

# Iris : Richard Eyre

Autor(en): **Binotto, thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 236

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865452>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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, wichtigen 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), Deborah Rose (Lucy), Nancy Anne Ridder (Joyce), Steven Rosen (Ethan), Aleksa Palladino (Catherine), Mary Lynn Rajska (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

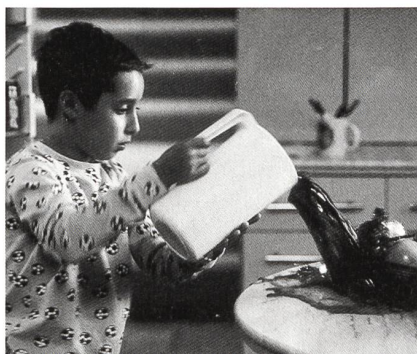
Dass Richard Eyre bislang fast ausschliesslich Fernsehfilme gedreht hat, kann man ihm nicht zum Vorwurf machen. Wohl aber, dass er auch mit **IRIS** nicht über das Niveau eines biederen TV-Biopics hinausgekommen ist. Die Vorlage bietet auf den ersten Blick alles, was die grosse Leinwand braucht: die 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 Schauspielensemble, 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-



wurzelung spüren lassen, findet Eyre auch nicht annähernd. Das Eintauchen ins Wasser ist die einzige Metapher, und diese wird derart platt verwendet, dass wir ihrer schon überdrüssig sind, bevor wir sie richtig begriffen haben.

In weitere Nöte gerät IRIS durch die hochkarätige Besetzung. Die einen rühmen – völlig zu Recht – die Präsenz von Judi Dench, die anderen bemängeln – völlig zu Recht – die Farblosigkeit von Kate Winslet, aber bezeichnenderweise spricht kaum jemand von Iris Murdoch, zu der die beiden Darstellerinnen doch eigentlich verschmelzen müssten. Iris, die eigentliche Hauptperson, geht schlicht verloren in lauter Ensemblekunst und im ambitiösen, aber letztlich fruchtlosen Bestreben der Autoren, dem Film durch zahlreiche Flashbacks mehr Dichte zu verleihen. Man kann den Verdacht nicht ganz verschweigen, dass Kate Winslet vor allem engagiert wurde, der Geschichte einer alten, kranken Frau ein paar ästhetische Glanzlichter aufzusetzen.

### Richtig glauben mag man es nicht

Dabei ist das, was IRIS dringend benötigt, gerade nicht Glamour, sondern Authentizität. Kein Problem, wenn man auf eine «true story» zurückgreifen kann – möchte man meinen. Aber wo John Bayley in seinen Büchern als Autor der eigenen Lebensgeschichte fast zwangsläufig authentisch wirkt, wird er im Film zu einer Figur im Spiel, die nicht mehr als Anwalt in eigener Sache auftreten kann. Was im Buch glaubwürdig wirkt, ganz einfach, weil Bayley selbst es erzählt, muss ihm Film als Geschichte an sich überzeugen. Und genau das tut sie nicht: Dass der stotternde, unansehnliche, mit jeder Faser zum Junggesellen geborene John die attraktive, brillante und sexuell freizügige Iris gewinnt, wird vom Film zwar behauptet, richtig glauben mag man es nicht. Dass Iris eine brillante Intellektuelle war, wird anhand einer klischierten Studentendiskussion demonstriert, die allenfalls Oxford-Touristen in Erstaunen versetzt. Und dass man James Horner gebeten hat, seine klebrige musikalische Sauce über den Film auszugießen, nimmt ihm den letzten Rest von Glaubwürdigkeit: «Bigger than

Life» ist bei diesem Thema haarscharf und meilenweit daneben.

Das alles ist umso bedauerlicher, als IRIS auch berührende Momente enthält. Die Hilflosigkeit dieser beiden Geistesriesen, ihren vom Alter und der Krankheit gezeichneten Alltag zu bewältigen, wird eindrücklich spürbar – und das bezeichnenderweise dank Bildern und nicht mittels Dialogen. Die Verwahrlosung und Vereinsamung, welche allmählich in ihrem Gelehrtenhaus um sich greift, ist beklemmend. Auch dass die Ehe zwischen einem Bewunderer und seiner Göttin nicht unproblematisch ist, wird subtil offenbart, wenn John gesteht: «Jetzt endlich habe ich dich ganz für mich alleine – und will dich so gar nicht haben.» Und schliesslich die rührend hilflosen Versuche John Bayleys, die Rollenverteilung umzukehren und jetzt der starke Mann für eine schwache Frau zu sein, das wäre die Geschichte, in die man gerne eintauchen möchte. – Weniger Heritage und BBC, dafür mehr Mike Leigh hätten IRIS wohl gut getan.

