

The Forgotten : Joseph Ruben

Autor(en): **Sannwald, Daniela**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 258

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865292>

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.

THE FORGOTTEN

Joseph Ruben

Man ahnt es, aber das macht es nicht besser: Auf den Augenschein ist kein Verlass. Und so beginnt *THE FORGOTTEN* als klassischer Suspense-Thriller: Telly Paretta hat ihren neunjährigen Sohn Sam vor vierzehn Monaten bei einem Flugzeugunglück verloren, und immer noch schaut sie jeden Tag seine Fotos an, geht zum Spielplatz im Park und zum Therapeuten, versucht auch tapfer, ihre Trauer mit Arbeit zu bekämpfen. Alles normal, denkt man, Trennungsschmerzen dauern lange, und Telly ist auf dem richtigen Weg. Aber dann sind eines Tages die Fotos ihres Kindes aus dem Album verschwunden, auf dem Video sind nur Streifen zu sehen, und die gerahmte Fotografie auf der Kommode zeigt ein Paar statt einer Kleinfamilie. Schlimmer noch: Ihr Mann Jim leugnet, je einen Sohn gehabt zu haben, und Dr. Munce bestätigt: Sie habe einen Schock erlitten, nachdem ihr Sohn kurz nach der Geburt gestorben sei, und lebe seit nunmehr zehn Jahren in einer Scheinwelt.

Telly flieht zu dem einzigen Menschen, dem sie in dieser Lage vertraut: dem Vater eines kleinen Mädchens, das bei dem gleichen Flugzeugabsturz ums Leben kam wie ihr Sohn. Sie hat Ash beim einsamen Schaukeln im Park getroffen. Aber jetzt, als sie plötzlich vor seiner Tür steht, ist er zwar betrunken und defätistisch, von einer Tochter will er jedoch nichts wissen. Telly zwingt ihn am nächsten Morgen, deren Namen auszusprechen: Lauren. Und damit gewinnt sie einen Verbündeten im Kampf gegen das Vergessen der Kinder, an dem die Polizei, das FBI und noch höhere Mächte beteiligt sind.

THE FORGOTTEN spielt souverän auf der Klaviatur der Suspense- und Schockeffekte vor dem Hintergrund eines Weltverschwörungplots, und es entspricht ganz und gar den Regeln des Genres, dass man von Anfang an keine Sekunde an der geistigen Zurechnungsfähigkeit Tellys zweifelt, wohl aber an der ihres sozialen Umfeldes. Allerdings setzt Julianne Moore ihr gesamtes beträchtliches schauspielerisches Können ein, um gerade diese Überzeugung ins Wanken zu bringen.

Sie agiert hysterisch und stur und unnachgiebig. Sie kann mit vorgeschobenem Kinn und zu einer gekräuselten Linie gepressten Lippen eine böartige Borderline-Persönlichkeit aufblitzen lassen, wie sie das in Robert Altman's *COOKIE'S FORTUNE* (1999) tat oder als Drogensüchtige in *BOOGIE NIGHTS* (1997) und *MAGNOLIA* (1999). Sie kann eine sanftmütige, sonnambule Mutter und Ehefrau sein, die plötzlich ausrastet, wie in ihren beiden bisher besten Filmen, die 2002 ins Kino kamen, *FAR FROM HEAVEN* und *THE HOURS*. Und alles das zusammen tut sie in *THE FORGOTTEN*. Ausserdem aber spielt sie in wenigen Momenten Weichheit und strahlendes Mutterglück, dass man einfach weiss: Man kann ihr trauen.

