

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 37 (1995)  
**Heft:** 201

**Artikel:** Masculin féminin : Oleanna von David Mamet  
**Autor:** Lachat, Pierre  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866643>

### **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:** 22.01.2025

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

# Masculin féminin

OLEANNA von David Mamet



Dergleichen haben wir schon lange nicht mehr erlebt. Es kommt ja auch seltener vor als einmal alle fünf Jahre. Da bringt es jemand zuwege, in einer Person Dramatiker, Szenarist und Erzähler zu sein. Ausserdem führt David Mamet Regie auf der Bühne wie fürs Kino, und in allen diesen Disziplinen zeichnet er sich durch eine schon fast querschlägerische Eigenwilligkeit und eiserne Konsequenz aus und manchmal auch durch sturen Purismus.

Seine Arbeiten fürs Theater und für den Film liefen bis vor kurzem auf getrennten Bahnen. (Im Nachhinein müsste man wohl etwas genauer sein und sagen, so habe er es wenigstens aussehen lassen.) OLEANNA führt jetzt die Stränge auf ideale (unmissverständliche) Weise zusammen. Gleichzeitig gewinnt mit dem kürzlich veröffentlichten Roman *«The Village»* auch die Prosa deutlichere Umrisse. Die Sammelbände *«Writing in Restaurants»* und *«Some Freaks»* hatten ihr erst provisorische Formen verliehen.

Die Erzählungen und Aufsätze kommen mit einem Minimum an Beschreibung aus. Was dem Verfasser spürbar zusagt, ist eine lakonische Sprode, die sich an Hemingway misst. Die mi-

nimale, um nicht zu sagen atonale Qualität steht in schroffem Gegensatz zu den Sprechtexten, die wortreich, rhythmisiert und sprachverliebt wirken – aber nie formverliebt und selbstzweckhaft.

Und wieder ganz anders muten dann die äusserst sparsam bemessenen, funktionalen Dialoge an, die für die Leinwand entstehen; und zwar ganz einerlei, ob es sich um die Texte seiner eigenen Filme *HOUSE OF GAMES*, *THINGS CHANGE* und *HOMICIDE* handelt oder zum Beispiel um die von *THE VERDICT* oder *THE UNTOUCHABLES*, zwei denkwürdigen Kinostücken so erfahrener Regisseure wie *Sidney Lumet* und *Brian De Palma*. Was schon lange kein Szenarist mehr verfochten hat, Mamet greift es auf und praktiziert es ausdauernd. Beim Schreiben gelte es, sich einen Tonfilm wenn immer möglich als Stummfilm zu denken. Alles, was auch ohne ausgefeilten Dialog vorstellbar wäre, könne nicht ganz falsch sein.

#### Was wegfallen kann

«Die Fragen, die sich einer als Regisseur stellt, sind die gleichen, die er sich als Autor stellt, und es

sind die gleichen, die er sich als Schauspieler stellt.» Provokativ redet und handelt Mamet der erprobten (nicht nur) amerikanischen Arbeitsteilung zuwider. Die Reduktion auf das Nötigste, die Konzentration auf die laute dramatische Substanz soll es ihm erlauben, die unterschiedlichsten Aufgaben wahrzunehmen.

Denn letztlich sind die Probleme jeder Art von Geschichte identisch. Nur die praktischen Lösungen fallen je nach Medium anders aus. Die Fragen, die sich der gelernte Schauspieler aus Chicago stellt (ganz egal, in welcher seiner späteren Funktionen), sind denkbar einfach. Sie lauten: *«Warum jetzt?»* und *«Was geschieht, wenn ich's bleiben lasse?»* Hat er entdeckt, was wesentlich ist, wird er wissen, was wegfallen kann.»

