

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Band:** 58 (2016)  
**Heft:** 355

**Artikel:** Heart of a Dog : Laurie Anderson  
**Autor:** Schaar, Erwin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863391>

### **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:** 09.11.2024

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

die Figuren in stillen Momenten an Tiefe, ohne dass der ironische Spass am Klischee verloren ginge.

Das College wird so trotz kalkuliertem Dauerexzess zu einem utopischen Ort des Aufbruchs und der Inspiration: Linklater gibt vor allem seiner Hauptfigur Jake immer wieder Gelegenheiten, über den Tellerrand hinauszuschauen – was sich insbesondere an dessen nachhaltigem Interesse an Beverley, einer schlagfertigen Theaterstudentin, manifestiert. In der Freude über die nie enden wollende Party gibt sich der Film auch als Gegenpart zu Coming-of-Age-Entwürfen, die sich an gegenwärtigen Partyritualen abarbeiten. Anders als etwa Harmony Korines *Spring Breakers* übersetzt Linklater den College-Exzess nicht in einen gespenstischen Loop, der sich aus der Clip-Ästhetik der Neunziger- und Nullerjahre speist. Korines hyperrealistische Bilder höhlen die Innenwelt der Figuren aus, widmen sich ganz der Oberfläche, um diese als Reflexionsraum produktiv zu machen. *Everybody Wants Some!!* gibt sich im Vergleich dazu doppelt nostalgisch: indem er von der Oberfläche zu den Wünschen und Motivationen der Collegeboys zurückkehrt. Und indem er einen wehmütigen Blick auf das College als utopischen Ort der Selbstverwirklichung wirft. Der – und das ist die zeitlose Botschaft des Films – ist dann auch einer, den es so wohl nur auf der Kinoleinwand geben kann.

Marian Petraitis

# Heart of a Dog



Regie, Buch: Laurie Anderson; Kamera: Laurie Anderson, Toshiaki Ozawa, Joshua Zucker Plunder; Schnitt: Melody London, Katherine Nolfi. Produktion: Canal Street Communications; Dan Janvey, Laurie Anderson. Frankreich, USA 2015. Farbe und Schwarzweiss; Dauer: 75 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich

## Laurie Anderson

You're walking. And you don't always realize it,  
but you're always falling.  
With each step, you fall forward slightly.  
And then catch yourself from falling.  
Over and over, you're falling.  
And then catching yourself from falling.  
And this is how you can be walking and falling  
At the same time.

Schon auf ihrem Album «Big Science» von 1982 hat Laurie Anderson ihre rätselhafte Poesie zu einem Markenzeichen entwickelt. Nicht die laute Kritik an gesellschaftlichen Zuständen, sondern immer wieder das Geheimnisvolle unserer Existenz, aber darin doch protestierend die Manipulation der Macht und der Mächtigen betonend, das unterstrichen ihre sanften, elektronisch eingefärbten Klänge fast somnambul.

Wenn man nun den Abspann ihres zweiten langen Films nach *Home of the Brave* von 1986 abwartet, erfährt man, dass Anderson den Film ihrem Ehemann Lou Reed (1942–2013) gewidmet hat, mit dem sie seit 2008 verheiratet war und der uns mit seinem Song «Turning Time Around» rockig aus dem Kino geleitet: «Well for me time has no meaning no future no past, and when you're in love you don't have to ask. There's never enough time to hold love in your grasp.»

Aber es ist kein Film über Lou Reed, es ist eine poetische Bilderzählung, die mit viel Gefühl über die private und die gesellschaftliche Existenz reflektiert, ohne darüber vom Denken und Nachdenken zu befreien. Dem steht nicht entgegen, dass das Andenken an den geliebten Partner auch ohne dessen Erwähnung ständig virulent zu sein scheint. Die Schilderung des Lebens und des Todes ihrer und Lou Reeds über alles geliebten Rat-Terrierhündin Lolabelle hat auch eine Stellvertreterfunktion für die Erzählung über die Liebe, den Verlust, den Tod, die Herausforderungen des gesellschaftlichen Lebens.

