

14. internationales forum des jungen films berlin 1984

19

34. internationale
filmfestspiele berlin

LE DESTIN DE JULIETTE

Juliettes Schicksal

Land	Frankreich 1983
Produktion	Laura Productions, Antenne Deux, P.R. Communication
Regie	Aline Issermann
Buch	Aline Issermann, Michel Dufresne
Kamera	Dominique Le Rigoleur
Musik	Bernard Lubat
Ton	François de Morant
Dekor	Danka Semenovicz
Kostüme	Maritza Gligo
Schnitt	Dominique Auvray
Script	Helena Roulet
Aufnahmeleitung	Pascal Libolt
Kameraassistentz	Thierry Jault, Dominique Pinto
Regieassistentz	Pierre Wallon, Marc Bodin-Joyeux
Tonassistentz	Thierry Jeandroz
Schnittassistentz	Isabelle Lorrente
Tonschnitt	Laurent Quaglio, Claire Pincheault
Mischung	Dominique Hennequin
Standphotos	Nathalie Heneauts, Dominique Issermann
Produktionsleitung	Eric Lambert

Darsteller

Juliette	Laure Duthilleul
Marcel	Richard Bohringer
Renée	Veronique Silver
Ferdinand	Pierre Forget
Etienne	Didier Agostini
Pierre	Hippolyte Girardot
Antoine	Gregory Cosson
Véronique	
(als junges Mädchen)	Camille Cotte
Das Kind Lise	Fabienne Moulin
Véronique	
(als kleines Mädchen)	Marie-Paule Tremolières
Der Mann auf der	
Leiter	Michel Dufresne
Antoines Chef	Michel Amphoux
Der neue Hufschmied	André Ropiteau
Rechtsanwalt	Michel Baumgarten
Janine	Corinne Cosson
Eisenbahner	Pierre Lefèbre
Sozialarbeiterin	Elza Oppenheim
Kellnerin	Christiane Favalli
Krankenschwester	Marie-Paul André
Kellner	Patrick Perez
Eine Freundin	Marie-Pierre Gandois
Cafébesitzerin	Lucette Langlois
Bahnhofsvorsteher	Yves Issermann
Metzger	M. Memgui

Victor M. Brault
Der Schäfer Jean M. Fleury
Bauer Jean Aubin

sowie der Fanfarenzug der Feuerwehr von Aubigné Racan

Uraufführung 13. Mai 1983, Semaine internationale
de la critique, Festival de Cannes

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge 115 Minuten

Inhalt

„20 Jahre aus dem Leben einer Frau ...“

Der Film beginnt mit einer Rückblende. Die Heldin Juliette, vom Alter gezeichnet, befindet sich in einem Nachtzug, einem sonderbar dunklen und verlassenen Zug. Das Geräusch der Schienen weckt Erinnerungen in ihr, Erinnerungen an eine ehemals heitere Zeit, in der sie früh morgens mit ihrem Vater, einem Hufschmied, die Gleise abklopfte. Sie ist 17; wir befinden uns Anfang der 60er Jahre in einem kleinen, stillen Dorf im Département Sarthe. Juliette liebt dieses Leben, selbst wenn die Schwierigkeiten ihrer Familie, die sie zu den ihren gemacht hat, sie gezwungen haben, die Schule viel zu früh zu verlassen. Sie ist die Älteste von drei Kindern, und ihre Mutter, des Lebens überdrüssig, überläßt ihr mehr oder minder die Sorge um den Haushalt und die Geschwister. Ferdinand, ihr Vater, in ebenso schwierigen Verhältnissen großgeworden, hat sich ganz in sich selbst zurückgezogen.

Auf einem Ball lernt Juliette einen Freund ihres Bruders Etienne kennen: Pierre (beide sind Schäfer). Sie verlieben sich ineinander, mit der ganzen Kraft ihrer Hoffnungen und Jugend. Wenig später verliert die Familie durch den Bankrott des Vaters ihr Haus und sitzt auf der Straße. Ein Nachbar nimmt sie in seinem Haus auf. Aber die Eisenbahngesellschaft SNCF will Juliettes Eltern nicht gestatten, bei Marcel, dem Eisenbahner, zu logieren. Die Situation scheint ausweglos. Aus Angst und um nicht der Fürsorge anheimzufallen, willigen sie ein, ihre Tochter mit Marcel zu verheiraten. Von heute auf morgen ist Juliette, ohne ihren Willen und ihr Zutun, die Frau des Eisenbahners Marcel.

Gefangen und mitgerissen vom Schicksal ihrer Familie, die sie liebt, vermag ihre unschuldige Liebe zu Pierre dieser Wende des Schicksals nicht standzuhalten.

