

## Film | Fimfestival Mannheim-Heidelberg. Marine Place: Souffler plus fort que la mer

Er habe, so Michael Kötz, künstlerischer Direktor des Fimfestivals Mannheim-Heidelberg, in seiner Begrüßung zur Aufführung von *Souffler plus fort que la mer*, nicht damit gerechnet, daß der kapitalismuskritische Film überhaupt noch lebe. Doch hier sei der Beleg für dessen Existenz. Er habe sich zwar geändert, sei poetischer geworden. Aber er lebe. Von **DIDIER CALME**



Souffler plus fort que la mer/Breathing under the Sea  
Ein Film von Marine Place.

Viel hat sich geändert. Die Situation in der Bretagne, auf den Inseln des Atlantiks ist dem Filmbeobachter zwar nicht geläufig, aber an die Auseinandersetzungen um die Jahrtausendwende, die seit Mitte der neunziger Jahre das drohende Ende der Fischerei am Mittelmeer ankündigten, daran erinnert er sich gut. Kampf war das, gegen die die Schiffe abwrackenden Behörden, nein, gegen die Politiker, ein gewaltiges Auflehnen, Protest, wie man ihn in Frankreich kennt. Der Fisch sollte nicht mehr aus dem Meer kommen, jedenfalls nicht aus diesem Meer, das den Menschen dort seit Jahrhunderten Existenz und auch Lebensfreude im behutsamen Umgang mit der Natur bedeutete, indem das Gleichgewicht hergestellt blieb. Der Fisch sollte fortan aus den Fabriken geliefert werden, von diesen monströsen Schiffen, mit denen alles leer- und grund- und plattgefischt wurde. Die Konzerne hatten auch dabei die Weltregierung übernommen. Die Europäische Union zahlte scheinbar hilflos die Abwrackprämien für die kleinen Boote, die in der Regel bereits von den Urgroßvätern befahren worden waren und mit denen nie mehr gefangen worden war, als man zu einem passablen Leben benötigte.



Drehorte: Île d'Hoëdic, die kleinste Insel des Kantons Quiberon

Noch 2006 hieß es in einem Bericht des Europäischen Parlaments über den Fischfang in Frankreich: »Die Bretagne ist die für die Seefischerei wichtigste Region. Sie ist zwar die Region mit den meisten Schiffen, ihre Fischereikapazität hat jedoch einen viel höheren Stellenwert, da auf sie 44 % der Gesamttonnage und 29 %

der Maschinenleistung der französischen Flotte entfallen.«

Nun ist offensichtlich auch das letzte Fischereiboot der Bretagne aus dem Atlantik, zumindest der Île d'Hœdic, der kleinsten Insel des Canton Quiberon aus dem Meer gezogen worden. Nein, sie haben es dann doch nicht verschrottet, zum Ende des Films hin haben sie es aufgebockt, auf einen *rond-point*, einen Verteilerkreis, einem in Frankreich beliebten Ort für nicht mehr Benötigtes und sonstige Dorfverschönerungen. Die Touristen sähen so etwas gerne, war dem Abwrackbehördenmeister eingefallen, der die Summe aus dem französischen Budget ausgezahlt hatte. Frankreich ist schließlich Europa, und darüber bestimmt die Welt, nein, der Welthandel. Bisweilen wird er auch Globalisierung genannt. Vater und Tochter hatten es doch nicht übers Herz gebracht, das alte, über drei Generationen bewährte Boot von einem Bagger zertrümmern zu lassen. Fahren Sie noch einmal herum im Kreis, ums Schiff, bat der mittlerweile verwitwete Fischer Loïc. Dessen Frau war in den Atlantik gegangen. Nimm mich, rief sie dem tosenden Meer zu. Du willst meine Tochter, aber mich kriegst du. Bei der Umrundung der Vergangenheit kreiste die aus der Urne rieselnde Asche das Denkmal ein.

