

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 357

Artikel: La tortue rouge : Michael Dudok de Wit
Autor: Iten, Oswald
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863430>

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: 29.03.2025

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

wenn Anna bei ihren Ausflügen in die Natur wie eine Silhouette auf einem Felsen stehen bleibt und das Bild für einen kurzen Moment innehält, darf man sich an die romantischen Bildwelten Caspar David Friedrichs erinnern fühlen.

Gleichsam als Kontrast dazu wird die nationalistische Stimmung auf beiden Seiten der Grenze überdeutlich gezeichnet – etwa wenn die deutsche Stammtischrunde gegen «den Franzos'» hetzt oder wenn die Besucher in einem Pariser Café die Marseillaise anstimmen. Vor diesem Hintergrund heben sich die beiden Hauptfiguren Anna und Adrien umso deutlicher ab. *Pierre Niney* spielt Adrien mit dandyhaften Zügen, schüchternem Blick und einem nervösen Zucken um die Mundwinkel. *Paula Beer* als Anna bewegt sich wie eine Schlafwandlerin durch die Nachkriegszeit – sie registriert unerschütterlich, aber auch befremdet, als wäre da eine Glasscheibe zwischen ihr und der Welt. Es ist mitunter schwer zu entscheiden, wie man sich zu den beiden verhalten soll. Wenn sie schwärmerisch Gedichte zitieren und lieber ins Museum als zur politischen Kundgebung gehen, wirken sie etwas weltfremd; doch die Beharrlichkeit, mit der sie an der Kunst und ihrer Freundschaft festhalten, hat zugleich etwas wunderbar Utopisches. Fast scheint es, als hätte der Krieg für sie nie stattgefunden. Entsprechend ist der Film über weite Strecken in elegischen Schwarzweiss-Bildern gehalten; Aufnahmen der äusseren Zerstörung – verwüstete Städte, versehrte Körper – bleiben sparsam eingesetzt; vielmehr wird die Nachkriegszeit als psychischer Zustand porträtiert. Dafür braucht Ozon häufig nicht viel mehr als den Schatten einer Baumkrone, der sich für einen Moment düster über die Gesichter legt. Ausgerechnet die Farbe, bislang ein prominentes Stilmittel seiner Filme, bringt er nur dann ins Spiel, wenn die Erinnerungen besonders intensiv werden. Dann laufen die Bilder mit warmen Farbtönen an, als würden sie sich für einen Moment mit Leben vollsaugen – das ist schön, auf Dauer aber auch ein bisschen schematisch.

Insgesamt kommt *Frantz* deutlich weniger leichtfüssig, verspielt und ironisch daher, als man es von Ozons Filmen gewohnt war. Doch die Nachkriegszeit als deutsch-französische Liebesgeschichte im Genre des Melodramas zu erzählen, ist ein durchaus raffinierter Kunstgriff und ein pointiert gesetzter Anachronismus, der gerade im Brexit-Jahr nachdenklich stimmt. Man kann kaum aus dem Kino gehen, ohne sich zu fragen, was eigentlich aus dieser Vision geworden ist, von der «*Frantz*» Ozon schwärmt.

Kristina Köhler

→ Regie: François Ozon; Buch: François Ozon, Philippe Piazzo, frei inspiriert von *Broken Lullaby* von Ernst Lubitsch; Kamera: Pascal Marti; Schnitt: Laure Gardette; Ausstattung: Michel Barthélémy; Kostüme: Pascaline Chavanne; Musik: Philippe Rombi. Darsteller (Rolle): Pierre Niney (Adrien), Paula Beer (Anna), Ernst Stötzner (Hoffmeister), Marie Gruber (Magda), Johann von Bülow (Kreutz), Anton Von Lucke (Frantz), Cyrielle Clair (Adriens Mutter), Alice De Lencquesaing (Fanny). Produktion: Mandarin Production, X-Filme Creative Pool, Foz; Eric und Nicolas Altmayer, Stefan Arndt, Uwe Schott. Frankreich, Deutschland 2016. Dauer: 113 Min. CH-Verleih: Filmcoopi; D-Verleih: X-Verleih

La tortue rouge



Ein stummer Tonfilm. Der Animationsfilmer Michael Dudok de Wit inszeniert mit Gesten anstelle von Dialog seinen ersten Langfilm und entführt uns auf eine einsame Insel.