Für Marcel, der von den Ereignissen nicht minder überrollt wird, ist es gar nicht einmal ein so schlechter Tausch; er hat eine gescheiterte Ehe hinter sich und war alleinstehend. Doch aus dem Ehehandel werden bald schon Eehändler. Juliette unternimmt mehrere Versuche, sich diesem Mann zu nähern, doch er bleibt für sie ein Fremder; sie fühlt sich gefangen und kann ihr Herz nicht betrügen. Marcel ist ein verschwiegener, wortkarger Mann und im Grunde unfähig, sein Leben mit einer Frau zu teilen. Keiner von beiden vermag sich dem anderen anzuvertrauen, und Schritt für Schritt entfernen und entfremden sie sich einander immer mehr. Je mehr Marcel begreift, woraus seine Verbindung zu Juliette besteht, und je mehr er spürt, wie sie sich ihm entzieht, desto verrückter macht es ihn und desto mehr versucht er, sie mit allen Mitteln an sich zu binden.

Juliette lernt allmählich, den Schlägen auszuweichen und sich der entsetzlich destruktiven Art ihres Mannes zu widersetzen, denn verlassen kann sie ihn nicht, weil sie ein Kind hat, Véronique, ihre Tochter. Juliette, der ein Rechtsanwalt von einer Trennung abgeraten hat, will auf keinen Fall riskieren, daß sie ihr Kind Marcel überlassen muß. Es gibt, neben all den offensichtlichen Gründen, die sie aneinanderketten, auch die Stärke einer durch die Ehe gestifteten Beziehung; und ob man Juliette, Marcel oder anders heißt, die soziale Entfremdung wiegt bei dieser Art von Schicksal schwer.

Etienne, der das Leben seiner Schwester kennt, bemüht sich um eine Begegnung zwischen ihr und Pierre, in der Hoffnung, daß sie Marcel verläßt. Aber Juliette weigert sich, ihn zu sehen und kehrt in die Vorstadt zurück, in der sie jetzt wohnt. „Es gibt ohnehin kein Zurück“, sagt sie resignierend. Einige Jahre vergehen; Marcel verfällt dem Alkohol und gerät immer tiefer in die Hölle der physischen und moralischen Zusammenbrüche, denn anders als Juliette hat er nichts, was ihn am Leben erhält. Juliette versucht aufs Neue, sich von ihm scheiden zu lassen, aber diesmal ist es zu spät: Marcel ist krank und gebrechlich. Damit hat er sie verurteilt, für ihn zu sorgen. Die Verkettung wird unentrinnbar. Schließlich stirbt er.

Juliette hat zu widerstehen vermocht, weil sie eine Kraft in sich hat, die das Schicksal niemals wirklich hätte brechen können. Zweifellos beruht diese Kraft auf ihrer Verbundenheit mit der Erde, dem Leben, mit ihrer Vergangenheit; nicht zuletzt auf ihrer Erinnerung und ihren Wurzeln. Sie ist wie ein schwanken- des Rohr im Winde, „das sich wohl biegt, aber niemals bricht“.

Juliette ist kein wirkliches Opfer, Marcel kein wirkliches Unge- heuer. Es sind zwei ohne eigene Schuld miteinander verstrickte Menschen, gefangen in der Komplexität des Lebens, in der sich manche für alle Zeiten verlieren ... Hierzu zählen Marcel und einige andere; auf der anderen Seite steht eine Frau, Juliette.

(Produktionsmitteilung)

Aline Issermann über ihren Film:

Vor vier Jahren suchte ich nach einer Geschichte über ein Paar, das sich haßt und nicht weiß, warum es zusammen ist. Was sie miteinander verbindet ist einzig das Kind. Gleichzeitig wollte ich eine Prüfung des Schicksals schildern ... egal, was für eine ...

Dann lernte ich eine Frau kennen, die sich Madame X nannte. Sie wollte ihre Vergangenheit vergessen und ihren Mann, der drei Jah- re zuvor gestorben war. Schritt für Schritt habe ich darüber mit dieser Frau gesprochen. Es machte mich neugierig, faszinierte mich. Aus diesem Interview entstand der Film über ihr Leben. Anfänglich war es ein gewaltiges Melodram. Ich habe dann ver- sucht, die Geschichte zu transponieren, weil ich mit dem Un- glück der Menschen nicht so voyeuristisch umgehen wollte wie 'Paris Match'. Sehr bald wurden mir die Personen sehr vertraut.

Das Wichtigste war, daß Marcel und Juliette 'hervortreten'. Ich wollte aus Marcel keinen Schurken machen; das ist ein armer Teufel, mit dem man Mitleid haben muß. Er scheint zunächst von einem Geheimnis umgeben zu sein.

Woher kommt er?

Er ist eine starke Persönlichkeit, und Juliette wird ihn in seinem Schlupfwinkel ausfindig machen. Er ist ein Verlorener, zerrissen und im voraus verurteilt ...

Juliette hingegen hat Wurzeln. Sie hat die Erde. Sie schläft auf ihr, gräbt sie um in ihrem Gärtchen in der Pariser Vorstadt, selbst oder gerade als alles zusammenbricht, als es unerträglich wird.

