

Flashback : überspitzt und überzeugend

Autor(en): **Baruk, Olga**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 381

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869469>

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.

Flashback

Was nach dem (verfrühten) Ende der Geschichte übrig bleibt: Wiederholungszwänge, die Familie als Minenfeld und eine hoffnungslos romantische Liebesgeschichte, Obwohl die männliche Hauptfigur in Hal Hartleys Erstling *The Unbelievable Truth* alles andere als eine gute Partie ist.

Überspitzt und überzeugend

Wer die Ereignisse der letzten Dekade mitverfolgt habe, schreibt Francis Fukuyama im Sommer 1989, dem könne das Fundamentale nicht entgangen sein, das in der Weltgeschichte gerade vonstattengehe. In der Fachzeitschrift «The National Interest» verkündet der amerikanische Politikwissenschaftler den evolutionären Endpunkt, das berühmte «Ende der Geschichte», an der Stelle noch mit einem Fragezeichen im Titel versehen. In der Sowjetunion zelebriert man weiterhin Militärparaden und in Berlin steht die Mauer, aber der Kalte Krieg ist vorbei. Die liberale Demokratie westlicher Prägung habe sich als die bessere Option bewährt, der universelle Frieden herrsche deswegen ab jetzt und *in the long run*. Heute weiss jedes Kind, dass Fukuyama sich täuschte, aber den Vibe der Veränderung gab es wirklich. Man spürte ihn fast überall auf der Welt, er begleitete politische Umbrüche, befeuerte den Konsum, wirkte auf die Künste ein.

Dem US-amerikanischen Kino zum Beispiel brachte das posthistorische Bewusstsein in den darauffolgenden Neunzigerjahren unter anderem viele Weltuntergangsfilm, romantische Komödien und postmoderne Ironie. Und es bescherte ihm Hal Hartley, einen Autorenfilmer aus Long Island, New York, der alle drei Richtungen in einer sehr interessanten Mischung vereinte. 1989 ist das Jahr, in dem er sein vielversprechendes Langfilmdébüt macht: *The Unbelievable Truth*, «in elf Tagen für lumpige 75 000 Dollar gedreht», läuft in Sundance und ist ein Publikumserfolg. Hartleys Stilbewusstsein ist ausgeprägt, die Inszenierung reduziert und puristisch, der Humor trocken, das Sujet hoffnungslos romantisch. Sein Kino ist über die

Filmgeschichte informiert und mit zeitgenössischem Knacks und akuter Sinnsuche beschäftigt. «The New York Times Magazine» kürt den aufstrebenden jungen Mann bald zum «Jean-Luc Godard of Long Island».

The Unbelievable Truth spielt in Lindenhurst, Hartleys Heimatort, Provinz hoch zehn, Fukuyamas Diagnosen sieht man hier nicht kommen. Die Highschool-Schülerin Audry (*Adrienne Shelly*) wacht inmitten geblühter Bettwäsche auf, an der Zimmerwand hinter ihr explodieren Atompilze in Schwarzweissfotografien, in ihren Gedanken der kurz bevorstehende Weltuntergang. Besonders beeindruckt ist sie von der Existenz der sogenannten Babyatombombe, einer portablen Ausführung, die man im Koffer mit sich tragen kann. Dass solche Köfferchen schon zum Dresscode der Fünfzigerjahre gehörten, weiss Audry zwar nicht, dem Versprechen des liberalen Friedens ist sie dennoch weit voraus und ahnt bereits die darin impliziten Ungewissheiten. Wozu studieren, wenn es kein Morgen gibt? Audry ist schön, auf eine kindliche Art, für das süsse Äussere aber innerlich schon zu erwachsen. So sind Hartleys Frauenfiguren: idealistisch, fordernd, mean und praktisch veranlagt.

Kantig, wie geladene Pistolen, aber empfindsam und in sich gekehrt sind dagegen die männlichen Protagonisten. Das macht das dramaturgisch zentrale Liebesstreben zu einer vertrackten Angelegenheit, zärtlich und voller Brüche, heilend, aber fast unmöglich. Das problematische Love Interest an Audrys Seite heisst Josh (*Robert John Burke*): Anzug, Rollkragenpulli, Reisetasche – ein Mann ganz in Schwarz raucht rote Marlboros. Josh und Audry sind füreinander bestimmt – das führt uns ein Match Cut vor Augen, der es mit jeder noch so naiven romantischen Komödie aufnehmen kann. Vor einfachen Dingen scheut sich Hartley nicht. Er besetzt George Washington, den Vater der Nation, quasi semantisch um, indem er ihn zum Zeugen und Symbol für die grosse wahre Liebe macht, für Exklusivität eines Menschen in den Augen eines anderen.