Michael Dudok de Wit

Ein Schiffbrüchiger, der in der Nacht zuvor von riesigen Wellen angeschwemmt wurde, wacht erst auf, als sich eine Krabbe in sein weisses Hosenbein verirrt. Indem uns der niederländische Animationsfilmer Michael Dudok de Wit den gestrandeten Mann klein in der unteren Hälfte einer komplett sandfarbigen Halbtotale zeigt, etabliert er die Körpersprache als zentrales Ausdrucksmittel seines dialoglosen Zeichentrickfilms *La tortue rouge*. Weil wir den Protagonisten von schräg oben sehen, liegt der Horizont ausserhalb des Bildrands, sodass trotz der Distanz nicht zu erkennen ist, wo er sich befindet. Umgebung und Raum werden einzig von graugrünen Algen am unteren Bildrand angedeutet. Diesen wiederkehrenden, von japanischen Holzdrucken bekannten Blickwinkel nutzt Dudok de Wit geschickt zur visuellen Spannungserzeugung. Oft folgt der Umschnitt auf die Sicht des Mannes nämlich mit einiger Verzögerung, nachdem die Tonspur unsere Erwartungen bereits in eine bestimmte Richtung gelenkt hat. Hier hören wir beispielsweise zuerst Möwen, bevor wir mit dem Protagonisten die dicht bewaldete Küste einer einsamen Insel erspähen. Während Dudok de Wits frühere Kurzfilme massgeblich von durchgehenden Musikstücken bestimmt waren, lenken die musiklosen Anfangsszenen seines ersten Langfilms unsere Aufmerksamkeit auf die reichhaltigen Umgebungsgeräusche.

Im Zentrum von *La tortue rouge* steht denn auch die Beziehung zur Natur, das Einschwingen auf den Rhythmus der Insel, deren Gleichgültigkeit gegenüber dem Menschen immer wieder in statischen Totalen zum Ausdruck kommt. Interaktionen von Krabben, Vögeln und Fischen erinnern zudem an die Zufälligkeit von Schicksal und Tod als natürliche Elemente im Kreislauf des Lebens. Die eigentliche Handlung konzentriert sich auf das Wesentliche: Nahrungssuche, Erkundung der Insel, Schutz vor Wind und Wetter. Dennoch gelingt dem Regisseur und seiner dramaturgischen Mitarbeiterin *Pascale Ferrand* ein wunderbar süffiger Erzählfluss. Mit traumwandlerischer Sicherheit unterbrechen sie die elliptische Erzählweise immer wieder für ausführliche Beobachtungen von Alltagshandlungen, die den Protagonisten vage charakterisieren.

In die Vorgeschichte des namenlosen Schiffbrüchigen erhalten wir indes ebenso wenig Einblick wie in sein Innenleben. Der semirealistisch gezeichnete Mann wirkt eher wie ein Archetypus als ein Individuum. Wie schon in seinen Kurzfilmen *Le moine et le poisson* (1994) und *Father and Daughter* (2000) vermittelt Dudok de Wit Gefühle auch hier lieber mittels Körpersprache, Bildkomposition und Beleuchtung. Während sich sein Zeichnungsstil bei *Father and Daughter* mit unterschiedlich breiten Linien noch stark an asiatischer Kalligrafie orientierte, entschied sich der Zeichner bei *La tortue rouge* für die gleichmässige *ligne claire*, wie sie der Animationspionier Winsor McCay oder der Tintin-Erfinder Hergé verwendet hatten. Die dadurch möglich gewordenen Details setzt er jedoch so sparsam ein, dass die auf klare Formen reduzierten Bildkompositionen nie von den Gesten der Figuren ablenken. Auch in diesem realistischen Stil arbeitet er mit Leerstellen und Andeutungen. Oberfläche und Tiefe des klaren Wassers etwa werden fast ausschliesslich von Spiegelung und Schatten definiert. Ebenso minimalistisch wird jede Szene von höchstens zwei Farbtönen dominiert, wobei der Film bis zum Schluss mit immer neuen Farb- und Lichtstimmungen überrascht. Das Spiel von Licht und Schatten ist seit jeher Dudok de Wits liebste visuelle Inspirationsquelle. In *La tortue rouge* dienen Länge und Kontrast der Schatten unter anderem zur präzisen Vermittlung von Wetter und Tageszeit.

