

Ozonschichten

Uninteressiert an Menschen und ihren Problemen, oberflächlich, bourgeois, unbeständig, zynisch – die Zeit, als François Ozon als einer der wichtigsten Vertreter des europäischen Autorenkinos galt und sich die Kritiker gerne von seinen Filmen verblüffen und herausfordern ließen, ist – so scheint es – vorbei. „Ein schlechter Witz“ hieß es über „Ricky“, „ein Aufguss eines handelsüblichen Heulers“ über „Angel“. Da Ozon aber neben Pedro Almodóvar der einzige Regisseur ist, der mit einer dezidiert queeren Position ein größeres, bürgerliches Publikum erreicht, möchte es sich die Sissy anlässlich des neuen Films „Rückkehr ans Meer“ (Start: 9. September) nicht so einfach mit ihm machen.

Also: drei Schwärmereien über François Ozon.



1. Der Rollenspieler

VON JANA PAPENBROOCK

„Natürlich zu sein ist eine so schwer aufrechtzuerhaltende Pose.“
(Oscar Wilde, „Ein idealer Gatte“)

■ In „Notes On Camp“ (1964) unterscheidet Susan Sontag zwischen „naivem Camp“ und „bedachtem Camp“, um die unterschiedlichen Qualitäten von purem und gewissermaßen unschuldigem, ernst gemeintem Kitsch und dem vorsätzlichen „Camping“, also dem bewussten Parodieren von Kitsch, voneinander abzugrenzen. Was Ozon so vermeintlich problematisch bzw. schwer zu fassen macht, ist die Vermischung genau dieser eigentlich konträren Stile und Abstraktionsgrade. Von Film zu Film und manchmal in einem einzigen Film wechselt der Gestus unaufhörlich von seriösem, genuin unironischem Kitsch, sowohl in der Charakterzeichnung seiner Figuren als auch in der zum Teil sehr überhöhten Dramaturgie, zum verspielten, bewusst inszenierten, postmodernen Zitat (wie die Tanzeinlage in *Tropfen auf heiße Steine*, oder die Musiceinlagen in *8 Frauen*). Manchmal sind seine Filme wiederum ganz schlichte, elliptisch elegant erzählte heterosexuelle Dramen (wie *5x2*), die mit präzisiertem und zärtlichem Blick vor allem auf die Frauenfiguren von den maßgeblichen Problemen der Liebesbeziehung erzählen.

Wie Fassbinder oder Truffaut produziert Ozon seine Filme quasi ununterbrochen in einem rasanten Tempo, was sich sowohl in der immensen Quantität seines Œuvres äußert, als auch in der auffällig heterogenen Vielfalt an Stilen, Genres und auch Qualität seiner Werke. Wer so viele Filme macht, macht zwangsläufig einige Bessere und andere weniger Gelungene. Dieser schnelle Produktionsrhythmus, Filme eher skizzenhaft aus einem Wurf und einer Energie heraus zu machen, anstatt jahrelang an einem Werk mit akribisch ausdifferenziertem Plot und minutiöser Charakterentwicklung zu feilen, führt dazu, dass Ozons Figuren oft nur bürgerlichen Stereotypen entsprechen, die er jedoch immer durch ihre teils melodramatischen Erlebnisse, ihr konfliktgeladenes und kontrastreiches Aufeinandertreffen oder ihre ausgesprochen freie und unverklemmte Sexualität aufbricht und wiederum teils ins Absurd-Groteske oder Überzeichnet-Stilisierte verkehrt.

Seine oftmals künstlichen Plots reichen von skurril-unwirklichem, stilistischem Perfektionismus, der an Douglas Sirk erinnert, bis zum anderen Extrem des eher „hässlichen“, anti-stilisierten, sozialrealistischen Stils eines Eric Rohmer, bei dem er in Paris studierte, der vor allem über die Begegnung gegensätzlicher Charaktere, ihre Gespräche und Lügen über Lebensentwürfe und -moral die „allzumenschlichen“ Prämissen gesellschaftlicher Verhältnisse und Rollenbilder mit einem großzügig zwinkernden Auge entlarvt.

