

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 61 (2019)  
**Heft:** 377

**Artikel:** Doubles vies : Oliver Assayas  
**Autor:** Stadelmaier, Philipp  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863087>

#### **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:** 12.01.2026

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

scheint jedenfalls nur diese beiden Optionen zu geben: introspektiver, depressiver Stillstand, der Rückzug in den eigenen Kopf auf der einen Seite und die Immobilität der Bewegung und der Thrill des Kugelhagels auf der anderen. Zwei Extreme, die beide etwas Morbides, Todessehnsüchtiges haben. Das Leben sollte sich eigentlich genau dazwischen abspielen, in einem reflektierten Eingebettetsein auf die Welt. Aber genau das gelingt Erin nicht mehr.

Das alles kann einen durchaus ein wenig ratlos zurücklassen. Als abgründiger Copthriller ist der Film streckenweise brillant, bremst sich aber mit der in erzählerischer Hinsicht nicht wirklich einleuchtenden Rückblendenstruktur selbst aus; als Charakterdrama wirkt er unfertig, skizzenhaft – letzten Endes erklären die Flashbacks gar nichts, die derangierte Erin ist am Ende so opak wie am Anfang. In jedem Fall fügt sich *Destroyer* gut ein in die Filmografie Karyn Kusamas, einer Regisseurin, die der grosse Durchbruch, der ihr nach dem Indiedebüt *Girlfight* (2000) vorhergesagt wurde, bisher nicht gelungen ist, die aber dennoch eine Reihe ungewöhnlicher, unterschätzter Filme mittlerer Größenordnung realisieren konnte, allesamt in Sichtweite zum Genrekino angesiedelt, aber nie komplett in dessen Routinen zu Hause.

Im Fall von *Destroyer* hat der Restabstand zum Genre viel mit Kidman zu tun. Natürlich ist sie nicht der erste Star, der eine vorderhand unvorteilhafte Rolle übernimmt – tatsächlich ist das ein immer wieder gut funktionierender Trick: gerade die groteske Verkleidung verweist besonders effektiv auf die glamouröse Schönheit, die sie stets nur unzureichend verbergen kann. Dennoch sind die wiederkehrenden Grossaufnahmen in *Destroyer* ungewöhnlich. Kusama versucht gerade nicht, die «echte» Kidman hinter der Maske sichtbar werden zu lassen. Ganz im Gegenteil tastet sie das überschminkte Gesicht so lange und so ausführlich ab, bis es alle Natürlichkeit verliert. In den Rückblenden wiederum spielt Kidman eine Frau, die nicht einmal halb so alt ist wie sie selbst; und so gut sie auch gealtert ist, eine Anfang zwanzigjährige nimmt man ihr doch nicht mehr ganz ab. Das Verhältnis von Figur und Rolle bleibt durchweg prekär, Kidman ist nie ganz Kidman.

Lukas Foerster

→ Regie: Karyn Kusama; Buch: Phil Hay, Matt Manfredi; Kamera: Julie Kirkwood; Schnitt: Plummy Tucker; Musik: Theodore Shapiro; Ausstattung: Kay Lee; Make-up: Cary Ayers. Darsteller\_in (Rolle): Nicole Kidman (Erin Bell), Toby Kebbell (Silas), Tatiana Maslany (Petra), Sebastian Stan (Chris), Scoot McNairy (Ethan), Jade Pettyjohn (Shelby). Produktion: 30West, Automatik. USA 2018. Dauer: 121 Min. CH-Verleih: Ascot Elite Entertainment, D-Verleih: Concorde Filmverleih

# Doubles vies



Ist künstlerische Radikalität im Zeitalter des E-Books möglich? Olivier Assayas trägt dieser Frage Rechnung und macht eine fast klassische französische Komödie.

