

The Killing of a Sacred Deer : Yorgos Lanthimos

Autor(en): **Brockmann, Till**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 367

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863309>

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 Killing of a Sacred Deer



Das geordnete Leben einer Vorzeigefamilie gerät durch einen Fremden allmählich aus den Fugen. Einmal mehr erweist sich Yorgos Lanthimos als Meister der subtilen Stimmungen und des schleichenden Unbehagens.

Yorgos Lanthimos

Wenn man in einen Film von Yorgos Lanthimos geht, dem Autor der viel gepriesenen *Dogtooth* (2009) und *The Lobster* (2015), weiss man nicht genau, was einen erwartet. Oder vielleicht weiss man es doch: etwas Schräges, Unkonventionelles. Egal wie man zu seinen Filmen steht, zumindest gelingt es dem griechischen Regisseur durch seine formalen und stilistischen Eigenartigkeiten, ein seltsames Unbehagen, manchmal auch etwas Ratlosigkeit beim Publikum hervorzurufen. Es scheint offensichtlich, dass die allegorischen Anlagen seiner Erzählung und symbolhaften Bilder nach (Be-)Deutung schreien. Eine Anleitung, diese zu erarbeiten, oder offensichtliche Lösungsvorschläge bekommt man jedoch nur in Ansätzen. Und diese Herausforderung ist gut, denn nicht nur Mainstream-, sondern auch viele Arthousefilme kauen uns allzu gerne vor, was wir zu denken haben.

Der von *Colin Farrell* gespielte Steven ist ein arrivierter Herzchirurg, der in seinem Auftreten und in seinem ganzen Wesen gezügelter nicht sein könnte. Ein gepflegter Vollbart, penible Kleidung, teure Chronometeruhr am Handgelenk, ein gemessener, aufrechter Schritt, tadellose Umgangsformen und eine ruhige Sprechweise sind nur einige Merkmale, die sein Erscheinungsbild ausmachen. Fast würde man ihm zutrauen, dass er bei Operationen auf Handschuhe verzichtet, denn an diesen Händen können gar keine Keime haften.

Auch seine Lebensumstände sind so gediegen, wie man sie erwartet. Steven wohnt in einer schönen Villa mit seiner schönen Frau Anna. Auch die

vierzehnjährige Tochter Kim und der zwölfjährige Sohn Bob entsprechen perfekt bürgerlichen Idealvorstellungen. Also drängt sich nur noch eine Frage auf: Was ist hinter der Fassade? Was für Leichen liegen im Keller vergraben?

Seltsam sind tatsächlich Stevens Freundschaft und seine häufigen Treffen mit einem Sechzehnjährigen namens Martin (beunruhigend und hervorragend gespielt von *Barry Keoghan*). Man vermutet bald eine geheime uneheliche Vaterschaft oder aber eine pädophile Beziehung. Doch solche Vermutungen entkräften sich, als Steven Martin seiner Familie vorstellt und erklärt, dieser sei der Sohn eines verstorbenen Patienten. Erst als im Gegenzug auch Martin Steven zu sich nach Hause einlädt und ihm nahelegt, er solle doch eine Beziehung mit seiner Mutter anfangen, was Steven konsterniert ablehnt, und als bald darauf sein Sohn Bob unerklärliche Lähmungserscheinungen bekommt, nimmt das Drama seinen Lauf. Mehr soll hier nicht verraten werden.

