

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 377

Artikel: Wildlife : Paul Dano
Autor: Pekler, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863082>

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: 30.03.2025

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

Wildlife



Als sein Vater aufbricht, um Waldbrände zu bekämpfen, geht Joes Mutter eine Beziehung mit einem anderen Mann ein. Paul Danos Regiedebüt ist eine eindringliche Adaption von Richard Fords Roman über den Zerfall einer amerikanischen Kleinfamilie in den Sechzigern.

Paul Dano

«Im Herbst 1960, als ich sechzehn war und mein Vater ein Zeit lang nicht arbeitete, lernte meine Mutter einen Mann namens Warren Miller kennen und verliebte sich in ihn.» Manche Sätze klingen, wiewohl auf Papier gedruckt, wie in Stein gemeißelt. So wie der erste Satz in Richard Fords Roman «Wildlife». Und auch wenn sich die Erzählung über mehr als zweihundert Seiten erstreckt, so steckt doch das Wesentliche bereits in diesen ersten Zeilen. Nicht die Tatsachen, nämlich dass der Vater keine Arbeit hatte, die Mutter sich in einen fremden Mann verliebte und dass es Herbst war (was eine entscheidende Rolle spielen wird). Sondern all das, was man in dieser Familiengeschichte, die sich in den Sechzigerjahren im Mittleren Westen der USA ereignet, zwischen den Worten zu lesen vermag: die unausgesprochene Frage nach dem Warum. Ford verbindet, weil er ein grossartiger Autor ist, diese Frage mit der Erkenntnis, dass er sie nicht beantworten können wird. Weil es auf manche Fragen keine Antwort gibt. Alles, was Ford nach diesem ersten Satz schildert, liest sich also wie eine gross angelegte Untersuchung, eine kühle und dennoch leidenschaftsvolle Bestandsaufnahme menschlicher Beziehungen – aber die entscheidende Antwort wird es nicht geben. Auch nicht in Paul Danos gleichnamiger Adaption.

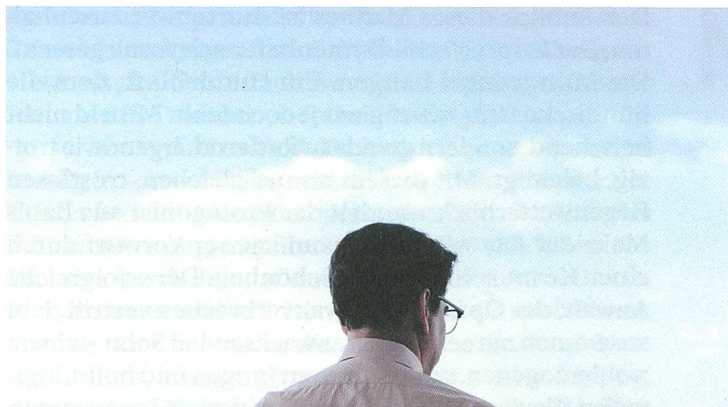
Wildlife ist Danos Regiedebüt und eine hervorragende Umsetzung von Fords Vorlage. Nicht weil Dano sich, was oft fälschlicherweise von Adaptionen eingefordert wird, eine gut gemeinte Werktreue an die Fahnen heften könnte, sondern weil der 34-jährige

Schauspieler verstanden und für das Kino umgesetzt hat, was Fords Bücher auszeichnet. Geschrieben gemeinsam mit der Autorin, Schauspielerin und seiner Lebensgefährtin *Zoe Kazan*, macht Danos *Wildlife* die sprachliche Nüchternheit Fords bis in einzelne Einstellungen hinein sichtbar und die Klarheit der Erzählung zum wesentlichen Charakteristikum seiner Verfilmung. Da gibt es Bilder wie jenes, in dem der sechzehnjährige Joe, gespielt vom Newcomer *Ed Oxenbould*, der zugleich als Erzähler auftritt, aus dem Fenster des Einfamilienhauses blickt und seinen Vater dabei beobachtet, wie dieser im Vorgarten gedankenverloren Golfbälle abschlägt. Joes Gesicht spiegelt sich dabei im Fensterglas wie in einer unsichtbaren Barriere. Man könnte das als Sinnbild von Einsamkeit verstehen, als Bild der Entfremdung zwischen Vater und Sohn. Man kann es aber auch, wie Dano, als einen Moment inszenieren, in dem Unverständnis und Vertrauen zusammenfallen: Unverständnis darüber, warum der Vater sich nach dem Verlust seines Jobs im städtischen Golfclub dermassen von der Aussenwelt, ja sogar von der eigenen Frau abschottet; und Vertrauen darin, dass er dennoch das Richtige tun wird. Einfach nur deshalb, weil er der Vater ist.

