

Vergangenheit ans Licht geholt : Magnolia von Paul Thomas Anderson

Autor(en): **Arnold, Frank**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **42 (2000)**

Heft 226

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865527>

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.

Vergangenheit ans Licht geholt

MAGNOLIA von Paul Thomas Anderson



Die Filme von Anderson sind Studien fehlgeschlagener menschlicher Beziehungen, handeln von der Schuld der Väter, für die deren Söhne und Töchter bezahlen müssen.

Ein Kraftakt ist dieser Film: Drei Stunden lang, in denen er mehrere Geschichten miteinander verknüpft, die sich am selben Ort innerhalb von nur vierundzwanzig Stunden abspielen; ein Film der schauspielerischen Bravourleistungen und einer souveränen Inszenierung; mit einer Ouvertüre, die allein schon drei wahnwitzige Geschichten skizziert, und einem apokalyptischen Ende, das gleichwohl nicht den Charakter einer Katharsis hat. *MAGNOLIA* fasziniert, überwältigt, provoziert. Die raffinierte Erzählweise weist ihren Regisseur als Modernisten aus, während seine den Figuren zugeneigte und humanistische Haltung überrascht, wenn man bedenkt, dass Paul Thomas

Anderson gerade erst dreissig Jahre alt ist.

P. T. Anderson nennt er sich im Vorspann dieses, seines dritten, Films, eine Abkürzung, die die Assoziation an P. T. Barnum heraufbeschwört, jenen legendären Showman der amerikanischen Entertainment-Industrie. *MAGNOLIA* ist voller Kabinettstückchen, insofern ist diese Assoziation sicherlich gewollt, aber der Film ist eben keine Aneinanderreihung von Kraftakten und Höhepunkten, sondern zeigt seine Qualitäten gerade auch in der Verknüpfung der Erzählstränge. «Ghoulardi» hat Anderson seine Produktionsfirma für *MAGNOLIA* getauft, auch das steht in der *showmanship*-Tradition, denn Ghoulardi

war einer der in den USA so bekannten *Horror Hosts*, die in den *late late shows* regionaler Fernsehsender einer Fangemeinde Horror- und Science-fiction-Trash präsentierten, den sie mit launigen Anmerkungen einrahmten. Ausserdem war Ghoulardi der Vater von Paul Thomas Anderson.

Mit den eskapistischen Vergnügungen des Jahrmarkts allerdings haben die Filme von Anderson nichts zu tun, sie sind vielmehr Studien (fehlgeschlagener) menschlicher Beziehungen, handeln von der Schuld der Väter, für die deren Söhne und Töchter bezahlen müssen.

Die Schicksale dieser Menschen nehmen im Verlauf eines Tages und einer Nacht im San Fernando Valley von Los Angeles eine dramatische Wendung.

FILMFORUM

Wenn es bei ihm "funktionierende" Familien gibt, dann sind es Ersatzfamilien: der alternde Spieler, der einen jungen Drifter unter seine Fittiche nimmt, zu dem sich später eine ebenfalls junge Frau gesellt (in Andersons Debütfilm *HARD EIGHT*, der in Deutschland und der Schweiz ohne Verleih blieb – aber im Fernsehen und auf Video unter dem Titel *LAST EXIT RENO* zu sehen war). Oder das Team um den – von Burt Reynolds gespielten – Pornofilmregisseur in *BOOGIE NIGHTS*, dessen Auf- und Abstieg Andersons zweiter Film durch die Dekade der siebziger Jahre verfolgte.

In *MAGNOLIA* aber gibt es den Trost einer Ersatzfamilie nicht mehr. Wer sich hier in Gemeinschaft begibt, der erfährt nur Konkurrenz, Anfeindungen und Versagungen – sei es das gealterte «Quiz Kid» Donnie Smith am Tresen einer Kneipe oder sein kindlicher Gegenpart Stanley Spector, bei dessen beiden Quizteamkollegen sich Unfähigkeit mit Überheblichkeit paart.

