

# Väter : Dani Levy

Autor(en): **Schmid, Birgit**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 239

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865485>

## **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.

Gewissen zugestanden und er damit auf die Fallhöhe eines tragischen Helden gehoben.

Dies und die betörende Landschaftsfotografie kann man als kommerzielle Notbremse, als Zugeständnis an den Publikums-geschmack interpretieren. Mit einem solchen Ausspielen der beiden Fassungen gegeneinander wird man aber weder der einen noch der anderen wirklich gerecht. Vor allem verpasst man die Chance, faszinierter Zeuge eines Spiels zu werden, in dem mit demselben Material zwei völlig verschiedene Spielverläufe zustande kommen.

Christopher Nolans Variante ist davon geprägt, dass sie ein zusätzliches Motiv ins Spiel zu bringen und dieses überzeugend mit dem Grundgerüst zu verzahnen versucht: Dormer kommt nicht aus dem kalifornischen Nichts, sondern beladen mit einer Geschichte, die er auch durch seine Flucht ins archaische Alaska nicht abschütteln kann.

Auf faszinierende Weise umgeht Nolan eine Grundregel des Thrillers und löst sie gleichzeitig ein: Das ungeschriebene Gesetz lautet, dass die unheimlichsten Szenen nachts spielen, weil sich das Schreckliche im Dunkeln verbirgt. Was also tun, wenn wie in *INSOMNIA* immer die Sonne scheint? – Die Szenerie wird in dichten Nebel getaucht, in blendendes Licht, in undurchdringliches Weiss!

Die Redensart von Enthüllungen, die ein neues Licht auf einen Fall werfen, wird damit ins Paradoxe übersteigert. Das Licht wird im eigentlichen Wortsinn penetrant, lässt keine Verdrängung mehr zu, so dass der Gerechtigkeitsfanatiker Dormer lichtblind wird, erst recht nichts mehr durchschaut und sich in der physischen und psychischen Orientierungslosigkeit verliert.

In der konsequenten Ausarbeitung dieses Motivs kommt Nolan seinem Erstling *MEMENTO* (USA 2000) so nahe, dass spürbar wird, wie sehr er sich auch diesen fremden Stoff zu eigen gemacht hat. In *MEMENTO* besteht die Paradoxie darin, dass ein Mann sich selbst immer fremder wird, je mehr er von seiner Vergangenheit enthüllt. Er kann sich

an nichts erinnern – aber sich an alles zu erinnern, bringt genau so wenig Erlösung. In *INSOMNIA* stürzt Dormer in einen ebenso qualvollen Prozess der Selbstentfremdung. Weil er nicht mehr schlafen kann, kann er nicht mehr träumen, und weil er nicht mehr träumen kann, fehlt ihm ein wesentlicher Schlüssel zu seinem Unterbewusstsein und damit zu seinem Selbstverständnis. Nichts mehr verdrängen zu können, führt nicht zur vollkommenen Selbsteinsicht, sondern zur totalen Desorientierung. In beiden Fällen gilt: Je mehr wir enthüllen, desto unverständlicher werden wir uns selbst.

In einer Welt ohne schwarze Flecken gibt es keinen Halt, denn das totale Licht verbirgt die Wahrheit genauso wie das totale Dunkel.

Thomas Binotto

#### Stab

Regie: Christopher Nolan; Buch: Hillary Seitz nach dem Film *INSOMNIA* von Erik Skjoldbjærg; Kamera: Wally Pfister; Schnitt: Dody Dorn; Produktionsdesign: Nathan Crowley; Kostüme: Tish Monaghan; Musik: David Julyan

#### Darsteller (Rolle)

Al Pacino (Will Dormer), Robin Williams (Walter Finch), Martin Donovan (Hap Eckhart), Hilary Swank (Ellie Burr), Maura Tierney (Rachel Clement), Nicky Katt (Fred Duggar), Paul Dooley (Chief Charles Nyback), Jonathan Jackson (Randy Stetz), Larry Holden (Farrell), Jay Brazeau (Francis), Paula Shaw (Coroner), Crystal Lowe (Kay Connell), Tasha Simms (Mrs. Connell), Kerry Sandomirsky (Trish Eckhart), Ian Tracey (Warfield)