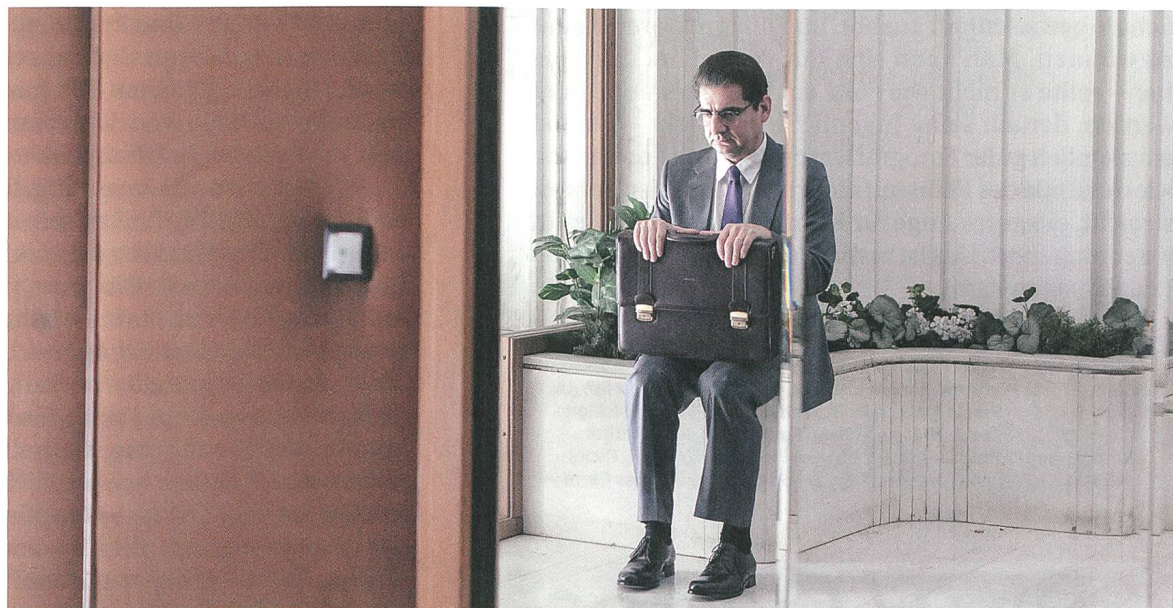
Er hat sich zu diesem Zeitpunkt noch keine Sorgen gemacht, weiss Joe zu berichten. «Und obwohl ich mich irrte, ist das keine schlechte Art, dem Unbekannten zu begegnen, wenn es einem plötzlich vor Augen steht», wie es bei Ford heisst. Doch Joe hätte sich durchaus Sorgen machen müssen – tatsächlich dauert es nicht mehr lange, bis der Vater verschwunden ist. *Jake Gyllenhaal* spielt diesen Jerry Brinson als einen Mann, dem es ins Gesicht geschrieben steht, dass er mit seinem Leben nicht zufrieden sein kann, weil er es mit sich selbst nicht ist. Jerry wurde des Diebstahls verdächtigt und entlastet, er könnte seinen Job wieder zurückhaben. Doch er will ihn nicht mehr. Ist es falscher Stolz oder echter? Für sich selbst das Richtige zu tun, heisst jedenfalls noch lange nicht, dass es auch für die anderen das Richtige ist. Und so kann seine Ehefrau Jeanette – von einer fulminanten *Carey Mulligan* gespielt, die auf selbstzerstörerische Figuren abonniert ist – nicht verstehen, warum ausgerechnet ihr Mann ins Feuer muss, wo er doch eine Familie zu ernähren hat.