Eines ist freilich allen Filmen, vom verführerisch-glatten *Swimming Pool* bis hin zum flüchtig-leichten Kurzfilm *Das Sommerkleid* gemein: Alle seine Filme handeln von Liebenden, vom performativen Spiel vermeintlicher Identität und ihrem Scheitern an derselben, von der Artifizialität aller nominell natürlichen Posen und Verhältnisse, die die Figuren immer neu für sich herausfinden müssen. Ozon vermag mit einer Leichtigkeit von einem emotionalen Extrem zum nächsten zu springen und noch einen drauf zu setzen, er ist furchtlos vor diskontinuierlichen Stilen und zelebriert mit geradezu kindlicher Liebe die Aufführung und das frontale Theater.

Man mag Ozon ein rein oberflächliches, kultisches und apolitisches Verhältnis zum Film und zu seinen Stars vorwerfen. Wer das tut übersieht jedoch, dass hinter dem stilisierten Exzess seiner Musiceinlagen, seiner manchmal holzschnittartigen, physisch perfekt modellierten Schauspieler und seinem frivolen Camping immer eine Kritik heterosexueller Vorrechte und Anmaßungen liegt, ein ironi-

scher Spott über eine für wahr gehaltene, eindeutige sexuelle Identität und die Wahrnehmung des „seriösen“, gesellschaftlichen Lebens als Theaterspektakel. Sein entspricht bei Ozon Rollenspielen, Realität zeigt sich als Erscheinung, Wahrheit ist nichts als ein Stil und Charakter eher die Wiederholung imitierter Personifikationen. In diesem Sinne ist Ozon also ganz und gar anti-essentialistisch ein positiver Materialist.

Seine Figuren tragen ihre affektiven Intensitäten vor sich her, die sie eher aufführen und symbolisch repräsentieren, als psychologisierend zu internalisieren. Sie spielen, probieren sich aus, gehen Risiken ein und geben sich stets leidenschaftlich hin. Es gibt kaum einen Regisseur, der so direkt und schön Paare beim Sex filmen kann wie Ozon.

Ob man seinen hybriden Stilmix nun als Pansch abwertet oder facettenreich lobt, bleibt dem Zuschauer selbst überlassen.

Sein fester Platz in der Kinogeschichte und Repräsentanz queerer und nicht-queerer Liebender ist gleichwohl unbestritten. ■

2. Wie die Welt (wirklich) (auch) (nicht) ist.

VON ANDRÉ WENDLER

■ Il est différent. Er ist anders, heißt es einmal in François Ozons *Ricky* über das gleichnamige Vorstadt-Kind mit den Vogelflügeln. Anders ist auch die Protagonistin aus *Angel*, die mit einem Wimpernschlag von der Krämertochter zur gefeierten Bestsellerautorin wird. Beide Filme gehören zusammen, weil in ihnen die Enden des Chiasmus verkörpert sind, um den sich vielleicht alle Filme Ozons drehen. Während *Angel* von der unwahrscheinlichen Kraft der Imagination handelt, sich die Wirklichkeit völlig zu unterwerfen und sie schließlich sogar zu verändern, lässt *Ricky* mitten in der sauersten Realität aus Fließband und Sozialwohnung ein märchenhaftes Wesen erscheinen.