Juliette, das bin nicht ich. Ich habe mich nicht wirklich mit ihr identifiziert, trotz der drei Jahre, in denen ich mit ihr gelebt habe, trotz meiner Kindheitserinnerungen. Sie ist ein Mensch. Ich hätte genausogut die Geschichte eines Kindes oder eines Man- nes schreiben können, der durch einen langen Tunnel geht und durch die Prüfungen des Schicksals am Ende Kraft findet. Ju- liette empfindet sich nicht als Opfer. Sie ist ein Mensch voller Leidenschaft.

Der Fatalismus .. Man muß sich mit den Dingen abfinden. Ju- liette rebelliert, aber die Gesellschaft führt sie immer wieder auf den 'rechten Weg' zurück. Alles ist auf eine Weise organisiert, die sichert, daß die Menschen so und nicht anders leben. Also waten alle in diesem Sumpf der Morbidität.

Von ihrem Vater und ihrer Mutter geprägt, reproduziert Juliette das gleiche Schema wie ihre Eltern. Sie übernimmt die Bürde der Mutter, der Familie. Sie unterstützt ihren kleinen, übersen- siblen Bruder, der die Schlechtigkeit der Welt nicht erträgt und sich umbringt. Sein älterer Bruder, der weiß, welche Zuneigung sie für Pierre hegt, ist ihr keine Hilfe, denn er versteht sie nicht.

Eine Schauspielerin mußte gefunden werden, die glaubwürdig war. Was mir an Laure gefallen hat, ist ihre besondere physische Präsenz in der bäuerlichen Landschaft der Sarthe. Ich habe die- sen Schauplatz gewählt, weil ich keine traurige, düstere oder kaputte Landschaft haben wollte. Was ich suchte, war ein sauberes, urfranzösisches Dorf, wo es eine Mitte gibt und eine Struk- tur, mit einer 'ordentlichen' Familie, für die der Bankrott ein gewaltiges Unglück ist, für die es entwürdigend ist, auf der Stra- ße zu sitzen und die, um wieder ein Dach über dem Kopf zu haben, zu jeglicher Konzession bereit ist: selbst um den Preis der Vermählung von Juliette. Dennoch halte ich daran fest, daß diese Familie eine bäuerliche ist.

Ich habe als Schauspielerin in einem Schauspielkurs gearbeitet. Aufgrund dessen habe ich mich vielleicht ein wenig in das Wes- sen des Schauspielers einfühlen können. Ich habe die Schauspie- ler wie ein 'Medium' geführt; ich habe zumindest versucht, sie nicht wortreich anzuleiten, sondern mich kurz und präzise zu fassen.

Laure und Richard sind instinktive Schauspieler. Sie verausga- ben sich nicht bei den Proben, weil sie nicht betrügen können. Doch wenn gedreht wird, geben sie alles.

Die Übertragung auf Dekors und Kostüme war ein gewaltiges Stück Arbeit. Schauplätze mußten gefunden werden, Orte mit einer starken Ausstrahlung; dann mußten die Dekors und die Kostüme hergestellt werden, so nüchtern und stimmig wie mög- lich.

Die Kostüme sämtlicher Schauspieler sind in charakteristischen Farben gehalten. Wir haben alles Stück für Stück entworfen. Die Dekors und Kostüme sollten gänzlich in die Fiktion integriert sein. Ich wollte keine realistischen Dekors, sondern erstrebte eine gewisse Abstraktion.

Ebenso das Licht ... Es mußte erst entwickelt werden, um inte- graler Bestandteil der erzählten Geschichte zu werden.

Ich hatte ein sehr langes Drehbuch geschrieben. Anschließend haben wir mit Michel sehr lange über die Absicht des Buches gesprochen. Wir haben einen Weg gefunden, um den anfänglich darin enthaltenen Naturalismus zu vermeiden. Die Natur der Fiktion, die nicht existierte, hat sie uns finden lassen.

+

Es war wichtig, daß ich mich ständig mit Michel beraten konnte. Seine von außen kommende Sicht war mir wichtig. Er hat darüber hinaus die Schnitтарbeit verfolgt und mir geholfen, die Strenge der Geschichte zu finden.

+

Ich hatte den Eindruck, das Medium der wahren Juliette und des wahren Marcel zu sein.

Kritik

34-jährig, schmal und leidenschaftlich, frontal angreifend, wie um herauszufinden, ob Sie etwas zu sagen, eine Erfahrung mitzuteilen haben, kommt Aline Issermann heute durch die große Tür des französischen Kinos. In jungen Jahren schon verliebte sie ihre Familie. „Ich wollte mein Leben allein leben, und das ganz schnell.“ Ihr erstes großes Engagement nach '68 ist die Gründung von 'Libération' an der Seite von Serge July und einer jungen Mannschaft. Die Zeitung teilte sich dann in zwei Lager, die keiner Partei angehörenden Autonomen und die Militanten der proletarischen Linken. Es kommt zu Auseinandersetzungen. Empört über den Hinauswurf bestimmter Mitglieder der Zeitungsmannschaft tritt sie aus Solidarität zurück.

