

Prozess der Zerrüttung : A History of Violence von David Cronenberg

Autor(en): **Midding, Gerhard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 267

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865151>

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.

Prozess der Zerrüttung

A HISTORY OF VIOLENCE von David Cronenberg



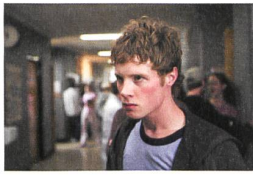
Die pastorale Idylle einer Kleinstadt in Indiana wird zerstört, als eines Abends nach Feierabend zwei Fremde im Diner von Tom Stall auftauchen und eine Kellnerin bedrohen.

Als David Cronenbergs Film im letzten Mai in Cannes lief, deuteten vor allem französische Kritiker seinen Titel als ein Gleichnis für die Geschichte und den Nationalcharakter der USA. Tatsächlich greift der Kanadier vertraute Topoi (den Einbruch der Gewalt in eine friedliche Welt, die legitime Verteidigung der Familie) und Schauplätze (Kleinstadt, Motel, Diner) des Americana auf; die Ausgangssituation seines Thrillers erinnert an klassische Films noir wie *OUT OF THE PAST* und die erste Adaption der Hemingway-Story «The Killers».

Darüber hinaus schillert der Filmtitel, lässt vielfältige Interpretationen zu. Er zitiert eine gebräuchliche Formel aus den Gutachten von Gerichtspsychologen, die darauf verweist, dass ein Beschuldigter bereits in der Vergangenheit Anzeichen von Gewaltbereitschaft zeigte. Vor allem jedoch verleiht er der Handlung den Charakter des Archetypischen, nachgerade Balladenhaften. Die pastorale Idylle einer Kleinstadt in Indiana wird zerstört, als eines Abends nach Feierabend zwei Fremde im Di-

ner von Tom Stall auftauchen und eine Kellnerin bedrohen. Als Stall sie in Sekundenschnelle mit ihren eigenen Waffen tötet, wird er von den Medien als amerikanischer Held gefeiert. Seine ungewollte Berühmtheit führt drei Gangster aus dem fernen Philadelphia in die verschlafene Kleinstadt, die überzeugt sind, er sei ihr abtrünniger Komplize Joey. Stall bestreitet, sie je zuvor gesehen zu haben. Während sie ihn und seine Familie belagern, kommen seiner Frau Edie und dem Sheriff jedoch Zweifel, ob der mustergültige Familienvater wirklich der ist, den sie seit Jahrzehnten kennen.

A HISTORY OF VIOLENCE basiert auf einer *graphic novel* (sprich: der noblen Form eines Comic Strips) von Vince Locke und John Wagner. Obwohl Cronenberg gegenüber der Vorlage (die er ursprünglich gar nicht kannte) und Josh Olsons Drehbuchadaption gravierende Veränderungen vorgenommen hat, ist diese Abkunft aufschlussreich. Das Motiv des Normalbürgers, der sich kurzerhand in einen Superhelden verwandelt, gehört zu den



Die Ambivalenz, in die Cronenberg seine Charaktere schickt, ist mitunter plakativ. Die Gewalt ist nicht einfach das Andere, das in die friedliche Ordnung einbricht, sondern etwas, das womöglich unentdeckt stets in ihr nistete.

