

Louder Than Bombs : Joachim Trier

Autor(en): **Stadelmaier, Philipp**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 351

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863623>

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.

Das neue New-York-Filmbuch

Von der Romantic Comedy zum Katastrophenfilm:
New York ist die Filmstadt schlechthin.

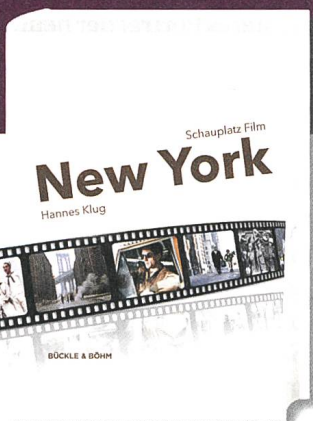
Das Buch beschreibt, wie New York zugleich
Schauplatz und Hauptdarstellerin unzähliger
Filme unterschiedlichster Genres ist.

Die Stadt und ihre Filme: Das Porträt
einer spannenden Beziehung.

Zum Nachlesen,
Nachschlagen
und Nachreisen.

NEU

Von Hannes Klug
Gebunden, 259 Seiten
mit 99 Abbildungen
22,90 €
978-3-941530-25-6



www.bueckle-und-boehm.de

Anzeige

Louder Than Bombs



Regie: Joachim Trier; Buch: Joachim Trier, Eskil Vogt;
Kamera: Jakob Ihre; Schnitt: Olivier Bugge Coutté;
Ausstattung: Molly Hughes; Kostüme: Emma Potter; Musik:
Ola Flottum. Darsteller (Rolle): Gabriel Byrne (Gene Reed),
Jesse Eisenberg (Jonah Reed), Devin Druid (Conrad Reed),
Isabelle Huppert (Isabelle Reed), Amy Ryan (Hannah),
Rachel Brosnahan (Erin), David Strathairn (Richard).
Produktion: Motlys, Animal Kingdom, ARTE France Cinéma,
Bona Fide Productions, Memento Films Production,
Nimbus Film. Norwegen, Frankreich, Dänemark, USA 2015.
Dauer: 108 Min. CH-Verleih: Frenetic Films; D-Verleih:
MFA+Filmdistribution; A-Verleih: Stadtkino Filmverleih

Joachim Trier

№ 8 / 2015

36

Filmbulletin

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln,
indoor-Plakate und sehr gezielte
Flyerwerbung in über 2'500
Lokalen, Shops und Kulturtreff-
punkten. Auffällige Werbung auf
Tischsets und Bierdeckel.



ganze Schweiz
schnell, günstig
sympathisch



www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

Anzeige

In einer einzigen Hinsicht ist *Louder Than Bombs* tatsächlich gelungen: Joachim Trier hat es endlich geschafft, Norwegen zu verlassen. Denn das war es, was die Figuren seiner ersten beiden dort gedrehten Filme, sich ihrer Privilegien überbewusste Osloer Mittelschichtwohlstandskinder, immer wieder predigten: Endlich raus aus dem beschaulichen Oslo! Bislang gelang dies lediglich durch kurze, ziemlich imaginäre Kurztrips ins Traum-Paris der *Nouvelle Vague* (*Reprise*, 2006) oder durch die letale Überdosis Heroin am Ende von *Oslo, 31. August* (2011). Jetzt aber ist Trier endlich dort, wo der Held seines letzten Films eine letzte Chance auf ein neues Leben sah: in New York.

Wenn Triers erste beide Filme tatsächlich nur Übungen darin waren, so schnell wie möglich zum Ende zu kommen (die Obsession des Herunterzählen bis zur Null in *Reprise*, der Gang zum Selbstmord in *Oslo, 31. August*), so ist das nun nicht länger nötig. Das böse Ende gabs in *Louder Than Bombs* schon vor Beginn der Handlung: Die berühmten Kriegsphotografin hat sich vor Jahren umgebracht; nun müssen sich Mann und Söhne, einer erwachsen, einer zwölf, mit der Erinnerung an sie auseinandersetzen.

Triers Filme drehten sich immer in irgendeiner Art um abwesende Frauen. Oder um Frauen, die von Männern verdrängt, objektiviert oder idealisiert (und dadurch letztlich negiert) wurden. Nehmen wir *Reprise*. «Frauen behindern die Arbeit des Mannes», erklärt da der Oberchauvinist aus dem Freundeskreis

der beiden Hauptfiguren mit Schriftstellerambitionen, Philip und Erik. So macht Philip seine Freundin zum Objekt einer ungesunden Obsession, während Erik seine Freundin immer mehr ignoriert. Damit bestätigen sie nur die These des Oberchauvis: Philip wird nicht mehr schreiben können; Erik schon. Was den Oberchauvi betrifft, so heiratet er am Ende die mit Abstand emanzipierteste Frauenfigur des Films, die ihn einst als Oberchauvi blossstellte. Mit anderen Worten, die Emanze wird besiegt.

Auch Anders, der depressive, Philip sehr ähnliche (und wieder von *Anders Danielsen Lie* gespielte) Exjunkie aus Oslo, 31. August, kann mit Frauen nichts mehr anfangen, sofern sie nicht abwesend sind. Seine Exfreundin ist weit weg in New York. Er ruft mehrfach an, sie meldet sich nicht. Zuvor beginnt der Film im Schlafzimmer mit einer anderen. Der Sex sei schlecht gewesen, erzählt Anders später. Wir erinnern uns an eine ebenfalls lustlose Sexszene zwischen Philip und seiner Freundin in *Reprise* und daran, dass die «schlecht gemachte Liebe» und die negative Darstellung körperlicher Genüsse (Drogen, Sex, Alkohol) als leere Vergnügungen schon Louis Malles frühere Verfilmung von Drieu La Rochelles «Le feu follet» von 1963 geprägt hatten.

