

Ray & Liz : Richard Billingham

Autor(en): **Fischer, Tereza**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 378

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863105>

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.



What They Had Regie: Elizabeth Chomko, mit Taissa Farmiga, Hilary Swank und Robert Forster



Ray & Liz mit Ella Smith



Ray & Liz Regie: Richard Billingham



Ray & Liz mit Justin Salinger



Die Mutter sitzt dauerfluchend hinterm Tischchen, der Vater trinkt tagaus tagein selbst gebrautes Bier. Erinnerungen an eine Kindheit zwischen floralen Tapetenmustern und sozialer Kälte.

Richard Billingham

Vor mehr als zwanzig Jahren hat der Fotograf Richard Billingham den tragikomischen Fotoband «Ray's a Laugh» über seine Eltern herausgegeben, über den arbeitslosen und alkoholabhängigen Vater und die gewalttätige, dauerrauchende Mutter. Ursprünglich waren die Fotos als Vorlage für Gemälde gedacht, erhielten jedoch durch einen Zufall ein erfolgreiches Eigenleben in der Kunstszene. Nun hat Billingham anhand dieser Fotos seine Erinnerungen zum Leben erweckt, Erinnerungen an eine Kindheit in ärmsten Verhältnissen und gezeichnet durch grobe Vernachlässigung der Kinder.

Die Handlung von *Ray & Liz* ist minimal und in drei Teile gegliedert, deren Aufbau dem fragmentarischen Wesen von Erinnerungen folgt. Billingham selbst kommt nur als Randfigur vor. Der erste Teil ist Vater Ray gewidmet, er bildet den Rahmen für die anderen beiden zeitlich weiter zurückliegenden Episoden. Ray ist Mitte der Neunzigerjahre alleine in der Sozialwohnung der Familie geblieben. Eigentlich lebt er nur noch in einem einzigen Zimmer, ohne sich vom Bett weiter als bis zur Toilette zu entfernen. Meistens beschränkt sich sein Aktionsradius auf wenige Zentimeter zwischen dem Bett, der Kommode und dem Fenster. Ray dient der ehemalige Schminktisch nun als Bar für selbst gebrautes Bier, mit dem er sich ernährt und seinen Alkoholpegel konstant hochhält. Ein Radio und das kleine Fenster sind Rays Verbindungen zur Welt.

In extremen Detailaufnahmen zeichnet Billingham diesen Mikrokosmos als ein friedliches, warmes Leben, von dem der Vater zynisch sagt, er fühle sich

darin wohl «like a pig in shit». Eine Fliege am Flaschenhals, ein bis zum Rand gefülltes Glas, die Spitzenbordüre der Gardine im Abendrot. Es sind bildfüllende Puzzleteile, die sich zu einer kompletten Welt fügen. Zeigt jedoch die Kamera das Zimmer unmittelbar darauf, etwa wenn Rays Freund Sid den Raum betritt, in seiner Ganzheit, schrumpft diese Welt in einer paradoxen Bewegung zu einem kleinen, erbärmlichen Zimmer, und die romantisierte, subjektive Sicht von Ray löst sich in Beklemmung auf.

In der ersten Rückblende greift der Regisseur dann die Zeit Anfang der Achtzigerjahre auf, in der sein Vater arbeitslos wurde und er selbst etwa zehn Jahre alt war. Die abgenutzte Tapete im kleinen Reihenhaus zeugt von besseren Zeiten. Nun muss die Familie untervermieten und sich räumlich einschränken. In dieser Episode lässt sich der geistig zurückgebliebene Onkel Lol vom sadistischen Untermieter dazu verführen, den gut gehüteten Alkoholschatz der Familie zu plündern. Überzeugt, dass Lol Richards kleinen Bruder Jason vernachlässigt und sich fahrlässig bis zur Bewusstlosigkeit betrunken hat, schäumt Liz vor Wut und wird gewalttätig. *Ella Smith* spielt diese korpulente Mutter als emotional von sich selbst und ihren Nächsten distanzierte Herrscherin über ihr kleines Reich. Darin lebt ein ganzer Zoo an Haustieren, türmen sich Nippes und künstliche Blumen. In fast jeder Einstellung sitzt sie in bunten Blumenkleidern und eingeklemmt hinter einem kleinen Tischchen, auf dem sie Puzzles zusammensetzt, raucht und Tee trinkt.