Die weitere Karriere der Aline Issermann unterstreicht nur noch ihre Unabhängigkeit. Monate und Jahre hinweg hat sie unterhalb des SMIC gelebt (dem staatlich festgelegten Mindestlohn, d.Ü.). LE DESTIN DE JULIETTE mußte sie gegenüber und vor allen verteidigen. Ihr Sujet hat sie lange mit sich herumgetragen. Sie entwarf zuerst ein 'story-board' und hat den Film dann Einstellung für Einstellung gezeichnet. Und sie hat selbst noch die Bildausschnitte beim Drehen festgelegt: „Ich habe mit einer bemerkenswerten Kamerafrau zusammengearbeitet“, erklärt sie, „Dominique Le Rigoleur. Aber das war freilich keine Absicht, ich wollte mich nur nicht von einem hochnäsigen Kameramann von meiner Arbeit abbringen lassen, wie mir das bei einem früheren Kurzfilm mal passiert ist. Die Suche nach geeigneten Schauspielern war ebenfalls nicht so einfach, wie es den Anschein hat. Die Schauspieler, die diese Art von Leuten wie in meinem Film hätten verkörpern können, waren nicht frei. Ich wollte auch keine bekannte Schauspielerinnen für die Rolle der Juliette. Dem Film brauchte man kein zusätzliches Gewicht zu geben, sondern sie mußte glaubhaft sein. Ich habe zu zeigen versucht, wie die Verständnislosigkeit zwischen zwei Menschen wächst, wie eine Situation sich auf Menschen auswirkt.“

Mit der Wahrheit zu spielen, die einer Situation, eines Schauplatzes oder einer Figur, ist für Aline Issermann unvorstellbar.

Louis Marcorelles, in: Le Monde, Paris, 18. 5. 1983

Von Zeit zu Zeit muß man Filmtitel ernstnehmen. Wenn LE DESTIN DE JULIETTE so heißt, dann nur, weil es darin um Schicksal geht. Um kein heroisches Schicksal wohlgekehrt; um eins, das betroffen macht. Unaufhaltsam bemächtigt sich das Schicksal jener Juliette und läßt sie nicht mehr los. Wie eine Fatalität.

Der Verfall und Ruin des Vaters, ehemals Hufschmied in einem Dorf in der Sarthe, die Depression der Mutter, das Auseinanderbrechen der Familie, die zunichte gemachten Hoffnungen, und zur Krönung all dessen eine aufgezwungene Ehe, die zur alltäglichen Hölle wird und schließlich im Haß endet: Das ist viel. In Anbetracht der Rolle, die der ländliche Alkoholismus in dieser Geschichte spielt, könnte man meinen: das ist Zola.

Man irrt sich. Das ist nicht Zola. Erstens weil dies desolates Schicksal Juliettes Schicksal ist. Und weil Juliette (eindrucksvoll dargestellt von Laure Duthilleul), weit davon entfernt, sich von ihrem widrigen Schicksal unterkriegen zu lassen oder Spielball des Schicksals zu sein, allen Katastrophen und Schicksalsschlägen hartnäckig trotzt. Sie revoltiert nicht und erhebt sich nicht: Juliette debattiert auch nicht, kämpft nicht gegen ihr Schicksal und schlägt nicht (wen auch?) Stück für Stück zurück. Sie führt (und gewinnt) eine Schlacht um ihre Würde. Sie läßt sich ihre Würde nicht nehmen. Sie läßt sich nicht spalten. Sie hat, wie die Darstellerin sagt, Haltung. Eine bewundernswerte Haltung.

Und zweitens ist das nicht Zola, weil der Film nicht naturalistisch ist. Und ein Zola, der kein Naturalist ist, darauf können Sie Gift nehmen, ist auch kein Zola.

Das Drehbuch von Aline Issermann wurde getreu nach dem Lebensbericht der wahren Juliette geschrieben, der sie zufällig begegnet ist. Sie hat diese Geschichte erzählen wollen, doch auf ihre Weise. Sie hat begriffen, daß sie, um den Film über das Leben Juliettes machen zu können, zuerst den Film der Aline Issermann drehen mußte. Bei einem solchen Sujet ist das offensichtlich die einzig ehrenwerte Haltung, die einzige Moral, die zählt. Da, wo andere aus Ignoranz dem Voyeurismus und Exhibitionismus den Vorzug gegeben hätten, oder einem widerlichen Naturalismus, entschied sich Aline Issermann für die Konstruktion, die Fabrikation. Die entscheidende Frage war nicht, eine vergangene Wirklichkeit zu rekonstituieren, sondern eine gegenwärtige filmische Wahrheit zu konstituieren.

