

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 64 (2022)
Heft: 399

Artikel: L'événement : von Audrey Diwan
Autor: Stadelmaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035210>

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: 15.10.2024

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

Audrey Diwans letztjähriger Venedig-Gewinnerfilm folgt einer Studentin, die im Frankreich von 1963 verzweifelt darum kämpft, ihre Schwangerschaft zu beenden. Die intensive Tour de Force ist auch eine Meditation über den Zusammenhang feministischen Handelns und Reflektierens.

Passiert ist es in einem Hotel, eine flüchtige Begegnung mit einem Studenten aus Bordeaux, doch zu sehen kriegen wir die Szene nie. Das Wann bleibt uns ebenfalls verborgen. Vielleicht schon, bevor sich die drei jungen Frauen vor dem Spiegel schick machen und überlegen, welches Outfit gerade noch aufreizend ist, ohne schamlos zu wirken. Oder nach dem Abend in der Bar, wo Student:innen und Männer von der Feuerwache regelmäßig zum Tanzen zusammenkommen. Auch hier gäbe es jede Menge Gelegenheit, sich auf jemanden einzulassen, aber die Frauen wissen es besser. Gerät man an den Falschen und passiert dann das, was nicht passieren darf, hat man ein Problem.

Eins, zwei, drei, vier

Diejenige, die in Audrey Diwans *L'événement* dieses Problem bekommt, heisst Anne Duchesne. Sie ist das Alter Ego von Annie Ernaux, der französischen Starschriftstellerin, auf deren gleichnamigem, autobiographischem Buch aus dem Jahr 2000 der Film basiert. Die Protagonistin ist Studentin der Literaturwissenschaft, 23 Jahre alt, die im Jahr 1963 ungewollt schwanger wird und in der Folge versuchen will, das Kind zu verlieren. Sie will keine Hausfrau und Mutter werden, schon gar nicht eine alleinerziehende. Sie will fertig studieren, unterrichten, schreiben, ein Leben haben. Sie steckt ausserdem mitten in den Examensvorbereitungen. Nur lebt sie in einer Welt, in der Abtreibungen (noch) illegal sind, mit bis zu fünf Jahren Gefängnis bestraft werden – für diejenigen, die den Eingriff durchführen, und diejenigen, die ihn

durchführen lassen. Ihr Arzt, der die Schwangerschaft feststellt und den sie bittet, ihr zu helfen, warnt sie vor den juristischen Folgen und den körperlichen, bisweilen tödlichen Qualen, die auf jene warten, die es dennoch versuchen. Indem der Vorgang verboten wird, verlagert er sich in die Illegalität, wird dadurch lebensgefährlich.

zu handeln. Ein Wettlauf gegen die Zeit beginnt, der durch die Einblendungen der voranschreitenden Schwangerschaftswochen zunehmend an Dramatik, Spannung und Verzweiflung gewinnt. Wenn wir in den Film eintreten mit jener Szene, in der sie sich mit ihren zwei Freundinnen vor dem Spiegel schick macht, dann wohl darum, weil Anne

VON AUDREY DIWAN

L'ÉVÉNEMENT



Anne kann sich an niemanden wenden, mit niemandem reden – nicht mit ihren Freundinnen, nicht mit ihren Eltern, nicht mit ihrem Lehrer, der sie sehr schätzt. Die nüchterne Kraft des Films und der Schauspielerin Anamaria Vartolomei besteht darin, dass Anne dabei nicht als Opfer gezeichnet wird, sondern als Person, die, in einer unmöglichen und beklemmenden Situation auf sich allein gestellt, gezwungen ist,

in ihrem Kampf auf sich zurückgeworfen wird wie auf ihr eigenes Spiegelbild. Das Bild im alten Kastenformat isoliert sie und macht den auf ihr lastenden Druck spürbar, während die Kamera sie niemals verlässt, oft an ihr klebt wie an einem Avatar in einem Videospiele, während die Umgebung unscharf erscheint. Die Ästhetik weist formale Ähnlichkeiten zu László Nemes' Auschwitz-Film *Son of Saul* auf. Wie

Saul muss Anne schwierige Aufgaben in einer feindlichen Umgebung bewältigen. Erstes Level: Verheimliche die Schwangerschaft. Zweites: Versuche die Prozedur selbst (mit Stecknadeln, was scheitert). Drittes: Versuche, Hilfe zu finden (im Geheimen). Viertes: Finanziere die Prozedur. Undsoweiter.

