

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 281

Artikel: Abgründe : Little Children von Todd Field
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864356>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 27.12.2024

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

Abgründe

LITTLE CHILDREN von Todd Field



Es sollte nur eine Wette sein, ein bisschen auch eine Mutprobe, als Sarah in den Vorschlag der drei anderen Mütter auf dem Spielplatz einwilligt, den gut aussehenden Mann nach seiner Telefonnummer zu fragen. Mit einer Mischung aus Bewunderung und Überheblichkeit haben ihn die drei den «Prom King» getauft, also jenen Mann, mit dem jedes Mädchen gerne zum Abschlussball gegangen wäre. Sie tauschen Vermutungen über ihn aus und lassen ihren Phantasien freien Lauf – kämen aber nie auf die Idee, ihn anzusprechen. Das provoziert Sarah, die auf dem Spielplatz lieber ein Buch liest als sich der Klatschrunde der drei anzuschließen, dazu, Brad (so heisst er) zu bitten, sie zu umarmen. Aus der Umarmung wird ein Kuss, und der Gesichtsausdruck von Sarah dabei verrät in all seiner Widersprüchlichkeit, dass dies definitiv der Anfang von etwas ist. Ebenso definitiv ist es für die drei Damen mehr als sie erwartet haben: wie aufgeschreckte Hühner holen sie ihre Kinder aus dem Sandkasten und verlassens fluchtartig den Spielplatz.

Neu sind sie nicht mehr, die Abgründe, die hinter den gepflegten Fassaden von Suburbia lauern: *AMERICAN BEAUTY* hat sie «Oscar-reif» gemacht, die Fernsehserie *DESPERATE HOUSEWIVES* massenkompatibel. Nicht, dass das amerikanische Kino sie erst jetzt entdeckt hätte, schon 1957 entstand

bei MGM *PEYTON PLACE* nach dem gleichnamigen «Skandal»-Bestseller von Grace Metalious. Zu aufreizend ist das adrette Äussere, als dass man dahinter nicht das Gegenteil vermuten dürfte. Oft genügt schon ein *high key shot* auf die Geometrie der Ordnung, um anzudeuten, dass diese die Unordnung dahinter nur zudeckt.

Der Beginn von *LITTLE CHILDREN* fügt sich in diese Sichtweise ein, denn aus dem süffisanten Tonfall einer Erzählerstimme spricht purer Sarkasmus. Es geht um die Konformität, die dieser Film in einer Kleinstadt in der Nähe von Boston, Massachusetts findet (die aber durchaus zu verallgemeinern ist) und für die drei Mütter mit ihren rigiden Regeln im Umgang mit ihrem Nachwuchs ein Muster abgeben. Diesem Konformitätsdruck verweigern sich Sarah, die eben keine perfekte Mutter ist, und Brad, dessen Rolle als Hausmann ebenfalls Ausdruck einer tiefsitzenden Frustration ist. Zweimal bereits ist er durch die Anwaltsprüfung gefallen, und da er die Abende statt mit der Vorbereitung auf den nächsten Anlauf lieber damit verbringt, seiner Jugend nachzuhängen, indem er Skatern zuschaut, ist es nur konsequent, wenn er am entscheidenden Tag gar nicht erst in den Zug steigt, sondern sich zu Sarah schleicht, mit der er inzwischen eine heftige Affäre hat, die wir in der Szene auf dem Spielplatz vielleicht schon ahnen und die

auf einer Waschmaschine in Sarahs Keller beginnt. Dieser Moment hat ebenso etwas Sarkastisches wie jener, als Sarah (frustriert, weil sie ihre literaturwissenschaftliche Dissertation nie vollendet hat) ihren Ehemann Richard beim Masturbieren vor einer Website überrascht hat – «Slutty Kay», deren Slip er in diesem Moment über seinen Kopf gezogen hat, ist für ihn offenbar sehr viel attraktiver (und realer) als seine Frau. Für Brads Frau Kathy dagegen, die die Familie als Dokumentarfilmerin ernährt, ist der kleine Junge ihrer aktuellen Arbeit sehr viel realer als ihr eigener Sohn, den sie bereitwillig der Obhut ihres Ehemannes überlässt. Dafür findet sie noch Zeit, seine Zeitschriftenabonnements auf vermeintlich Überflüssiges zu überprüfen.