Moralisch gesehen ist Trier bis heute ein Nachfahre Louis Malles: Die körperlichen Begehren töten die Ideale oder zeigen durch Impotenz und Leere deren Schwächen auf. Dieser Dualismus lässt ihn letztlich zum Vertreter einer sehr bürgerlichen (und männlichen) Ideologie werden. Trier warnt vor der Angst und der Weigerung der Jungen (Männer!) vor dem Älterwerden (der Kern der Selbsterstörung von Anders in Oslo, 31. August) und zeigt, wenngleich pessimistisch, die Notwendigkeit der Familie (was in *Reprise* wie in Oslo, 31. August augenzwinkernd geschieht). Der Mann wird zum frustrierten Macho; die Frau zur Mutter. Ihre ultimative Rolle.

Nun kann man sagen, dass Trier noch auf eine andere Art ein Nachfahre Malles ist: als akademischer Filmregisseur, der den Formenschatz der Avantgarde nimmt, um damit bürgerliche Themen zu illustrieren. Damit machte Trier mit Malle und der Nouvelle Vague, was früher schon Malle mit der Nouvelle Vague getan hatte. Das ist zwar schnell durchschaubar, gab aber Triers ersten beiden Filmen eine Ironie, die ihren Machismus, wenn auch nicht ansehnlich, doch anschaulich machte. Sodass man sie in einer «*Reprise*» zwischendurch wieder «auf Anfang» setzen, von einer anderen Seite her «nehmen» konnte. Wenn etwa in *Reprise* die Verliebtheit der Nouvelle Vague in Schrift und Literatur ihren Niederschlag in den Jungschriftstellern Philip und Erik fand (auch Anders in Oslo, 31. August ist ein Schreiber), so nahm Trier deren bürgerliche Moral (neben den Frauen ihre Kämpfe à la «Kunst vs. Kommerz») ebenso ernst wie nicht ernst, da man hier nie einen ihrer Texte sah, nur Bücher mit Titeln wie «Phantombilder». Trier zeigte das schiere *Phantasma* zu schreiben, das nur durch Reprises und Varianten und Blödsinn wie «Die Frau hält vom Arbeiten ab» funktionieren konnte. Was wiederum nahelegte, dass Trier selbst sich nur

vorstellte, Filme zu machen wie Resnais (*L'année dernière à Marienbad*), Truffaut (*Jules et Jim*) und Godard (*Le Mépris*), bis sein zweiter Film ein Remake von Malle wurde. Und wenn Triers eigene Filme etwa ebenso wenig existierten wie die Texte von Philip und Erik? Wenn er die Frauen nur so fetischisieren wollte wie Godard und Truffaut? Und wenn sein bürgerlicher Moralismus gar nicht seiner war, sondern der von Malle, auf den er gestossen war?

Jetzt, bei *Louder Than Bombs*, wird diese Interpretation hinfällig. Hier ist nun alles vom Bedürfnis bestimmt, «ernst» zu machen. Mit der Familie, der Frau und der Kunst sowie ihrer Moral. Was ernsthaft danebengeht. Erstens hat Trier also die Einzelgänger für eine richtige Familie aufgegeben, was ihm gar nicht guttut: Die Episoden der einzelnen Figuren halten so wenig zusammen wie in einem schwachen Film von Robert Altman.

Zweitens stellt er, als wollte er etwas nachholen, eine Frau in den Mittelpunkt: eine Kriegsphotografin, gespielt von *Isabelle Huppert*. Aber die Fotografin ist tot; präsent wird sie nur durch Flashbacks. Die Frau bleibt also eskamotiert und nur als solche ein Leuchtturm der Moral der Männer, bleibt ebenso ausgegrenzt aus der Männerwelt wie all die anderen Frauen in Nebenrollen, die zur moralischen Erbauung der Männer verheizt werden. Das Problem ist, dass Trier durch die Flashbacks *gegenwärtig* macht, dass für ihn Frauen ausserhalb ihrer Funktion für Männer inexistent bleiben. Isabelle Huppert spielt folglich so gelangweilt, dass es selbst Isabelle Huppert unmöglich gewesen sein muss, diese Langeweile noch interessant zu machen.

Und drittens: Da es ernst werden soll, sind wir nicht länger im Phantasma ungeschriebener Texte oder nachgedrehter Filme. Die Literaturwissenschaftler und Schriftsteller der letzten Filme, die Blanchot, Tor Ulven und Rilke verehrten, haben einem Soziologen Platz gemacht, der seinem kleinen Bruder erklärt, seine Ego-Shooter-Videospiele seien eine «sehr einseitige Interpretation amerikanischer Militäreinsätze». Letzterer ist der einzig Schreibende hier. Zum ersten Mal hören wir den Text einer Figur von Trier. Es ist ernst, «authentisch»: ein Tagebuch. Auch sehen wir die Bilder der Fotografin: «ernste», moralisch wertvolle Bilder aus Krisengebieten (von Trier zusammengesammelt von Agenturen wie Magnum oder VII). Leider sind diese Fotos viel realer als diejenige Realität, die Trier mit ihnen untermauern will.

Bleibt nur die Sache mit Norwegen, dem Trier gut und gerne entkommen ist.

Philipp Stadelmaier