Durch dieses Dispositiv, das seine Heldin einer Reihe von Prüfungen aussetzt und auf andere historische Kontexte angewandt werden kann, erhält «das Ereignis», von dem berichtet wird, etwas Zeitloses. Es geht Diwan nicht um die Rekonstruktion einer bestimmten Epoche und der Umstände, sondern um den Horror, in den Frauen auch heute geraten können, wenn sie am falschen Ort leben. Es geht um die Erfahrung, das subjektive Erleben von Anne, um den Horror, der in ihr Leben einbricht und dem sie nicht aufhören darf, zu widerstehen.

Als Isabelle Huppert in Claude Chabrols *Une affaire de femmes* (1988) eine Engelmacherin in der Zeit des Vichy-Regimes spielte, riet ihr Chabrol, sie solle in den Abtreibungsszenen an die Arbeit einer Klempnerin denken. Die entsprechenden Szenen in *L'événement* sind davon nicht weit entfernt. Anne nimmt mit gespreizten Beinen auf dem Bett des kleinen Hinterzimmers Platz, während die «Klempnerin» sich mit martialisches Werkzeugen an ihrem Unterleib zu schaffen macht. Diwan filmt die Szene aus der Perspektive von Anne, platziert die Kamera hinter ihrem Rücken und bewegt sie dort während qualvoller Minuten nicht von der Stelle. Das ist schwer auszuhalten, aber alternativlos. Diwan stellt Annes Qualen nicht aus, allein schon, weil die Protagonistin sie nicht zeigen darf: Ein Schrei, droht die Engelmacherin, und sie werde den Abort abrechnen, die Wände

sein zu dünn. Der Fokus liegt nicht auf der Pornografie des Schmerzes, sondern auf einer Beschreibung von konkreten und widrigen Umständen, die bis ins letzte Detail hinein nachgezeichnet, vor allem aber: von Anne erfahren, werden.

Ich handle, du handelst, sie handelt...

Die strikte Subjektivität des Films verschiebt den Fokus von physischer Drastik oder emotionaler Verzweiflung hin zu einem Zusammenspiel von Handeln und Denken, das der Entschlossenheit wie der Intelligenz der Protagonistin gerecht wird. Die Spiegelszene vom Anfang isoliert die Protagonistin, macht ihr Bild im Zurückgeworfensein auf sich selbst aber auch zum – feministischen – Reflexionsraum, aus dem ein Handeln hervorgeht. Nach dem ersten Arztbesuch trifft Anne wie benommen von der Nachricht ihre Freundinnen auf der Wiese und konjugiert mit ihnen zur Prüfungsvorbereitung das lateinische Verb «agere»: Ich handle, du handelst, sie handelt... Ihr Gemurmel soll zunächst nur den Schock verschleiern, den sie nicht zeigen darf, bevor die Umgebungsgeräusche ruhiger werden und sich in der Wiederholung des Verbs ein Erkenntnisprozess abzeichnet, der in der Feststellung mündet: Anne wird – alleine – handeln müssen.

Aus Reflexion wird Aktion, aus Aktion Reflexion. Denn indem Diwan Annes Handlungen nachzeichnet, reflektiert die Filmemacherin automatisch die verengten Möglichkeits- und Handlungsspielräume einer chauvinistischen und sexfeindlichen Welt. Nicht nur in Bezug auf Schwangerschaft und Abtreibung, sondern auf Sexualität überhaupt: Eine Freundin, die behauptet, noch nie mit jemandem geschlafen zu haben, zeigt Anne, wie

sie sich mit einem Kissen selbst befriedigen kann. Und erst die Schwangerschaft bietet die Gelegenheit, ungeschützten Sex zu haben, da «es» ja ohnehin schon passiert ist.

Am Ende fallen dann Handeln und Reflexion in eins. Wie Ernaux verwandelt Anne die Summe ihrer Handlungen in Sprache, in Reflexion – und in einen Sprechakt. Ihrem Lehrer, der sie für die Prüfungen schon abgeschrieben hat, erklärt sie, sie sei krank gewesen, «die Krankheit, die nur Frauen kriegen können und sie in Hausfrauen verwandelt». Sie wolle in Zukunft nicht unterrichten, sondern schreiben. Das Letzte, was man hört in diesem Film, sind die Bewegungen eines Stiftes auf Papier. Es ist das Kratzen einer spitzen Feder an der morschen Rinde des Patriarchats. **Philipp Stadelmaier**