Ein drittes Paar rundet das Zentrum der Geschichte ab. Ronnie ist gerade aus dem Gefängnis entlassen worden, wo er wegen unzüchtiger Entblössung sass. Jetzt lebt er wieder bei seiner Mutter, aber seine Anwesenheit ist einer selbsternannten Truppe von Sittenwächtern nicht entgangen. Unter der Führung des ehemaligen Polizisten Larry kleben sie Steckbriefe an Bäume und bedrohen ihn. Als sich einmal wie ein Lauffeuer die Nachricht verbreitet, Ronnie sei im öffentlichen Freibad anwesend, verlassen die Menschen panikartig das Wasser – als sei der weisse Hai selber in ihrer Mitte aufgetaucht, ein Echo der pa-



nikartigen Flucht der drei Mütter in der ersten Szene, was im *high key shot* wie eine groteske Überreaktion aussieht, zumal Ronnie, ein schwächlicher Mann mit kantigen Gesichtszügen und tiefliegenden Augen, hier nur hilflos wirkt. Wenn einem der Name seines Darstellers *Jackie Earle Haley* irgendwie bekannt vorkommt: er war einer der Protagonisten des bitter-süßen Jugenddramas *BREAKING AWAY* (Buch: Steve Tesich, Regie: Peter Yates). Das hinterliess bei vielen, die seinerzeit noch nicht ganz erwachsen waren (und es trotz des dämlichen deutschen Titels *VIER IRRE TYPEN – WIR SCHAFFEN ALLE, UNS SCHAFFT KEINER* sahen), eine Wirkung, weil es seine Figuren ernst nahm.

Hat man als Zuschauer in diesem Augenblick vielleicht Mitleid mit Ronnie, so erleben wir ihn später als keineswegs sympathischen Mann, wenn er seinem Date (*Jane Adams* einmal mehr in der Rolle einer Verschüchterten und leicht Gestörten) auf der Heimfahrt Beleidigungen an den Kopf wirft und dann in ihrer Gegenwart zu masturbieren anfängt. Das ist einer jener Momente, bei denen man sich wirklich ungemütlich fühlt. Man kann sich vielleicht durch ein Gedankenspiel aus dieser Situation befreien, denn die Schauspielerin *Jane Adams* setzt die Erinnerung in Gang an die unerbittlichen Filme von *Todd Solondz*, in dessen Zweitling *HAPPINESS* (1998) sie Teil des Ensembles war – eine Wahlverwandtschaft, die auch die Erzählerstimme unterstreicht: hinter ihr steht (ungenannt) *Will Lyman*, der in *Solondz'* Debüt *WELCOME TO THE DOLLHOUSE* mitwirkte. Und noch eine Querverbindung: *Todd Fields* Debütfilm *IN THE BEDROOM* basierte auf einer literarischen Vorlage von *Andre Dubus*, der auch die Vorlage zu *HOUSE OF SAND AND FOG* lieferte, in dem sich ebenfalls mehrere Geschichten verknüpften, die mit fataler Zwangsläufigkeit zu einem tragischen Ereignis führten. Die weibliche Hauptrolle spielte damals *Jennifer Connelly*, die hier als *Kathy* zu sehen ist. Wie diese Filme balanciert auch *LITTLE CHILDREN* auf

jenem schmalen Grat zwischen einem schonungslosen Realismus und dessen Überhöhung, die sich in der Konstruktion überkreuzender Lebensgeschichten ebenso ausdrückt wie im Sarkasmus, der uns in Distanz setzt zu seinen Protagonisten. Denn, kein Zweifel, die *little children* des Titels sind die Erwachsenen, die Affäre von *Brad* und *Sarah* hat etwas Rückwärtsgewandtes, ein Zurückversetzen in die Zeit, als sie noch ungebunden und ohne Verantwortung waren. Am Ende planen sie zusammen fortzugehen und diskutieren darüber, ob sie ihre Kinder mitnehmen sollen oder nicht – ihre Kinder, die sie, zuerst auf dem Spielplatz und dann im Freibad, einander nahe gebracht haben, die eine Ausrede, eine Tarnung wurden für ihr Zusammensein und um deren Bedürfnisse herum sie ihre Affäre planen mussten, also: Sex, während die Kinder ihren Mittagsschlaf hielten.