MAGNOLIA wird geprägt von der Einsamkeit seiner Protagonisten, jeder ist gefangen in seiner eigenen kleinen Privathölle. Manch einer ist dabei eins geworden mit seiner Charaktermaske, wie Frank T. J. Mackey, der "Sexguru", während am anderen Ende des Spektrums jener Mann steht, der genau dafür mitverantwortlich ist, Mackeys Vater, sterbenskrank an sein Bett gefesselt und kaum noch in der Lage zu kommunizieren.

In der Konfrontation mit anderen Menschen jedoch werden die Probleme der Protagonisten unübersehbar. Und alle treiben geradewegs auf einen Zusammenbruch hin, das ist nur eine Frage der Zeit.

Der eine liegt bereits auf dem Totenbett: Krebs lautet die Diagnose bei dem Fernsehmagar Big Earl Partridge.

Seine junge Frau Linda ist von dieser Situation hoffnungslos überfordert, umso mehr als erst jetzt ihre Liebe zu jenem Mann erwacht, den sie jahrelang betrogen hat. So bleibt die Erfüllung von Big Earls letztem Wunsch an seinem Pfleger Phil hängen: dessen verlorene Sohn Frank ausfindig zu machen, der vor Jahren mit seinem Vater gebrochen hat (aus guten Gründen, wie wir später erfahren werden) und ihn heute verleugnet. Als T. J. Mackey ist er ein populärer Sex-Guru, der in Seminaren Männern ihr verlorengangenes Selbstbewusstsein zurückgeben will. «Seduce & Destroy» lautet seine Erfolgsformel im Umgang mit dem anderen Geschlecht, oder auch: «Respect the cock and tame the cunt!»

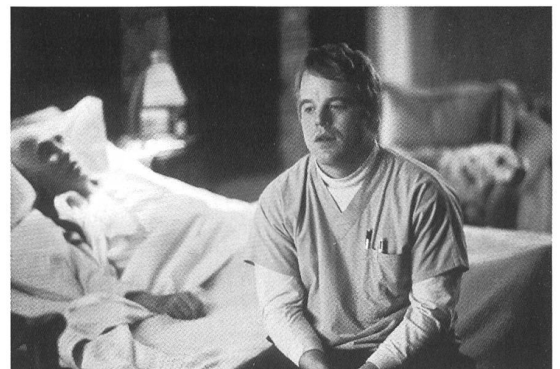
Wie Big Earl ist auch sein langjähriges Zugpferd, der Game-Show-Moderator Jimmy Gator, von Krebs gezeichnet, was er allerdings vor allen verborgen hält. Auch sein Kind hat mit ihm gebrochen: Claudia lebt ihr Leben zwischen Kokainkonsum und One-Night-Stands. Beim Polizisten Jim Kurring, der eines Tages vor ihrer Tür steht, hängt dagegen eine Jesusstatue über dem Bett, zu der er betet.

Und während das einstige Quiz-Wunderkind Donnie Smith vom Ruhm vergangener Zeiten zehrt und seinen mageren Angestelltenlohn für eine (gar nicht benötigte) Zahnspange opfern will, um dem angeschmachteten hühnerhaften Barkeeper auf der anderen Seite des Tresens seine Liebe zu zeigen, leidet sein junger Gegenpart Stanley Spector unter einem Vater, den er nur als Mittel zu Reichtum und Berühmtheit sieht und seinen egoistischen Teammitgliedern.

Es sind die Schicksale dieser Menschen, die im Verlauf eines Tages und einer Nacht im San Fernando Valley

von Los Angeles dramatische Wendungen nehmen werden.