1. *Angel* Deverell schreibt offenbar die schlimmsten Kitschromane, an die sich überhaupt denken lässt. Mehr als ein paar cheesy Fragmente bekommen wir davon allerdings nicht zu hören: „Er küsste ihre heißen Lippen im Licht der Sonne, die im brodelnden Meer versank.“ Wir wissen nur, dass *Angel* mit diesem klebrigen Zeug so berühmt wird, dass sie sich ein Haus kaufen kann, das direkt aus diesen ihren Fiktionen zu stammen scheint: *Paradise House* ist eine groteske Mischung aus *Xanadu* und *Manderlay*, vollgestopft mit den unsäglichsten Dekorationen, historistischem Kunstkitsch, pferdegroßen Hunden und was noch alles hier hin gehört. *Angel* durchwandert diesen wahr gewordenen Traum mit absurden Kleidern, Hüten mit ganzen ausgestopften Vögeln darauf, Mänteln in den wahnsinnigsten Farb- und Stoffkombinationen. Ich mochte es selbst kaum glauben, mit welcher absurder Faszination ich Ozons Bilder dieser unsäglichsten Geschmacklosigkeiten anstarren musste. Man kann nicht wegschauen, ebensowenig wie die Leser_innen Deverells von ihren Büchern lassen können. Deverell ist camp, die Bilder tropfen vor Ironie, aber man muss sie so ernst nehmen, wie *Angel* selbst ihre imaginierte Welt nimmt, die ausdrücklich ihrer Fantasie entstammt und eben nicht nach der Wirklichkeit geformt ist.

2. *Ricky* verfährt genau anders herum: Eine fast schon hyperrealistische Welt, wie wir sie aus den Filmen etwa der Dardennes kennen, wird plötzlich zum Ort wuchernder Fantasmen. Das neugeborene Baby ist das erste Mal beim Abendessen der Familie dabei und seine Schwester wünscht sich vom Hühnchen, das auf dem Tisch steht, die Flügel, beißt herzhaft hinein und kaut schmatzend und mit Blick auf ihren kleinen Bruder auf dem Vogelflügel herum. Kurz darauf bekommt der Bruder selbst welche. Oder: Der Vater des Kleinen ist stark behaart, was die Mutter besonders sexy, weil animalisch fin-



ARSENAL



ARSENAL

Alle Bilder aus „Rückkehr ans Meer“.

det. Was soll da nur für ein Kind herauskommen? All das entwickelt mitten in dieser etwas trostlosen Arbeitersiedlung eine faszinierende Plausibilität, der man sich kaum entziehen kann. Die Welt als Wunsch und Vorstellung und nicht als moralische Lehranstalt.

3. Beide Filme haben etwas zauberhaft Leichtes, Unbeschwertes. Vielleicht kommt das von ihrer Faszination für ihre Oberflächen, in deren Zeichen sie bereitwillig und lustvoll ihrer Substanz entleert werden. In *Angel* beispielsweise bleibt der Inhalt der Romane Angel Deverells unbestimmt. Wir wissen nicht genau, worum es in ihren Büchern geht, werden nur mit wenigen Details gefüttert, die gerade genügen, um deren Charakter zu erraten. Der Film kreist um diese letztlich leeren Bücher und lässt von ihnen nur eins übrig: ihren Stil, ihren Charakter, ihre Poetik, ihre Machart. Und *Ricky*, der als inhaltsschweres Sozialdrama beginnt, hat irgendwann nur noch das Problem, was mit einem Kind zu machen ist, das Flügel hat.

4. Ozons Filme, und zwar nicht nur *Ricky* und *Angel*, ließen sich nun leicht allegorisch lesen: Kinder, die flügge werden, die Einholung eskapistischer Literatur durch die Realität usw. Durch ihr Insistieren auf einem letztlich leeren Zentrum führen die Filme aber alle solche Interpretation an der Nase herum. Vielleicht wäre es vor dem Hintergrund solcher Entsubstantialisierungen einmal möglich, Ozon als queeren Filmemacher zu bezeichnen, der nicht Identitäten sucht, sondern deren Bedingungen dekonstruiert. ■