Das Schiff mit dem Namen *Die Unbeugsamen* (Les irréductible) hatten Julie, Loïc, Louison und deren Mutter Roberta zuvor bereits symbolisch beerdigt, ein Seemannsgrab hat es bekommen, einen Trauerkranz haben sie ins Meer gelegt, er ist rasch untergegangen. Einen laut vernehmlichen Grabgesang gesungen haben die Freunde dazu, von denen die meisten auch mal Fischer waren, nun aber keine Schiffe mehr haben. Julie, vollwertige Fischerin an der Seite des Vaters, und Papa selbst haben das Netz mit den Fischen nicht mehr gemeinsam an Bord gebracht, die Winde funktionierte nicht mehr. Einen neuen Motor brauche Loïc, meinte der Inhaber der dörflichen Gaststätte, früher selber Fischer und Schiffseigner, und er meinte damit eine neue Maschine für den alten Kahn. Alle auf der Insel hatten einmal Schiffe. Die Unbeugsamen war das letzte. Die Schulden drückten sie alle unter Wasser, die Bank wollte kein Geld mehr geben, die Gerichtsvollzieherin kam rasch.



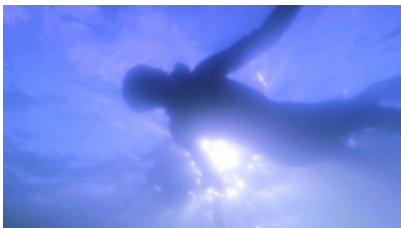
Die Familie: Loïc, Vater  
(Aurélien Recoing), Julie,  
Tochter (Olivia Ross), Louison,  
Mutter (Corinne Massiero)

Eines Morgens hatte Loïc ohne Absprache mit Frau und Tochter den Vertrag zur Schiffsaufgabe schließlich unterzeichnet und das Geld entgegengenommen. Von der Abwrackprämie kaufte er für Louison eine neue Küche. Ermattet ob dieser sinnfreien Ersatzhandlung ließ die sich auf den Küchentisch sinken. Es gab noch manchen Grund zur Verzweiflung, zur endgültigen Aufgabe. Die zuvor von ihm in der Kneipe bejubelte Schuldenfreiheit bringt nicht zwingend Vernunft mit sich, vor allem, wenn noch ausreichend Geld für *Eau de vie de cidre* vorhanden ist, ein bretonischer Apfelbranntwein, *Lebenswasser* geheißen. Als Louison zum Wasser ging, um sich für die Tochter zu opfern, war Loïc, der völlig abgefüllt nachhause getorkelt und auf dem Sessel in seine Rauschschlafohnmacht gefallen war, da konnte er gar nicht bemerken, daß sie das Haus in Richtung Meer verlassen hatte. Am Abend, die gesamte Nacht haben sie sie gesucht, nach ihr gerufen. Am nächsten Tag früh morgens überbrachte der Gendarm die Nachricht, man habe die Leiche etwas weiter

entfernt am Strand gefunden.

Julie spielt Saxophon. Pépère, der Opa, Mutters Vater und auch ehemaliger Besitzer des Schiffes, hat es ihr vor seinem Tod übergeben; und sie hat ihr Erbe vor der Gerichtsvollzieherin gerettet. Sie spielt Kirchenlieder, etwa das *Ave Maria* von Bach-Gounod, am orgelähnlich klingenden elektrischen Klavier, der vielen gebrochenen Akkorde (*Arpeggio*) wegen unter großen Mühen begleitet von Théodore, dem schlichten Dorfpfarrer (Michel Masiero). Bereits in der Eingangsszene von *Souffler plus fort que la mer* wird deutlich, welche gefühlvolle Intensität in diesem Spiel enthalten ist. Nachdem ein junges Musikerduo auf die Insel gekommen war, Quartier genommen, bald darauf im Restaurant konzertiert, der Sänger und Poet sie auf die Bühne geholt und sie nach langem Zögern sich tatsächlich von dieser Kirchenmelodie befreit und zu improvisieren begonnen hatte, geht die Äußerung gegenüber der zu diesem Zeitpunkt noch lebenden Mutter auf: Sie fühle sich nur gut, wenn sie spiele. Nun, dann spiele doch, war die Entgegnung von Maman Louison. Das tut sie dann auch, sie tut es unaufhörlich. Sie verläßt sogar das Haus, da die anderen von diesen ständigen Klagetönen - unter größter Zurückhaltung sei an das Saxophon des Norwegers Jan Garbarek erinnert, der als Jazz-Saxophonist sehr viel gemeinsam mit Musikern aus unterschiedlichen ländlichen Regionen der Welt gespielt hat und dessen [Arbeit mit dem britischen Hilliard-Ensemble](#) diese Assoziation zulassen mag - und enerviert zu sein scheinen, zieht in eine direkt am Wasser gelegene *Cabane de pêcheur*, eine aus grobem Stein gemauerte, recht kalte Schutzhütte der Fischer, lediglich eine Matratze hat sie mitgenommen. Nein, sie möchte nicht zurück, in die Gemeinschaft, die ihre Gefühle nicht erträgt. Sie möchte spielen, ihr Inneres hinausblasen ins Meer.