# Oliver Assayas

Der Verleger und der Schriftsteller sind sich partout nicht einig. Alain, der ein Pariser Verlagshaus leitet, weiß, dass sich die Zeiten ändern. Das literarische Leben findet immer weniger in Papierform und zunehmend im Internet statt, die Leute schreiben qua sozialer Medien mehr als früher, aber lesen weniger Bücher. Das digitale Zeitalter stellt die Buchbranche vor die Aufgabe, sich neu zu erfinden. Was Léonard betrifft, den Schriftsteller, so ist dem dieser Wandel herzlich egal, die Polemiken, die über sein letztes Buch auf literarischen Blogs entbrannt sind, interessieren ihn wenig, und überhaupt hat er den Eindruck, dass die digitale Revolution «das Verhältnis zur Kunst» untergrabe. Der Mann ist Künstler, die narzisstischen Stimmen im Internet sind ihm ein Graus, er sucht nach «Radikalität». Alain weist ihn darauf hin, dass auch seine «Radikalität» nichts weiter als Narzissmus sei und abgesehen davon ein Verkaufsargument auf dem Buchmarkt. Léonard ist Idealist, Alain ist Realist. Dann gehen sie zum Mittagessen.

Alain und Léonard sitzen im Restaurant, sie bestellen, es geht um Frauen und Exfrauen, um Léonards alte Bücher, die in Alains Verlag erschienen sind, und schliesslich um Léonards neues Manuskript. Das Entscheidende, was nun beim Mittagessen passiert und den ganzen neuen Film von Olivier Assayas auszeichnet, ist Folgendes: Die Konversation wird fortgesetzt. Nach dem Treffen im Büro beim Déjeuner, bei einem Drink an der Hotelbar, einem Abendessen unter Freunden. Man ist niemals am Ende. Nicht mit der intellektuellen Debatte

über die krisenhaften Folgen der Digitalisierung für den Buchmarkt, die in diesem Film von allen möglichen Positionen aus immer und immer wieder neu aufgegriffen wird; nicht mit dem ewigen Gespräch der Figuren über sich selbst, also darüber, ob man Beziehungen oder Jobs weiterführen oder aufgeben solle.

Und Léonards neues Manuskript, soll Alain es drucken oder nicht? Da schon sein letztes Buch mit dem Titel «Les adieux à voix basses» in Alains Worten eher ein «worst seller» gewesen ist und das neue Manuskript wie eine Fortführung wirkt, anstatt an den Ton vergangener Erfolge anzuknüpfen, wird Alain das Manuskript ablehnen. Es trägt den Titel «Point final».

Kunst in der Krise – darum geht es oft bei Assayas. *L'heure d'été* handelte vom Transfer eines wertvollen Familienerbes ins Museum, wobei gezweifelt wird, ob die Besucher\_innen den wahren Wert der Erbstücke überhaupt erkennen können. In *Sils Maria* soll eine Schauspielerin (*Juliette Binoche*, die in *Doubles vies* Alains Frau spielt) noch einmal in dem Theaterstück auftreten, das sie einst berühmt gemacht hatte, wobei sie feststellen muss, dass sich die Zeiten geändert haben, und nicht zum Besseren. Immer wieder gibt es diese Figuren bei Assayas, die zu Erb\_innen und Gralshüter\_innen einer Kunst werden, die dabei ist, vom Gang der Dinge, von Kommerz, Pop oder den Massen entwertet zu werden. Im Fall von *Doubles vies* ist es die Digitalisierung, die dem Buchmarkt eine nicht gerade rosige Zukunft bescheidet. Man kann darüber spekulieren, ob es nicht Assayas' Kulturpessimismus ist, aufgrund dessen ihn viele als Prototypen eines Autorenkinos französischer Provenienz bejubeln: Bezieht man den beklagten Niedergang der Kunst auf das Autorenkino im Geist der Nouvelle Vague, die das Kino einst zur modernen Kunstform erhoben hat, dann stellt sich Assayas als ihr letzter legitimer Erbe dar, der den wahren Wert der Filmkunst noch zu schätzen weiß. Was ein bisschen narzisstisch wäre. Aber, wie Alain anfangs zu Léonard sagt: Sind wir das nicht alle?