Der Filmanfang konfrontiert mit expressiv von Anderson gemalten Schwarzweissbildern, die surreal einen Traum schreiben, in dem sie einen Hund gebiert, der vorher in ihren Leib eingenäht worden ist. Das kann verstörend wirken, wenn wir abrupt aus dieser Animationsstory gerissen werden und reale Bilder mit Andersons süchtig machender Erzählstimme von Erinnerungen, Freunden, politischen Ereignissen, philosophischen Weisheiten berichten, geleitet von einem Mantra, einer Überzeugung des Schriftstellers David Foster Wallace: «Every love story is a ghost story». Lolabelle gibt vor, was Leben ausmachen kann, wenn ein so geliebtes Tier zu einer Art Reflexionsmedium wird. Und selbst Ironie erhält eine sentimentale Note, wenn die zeichnerischen, bildhauerischen und musikalischen Begabungen der Hündin wie in einem Dokumentarfilm vorgeführt werden, wenn Lolabelle in Folien kratzt, Pfotenabdrücke ausgehärtet werden und wenn sie nach ihrer Erblindung auf ein Keyboard hämmert: «Sie spürte, dass sie die Leute damit unterhielt. Sie bekam Applaus. Musik hat ihr das Leben gerettet.» Und wenn Anderson nach dem 11. September mit ihr aufs

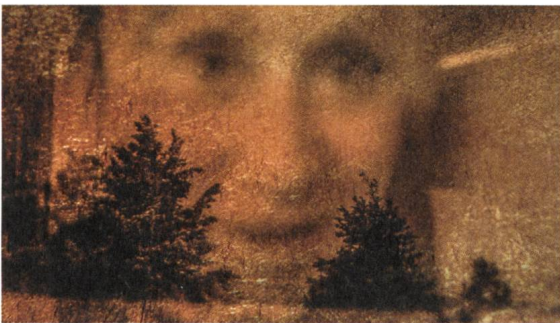




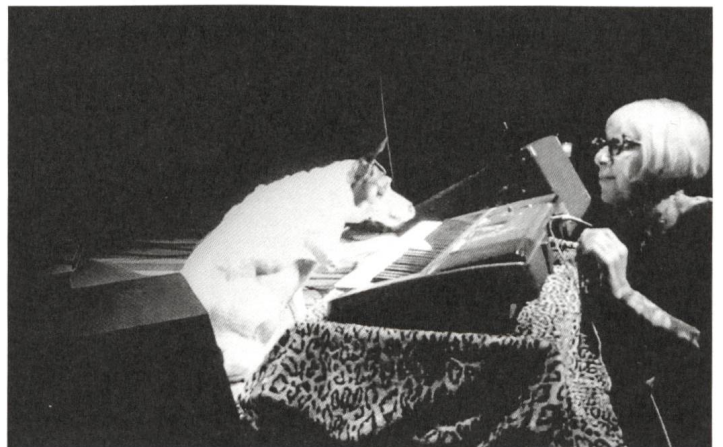
Heart of a Dog «Es gibt ja Millionen Formen von Liebe»



Hundträume



Erinnerungsbilder



Lolabelle



Land zieht, konnte sie beobachten, wie die Hündin die Gefahr durch die über ihr kreisenden Falken einschätzen lernte!

Wenn Lolabelle in das Totenreich eingegangen ist, gewinnen die Erinnerungen an Andersons Kindheit Oberhand. Zwei Jahre war sie in der Klinik, weil ein missglückter Salto im Schwimmbad auf dem Beton endete. Dort musste sie miterleben, wie Kinder an ihren Brandverletzungen litten und starben. Sie erinnert sich an ihr Verhältnis zur nie geliebten Mutter, die acht Kinder gebar, und an deren Tod, zum Beispiel dass diese sterbend an der Zimmerdecke Tiere sah, mit denen sie sprach. Doch eine Art der Hinwendung zur ungeliebten Person? Immerhin hat die Mutter sie die Liebe zu den Büchern gelehrt, und als Laurie fast schuldhaft ihre kleinen Zwillingbrüder durch trügerisches Eis im See versinken sah und sie diese mit ungeheurer Kraftanstrengung rettete, meinte die Mutter nur: «Was für eine gute Schwimmerin du bist.» Eine Anerkennung, von der Anderson meint: «Es gibt ja Millionen Formen von Liebe.»

