

C'mon C'mon : von Mike Mills

Autor(en): **Volk, Stefan**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **64 (2022)**

Heft 399

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1035201>

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.

Johnny und Jesse reisen durchs Land, um die Hoffnungen der Jugend einzufangen. Der eigentliche Fokus von Mike Mills' Film bleibt aber die Vergänglichkeit. Mäandernd zwischen Grosstadt kino und Roadmovie liefert er die gekonnte Erzählung einer besonderen Beziehung.

Jesses Onkel Johnny ist in Hemd und Anzugshose auf dem Bett eingeschlafen, auf dem er eben noch mit seinem neunjährigen Nefen herumgealbert hat. Die Nachmittagssonne taucht das Apartment in ein gedämpftes Licht. Eine sanfte Brise schaukelt die Gardine am offenen Fenster. Leise schleicht sich Jesse zum Aufnahmegerät, mit dem Johnny durch die USA reist, um Jugendliche fürs Radio über ihre Zukunftsängste und Sehnsüchte zu interviewen. Mit «Have you ever thought about the future?» wiederholt der junge Jesse die Frage, die er in den vergangenen Tagen, in denen er mit seinem Onkel unterwegs war, so oft gehört hat. Dann räuspert er sich und sagt den Satz noch einmal, wobei er Johnnys tiefe Stimme imitiert. Es passiere sowieso nie das, womit man rechnet, antwortet er anschliessend sich selbst und seinem schlafenden Onkel ins Mikrofon. «Stuff you'd never think about happens. So you just have to c'mon, c'mon, c'mon» – weitermachen, auf, los, auf, auf – «c'mon», zwölfmal sagt er das, in wechselndem Tonfall, und muss am Ende selbst darüber kichern.

Fragmente der eigenen Geschichte

Es ist die naive Weisheit eines Neunjährigen, die aus dem Titel dieses Films spricht. Die tragikomische Einsicht, der unwiederbringlichen Zeit und dem vergänglichen Leben ausgeliefert zu sein, komprimiert in einem albern-trotzigen Aufruf: «C'mon, c'mon». Was bleibt einem übrig, als weiterzumachen und dem Unaufhaltsamen mit ein paar ins Mikrofon gesprochenen Momentaufnahmen Paroli zu bie-

ten? Davon jedenfalls erzählt Mike Mills' neuer Film.

Schon mit Beginners (2010) und 20th Century Women (2016) filmte der kalifornische Regisseur gegen das Vergessen an und verwandelte Fragmente seiner eigenen Familiengeschichte in Filmgeschichten: das späte Coming-out seines Vaters, seine von Mutter und Schwester geprägte Kindheit. In

das Script verfasste, hatte er auch Wim Wenders' Roadmovie Alice in den Städten (1974) im Kopf, in dem sich ein deutscher Journalist unversehens um ein neunjähriges Mädchen kümmern muss. Zudem lässt der in Schwarz-Weiss gedrehte C'mon C'mon an den bittersüßen Humor und die melancholisch-zärtliche Albernheit von Charlie Chaplins The Kid (1921) denken.

VON MIKE MILLS

C'MON C'MON



C'mon C'mon wird der kreative Akt des erinnernden Erzählens nun selbst zum Thema. Auch hierfür liess sich Mills von seiner Familie inspirieren. Die Idee zu seinem Film sei ihm gekommen, als er sein Kind badete. Hopper, so erzählt es Mills, sass in der Wanne und sagte etwas so wunderbar Tiefgründiges, dass Mills sich entschloss, genau darüber einen Film zu drehen. Als er dann

Einsam und niedergeschlagen tigert Johnny zu Beginn des Films in seinem Hotelzimmer auf und ab, nachdem er diesmal in Detroit Jugendliche nach ihren Träumen und Sorgen befragt hat. Es ist der Todestag seiner Mutter, und als er deswegen bei seiner Schwester Viv, Jesses Mutter, in Los Angeles anruft, erfährt er, dass Jesses Vater, von dem Viv getrennt lebt, einen psychischen

Zusammenbruch erlitten hat. Viv möchte zu ihm nach Oakland, bis er das Größte überstanden hat, und bittet Johnny, sich solange um ihren Sohn zu kümmern. Also reist Johnny nach L.A., wo er am Abend Zeuge eines bizarren Gute-Nacht-Rituals wird, bei dem Jesse in die Rolle eines trauernden Waisenjungen schlüpft. Nach Vivs Abreise schlendern Johnny und Jesse stundenlang am Strand entlang, während Jesse mit dem Aufnahmegerät seines Onkels die Geräusche aus der Umgebung über Kopfhörer einfängt. Weil Viv jedoch länger als geplant in Oakland bleiben muss, schlägt Johnny seinem Neffen vor, ihn mit zu sich nach New York zu nehmen. Jesse ist sofort einverstanden. Viv braucht etwas länger, bis sie das erlaubt. Als Johnny schliesslich wieder arbeiten muss, nimmt er seinen Neffen von New York aus mit nach New Orleans.

