

Alters- und Generationenbilder im Film: ‚Swimming Pool‘ von François Ozon

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
2. Inhalt
3. Figurenanalyse
4. Kameraführung
5. Raum Licht Farbe
6. Musik
7. Dialoge und Geräusche
8. Schlussbemerkung

1. Einleitung (Barbara Maubach)

Im Zusammenhang des Gasthörer- und Seniorenstudiums an der Universität Köln hat sich seit etlichen Semestern eine Projektgruppe ‚Alters - und Generationenbilder im Film‘ zusammengefunden, die sich im Sommersemester 2014 und Wintersemester 2014/15 mit dem Film ‚Swimming Pool‘ des französischen Regisseurs François Ozon befasst hat. Bis dahin wurden von der Projektgruppe Filme vornehmlich unter dem Gesichtspunkt der Darstellung von Altersbildern untersucht. Bei Ozons Film bot sich die Generationenfrage als zentrales Motiv an, mit der sich der Film auseinandersetzt.

Dabei haben sich die Mitglieder der Projektgruppe auf verschiedene Aspekte der Filmanalyse konzentriert und dazu Einzeltexte verfasst. Das erklärt die unterschiedlichen Formen und Stile der Filmbetrachtung und auch mögliche inhaltliche Doppelungen, in denen die Frage nach der Darstellung von Generationenbildern und Generationenbeziehungen im Film ‚Swimming Pool‘ im Gesamteindruck beantwortet wird.

2. Inhalt

‚Swimming Pool‘ handelt von einer erfolgreichen englischen Krimiautorin, die im französischen Landhaus ihres Verlegers ihre Schreibblockade überwinden will und nach neuem, anderem Stoff sucht, den sie zu einem Roman entwickeln kann. Dabei trifft sie unvorhergesehen auf die Tochter des Verlegers, von der sie sich zunächst in ihrer Ruhe und dem Versuch zu schreiben, gestört fühlt. Zwischen den beiden Frauen, Sarah und Julie, entsteht sofort eine ablehnende bis feindliche Spannung, die sich aber im Lauf der Filmgeschichte zu einem freundlichen Aufeinanderzugehen und zu einer solidarischen Haltung auf beiden Seiten entwickelt.

Beide Frauen begegnen einander zunächst auf abschätzige Weise. Die ältere Sarah macht aus ihrer Ablehnung von Julies Sexualverhalten mit ständig wechselnden Partnern keinen Hehl, die jüngere Julie äußert recht unverschämt ihre Einschätzung von Sarah als sinnenfeindlicher älterer Frau. Die Spannung kulminiert in einem konkurrierenden Werben um Franck, dem Kellner des Dorfresterants, den Julie eines Abends mit nach Hause bringt, ohne ihm zu sagen, dass Sarah, die Franck bereits kennt, das Haus mit bewohnt. In einer erotisch aufgeladenen Tanzsituation zwischen den beiden Frauen und dem Mann wird deutlich, dass er Sarah der wesentlich jüngeren Julie vorzieht. Nachdem Sarah sich aber in ihr Zimmer zurückgezogen hat, kommt es zwischen Franck und Julie zu einem heftigen Streit, bei dem sie ihn mit einem Stein erschlägt. Als Sarah am nächsten Morgen den Mord entdeckt, wandelt sich ihre Haltung gegenüber Julie in die einer schützend solidarischen Älteren, die hilft, den Mord zu vertuschen. Sie übernimmt die Rolle der helfenden älteren Freundin oder gar die Rolle der Mutter, welche die jüngere Julie in einer verzweiferten Lage beruhigt und unterstützt.