Verschleierte Aufnahmen, farbige Töne, sprunghaftes 8-mm-Material – es kann wie ein Konglomerat wirken, und doch scheint Andersons Inspirationskraft eines auf das andere zu beziehen. Und zur Kindheit fällt ihr der Freund Gordon Matta-Clark ein, der Häuser zersägt und dessen Aktionen sie auf alten Aufnahmen mit den zwiespältigen Erlebnissen des Heranwachsenden kommentiert. Filmbilder, die rückwärtslaufen, lassen sie an Kierkegaard denken, der vom Verständnis des Lebens im Nachhinein reflektierte. Und auch Wittgenstein ist des Nachdenkens wert, weil die Erschaffung der Welt durch die Sprache sein philosophisches Credo wurde.

Hunde wie Menschen müssen nach ihrem Tod nach buddhistischer Auffassung durch den *Bardo*, eine Vorstufe zur Erlösung oder Wiedergeburt, und durch diesen Abschnitt sollte man die Toten ungehindert gehen lassen, damit sie beim Übergang nicht gestört werden: «Den Sinn des Todes habe ich jetzt gefunden. Es ist das Loslassen der Liebe.» Laurie Andersons Erzählfähigkeit bringt durch ihre vielen Bilder das Leben nahe – wenn man diesen Film mag und ihn liebt!

Erwin Schaar

# Don't Blink – Robert Frank



Regie, Buch: Laura Israel; Kamera: Lisa Rinzier, Ed Lachman; Schnitt: Axel Bingham; Musikproduzent: Hal Willner. Produktion: Assemblage Films, Vega Film, Charlotte Street Films, Arte. USA, Schweiz 2015. Dauer: 82 Min. CH-Verleih: Vega Distribution

## Laura Israel

Ein Kaminsims oder ein Regal, überfrachtet mit alten Fotoapparaten; eine Schachtel, auf der eine Puppe thront, dahinter ein gemaltes Bild einer Kuh. Auf dem Schreibtisch liegen Briefumschläge, Alben und ein Notizblock. Es folgen, dicht geschnitten, Auszüge aus Franks Filmen, darunter eine Einstellung, in der er mit einem Fotoapparat ins Bild tritt, um eine Aufnahme der Kamera zu schiessen, dann der maschinengeschriebene Titel und schliesslich eine Aussenaufnahme, ebenfalls aus der Filmografie des Autors stammend, in der die Frage zu hören ist: «Who is Robert Frank?»

Laura Israel, eine langjährige Mitarbeiterin Franks, wird in der Folge versuchen, die Frage zu beantworten oder sich einer möglichen Antwort zumindest zu nähern. Einerseits stützt sie sich hierbei auf mehrere meist in vertrautem Ton gehaltene Gespräche, andererseits zitiert sie Auszüge aus Franks (fotografischem und filmischem) Lebenswerk. Der formale Dialog zwischen gedrehtem Porträt und ausgewähltem Bildmaterial ist insofern einleuchtend, als der US-Schweizer selber stets darum bemüht war, die Grenzen zwischen Existenz und Darstellung möglichst fließend zu halten. In *Me and My Brother* (1969) erfolgte die Introspektion noch über eine Substitutionsfigur; bereits in *Conversations in Vermont* (1971) standen allerdings die sich weitenden familiären Risse im Vordergrund. *About Me* (1971), ursprünglich als Auftragsarbeit über die New Yorker Musikszene gedacht, verdankt seinen Titel dem