Eingerahmt werden die Geschehnisse in *MAGNOLIA* von zwei Sequenzen, die das Thema Schicksal & Zufall auf originelle Weise illustrieren. In einer Ouvertüre werden gleich drei – höchst bizarre, aber historisch verbürgte – Vorkommnisse geschildert: die Geschichte von der Ermordung eines Apothekers durch drei Männer namens Green, Berry und Hill in einem Ort namens Greenberry Hill, die Geschichte vom toten Taucher, der in einem Wald hoch oben in einem Baumwipfel entdeckt wird, und die Geschichte eines Selbstmörders, der vom Dach eines Hauses springt, zwar unten von einem Sicherheitsnetz aufgefangen wird, aber während des Sturzes von einer tödlichen Kugel getroffen wurde, abgefeuert in der elterlichen Wohnung im Streit von seiner Mutter auf seinen Vater aus einem Gewehr, das der Sohn selber geladen hatte. Nebenbei werden diese Vignetten auch in verschiedenen Erzählstilen vorgeführt, die erste in Schwarzweiss, an zeitgenössische Filmbilder erinnernd, die dritte in einem Reportagestil, komplett mit angehaltenem Bilderfluss, um Details kenntlich zu machen. Diese drei Vorfälle basieren im übrigen auf dem Werk von Charles Fort, einem lange Zeit vergessenen Autor, der unter anderem Zeitungsmeldungen über solche bizarren Geschehnisse sammelte (auf der Homepage zum Film: magnoliamovie.com kann man mehr über Fort erfahren, bezeichnenderweise, wenn man das Zentrum der abgebildeten Magnolie anklickt). Von Fort – und nicht aus der Bibel – stammt auch die Idee für das apokalyptische Finale, den grandiosen Froschregen, den man sehen muss, um es zu glauben (und – mindestens – ein zweites Mal, wenn man weiss, dass nur drei



Anderson zeigt eine tiefe Zuneigung für seine Figuren, sonst wäre deren selbstzerstörerisches Verhalten, das er ohne Beschönigung darstellt, wohl auch kaum zu ertragen.

richtige Frösche benutzt wurden, der Rest dagegen digital im Computer erschaffen wurde). Aufmerksam gemacht auf Fort wurde Anderson von Michael Penn, der die Musik für seine ersten beiden Filme geschrieben hat. Penn wiederum ist verheiratet mit Aimee Mann, deren Songs in *MAGNOLIA* eine zentrale Rolle spielen.

Es ist die Musik, durch die die Erzählstränge in *MAGNOLIA* verbunden werden. Das beginnt schon bei der atemberaubenden Titelsequenz, die bruchstückhaft die Protagonisten vorstellt, unterlegt mit Aimee Manns Cover-Version von Harry Nilssons «One (is the loneliest number)», und kulminierend in jenem Moment, wo ihr Song «Wise Up» von den Protagonisten angestimmt wird und sie in einer Montage miteinander verbindet, zwei Stunden Filmerzählung später, in jenem Moment, wo sie einsehen, dass sie ihr Schicksal in die eigenen Hände nehmen müssen. «It's not going to stop, 'til you wise up» (wie es im Refrain heisst).

Beschleunigen und verlangsamen: Die Dynamik der Titelsequenz, komponiert aus aufregend-rasanten Kamerabewegungen, kontrastiert den Stillstand in der «Wise Up»-Sequenz. Beides zusammengenommen zeigt nicht nur die Leere, die sich hinter der Betriebsamkeit der handelnden Personen verbirgt, sondern funktioniert auch als eine Reflexion über das Erzählen selber – der Regisseur als Zeremonienmeister, als Herrscher über die Erzählzeit. Aber Anderson nutzt dies nicht zur Demonstration seiner Virtuosität, sondern stellt es in den Dienst der Erzählung. Denn in der «Wise Up»-Sequenz zeigt sich eine Haltung, die Ausdruck eines Glaubens ist – des Glaubens, dass die Menschen ihr Schicksal in die eigene Hand nehmen können und müssen. Und der Weg dazu führt über die Auf-

arbeitung ihrer Vergangenheit. «Facing the past is an important way not to make progress!» lautet einer der Lehrsätze von T. J., der die Fragen der Journalistin, die anfängt, die Widersprüche seiner Vergangenheit ans Licht zu zerren, mit dem Satz «What is it good for?!» abtut. Dem hält Anderson jenen Satz entgegen, der gleich von mehreren Personen zitiert wird: «... we may be through with the past, but the past is not through with us.»

