

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 356

Artikel: Captain Fantastic : Matt Ross
Autor: Schaar, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863410>

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: 05.05.2025

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

Captain Fantastic



In den Wäldern des pazifischen Nordwestens der USA haust Ben Cash mit seinen sechs Kindern autark in jeglicher Hinsicht. Was passiert, wenn Kinder, die in einem System abseits der Zivilisation erzogen wurden, in der Realität ankommen?

Matt Ross

In seinem Bildungsroman «Wilhelm Meisters Wanderjahre» entwirft Goethe 1829 in der Auseinandersetzung mit der Pädagogik Rousseaus und Pestalozzis eine fiktive Welt für die Erziehung Heranwachsender, eine «Pädagogische Provinz». Solche geschlossenen Systeme hat es dann im Lauf der Zeit in vielerlei Form von weltanschaulicher oder politischer Provenienz gegeben. Ihr behaupteter Idealismus hat meist autoritären Charakter, vergleichbar den Konzeptionen utopischer Staaten.

In den Wäldern des pazifischen Nordwestens der USA haust Ben Cash mit seinen sechs Kindern autark in jeglicher Hinsicht. *Viggo Mortensen* ist Ben, das verstiegene Oberhaupt der Familie und des Films. Mitproduzent *Shivani Rawat* charakterisiert ihn: «Whatever character Viggo plays, he makes the audience believe that it's him. I can't imagine another actor in this role. He's so charismatic and so hard-working. He will make people believe in Ben.»

Diese autoritäre Gemeinschaft beschafft sich die Nahrung durch Sammeln und Jagen in der Natur. Das harte körperliche Training und die geistige Ausbildung, die kritisch gegen die amerikanische Zivilisation gerichtet ist, haben sich Ben und seine Frau Leslie ausgedacht. Ohne kommunikative Apparate zur Aussenwelt herrscht ein Klima der Emanzipation von weltlicher oder religiöser Macht, die den Geist der Selbstbestimmung konterkarieren könnte. Der gestählte Körper und die geistige Unabhängigkeit sollen Menschen schaffen, die reflektiert auf Autoritäten

antworten können und fähig sind, die Welt mit ihrer Intelligenz auf ihre Weise zu erklären. Doch diese Familiengemeinschaft muss aktuell der Mutter entbehren. Leslie wurde in die Klinik eingeliefert und beendet dort selbst ihr Leben, ohne dass wir sie als agierende Person zu Gesicht bekommen. Das ist auch der utopisch anmutenden Handlung geschuldet, die in ihrer Rigorosität keine präsente mütterlich agierende Figur duldet, auch wenn diese für die Konzeption mitverantwortlich war. Und so klärt nur ihr Testament über ihre Haltung auf, in dem sie bestimmt, dass sie als dem Buddhismus anhängend verbrannt werden möchte und ihre Asche dem Abfluss der Toilette anvertraut werden soll. Der Verlust der Mutter macht die Kinder so traurig, wie es der emotionalen Verfasstheit einer x-beliebigen normalen Familie entsprechen würde. Emotionen werden zu Handlungsträgern – fern einer gesellschaftlichen experimentellen Situation.

Leslies Vater gibt Ben die Schuld am Tod seiner Tochter und will ihm daher verbieten, an der Trauerfeier teilzunehmen oder gar sie zu gestalten. Ben und seine Kinder brechen allen familiären Widerständen zum Trotz in einem klapprigen Reisebus auf, um in den Süden nach New Mexico zu fahren. Auf dieser Fahrt zeigt sich, dass Bens Erziehungsmodell zum Überleben auch kleine kriminelle Handlungen nötig hat. Die Unschuld der körperlichen und geistigen Leistungen, die die Kinder vollbringen, werden dadurch mit einem gewissen Witz, der gegen Ben und seine Erziehungsdiktatur gerichtet ist, infrage gestellt. Damit mag sich Autor und Regisseur Matt Ross (*28 Hotel Rooms*, 2012) auch einen Gefallen getan haben, um seine Story nicht in die Unwahrscheinlichkeit eines utopischen Feelgood-Movies abgleiten zu lassen.