Diese Wandlung der beiden Frauen von zwei weiblichen Figuren in einem konkurrierenden

Generationenkonflikt zu einer Art Mutter-Tochter- oder auch Freundinnen- und *Komplizinnenbeziehung* entwickelt Ozon an einem Krimi-Plot, der so geschickt inszeniert ist, dass der Zuschauer/die Zuschauerin nicht weiß, ob die Mordgeschichte die ‚Wirklichkeit‘ der Filmgeschichte erzählt oder die einer Roman-Fiktion in Sarahs gerade entstehendem neuen Buch ist. In beiden Fällen, der ‚wirklichen‘ Filmerzählung und dem Schreiben des Romans, unterstützt Julie den Verlauf der Geschichte, indem sie Sarah mit den Ideen versorgt, die Sarah im Roman verarbeitet. Das ist Julies Beitrag zur Versöhnung im Generationenkonflikt. *Sarah hingegen deckt einen Totschlag – einen Totschlag des ‚Objekts der Begierde‘, an dem der Generationenkonflikt symbolisch seinen Ausgangspunkt nimmt.*

3. Figurenanalyse (Ingeborg Gerlach)

„Der Film als ein audiovisuelles Medium tendiert zum Sichtbaren, zum Äußerlichen und muss einen besonderen Aufwand treiben, um Inneres – Gedanken, Gefühle, mentale Zustände usw. einer Person – zu gestalten. Deshalb sind Filme generell auch eher Handlungsfilme als Figurenfilme. Umso größer ist insofern auch die Bedeutung der als Handlungsträger tatsächlich eingesetzten Figuren.“¹⁾

In ‚Swimming Pool‘ gibt es zwei Protagonistinnen: Sarah und Julie, gespielt von Charlotte Rampling und von Ludivine Sagnier. In diesem Film ist die eine Figur, Sarah, merklich älter als die andere, Julie. Ihre auffällige Verschiedenheit macht beide interessant. Der Zuschauer/die Zuschauerin möchte sie verstehen, teilhaben an ihren Vorhaben und Gedanken, ihr Inneres kennenlernen. Dafür braucht er/sie Hinweise und Fährten, und die liegen, besonders bei Julie, der jungen Frau, noch in ihrer Kindheit; bei Sarah, die Julies Mutter sein könnte, mehr in ihrem Beruf als Schriftstellerin.

Es gibt, so Faulstich, Protagonisten-Paare und andere vertraute Figurenkonstellationen, genrespezifische Rollen, die Typen verkörpern: Als Paare führt er z.B. Sherlock Holmes und Dr. Watson an, Hanni und Nanni, Vamp und biedere Hausfrau.²⁾ – Die auf Gegensätzen beruhende Konstellation von zwei sich nicht bekannten Frauen unterschiedlichen Alters, die einander in dem französischen Ferienhaus des Verlegers der einen, Sarah, und Vaters der anderen, Julie, für eine Zeit nicht aus dem Weg gehen können, ist die Erfindung des Regisseurs und Drehbuchautors des Spielfilms „Swimming Pool“, Francois Ozon. Die beiden Frauen sind in allem völlig verschieden, jede aber ist voller Geheimnisse, Schmerz und Wut; Sarah, die ihren Schaffenszenit als Schriftstellerin hinter sich zu haben scheint, Julie, die sich im Sex verlieren möchte. Wie wurden sie, was sie sind? Und wie verändern sie sich mit ihrem Gegenüber? Das zeigt der Film, lässt aber auch manches auf an- und aufregende Weise offen.

Faulstich erläutert, dass dem ersten Erscheinen des oder der Protagonisten/innen und der Art seiner oder ihrer Charakterisierung bei Filmschaffenden ebenso wie bei den Zuschauenden besondere Aufmerksamkeit gilt. Ziel dabei ist, „die notwendige Glaubwürdigkeit und zugleich Attraktivität“ der Figuren „zu erzeugen.“³⁾

