

Porträt : Juli Delpy : unvermutete Abgründe

Autor(en): **Ahrens, Stephan**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 382

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869476>

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.

Porträt

Einst war Julie Delpy ein Star des internationalen Autorenkinos, heute dreht sie selbst Filme, insbesondere Komödien, die auf den ersten Blick locker-flockig daherkommen. Doch die charmanten Oberflächen trügen.

Julie Delpy: unvermutete Abgründe

Julie Delpy taucht 1985 erstmals auf einer Kinoleinwand auf. Jean-Luc Godard besetzt die damals Fünfzehnjährige in seinem «polar» *Déetective* in einer kleinen Nebenrolle als junges Mädchen, das durch ein Hotel streift. Bereits ein Jahr später wird Delpy für ihre Leistung in *Mauvais sang* von Leos Carax für den César als beste Nachwuchsdarstellerin nominiert. Es folgt eine steile Karriere im europäischen Autorenkino, sie dreht mit Bertrand Tavernier, Agnieszka Holland, Volker Schlöndorff und Krzysztof Kiesłowski.

Gerade die grossen Namen in ihrer Vita machen die Widersprüchlichkeit zwischen ihrer Regiekarriere und Schauspiellaufbahn deutlich: Einerseits ist sie Teil von ganz unterschiedlichen Filmwerken, andererseits wird sie mehr und mehr auf ein Image festgelegt, in dem das godardsche «little wise girl» nachhallt: eine junge Frau, verliebt und widerspenstig, sinnlich und störrisch. Selbst ihre Rolle als fanatische Hitler-Anhängerin in *Europa Europa* von Agnieszka Holland kann nicht vollends damit brechen.

So erscheint rückblickend ihre Begegnung mit Richard Linklater für ihr Œuvre wichtiger als die Filme mit den grossen europäischen auteurs. All dem Schwungvollen und Leichtfüssigen der *Before*-Trilogie (*Before Sunrise*, *Before Sunset*, *Before Midnight*) entspringt eine gemeinsame Freude am unmittelbaren, improvisierten Spiel. Die Dialogmitarbeit macht Delpy Mut, selbst Regie zu führen – was sie schon immer wollte: Schon als sie sich bei Godard vorstellte, wollte sie als Regieassistentin das Filmemachen erlernen.

Als sie mit *2 Days in Paris* 2007 ihr Regiedebüt gibt, hat sie die Zutaten für eine erfolgreichen Delpy-Film bereit: eine Paargeschichte, die ähnlich wie die *Before*-Filme ihre Komik aus dem Culture Clash zwischen amerikanischer Verklemmtheit und französischem Savoir-vivre zieht. Auf den ersten Blick erscheint *2 Days in Paris*,

den Delpy 2012 mit *2 Days in New York* fortsetzte, wie eine typische charmante französische Komödie. In die notorische Dialoglastigkeit des französischen Kinos platziert sie jedoch den Widerstand einer Fremdsprache, und die allgegenwärtige Erotik wirkt nicht nur kokett, sondern obsessiv. In Paris, der Heimatstadt seiner Freundin Marion (Delpy selbst), lernt Jack ihre Familie, aber auch ihre Ex-Affären kennen. Dass die Trennung droht, das Paar jedoch am Ende durch Zufälle wieder zusammenfindet, ist Genrevorgabe. Wie Delpy hingegen die Trennung inszeniert, zeigt ihr Interesse für die abgründigen, verdrängten Seiten menschlicher Beziehungen. Während Marions Angespanntheit immer wieder in aggressive Ausbrüche umschlägt, ist Jack hypochondrisch und misstrauisch. Beide fotografieren unablässig, nicht um sich in einem Moment zu verlieren, sondern um ihn auf Distanz zu halten. Delpy erzählt die Geschichte aus der Perspektive Marions so, als ob das Zerstören von Beziehungen eine unerkannte Obsession sei. Am Ende verrückt ein engelsgleicher Globalisierungsgegner jeden Anspruch auf Realismus, um das Happy End noch zu retten.