Jedes Element des Films wurde genauestens ausgearbeitet. Die Schauplätze und Dekors (Danka Semenovicz) wurden mit Sorgfalt ausgesucht, geneuestens überdacht, geplant, verbessert; ebenso die Kostüme (Maritza Gligo), das Licht (Dominique Le Rigoleur) und die Bildkomposition. Vor allem die letztere.

Es sind eigentlich nicht die Dialoge und eigentlich nicht einmal (in gewissem Sinn) die Schauspieler, die die Geschichte erzählen. Sondern es ist die Bildkomposition. Die Erzählung entwickelt sich nicht szenisch, sondern sozusagen von Bild zu Bild. In jedem Moment, in jedem Knoten der Geschichte ist es, als entstünde eine Pause, etwas Schwebendes.

Die Inspiration ist eine bildliche. Sie ist zu vergleichen mit der von Hopper oder der photorealistischen Malerei mit ihrem ausgearbeiteten, detaillierten Hintergrund, der an eine weitgestreckte Ebene erinnert, abstrakt geworden durch ein Übermaß an Realität. Aber hier geriert sich die Malerei einmal nicht als Hindernis, als idiotischer Luxus oder parasitäres Gepränge: sie ist vielmehr Ort der Dramatisierung. Das Resultat der Methode Issermann ist, anders als man vielleicht befürchten könnte, weder Kälte noch Langeweile. Es entsteht nicht der geringste Vitrineneffekt. Der Film zeigt nicht: er gibt zu sehen. Er sagt: 'Seht' und macht sichtbar, was gewöhnlich unsichtbar ist, nämlich das komplexe Spiel der Gefühle, der Beziehungen zwischen den Menschen, das verborgene Antlitz des Schicksals. Die Emotion ist die Tochter eines organisierenden Auges.

Diese strenge Konstruktion macht aus LE DESTIN DE JULIETTE einen Erstlingsfilm von seltener Güte, seine Originalität besteht vor allem in seinem Stil.

Guy-Patrick Sainderichin, in: Libération, Paris, 14. 5. 1983

Für Juliette, für das Kino

LE DESTIN DE JULIETTE von Aline Issermann hat den Erfolg verdient. Marguerite Duras versucht ihn zu verkaufen.

Seit langem bin ich nicht mehr im Kino gewesen. Jetzt wollte ich LE DESTIN DE JULIETTE sehen, weil jemand zu mir gesagt hatte: „Geh' hin, du mußt ihn dir ansehen.“ Jemand, an den ich glaube. Und dann habe ich festgestellt, daß man Dinge über diesen Film erzählt, die einem die Lust rauben, ihn sich anzusehen. Und dann hat Aline Issermann im Fernsehen über ihn gesprochen. Und da, als ich sah, daß sie das Unmögliche versuchte, sie, die Autorin, über ihn zu sprechen, um ihn zu ver-

kaufen, da bin ich ins Kino gegangen. Ich habe ihn angesehen und versuche nun meinerseits LE DESTIN DE JULIETTE zu verkaufen. Weil das ein Film ist, von dem man glaubt, man könne sich Zeit lassen, um ihn anzusehen, und das ist falsch. Er droht zu verschwinden, droht zurückgeholt zu werden vom Leichenwagen des großen Verleihs.

Der Film ist ungewöhnlich, anders, von den ersten Einstellungen an. Die Schönheit der Inszenierung und der Photographie macht glauben, sie existiere um ihrer selbst willen. Und wiederum nicht. Die Schönheit ist so beschaffen, daß sie die Schönheit vergessen läßt, da sie eine Rolle einnimmt, die untrennbar verbunden ist mit dem Gefühl; sie ist das Gefühl, von Anbeginn bis zum Schluß des Films.

Es ist müßig, die Geschichte zu erzählen; man kann eine Geschichte dieser Art nicht erzählen. Sagen wir also: es ist eine schreckliche Geschichte, eine, die sehr stark lebt, und gleichzeitig ist es eine mysteriöse, verschwiegene Geschichte, von ihrer Entstehung her wie in ihrem Verlauf. Der Film von Aline Issermann ist die Geschichte einer Person, die nicht abgestorben ist im Leben, die das Leben überlebt hat – in Hoffnung und Verzweiflung, in Bahnhöfen und Billigwohnungen, entlang der Gleise, in Gegenden ohne Bäume, zwischen Weizenfeldern, Menschen, Fabriken, im Niemandsland – hin- und hergerissen zwischen dem Schrecken des physischen Lebens, der körperlichen Erfahrung des Grauens und dem Leben des Geistes, das sich davon unterscheidet.