Im Film sitzt Sarah in ihrer ersten Szene im Zug, blicklos und abweisend. Die Frau schräg gegenüber liest ein Taschenbuch, schaut gedankenvoll hoch, guckt auf Sarah, dann auf das Foto des hinteren Buchdeckels, vergleicht es mit dem Gesicht der Mitfahrerin, hebt erfreut den Kopf und spricht Sarah, die Autorin des Buches, an. Deren harte und abwehrende Miene verändert sich nicht. Nein, ein Irrtum, sie sei es nicht. Aber..., sagt die Frau. Da ist Sarah schon aufgestanden, die Bahn hält, und sie steigt aus. Dann sieht man sie in einer Bar, ein wenig entspannter. Sie trinkt etwas. Dem Zuschauer wird als erstes eine zwar schöne, aber bitter wirkende, humorlose, arrogante und beleidigende Frau präsentiert. Sie hat keine Hemmung, andere Menschen zu kränken. – Diese Szene zeigt, nach Faulstich, eine von drei Arten der Einführung einer Figur: hier die „Selbstcharakterisierung“ der

Protagonistin Sarah, durch „ihr Reden, ihr Handeln, ihre Mimik, Gestik, Stimme, ihre Sprache ... usw. -
 „ 4)

Auch Julies erster Auftritt geschieht in Form einer „Selbstcharakterisierung“. Sie taucht nachts mit einem Taxi am Ferienhaus auf, weckt damit Sarah, die einen Einbruch vermutet und, mit einem Kerzenleuchter bewaffnet, leise nach unten tappt. Julie, sich allein wählend, stolpert ins Haus. Müde, behängt mit Taschen, macht sie Licht, und plötzlich stehen sich die beiden Frauen gegenüber, sehen sich an, mühsam die Haltung bewahrend, stellen sich vor, erklären ihre Anwesenheit und finden merkbar die jeweils andere – hier setzt nach Faulstich die „Fremdcharakterisierung“⁵⁾ ein – eher unsympathisch, zumindest fremd und überflüssig an diesem Ort. Ihren Ärger, nichts von der Anwesenheit der anderen gewusst zu haben, lassen sie per Telefon am Besitzer des Ferienhauses aus, Julies Vater und Sarahs Verleger. Mit dem Aufeinandertreffen dieser beiden so verschiedenen Frauen wird der Zuschauer/die Zuschauerin auf Spannungen, Missverständnisse, Abneigungsbekundungen, Ärger, auf ‚Krieg‘ vorbereitet. Was er schon ahnt, ist, dass für Sarah das Idyll der letzten Tage, die Ruhe in der Einsamkeit, die ihren Schreibfluss beflügelte, mit Julies Erscheinen abrupt, wenn nicht zu Ende, so doch sehr gestört ist.

Die dritte, die „Erzählercharakterisierung“ der Figuren, kann, nach Faulstich, durch „zahlreiche Bauformen des Erzählens“⁶⁾, deren Einsatz hier der Regisseur und Drehbuchautor Ozon bestimmt hat, ausgedrückt werden. Priorität hat in diesem Film der Swimmingpool, anfangs mit einer Plane zugedeckt, später, geöffnet und gesäubert, eine ganz spezielle Bühne für Julie, die ihn, gern nackt, meisterhaft durchtaucht oder an seinem Rand, die eine Hand, den einen Fuß im flirrenden, eisblauen Wasser, ihren reizvollen, gebräunten Körper in knappster Badebekleidung lustvoll genießt und ausstellt und damit die sie heimlich beobachtende so viel ältere Frau reizt. - Erst nach einigen Tagen steigt Sarah allein in diese himmelspiegelnde bewegte Kühle, dabei offensichtlich Julie nachahmend, deren jugendlich-unbefangenen-provozierenden Schwung sie aber nicht erreicht, schon gar nicht ihre Freude an sich selbst und der Bewegung. Später geschieht am Rand des Pools ein Verbrechen. Oder ist es eine Phantasie der Krimi-Autorin Sarah?

