

Roubaix, une lumière : Arnaud Desplechin

Autor(en): **Eschkötter, Daniel**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 382

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869483>

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.

Roubaix, une lumière



Ein Polizeifilm im rasenden Stillstand: Arnaud Desplechins Autorenhandschrift bleibt auch in einem für ihn ungewohnten Genre deutlich lesbar.

Arnaud Desplechin

Roubaix, une lumière, ein irgendwie konventioneller Polizeifilm kann sicher nicht so heissen. Aufklärung und Erleuchtung statt einer Ermittlung. Aber um Ermittlungen geht es durchaus in Arnaud Desplechins neuem Film: Weihnachtszeit, das verarmte Roubaix in Nordfrankreich, nach Belgien kann man rüberschauen, die Dardennes lassen grüssen, zumindest scheinbar; ein Polizeirevier, viel Grenzverkehr, krimineller und anderer. Einige Fälle, kleinere und grössere, ein brennendes Auto, ein Betrugsversuch, ein bewaffneter Raub, Brandstiftung, ein vermisstes Mädchen, ein Serienvergewaltiger, ein Mord. Verdächtige, Zeugen, Opfer, Verwandte. Gespräche auf der Wache, in Wohnungen, an Tatorten, an Haustüren. Ein abgeklärter, alles sehender Kommissar, ein ambitionierter Nachwuchsermittler, einige *hard-boiled* Polizist_innen und – zumindest anfangs – abgezockte Befragte. Eines der schäbigsten Polizeireviere und Untersuchungsgefängnisse der französischen Filmgeschichte. Ein Hauptfall schält sich heraus, schon dadurch, dass zwei Befragte von Sara Forestier und Léa Seydoux gespielt werden.

Was ein Polizeifilm in und mit Arnaud Desplechins Filmografie machen würde, das hatte ich mich seit der Cannes-Premiere gefragt. Viel Buzz hatten Desplechins Filme zuletzt nicht mehr ausgelöst, die Masche glaubte man wohl zu kennen, denn Desplechins Kino ist so eigensinnig, im Guten wie im Sui-Generischen, dass es wie ein einziges Projekt daherkommt, eine fette Autorensignatur unter sich trägt. Autofiktionale Signale und pseudoautobiografische oder biografistische Gesten,

die fantastisch angereichert und transformiert werden; Störklänge, Geistersehen und Stimmenhören; ständige Aushandlungen über die Erzählhoheit, minimale Jump Cuts, Kreisblenden, exzentrisches Spiel, direkte Adressierungen, artifizielles Licht und Rückprojektionen; Meloscores zu Komödienhandeln (seit *Rois et reine* immer vom Bernhard-Hermann- und Georges-Delerue-Fernschüler Grégoire Hetzel); unverhohlenes Epigontum, das einen Schleier noch über den mittleren Truffaut legt, den von *L'enfant sauvage* oder *Les deux Anglaises et le continent*. Und immer wieder Mathieu Amalric, der Alter zum Ego Desplechins.

Von *Roubaix* eine Er- oder Durchleuchtung des französischen Polizeifilmgenres zu bekommen, das war also nicht zu erwarten, auch wenn Amalric und sein Paul Dedalus, sein Henri oder Ismaël Vuillard in diesem Film keinen Platz haben. Der «polar» wird eher umgestülpt, an den Rändern gezielt verdunkelt, durchaus auch ganz konkret, Einstellung für Einstellung. Die Aufklärung kommt aus ihrem Zentrum, aus den aufrichtigen, empathischen Gesichtern von Roschdy Zems Kommissar Yacoub Daoud und Antoine Reinartz' Lieutenant Louis Cotterel, der – so viel Handschrift soll sein – aus dem Off in Briefen seinen und unseren Ort bestimmt.

