Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 236

Artikel: Storytelling :Todd Solondz
Autor: Niederer, Rolf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865451

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

THELMA
Pierre-Alain Meier

Seit kurzem lässt sich in die amerikanischen Pässe das Geschlecht des Inhabers, ausser als *male* oder *female* (wie bisher), neu auch als *other* eintragen. Die einst (scheinbar) fest gefügten Genres gliedern sich um zu weiteren Kategorien. Bei diesem Übergang von einer statischen zu einer dynamischen Ordnung der Geschlechter lassen sich für den Einzelnen dramatische Konflikte schlecht vermeiden. Bloss wird die Titelheldin von THELMA nicht etwa von einer Schauspielperson markiert, die aus der einen oder aus der andern von den beiden traditionellen Zugehörigkeiten stammte. Sondern Thelma ist von einem Realzwitter dargestellt, das heisst direkt dem Alltag entnommen.

Pascale Ourbih ist eine Frau mit Penis, da braucht nichts Anatomisches mehr eigens vorgekehrt zu werden und vermutlich auch nichts Seelisches. Sie agiert als ihr eigenes Ich, sofern nicht von mehr als einem solchen in derselben Person zu reden wäre: eine Abenteurerin zwischen den maskulin und den feminin formatierten Welten, von denen sie je das Beste erhofft und öfter je das Übelste bekommt. Sie hat die ineinander versetzten Eigenarten von Mann und Frau gleichzeitig darzustellen und sicher schon hinter der Kamera alle Mühe, der eigenen mehrfach gelagerten Rolle zu genügen. Unter diesen schwierigen Umständen darf sie sich getrost als eine noch etwas unfertige, suchende Mimin erweisen.

Mit der Lüge auf du und du

Fraglos gelingt ihr und dem Regisseur Pierre-Alain Meier das, was unerlässlich ist, damit die Fabel überhaupt erst in Gang kommen kann. Mit der Lüge naheliegenderweise auf du und du, hat Thelma glaubhaft zu machen, dass sie imstand ist, ihr Gegenüber, einen verkrachten Boxer, tagelang über ihre tatsächliche körperliche Beschaffenheit hinweg zu täuschen. Praktikabel wird die Irreführung, indem dabei auch das Publikum gleich mit hinters Licht geführt wird.

Ein ausgesuchtes Prachtsexemplar von Hetero namens Laurent Schilling (deutlich geübter in seinem Beruf) gibt Vincent Fleury, den männlichen Protagonisten. Unter dem sprunghaften, verwirrenden Einfluss Thelmas geraten seine Klischees, was für ein Verhalten zu welchem Geschlecht passt, ins Wanken, angefangen bei seinem eigenen.

Zwischen dem nördlichen Ufer des Genfersees und der kretischen Südküste kommen, vorbei an den Trümmern und Zeugen vergangener Lebenszeit, zwei Biographien über Kreuz, die in einem Punkt auch ihre Gemeinsamkeit haben: sowohl Thelma wie Vincent laufen von den Konflikten weg. Sie ist einen Schritt weiter gegangen und vor ihrer ursprünglichen Bestimmung geflohen, die darin bestand, das Leben eines Mannes (und Vaters) führen zu müssen. Er ergreift die Gelegenheit zum Abhauen, die sie ihm bietet, nur zu gern.

Unentschiedene Hand

Pierre~Alain Meier hat sich bisher vor allem als initiativer und risikofreudiger Produzent einen Namen gemacht, zuvorderst bei den (vietnamesischen) Filmen von Rithy Pan. Mit THELMA inszeniert der Jurassier jetzt ein Drehbuch, das kompliziert und raffiniert genug ist, um seine Regie-Künste deutlich zu überfordern.

Wohl entfaltet sich die beziehungsreiche Geschichte vom Boxer und vom Zwitter mit bestechender Logik, und sie überzeugt durch die Charakterisierung der Figuren und die Feinfühligkeit, mit der die heikeln Intim-Szenen realisiert sind. Leider lahmen Schnitt und Rhythmus, und die Führung der Schauspieler verrät eine allzu vorsichtige, etwas unentschiedene Hand. Immer wieder gerät so eine Erzählung, die auf steten, zügigen Fluss angewiesen wäre, ins Stocken. Trotzdem überwiegt die Originalität des Themas und macht THELMA, auch wenn er nur in Teilen reüssiert, zu einem beachtlichen Versuch.