Sogar unter Wasser spielt Julie ihr die Welt klagendes Saxophon. (Die Musik wurde eigens für diesen Film komponiert, wobei, wie die Regisseurin Marine Place während des abschließenden Gesprächs erwähnte, Olivia Ross als Darstellerin der Julie das Instrument tatsächlich erst zu Beginn der Dreharbeiten zu erlernen begonnen hatte, die einzelnen Kompositionen für den Film dann zwar von einem Berufsmusiker im Studio eingespielt wurden, die Schauspielerin allerdings während der Aufnahmen auch die Musik *gespielt*, also sämtliche Atmungen am Saxophon selbst vorgenommen hat.)



Unter Wasser. Immer wieder hat Julie Trugwahrnehmung. Hallunzinationen haben, spötteln Großmutter Roberta (Annie-France Poli) und deren Tochter Louison liebevoll, wenn sie aufhören mit dem (erzwungenen) Rausfahren, doch alle; die harten Jungs trauen sich nur nicht, darüber zu sprechen. Julie hat Vorstellungen vom Untergang. Sie sieht sich ständig submarin. Wenn sie aus dem Fenster schaut, steigt beispielsweise das Meer an und droht über sie zu kommen. Sie scheint allerdings ohnehin etwas von einem Fischwesen zu haben; die Metapher *Wir alle kommen aus dem Meer* mag hier umgesetzt sein. Sie ist dem Wasser extrem verbunden. Immerfort taucht sie, holt, bereits zu Zeiten, als das Schiff noch für den Fang unterwegs war, Meeresspinnen (*araignée*; ein recht umfangreiches Krustentier und, nicht nur in dieser Region, bevorzugtes Mahl) aus dem Wasser, die sie dem Restaurantbesitzer der Insel regelrecht aufdrängt, da mag er noch so einwenden, es kämen doch keine Touristen mehr, die Saison sei vorbei. Und immer wieder diese traumartigen Szenen, in denen sie unter Wasser, im Meer ihr Saxophon bläst. Einige Male läßt sie sich allerdings nur treiben, und es

entsteht der Eindruck, sie würde gleich nach unten auf den Meeresgrund sinken.

Sie gehört ans Meer, ins Meer. Immer wieder mal ergehen seitens Mutter, Vater, Großmutter sowie durch andere aus dem Dorf, das keine Fischer mehr hat, sanfte Aufforderungen, die Insel zu verlassen, schließlich gebe es dort nichts zu tun. Sie mag nicht gehen, aber sie mag auch nicht bei dem jungen Mann aus dem Dorf bleiben, der ihr mehrere Male anbietet, bei ihm zu wohnen. Sehe ich aus wie eine Hausfrau? entgegnet sie ihm bei einem seiner Bedrängungsversuche. Einen geradezu ungeheuerlichen Freiheitsdrang stellt Olivia Ross dar. Die Welt besteht nach dem Verlust der Existenz als Fischerin und eines Teils ihrer Familie allerdings ohnehin nur noch aus ihr, dem Atlantik und ihrem Saxophon.