3. Rückkehr ans Meer

VON MICHAEL ECKHARDT

■ Ja, man kann sie schon wieder anschwellen hören, all die schrillen Stimmen jener nostalgischen Kläger und unilateralen Geschmacks-polizisten, die sich immer dann erheben, wenn François Ozon, das einstige Wunderkind des französischen Kinos, sich anschickt, genau den Film zu drehen, den sie so mal wieder nicht erwartet haben. Die einen meinen träge, Ozon habe doch gefälligst bei seinen Wurzeln zu bleiben und in Dauerschleife Blutig-Sexualisiertes à la *Sitcom* und

Schwül-Schräges im Geiste von *Tropfen auf heiße Steine* zu drehen. Die anderen wiederum fordern dreist den Ozonschen Purismus, den er in *Unter dem Sand* und *Die Zeit die bleibt* offerierte. Unisono wurde genörgelt, als plötzlich in *Angel* – von den meisten Abtrünnigen unerkannt augenzwinkernd – die Roben rauschten, und in *Ricky* einem Baby spontan Flügel wuchsen. Ja, die Ansprüche an Ozon, gerade durch die filmbeschreibende Zunft, sind keine geringen, genauer betrachtet sind sie ziemlich grober Unfug. Und für Ozon selbst nicht von großem Interesse. Er dreht allen Festfahrenen eine Nase, denn macht er doch einfach, was er will. Genau so sieht dann immer sein nächster Film aus, und erfreut damit all jene, die nur eine Erwartung an Ozon haben: vom spielfreudigsten Filmemacher der Gegenwart das Unerwartete zu bekommen. Man kann es nicht genug goutieren, dass es eben genau die erzählerische Diversität in Ozons Œuvre ist, die ohne Abrieb anhaltend fasziniert, und dass sich diese formale und inhaltliche Vielfalt dennoch in einer erkennbaren Handschrift bündelt. Klingt widersprüchlich? Quatsch, man muss einfach Ozons Filme sehen – immer wieder. Diesen hier zum Beispiel. Der ist beim ersten Mal schon sehr gut, beim zweiten Mal bricht er einem fast das Herz. Und zur Ergänzung für Erbsenzähler und Schubladenfetischisten – ja, *Rückkehr ans Meer* ließe sich eher an die Seite der stilleren Werke Ozons stellen.

Louis und Mousse – das klingt reiner, als es ist. Die Wohnung, in der beide leben, ist barock, liegt an der Seine, in den großen Fenstern spiegelt sich der nächtliche Fluss geradezu spielerisch. Doch hinter dem Glas, da kriecht der Dreck. Da wohnt die Sucht. Da liegt ein kümmerliches Bündel vor Schmerz gekrümmt auf den zerwühlten Laken – Mousse. Da empfängt einer halbnaakt und ungeduldig den Boten kurzen Glücks – Louis. Und Licht kommt erst durch die Fenster, wenn das Heroin zu wirken beginnt, und wenn sich für Louis das Tor ganz weit öffnet. Seine Mutter findet den Jungen bizarr kniend, starren Blickes und mit Schaum vor dem Mund auf dem Boden der prächtigen Wohnung, Mousse aber kann gerettet werden. Allein dieser Moment, der „nur“ Auftakt zur eigentlichen Geschichte ist, gelingt Ozon zum großen „Chant de douleur“, da er in wenigen Pinselstrichen Schicksale, Milieus, Lebenshaltungen und dann – gottlob – Zukünftiges skizziert. Unglaublich! Diese ruhig inszenierten, traurigen Momente