Dass es dem Perfektionisten gelang, seine persönliche Handschrift trotz Zwang zur Teamarbeit derart konsequent in einen Langfilm zu überführen, ist nicht zuletzt das Verdienst seiner japanischen Schirmherren. Während Prima Linea Productions die eigentliche Animation unter der Leitung von *Jean-Christophe Lie* in Angoulême ausführte, sorgten mit *Suzuki Toshio* als Produzenten und *Takahata Isao* als künstlerischem Berater zwei Schwergewichte des japanischen Studios Ghibli für die kompromisslose Umsetzung der Vision des Regisseurs. Sie hatten den zurückhaltenden Niederländer ursprünglich überhaupt dazu überredet, für ihre erste internationale Koproduktion einen Langfilm zu entwickeln. Thematisch und stilistisch stehen Dudok de Wits von Sehnsucht und spiritueller Suche handelnde Kurzfilme und Werbespots den Ghibli-Werken sehr nahe. Egal, ob ein Mönch auf der Jagd nach einem Fisch sein Kloster hinter sich lässt oder eine Tochter

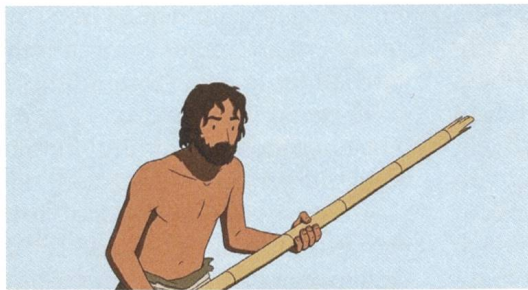
ein Leben lang an jenen Ort zurückkehrt, wo sich der Vater einst für immer von ihr verabschiedete – stets prägen handlungsarme Stimmungsbilder die animistisch anmutende Atmosphäre: vom Wind bewegte Blätter, plätscherndes Wasser und immer wieder der Blick in den Himmel, die Sonne, die Wolken.

Der gewagte Verzicht auf emotionalisierende Nahaufnahmen der Gesichter und das anfängliche Fehlen menschlicher Beziehungen mag die affektive Zuschauerbindung in *La tortue rouge* erschweren. Die sinnlichen Reize halten das Interesse am Geschehen jedoch mindestens so lange wach, bis die Dramaturgie mit einem Suspense-Moment eine willkommene Einladung zur Identifikation bietet: Nach einem Fehltritt findet der Mann sich unversehens in einem von Felswänden umschlossenen Teich wieder. Als ihm und uns dämmernd, dass er sich nur durch einen engen Spalt unter Wasser retten kann, ist zudem erstmals Musik zu hören.

Anschließend setzt der Protagonist alles daran, die Insel zu verlassen. Doch ein ums andere Mal wird sein Bambusfloss von einer grossen roten Schildkröte versenkt. Dieses enigmatische Tier mit den anmutigen Bewegungen und den ausdruckslos schwarzen Augen bringt den Protagonisten schliesslich in unerwarteter Weise nachhaltig von seinem Ziel ab. Weil uns der Film zuvor mit schauderhaft schönen Traumsequenzen auf magische Erscheinungen vorbereitet hat, akzeptieren wir diesen phantastischen Wendepunkt als organischen Teil einer subjektiven innerfilmischen Realität. Dank der Begegnung mit einer Frau versöhnt sich der Mann bald darauf mit seiner Situation und gründet eine Familie.