Das Grauen ist hier wie überall; es ist wie überall, wie bei Ihnen, bei Juliette, bei mir. Es verselbständigt sich. Es ist da wie der Regen, wie die Ungerechtigkeit, die Zeit. Es ist das Raster des Alltags, des Seins. Wie kann sie verhindern, Tag für Tag und Nacht für Nacht, von diesem Mann getötet zu werden? Das ist die Unmittelbarkeit im Leben von Juliette. Wie das Leben bewahren, dieses wundervolle Leben, das ist der Gedanke, um den sich alles dreht. Ihr gegenüber der Mann, der gleichfalls in dem Grauen lebt, das ihnen beiden zu eigen ist: wie kann er verhindern, sie zu töten, sie zu lieben, sie, die Mörderin? Wie der Liebe entfliehen, dieser wundervollen Liebe. Im Zentrum des Films das alles betrachtende dreieinige Kind.

Die phänomenale Kraft des Films rührt daher, daß keiner seinen Nächsten verurteilen kann. Es gibt keinen Prozeß, nur fast stumme Ereignisse, Schreie, auch Worte, zumeist an das Kind gerichtet. Das alles ereignet sich in unseren Tagen, zwischen 1960 und 1980.

Vier Personen haben an dem Film gearbeitet: Aline Issermann, Laure Duthilleul, Dominique Le Rigoleur und Dominique Auvray. Frauen. Intelligent bis zum Punkt der respektvollen Zurückhaltung ihres Talents; eines Talents, das sie, koste es, was es wolle, durch Intelligenz filtern, in dem Wissen, daß Talent langweilt, wenn es nichtssagend bleibt; hingegen Intelligenz niemals langweilt, niemals. Wie überall, so besteht auch im Kino die Intelligenz darin, zu wissen, daß es kein wahrhaftigeres Sujet gibt, und erschiene es anfänglich auch noch so unbedeutend, als jenes, auf das alle Sujets hinauslaufen, und das es Sache des Geistes sein läßt, dasjenige unter allen zu suchen und vielleicht zu finden, das Thema des Filmes ist. Salut Laure Duthilleul, géniale.

Marguerite Duras, in: Libération, Paris, 18. 10. 1983

Mißgeschicke der Tugend

Die authentischen Fakten, die LE DESTIN DE JULIETTE inspirierten, böten Stoff für ein großes soziales Melodram à la Zola: unausweichliche, sozial determinierte Verstrickungen, ein ganzes Geflecht geheimer Wünsche, konterkariert von allerhand widrigen Schicksalsschlägen, der permanente Verweis auf Herkunft und Ursprung der Familie (diese 'Familie von Verrückten', die der Ehemann haßt), der Abstieg in den Alkoholismus bis hinein in die ständige Präsenz einer von Eisenbahngleisen zerteilten Landschaft. Aber wo Zola dem Exzeß huldigt, einem Übermaß an Schwärze und Feuer, formt und entwickelt Aline Issermann das Bild ihrer Heldin – geprägt von Verweigerung und Widerstand –, wiewohl sie leicht dem Naturalismus hätte verfallen können, der ihrem Sujet immanent zu sein scheint – nicht allein mittels Stili-

sierung und Transposition (was der Naturalismus auch tut), sondern indem sie versucht, den Menschen und den Dingen auf den Grund zu gehen, einen Entwurf zu erarbeiten, der die Quintessenz all dessen enthüllt. Die ausgefeilte Tonspur des Films ist in dieser Hinsicht bemerkenswert. Jedes Geräusch wird mit äußerster Schärfe reproduziert, wie um es zu entblößen, in es hineinzuhorchen, sei es die unter jedem Schritt knirschende Erde, der Hauch eines Atemzuges, das Rauschen des Windes in den Bäumen oder der Regen.

Die Einzigartigkeit von LE DESTIN DE JULIETTE resultiert dennoch weniger aus der Ablehnung jeglichen Naturalismus, sondern aus der Ambivalenz, auf der der Film selbst in dieser Weigerung noch aufbaut, einer Ambivalenz, die bereits im Vorspann kenntlich wird, in der Widmung: „Für die wahre Juliette, Madame X ...“. Der Film postuliert also ein 'wahres' Modell als anonymes Vorbild seiner Hauptfigur, um sich in der Bewegung seiner Kenntlichmachung von ihm sogleich wieder zu distanzieren. Diese Beziehung zwischen Modell und fiktiver Figur, Madame X und Juliette, einer Wirklichkeit und ihrem Abbild, das ist es, worum es dem Film geht, was sich im innersten Kern der Inszenierung niederschlägt. In der Tat: weder um Nachahmung noch um kontemplative Transparenz geht es, sondern um eine winzige Verschiebung (die kein unsicheres Schwanken ist, sondern im Gegenteil mit dialektischer Folgerichtigkeit von Anfang bis Ende durchgehalten wird) zwischen dem Gegebenen einer ursprünglichen Realität und der Komposition ihres Abbildes in dem strengen Bildfeld jeder Einstellung, zwischen einem Lebensmilieu (die ländliche Umgebung der Sarthe oder eine Billigwohnung in der Vorstadt) und dem Dekor eines Schicksals. Auf diese Weise stellt sich die bewundernswerte Photographie von Dominique Le Rigoleur als Arbeit mit natürlichem Licht dar, die sich ihrer Quelle bewußt ist: der Sonne, eines Fensters, einer Lampe, wie gleichzeitig ihrer Stilisierung. Die Spiegel vervielfachen, schreiben diese Ambivalenz und ihre Distanz im Inneren des Bildes fest: wie jene Bewegung, in der das Spiegelbild von Juliette und ihrer Tochter auf dem Friedhof in dem schwarzen Marmor des Grabes wieder eingefangen wird.