Konstanten der Gattung und erfährt hier eine sarkastische Modulation: Die Geistesgegenwart, mit der Stall eingangs seine Gegner liquidiert, gemahnt an die handwerkliche Präzision eines Profikillers. Es muss den Regisseur einigermaßen verblüfft haben, dass sein Film in den Wettbewerb von Cannes eingeladen wurde (wo er sich in der unerquicklichen Position wiederfand, die Kluft zwischen dem ostentativen Anti-Amerikanismus Lars von Triers und dem rüden Neo-Noir von *SIN CITY*, einer weiteren Comic-Verfilmung, zu überbrücken), denn er ist als Auftragsarbeit für das Hollywoodstudio New Line entstanden. Obwohl das Sujet es Cronenberg gestattet, einige seiner vertrauten Themen zu variieren – die Paranoia, das Rätsel der Identität, die Furcht vor physischer und moralischer Kontamination –, erweckt der Film nicht nur auf den ersten Blick den Anschein, er sei sein konventionellster seit der allerdings meisterlichen Stephen-King-Adaption *THE DEAD ZONE*. Auf der blossen Handlungsebene folgt er den geläufigen Mustern des Thrillers, es braucht einen geduldigen, aufmerksamen Blick, um zu entdecken, wie Cronenberg ihnen einen doppelten Boden eingezogen hat, auf dem er jene Mechanismen seziiert, kraft derer die Gewalt im Kino ihre Faszination entfaltet. Beharrlich dekliniert er ihr Wesen in unterschiedlichen Formen durch, als Selbstverteidigung, als Ausbruch familiärer, sexueller oder schulischer Spannungen, gibt ihr mit unseliger Konsequenz gegen Ende auch noch einen tarantinesken Drall ins Spasshafte.

Die rabiate Notwehr des Vaters setzt er als unumkehrbaren Wendepunkt, der die Familie zum Leben in einem mulmigen Danach verdammt. Diesen Prozess der Zerrüttung unterwirft er einer unbarmherzigen Symmetrie. Jack, der Sohn der Familie, vergilt einem

Mitschüler dessen ständige Demütigungen mit einer jähen, unerwartet brutalen Attacke. Und das ausgelassene Liebespiel, bei dem Edie Tom in ihrem alten Cheerleader-Kostüm verführt, findet später ein verstörendes Äquivalent in der Szene, in der sie sich gegen ihn wie einen Vergewaltiger wehren muss. Die Ambivalenz, in die Cronenberg seine Charaktere schickt, ist mitunter plakativ. Die Gewalt ist nicht einfach das Andere, das in die friedliche Ordnung einbricht, sondern etwas, das womöglich unentdeckt stets in ihr nistete.

In den Actionszenen stürzt er den Zuschauer in ein Wechselbad der Reaktionen, von der Verblüffung über die Genugtuung zum Abscheu. An ihr Ende hat Cronenberg, der Metaphysiker der körperlichen Verheerungen, jeweils eine Grossaufnahme gesetzt, die Wucht und Konsequenz der Schusswechsel in klinischer Anschaulichkeit darstellt. Die Inserts verstümmelter Gesichter und Gliedmassen schlägt er als Widerhaken in eine tückisch klassische Inszenierung. Die Gewaltakte wirken pragmatisch und funktional, gehorchen dem Überlebensinstinkt. Cronenberg zelebriert sie nicht als reinigendes Fegefeuer. Das Töten vollzieht sich vielmehr brüsk, in einer solchen Hast, als wollten die Akteure es abschüteln wie etwas, das nicht zu ihrer Natur gehört.

Gerhard Midding

R: David Cronenberg; B: Josh Olson nach der gleichnamigen Graphic Novel von John Wagner und Vince Locke; K: Peter Suschitzky; S: Ronald Sanders; A: Carol Spier; Ko: Denise Cronenberg; M: Howard Shore; T: Rob Bertola. D (R): Viggo Mortensen (Tom Stall), Maria Bello (Edie Stall), Ashton Holmes (Jack Stall), Heidi Hayes (Sarah Stall), William Hurt (Richie Cusack), Ed Harris (Carl Fogarty), Stephen McHattie (Leland Jones), Greg Bryk (Billy Orser), Peter MacNeill (Sheriff Sam Carney), Steve Arbuckle (Jared), Ian Matthews (Ruben), Kyle Schmid (Bobby Jordan), April Mullen (Lisa), Sumela Kay (Judy). P: Bender-Spink, New Line Cinema; Chris Bender, David Cronenberg; J. C. Spink, Jake Weiner. USA 2005. Farbe, Dauer: 96 Min. Verleih: Warner Bros., Zürich, Hamburg