Obwohl *La tortue rouge* wie ein vergessener Mythos der Menschheitsgeschichte wirkt, handelt es sich dabei um einen Originalstoff aus der Feder des Regisseurs. Entgegen allen Drehbuchregeln wird die Handlung stärker von äusseren Faktoren als von zwischenmenschlichen Konflikten bestimmt. Dafür gelingt es den Filmemachern, universelle menschliche Erfahrungen und Entwicklungsschritte auf den Punkt zu bringen. Wie sehr man sich von den Figuren berühren lässt, hängt deshalb stark davon ab, ob man in ihrem Umgang mit existenziellen Situationen eigene Verhaltensmuster wiedererkennt. Beim ersten Annäherungsversuch an die im Meer stehende Frau legt der Mann beispielsweise zuerst unsicher sein Hemd an den Strand und zieht sich dann zaghaft ins Dickicht zurück, um ihr und sich etwas Zeit zu geben. Als er wieder herausrennt, ist sie verschwunden. Bevor er sich beim erneuten Treffen jedoch endlich getraut, der in sein Hemd gekleideten Frau ins Wasser zu folgen, muss er noch letzten Ballast abwerfen.

All dies geschieht in vibrierender Stille anhand subtil animierter Gesten, wie man sie in dieser konstanten Qualität nur selten sieht. *Laurent Perez del Mars* eng mit dem Sound Design verwobene Musik setzt erst als eine Art Nachklang der visuell kommunizierten Gefühle ein, als sich der Protagonist der Schwerelosigkeit unter Wasser hingibt und sich von der Frau (ver)föhren lässt. Wie schon in *Le moine et le poisson* steht die Überwindung der Schwerkraft im Zusammenhang mit innerer Ausgeglichenheit. In *La tortue*



La tortue rouge Ligne claire wie bei Hergé



La tortue rouge Von japanischen Holzdrucken inspiriert



Hedi Hedis Flucht aus der Entmündigung



Hedi Majd Mastoura

rouge öffnet die Verbindung von Schwerelosigkeit und Wasser als Element der Frau einen zusätzlichen Bedeutungsraum. Wenn sich in besonders intensiven Momenten dieses Schwebezustands *Julia Wischniewskis* majestätischer Sopran über das orchestrale Crescendo legt, scheint gar die Zeit stillzustehen.

Neben solch sinnlicher Überwältigung gelingt es Dudok de Wit, mit visuellen Metaphern an die grossen Fragen des Lebens zu rühren, ohne die Gedanken mit vereinfachenden Erklärungen abzuwürgen. So fallen Spuren im hohen Gras erst auf, als der Mann nicht mehr allein ist. Ebenso sehen wir den vormals vollen Mond aus der Perspektive des von Fernweh geplagten Sohns nur noch als Sichel. Veränderungen im Aussehen der Figuren geschehen meist zwischen den Bildern und regen damit unsere Phantasie an. Wer sich auf sie einlässt, wird sich der poetischen Magie dieses atemberaubend schönen Zeichentrickfilms kaum entziehen können.

Oswald Iten

→ Regie: Michael Dudok de Wit, Buch: Michael Dudok de Wit, Pascale Ferran; Artistic Producer: Isao Takahata; Chef-Animator: Jean-Christophe Lie; Schnitt: Céline Kélépikis; Musik: Laurent Perez del Mar. Animationsstudio: Prima Linea Productions, Valérie Schermann, Christophe Jankovic. Frankreich, Belgien 2016. Produktion: Wild Bunch, Studio Ghibli, Why Not Productions. Dauer: 80 Min. CH-Verleih: Filmcoop

Hedi/ Inhebbek Hedi



Hedi ist ein grossartig stiller Film, der mit ausserordentlicher kinematografischer Konzentration und physischer Intensität die politisch angespannte Wirklichkeit Tunesiens thematisiert.