Die elliptische Bewegung jeder Szene, in der sich die Struktur des ganzen Filmes jeweils reproduziert, führt zu keinem abschließenden Höhepunkt, zu keiner dramaturgischen Auflösung, sondern bleibt in einer Art Schwebezustand: der Zugriff auf das Wirkliche erzeugt einen Effekt von Realität und Distanz zugleich, und macht jeden Moment, der festgehalten und zugleich distanziiert wird, zum Bindeglied einer unauflöselichen Verkettung. Das Bild, aufgeladen mit dem Gewicht der Zeit, verwandelt den Augenblick zum Schicksal: jener Augenblick mit seiner emotionalen Last wird festgehalten in der Gleichzeitigkeit seiner Entstehung, bricht vor unseren Augen im Moment seiner filmischen Fixierung, zugleich aber auch als Bild des bereits vergangenen Augenblicks hervor: als Erinnerung seiner selbst. Also: eine Zurückhaltung des Films in seiner Beziehung zum Objekt, ein Respekt (ein Gespür) für die Länge der Einstellung, doch keine Überdehnung dieser Einstellungslänge. Es gibt im Hinblick auf den Raum und die Zeit ein scharfes Gespür für die Distanz, die gegenüber den Menschen und den Dingen einzuhalten ist, für das Ungesagte (die Kamera macht z.B. in dem Moment, als der kleine Bruder sich umbringt, einen Schwenk; das Bild kommt hier mehr zum Recht als die Wirklichkeit, indem es eine Lücke markiert, die den Tod anzeigt, vor allem aber die Weigerung, exhibitionistisch zu sein), aber auch, in alter Ambivalenz, für die Erinnerung und ihr Prisma. Gleich zu Beginn der verlassene Zug, fremd und sonderbar, der Juliette in die Nacht hineinträgt, auf den nach einer Schwarzüberblendung alles übrige folgt, beginnend mit einem Morgen in ihrer Jugend. Der Zug wird in ihrer Phantasmagorie zum Zug des Gedächtnisses, der sie den Horizonten der Erinnerung ebenso wie denen der Zukunft entgegenführt.

Wenn die sichtbar gemachte Distanz, aus der Sicht der Figur, jener Erinnerung entspricht, dann ist das, vom Standpunkt der Filmemacherin aus, die Evokation eines Schicksals im mediumentischen Sinne des Begriffs, die fiktive Evokation eines wirklichen Lebens. D.h., daß der Film zugleich die Sicht von Juliette und die Sicht auf Juliette ist, der Blick auf ihren Blick. In der Bewe-

gung einer oftmals wiederholten Einstellung wird etwas wirksam, wodurch die subjektive Sicht der Figur, ihr Hereintreten ins Bild, zum Blick auf den Blick wird: wie z.B. in der Szene der ersten liebenden Umarmung. D.h. auch, daß die Ambivalenz, die dem Film zugrunde liegt, die des Lebens und des Schicksals ist, und daß es diese distanzierende Sichtweise ist, die aus dem Leben eines Menschen das Schicksal einer Figur macht: die dieses Leben über die Zeitlichkeit und den Zufall hinaus entfaltet, in denen es, wie wir sehen, verwurzelt ist.

Die Dimension der Fatalität, die ein Lebensweg so erhält, wird ständig durch die visuelle Komposition beeinflusst, beispielsweise durch die Großaufnahmen der Erde und des Himmels, der den Horizont zu verbauen scheint, und dem Juliette stets wie einer unausweichlichen Zukunft entgegensieht, mit dem Rücken zu uns, in dem Bewußtsein, daß ihr Leben zum Schicksal werden läßt: „Es gibt ohnehin kein Zurück.“ Menschen unter einem Himmel, dessen Gewicht man selten so gespürt hat wie hier, die in die Nacht hinein nach ihrer verschwundenen Mutter rufen und schreien, Juliette, die sich auf einem Weg oder durch eine lange Reihe von Türen entfernt; eine vorbeiziehende Landschaft hinter dem Fenster eines Autobusses, der sie entführt, ein omnipräsentes Eisenbahngleis, neben dem sie verharrt: jede Einstellung trägt den emblematischen Stempel des Schicksals, dessen Moment sie darstellt, d.h. einerseits das Zeichen der Verdammnis und andererseits eines unwiderruflich vorherbestimmten Weges.