zu Beginn stellen Ende und Anfang gegenüber: Mousses Rettung ist der Neuanfang, für das Ende steht die Kälte von Louis verbitterter, wohlhabender Mutter, die derart beherrscht dem Herausragen des Leichnams ihres leiblichen Kindes beiwohnt, dass man kotzen möchte. Diese Frau trickst mit Resolution und hat dabei jede Kontrolle längst verloren. Ozon will sie vergessen, zu Recht, und schaut zur nun auf sich gestellten Mousse – hin zu ihr und dem Kind in ihrem Bauch. Das wachsende Baby ist für die strengstens auf den Ruf bedachte Familie Louis' nur eine „Angelegenheit“, um die sich ein vertrauter Arzt kümmern werde. Doch Mousse geht weg, unangekündigt, weg vom Pariser Krach in eine ländliche Stille. Sie braucht endlich Licht. Sie braucht Ruhe. Deswegen fühlt sie sich auch gestört, als sie einige Monate später Besuch bekommt – von Paul, Louis' schwulem Bruder. Schlichtweg faszinierend, wie Ozon diese Ablehnung vorerst in Neugier und schließlich in tiefe Zuneigung transferiert, wie es ihm gelingt, Ort und Zeit tatsächlich zu lebensnotwendigen Paradigmen zweier sich neu Findender zu machen. Und diese Reise ans Meer ist natürlich auch für Ozon eine Rückkehr, filmt doch keiner wie er den Strand. Und da darf man tatsächlich Parallelen ziehen – der trügerische Postkartensonnenuntergang in *5x2*, die böse atlantische Pracht in *Unter dem Sand* oder die Kindheitsspiegelungen am Meer in *Die Zeit die bleibt*. Aus letzterem „kopiert“ Ozon ein sehr schönes Bild, wenn er jetzt in einer Szene Paul sich neben Louis schweigend ins Bett legen und sie sich anschauen lässt, so wie einst Romain sich selbst als kindlicher Lockenkopf begegnete. Das rührt unheimlich an, weil es viel über den brüderlichen Verlust erzählt, und weil Ozon mit diesem Kniff eine ganz neue erzählerische Reife beweist, die ihm bestens steht. Ozons *Rückkehr ans Meer* stellt mit Mousse und Paul ganz bewusst zwei so konträre Figuren gegenüber, denn so ist es regelrecht schön zu sehen, wie Grenzen, Neigungen und Zukunftspläne verwischen. Trotz aller Unterschiede in der Lebensweise verbindet Paul und Mousse sehr viel, deswegen ist *Rückkehr ans Meer* auch eine Geschichte über fehlende Liebe, schmerzlichen Verlust und nicht zuletzt über das Bewusstsein, dass wir alle in bestimmten Lebensphasen allein sind – und manchmal allein sein müssen. Und da Ozon den harten Schnitt mag, passt das – auf den flüchtigen Gedanken – doch sehr krasse Ende erst einmal sehr gut. Denn wenn man ganz genau in Mousses Gesicht schaut, wenn man Paul beobachtet, wie er das Neugeborene in seinen großen Händen hält, dann weiß man, dass es auch ein sehr erwachsener und durchaus mit Hoffnung verbundener Schluss ist. ■

Filmografie François Ozon

Kurzfilme: Das Sommerkleid, Der kleine Tod, Besuch am Meer (1996–1997, DVD Edition Salzgeber)

Sitcom (1998, DVD Pro-Fun Media)

Criminal Lovers (1999, DVD Alamode/Alive)

Tropfen auf heiße Steine (2000, DVD Pro-Fun Media)

Unter dem Sand (2000, DVD Alamode/Alive)

8 Frauen (2002, DVD Universum)

Swimming Pool (2003, DVD Highlight)

5x2 (2004, DVD Paramount)

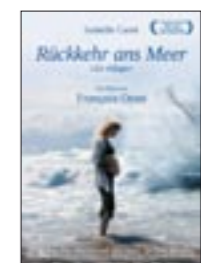
Die Zeit die bleibt (2005, DVD Paramount)

Angel (2007, DVD Concorde)

Ricky (2009, DVD Concorde)

Rückkehr ans Meer (2009)

Potiche (2010, abgedreht)



Rückkehr ans Meer

von François Ozon
FR 2009, 90 Minuten, dt. SF / OmU
Arsenal, www.arsenalfilm.de

Im Kino

Kinostart: 9. September