Kaum eine Kritik, in der *MAGNOLIA* nicht mit Robert Altman's Arbeiten und speziell mit *SHORT CUTS* verglichen wurde: was naheliegend ist, wegen der parallelen und sich überkreuzenden Schicksale einer Anzahl von Menschen, wegen der raffinierten Erzähltechnik, diese Geschichten miteinander zu verknüpfen. Und auch wegen der Schauspieler: Julianne Moore war in *SHORT CUTS*, Philip Baker Hall verkörperte Richard Nixon in Altman's Filmversion der Ein-Mann-Performance *SECRET HONOR* (Moore war allerdings schon in *BOOGIE NIGHTS* dabei und Hall in beiden vorangegangenen Anderson-Filmen). Und als sei er sich dieser Parallelen durchaus bewusst, arbeitet Anderson in *MAGNOLIA* auch erstmals mit zwei Altman-Veteranen zusammen, mit Henry Gibson und Michael Murphy. Und die sind hier so gut wie bei Altman, wie denn überhaupt *MAGNOLIA* auch ein Schauspieler-Film ist. «Auch», weil diese Bezeichnung häufiger zur Ehrenrettung von Filmen verwendet wird, die ausser den darstellerischen Leistungen nicht viel zu bieten haben. Es mag unfair sein, Tom Cruise als Frank T. J. Mackey hervorzuheben, aber seine Selbstentblössung ist wirklich respekt-einflössend, umso mehr, wenn man bedenkt, dass seine ausufernden Ansprachen vielfach ohne Schnitte in Szene gesetzt wurden.

Während bei Altman – dessen Haltung gegenüber seinen Protagonisten höchst wechselhaft ist, distanziert wie im kalten Science-fiction-Spiel *QUINTET*, bössartig karikierend wie in *PRET-À-POR-TER*, von liebevoller Zuneigung im Spielfilm *CALIFORNIA SPLIT* – eine Sequenz wie die «Wise Up»-Montage heute nur noch als spöttischer Kommentar denkbar wäre, zeigt Anderson eine tiefe Zuneigung für seine Figuren (sonst wäre deren selbstzerstörerisches Verhalten, das er ohne Beschönigung darstellt, wohl auch kaum zu ertragen). Weil er die Vergangenheit dieser Menschen ans Licht holt, wird verständlich, warum sie so sind, so enervierend wie Linda Partridge und Claudia, so faszinierend-abstossend wie T. J., so unbeholfen wie Jim Kurring, so mitleiderregend wie Donnie Smith. Das Fortschreiten der Erzählung erlaubt uns, sie in einem anderen Licht zu sehen.

Paul Thomas Anderson hat den Kritikererfolg von *BOOGIE NIGHTS* (ein Kassenerfolg war er wegen seines Thomas ebenso wenig wie *MAGNOLIA* wegen seiner Länge) für einen so mutigen wie grandiosen Film genutzt. Ein schöner Abschluss (für die Amerikaner) des ersten Jahrhunderts der Kinematographie, ein exzellenter Auftakt (für uns Europäer) für das neue Jahrtausend: ein Film der Hoffnung, in mehrfacher Hinsicht.

Frank Arnold

Die wichtigsten Daten zu MAGNOLIA: Regie und Buch: Paul Thomas Anderson; Kamera: Robert Elswit; Schnitt: Dylan Tichenor; Spezialeffekte: Lou Carlucci; Ausstattung, Kostüm: Mark Bridges; Co-Ausstattung: William Arnold; Musik: Jon Brion; Songs: Aimee Mann. Darsteller (Rolle): Jason Robards (Earl Partridge), Julianne Moore (Linda Partridge), Philip Seymour Hoffman (Phil Parma), Philip Baker Hall (Jim Gator), John C. Reilly (Jim Kurring), William H. Macy (Donnie Smith), Jeremy Blackman (Stanley Spector), Tom Cruise (Frank T. J. Mackey), Melora Walters (Claudia Wilson Gator), Michael Murphy (Alan Kligman, Esq.), Henry Gibson (Thurston Howell), Don McManus (Doctor Landon), Felicity Hoffman (Cynthia), Michael Bowen (Rick Spector). Produktion: USA 1999. Joanne Sellar/Ghoulardi Film Company Production; Produzentin: Joanne Sellar; Co-Produzent: Daniel Lupi; ausführende Produzenten: Michael De Luca, Lynn Harris. Farbe: DeLuxe, Dolby digital; 189 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich; D-Verleih: Kinowelt Filmverleih, München.