Für sie steht zum einen das verdoppelte, sogar das verdreifachte Spiegelbild, in dem der Zuschauer/die Zuschauerin sie ein-, zweimal sieht: Weit weg, vervielfacht. Was sagt diese Verdoppelung, die Dreifaltigkeit? Was fühlt diese kluge, erfolgreiche, einsame, ältere Frau? Verwirrung? Die Fragwürdigkeit ihres zementierten Selbstbildes? Eine Veränderung in ihrer erstarrten Gefühlswelt, deren Ausdruck die Beobachterposition von ihrem Balkon aus ist, „von oben“ also. Von dort überblickt sie einen Teil des Gartens und den Swimming Pool. Von dort beobachtet sie auch die Junge, Schöne mit dem aufreizenden Benehmen, das sie so verachtet.

Protagonisten, so Faulstich, sollen „runde“, also komplexe Charaktere haben, „gekennzeichnet von großer Vielfalt und durchaus auch von Gegensätzen und Widersprüchen, die eine Figur erst wirklich lebendig erscheinen lassen“.⁷⁾ Um als komplexer Charakter zu erscheinen, sollen sie „eine persönlichkeitsmäßige Veränderung“ durchlaufen, „das heißt, die Figur(en)“ sind „am Ende des Films nicht mehr die, die sie noch am Anfang war(en)“.⁸⁾

So wirft Sarah im zweiten Drittel des Films – da wissen die Frauen schon mehr voneinander, sind sich auf ausbeuterische Art, Sarah, auf eher lügenhafte Weise, Julie, näher gekommen – verborgen in der Dunkelheit, einen Stein in den Swimming Pool. Weil sie sich von der aggressiven Sexszene gestört fühlt, die Julie mit Franck, dem netten Mann vom Restaurant, am Poolrand aufführt? Weil sie eifersüchtig ist? Denn Franck hatte sich kurz vorher, als die Drei im Kaminzimmer tanzten und kiffen, mehr für Sarah interessiert als für Julie und deren zwanghaft-süchtige Verführungsoffensive. Sarah hört noch, dass Franck Julie abwehrt und geht, nun mit Ohrstöpseln, wieder zu Bett.

Der Regisseur und Drehbuchautor Ozon gilt als Meister der Vermischung von Realität und Fiktion. Er

spielt mit dem, was der Zuschauer/die Zuschauerin sieht oder zu sehen meint, mit der scheinbaren Eindeutigkeit der Handlung, der Glaubwürdigkeit von Bildern und den Worten der Darsteller/innen. Nach Faulstich ist auch das eine „Erzähler-Charakterisierung“⁹⁾. Ozons mehrdimensionale Figuren sind, fast wie im richtigen Leben, undurchschaubare Wesen. Sie geben Rätsel auf, die nicht gelöst werden können: Es gibt Spuren, Hinweise, die allem Anschein nach zu einem Mord führen, der aber auch nur im Kopf der versierten Krimiautorin Sarah stattfinden könnte, was wiederum lediglich durch eine Szene erhärtet wird, in der Sarah, ohne Ohrstöpsel, Beischlafgeräusche hört, die sie, die jetzt wie erweckt wirkende ältere Frau, träumen lässt oder begehrllich stimmt. Fiktion in der Fiktion oder fiktive ‚Wirklichkeit‘? Beides würde passen, beides wäre denkbar. Ozon spielt kunstvoll mit den Möglichkeiten seiner Figuren und verweigert den Zuschauenden Klarheit und Eindeutigkeit; die er jedoch sehen und hören lässt, wie Julie versucht, Franck zum Bleiben zu überreden. Man sieht, wie sie ihn festhält, wie der sich losmacht, ihr den Rücken zuwendet und wie sie, nackt hinter ihm, stöhnend mit einem wie in Trance ertasteten Stein immer wieder auf seinen Kopf schlägt, bis er sich nicht mehr bewegt.