Kameramann Robbie Ryan (*Wuthering Heights*, *The Favourite*) fängt die Reisen der beiden in wunderschönen Schwarz-Weiss-Bildern ein, deren Farblosigkeit die Realität zu besänftigen scheint, sie zugleich aber auch hinter einem surrealen, latent-bedrückenden Schleier verbirgt. Es ist eine zauberhaft schöne, unwirkliche Welt, die sich abseits der beiden Protagonisten oftmals in Unschärfen verliert, aus denen nur vereinzelte Klänge und fragmentarische O-Töne ans Ohr dringen. Im Off rätseln Jugendliche darüber, was die Zukunft ihnen bringen mag, oder Johnny rekapituliert, was er mit Jesse in den vergangenen Tagen erlebt hat, während die beiden im Bild tonlos lachen, toben und zanken. Mitunter ist auch zu hören, wie Johnny seinem Neffen vorliest; aus einem Essay über den sozialen Mythos der Mutterschaft zum Beispiel oder aus Angela Holloways Kinderbuch «The Bipolar Bear Family». Mehrfach streut Mills Rückblenden ein: Johnny, der sich am

Krankenbett hingebungsvoll um seine demente Mutter kümmert. Johnny und Viv, die sich darüber streiten, wie weit sie den mütterlichen Wahnvorstellungen nachgeben dürfen. Viv, die weint. Oder Jesses Vater, der in einem manischen Anfall gemeinsam mit seinem fröhlich lachenden Sohn in ekstatischer Pantomime ein unsichtbares Orchester dirigiert.

Zwischen diesen Wirklichkeiten, die sich mal qualvoll, mal absurd-komisch aneinander reiben, zwischen den kunstvoll montierten Bild-Ton-Collagen aus Impressionen eines Landes und Gedankenschnipseln einer Generation, zwischen den urbanen Panoramen, den fließenden Landschaftsgemälden und den eindringlichen Grossaufnahmen mäandert die Erzählung einer aussergewöhnlichen Freundschaft. *C'mon C'mon* gibt sich dabei mal als flanierendes Grossstadtkino, dann wieder als Roadmovie, und bleibt doch – auch unterwegs und draussen – vor allem ein Kammerspiel.

Vergänglichkeit gebannt auf Film

Das Szenario mit der Badewanne, von dem Mills erzählt hat, kommt auch im Film vor. Entscheidend ist aber nicht, was Jesse sagt oder Hopper gesagt hat. Wesentlich ist vielmehr die Vertrautheit, die sich allmählich zwischen dem sensiblen neunjährigen Jungen und seinem eher eigenbrötlerischen Onkel entfaltet. Plakativ zeigt sich das, wenn Johnny darauf beharrt, dass Jesse in seinem eigenen Bett schläft, und ihn am Ende dann eben doch zu sich schlüpfen lässt. Solche sinnbildlichen Demonstrationen bräuchte es jedoch gar nicht, weil das wunderbar auf- und vor allem zusammenspielende Schauspielduo Joaquin Phoenix und Woody Norman das

fragile Gefühl einer liebevollen Nähe mit scheinbar selbstverständlicher Leichtigkeit auf die Leinwand überträgt.

Wenn Jesse erst wieder zuhause ist, sagt sein Onkel irgendwann, würden dem Jungen bald bloss noch vage Bilder von ihrer gemeinsamen Reise im Gedächtnis bleiben. Jesse will das nicht hinnehmen. Sein Onkel soll ihn an die gemeinsame Zeit erinnern. Also greift Johnny zum Mikrofon und hält die Erlebnisse in einer Tonaufnahme fest, die während des gesamten Films immer wieder zu hören ist. Die Vergänglichkeit, nein, mehr noch: die Vergangenheit, ist dem Werk damit von Beginn an eingeschrieben. Es ist bereits vorbei, während wir es sehen. Mehr als alles Andere, mehr als die lyrische Kraft, mehr als die atmosphärische Wirkung, erklärt das, warum der Film in Schwarz-Weiss gedreht wurde. *C'mon C'mon* ist kein Film über eine Reise, kein Film über die Magie einer Vater-Sohn-ähnlichen Freundschaft. Es ist ein Film über die Erinnerung daran. **Stefan Volk**