Im dritten Teil ist die Familie in einer winzigen Sozialwohnung in einem Hochhaus gelandet. Die Eltern schlafen oft tagsüber und merken kaum, was ihre beiden Söhne tun oder wie sie sich ernähren. Auch dass Richards kleinen Bruder Jason über Nacht wegbleibt und fast in einem Gartenhäuschen erfriert, bemerken sie nicht. Weil dies aber im Umfeld auffällt, kommt Jason daraufhin in eine Pflegefamilie. Die letzte Begegnung zwischen ihm und den Eltern findet im Film in einem Park statt, wo der Junge mit seinem Freund Fangen spielt und die Eltern mit einem Kinderwagen spazieren gehen. Einer kurzen Irritation folgt die Auflösung: Sie führen ein Kaninchen aus. In der weiten Einstellung, in der der Spazierweg quer durchs Bild läuft, entfernt sich die Familie voneinander in einer unspektakulären, aber unaufhaltsamen Bewegung, bis die Eltern und Jason an jeweils gegenüberliegenden Bildrand ins Off verschwinden. Als wäre nichts gewesen.

Billingham alterniert diese Momente der elterlichen emotionalen Kälte und Ignoranz mit Augenblicken des flüchtigen Glücks, etwa wenn Jason die Schule schwänzt und sich im Zoo vergnügt oder wenn die beiden Brüder gemeinsam Tiersendungen schauen. So entsteht ein vielschichtiges Bild einer von Vernachlässigung geprägten Kindheit.

Um sich atmosphärisch an die Achzigerjahre anzulehnen, hat Billingham für *Ray & Liz* das Standardformat 4:3 gewählt und auf Film gedreht. Die Bilder zeichnen sich durch grosse Nähe zur Malerei aus und erinnern stark an Terence Davies' *Distant Voices, Still Lives* mit seinen floralen Tapetenmustern, der Vermeer'schen Lichtführung und einem oft flachen

Bildaufbau. Immer wieder füllen technische Geräte das Bild: ein Kassettenrekorder, der rot glühende Heizstrahler oder der flimmernde Fernseher. Es sind Substitute eines intakten Familienlebens, mit denen sich Geschichten erzählen lassen, die ein Stück der faszinierenden weiten Welt in die trostlose Wohnung holen oder ganz einfach Wärme spenden. Wärme ist das, was am meisten fehlt, ob tatsächlich wegen abgestellten Stroms oder als Liebe und Geborgenheit im übertragenen Sinn.

Richard Billingham's Eltern sind beide früh verstorben. Dass ihr Sohn ihr Leben in Form von Fotoarbeiten und nun in einem Film in Kunst verwandelt hat, haben sie nie erfahren. Mehr aber noch als ihnen scheint Billingham seinen Film seinem jüngeren Bruder Jason gewidmet zu haben.

Tereza Fischer

→ **Regie, Buch:** Richard Billingham; **Kamera:** Daniel Landin; **Schnitt:** Tracy Granger; **Kostüme:** Emma Rees; **Production Design:** Neil Allum. **Darsteller_in (Rolle):** Justin Salinger (Ray), Patrick Romer (Ray alt), Ella Smith (Liz), Richard Ashton (Sid), Sam Gittins (Will). **Produktion:** Jacqui Davies, Severn Screen. Grossbritannien 2018. **Dauer:** 108 Min. **CH-Verleih:** Xenix-Filmdistribution; **D-Verleih:** Rapid Eye Movies

The Beach Bum



Matthew McConaughey als dauerbekiffter Glücksritter Moondog ist der Dreh- und Angelpunkt in Harmony Korines neuester Americana-Studie.