Julies Zusammenbruch danach – sie hat Bewusstseinsstörungen, hält Sarah für ihre Mutter und klammert sich verzweifelt an sie – bringt die beiden Frauen zusammen, macht auch die Veränderungen zwischen ihnen und ihre, wenn auch ambivalenten Annäherungen, deutlicher. Das Interesse aneinander, an ihren Geheimnissen und Verwundungen dient zwar immer noch, stärker bei Sarah, auch dem Kampf um Überlegenheit und Vorherrschaft, aber die verächtliche Ablehnung der anderen hat sich abgeschwächt. – Dennoch bleibt bis zum Ende eine untergründige Spannung, eine Art Vorsicht zwischen den beiden Frauen, allerdings angereichert durch Respekt. Sie haben sich verändert im Lauf des Films, sind offener füreinander, empfinden Nähe und entwickeln Interesse.

Sarah, die am anderen Morgen Blutspuren entdeckt und dann ein Kleidungsstück von Franck und schließlich dessen Leiche im Schuppen, hilft Julie, die Tat zu vertuschen. – Wieder die Frage: Fiktion in der Fiktion ihrer imaginierten Kriminalromanhandlung? – Sie begraben den Toten in der folgenden Nacht. Bei all dem führt Sarah Regie, spielt ihre neue Rolle als mütterliche Helferin in der Not perfekt. Ihre Recherchen über den toten Franck sind auch für Julie wichtig und sehr beruhigend: Er lebte allein und war oft und länger nicht zu Hause.

Die Krimi-Handlung, eine Kopfgeburt der versierten Autorin Sarah Morton, die für ihr neues Buch in einer Art Übersprungsdenken von den vertrauten Verbrechenzenarien auf die ihr unvertraute Gefühlsebene gewechselt hat? Auf der Suche nach einem effektvollen, zwischenmenschlichem Stoff, für den sie Julies Tagebuch und das Buch von Julies Mutter ausbeutet, dazu den lebenden Franck, Marcells Tochter, John, den Verleger, dessen Ferienhaus im Luberon, auch sich selbst als eine nun veränderte Frau, älter geworden, dafür mit reichlich Lebenserfahrung: all das zum Nutzen ihres neuen Manuskripts. So entsteht ein Buch, das sie ihrem Verleger vorlegt, dem das Manuskript gar nicht gefallen hat, weil sie Gefühle nämlich ‚nicht könne‘. Ein Verlegersatz fürs festgelegte Zugpferd, der sie sichtbar nicht berührt, sondern amüsiert. Sie ist jetzt eine andere, die zu dieser Weiterentwicklung die anerkannte Könnerschaft ihrer alten Identität benutzt: ein Verbrechen ent- und aufdecken und unter Umständen auch verdecken. Und solche Umstände gab es. – Zutreffend bleibt auch hier: „Der Film [...] tendiert zum Sichtbaren [...] und muss einen besonderen Aufwand betreiben, um Inneres – Gedanken, Gefühle, mentale Zustände usw. einer Person – zu gestalten“.¹⁰⁾

Der „besondere Aufwand“¹¹⁾ dieses Films liegt darin, unter der (Krimihandlungs-)Hand und mit ihrer Hilfe die Rivalität, schließlich die Annäherung und die Solidarität zweier Frauen, die Mutter und Tochter sein könnten, deutlich zu machen. Ohne diesen Aufwand gäbe es keine überzeugende Nähe zwischen ihnen, keine Veränderungen, die sie zu komplexen Figuren machen, keinen Anlass, der diese beiden Frauen zusammenführen und (er)lösen könnte. Der Zugriff auf das Motiv des

Generationenkonflikts macht ihre Reifung zu „runden“ (Faulstich) Film-Persönlichkeiten glaubhaft: Ihr Aufeinandertreffen war eine Prüfung, aus der die beiden nicht ohne List, Kampf und Provokation als Ebenbürtige hervorgehen, verändert und in gegenseitiger Achtung und sogar Zuneigung.