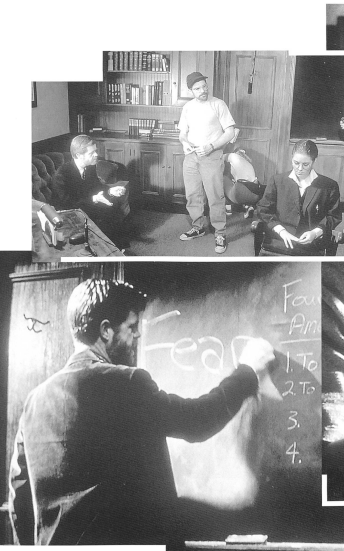
Nicht zu weit vorne anfangen, kraftvoll durchziehen, rechtzeitig aufhören, den Raum durchmessen und doch auf dem Teppich bleiben. Mamets sehnige Produktion wird beherrscht vom Horror vor dem Umschweifigen, Dekorativen, Beigemüsigem, Künstlichen, Erklärenden und Zerstreuten. Kein Bonus für niemand, kein thematischer und formaler Selbstzweck, nichts als pure Geschichte und mithin nichts von

dem, was Aussage, Kommentar, Nachdruck jedweder Art wäre. Klassische Mässigung schwebt ihm vor, nicht romantische Aufgewühltheit.

«Dem Publikum wird etwas vorenthalten, wenn einer nicht möglichst rasch zur folgenden Etappe der Handlung übergeht. Und seine Langmut wird ausgenutzt. Es kann sich aus politischen Gründen anschliessen, wie das bei einem grossen Teil der heutigen Kunst geschieht. Unter politischen Gründen sind Überlegungen zu verstehen wie: *«Zum Teufel, ich mag halt schlechte Filme dieser Art!»* Oder: *«Ich mag die alternative Aussage. Ich schliesse mich dieser Gruppe an. Sie weiss zu schätzen, was der Bursche zu sagen versucht.»*»

#### Trojanischer Krieg der Geschlechter

Von den Schauspielern heisst es mit ganz ganz ähnlichem Hintergedanken: *«Sie reden vom "Bogen des Films" oder vom "Bogen der Darstellung". Es gibt nichts dergleichen. Beides ist in jeder ihrer Leistungen bereits enthalten. Als Akt der Kontrolle, der den Gefühlen Einhalt gebietet oder freien Lauf lässt, ist der "Bogen der Darstellung" schlichtweg inexistent. Er erinnert an den Reisenden, der die*



*Arme aus dem Fenster streckt und mit ihnen wedelt, um dem Flugzeug fliegen zu helfen.»*

Es ist offensichtlich, da versteht sich einer schon fast im absoluten Sinn des Wortes als Autor in der Tradition des Stückeschreibers (*playwright*). Was ein solcher verfasst, wird von andern viel weniger oft geändert, als wenn sie's mit einem schlichten Szenaristen (*screenwriter*) zu tun haben. Das Geschriebene ist souverän (im ersten Fall). Seine Umsetzung ist bloss noch als Ausfluss dieser höchsten Autorität zu sehen. Die Maschine fliegt bereits, ganz von allein. Wer ihr ungebeten voran hilft, beschleunigt allenfalls den Absturz.

OLEANNA ist wohl kaum darauf aus, so etwas wie die Identität von Theater und Film zu demonstrieren. Und doch stützt Mamets viertes Kinostück bewusst oder unbewusst die Auffassung, Bühne und Lichtspiel hätten mehr gemeinsam, als meistens geglaubt wird. Erstmals tritt der Fall ein, dass der Dramatiker eines seiner Stücke, das er auch selbst inszeniert hat, nun noch auf die Leinwand bringt. Und dergleichen geschieht wohl kaum, ohne dass die Austauschbarkeit, an die er offensichtlich glaubt, so-

zusagen automatisch wirksam wird. Und wahrhaftig, mit vollkommener Ausgewogenheit bewahrt jedes einzelne Bild seinen filmischen wie seinen theaterhaften Charakter, wird ganz Kino und bleibt doch ganz Bühnenschauspiel.