#### Produktion, Verleih

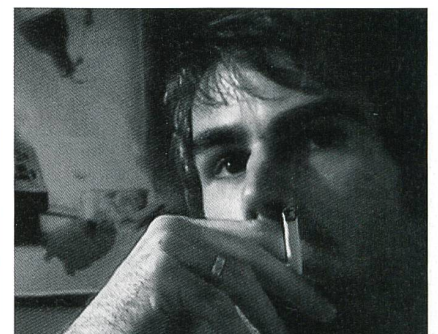
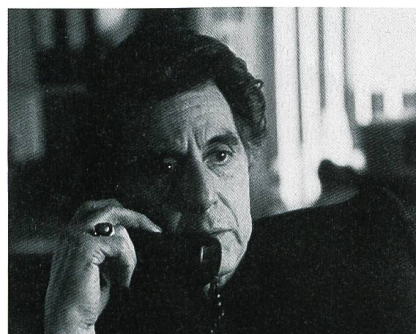
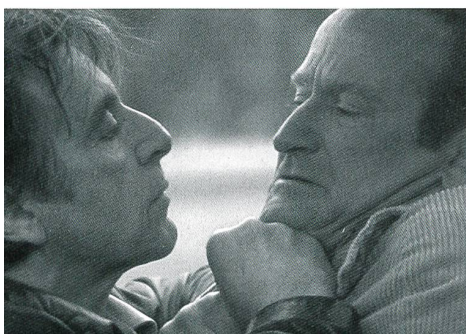
Witt/Thomas Production, Section Eight; Produzenten: Paul Junger Witt, Edward L. McDonnell, Broderick Johnson, Andrew A. Kosove; ausführende Produzenten: George Clooney, Steven Soderbergh, Tony Tomas, Kim Roth, Charles J.D. Schlissel. USA 2002. 35mm, Farbe, Dolby Digital, SDDS, DIS; Dauer: 118 Min. CH-Verleih: Ascot Elite Entertainment Group, Zürich

## VÄTER Dani Levy

Sind Mütter die besseren Väter? Oder verhält es sich gar umgekehrt? Den Nachweis muss heute niemand mehr erbringen. Auch Dani Levys Spielfilm *VÄTER* klärt die Frage nicht, greift aber exemplarisch ein geschlechterpolitisch nach wie vor brisantes Thema auf. *VÄTER* hat in Robert Bentons Ehedrama *KRAMER VS. KRAMER* einen Vorgänger. Muss man den Film aus dem Jahre 1979 jedoch im Kontext der Frauenbewegung und der damals heftig diskutierten Frage nach dem Sorgerecht der Kinder sehen, so ist heute als Folge davon einiges anders. Die gesetzliche Gleichbehandlung beider Elternteile erleichtert es den Vätern, nach einer Trennung die Kinder zugesprochen zu bekommen. Dass soziale Zwänge und gesellschaftliche Vorurteile die Situation der so genannten «neuen Väter» trotzdem erschweren, zeigt sich in *KRAMER VS. KRAMER* wie in *VÄTER*; die neue Erziehungsverantwortung kostet den Mann die berufliche Karriere. In den letzten Jahren begannen sich nun Väter, die wollen, aber nicht können, zu wehren, was sich in einer ganzen Reihe von Publikationen niederschlug. So basiert *VÄTER* auf einer Idee von Matthias Matussek, der 1998 in seiner Reportage «Der entsorgte Vater» die vaterlose Gesellschaft anprangerte, die als Folge einer «radikalfeministischen Utopie» «leise und allmählich Wirklichkeit» werde. Die Parteilichkeit und eine Prise *political incorrectness* ist Dani Levys Film also eingeschrieben.

#### Blättern im Familienalbum

Verliess in *KRAMER VS. KRAMER* Meryl Streep als unter- beziehungsweise überforderte Vollzeit-Mutter Mann und Sohn, so arbeitet 2002 die emanzipierte Frau trotz Kinder, ohne eine Rabenmutter zu sein. Melanie Krieger ist Lehrerin, ihr Ehemann Marco nimmt gerade die nächste Stufe auf der Karriereleiter als Architekt, der sechsjährige Sohn Benny macht das kleine Familienglück perfekt. In der ersten Einstellung von *VÄTER* liegen die drei Menschen im Ehebett, das Bild



verströmt kuschelige Geborgenheit – bis das Erwachen den Kokon sprengt und das allmorgendliche Chaos losgeht. Ein wichtiger Termin peitscht, das T-Shirt gefällt dem quengelnden Sohnemann nicht, der Frühstückstoast verkohlt. Das moderne Leben, in dem die Selbstverwirklichung ein Menschenrecht ist, offenbart gleich sein Defizit: keine Zeit für den andern. Zwar liebt sich das junge Ehepaar, wie zärtliche Sekundeninseln, in denen die fahrig Kamera kurz inne hält, vor Augen führen. Aber schon der Auftakt macht klar, dass trotz emotionaler Polsterung und materieller Sicherheit die Ansprüche auf berufliche Erfüllung den privaten Bedürfnissen in die Quere kommen.

Dani Levy blättert in diesen ersten Sequenzen im Familienalbum, um zu zeigen, wie der Idealfall ist; die muntere Musik seines langjährigen Komponisten Niki Reiser untermalt die Werbeästhetik des *family lifestyle* – die Botschaft könnte dezenter sein. Hingegen wird die Wahl, mit digitalen Kameras zu drehen, der Erzählung des drögen Alltags sehr schön gerecht, ermöglicht das Aufnahme-material doch expressives Nahegehen.

