

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 385

Artikel: La vérité : Hirokazu Koreeda
Autor: Holzapfel, Patrick
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905803>

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: 16.02.2026

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

wegen der immer wieder überraschenden Settings, der ausgefeilten Bilder und der verblüffenden Wendungen. Sie erzeugen eine Art Zeitlosigkeit, die nachhallt. Als Hauptthema des Films bezeichnet Andersson «die Verletzlichkeit des Menschen» – dass er «die Schönheit des Lebens betonen» und genau darum «grausame und traurige Szenen des Lebens» zeigen wolle. Er sagt auch: «Das Leben ist eine Tragödie.»

Inspiration für den Hintergrund seiner filmischen Genrebilder sei der schwedische Funktionalismus der Fünfzigerjahre, sagt Andersson: eine kalte, gesichtslose, pompöse Architektur, in der die Menschen verloren wirken und wie vor Theaterkulissen agieren. Andersson liess sich auch von der Malerei inspirieren, etwa der Neuen Sachlichkeit und Otto Dix, auch von Edward Hopper oder gar Marc Chagall – so für die suggestive Eingangssequenz mit dem über Kriegsruinen schwebenden Liebespaar.

About Endlessness ist der sechste Film des 76-jährigen Filmemachers, dessen Werk mittlerweile zum Kult avancierte. 1970, kurz nach der Filmschule, erzielte er mit seinem ersten Werk, *Eine schwedische Liebesgeschichte*, einen grossen Erfolg, während sein Zweitling floppte und er sich in Folge rund ein Vierteljahrhundert vom Kino zurückzog, wobei er mit über 300 Werbespots zwischenzeitlich zum begehrten Werbefilmer wurde. Mit seiner «Trilogie über das menschliche Wesen» kehrte er im Jahr 2000 zur grossen Leinwand zurück, um mit seinen von absurder Komik und einem Hang zum Grotesken geprägten Spielfilmen neue Erfolge zu feiern. So entstanden *Songs from the Second Floor* (2000), *You, the Living* (2007) und *A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence* (2014). Die dort begonnene Reflexion von Wesen und Sein in atomisierten Szenen findet nun eine grossartige Fortführung in *About Endlessness*, in dem sich erneut Kameramann Gergely Pálos für das hyperrealistische, faszinierende Visuelle verantwortlich zeichnet. Der Film wirkt wie ein Reigen von Bildern und teils verstörenden Geschichten, die innehalten lassen, um die Dinge mit Distanz zu betrachten und die uns mitunter mit wesentlichen Fragen der Existenz zu konfrontieren. Bis *About Endlessness* uns dann eher unvermittelt – nach kurzen 76 Minuten – wieder in die Realität entlässt. Nicht ohne ein Schmunzeln, etwas perplex und geläutert zugleich. Doris Senn

→ Regie, Buch: Roy Andersson; Kamera: Gergely Pálos; Musik: Henrik Skram. Darsteller_in (Rolle): Lesley Leichtweis Bernardi, Ania Nova, Jan-Eje Ferling, Gloria Ormandlaky, Tatiana Delaunay. Produktion: Roy Andersson Filmproduktion AB, 4 1/2 Film, Arte France Cinéma u.a.; Schweden 2019. Dauer: 78 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution; D-Verleih: Neue Visionen

La vérité



Der japanische Regisseur Hirokazu Koreeda drehte zum ersten Mal in Frankreich. Obwohl die Absichten des Drehbuchs in *La vérité* allzu oft durchschimmern, vermag Catherine Deneuve den Film zusammenzuhalten.

Hirokazu Koreeda

Hirokazu Koreeda gehört zur seltenen Sorte von Filmemachern, mit denen man statt Narration oder Ästhetik eine bestimmte Stimmung verbindet: Durch sein Werk weht eine Brise wärmender Sanftmut. Diese transportiert auch sein erster nichtjapanischer Film *La vérité*.

