

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 54 (2012)
Heft: 325

Artikel: De Rouille et d'os : Jacques Audiard
Autor: Schaar, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863715>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

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

DE ROUILLE ET D'OS Jacques Audiard

Es hat sich so ergeben, dass in der Juliwoche, in der der Rezensent den neuen Film von Jacques Audiard beim Münchner Filmfest sehen konnte, aus Klagenfurt auf 3Sat die Lesungen zum Ingeborg-Bachmann-Preis übertragen wurden. Wieder erwies sich die Auseinandersetzungen um die richtige Beurteilung von künstlerischen Produkten als altes und immer neues Schauspiel. Abgesehen vom akademischen Wortgeklänge, das eine Ordnung im Bereich des ästhetisch Formalen mit sogenannten Fachbegriffen vorgibt, ist es doch die persönliche Einstellung zu einer Geschichte, die die Sympathien bestimmt, die dann bei Gestaltungsfragen die Diskussionen anregen.

Diese etwas abseitige Vorbemerkung zu einem Film ergab sich aus dem Staunen über die gekonnte Inszenierung einer Geschichte, die ungebrochen Fakt auf Fakt vorstellt und – sofern man selbst in der richtigen Verfassung ist – ungetrübt vom ästhetisch avantgardistischen Verlangen bei der Wahrnehmung kaum Zweifel schürt. Die Präsentation des Films in Cannes dieses Jahr begleiteten eine Menge Aufmerksamkeit für Audiard und zahlreiche Lobeshymnen, aber auch vereinzelte Einwände von Kritikern, die dem Film Kolportage vorwarfen. Und die Interpretationen nehmen sich in ihrer Vielfältigkeit fast aus wie Kapitel aus einer gesellschaftlichen Enzyklopädie, obwohl doch Audiard ganz einfach erklärt hat, was er und seine Mitautoren wollten: «Nous voulions un film sur deux personnages qui ne sont pas faits pour aimer. Stéphanie, parce qu'elle a une certaine idée d'elle-même, Ali, parce qu'il n'a pas ce désir-là. Pour eux, les choses se vivent comme dans l'amour courtois. Ou presque...»

Aber nun mal der Reihe nach: Wir sehen den fünfundzwanzigjährigen Ali mit seinem fünfjährigen Sohn Sam im Zug. Sie sind nach Antibes unterwegs, wo Ali Arbeit suchen und seinen Sohn bei seiner Schwester unterbringen möchte. Eine erste Charakterisierung der Figur Ali ergibt sich, wenn er für seinen hungrigen Sohn die Reste von Essen

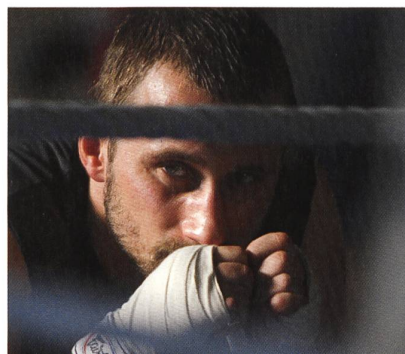
zusammensucht, die Mitreisende zurückgelassen haben. Ali findet Beschäftigung als Türsteher in einem Club und macht dort die Bekanntschaft von Stéphanie, der er behilflich ist, als sie bei einer Schlägerei verletzt wird. Stéphanie ist eine durchsetzungsfähige Frau, die als Trainerin von Killerwalen im Marineland d'Antibes arbeitet. War aber keine Verbindung von Ali und Stéph, wie sie von allen genannt wird, abzusehen, so bringt ein schwerer Unfall während der Show mit den mächtigen Tieren Stéph um beide Beine, und die Beziehungsgeschichte nimmt ihren Lauf. Ali, zu seinem Sohn eher distanziert eingestellt, entwickelt Gefühle bei der Hilfe für eine behinderte Frau. Sie kommen sich immer näher, bis zum Geschlechtsakt, was aber für Ali geringere Bedeutung hat als für Stéph, denn er erledigt seine sexuellen Bedürfnisse wie es ihm gefällt. Trotzdem, die vielfältigen Hilfestellungen für die Beinamputierte lassen eine Nähe entwickeln, durch die auch Sam immer mehr in die Beziehung eingebunden wird. Er hat sich seine emotionale Zufriedenheit sonst bei den Hunden von Alis Schwester Anna geholt.

Der körperlich starke Ali verdient so nebenbei bei wilden Boxkämpfen, bei denen auf den Sieger gewettet werden kann, sein Geld, und Stéph übernimmt die Wettverhandlungen bei den brutalen Faustkämpfen. Sie hat mit körperfunktionalen Prothesen Lebensmut zurückgewonnen. Und ihre psychische Entwicklung hat auch bei Ali eine Bereitschaft zur Verantwortung entstehen lassen. Der Film endet nun ganz schnell mit Alis Gewinn einer Meisterschaft, und alle drei verlassen verheissungsvoll durch eine Tür den Set: «Es wird nach einem happy end im Film jehöhnlich abjendlet» hat Tucholsky einmal gedichtet.