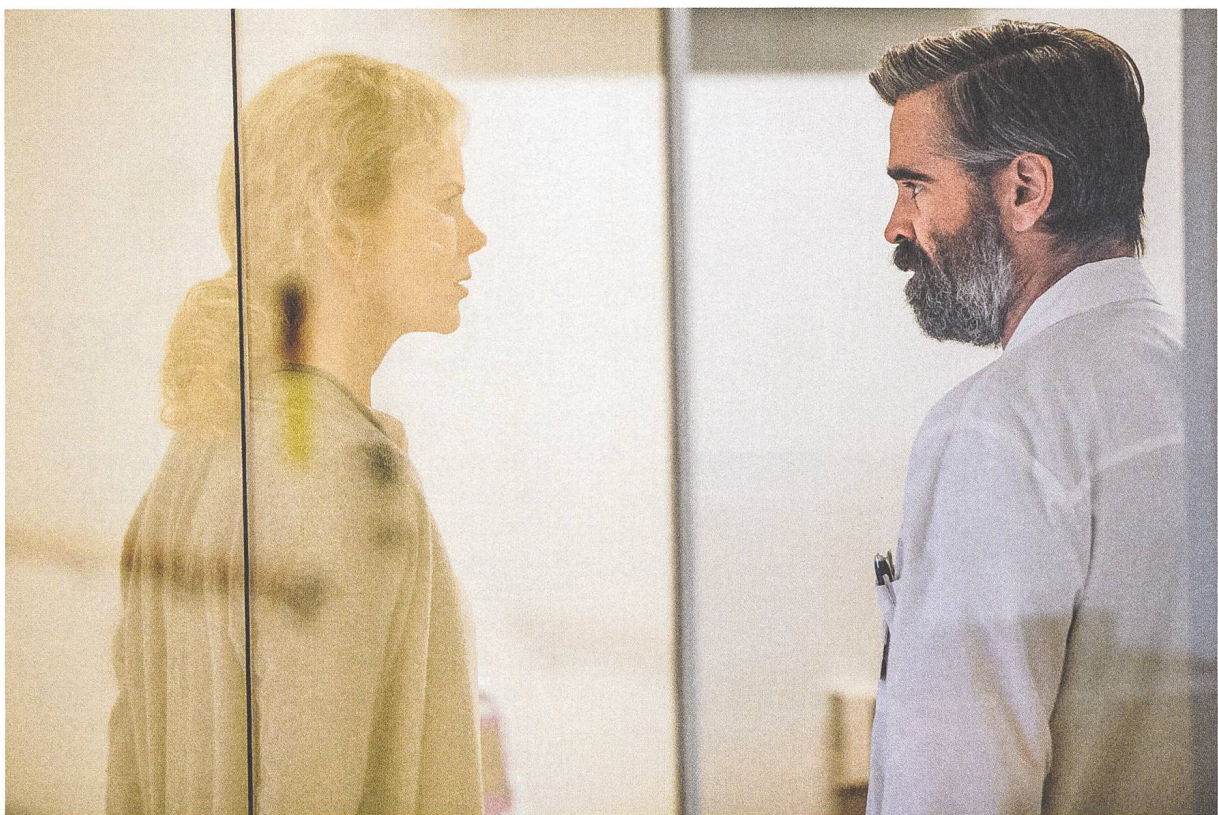
Dank Lanthimos' eigensinniger Inszenierungsweise setzt indes das Unbehagen nicht erst mit diesen Schicksalsschlägen ein, sondern gibt sich bereits im ersten Drittel des Films, der noch weitgehend ohne dramaturgische Eklats auskommt, zu spüren. Das liegt unter anderem an einem Markenzeichen des Regisseurs: Er lässt seine Schauspieler alle Dialoge in einer distanzierten, fast mechanischen Weise sprechen. Das fällt besonders ins Gewicht, wenn die Dialoglinien zusätzlich gesellschaftlichen Konventionen und psychologischem Realismus zuwiderlaufen. So etwa, wenn Steven freizügig über die erste Periode seiner Tochter berichtet oder wenn Martin den Chirurgen bittet, er solle ihm doch mal seine Brusthaare zeigen. Intimität und Anonymität vermählen sich bei Lanthimos gerne zu einem befremdlichem Paradox.