Ein gegenstrebigere Film ist das, nicht nur durch die abrupten Tonartenwechsel, die Desplechins hochmusikalischem Kino ohnehin eignen. In seinem *Roubaix* trifft Genrematerial auf Kunsthandwerk, Realismus auf Impressionismus, Handkameragetümmel auf Tracking Shots mit Hitchcocknote (*Irina Lubtchanskys* Kamera, Hauptakteurin wie immer). Ein Dokumentarfilm auf Desplechins Fiktionsbesessenheit und Anverwandlungswillen: Das Revier aus seiner Heimatstadt, die er schon häufiger angerufen hat in seinem Kino (vor allem im Doppel aus den Hausfilmen *Un conte de Noël* und dem autodokumentarischen *L'aimée*), gibt es schon in einer französischen TV-Dokumentation von Mosco Boucault, *Roubaix, commissariat central. Affaires courantes*, ausgestrahlt 2008, gedreht 2002, einer Wiseman-artigen Wucht von Polizeiarbeitsdokumentation, die Desplechin beim Zappen im Fernsehen gesehen haben will, 2008, direkt nach *Un conte de Noël*. Fälle und Figuren fand er dort, ganze Dialoge, Details, Intensitäten auch, *faits divers* aus einem *film divers*, den wenige jemals legal wieder zu Gesicht bekommen werden, so ihn eine DVD-Edition von Desplechins Film nicht irgendwann allen zugänglich macht. (Boucaults Arbeit lässt sich derzeit in einem anderen monumentalen Dokumentarfilm bewundern, der auch erst Jahre nach der Entstehung auf Arte erstausgestrahlt wurde: *Corleone, le parrain des parrains*, «Pate der Paten».)

Wer *Roubaix, commissariat central. Affaires courantes* gesehen hat, sieht das gewaltige, auch gewalttätige Wirken der Fiktion, die sich dieser Gesichter, Leben, Stimmen, Fälle bemächtigt, sie absorbiert und transformiert. Sieht etwa, wie dann durch einen beiläufigen Moment der Erniedrigung und Platzanweisung in einer angespannten Verhörsituation – die von Sara Forestier gespielte Verdächtige kann die grosse Wasserflasche in Handschellen nicht hoch genug halten, weshalb das ein Polizist für sie macht – der Rohstoff scheint. Forestiers Trinken ist eine virtuose Mimesis,

aber ihr Spiel ist hier und sonst zugleich wie getroffen von der Ambivalenz, eine andere Verhörsituation nachzuspielen, die bei Boucault dokumentierte. Die Leben und Taten der infamen jungen Frauen wurden dort schon gross, durch die Berührung mit dem Dokumentarfilm und der Polizei. Desplechins Film monumentalisiert sie geradezu.

Une lumière: Eine Er- und Beleuchtung geht vom Material durch Desplechins Film und wieder zurück. Darin könnte sich durchaus das gesamte Kunstverständnis von Arnaud Desplechin verstecken. Es ist anmassend, so anmassend, wie ein Filmkommissar, der zwei Mörderinnen drängt, sich zu retten, indem sie gestehen. Aber es ist eine reflektierte Anmassung, die in der Künstlichkeit und ihrer Ausstellung Kunstmetaphysik genauso auf Abstand hält wie die Apotheose der rohen Realien. Desplechins Film endet mit einem Freeze Frame, dem Fotostart eines Pferderennens. Die schwierige Versöhnung von Genre und Dokumentarischem, die **Roubaix** unternimmt, sie bekommt hier, im rasenden Stillstand, ihr angemessen ambivalentes Bild. Daniel Eschkötter

→ **Regie:** Arnaud Desplechin; **Buch:** Arnaud Desplechin, Mosco Boucault, Léa Mysius; **Kamera:** Irina Lubtchansky; **Schnitt:** Laurence Briaud; **Musik:** Grégoire Hetzel. **Darsteller_innen:** Roschdy Zem, Léa Seydoux, Sara Forestier, Antoine Reinartz. **Produktion:** Why Not Productions u. a. Frankreich 2019. **Dauer:** 119 Min. **CH-Verleih:** Xenix Filmdistribution

Les hirondelles de Kaboul



Stilisierung, die Distanz schafft und Reflexion ermöglicht – die Universalität des Animationsfilms hält sogar dem grausamen Bild einer Steinigung stand.

