

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 59 (2017)  
**Heft:** 364

**Artikel:** Rester vertical : Alain Guiraudie  
**Autor:** Stadelmaier, Philipp  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863254>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.01.2025

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

Kritiker Nick Allen: «If any movie were to create the global warming idea as a type of cult, this is it. Gore's many speaking scenes are to people in his climate change group, which has the air of watching an evangelist preaching to the choir ...» (RogerEbert.com). Eine solche Beurteilung kann angesichts der Al-Gore'schen One-Man-Show nachvollziehbar sein. Doch die Probleme, die menschliches Verhalten der Umwelt gegenüber aufwirft, können vielfältiger gesehen werden, wenn man nur die Abholzaktionen riesiger Waldgebiete in Asien oder Südamerika in Betracht zieht. Der Film sollte daher, damit die Zuseher eine Haltung zur Umweltproblematik gewinnen, Anlass zu einer Diskussion werden, die deren Probleme in einem Für und Wider beleuchtet. Jedenfalls müsste sie differenziertere Argumente austauschen, als es die apodiktische Trump'sche Auslassung «I don't believe in global warming» vorgibt.

Erwin Schaar

→ Regie, Buch: Bonni Cohen, Jon Shenk; Kamera: Jon Shenk; Schnitt: Don Bernier, Colin Nusbaum. Produktion: Actual Films, Participant Media, Richard Berge, Diane Weyermann. USA 2017. Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Walt Disney

# Rester vertical



«Ich habe keine Angst, jemanden zu erschrecken [...]. Es fasziniert mich, wie es mir zur selben Zeit Angst macht. Überhaupt ist dies ein Film, in dem ich auf Dinge blicke, die mir eigentlich Angst einflößen.»

Alain Guiraudie

# Alain Guiraudie

Die Hauptfigur in *Rester vertical* ist Léo, ein Filmemacher. Seinem Produzenten verspricht er ein Skript, das er aber nicht schreiben und nicht schicken wird. Er wird seinen Film nicht drehen und nie wieder Filme machen. Was wird er stattdessen tun? Vater sein.

Wenn Léo das Filmemachen aus den Augen verliert, dann weil er sich verliert. Von Anfang an ist er unterwegs, ohne Ausgangspunkt und ohne Ziel. Er hat keinen festen Wohnsitz und irrt im Auto oder zu Fuss in der Gegend umher. Auf einer Landstrasse trifft er den jungen Yoan, der beim älteren Marcel lebt; später dann eine Frau und ihren Vater, die eine Schafsherde in den Bergen hüten. Mit der Frau wird er ein Baby kriegen, und sie wird ihn verlassen. Léo bleibt allein mit dem Kind und eingesponnen in ein Geflecht von Begehrlichkeiten unter Männern: dem Vater der Frau auf dem Schafshof, Yoan und Marcel.

Wie alle Filme von Alain Guiraudie erzählt auch *Rester vertical* von der Suche der Hauptfigur, angetrieben von einem unbestimmten Begehren. Léo will nicht mehr filmen. Aber was will er dann? Der Film folgt Léos Flucht vor dem Filmemachen und wird dabei selbst ein Film, der schierer Entwurf bleibt. Im Grunde besteht *Rester vertical* aus einer einzigen Fluchtlinie, die wie Léo unbeirrt nach vorne strebt, aber nie nur geradeaus, sondern Haken schlagend und die Richtung ändernd. Diese Linie zeichnet die Kamera schon zu Anfang in die Landschaft, wenn Léos Auto über eine Strasse gleitet – geradeaus, in Kurven und wieder geradeaus.

Die Fluchtlinie ist weder gerade noch durchgängig, sondern gepflastert mit Hindernissen, an denen man sich als Zuschauer (wie Léo) immer und immer wieder stösst. Die Landschaft, die Gesichter, Geschlechtsteile und Liebesszenen. All dies filmt Guiraudie frontal – wie Hindernisse, die plötzlich vor einem auftauchen, an denen man sich den Kopf anschlägt und an denen das Begehren hängen bleibt. Was frontal ist, wirkt hier nicht minimalistisch oder formalistisch. Es wirkt in allererster Linie hart und fest. Allein deshalb kann man hier, wo man schon mal einen erigierten Penis zu sehen kriegt (wie schon in Guiraudies letztem Film *L'inconnu du lac*, der in der Schwulengemeinschaft an einem südfranzösischen See spielt), von einer Poetik der Erektion sprechen. Die Art, eine Figur im Bild zu platzieren oder eine leere Landschaft zu filmen, können Weisen werden, «frontal» zu sein, die Einstellung in eine Erektion zu verwandeln.

«*Rester vertical*», das ist der Versuch der Hauptfigur, auf ihrer turbulenten Irrfahrt aufrecht zu bleiben und nicht umzufallen, meint aber auch ein «Hartbleiben» im sexuellen Sinn. Was zweifelsohne eine der schönsten Aspekte an Guiraudies Film ist: Das Begehren hat kein klares Objekt; es hat keine angenehmen Rahmenbedingungen, setzt sich aber dennoch immer wieder durch, bleibt «fest». Léo ist in der Bredouille, gejagt von seinem Produzenten, in Dauergeldnöten, obdachlos, alleinerziehender Vater eines Säuglings – aber nach wie vor geil.