Pierre Lachat

R: Pierre-Alain Meier; B: Jacques Akchoti, P.-A. Meier, Lou Inglebert, Barbara Sobeck; K: Thomas Hardmeier; S: Loredana Cristelli; T: Eric Vaucher, Jürg von Allmen; M: Celexico. D (R): Laurent Schilling (Vincent Fleury), Pascale Ourbih (Thelma), Nathalia Capo d'Istria (Fenia Gaitanides). P: Thelma Film, Ciné Manufacture, Ideefixe; Produzenten: Robert Boner, P.-A. Meier. Schweiz 2001. 35mm, Format: 1:1.95, Dolby SRD; Dauer: 95 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

STORYTELLING
Todd Solondz

Auf den Vorwurf, seine früheren Filme wie WELCOME TO THE DOLLHOUSE (1995) und HAPPINESS (1998) seien grausam, soll Todd Solondz entgegnet haben: «Ich bin damit nicht einverstanden. Sie zeigen die Grausamkeit. Das ist ein grosser Unterschied. Meine Kritiker nennen mich auch einen Misanthropen. Ich sehe mich eher als das Gegenteil. Doch um die Menschen zu umarmen, müsste man sie erst verstehen.»

Solondz hat, was STORYTELLING betrifft, durchaus Recht: Sein Film, eine bissige Satire, ist weder menschenfeindlich noch grausam, aber er zeigt tatsächlich Formen der Grausamkeit, der seelischen vor allem, weniger der körperlichen. Von ironisch-witzigen Darstellungen menschlicher Schwächen ausgehend, die unbeschwert zum Lachen reizen, erreicht sein Spott auch nachdenklicher stimmende Themen, die in bisweilen verstörenden Szenen bösartig Ausdruck finden. Das beste Gelächter, meint Solondz dennoch menschenfreundlich, ist das Gelächter der Erkenntnis.

STORYTELLING setzt sich mit dem Medium selbst, seinen Eigenschaften, seiner Wirkung und letztlich auch seinen Wurzeln auseinander, damit die Gegenwart und speziell die amerikanische Gesellschaft kritisch anvisierend. Sex, Rassismus, Ausbeutung und Demütigung sind die Themen dieser Satire, in der Solondz dem kleinbürgerlichen amerikanischen Alptraum zwei bissige Lektionen erteilt.

Die erste widmet sich der «Fiction» und zeigt voller Sarkasmus, wie solche Dichtung an Hochschulen aus der Verbindung von *creative writing*, hierzulande schlicht Schriftstellerei, mit *political correctness* entsteht. Die zweite, diesmal «Nonfiction», beschäftigt sich mit Wunschträumen innerhalb einer vermeintlichen Familienidylle und führt einen Dokumentaristen ein, der das Geschehen filmen will. Dichtung und Wahrheit also, wobei Fiction und Nonfiction sich gegenseitig durchdringen. Was erfunden ist, beruht in STORYTELLING auf manipulierter Wirklichkeit, was Wahrheit ist, erfährt in der Dokumentation demütigende Verzerrung anstelle anvisierter Anteilnahme.