Das hat sie auch dabei, als sie mit der Fähre hinüberfahren zum Festland, ins Städtchen, um Behördengänge zu erledigen. Als es wieder zurückgehen soll, sagt Julie, sie bleibe. Was sie denn tun wolle, fragt der Vater sie. Das wisse sie nicht, antwortet sie lächelnd. Sie trägt das Saxophon deutlich sichtbar auf dem Rücken.

Angesichts dieser außerordentlichen Bilder von einer faszinierenden Landschaft, der man die fortschreitende Zerstörung, durchaus auch durch den Fremdenverkehr, nicht ansieht, fiel es leicht, Marine Place vorzuhalten, sie habe einen Dokumentarfilm mit Nebenspielhandlung produziert. Zweifelsohne ist ihr (und dem Zuschauer) die Erfahrung in diesen Genre bei ihrem ersten Spielfilm zugute gekommen, die vonnöten ist, um diese geradezu erschütterende, gewaltige Kraft zu zeigen, über die dieser Atlantik verfügt. Aber eben auch die Ruhe, die Stille, die von dieser Meereslandschaft ausgeht. Doris von Drathen, eine seit Jahrzehnten in Paris lebende, dem Geistesleben zugewandte deutsche Publizistin, fällt dem Filmbeobachter dabei einmal mehr ein. Sie schrieb in ihrem Aufsatz mit dem Titel *Stille*:

*Stillwasser bezeichnet nicht etwa eine glatte Wasseroberfläche, sondern jenen kurzen, kaum existierenden Moment zwischen Ebbe und Flut, wenn die Gezeiten wechseln. Wenn man lange genug an einem Nordseeufer sitzt, kann man ihn wahrnehmen, diesen eigentlich unmöglichen Augenblick: Für den Bruchteil einer Weile stehen die Bojen aufrecht, kerzengerade und ganz still, bevor sie dann in den Winkel der anderen Wasserrichtung gezogen werden und sich wieder senken. Genauso wie ein Ball, der, in die Luft geworfen, einen winzigen Augenblick stillsteht, bevor er, der Schwerkraft folgend, wieder fällt. Genauso wie an der Grenze zwischen Wachen und Schlafen, das Bewußtsein für ein paar Sekunden in einem Zwischenbereich verharrt. Mit jedem Atemzug tragen wir diesen unmöglichen Augenblick mit uns - zwischen Ein- und Ausatmen entsteht er jedesmal neu, dieser kaum wahrnehmbare Hiatus, das Innehalten.*

Anders als eine Pause, die in einem Musikstück die Stille als Schweigen der Musik markiert, ist dieser Moment in der Musik etwa mit jenem angespannten, kurzen Innehalten vor dem Einsatz des Hauptinstruments in einem Solokonzert zu vergleichen oder mit dem emotionalen Zögern, dem kurz aufseufzenden Stocken im Tango, bevor die Musik wieder in ihren Rhythmus fällt. Es ist ein angespannter Moment, ein verheißungsvoller Augenblick, nicht irgendein Zwischenraum, sondern der Zwischenraum, der einen Auftakt markiert, wie jene Sekunde, wenn im Süden die Luft stillsteht, kurz bevor die Zikaden einsetzen.<sup>(1)</sup>

Es ist Marine Place nicht nur dokumentarisch gelungen, auf dringende Erfordernisse zur Erhaltung unser aller Welt hinzuweisen, Bilder zu zeigen, die eine unbedingt notwendige Rück-, besser: Abkehr von dieser üblen Zerstörung von Ressourcen anmahnen. Die Regisseurin hat keine Bilder von zerstörten Meereshöden gezeigt (daran haben wir uns gewöhnt), verursacht von den Schleppnetzen dieser schwimmenden, monatelang die Meere durchpflügenden Fischfabriken, auf daß die Kinder in Europas Städten Fischstäbchen vom Billigheimer bekommen; stinkenden Fisch mögen sie ohnehin nicht; sie wissen eben nicht, daß frischer Fisch nicht stinkt. Sie hat die Geschichte einer anderen Zerstörung erzählt, ein Drama, den Niedergang einer Familie, das Ende