Auch und gerade die Geburt des Babys filmt Guiraudie wie eine Erektion (es handelt sich um eine echte Geburt, die hier gezeigt wird), wenn das Baby aus der Mutter herauskommt, sich «aufrichtet», hinein

in diese Gruppe aus Männern. Marie will mit dem Kind nichts zu tun haben, also werden es die Männer grossziehen. *Rester vertical* ist auch ein Film über die Gemeinschaft, die von diesem Baby errichtet wird. Aber was erigiert ist, kann auch wieder erschaffen. So geht es einem Penis, den Guiraudie einmal zeigt, und so geht es auch dem sozialen Gefüge, das durch das Kind entsteht. Ein Gefüge, das keinerlei Kohäsion hat und bedroht bleibt wie die Schafsherde im Film von einem Wolfsrudel.

Die Gemeinschaft besteht aus Nomaden, ist ständig *on the move*. Die Mutter verlässt Léo und ihr Kind und zieht weg vom Bauernhof, ihr Vater Jean-Louis hat Angst, dass daraufhin Léo ihn mit dem Kleinen sitzenlassen wird. Und der junge Yoan, der wie Léo aus dem Nichts kam und bei Marcel gestrandet ist, wird seinerseits vorübergehend abhauen. Die unruhig sich ausdehnende Fluchtlinie des Films ist ein Band, das Einzelne miteinander verbindet oder nicht, fest ist oder nicht, aufgerichtet ist oder schlaff. Wo die Bindung vermeintlich naheliegt, lauert schon die Abkopplung. Es gibt kein Ideal der Mutterliebe, keine natürlichen und selbstverständlichen Gemeinschaften, keine selbstverständlichen Zuwendungen. Weswegen Léo hier sein eigenes Kind adoptieren wird, als wäre er ein Tramp wie Chaplin, dem in *The Kid* die Sorge um ein Waisenkind zufällt.

Diese Gemeinschaft ist keine Gemeinschaft unter Nächsten; sie ist nicht nah oder gegenwärtig, sondern angesiedelt in der Ferne des Mythos. Daher die traumhafte, bukolische Seite des Films: Léos Begegnung mit Marie, der Schäferin, auf der Weide; die Bedrohung der Herde durch lange nicht auftauchende Wölfe, die eine mythisch anmutende Gewalt ausüben; die Begegnung mit einer Naturheilerin in einem verwunschenen Wald. Die Affekte fließen durch die Natur, wie in Renoirs *Partie de campagne* oder Apichatpong Weerasethakuls *Blissfully Yours*. Aber hier bleibt diese bukolische Dimension herzlich unidyllisch. Die letzte halbe Stunde ist ein Alptraum. Léo verarmt, verliert das letzte Hemd und sein Kind, wird des Mordes verdächtigt. Man könnte auch sagen: Dieser Traum ist ein Alptraum, weil er wahr ist, weil es eine Wirklichkeit gibt, die in ihm persistiert, «erigiert» bleibt.

Auch in Lav Diaz' *Century of Birthing* und Arnaud Desplechins neuem Film *Les fantômes d'Ismaël* bekommen Regisseure ihre Filme nicht fertig und schliddern in Selbstzerstörung und Wahnsinn hinein. In *Rester vertical* hingegen herrscht grosse Klarheit. In keinem Moment verliert Léo den Verstand und Guiraudie die Orientierung. Indem er mit einem unvollendeten Filmprojekt spielt, adressiert er ein «Aussen» des Kinos, macht das Kino zum sozialen Instrument, das eine unruhige Gemeinschaft webt: Léo wird einen veritablen Sohn des Kinos grossziehen, der diesem entwachsen wird.

Philipp Stadelmaier

→ Regie, Buch: Alain Guiraudie; Kamera: Claire Mathon; Schnitt: Jean-Christophe Hym. Darsteller (Rolle): Damien Bonnard (Léo), India Hair (Marie), Raphaél Thiéry (Jean-Louis), Christian Bouillette (Marcel), Basile Meilleurat (Yoan). Produktion: Les films du Worso. Frankreich 2017. Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution

# Final Portrait



James Lord sollte für Alberto Giacometti posieren. Aus geplanten drei Stunden wurden fast drei Wochen. Mit Beschränkung auf diese Begegnung gelingt Stanley Tucci ein plastisches Porträt des Schweizer Künstlers.

## Stanley Tucci

«A Giacometti Portrait» nannte der Amerikaner James Lord sein novellenartiges Büchlein über die knapp drei Wochen, während dener er 1964 dem Maler Alberto Giacometti in dessen Pariser Atelier Modell sass. Ursprünglich sprach der Künstler von einer Porträt-skizze, die zwei, vielleicht drei Stunden in Anspruch nehmen würde. Letztlich wurden 18 Tage daraus, und Lord widmete jedem ein eigenes Kapitel. Mit der Beschreibung von Giacomettis Arbeitsweise und der Aufzeichnung der Gespräche der beiden Männer, die damals schon über zehn Jahre miteinander befreundet waren, gelang dem Schriftsteller ein plastisches Porträt des Schweizer Künstlers, das ganz ohne Deutungsversuche auskommt.

In den vergangenen Jahren hat sich auch im Mainstreamfilm die Einsicht durchgesetzt, dass sich anhand zeitlich begrenzter Momentaufnahmen oft ein vielschichtigeres Bild einer historischen Persönlichkeit vermitteln lässt, als wenn man ein ganzes Leben in zwei Stunden packt. Es erstaunt deshalb nicht, dass der italoamerikanische Schauspieler Stanley Tucci «A Giacometti Portrait» zur Grundlage seiner jüngsten Regiearbeit gemacht hat. Hoch anzurechnen ist ihm, dass er der im Buch durchaus angelegten Versuchung zu Rückblenden konsequent widerstand und Hintergrundinformationen verknüpft in den Dialog einfließen liess.

Indem der Film oberflächlich die serielle Gliederung in Arbeitstage übernimmt, legt er den Fokus auf Giacomettis sisyphusartige Arbeitsweise zwischen