Aber mit dieser in groben Zügen geschilderten Geschichte ist es bei Audiard nicht getan. Es gibt einige Seitenstränge der Handlung, die vielleicht der Dramatik dienen, nicht unbedingt der Story zusätzliche Glaubwürdigkeit verleihen. Der aufdringlichste Einfall dürfte wohl der Winterspa-

ziergang von Ali und Sam sein, bei dem der Junge plötzlich in einem Eisloch verschwindet und Ali mit der Kraft seiner Fäuste gefordert ist, gegen das Eis vorzugehen.

Jacques Audiard – berühmt und geachtet durch *DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ* (2005) und *UN PROPHÈTE* (2009) – hat zusammen mit *Thomas Bidegain* das Drehbuch nach dem Short-Story-Band «Rust and Bone» (2005) des Kanadiers Craig Davidson verfasst und die Geschichte in Frankreich angesiedelt. Beide berufen sich, cinephil wie die Franzosen sind, auf Vorbilder wie *TERMS OF ENDEARMENT* von James L. Brooks (1983) und vor allem auf *FREAKS* (1932) von Tod Browning. Audiard meint, dass vor allem die Horror-Filme der dreissiger Jahre und die Film-noir-Thriller der Vierziger Krisen der Gesellschaft angezeigt hätten, und ihr neuester Film sollte auch ein Zeugnis für die gegenwärtige ökonomische Krise werden. Mag sein, der Arbeit suchende Ali, die unerlaubten Überwachungskameras, die Alis Schwester den Job kosten, die illegalen Wetten bei den Box-Schlägereien bieten Hinweise. Doch eher beeindruckt doch das inszenatorische Können Audiards: sein Wissen um das Tempo der Schnitte, wenn ein ruhiger Verlauf gefragt ist oder die Dramatik überzeugen soll, der Wechsel von der Grossaufnahme in die Halbtotale, in der eine Szene gebaut werden muss, um die Orientierung für den Plot zu gewährleisten, der unterstützende Einfluss des musikalischen Backgrounds. Und vor allem der sensible Einsatz eines Stars wie *Marion Cotillard* überzeugt, deren erzwungene neue körperliche Erfahrung zur grossartigen schauspielerischen Leistung gerät. Mit ihrem Können und ihrer Führung durch die Regie wird auch die Figur des Ali in Gestalt des belgischen Schauspielers *Matthias Schoenaerts* von Bedeutung, obwohl er in der Story eigentlich nur die "Entwicklung" einer Figur, wie sie Stéph darstellt, zu begleiten und zu begründen hat. Für Audiard ist es gestalterisch herausfordernd, einem Star die Beine zu amputieren: Je begabter dessen Spiel ist, desto beeindruckend



SHEHERAZADE Nacer Khemir

ckender würde dadurch die Präsenz! Zudem macht die digitale Bildmanipulation einen solchen Eindruck, dass man gar oft auf die grosse Handlung vergisst, um Cotillard in ihrem Spiel zu verfolgen.

Trotz aller kinematographischen Meisterschaft darf schon darüber nachgedacht werden, ob der ästhetische Anspruch, der auch ein moralischer ist, eingelöst wird. Schliesslich geht es um die Schilderung von Schicksalen in einem konkreten sozialen Umfeld. Auf der theatralischen Ebene sicher gelungen ist die Gegenüberstellung eines psychischen Krüppels und einer zum körperlichen Krüppel Gewordenen. Und Stéphs plötzliche Behinderung erfährt auch durch den Wandel ihres bislang meist nur machohaften Mitspielers die Möglichkeit, mit ihrem Schicksal eine Art Frieden zu schliessen. Das ist der berührende Punkt der Geschichte, der uns in der Handlung aufgehoben sein lässt. Ob die soziale Situation der Umwelt nicht eher nur für die Konstruktion der Story von Bedeutung ist und nicht einem wie immer gearteten Engagement entspringen, ist bedenkenswert, denn die Arbeitslosigkeit Alis, die Arbeitssituation seiner Schwester, das Schaugewerbe mit den Kilerwalen geben zwar der Handlung ihre Stützen, berühren aber kaum...

Man sollte sich mit den Ergebnissen zufrieden geben, die ein unterhaltsames und dennoch gefühlvolles Kinovergnügen bieten kann: eine kurzfristige Beschäftigung mit Lebenskrisen und ein Gefallen beim Beobachten einer Beziehung, von der Audiard meint, dass Stéphs Behinderung diese Liebe erst erotisch macht.

