

Dominanz von Rot- und Blautönen : Le Havre vo Aki Kaurismäki

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **53 (2011)**

Heft 317

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864263>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Dominanz von Rot- und Blautönen

LE HAVRE von Aki Kaurismäki



Warum gehen wir ins Kino oder schauen uns Bilderzählungen auf dem Fernseh- oder Computerbildschirm an? Entweder wollen wir uns in die Traumgefilde fiktionaler Geschichten entführen lassen oder uns mit Problemen in dokumentarischen Schilderungen beschäftigen, Spannung und Thrill in Actionstories erleben, oder uns mit glücklichen und unglücklichen Personen identifizieren, um Mitleidenden und -fühlenden wenigstens in der Reproduktion zu begegnen. Auch Ikonoklasten sind nicht davor gefeit, sich mit Bildern beschäftigen zu müssen, weil diese allgegenwärtig geworden sind. Das wiederum bringt Fotografietheoretiker Klaus Honnig zu der Feststellung: «Das optische Fließband zerstört die Bilder, sorgt dafür, dass sich keines festsetzt, wäscht die Bilder sofort aus, als hätten diejenigen, die sie produzieren, insgeheim Angst vor ihrer vieldeutigen und nachhaltigen Macht.» («Geheime Lust am Ikonoklasmus» in «Kunstzeitung» 7/2011)

Aber was hat das mit Aki Kaurismäkis LE HAVRE zu tun? Um seine Bilder gibt es Auseinandersetzungen bei den Kritikern, die zwar zum grossen Teil Dithyramben auf ihn singen und ihm den FIPRESCI-Preis ihres internationalen Verbandes in Cannes verleihen, deren beachtete Vertreter aber auch Verdikte aussprechen: «Das hat mit Kino nicht viel zu tun, es ist Kunsthandwerk der Betroffenheit, Niedlichkeitsschmonzette, Arthouse-Mainstream, der gerade dem richtigen Kino in allen Ländern die Luft abschnürt.» (Rüdiger Suchsland auf www.negativ-film.de/2011/05/cannes-2011-das-kleine-kino-der-groen.html)

Aki Kaurismäkis Film ist geradezu ein Paradebeispiel dafür, wie unterschiedlich wir beurteilen, wie wir von Stimmungen abhängig sind, wie bedeutungsvoll auch die Geschichte sein mag, die sich uns über die Bilder darbietet. Dabei warnt uns der Regisseur schon mit der Anfangseinstellung vor allzu gewaltigen weltanschaulichen oder emphati-

schen Ausbrüchen, wenn wir des die Story tragenden Schuhputzers ansichtig werden, der vor einem Plakat der Fratellini-Clowns, Lieblinge der Pariser Intellektuellen in den zwanziger Jahren, auf Kunden wartet. Der eine zwielichtige Figur mit zwei verschiedenen Schuhen und Handschellen an einer Hand bedient, die dann im Off erschossen wird. Ein Entree mit Marcel Marx, gespielt von André Wilms, der 1992 in LA VIE DE BOHÈME noch Poet und Bohemien war und jetzt in LE HAVRE einem Gewerbe nachgeht, das realistisch und erdgebunden ist. Bohemien aber ist er geblieben, nur haben es ihm nun die einfachen Leute in der Altstadt Le Havres angetan, die keinerlei Eindrücke von Perrets moderner Betonarchitektur, mit UNESCO Welterbe geehrt, vermittelt. Eine Impression vor und nach der katastrophalen Zerstörung im Zweiten Weltkrieg, die gleichsam als Subtext im Bild mitschwingt, ist das Stadtviertel der Handlung, das mit der Dominanz von Rot- und Blautönen

eher wie eine Kulissenstadt erscheint. Zudem zaubert *Timo Salminens* Kamera mit der prägnanten Konturierung und Lichtgebung genau diese aus der Zeit gefallene Umwelt, wie *Kaurismäki* seinen Film «ohnehin als unrealistisch» bezeichnet, allerdings mehr auf die Story bezogen, die ja wie gesagt *Marcel Marx* zum Hauptakteur macht. Das wenige Geld, das er nach Hause bringt und das er durch Anschreiben bei den Händlern «aufbessert», wird von seiner Frau *Arletty* minutiös verwaltet. Für seine rekreativen Drinks in der Bar, die er bis zum Abendessen zu sich nehmen darf, bekommt er von ihr den genauen Betrag. Nachher schaut sie zufrieden zu, wenn er alleine das Abendessen genießt. *Marcel* ist aber ebenso selbstbewusst und unabhängig wie seine Frau.

Ein Schiffscontainer, der in England landen sollte, ist als Irrläufer in *Le Havre* abgeladen worden, und ein Babygeschrei lässt die Polizei den Container öffnen, in dem schwarze Menschen zusammengepfercht ausharren. Einem Jungen gelingt es zu entweichen, und an dem exekutiert *Kaurismäki* die weitere Handlung, deren Grundtenor märchenhafte, humorvolle, kinoretrospektive, empathische Züge bestimmen. Konterkariert oder unterstrichen durch Musikbegleitung von Chansons, populären Melodien der fünfziger Jahre oder Kompositionen von des Regisseurs Landsmann *Einojuhani Rautavaara*.