Thomas Binotto

Regie: Richard Eyre; Buch: Richard Eyre, Charles Wood nach den Büchern «Elegy for Iris» und «Iris: a Memoir» von John Bayley; Kamera: Roger Pratt; Schnitt: Martin Walsh; Production Design: Gemma Jackson; Ausstattung: David Warren; Kostüm: Ruth Myers; Maske: Lisa Westcott; Musik: James Horner. Darsteller (Rolle): Judi Dench (Iris Murdoch), Jim Broadbent (John Bayley), Kate Winslet (junge Iris), Hugh Bonneville (junger John), Penelope Wilton (Janet Stone), Juliet Aubrey (junge Janet), Samuel West (junger Maurice), Timothy West (Maurice), Eleanor Bron (College-Leiterin), Angela Moran (Hostess), Sioban Hayes (Angestellte), Joan Bakewell (BBC-Moderatorin), Nancy Carroll (BBC-Assistentin). Produktion: Intermedia Films, BBC Films, Miramax Films präsentieren eine Mirage Enterprises, Robert Fox, Scott Rudin Produktion; ausführende Produzenten: Anthony Minghella, Sydney Pollack, Guy East, David M. Thompson, Tom Hedley, Harvey Weinstein. Grossbritannien, USA 2001. 35 mm, Dolby, Farbe, Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich; D-Verleih: Buena Vista International, München

## RESIDENT EVIL Paul W. S. Anderson

Zombies sind Menschen wie du und ich. Bloss toter. Und das ist die Voraussetzung für den eigentlichen Horror dieses bislang sehr eigenständigen Genres: Was da mordgierig auf mich zukommt, sieht aus wie mein Nachbar, ist aber unvernünftig geworden, unzerstörbar und unaufhaltsam.

Die menschliche Urangst vor den Toten haben 1943 Jacques Tourneur und sein Drehbuchautor Curt Siodmak für I WALKED WITH A ZOMBIE zurückhaltend, fast poetisch aufgegriffen. Dabei haben Zombies das Kino seit seinen Anfängen begleitet, auf beiden Seiten der Leinwand. Aber erst mit George A. Romeros meisterlichem Klassiker NIGHT OF THE LIVING DEAD von 1968 und seinen vielen Abkömmlingen haben sich die ursprünglich der Voodoo-Mythologie entstammenden untoten Fleisch-Fresser als plot-tragendes Element des Kino-Horrors endgültig etablieren können.

Romeros eindringlicher Horrorfilm in Schwarz-Weiss wurde – nicht zuletzt aufgrund seiner Entstehungszeit – als Polit- und Gesellschaftsparabel interpretiert. Ganz unbestreitbar repräsentieren die zombisierten, mit ihrem Ableben endgültig gleich gewordenen einstigen Menschen nicht nur eine grauslich pervertierte Variante der égalité, sondern ganz klar auch die säkularisierte Form des mittelalterlichen Totentanzes. Romeros Zombies attackieren ein einsames Farmhaus, ihre Nachkommen in späteren Filmen durchstreifen Städte und Supermärkte. Immer aber sind sie die ultimativen «Body Snatchers», das Grauen ist unter uns, ein fürchterlich entstellter, abgetöteter Teil unserer eigenen Gesellschaft und damit in einem Zustand, der uns nicht nur bedroht, sondern jedem und jeder auch selber droht.

Wenn nun Paul Anderson nach MORTAL KOMBAT von 1995 mit seiner zweiten Kinoumsetzung eines erfolgreichen Computerspiels den Zombiehorrer in die isolierte futuristische Umgebung eines unterirdischen High-Tech-Labors verlegt, dann entspricht das zwar durchaus den Vorgaben (und technischen Limiten) der Vorlage zu RESIDENT EVIL. Was dabei aber weitgehend verloren geht, ist eben dieses Eindringen des Grauens in den Alltag.

