



2021/35 dschungel

<https://ads.jungle.world/artikel/2021/35/aus-liebe-zur-freiheit-der-fiktion>

Subversive Formen von Verweigerung: Azazel Jacobs' Film »French Exit«

Aus Liebe zur Freiheit der Fiktion

Von **Christian Bomm**

Azazel Jacobs schildert in seinem Film »French Exit« den sozialen Abstieg einer ehemals wohlhabenden New Yorkerin. Durch Verwendung von Elementen des magischen Realismus bricht der Regisseur mit filmästhetischen Klischees und entfaltet eine glamouröse Melodramatik, zu der insbesondere auch Michelle Pfeiffer und die Kameraarbeit von Tobias Datum beitragen.

Im Englischen ist ein *french exit* das, was im Deutschen als »polnischer Abgang«, aber auch als »französischer Abschied« bezeichnet wird: das Verschwinden von einer Feier, ohne sich zu verabschieden. Der neue Film von Azazel Jacobs ist nach dieser Redensart benannt. Er basiert auf dem gleichnamigen Roman, den Jacobs' Autorenfreund, der in Portland lebende Kanadier Patrick deWitt, vor drei Jahren veröffentlicht hat (Titel der deutschen Übersetzung: »Letzte Rettung: Paris«).

»French Exit« beginnt, wie andere Filme aufhören: Frances Price (Michelle Pfeiffer) holt ihren Sohn aus dem Direktorenzimmer der Schule ab. »Willst du mit mir weggehen?« offeriert die ansteckend aufgewühlte Mutter, und schon verlassen sie und ihr Sohn eingeschworen und ohne bürokratisches Tamtam oder lästiges Packen das Internat – *french exit*. Der Anfang des Films ist eine Rückblende.

Pfeiffers Darstellung von Frances ist grandios: Seidig dünn ist ihre Stimme, sie passt zu den spitzen Aphorismen, in denen sie redet.

Mittlerweile ist Frances' Sohn Malcolm Price (Lucas Hedges) ein erwachsener Mann, wenn auch nur äußerlich. Er hat sich mit Susan (Imogen Poots) verlobt und möchte die Kunde, von der er selbst nicht weiß, ob sie eine frohe ist, der Mutter überbringen. Die steht trunken im Dunkel, schleift gedankenverloren ein Messer. Warum? »Ich mag einfach den Klang, den es macht«, säuselt sie, bremst den trägen Spross und verkündet selbst: »Wir sind in-sol-vent!«

Kurzerhand verkauft Frances, was sie noch besitzt, nennt den treuen Anwalt, der sie seit Jahren gewarnt hat, ein Schwein, und übersiedelt mit Geld, Katze und Sohn von der Upper East Side in New York nach Paris. Natürlich per Schiff: Sie steht während der Fahrt an überbordenden Bars, vor ausladenden Treppen und üppigen Kaminen; sie wird nicht schnöde an den Anfang eines neuen Lebensabschnitts transportiert, sondern mit Stil über den Atlantik gebracht – ohne das

geringste Schwanken. Auf dem Dampfer geht es morbide und okkult zu. Mutter und Sohn verhandeln sich mit der Hellseherin Madeleine (Danielle Macdonald). Zu dritt stehen sie später beim Zoll: »Arbeit oder Vergnügen?« Frances gibt nie klare Antworten. Berauscht haucht sie: »Den Eiffelturm sehen. Und dann sterben« – und zieht eine Schnute.

Frances Price hasst Autoritäten: Anwälte, Polizisten, Zöllner; auch die harte Realität und den Tod. Niemand sagt ihr, was zu tun oder zu sagen angebracht sei oder wann der richtige Zeitpunkt sei, zu gehen. Jegliche Form von Einschränkung moralischer, materieller oder existentieller Art sind ihr zutiefst zuwider. Selbstmitleid, Anstand, Entbehrung, Vergänglichkeit, Wechselgeld – all das langweilige Konzepte kleingeistigen Denkens und schlichtweg profan. Sich dieser Profanität zu ergeben, wäre würdelos. Außerdem gibt es immer etwas zu vergeuden. Und wenn es die Jugend oder das Geld nicht mehr sind, dann ist es eben das Leben selbst.