Juliettes Schicksal ist demnach das unaufhaltsame Räderwerk der Tragödie: väterlicher Bankrott, Zwangsversteigerung, Obdachlosigkeit, erzwungene Eheschließung mit einem Eisenbahner im Tausch gegen das Recht, in seinem Haus Unterkunft zu finden; ein wachsender Haß, der kein Ventil findet; ein Ehemann, der dem Alkohol verfällt, daraus resultierend die Unmöglichkeit einer Scheidung ... Das Unglück: die Unterwerfung unter ein Schicksal, d.h. unter ein Gesetz, dessen Zentralfigur der Ehemann ist, ein Gesetz, das qua Definition ihrem Leben nicht gerecht wird, an dem sie sich ständig wundreibt, doch niemals als resignierendes Opfer, sondern als ein Mensch, der allen Schicksalsprüfungen trotzt, mit dem beharrlichen Widerstand der Verweigerung. Was schön hierin ist, das ist die Gleichartigkeit des Blicks auf die Personen, die Juliette nicht einfach zum armen Opfer eines ekelhaften und betrunkenen Rohlings macht, ihren Ehemann als einen im wahrsten Sinn des Wortes 'armen Typen' zeigt, eingemauert in sich selbst und vom Schicksal verurteilt; und auch: wie es dem Film gelingt, eine innere Metamorphose darzustellen, eine unmerkliche Evolution, den Abdruck, den die ganze Last des Unglücks in Juliette unter ihrer unveränderten äußeren Erscheinung hinterläßt (Laure Duthilleul ist hier bewundernswert).

Die Präzision des Entwurfs, durch welche der Film von Aline Issermann sich der Erinnerung einprägt, ist in der Art begründet, in der der kreative Gestus noch in seiner Distanzierung sich mit Juliettes Schicksal gleichsetzt. Die gleiche beharrliche Aufrichtigkeit bestimmt dieses Schicksal und seine Inszenierung. Die erste Einstellung, in der die helle Linie eines Zuges die Nacht wie ein abgefeuerter Pfeil durchbricht, fungiert so als Emblem des Films und seines Gegenstands. Die Strenge besteht vor allem in dem Festhalten an einem Kurs: das tragische Gefühl der Fatalität entsteht hier ganz aus der Strenge des Films, mit der jedes inszenatorische Problem angegangen, durchdacht und gelöst wird, eines nach dem andern, Einstellung für Einstellung; mit einer Bestimmtheit und Beharrlichkeit, die nur zu vergleichen sind mit Juliettes Haltung gegenüber ihrem Unglück, und die zugleich deren Notwendigkeit begründen: das Gefühl – für den Film wie für die Heldin –, daß es nicht anders sein kann. Wenn, anders als bei Lang, die Inszenierung nicht die Zwangsläufigkeit jedes Übergangs gestaltet, so deshalb, weil sie vor allem Juliette (ihrer Verkörperung) die vorbestimmte Abfolge der Gesten überträgt, der Verhaltensweisen und Zwänge, die ihr Leben zum Schicksal machen. So entsteht durch die irreduzierbare Strenge das Gefühl einer Notwendigkeit, die mit der des Schicksals zusammenfällt mittels einer Dialektik von Wirklichkeit (fliehend, zufällig) und Bild (definitiv, komponiert), das jene (die Wirklichkeit) als Fiktion produziert, sie aber gleichzeitig auch darstellt, ergreift. Daher, trotz des scheinbaren Klassizismus ihres Entwurfs, die entschiedene Moder-

nität von LE DESTIN DE JULIETTE, die die einst von Bazin gesetzte Dichotomie zwischen jenen Cinéasten, die an das Bild glauben und jenen, die an die Wirklichkeit glauben, dialektisch überwindet.

Marc Chevrie, in: Cahiers du Cinéma, No. 352, Paris, Oktober 1983

Biofilmographie

Aline Issermann, geb. 16. 11. 1948, war von 1972 - 73 Journalistin bei 'Libération', arbeitete von 75 - 77 in einem landwirtschaftlichen Betrieb und war ab 1977 als Zeichnerin und Szenaristin für Zeichentrickfilme tätig.

Filme:

- 1977 *Peau de lapin*, 16 mm, Farbe, 20 Minuten
- 1978 *Cauchemar blanc*, 16 mm, sw, 15 Minuten
- 1979 *"Adieu veaux, vaches, cochons ..."*, 16 mm, Farbe, 15 Minuten
- 1980 *Portraits d'enfants en jeunes travailleurs*, Video 1/2-Zoll, Farbe, 52 Minuten
- 1981 *Repas de famille* (Auftragsarbeit), Video 3/4-Zoll, Farbe, 12 Minuten
- 1983 LE DESTIN DE JULIETTE