Zabou Breitman und Eléa Gobbé-Mévellec

Kabul, im Sommer 1998: Hand in Hand stehen Zunaira und Mohsen vor der Buchhandlung, die ihnen früher so viel bedeutet hat. Sie liegt in Trümmern. Wie das Kino, wie das Theater. Seit der Machtergreifung der Taliban sind alle weltlichen Vergnügungen verboten. Zunaira schwitzt unter der schweren Burka, Mohsen will ihr einen Knopf öffnen – ein Taliban hält das für eine unzüchtige Berührung, prügelt Mohsen in die Moschee und demütigt Zunaira öffentlich.

Mohsen und Zunaira sind jung, modern, idealistisch; er war Lehrer, sie Künstlerin, und sie versuchen, zumindest in ihren vier Wänden ein normales Leben zu führen. Doch längst durchdringt das Gift des religiösen Wahnsinns auch ihr Leben. Ziemlich am Anfang des Films gerät Mohsen in einen männlichen Mob, der, aufgepeitscht von einem fanatischen Prediger, eine Ehebrecherin steinigt. Mit abwesendem Gesichtsausdruck, als wisse er nicht, was er tut, hebt auch Mohsen einen Stein auf – und schleudert ihn gegen die Frau. Diese Tat zerbricht ihn und zerstört, als er sie nach einem unglücklichen gemeinsamen Spaziergang Zunaira gesteht, auch ihre Beziehung.

Les hirondelles de Kaboul verknüpft das Schicksal von Zunaira und Mohsen mit dem eines älteren Paares, dessen Beziehung ebenfalls wegen der drakonischen Gesetze der Taliban in die Brüche geht. Atiq ist ein kriegsversehrter Mudschahedin, der als Wärter in einem Talibangefängnis arbeitet und sich um seine todkranke Frau Mussarat sorgt, statt sie, wie ihm wiederholt nahegelegt wird, durch eine jüngere zu ersetzen. Als Zunaira in das Gefängnis eingeliefert wird, berühren ihn weniger ihre Schönheit als die Porträts von Mohsen, die sie in die Zellenwände kratzt. Zunaira soll vor einem Fussballspiel hingerichtet werden – Atiq beschliesst, sie zu retten.

Les hirondelles de Kaboul, eine französisch-schweizerische Koproduktion, ist nicht der erste Animationsfilm, der sich im Afghanistan der Taliban abspielt. Vor zwei Jahren wurde der von Angelina Jolie produzierte **The Breadwinner** für einen Oscar nominiert, doch erzählt dieser Film die letztlich wenig glaubwürdige Geschichte eines Mädchens, das wie eine kleine Superheldin seine Familie rettet.

Anders **Les hirondelles de Kaboul**. Die Verfilmung von *Yasmina Khadras* Bestseller vermittelt auf wesentlich differenziertere und eindringlichere Weise einen Einblick in das Leben unter den Taliban. Die Situation der Frauen ist nicht das eigentliche Thema, sondern der Hintergrund, vor dem das Verhalten der Männer betrachtet wird: Machtgier, Fanatismus, Heuchelei, Opportunismus, Anpassung, innere Emigration, allenfalls das Nutzen kleinster Freiräume. Am konsequentesten entzieht sich der greise Streuner Nazish dem Zugriff der Taliban – er mimt den harmlosen Verrückten.

Die Wahrhaftigkeit von **Les hirondelles de Kaboul** rührt nicht zuletzt von der Animation und der Bildsprache her. Zabou Breitman, die sich in den vergangenen zwanzig Jahren einen Namen als routinierte Realfilmregisseurin gemacht hat, drehte ihr Animationsfilmdebüt zunächst mit Schauspieler_innen. Allerdings verzichtet die junge Animatorin Eléa Gobbé-Mévellec