Sie sei ein dramatisches Klischee, spottet Joan (Susan Coyne), wie nur eine beste Freundin es kann. Doch um Erzählkonventionen schert sich Jacobs wenig, und so listet Frances Joan besonnen deren Irrtümer auf. Die Grazie, die Michelle Pfeiffer Frances verleiht, strahlt dann plötzlich nicht nur über den engen Spielraum hinaus, den ihr die verbliebenen Geldscheine noch lassen, sondern überwindet auch filmästhetische Klischees von Standesdünkel und sozialem Abstieg aus der Oberschicht, wenn sie über sich als Filmfigur sagt: »Weißt du, was ein Klischee ist? Ein Klischee ist eine Geschichte, so aufregend und schön, dass alle sie immer wieder erzählen. Die meisten erzählen sie; die wenigsten leben sie.« *Touché*, triumphieren ihre Augenbrauen.

Pfeiffers Darstellung von Frances ist grandios: Seidig dünn ist ihre Stimme, sie passt zu den spitzen Aphorismen, in denen sie redet. Aus ihren Sarkasmen wiederum ist die Luft raus, sie flüstert viel. Die Salonlöwin hat ihre Deckung fallen lassen. Ihr Schulterzucken entlarvt die epische Anstrengung, die sie aufbringt, um ihren Ruin zu verdrängen. Dennoch wahrt sie während ihres sozialen Sturzflugs fortwährend Haltung, so aufrecht wie ein ausgestreckter Mittelfinger. Pfeiffer gibt der verschwendungssüchtigen Witwe einen libertären Anstrich und gesellt Frances Price damit zu den souveränen und nach Autonomie strebenden Filmfiguren im Werk von Azazel Jacobs.

1972 als Sohn des New Yorker Experimentalfilmers Ken Jacobs geboren, kennt der eher noch unbekanntes Regisseur mit Lockenmähne und Nasenring sämtliche Konventionen der Filmproduktion und weiß sie zu brechen. Eben auch deshalb sind seine Filme und Figuren von einem Autonomiestreben erfüllt, wie man es im Kino heute selten sieht. Die Haltung, die »French Exit« zugrunde liegt, wird deutlicher im Blick auf das bisherige Filmschaffen von Jacobs, das nämlich nur scheinbar im Kontrast zu »French Exit« steht. Seine Figuren durchkreuzten immer schon jenen pessimistisch grundierten Realismus, der alle seine Komödien eint – mal mit Slacker-Attitüde, mal mit stoischer Gelassenheit und nun eben mit Eleganz. Jacobs liebt die Verweigerer so, wie er die ästhetische Vielfalt des Films liebt.

2005 drehte Jacobs mit geklautem 35-Millimeter-Filmmaterial »The GoodTimesKid«. Er schrieb mit Regisseur Gerardo Naranjo das Drehbuch, beide spielten die Hauptrollen: Zwei einander unbekannte Slacker gleichen Namens müssen sich finden, weil einer sich für die Armee meldet, der andere aber den Einzugsbescheid erhält. Beide fliehen vor der Verantwortung. Der Prämisse entsprechend weigern sich auch beide Figuren, die Filmhandlung zu übernehmen. Vielversprechend beginnen Szenen, aus denen die Hauptfiguren aber einfach abhauen. Die von

Jacobs gespielte Figur tanzt zwischendrin unter den Blicken eines hageren tätowierten Barmanns allein Pogo und wirft sich gegen Wände, bis er sich in eine US-Flagge hüllt und völlig irre auf fünf Mexikaner springt. Der Film stolpert unterhaltsam elliptisch – mit vielen wunderlichen Auslassungen – vor sich hin. Eine Nebenfigur liegt beispielsweise ohne Erklärung oder vorherigen Auftritt im zertrümmerten Zimmer, wird angemalt und geht irgendwann wortlos. Jacobs' Figur ist eingeschlafen, auf seiner Brust steht »Shoot here«. Seine Freundin legt »Damaged Goods« von Gang of Four auf, sie hocken rum bis zum Abspann. Zu enden scheint der Film, weil die handelnden Figuren keine Lust mehr hatten.