Bei Filmen, die weniger von narrativer Schlüssigkeit als vielmehr von Stimmungen und atmosphärischer Verdichtung leben, kommt allen formalen Aspekten ein besonderes Gewicht zu. Und tatsächlich erweist sich Lanthimos auch bei *The Killing of a Sacred Deer* als selbstbewusster und rigoroser Stilist – manchmal läuft sein übersteigertes Formbewusstsein sogar Gefahr, die Geschichte zu erdrücken. Die Protagonisten werden wie Schachfiguren in einer von Weitwinkeln verzerrten Architektur platziert. Langsame, lineare Zooms und Kamerafahrten, unübliche Ansichten aus der Vogelperspektive halten sie in diesen pastellfarbenen, klinisch sauberen Räumen zusätzlich gefangen. Wenn diese Bildsprache an Stanley Kubrick gemahnt, dann ist das bestimmt kein Zufall. Man erinnert sich zuweilen an die langen mysteriösen Gänge des Hotels in *The Shining*, manche sterile Innenräume wirken wie aus *2001: A Space Odyssey*, und wann immer *Nicole Kidman* als strenge, aber auch unsichere bürgerliche Ehefrau auftaucht, drängt sich der Vergleich mit *Eyes Wide Shut* geradezu auf.

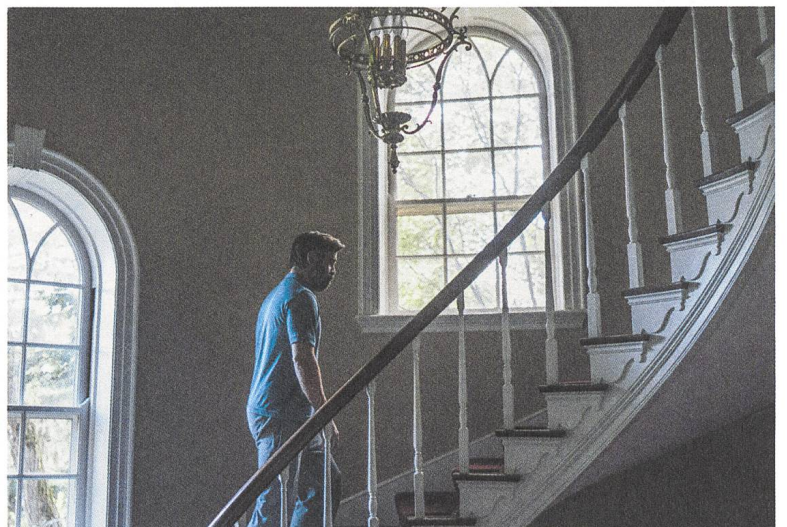
Auch musikalisch gibt es Parallelen zu Kubrick: Der Film beginnt mit einer längeren Schwarzblende, zu der klassische Musik ertönt – das ist schon fast als



The Killing of a Sacred Deer Regie: Yorgos Lanthimos



The Killing of a Sacred Deer Nicole Kidman und Colin Farrell



The Killing of a Sacred Deer Colin Farrell

Hommage an den amerikanischen Meister zu werten. Auch sonst ist die Musik im Film über weite Strecken auffällig, kontrapunktisch, zuweilen fast aufdringlich, sodass sie uns alarmiert und eine gewisse Distanz zum Geschehen schafft. Ebenso bedient sie den übersinnlichen Horror, der den Film zunehmend in Beschlag nimmt.

In Cannes gewann Yorgos Lanthimos zusammen mit seinem langjährigen Koautor *Efthymis Filippou* die Auszeichnung für das beste Drehbuch. Ob grade in diesem Bereich *The Killing of a Sacred Deer* seine grösste Stärke ausspielt, sei dahingestellt. Dennoch zieht die irrealen, kunstvollen Künstlichkeit der Inszenierung den Zuschauer zweifellos in den Bann. Und dass viele Fragen offenbleiben, gehört bei Lanthimos einfach dazu.

Till Brockmann

→ Regie: Yorgos Lanthimos; Buch: Yorgos Lanthimos, Efthymis Filippou; Kamera: Thimios Bakatakis; Schnitt: Yorgos Mavropsaridis; Ausstattung: Jade Healy; Kostüme: Nancy Steiner; Casting: Francine Maisler, D. Lynn Meyers. Darsteller (Rolle): Nicole Kidman (Anna Murphy), Colin Farrell (Steven Murphy), Barry Keoghan (Martin), Alicia Silverstone (Martins Mutter), Raffey Cassidy (Kim Murphy), Sunny Suljic (Bob Murphy). Produktion: Element Pictures, A24, Film4. USA 2017. Dauer: 120 Min. CH-Verleih: Xenix Filmdistribution, D-Verleih: Alamode Film