Bereits 2011 hatte *Juliette Binoche* Koreeda eingeladen, in Frankreich zu drehen. Nach dem Gewinn der Goldenen Palme in Cannes für *Shoplifters* (2018) wagte er den Schritt. Für einen Filmemacher, dessen Werk viel mit Komfortzonen zu tun hat, ist das Verlassen der selbigen eine interessante Entscheidung. Letztlich überbrückt er die kulturellen Unterschiede aber souverän und unspektakulär, weil sein Film für ihn gewohnte, tragikomische Familiendynamiken zeigt und diese geschickt mit einer Hommage ans französische Kino verknüpft. Der Herzschlag des Films ist nicht Binoche, sondern *Catherine Deneuve* als gealterte Schauspieldiva Fabienne Dangerville. In hilfloser Eitelkeit hängt sie sich von Szene zu Szene, um ihr Bild zu wahren, während ihr Leben davonfliegt.

Deneuve beherrscht diese durchaus mit ihrer Persona verknüpften Figur in allen Facetten. Von komischen Momenten, in denen sie wiederholt vergisst, ob eine ihrer ehemaligen Kolleginnen tot oder lebendig ist, über egoistische Manierismen bis zu flüchtigen Liebenswürdigkeiten und Bedürftigkeiten entfaltet sie das komplexe Bild einer Frau, an der die Kamera und auch sämtliche anderen Figuren kleben. Eine dieser Nebenfiguren ist Binoche, die ihre unter der Mutter leidende Tochter spielt. Mit ihrem Ehemann Hank



Undine mit Paula Beer



La vérité Regie: Hirokazu Koreeda



Undine Regie: Christian Petzold



Undine Schnitt: Bettina Böhler



La vérité Buch: Ken Liu

und ihrer Tochter besucht sie Fabienne, die gerade ein Buch mit dem Titel «La vérité» herausgegeben hat.

Die titelgebende Autobiografie ist der Wink mit dem Zaunpfahl, der in mal amüsanten und mal tragischen Szenen verhandelt wird. Auf der einen Seite offenbart Koreeda die Schauspielerin als chronische Lügnerin, die nur an der Leinwand interessiert ist: Die Wahrheit bedeutet hier eben weniger als die filmische Muse. Auf der anderen Seite erscheint Koreedas Film genau in solchen Lügen eine tiefere Wahrheit zu erkennen. Man denkt unweigerlich an *Brian De Palmas* Umdrehung von *Jean-Luc Godards* Zitat: «Das Kino ist eine Lüge 24 Mal in der Sekunde». Die stärksten Szenen finden in diesem Vakuum zwischen Hinwendung zum Kino und Abkehr vom Leben statt.

Allerdings lebt die Schauspielerin gar nicht in einem Vakuum. Ihre Tochter leidet unter der Egozentrik der Mutter, ihr Haushälter will nicht mehr mitspielen, und selbst die Enkelin gibt ihr als Einzige keinen Gutenachtkuss. Ohne in die Falle einer allzu rührseligen Geschichte von der Erkenntnis im hohen Alter zu tappen, wirken viele Szenen doch wie frisch aus der Schauspielschule. Psychologie und Konflikte liegen derart offen, dass die Figuren wie reine Träger von dramaturgischen Konflikten erscheinen. Zeichnen sich viele Filme von Koreeda gerade durch eine fehlende Vorhersehbarkeit aus, hat man das Gefühl, in *La vérité* das Drehbuch mitlesen zu können. Dadurch entsteht eine recht plumpen Sentimentalität. Man fühlt sehr stark, dass man mitfühlen soll: Die Konflikte fransen in ein bedeutsloses Nichts aus.

Vor allem, weil es trotz vieler sogenannter grosser Schauspieler_innen kaum Szenen mit bedeutsamen Interaktionen zwischen den Figuren gibt: *Ethan Hawkes* Hank etwa existiert nur, damit jene von Binoche einen weiteren Konflikt hat. Und jene von Binoche existiert nur für Deneuve. Man gewinnt den Eindruck, dass sämtliche Charaktere nur der genauer und klichiehafteren Zeichnung einer anderen Figur dienen.