Das Problem: Josh ist keine gute Partie. Er ist mittellos und deutlich älter aber dennoch sexuell unerfahren. «Are you a priest or something?» – «I'm a mechanic.» Seine Sonderbarkeiten ernten in Lindenhurst mehr Verwunderung als die Tatsache, dass er eine jahrelange Haftstrafe abgesessen hat. Im Angesicht tragischer ausserordentlicher Situationen bleiben die Figuren cool und verhalten. Gewaltausbrüche und Schwächeanfälle kommen gern

aus dem Nichts und neigen ins Slapstickhafte. Wofür kam Josh ins Gefängnis? Ein paar Leute umgebracht, die Schwester von Pearl, einer etwas zerstreut wirkenden Kellnerin, und anschliessend ihren Vater. Oder hat es sich andersherum zugetragen? Ein Genickbruch und ein zertrümmerter Schädel waren im Spiel, eine Vergewaltigung sei nicht auszuschliessen. Oder alles doch nur Unfälle? Dieses Kleinstadtgetratsche! Wie auch immer, Dinge passieren, Menschen machen Fehler, sagt ausgerechnet die Betroffene Pearl selbst: «Josh seems like a nice man.» Ein Mann mit Geschichte für die junge Rebellin Audry, die nicht an Geschichte glaubt.

Inzwischen verdient Audry viel Geld als Model in der Werbebranche; ihre Fotos in den Zeitschriften sehen nicht immer anständig aus. Diese Fotos bleiben uns – genauso wie fast alle Gegenschussbilder und Establishing Shots – leider vorenthalten. Aber so viel ist sicher: Der universelle Frieden in Lindenhurst hält nicht einmal ein paar Nacktbilder aus. Audrys Vater Vic (Hugo ist der Nachname, gespielt vom wunderbar neurotischen *Christopher Cooke*) flippt aus. «A family is like a gun», sagt eine Figur aus Hartleys zweitem Langfilm *Trust* (1990). «You point it in the wrong direction, you gonna kill people.» Das ist Hartleys Markenzeichen: Familie als Minenfeld, sadistische Eltern, Emanzipation, die wiederum Eskalationen erfordert. Man handelt miteinander gern Deals aus, denn so weit vom Stamm sind die Äpfel nun auch nicht gefallen. Die hysterischen *family issues* in *The Unbelievable Truth* sind so überspitzt wie restlos überzeugend. Von diesen Neurosen rührt die starke innere Logik des Films, seine Festigkeit, seine umwerfende Vitalität.

Im März 1991 schreibt die Rezensentin Nicola Kuhn in der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung»: *The Unbelievable Truth* «kommt leicht und verspielt daher, funktioniert aber technisch präzise wie ein Werbefilm». Obwohl Hartley jenseits des Hollywoodsystems arbeitet (bei seinem Debüt ist er für Regie, Drehbuch, Produktion und Schnitt zuständig), ist an dem Vergleich mit Werbefilm etwas dran. Zwar hatte die Autorin vermutlich das Dynamische und das Knappe des Films im Sinn, dennoch trifft sie auch das darin kultivierte Wiederholungsprinzip wunderbar. Jane, eine kernige Kellnerin aus dem Lindenhurst-Diner, Kaugummi kauend zu Josh, der gerade einen Streit mit Audry hatte: «I know what you need.» Josh: «Excuse me?» – «You need a woman.» – «Oh.»



Hal Hartley

– «That girl's crazy.» – «I know, but I like her.» – «She's leaving town.» – «I heard.» – «So come on. I know what you need. What do you say?» – «Excuse me?» Die Dialoge sind loopartig und suggestiv, was immer wieder sehr komisch ist. Mehr noch: Der Wiederholungszwang liegt im Kern von *The Unbelievable Truth*, der eine wütende Hommage an den Ort ist, von dem man meinte, sich längst verabschiedet zu haben und wo man sich doch immer wiederfindet. Eine Hommage an den eigenen Ursprung, von dem man sich

abzusetzen versuchte, sobald es nur ging, gegen den man Bücher gelesen und Filme gesehen hat. An den Ort, von dem Konflikte und Hoffnungen herkommen, an die fest eingestampfte Grundlage von Reibungen und Spannungen. Dass die Absetzung nie ganz gelingen kann – darin liegt für mich die unglaubliche Wahrheit dieses Films.

Kurz nach *The Unbelievable Truth* dreht Hal Hartley *Trust* und *Simple Men* – sie spielen ebenfalls in seiner Heimatstadt mit wiederkehrenden Figuren in leicht variierender

Besetzung, stehen thematisch und stilistisch in einer Linie. Zusammen bilden sie die sogenannte «Long Island Trilogy». Die filmische Geschichte von *Lindenhurst* im Jahr 1989 steht damit erst an ihrem Anfang. Olga Baruk

→ Kurz- und Langfilme von Hal Hartley
Kino Cameo, Winterthur:
im Oktober und November 2019
Kino Rex, Bern: 03.–30.10.2019
Filmpodium, Zürich: 16.11.–31.12.2019

MEHR PLATZ
FÜR DEINE BEINE
IM UMGEBAUTEN RIFFRAFF

NEUGASSE 57 / 63, 8005 ZÜRICH

RIFFRAFF