Un beau soleil intérieur



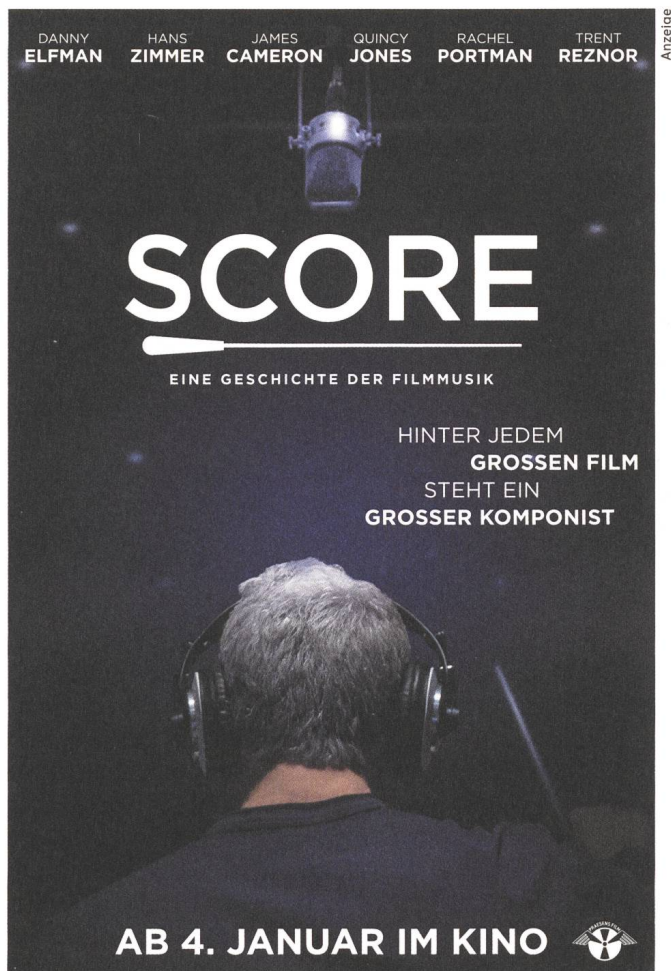
Das Begehren ist ein Reigen von Körpern, die sich treffen, halten und wieder lösen. Erst allmählich wird Isabelle klar, dass es bei der Liebe um mehr gehen könnte, als nur um den Wechsel von einem Partner zum nächsten.

Claire Denis

Claire Denis' *Un beau soleil intérieur* dreht sich um Isabelle, eine in Paris lebende Künstlerin, gespielt von *Juliette Binoche*, in deren Leben sich die Männer die Klinke in die Hand geben. Zunächst ist da ein Bankier, der das grosse Geld hat und gern mit Isabelle schläft, aber keineswegs bereit ist, für sie seine Frau zu verlassen. Gefolgt wird er von einem Schauspieler, mit dem es auch nichts wird: Sie schlafen miteinander, danach verliert er das Interesse. Daraufhin taucht Isabelles einstiger Lebensgefährte auf, mit dem es ja ohnehin längst vorbei ist. Und eine neue Bekanntschaft lässt sie schnell wieder fallen, da sie sich einbildet, dass ihre sozialen Milieus zu weit auseinander liegen. Und so weiter.

Auf den ersten Blick erscheint Denis' Film wie einer jener Liebesfilme, in denen eine Frau auf der Suche nach der grossen Liebe ist. Aber allein die Anzahl der Männer macht klar, dass es weniger um die einzelnen Typen geht als um ihre Abfolge, ihren Wechsel, ihren Reigen. Dabei pflegt Isabelle serielle Monogamie. Ihr Liebesleben besteht in dieser Aneinanderreihung von (einzelnen) Männern, mit ihr als Bindeglied.

Die Suche nach der grossen Liebe filmt Claire Denis also als endlose Verkettung, die etwas Mechanisches hat – aber nicht im Sinn von Kälte (es wird viel geweint und geklagt), sondern in Bezug auf die Mechanik der Körper. Die Verkettung des Verliebtseins, bei der Isabelle nach dem einen greift und den anderen wieder loslässt, erinnert an einen



Anzeige