Marcel Marx entdeckt den Jungen. Er wird ihn bei sich verstecken, und der schnauzbärtige Polizeikommissar *Monet* wird in dieser kleinen Welt der Wohnstube, der Bar, dem Gemüse- und Bäckerladen keinen Erfolg haben, weil er, der mit seinem alten *Renault*, dem *Trenchcoat* und dem Hut eine Verbeugung vor dem Film Noir darstellt, trotz seiner

Gewissenhaftigkeit Menschliches zu würdigen weiss. Und die Welt des Kinos, des Lebens, der eigenen Intention wie selbstverständlich vermengend, meint *Kaurismäki* zu seinem neuen Darsteller *Jean-Pierre Darroussin*: «Nun, er war eigentlich schon immer da, aber er durfte nie spielen. Nur das Studio aufräumen, saubermachen, solche Dinge eben.»

Diese Welt des genügsamen und selbstbewussten *Marcel*, seiner ihm in selbstgewisser Liebe verbundenen Frau *Arletty*, ihrem treuen und intelligenten Hund *Laika* ist für den schwarzen Jungen *Idrissa* ein Ort des Kräftesammelns. Aber das Schicksal scheint es nicht gut mit dem alten Ehepaar zu meinen: *Arletty* erkrankt unheilbar an Krebs. Trotzdem wird sich *Marcel* bemühen, dem Jungen die Überfahrt nach England zu ermöglichen, wo er seine Mutter treffen möchte. Also wird ein Wohltätigkeitskonzert organisiert, in dem *Le Havres* Alt-Rock'n'Roller *Little Bob* noch einmal auftreten und einen kleinen Teil des Films bestreiten wird mit seinem professionellen und doch wieder sehr amateurhaft wirkenden Auftritt. Eine kongeniale Figur *Kaurismäkischer* Filmgestalten.

Das Geld ist beisammen, das Schiff für den Emigrantenjungen bestimmt. Eine erfolgreiche Jagd der Polizei nach ihm, ausgelöst durch einen Denunzianten, wird durch *Monet* verhindert. *Idrissa* blickt auf *Le Havre* zurück, das jetzt am Horizont mit seiner modernen Gestalt mit den Wohnhochhäusern zu sehen ist. Verschwunden ist die kleine Welt der proletarischen Figuren. Sie wird noch einmal auftauchen, um dem Film ein weiteres Mal ein glückliches Ende zu bescheren, wenn *Marcel* durch den Arzt erfährt, dass ein Wunder seine Frau geheilt hat. Ein solches wurde nur noch einmal im fernen *Shanghai* registriert. *Mar-*

cel, *Arletty* und *Laika* kehren beglückt in ihr Heim zurück und sehen erstaunt, aber doch auch wieder ganz selbstverständlich, dass der *Kirschbaum* zu ungewöhnlicher Zeit erblüht. Diese Einfälle haben viele Kritiker veranlasst, von *Kaurismäkis* Film als einem Märchen zu sprechen, was mit Einschränkungen zutreffen mag, der Definition zufolge, dass «allgemeine menschlichen Konflikte und Situationen im Märchen gestaltet werden, Ort und Zeit unbestimmt bleiben» (*Otto F. Best* in «Handbuch literarischer Fachbegriffe»), weil *Kaurismäki* keine genaue Zeit bestimmt: die Kinofigur des Kommissars, dessen altes Auto, der Gebrauch von Handy und Wählscheibentelefon, die alten Läden, die aktuelle Flüchtlingssituation mit den Migranten aus Afrika et cetera.

Aber man unterschätzt dann doch den Humor von Bild und Dialog, der schon leitmotivisch im Zirkusplakat zu Filmbeginn vorgegeben ist. Schon der Ort mit seinen silhouettenhaften Schlussbildern *Le Havres* lässt keine Ausflucht aus der realen Situation mehr zu: «Immer mehr Menschen suchen verzweifelt nach einem Weg in der Europäischen Union und werden dann fragwürdigen Behandlungen und menschenunwürdigen Lebensumständen ausgesetzt» (*Kaurismäki*). Aber die Mischung aus sozialem Engagement, Humor, Verbeugung vor der Filmgeschichte unterstreicht, dass *Kaurismäki* eben kein Sozialpädagoge oder Prediger ist.

Erwin Schaar

R, B: Aki Kaurismäki; K: Timo Salminen; S: Timo Linnasalo; A: Wouter Zoon; Ko: Fred Cambier. D (R): André Wilms (*Marcel Marx*), Kati Outinen (*Arletty*), Jean-Pierre Darroussin (*Monet*), Blondin Miguel (*Idrissa*), Pierre Etaix (*Doktor Becker*), Jean-Pierre Léaud (*Denunziant*). P: Sputnik, Pyramide Productions, Pandora Filmproduktion. Finnland, Deutschland, Frankreich 2011. 94 Min. CH-V: Filmcoopi Zürich