Noch ist Great Falls, diese typische Kleinstadt in Montana, wo die Brinsons in ihrem schmucklosen Backsteinhaus leben, nicht bedroht. Doch der Dunst der Waldbrände, die seit dem Sommer toben, ist noch immer nicht gelöscht. «Ein Leuchten, breit und rot und flach über der Dunkelheit zwischen dem Feuer und uns allen.» Ein Dollar am Tag ist der Lohn für den Einsatz bei den Feuerbrigaden, als Jerry mit ein paar anderen Arbeitslosen und Indianern in einen der Busse Richtung Flammenmeer klettert.

Dano erzählt diese Geschichte vom Zerfall der Kleinfamilie sehr langsam, beinahe bedächtig, als gelte es, damit ihre andauernde Gültigkeit zu unterstreichen. Dass dieser Film fast dreissig Jahre nach der Erstveröffentlichung des Romans entstanden ist, mag man kaum glauben. Das liegt daran, dass die Fragen, die *Wildlife* aufwirft, dieselben sind wie jene Anfang der Sechzigerjahre. Zum Beispiel: Macht man sich mit bestimmten



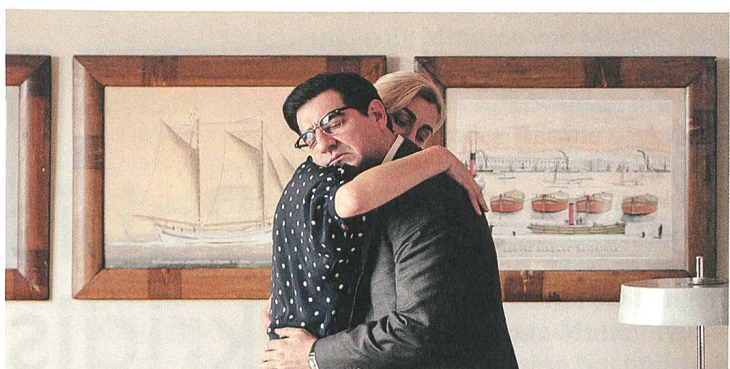
Pity Regie: Babis Makridis



Pity mit Yannis Drakopoulos



Wildlife Regie: Paul Dano



Pity Kamera: Konstantinos Koukoulis

Entscheidungen im Leben schuldig, weil auch andere von ihnen betroffen sind? Dano gibt nie vor zu wissen, was für Eltern und Sohn zu tun richtig gewesen wäre. Selbst der reiche Warren Miller, um einige Jahre älter als Jerry, blass und krank, lässt sich nichts zuschulden kommen. Von seiner Frau verlassen, ist er einfach nur da, als Jeanette nach Jerrys Verschwinden wieder arbeiten muss und verzweifelt einen Job sucht. Joe, der sich weder auf die Seite der Mutter noch der des Vaters schlagen will, bleibt bis zuletzt auf seinem Beobachterposten. Er fühlt sich, das bekannte Dilemma, beiden verpflichtet, ohne die Hintergründe derer verstehen zu können, die sie selbst nicht verstehen.

Es ist eine schöne Idee Danos, Joes Arbeit bei einem Fotografen, die er nachmittags nach der Schule gewissenhaft ausübt, im Film grösseren Raum zu widmen. Man kann sich gut vorstellen, dass aus Joe – sollte er nicht wie Ford ein Pulitzer-Preisträger werden, der auf seine Jugend zurückblickt – einmal ein ziemlich guter Fotograf werden könnte. Joe besitzt, wie das Ende des Films auf eindringliche Weise herausstreicht, ein gutes Auge für Komposition – und dafür, wo er hingehört. Das ist mehr, als man von den meisten Leuten sagen kann.

Michael Pekler

→ Regie: Paul Dano; Buch: Paul Dano, Zoe Kazan nach dem gleichnamigen Roman von Richard Ford; Kamera: Diego García; Schnitt: Louise Ford, Matthew Hannam; Musik: David Lang. Darsteller_in (Rolle): Ed Oxenbould (Joe), Jake Gyllenhaal (Jerry), Carey Mulligan (Jeanette), Bill Camp (Warren Miller). Produktion: June Pictures, Nine Stories Productions, Sight Unseen Pictures. USA 2018. Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Praesens-Film, D-Verleih: Sony Pictures Germany

Pity / Oiktos



Tränen lügen nicht, davon ist die Hauptfigur von Babis Makridis' Pity überzeugt. Und wenn man ihnen trotzdem nicht glaubt, muss er eben ein bisschen nachhelfen.