Harmony Korine

Floridas Key West ist der südlichste Zipfel der kontinentalen USA, ein abgehalftertes Paradies der Abgehängten und Ausgestiegenen, der Ruheständler_innen und hoffnungslos Feierwilligen. Ein Personal, bei dem es müssig scheint zu unterscheiden, ob es eine Variante des amerikanischen Traums lebt oder fahnenflüchtig von ihm ist, wenn es zwischen Bungalows, Bars und Hausbooten vagabundiert in einem Licht (wieder beindruckend: Kameramann *Benoît Debie*), das tags wie nachts in artifizierlicher Tropenhaftigkeit schimmert. So zumindest schildert es Harmony Korine in seinem jüngsten Film, für den er nach dem kommerziellen Erfolg von *Spring Breakers* (2012) das grösste Budget seiner sechs Langfilme umfassenden Regiekarriere verbraten durfte.

Dieses Key West ist das natürliche Habitat von Moondog, einem Hippiekönig und Glücksritter mit langer blonder Schmuddeltolle und Dauersonnenbrand. Von Bier und Marihuana in einen Zustand der Dauerekstase versetzt und von spärlichen Bett- und Strandklamotten mehr umflattert als bekleidet. Moondog, so erfährt man zwischendurch, war in jüngeren Jahren als literarische Ausnahmeerscheinung einer Gegenkultur auch zu Mainstreamruhm gekommen und zehrt seither davon wie auch vom grossen Erbvermögen seiner in einer Strandvilla in Miami residierenden Ehefrau Minnie. Die Besetzung des Films spielt augenzwinkernd mit dem kolportierten Offscreen-Image seines Stars: *Matthew McConaughey* legt diesen Moondog mit dem ihm eigenen stets zur Selbstreferenzialität tendierenden Virtuositätsüberschuss an. Schöne Momente verhindert das nicht, vor allem dort, wo die radikale Sorglosigkeit der Figur in körperlichem Affekt mündet: das tiefe, selbstgenügsame und keinen anderen Grund als sein unbekümmertes In-der-Welt-Sein benötigende Lachen, das Moondog immer wieder mit und ohne Anlass schüttelt; oder die im besten Sinne zum Slapstick tendierende Physikalität von einem, dessen Tiefenpsychologie wie auch sein bürgerlicher Name ausgetilgt sind unter einer im Kiff geborenen, aber ganz im Diesseits angekommenen Kunstfigur.

Für einen Film, der wenig Veranlassung findet, sich aus dem Zustand der Grundzufriedenheit herauszugeben, entwickelt *The Beach Bum* gar nicht so wenig Plot: Moondog begibt sich wider- und doch bereitwillig nach Miami, um die Hochzeit seiner Tochter zu crashen (niemand hätte etwas anderes von ihm erwartet), verliert nach dem Ableben seiner Frau eine doch irgendwie grosse Liebe und erst einmal die materielle Grundlage seiner Existenz, sieht sich gezwungen, um eine Bedingung in ihrem Testament zu erfüllen, endlich an seinen Jahrzehnte zurückliegenden literarischen Erfolg anzuknüpfen, und gerät in der Zwischenzeit in allerlei Konflikte mit Behörden und Obrigkeiten.

Zwischen dem für Larry Clark geschriebenen Drehbuch von *Kids* (1995), seinem eigenen Regiedebüt *Gummo* (1997) und einem auf die Kunstwelt schielenden semiavantgardistischen Spitzbubenstreich wie *Trash Humpers* (2009) hat Harmony Korine sich als Archäologe einer amerikanischen Gegenwart etabliert, dessen bilddichte Americana-Studien zwischen einer manchmal nihilistisch anmutenden Rohheit diagnostische