Den tätowierten Barmann spielte Jacobs' eingangs erwähnter Freund Patrick deWitt. Mit ihm schrieb er auch »Terri«, der 2011 erschien. Der Coming-of-Age-Film erzählt einen Ausschnitt aus dem Leben eines Außenseiters, der kein Interesse an Zugehörigkeit hat. Der Junge ist so abgeklärt durch pubertäre Drangsal, dass er sogar in Schlafanzügen zur Schule geht, weil sie gemütlicher sind. Mit diesem Film gelang Azazel Jacobs der Sprung ins mainstreamtaugliche US-amerikanische Indie-Kino. Seine vorigen Filme sind wegen ihrer Unkonventionalität auch heute eher nur den Cinephilen bekannt – als hochgelobte Geheimtipps.

Dazu trägt seit Jahren Kameramann Tobias Datum bei, indem er für Jacobs' eigenwillige Figuren stets Farben, Rahmungen und Bewegungen sucht, die die Reflexionen jener Charaktere nachempfinden. Die Kamera fährt, gleitet und ruht in oft nostalgisch verrümpelten engen Räumen und spürt ihren Subjekten wie Schutzbefohlenen nach. Für »French Exit« wählt Tobias Datum erstmals mehr und sattere Farben, macht so die glamouröse Melodramatik auch den Augen gefällig. Entsprechend der zwielichtigen Vergangenheit von Frances Price überwiegen jedoch die dunkleren Töne der nun erweiterten Farbpalette, Schatten dürfen schwarz sein. Auch in »French Exit« ist das Pariser Apartment überfüllt, diesmal mit Menschen, die Kamera befriedet wieder das Gewusel, als stille Begleiterin besänftigt sie Frances mittels geschmeidiger Fahrten und natürlichem Licht.

Datums Kamera hofiert Michelle Pfeiffer. In vielen Nahaufnahmen zeigt Datum ihr nuanciertes Minenspiel und lädt ein, den Abgrund hinter Frances Augen zu ergründen. Mehrmals gewährt die Kamera Frances den Abgang durch die Mitte und schaut ihr nach. Wie alle anderen Filme von Jacobs klingt auch »French Exit« leise aus. Am Ende verlagern sich die Konflikte bloß und bestehen fort: Der Punk hat sein Leben noch immer nicht auf der Reihe, Terri muss weiter Hänselei ertragen, Familie Price bleibt bankrott.

»Ich denke, dies ist der dümmste Zeitpunkt, ein sympathisches Porträt wohlhabender Menschen zu schreiben«, sagte Autor Patrick deWitt 2018 seinem Verleger über »French Exit«. In einem Interview zur Veröffentlichung des Romans schickte er hinterher, dass er mit Animositäten der Leser und der Öffentlichkeit zwar gerechnet habe, aber das Porträt bislang als »work of fiction« akzeptiert würde. Über den Film mosern Kritiker schon. So verfestigt ist bei manchen der Glaube an den heutigen Realismus des Films, dass nicht einmal ein wenig Magie und Okkultismus sie von ihren Positionen weglocken können. Dabei ist es so schön, eine Antiheldin in magischem Realismus alter Schule zu sehen.

Regelrecht subversiv ist die Verweigerungshaltung des Films in verschiedener Form: So sträubt sich Frances davor, ihr Leben umzukrempeln, wie es die Regeln des *riches to rags*-Films eigentlich vorgeben. Dadurch wehrt sie sich auch dagegen, als Stellvertreterin der Zuschauer aufzutreten, eine Katharsis zu durchleben oder sich gar zur moralischen Stichwortgeberin zu

degradieren. Wie Frances wartet »French Exit« mit viel Selbstliebe auf, hat aber, wie alle Filme von Jacobs, kein Sendungsbewusstsein. Jacobs und deWitt pfeifen aus Liebe zur Freiheit der Fiktion darauf, Filme zum Vehikel einer Botschaft zu machen. Innerhalb des geförderten Programmkinos, das derzeit häufig Lehrstücke und einen Realismus mit Hang zu implizit - erzählter Kritik hervorbringt, steht »French Exit« als exzentrischer Sonderling ebenso da wie seine Hauptfigur und ist auf der Suche nach Gleichgesinnten, die Zerstreuung wollen. Unter Liebhabern von *camp* und Ironie wird er sie finden.

French Exit (CAN/IRL 2021). Regie: Azazel Jacobs, Buch: Patrick deWitt. Darsteller: Michelle Pfeiffer, Lucas Hedges, Valerie Mahaffey, Imogen Poots, Susan Coyne, Danielle Macdonald, Isaach de Bankolé, Daniel Di Tomasso, Tracy Letts, Filmstart: 2. September

© Jungle World Verlags GmbH