Babis Makridis

Der Anblick dieses Mannes ist nur schwer auszuhalten. Der Kopf ist schildkrötenhaft nach vorne gereckt. Die Mundwinkel hängen. Ein Hundeblick, dem die hündische Unterwürfigkeit jedoch fehlt. Mitleid nicht heischend, sondern geradezu fordernd. Irgendwie trotzig, beleidigt. Mit diesem immer gleichen, trostlosen Regenwetterblick wandelt der Protagonist aus Babis Makridis' Pity wie ein personifizierter Vorwurf durch einen Kosmos voll steriler Schönheit. Der erfolgreiche Anwalt, der Opfer von Gewaltverbrechen vertritt, lebt zusammen mit seinem heranwachsenden Sohn – einem wohlherzogenen, schweigsamen Jungen und hoffnungsvollen Klaviertalent – in einem modernen Luxusappartement an der griechischen Küste. Das Meer ist in Sichtweite. Die Sonne scheint. Regisseur Makridis lässt die Farben leuchten – und kreiert so einen symbolischen Kontrast zum matten Gesicht seiner Hauptfigur und deren Unglück. Die Frau des Anwalts liegt im Koma. Nach einem Unfall, von dem man nie mehr erfährt, als dass er aus heiterem Himmel kam.

Wer würde da kein Mitgefühl aufbringen? Die Nachbarin trägt Tag für Tag selbst gemachten Kuchen an die Tür. Der Mann in der Reinigung gewährt dem Anwalt einen Rabatt. Die gross gewachsene Kanzleisekretärin lässt sich sprichwörtlich und buchstäblich zu einer steifen Umarmung herab. Alle versuchen sie, den sichtlich Gebeutelten aufzumuntern, mit sich wiederholenden «Kopf hoch»-Formeln. Nichts davon kommt von Herzen. Sie alle betreiben emotionalen Ablasshandel. Fühlen sich verpflichtet. Echtes Mitleid – auf Griechisch: Oiktos – empfinden sie vermutlich genauso wenig, wie die Zuschauer_innen das tun dürften. Denn wie soll man Anteil nehmen am Schicksal eines namenlosen Anwalts, über den man nichts weiss und von dem man nichts anderes kennt als dieses ewige Miesepetergesicht und der die Empathie für andere genauso heuchelt, wie sie ihm entgegengelogen wird. Zwar behauptet er, seine Klient_innen seien wie Geschwister für ihn, aber tatsächlich missbraucht er sie dafür, seine eigene Trauer zu reflektieren. Anstatt sie zu trösten, suhlt er sich als vermeintlich Gleichgesinnter in ihrem Leid. Als ihm im Krankenhausflur eine verzweifelt weinende Frau begegnet, die ihm hilfeschauende Blicke zuwirft, lässt er sie ohne jede Regung links liegen.

Man könnte das ja alles verstehen. Dass die Trauer ihn lähmt, dass sie ihn verbittert, dass sie ihm sogar die munteren, beschwingten Stücke, die sein Sohn auf dem Klavier einübt, unerträglich macht. Dass sie ihn stattdessen zu einem ebenso verstörenden wie ergreifenden Klagelied inspiriert, in dem er den Tod seiner Frau vorwegnimmt. In einem feinfühligem Psychodrama liesse sich das alles mit dem Schmerz erklären, der den Anwalt überwältigt. Ein gebrochener Mann als Leib gewordenes Häuflein Elend, das Einspruch einlegt gegen jeden Anflug von Lebensfreude. Doch auch wer Babis Makridis nicht direkt der Greek Weird Wave um Filmemacher Yorgos Lanthimos (Dogtooth) zuordnen kann, ahnt schon nach wenigen Einstellungen, dass Pity kein gewöhnliches Drama sein will. Zu unerbittlich sperrt die strenge Kameraarchitektur die namenlosen Figuren in penibel durchdesignte Tableaus ein. Zu pathetisch überhöhen die