Gerettet wird der Film von Deneuve. Obwohl die Figur des alternden Filmstars nun wahrlich nicht aussergewöhnlich ist. Immer bereit für ihre Nahaufnahme, in bisweilen verbitterter Erinnerung an die goldenen Zeiten des Kinos verharrend, erzählt sie die Kinogeschichte hindurch von der leeren Egozentrik, der Unerbittlichkeit der Unterhaltungsindustrie. Deneuve ringt dieser Figur einen interessanten und nachhallenden Aspekt ab. Fabienne nämlich ist kein passives Opfer dieser Mechanismen, sie kann selbst entscheiden, welche Rolle(n) sie im Alter spielt. Sie ist sich bewusst, dass sie sich an ein Bild klammert. Während des Abspanns geht Fabienne mit ihrem Hund spazieren. Sie wirkt gelangweilt, ist aufgetakelt, lässt sich etwas gestresst vom Vierbeiner über den Gehsteig ziehen. Es ist ein unbeholfener Versuch der Normalität und ein Beleg dafür, dass manche Filme ihren ganzen Inhalt in den Abspann legen.

Patrick Holzapfel

→ Regie: Hirokazu Koreeda; Buch: Ken Liu; Kamera: Eric Gautier
Darsteller_in (Rolle): Catherine Deneuve (Fabienne Dangerville),
Juliette Binoche (Lumir), Ethan Hawke (Hank), Manon Clavel
(Manon Lenoir). Produktion: 3B Productions u.a.; Frankreich, Japan
2019. Dauer: 107 Min. CH-Verleih: Cineworx; D-Verleih: Prokino

Undine



Zwei Welten, die Sagenwelt von einst und die Welt der Yuppies in Berlin, laufen hier nebeneinander her, ohne sich ins Gehege zu kommen.

Mit dem Vorwurf, dabei wieder lediglich eine Spielwiese für cinephile Insider zu liefern, wird in *Undine* spielerisch umgegangen.

Christian Petzold

Allen Protesten und politischen Initiativen zum Trotz sei es jahrzehntelang nicht gelungen, so doziert in Christian Petzolds *Undine* eine Frau vor interessierter Zuhörerschaft, den Berliner Wohnungsbau sozialer zu gestalten. Man meint zu wissen, worauf sie sich bezieht: Über kaum etwas wird in der deutschen Hauptstadt derzeit heftiger gestritten als über die rapide ansteigenden Kosten für Wohnraum. Im Film allerdings nimmt die Sache eine andere Wendung: Die unhaltbaren Zustände auf dem Berliner Wohnungsmarkt blieben während der gesamten wilhelminischen Epoche unverändert, so fährt die Frau fort, und erst 1918, mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs, wurde alles anders.

Es geht Petzold, in dieser Szene und auch im gesamten Film, nicht oder jedenfalls nicht nur darum, an tagesaktuelle Schlagzeilen anzudocken, sondern um einen Einbruch der Vergangenheit in die Gegenwart und um die Perspektivenverschiebung, die damit einhergeht. Einen deutlichen Hinweis liefert bereits der Titel: Undine ist eine mythische Figur, die einer Sage des 14. Jahrhunderts entstammt, eine mysteriöse Wasserjungfrau, die den Männern, die sich in sie verlieben, über kurz oder lang den Tod bringt. Auch Petzolds *Undine* sagt gleich zu Filmbeginn zu Johannes, ihrem Liebhaber: «Bitte gehe nicht, wenn du mich verlässt, muss ich dich töten.» Das ist, wie man an ihrer Stimme erkennt, keine Drohung, sondern eine Prophesie. Allerdings spricht sie diese Worte nicht in einem schummrigen Zauberwald, sondern in einem Museumscafé, mitten im sich in atemberaubender