#### Der Rosenkrieg eskaliert

Es sind im Verlauf der Geschichte kleine Zeichen, die vom gegenseitigen Abhandenkommen erzählen: Er übergeht in der morgendlichen Hetzerei ihren Hinweis auf den Hochzeitstag. Sie verpasst es, abends als erstes nach dem Erfolg seiner Projektpräsentation zu fragen. Und obwohl die Toleranz sagt: Das kann ja mal passieren, zuckt die Liebe unmerklich zusammen und flüstert Verrat. Die Irritationen kumulieren, ballen sich zu Frust. Bei Melanie verstärkt sich das Gefühl, zu kurz zu kommen. Marco ist selbst noch ein Kind. Ob der Begeisterung für einen Sportwagen, mit dem er im Wettrennen einen Geschäftspartner gewinnen lässt, um ihn für sein Projekt einzunehmen, verpasst er es, seinen Sohn im Kindergarten abzuholen. Zu Hause attackiert ihn die aufgebrauchte Melanie mit Worten, die sie nie für möglich

hielt. In einer verbalen Retourkutsche wirft er ihr die leidvolle «Hausfrauenfresse» vor. Es kommt zur ersten Ohrfeige, worauf Melanie Koffer und Kind packt, unter Polizeischutz die gemeinsame Wohnung verlässt und wenig später die Scheidung einreicht. Der Rosenkrieg eskaliert, als Marco das Besuchsrecht entzogen wird. In einer Kurzschlussreaktion entführt er seinen Sohn.

#### Ständig rennt einer davon

Manch psychologischer Kurzschluss, manch plakative Andeutung gibt es nun leider auch in *VÄTER*. So wiederholt sich für Marco, der als Jugendlicher von seiner Mutter verlassen wurde, eigentlich nur ein Kapitel im Familienroman. Konflikte zwischen Marco und Melanie bleiben oberflächlich und werden kaum ergründet; eine Schwäche des Drehbuchs, an dem Rona Munro, Autorin von Ken Loachs *LADYBIRD*, *LADYBIRD*, dem eindringlichen Sozialdrama um eine alleinerziehende Mutter, mitgearbeitet hat. Dem Skript, das das gesprochene Wort sparsam einzusetzen weiss, gebührt Lob – aber dass die ausgeprägte Dialogunfähigkeit zwischen dem Ehepaar ohne erklärende Alternative bleibt, empfindet man als Mangel. Ständig rennt einer davon. Zwar sorgen der wechselseitige Rückzug, die Annäherung und erneute Verhärtung der Fronten für eine zügige Dramaturgie, aber sie sind zu wenig motiviert. Im Gegensatz zu *KRAMER VS. KRAMER*, der auch das Trauma des Knirpses, des eigentlichen Opfers, feinfühlig thematisiert, berühren die Figuren in *VÄTER* kaum. An den Hauptdarstellern Sebastian Blomberg und Maria Schrader, Levys Lieblingsschauspielerin, liegt es nicht. Das Format von *VÄTER* ist einfach zu fernsehtauglich. Da ist selbst die Versöhnungsgeste am Schluss, wo Vater und Mutter auf einer Kinderschaukel wippen, von leicht abgestandener Poesie.

Dani Levy gilt seit seinen Berliner Geschichten *DU MICH AUCH*, *ROBBYKALLEPAUL* oder *STILLE NACHT* als Spezialist für, das Wort ist hier nicht unpassend, Bezie-

hungskisten heutiger Grosstadtbewohner. Es sind dann auch die präzisen und ehrlichen Beobachtungen zwischenmenschlicher Kollisionen, die in seinem neuen, gleichwohl reifsten Film, die leichten Momente ausmachen. Zugute halten muss man *VÄTER* auch, dass er nicht moralisch urteilt und in Opfer und Täter polarisiert. In dieser fairen Perspektive auf eine nach wie vor aktuelle Problematik steht Levys Film *KRAMER VS. KRAMER* dann auch in nichts nach.

Birgit Schmid

#### STAB

Regie: Dani Levy; Buch: Rona Munro, Dani Levy, nach einer Idee von Matthias Matussek, Günther Rohrbach; Kamera: Carsten Thiele; Schnitt: Elena Bromund; Szenenbild: Christian Eisele; Kostümbild: Ingrida Bendzuk; Maskenbild: Sabine Lidl, Sabine Hehnen-Wild; Musik: Niki Reiser; Originalton: Gebrüder Wilms

#### DARSTELLER (ROLLE)

Sebastian Blomberg (Marco Krieger), Maria Schrader (Melanie Krieger), Ezra Valentin Lenz (Benny Krieger), Christine Paul (Ilona), Ulrich Noethen (Nico Ellermann), Rolf Zacher (Peter Krieger), Bernd Stegemann (Anwalt)

#### Produktion, Verleih

X Filme Creative Pool; Produzentin: Manuela Stehr; Produktionsleitung: Tom Ehrhardt. Deutschland 2002. Farbe, Cinemascope, Dauer: 102 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich; D-Verleih: X-Film, Berlin

