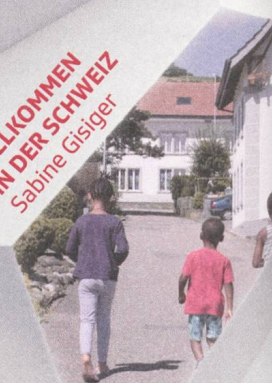
02.-12.08.2017

**GOTTHARD -
ONE LIFE ONE SOUL**
Kevin Metz



GOLIATH
Dominik Locher

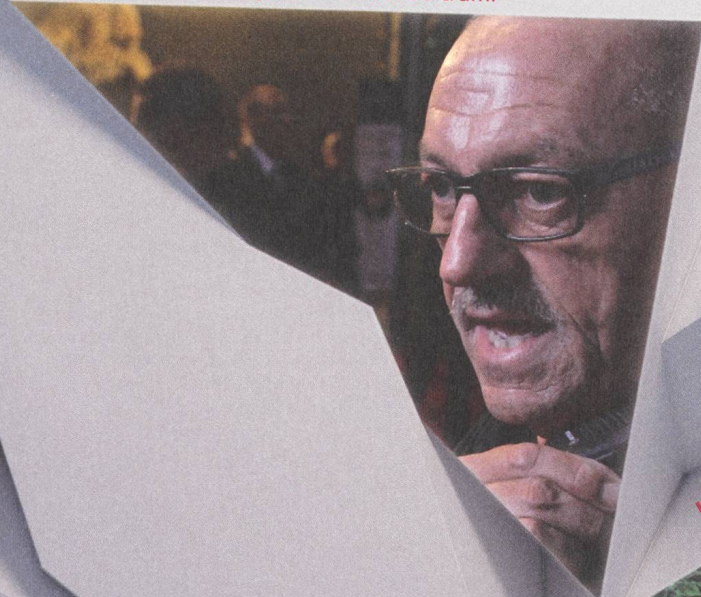
**WILLKOMMEN
IN DER SCHWEIZ**
Sabine Gisiger



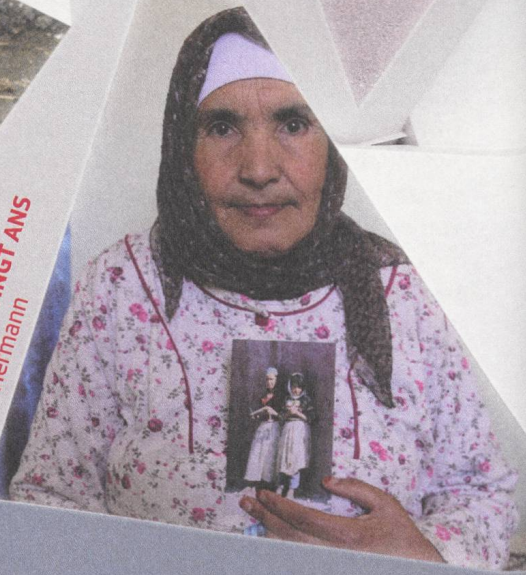
DAS KONGO TRIBUNAL
Milo Rau



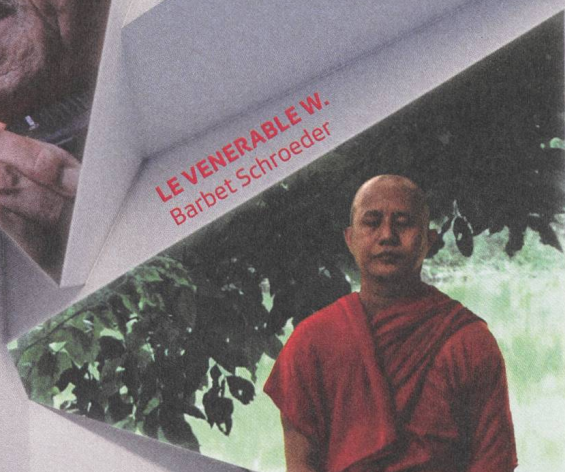
PIAZZA GRANDE
Misha Györik, Michael Beltrami



CHOISIR À VINGT ANS
Villi Herrmann



LE VENERABLE W.
Barbet Schroeder



FÜR DEN SCHWEIZER FILM.

SRG SSR