Erwin Schaar

R: Jacques Audiard; B: J. Audiard, Thomas Bidegain, nach der Kurzgeschichtensammlung «Rust and Bone» von Craig Davidson; K: Stéphane Fontaine; S: Juliette Welfling; Ko: Virginie Montel; M: Alexandre Desplat; T: Brigitte Tailandier. D (R): Marion Cotillard (Stéphanie), Matthias Schoenaerts (Ali), Armand Verdure (Sam), Céline Sallette (Louise), Corinne Masiero (Anna), Bouli Lanners (Martial), Jean-Michel Correia (Richard). P: Why Not Productions, Page 114, France 2 Cinéma, Les Films du Fleuve. Frankreich, Belgien 2012. 120 Min. CH-V: JMH Distributions, Neuchâtel



Nacht für Nacht den Henker wegflüstert, zum Warten verführt und zum Zuhören. Nicht nur Sheherazades Geschichte funktioniert so. Es ist das Grundmotiv von «Tausendundeine Nacht». «Das Wort gegen den Tod» nennt der tunesische Regisseur Nacer Khemir seine Annäherung an die morgenländische Erzählsammlung im Untertitel. Fast jederman hat schon von ihr gehört, und doch kennt kaum jemand sie wirklich. Flüchtig sind die Erzählungen Sheherazades, die sich umkreisen, sich ineinanderschlingen und sich dem Zuhörer stets entziehen. Flüchtig sind sie ihrem narrativen Wesen nach und, wenn man ihrer oralen Tradition gerecht werden möchte, noch in einem weiteren, formalen Sinne. Wer sie aufschreibt, transformiert sie, sperrt sie ein, enthauptet sie gewissermassen, stopft sie aus. Was nicht heissen soll, dass es falsch oder sinnlos sei, ihrer schriftlich-museal zu gedenken. Im Gegenteil, es ist bedauerlich, wie wenig die Geschichten hierzulande gelesen werden. Noch seltener allerdings werden sie gehört und also auch: erzählt. Dabei ist es das Reden, das Die-Worte-in-den-Mund-Nehmen und Sie-sich-zu-eigen-Machen, was ihnen neues Leben einhaucht. «Die Erzähler halten sich nie völlig an den Text», heisst es in Khemirs Film. «Besser noch! Manchmal fügen sie Erzählungen aus eigener Phantasie hinzu.»

Wenn der Text im Erzählen neu entsteht, wenn das gesprochene Wort sein urigestes Medium ist, wie kann sich dann ein Film ihm gegenüber verhalten? Natürlich liesse und liess sich «Tausendundeine Nacht» verfilmen, in Ton-Bildern auf die Leinwand schreiben. Als jeweils eine individuelle künstlerische Interpretation. Khemir wählt jedoch einen etwas anderen Zugang. Es ist das Erzählen selbst, das er inszeniert. Auch das lässt sich nun unendlich reproduzieren, bleibt aber als Vorgang in der Zeit erkennbar. Wie in einer Wüstennacht am Lagerfeuer sitzt Khemir zwischen Kerzen auf der Theaterbühne in Tunis und erzählt von Sheherazade, was ihn bald zur Geschichte eines Jungen namens Hassan führt, der so

lange von einem Schatz träumt, bis er sich aufmacht, ihn zu suchen. Aber auch diese Geschichte gebiert nur die nächste. Und so ist von Geistern die Rede, von Prinzen und Prinzessinnen und immer natürlich von der Liebe und immer natürlich vom Tod. Im Zentrum aber bleibt stets, am Schluss dann wortwörtlich, das Wort. Dem Bildmedium zum Trotz.

Man könnte die Augen schliessen, wie man am Feuer in der Wüste die Augen hätte schliessen können. Und sie wieder öffnen. Darauf lässt es Khemir dann doch nicht beruhen. Den verschachtelten Erzählungen fügt er noch einen weiteren, cineastischen Rahmen hinzu: prächtige Aufnahmen von leuchtenden Wüsten, glitzernden Seen, im Gegenlicht das anbrandende Meer. Behutsam inszenierte, fast nur angedeutete Szenen durchziehen den Film wie herrenlos umherstreifende Träume: ein Fischer am Strand, namenlose Menschen, die in bunten Kleidern Wüsten und Wiesen durchschreiten, durchreiten. Stille Gesichter. Nur wenige, visuell opulente, dramaturgisch dagegen schlichte Assoziationen. Dazu aus dem Off eine meditative Frauenstimme, die in poetischen Worten etwas über das Erzählen erzählt, von der Tradition, der Herkunft; ohne zu dozieren, eher so, als gehöre das Erzählen vom Erzählen nun mal zum Erzählen.

Eine schlichte Anordnung. Eine Bühne, ein Stuhl. Darauf der Erzähler, der zugleich der Regisseur ist. Ein paar Kerzen. Zwischendurch Impressionen aus dem orientalischen Märchenland wie aus dem Fotokalender. Mehr ist das nicht. Verdammt wenig. Aber mehr braucht es nicht. Die letzten Sekunden, in denen der Film dann doch noch so etwas wie eine Kinohandlung produziert, sind eigentlich schon wieder zuviel.

Stefan Volk

R, B: Nacer Khemir; S: Guillaume Guerry, Adrien Pierre. Mit: Nacer Khemir (Erzähler), Benoît Choquart, Mathilde und Jérôme Despierre, Pascal und Lucie Poucet, Sarra Ghorbal, Samah El-Aieb. P: Wallada Production, Les Films du Tamarin; Nacer Khemir, Yann Brolli. Tunesien 2011. 81 Min. CH-V: trigon-film, Ennetbaden