Man versteht, dass *Brad* und *Sarah* diesen Druck nicht aushalten, dass ihre Versuche scheitern, ihm halbherzig nachzugeben; *Brad* schliesst sich *Larrys* Baseballmannschaft «*The Guardians*» an, *Sarah* lässt sich in den Literaturzirkel von *Mary Ann* mitnehmen, wo ausgerechnet *Flauberts* «*Madame Bovary*» behandelt wird, woraufhin sich (die als Literarstudentin und Ehebrecherin doppelt betroffene) *Sarah* zu einer flammenden Verteidigung dieser Figur hinreissen lässt.

Mit seiner von *Larry* (der natürlich auch ein schmutziges Geheimnis in seiner Vergangenheit hat) geschürten Hysterie (der Ausdruck «*homeland security*» fällt nicht zufällig einmal) ist dies natürlich auch ein Film über Amerika nach dem 11. September. Seine Qualität liegt aber genau darin, dass er diese Unsicherheiten an Menschen vorführt, die dem Zuschauer, trotz aller Momente von sarkastischer Distanz, höchst nahe gehen in ihrer Widersprüchlichkeit.

«Das Ende der Geschichte nicht zu verraten» bittet das deutsche Presseheft die Journalisten – und beschränkt sich neben einigen Zeilen zur Produktion und einer geradezu mini-

malistischen Inhaltsangabe auf die Biografien der Beteiligten. Das sieht auf den ersten Blick wie ein Publicity-Stunt aus, schliesslich handelt es sich hier doch nicht um einen Thriller, der mit einer Enthüllung am Ende aufwartet, sondern um ein Gesellschaftsdrama. Aber es macht dennoch Sinn: wenn man sich den Film anschaut, ohne vorher viel darüber gelesen zu haben, im Stand der Unschuld gewissermassen, kann man sich umso mehr überraschen lassen von den Wendungen seiner Geschichte und einem höchst überraschenden Ende. In den USA war der 2004 (deutsch unter seinem Originaltitel 2005) veröffentlichte Roman von *Tom Perrotta* (der auch die literarische Vorlage zu *Alexander Paynes* *ELECTION*, 1999, lieferte) ein Erfolg, was dem Film nicht beschieden war. Angesichts eines höchst mageren Einspiels von nur 5,4 Millionen Dollar und einer verdienten «*Oscar*»-Nominierung für *Kate Winslet*, die nicht zu einem Gewinn der Statue führte, kommt der Film ohne grosse Anstrengungen seitens des Verleihs in die Kinos. Man sollte ihn sehen, bevor er verschwindet.

Frank Arnold

Stab

Regie: *Todd Field*; Buch: *Todd Field*, *Tom Perrotta* nach dessen gleichnamigen Roman; Kamera: *Antonio Calvache*; Schnitt: *Leo Trombetta*; Production Design: *David Gropman*; Kostüme: *Melissa Economy*; Musik: *Thomas Newman*

Darsteller (Rolle)

Kate Winslet (*Sarah Pierce*), *Patrick Wilson* (*Brad Adamson*), *Jennifer Connelly* (*Kathy Adamson*), *Gregg Edelman* (*Richard Pierce*), *Sadie Goldstein* (*Lucy Pierce*), *Ty Simpkins* (*Aaron Adamson*), *Noah Emmerich* (*Larry Hedges*), *Jackie Earle Haley* (*Ronnie J McGorvey*), *Phyllis Somerville* (*May McGorvey*), *Helen Carey* (*Jean*), *Catherine Wolf* (*Marjorie*), *Mary B. McCann* (*Mary Ann*), *Trini Alvarado* (*Theresa*), *Will Lyman* (Erzählerstimme)

Produktion, Verleih

New Line Cinema, *Bona Fide Production*, *Standard Film*; Produzenten: *Albert Berger*, *Todd Field*, *Ron Yerxa*; ausführende Produzenten: *Kent Alterman*, *Toby Emmerich*, *Patrick J. Palmer*, USA 2006. Farbe, Dauer: 136 Min. Verleih: *Warner Bros.*, Zürich, Hamburg