Abgesehen davon besteht der Kern von Assayas' Filmen nicht einfach im epigonalen Bewusstsein, zu einem Ende von etwas zu kommen, sondern im ewigen Weitergehen. «Point final» ist nicht das «letzte» Buch, und es wird im Film dann doch noch irgendwann gedruckt werden. Das Fortsetzen der Konversationen dient dazu, das Spiel am Laufen zu halten – wenn man auch ahnt, dass es möglicherweise längst vorbei ist, so kann man immer noch ein Thema daraus machen («der digitale Wandel des Buchmarkts») und dieses weiter und weiter besprechen. Weswegen Assayas ein Filmemacher ist, der sich weniger durch seine Arbeit an filmischen Formen auszeichnet als durch seine Auseinandersetzung mit Themen.

Inmitten der Debatte im Film geht es dem Regisseur darum, eine Mitte zu finden: zwischen dem Radikalo Léonard und dem Realo Alain, zwischen dem Anspruch, ein radikaler Künstler zu sein, und dem Wissen, sich verkaufen zu müssen, zwischen dem Wunsch, den Wandel zu beklagen, und dem Wunsch, mit ihm zu gehen, von ihm zu profitieren. *Doubles vies* ist auch der Versuch, sich über eine kompromisslose künstlerische Radikalität lustig zu machen, sie (fast) aufzugeben,

weswegen sich der Film stilistisch von jeder anderen x-beliebigen französischen Komödie kaum unterscheidet. Will man unter solchen Umständen ein authentischer Künstler bleiben, dann ist die Lösung aufseiten Alains zu finden. In Zeiten des Niedergangs der Kunst ist dasjenige, was einen zum Künstler macht, die eigene Luzidität, mit der man dem Niedergang begegnet: zu wissen, dass es vorbei ist, es zu sagen und dabei überlegen und luzide zu lächeln. Das Lächeln der Mona Lisa findet man in den Zeiten von *Doubles vies* auf dem Gesicht von *Guillaume Canet*. Und er lächelt in diesem Film wirklich oft.

Die entscheidende Figur in Assayas' Film ist aber nicht Alain, sondern Laure, eine junge Frau, die für die Digitalisierung des Verlags zuständig ist und mit der Alain eine Affäre hat. Ihre Erneuerungsvorschläge (etwa: Romane als Textnachrichten auf dem Handy zu veröffentlichen) machen deutlich, dass Alain nicht annähernd das Ausmass der Veränderungen abschätzen kann, auf die seine Branche zusteckt. Laure, gespielt von *Christa Théret*, das ist die Zukunft, die sich in der Gegenwart schon breitgemacht hat, das ist die Realität eines Wandels, der nicht aufzuhalten ist. In *Sils Maria* hatte *Kristen Stewart* eine ähnliche Verkünderin von Veränderungen gespielt, gegen welche die von Binoche gespielte alternde Schauspielerin nicht mehr ankommen konnte. Und ebenso wie sich in *Sils Maria* Stewart wortwörtlich in Luft auflöste, so verschwindet auch Théret irgendwann aus *Doubles vies*, um weiterzuziehen, nach London, wo sie für eine grosse Mediengruppe arbeiten wird – Alain wird wieder mit seiner Frau zusammen sein, gespielt von Binoche, deren Assistentin Stewart in *Sils Maria* war. Es sind diese jungen Frauen, die Assayas verschwinden lassen muss. Weil sie ihm zu nah an der Gegenwart dran sind oder sich längst zu weit in die Zukunft entfernt haben, während Assayas und Alain noch in ihr schwelgen wie im Wissen über einen Wandel, der sie längst hinter sich zurückgelassen hat.

Philipp Stadelmaier

→ Regie, Buch: Olivier Assayas; Kamera: Yorick Le Saux; Schnitt: Simon Jacquet; Ausstattung: François-Renaud Labarthe; Kostüme: Jürgen Doering. Darsteller\_in (Rolle): Guillaume Canet (Alain), Juliette Binoche (Selena), Vincent Macaigne (Léonard), Christa Théret (Laure), Nora Hamzawi (Valérie). Produktion: CG Cinéma, Vortex Sutra, Arte France Cinéma, Playtime. Frankreich 2018. Dauer: 108 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich, D-Verleih: Alamode Film