einer Insel, deren menschliche Existenz der Fischfang war. Man war hinausgefahren, hat in harter Arbeit aus dem Meer geholt, was noch am selben Tag verkauft werden konnte. Was übrig blieb, hat man den Nachbarn gegeben oder am Abend selbst gegessen, dann gab es eben *soupe au poisson*; die heutzutage als Delikatesse angepriesene *Bouillabaisse* war früher ein Resteessen. Hin und wieder hat man im Restaurant des Dorfes zusammen am Tisch gesessen, hat Meeresspinnen genossen, die nicht unbedingt von Julie ertaucht werden mußten, denn sie befanden sich so manches Mal im Netz. Lange saß man dann, hat erzählt und gesungen und getrunken, und manchmal, wenn der Fang ein besonders guter war, gab's um Mitternacht noch Champagner. Das ist vorbei. Die Fischerboote, die bescheidenen Existenzen sind verschrottet. Auf daß die Großkonzerne der Weltmeere, die sogenannten Discounter Billigfisch anbieten können, der ihnen unvorstellbaren Reichtum garantiert.

Die europäische, die weltweite Fischereipolitik, beim hiesigen Beispiel die Europäische Union, strebt nichts an als eine sogenannte Liberalisierung, die nichts meint als eine Freiheit für ungezügelte Geldvermehrung, die gewachsenes Leben zerstört. Julie wird zwar weitermachen, möglicherweise wird sie in Paris landen, in der Metro auf dem Saxophon ihre klagenden Melodien den genervten Mitreisenden in die Ohren blasen, um sich *über Wasser* zu halten, um nicht unterzugehen im für sie nicht mehr vorhandenen Meer. Vielleicht wird sie gar entdeckt und aus ihr wird ein weiblicher Yann Thierssen.<sup>(2)</sup> Aber eigentlich wäre sie doch gerne Fischerin geblieben und hätte in ihrer Freizeit nichts lieber getan, als ihrer Familie und den Freunden, meinetwegen auch für ein paar aus Quiberon anlandende Touristen, mit denen man nach dem Essen musizieren kann, ein paar Meeresspinnen heraufgeholt.

Der Filmbeobachter ist erfüllt von diesem zauberhaften, ja, ungemein poetischen Drama, das nicht minder harten Alltag zeigt, dankt herzlich dafür, muß dennoch, da er schließlich auch Weltbeobachter ist, mit der Frage schließen: Ob wir auf diese Weise den Kampf um unsere Erde gewinnen? Bedeutet die *poetische* Kapitalismuskritik nicht Aufgabe? Ist die gewaltige Flut dieser brachialen Geldwertzuordnung nicht längst über unseren Köpfen zusammengeschlagen? Gegen die Natur können wir uns nicht wehren. Aber gegen das Menschengemachte.

Oder gehen wir eben, Julies Mutter Louison hat gezeigt, wie's geht, dorthin zurück, wo wir hergekommen sind: ins Meer.

| [DIDER CALME](#)

### **Titelangaben**

Souffler plus fort que la mer

Script/Buch: Marine Place

Kamera/d.o.p: Nicolas Duchêne

Schnitt/Editing: Dimitri Darul

Musik/Music: Emile Parisien

Darsteller/Cast: Olivia Ross (Julie, Tochter), Aurélien Recoing (Loïc, Vater, Fischer), Corinne Massiero (Louison, Mutter), Annie-France Poli (Roberta, Großmutter)

Loïc Baylacq, Karim Gharbi, Michel Masiero, Clément Nourry, Yan Tassin u.v.a

Produzent/Producer: Stéphanie Douet

Production: [Sensito Films](#)

Weltvertrieb Premium Films

<sup>(1)</sup>Stille Oder: Warum es beim Stillsein laut sein kann, aber beim Lautsein nicht still, Kurzschrift. Für die

Freunde der Langschrift, 1.1999, S. 9-13

<sup>(2)</sup>[https://de.wikipedia.org/wiki/Yann\\_Tiersen](https://de.wikipedia.org/wiki/Yann_Tiersen)