Auch *Le Skylab* (2011), dessen deutscher Verleihtitel ein *Familientreffen mit Hindernissen* verspricht, ist eine Komödie, die mit neurotischen Familienmitgliedern, wortreichen



2 Days in Paris (2007)

Streitereien und viel Essen die wichtigsten Bausteine des Genres versammelt — nur um die bekannte Anordnung zu unterlaufen. Auf der Fahrt zu einem Familientreffen erinnert sich Albertine an eine vergangene Familienzusammenkunft anlässlich des Geburtstags ihrer Oma. In der Rückblende spielt Delpy Albertines Mutter Anne, eine Schauspielerin aus Paris, die nur selten die Verwandten in der Bretagne besucht. Die Rückblende entpuppt sich als Spiel mit biografischen Spuren: Die Regisseurin, am 21. Dezember 1969 in Paris geboren, ist die Tochter der Schauspieler Marie Pillet und Albert Delpy, die sich im experimentellen Theater engagierten. Dass das «little wise girl» bei Godard selbstverständlich in der Erwachsenenwelt mitmischen konnte, scheint mit dieser Herkunft zu tun zu haben. Delpy, die ihre Eltern bereits als Filmeltern in *2 Days in Paris* gecastet hat, verteilt biografische Splitter in einem Film, der eigentlich «nichts will». Selbst die vom deutschen Verleih beschworenen Hindernisse sind keine: Beim Wein können selbst die sozialistische Anne und ihr halbfaschistischer Schwager zusammensitzen. Gerade da aber, wo nichts ausgetragen wird, wird das Unausgesprochene greifbar. In die Coming-of-Age-Geschichte verpackt Delpy die grossen gesellschaftlichen Verwerfungen: Algerienkrieg, Feminismus, sexuelle Selbstbestimmung

und Kindererziehung. Am Ende ist Delpys Hoffnung durchaus zweischneidig. In der Familie können Konflikte ausbrechen, aber sie gibt auch Halt und Geborgenheit.

Diesen Blick in die Abgründe des Zusammenlebens, den Delpy in ihren Komödien nur vorsichtig andeutet, weitet sie in *The Countess* (2009) aus: Mit der historischen Figur der Erzebet Bathory, die als Vampirin immer wieder Inspiration für Romane und Filme war, übernimmt sie in *The Countess* wieder eine Hauptrolle. Bathory habe mit dem Blut junger Frauen versucht, ewig jung zu bleiben. Delpy, die wie stets bei ihren Regiearbeiten auch das Drehbuch schreibt, lässt die Geschichte aus der Perspektive von Istvan erzählen, in den sich die Gräfin unglücklich verliebte und darob zur wahnsinnigen Mörderin wurde. Istvan vergleicht seine Erinnerungen mit der Anklageschrift. Damit gewinnt Delpy eine widersprüchliche Doppelperspektive auf Bathory und deren entsetzliche Taten, denn Istvan zweifelt an den Vorwürfen gegen die Gräfin. Während diese in anderen Filmen als sardonische Wahnsinnige dargestellt wird, setzt Delpy sie in ein Verhältnis zu einer gewalttätigen Welt, in der Männer ungestraft morden dürfen.

In *Lolo* (2015) ist es eine einzige kurze Einstellung gegen Ende, die aus der Komödie über eine alleinerziehende Mutter, deren neuer Freund von ihrem

19-jährigen Sohn Lolo schikaniert wird, einen Horrorfilm macht. Die Fallen, die der Junge dem Mann stellt, werden immer wahnsinniger. Am Ende, als seine Mutter sich von ihm abnabelt und ihrem Freund nach London folgt, sitzt Lolo am Küchentisch und bittet mit süsselnder Kinderstimme die abwesende Mutter um seine weich gekochten Frühstückseier. Mit nur einem Bild gibt Delpy schwarzhumorig den Blick auf menschliche Abgründe frei.

Ihr jüngster Film *My Zoe* ist die Weiterführung ihrer Erkundung der dunklen Seite des Zwischenmenschlichen: Eine Mutter kann ihre Tochter nicht loslassen, weder, wenn Zoe bei ihrem Vater ist, noch im Tod. Sie will sie ganz für sich. Delpy schliesst damit an das Grauen von *The Countess* an. In beiden Filmen wird den Hauptfiguren plötzlich der Boden unter den Füßen weggezogen und beide offenbaren im Angesicht des Abgrunds psychische Schattenseiten. Mit *My Zoe* zieht Delpy die Konsequenz aus ihren bisherigen Filmen, konzentriert sich auf das Grauen, statt es bloss anzudeuten. Delpy lässt nicht mehr nur ihre Figuren ins Bodenlose fallen, sondern mit ihnen auch die Zuschauer_innen.

Stephan Ahrens



Le Skylab (2011)