Mohamed Ben Attia

Einmal ist es ganz besonders still in diesem Film, in dem es eigentlich immer ziemlich still ist. Hedi und Rim setzen sich auf eine kleine Friedhofsmauer und unterhalten sich über den 14. Januar. Jenen Tag im Jahr 2011, als Tunesiens Präsident Zine el-Abidine Ben Ali aus dem Land flüchtete, als es zu gewaltsamen Ausschreitungen kam und als – und das ist nicht unwichtig für diesen Film, der einige Zeit in einer Hotelanlage spielt – am Abend angekündigt wurde, dass deutsche Urlauber mit Sondermaschinen zurückgefliegen werden sollten. Es ist die einzige Szene, in der dezidiert die politisch angespannte Wirklichkeit Tunesiens zur Sprache kommt. Und über ihr liegt eine weitläufige Ruhe – die Ruhe eines Friedhofs.

Es ist eine wunderbare Szene, eine Schlüsselzene. Denn obwohl sie im Grossen von der Atmosphäre eines Gräberfeldes getragen ist und obwohl hier die politische Lage ganz manifest wird, geschieht im Kleinen etwas völlig anderes. In den Gesten, im intimen Körperspiel der beiden Darsteller. «Sehe ich etwa nicht aus wie ein Revolutionär?», fragt Hedi mit stiller Selbstironie, nachdem Rim von ihm wissen wollte, ob er an den Demonstrationen teilnahm. Dann lachen beide. Rim streicht ihm über den Kopf. Ihr fällt die Glatze auf, die sich auf seinem Hinterkopf ankündigt.

Mohamed Ben Attias Langfilmdebüt ist ein subtiler Film und dabei ganz und gar ungezwungen. Das Ereignis auf der Mauer hat nichts damit zu tun, dass sich hier endlich der gesellschaftspolitische Rahmen der Geschichte preisgibt, sondern damit, dass die Liebesgeschichte zwischen Hedi und Rim auf ein neues Niveau gehoben wird – auf ein Vertrauensniveau, auf dem man sich für den beginnenden Haarausfall nicht genieren muss.

Hedi ist 25 Jahre alt und arbeitet für einen Peugeot-Grosshändler. Sein Chef ist unzufrieden. Zu Recht, denn Hedi verkauft kein einziges Auto. Über dieser Situation, deren Lethargie schon im leidenschaftslosen Zusammenschnüren eines Krawattenknotens zum Ausdruck kommt, thront eine kontrollwütige Mutter. Sie plant die Karriere des Sohns, den Hausbau und allem voran seine Ehe mit Khedija. Im Grunde ist sie es, die sein Leben lebt. Für die Hochzeit kommt ausserdem der grosse Bruder Ahmed angereist. Der lebt schon lange mit Frau und Kind in Frankreich, weiss aber, wie wichtig es der Mutter ist, dass jedes Familienmitglied seine Rolle in der aufwendigen Hochzeitsplanung wahrnimmt. Hedi selbst ist das passive Zentrum dieser Vorbereitungen.

Abends trifft er sich mit Khedija. Ein paar Minuten lang sitzen sie gemeinsam im Auto und phantasieren über die Zukunft – nur wird in der Enge dieses Autos noch nicht einmal der harmlosesten Phantasie körperlich entsprochen. Die Romantik ist ein Gefühlsregister, das im traditionalistischen Milieu nicht existiert. Nur via SMS gibt es zwischen den Verlobten so etwas wie einen emotionalen Austausch.

Es verwundert daher nicht, wenn die Liebesgeschichte zwischen Hedi und Rim etwas holpernd in die Gänge kommt. Rim arbeitet als Animateurin in einer Hotelanlage am Meer. Abends tanzt sie auf einer kleinen Bühne für die wenigen deutschen Familien, die sich