Es ist ein grosses Vergnügen, dieser Schauspielerin bei der Arbeit zuzusehen, auch wenn sie manchmal keine besonders glückliche Hand bei der Auswahl ihrer Filme hat. Wie zum Beispiel bei diesem, dessen Plot nach einem furiosen Anfang ziemlich schnell die Luft ausgeht. Und dem Regisseur Joseph Ruben fällt auch nichts anderes ein als ein gleichmässiges Graublau, in das er seine eindrucksvollen Schauplätze rund um die Brooklyn Bridge taucht und das nicht nur Tellys Gemütsverfassung, sondern auch die Weltsicht der Verschwörer visualisiert. Aber man sieht sich daran satt. Und weder Tellys Komplize noch ihr Therapeut sind interessante Figuren. So spielt Julianne Moore praktisch im Alleingang und wirkt damit am Ende dann doch ein bisschen überfordert.

Daniela Sannwald

R: Joseph Ruben; B: Gerald Di Pego; K: Anastas N. Michos; S: Richard Franics-Bruce; A: Paul D. Kelly; Ko: Cindy Evans; M: James Horner. D (R): Julianne Moore (Telly Paretta), Anthony Edwards (Jim Paretta), Christopher Kovaleski (Sam), Matthew Pleszewicz (Sam fünfjährig), Jessica Hecht (Eliot), Gary Sinise (Dr. Jack Munce), Dominic West (Ash Correll), Linus Roache (freundlicher Mann), Scott Nicholson, P. J. Morrison (Polizisten), Robert Wisdom (Carl Dayton), Kathryn Faughnan (Lauren Correll). P: Revolution Studios, Visual Arts Ent.; Bruce Cohen, Dan Jinks, Joe Roth. USA 2004. Farbe, 96 Min. CH-V: Buena Vista International, Zürich; D-V: Columbia TriStar, Berlin

TOKYO GODFATHERS

Satoshi Kon

In *TOKYO GODFATHERS*, seinem dritten Animationsfilm, erzählt Satoshi Kon in klassischem Manga-Stil eine nicht minder klassische Geschichte: Gin – ein versoffener Penner –, Hana – eine hoffnungslos sentimentale Drag Queen – und die jugendliche Ausreisserin Miyuki streunen am Weihnachtsabend durch Tokios hell erleuchtete Strassen und dunkle Hinterhöfe. Sie wühlen sich durch die Müllsäcke auf der Suche nach etwas Brauchbarem, als Babygeschrei das Dreiergespann aufhorchen lässt und keifendes Werweissen auslöst: Gin will nichts von dem Findling wissen. Für Hana geht ein Traum in Erfüllung, endlich Mutter! Und Miyuki will das Kind wieder zu seinen Eltern zurückbringen.

Was als rührende Weihnachtsgeschichte beginnt, wird zum Krimi – die Beigaben des Findelkinds enthalten die obligaten verschlüsselten Hinweise auf seine Herkunft – und schliesslich zum Actionstreifen mit nervenkitzelndem Showdown: eine Genre-mischung, wie sie bezeichnend für die Comicwelt Japans ist. Eher untypisch hingegen ist, dass in *TOKYO GODFATHERS* die für «Animes» (japanisch für die filmische Animation von Mangas) charakteristischen Ausflüge in die Fantasy- und Märchenwelt ebenso wie die blutrünstigen Kampfszenen von Cyberpunk-Comics an einem kleinen Ort stattfinden: Die zahlreichen Last-Minute-Rettungsaktionen oder die Häufung von «Zufällen» integriert die gläubige Hana als «Wunder» und «Zeichen des Himmels» in die Logik der Geschichte. Die Gewalt wiederum findet ausschliesslich vor einem Hintergrund sozialer Realität (und als Anklage derselben) in die Erzählung Eingang: als bitterer Überlebenskampf der Obdachlosen, als «Prügel-Raid» gelangweilter Wohlstandsjugendlicher oder als Akte persönlicher Verzweiflung.

Als Setting dienen Satoshi Kon die Strassenschluchten Tokios: eine düstergraue Stadtsilhouette, in der die fallenden Schneeflocken nicht romantische Geborgenheit, sondern Kälte und Einsamkeit implizieren. Dem entspricht das abgeklärte Bild, das