Protagonisten sind, so Faulstich, „mehrdimensionale Figuren“, Nebenfiguren dagegen eher flach, eindimensional und typisiert, was ihre jedoch Bedeutung nicht schmälert.¹²⁾ Eine der Nebenfiguren ist Marcel, Faktotum und Gärtner in dem abgelegenen Feriendomizil. Er entdeckt, wie Sarah vom Balkon aus die frischen Bodenveränderungen beobachtet, unter denen Franck vergraben liegt, was sie veranlasst, Marcel mit eindeutigen Gesten in ihr Bett zu locken. In dieser Szene erscheint sie verändert: entspannt, emanzipiert und sich ihrer sexuellen Attraktivität bewusst.

Vier Generationen treten in Francois Ozons Film auf: Sarahs Vater und Marcel sind die Ältesten, Julie und Julia die Jüngsten. Dazwischen liegen Franck und die kleinwüchsige Tochter von Marcel. Wie John, der Verleger, Nebenfiguren, mit genauen Strichen auf wenige Eigenschaften festgelegt. John und Sarah bilden altersmäßig die vierte Generation. Alle, außer Franck, haben ein familiäres Umfeld, das im Film aber, außer für Julie, kaum eine Rolle spielt. Sie sind Töchter: Sarah, Julie, Julia und Marcells Tochter, sie sind Väter: Marcel, Sarahs Vater und John. Nur er und seine englische Tochter Julia zeigen sich einmal in zärtlicher Begrüßungsnähe. Eine Unsichtbare, Julies tote Mutter, ist eine einflussreiche, sogar mächtige Größe in diesem Figuren-Schach, geliebt und benutzt von ihrer schönen, gefährdeten Tochter.

Der Film begann mit Einsamkeit und Kälte, kam zum Reden, steigerte sich zu einem Machtkampf zwischen Julie und Sarah, zu Eifersucht, Lügen, Betrügen. Und zur Vertuschung eines Mordes, durch den sich die beiden Frauen solidarisieren. Ihr Abschied in Frankreich endet zwar in der räumlichen Distanz von Garten und Balkon, die eine Ablösung signalisiert, aber mit viel Winken und Lächeln.

4. Kameraführung(Barbara Maubach)

Eine gute filmische Erzählung braucht eigentlich keine Sprache. Sie lebt von der Aneinanderreihung von Bildern, die in ihrer Abfolge wechselnde Ansichten eines Geschehens liefern. Diese wechselnden Ansichten können auf vielfältige Weise erreicht werden. Sie entstehen dadurch, dass die Kamera ständig ihre Position ändert, ihren Abstand zum Geschehen verlagert, Ausschnitte von Bildern näher oder weiter heranzieht oder Bildfolgen mit mehr oder weniger harten Schnitten verschiebt oder gar mit völlig anderen Inhalten anfüllt, als wir in der bisherigen Abfolge der Bilder erwarten. Hickethier¹³⁾ weist darauf hin, dass wir „als Zuschauer/innen aufgrund der kulturellen

1)

Werner Faulstich: Grundkurs Filmanalyse, Stuttgart 2008, S. 97.

2)

Vgl. ebd. S. 98.

3)

Ebd. S. 99.

4) 5)

Ebd. S. 100.

6)

Ebd. S.100.

7) 8) 12)

Ebd. S. 101.

9)

Ebd. S. 100f.

10) 11)

Ebd. S. 97.

13)

Knut Hickethier: Film- und Fernsehanalyse, 5. Auflage Stuttgart. Weimar 2012, S 54

From:

<https://wiki.uni-koeln.de/!analyse-aktueller-spielfilme/> - **analyse-aktueller-spielfilme**

Permanent link:

https://wiki.uni-koeln.de/!analyse-aktueller-spielfilme/doku.php?id=swimming_pool_von_francois_ozon&rev=1524788279

Last update: **2018/04/27 02:17**