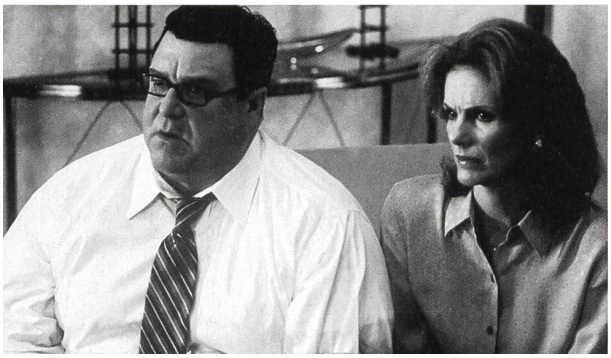
In «Fiction» verbringt eine Studentin aus mittelständischem Milieu, die an ihrer Universität einen Autorenkurs besucht, nach einem Streit mit ihrem cerebralgelähmten Freund die darauffolgende Nacht mit ihrem Professor, einem mit dem Pulitzerpreis ausgezeichneten Afroamerikaner. Doch das Liebesabenteuer mit dem Dozenten wird zur Enttäuschung. Sie schreibt ihre Geschichte über die Vorfälle jener Nacht und liest sie im Seminar als Schreibübung vor. Ihre Geschichte gibt jedoch nicht die Ereignisse wieder, die das Publikum soeben auf der Leinwand gesehen hat: Die Autorin fühlt sich erniedrigt und gibt ihrer Erzählung wohl aus Rachsucht eine rassistische Wendung. «Sobald du es niederschreibst, wird alles Fiktion», hat der Literaturprofessor seine Studentinnen und Studenten zuvor aufgeklärt. Todd Solondz seinerseits hat dem Begriff «political correctness» den Bankrott erklärt. Es kommt für ihn auf die persönliche politische Haltung an, was dann «politisch korrekt» sei oder nicht.

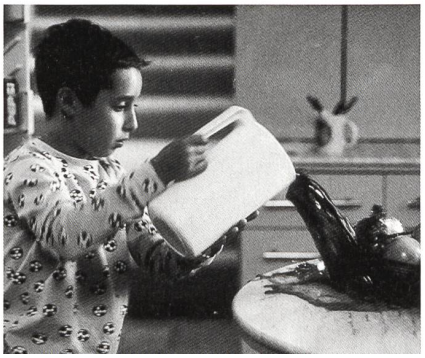
Anders wird die Wahrheit bewertet, die ein Dokumentarfilmer in «Nonfiction» für das Fernsehen aufbereitet, dicht am Leben, an den Menschen, den Facts bleibend, seine Helden jedoch einem falschen Glauben an Information und Dokument opfernd. Der Mann mit der Kamera, dessen bisherige Projekte regelmässig gescheitert sind, will diesmal die Wahrheit über das Leben einer wohlhabenden Familie im gehobenen Vorstadtmilieu zeigen. Dazu dokumentiert er vor allem den Alltag des ältesten Sohnes, der von einer Karriere im Rampenlicht des Showbusiness träumt. Todd Solondz inszeniert den Dokumentarfilm im Dokumentarfilm auf eine Weise, die durchaus als Parodie auf die Soap operas und Sitcoms erscheinen mag, mit denen der 1959 geborene Regisseur aufgewachsen ist. Satirisch meisterhaft zeigt er vor allem das gemeinsame Abendessen, das die Selbstgefälligkeit der konformistischen Welt, in der beispielsweise das Dienstmädchen aus El Salvador gefühllos ausgebeutet wird und an einem separaten Tischchen sitzen muss, in ihrer ganzen Tragweite spiegelt. Nicht zuletzt durch den schwergewichtigen, wuchtigen John Goodman, Inbegriff des borniert-selbstgerechten Familienvaters, lässt der Film entfernt an die Arbeiten der Brüder Joel und Ethan Coen denken.

Die Verbindung zwischen den beiden Teilen des Films besteht somit nicht aus erzählerischen Elementen; die Gemeinsamkeit ergibt sich vielmehr aus dem Prinzip des Geschichtenerzählens selbst als Quelle von Ausbeutung. In der ersten Hälfte stellt sich die Frage, wer eigentlich wen beim Verfassen und Erzählen der selbstverfassten Geschichten ausbeutet. Eine deutliche Antwort erfolgt in «Nonfiction» im Vorgehen des Dokumentarfilmers, der seine Karriere rettet, indem er sein Subjekt ausbeutet. Sein Erfolg beruht auf einer Demütigung. Damit wird generell die Frage nach der Achtung vor den Menschen gestellt, die man geneigt ist, lediglich als Subjekte des eigenen Gestaltungswillens zu betrachten. STORYTELLING ist in diesem Sinne ein zeitkritischer Film, der an das Verantwortungsbewusstsein aller appelliert, die sich der Medien bedienen. Scherz, Satire, Ironie und das daraus entstehende Gelächter erhalten eine durchaus tiefere Bedeutung. In HAPPINESS, ebenfalls einer bösen Gesellschaftskomödie, diesmal unter Schwestern, sagt die eine: «Ich lache nicht über dich. Ich lache mit dir». Darauf die andere: «Aber ich lache ja gar nicht.»