**Wovon alle bloss reden?**

Das Zweipersonenstück bemächtigt sich des trivialen Themas der sogenannten sexuellen Belästigung, tut es aber bezeichnenderweise nur zum Schein. Kontroversen ums politisch Korrekte bleiben den Talkshows überlassen. Eher sind es die Formen und Hintergründe der sexualpolitischen Auseinandersetzung, die Mamet beschäftigt. Eine Studentin will gut benotet werden. Ein Professor denkt nur an sein Haus und seine Karriere. Da beschuldigt sie ihn allerhand Übergriffe und zuletzt der versuchten Vergewaltigung. Einiges gibt ihr Recht, anderes nicht. Für ihn, der sich heftig wehrt, gilt das gleiche.

Die (beiderseitigen) Zumutungen, die angeblichen wie die tatsächlichen, bilden die Elemente einer Geschichte und eines Mythos. Er-



zählt wird, wohin die vorgegebene und konkret ausgeübte männliche Macht führen kann. Sie ruft jener weiblichen Macht, die wohl auch gegeben ist, aber nicht so bald offen ausgeübt wird. Erzählt wird, wie die beiden Ansprüche einander bedingen und wie sie einander imitieren. Und der Mythos ist der vom endlosen Kampf, vom trojanischen Krieg der Geschlechter. Mann und Frau, das sind zwei Arten, ein Mensch zu sein. Meistens liegen sie im Widerstreit miteinander.

Der Text ist wortreich, rhythmisiert, sprachverliebt. Aber er ist – weil immer suchend, gebrochen, verzögert, wiederholend, aufgelöst in Fetzen und Schübe – nie formverliebt und selbstzweckhaft. Denn Mann und Frau, das sind auch endlose Versuche, einen Ausgleich zu finden, und das ist die Verzweiflung, die aus den unvermeidlichen Missverständnissen wächst. *«What are you talking about? What is everybody talking about?»* Im ersten Akt sagt sie das, wie ihr alles über dem Kopf wächst.

Im Schlussakt sagt er dann das gleiche. Zwei Stunden lang ringen sie darum zu begreifen, was der andere wirklich will. *«You little*

*cunt!»* schreit er sie am Schluss an: Du kleine Fotze! Und erschrickt gleich vor sich selbst: Um Himmelswillen, was hab' ich bloss gesagt? (Akademische Laufbahn futsch!) So enden die wahren Tragödien von heute: nicht im Blut, sondern meistens als Futter für Advokaten.

*«Der Zweck jeder Technik ist die Freisetzung des Unbewusstseins», schreibt Mamet. «Wer ihre Regeln genau einhält, dem erlaubt sie, das Unbewusste in sich freizusetzen. Das ist wahre Kreativität. Wer es nicht tut, den behindert das eigene Bewusstsein, weil das Bewusstsein immer gefallen und interessant sein will. Es wählt immer das Offensichtliche, das Klischee, das die Sicherheit bietet, schon früher Erfolg gehabt zu haben.»*

Im Alltäglichen stöbern, um mit Technik, Disziplin und Risikofreude das Überzeitliche zu finden, das ist eine Art Methode. Mamet verlangt sich sehr viel ab. Ihm droht die Isolation im amerikanischen System. Vielleicht ist er schon heute ein einmaliger Fall.

Pierre Lachat

**Die wichtigsten Daten zu OLEANNA:**

Regie: David Mamet;  
Buch: David Mamet nach seinem gleichnamigen Theaterstück; Kamera: Andreas Schulz; Schnitt: Barbara

Talivre; Ausstattung: David Vasco, Sandy Reynolds Wasco;  
Kostüme: Jane Greenwald; Musik: Rebecca Pidgeon;  
Darsteller (Rolle): Debra Eisenstadt (Cass), William H. Macy (John).

Produktion: Ray Kinoscope Production; Produzentinnen: Patricia Wolff, Sarah Green; USA 1993; Farbe, Dauer: 90 Min.; Verleih: Ascot Elite Film, Zürich, München.

KINO IN AUGENHÖHE