Rolf Niederer

Regie und Buch: Todd Solondz; Kamera: Frederick Elmes; Schnitt: Alan Oxman; Production Design: James Chinlund; Kostüme: John Dunn; Art Director: Judy Rhee; Musik: Belle & Sebastian, Nathan Larson. Darsteller (Rolle): «Fiction»: Selma Blair (Vi), Leo Fitzpatrick (Marcus), Robert Wisdom (Mr. Gary Scott), Maria Thayer (Amy), Angela Goethals (Elli), Devorah Rose (Lucy), Nancy Anne Ridder (Joyce), Steven Rosen (Ethan), Aleksa Palladino (Catherine), Mary Lynn Rajskub (Melinda), Tina Holmes (Sue); «Nonfiction»: Paul Giamatti (Toby Oxman), Mike Schank (Mike), Xander Berkeley (Mr DeMarco), Mark Webber (Scooby Livingstone), John Goodman (Marty Livingston), Julie Hagerty (Fern Livingston), Jonathan Osser (Mikey Livingston), Noah Fleiss (Brady Livingston), Lupe Ontiveros (Consuelo), Jessica Dumphy (Cheryl). Produktion: New Line Cinema, Good Machine, South Orange Picture, Killer Films; Produzenten: David Linde, Amy Henkels, Mike de Luca. USA 2001. 35mm, Dolby Digital, Farbe, Dauer: 83 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich





IRIS
Richard Eyre

Dass Richard Eyre bislang fast ausschliesslich Fernsehfilme gedreht hat, kann man ihm nicht zum Vorwurf machen. Wohl aber, dass er auch mit IRIS nicht über das Niveau eines biederen TV-Biopics hinausgekommen ist. Die Vorlage bietet auf den ersten Blick alles, was die grosse Leinwand braucht: die Liebe zwischen zwei ungleichen Menschen, die schrankenlose Bewunderung eines Mannes für seine ihm in fast jeder Beziehung überlegene Gattin und schliesslich den schmerzlichen Verlust dieser geliebten Frau durch Alzheimer.

In den neunziger Jahren war Iris Murdoch, Jahrgang 1919, in England längst als wichtigste Autorin der britischen Gegenwartsliteratur anerkannt. Sie war zudem eine brillante Rednerin und Akademikerin, die in Oxford klassische Philologie und in Cambridge Philosophie studiert hatte und nun als Philosophieprofessorin in Oxford lehrte. Diese im wahrsten Sinne geistreiche Frau erkrankt an Alzheimer, versinkt immer öfter und immer tiefer in Sprachlosigkeit, erkennt ihre Umwelt nicht mehr und verstummt schliesslich ganz.

Ihr Ehemann John Bayley, selbst Literaturprofessor, hat über seine Ehe mit Iris und vor allem über den gemeinsamen Kampf mit und gegen Alzheimer zwei Erinnerungsbücher geschrieben. Ausgerechnet durch diese Denkmäler, die er seiner Frau gesetzt hat, ist er spät doch noch aus ihrem Schatten getreten.

Besser gemeint als gemacht

So eindrücklich Bayleys Bücher sind und so verdienstvoll es ist, uns mit diesem Film für eine weitgehend verdrängte Krankheit zu sensibilisieren – insgesamt ist IRIS doch besser gemeint als gemacht. Er scheitert ausgerechnet an dem, was englische Filme sonst auszeichnet: am hochkarätigen Schauspielerensemble, an der sorgfältigen Inszenierung und den flüssigen Dialogen. Vor allem aber daran, dass ihm dort die Bilder ausgehen, wo Iris Murdoch in ihrer Demenz die Worte fehlen. Es wird zwar darüber gesprochen, welch schreckliches Schicksal es für eine Intellektuelle wie Iris sein muss, durch Alzheimer aus ihrer ureigenen Welt, der Welt der Wörter und Begriffe, verbannt zu werden. Aber Bilder, die uns diese fundamentale Ent-