Mit dem Eintauchen in die zivilisatorische Umwelt der (klein)bürgerlichen USA beginnen die Irritationen für die Kinder. Da ist die Begegnung mit Leslies Verwandten, deren Kindern schon eine von den Videospielen geprägte Intelligenz eigen ist und die auf Fragen nach den Rechten der Bürger nur mit platten Antworten ihre schon im Kindesalter vorauszusehende Unmündigkeit zu erkennen geben. Oder wenn ihnen zum Namen des berühmten amerikanischen Kinderarztes Dr. Spock nur Mr. Spock aus dem Star-Trek-Universum einfällt. Und die Erwähnung der Lieblingsmusik von Bens Kindern, Bachs Cellosuiten, gespielt von Yo-Yo Ma und kurz auch als Hintergrundmusik zu hören, muss ihnen Hekuba sein.

Ein Showdown wird bei der Trauerfeier in der Kirche stattfinden, bei dem Ben im roten Anzug mit seinen phantasievoll geschmückten Kindern das christliche Zeremoniell ad absurdum führen will. Aber Matt Ross weiss in seiner Geschichte Widerhaken zu setzen, um die Kinder mit ihren altersadäquaten Emotionen zu ihrem Recht kommen zu lassen, ihnen ihre Persönlichkeit nicht abzusprechen, auch wenn sie ihren Vater als eine Autorität betrachten. Dass die Story dabei manchmal ins Stolpern gerät, mag nicht überraschen. Die Vielfältigkeit gesellschaftlichen Verhaltens und die widersprechenden utopischen pädagogischen Vorstellungen sind ohne Friktionen in der Erzählung kaum zu bewältigen. Ross weiss dann mit



Captain Fantastic Ungewöhnlicher Aufzug zur Beerdigung



Erziehung von Kindern im Wald



Aquí no ha pasado nada «Die Wahrheit ist, was man beweisen kann»



Aquí no ha pasado nada Oberflächliche Beziehungen

einer witzigen Einlassung den Fortgang der Geschichte im Gleichgewicht zu halten, wenn zum Beispiel der älteste Sohn Bo seine fehlende soziale Kompetenz bei seinem ersten Date vorführt, das er fast schon wie ein junger Don Quijote missversteht. Ben Cash muss langsam erkennen, dass sein Modell einige Jahre bei der kindlichen Entwicklung funktionieren mag, aber dann nicht davor gefeit ist, in sich zusammenzubrechen. Und so werden wir zwar die Erfüllung von Leslies Testament auf spektakuläre Weise miterleben, aber das Ende des Films wird uns eine gemässigte Form gesellschaftlicher Opposition vorführen, denn Ben wird in neuer, eher provinziell anmutender alternativer Umgebung die Kinder zur Eile antreiben, damit sie den Schulbus nicht versäumen. Ein bisweilen auch spektakulär von *Stéphane Fontaine* (César Awards für *De battre mon cœur s'est arrêté* und *Un prophète*) fotografiertes Spektakel gesellschaftlicher Herausforderungen hat somit sicher nicht die schlechtesten Ambitionen, wenn es zu Diskussionen über Erziehung oder ihre Modelle herausfordert, denn wir sind doch alle auch (nicht) erzogen worden.

Erwin Schaar

→ **Regie, Buch:** Matt Ross; **Kamera:** Stéphane Fontaine; **Schnitt:** Joseph Krings; **Ausstattung:** Russell Barnes; **Kostüme:** Courtney Hoffman; **Musik:** Alex Somers. **Darsteller (Rolle):** Viggo Mortensen (Ben), George MacKay (Bo), Samantha Isler (Kielyr), Annalise Basso (Vespyr), Nicholas Hamilton (Rellian), Shree Crooks (Zaja), Charlie Shotwell (Nai). **Produktion:** Electric City Entertainment, ShivHans Pictures. USA 2016. **Dauer:** 118 Min. **CH-Verleih:** Impuls Pictures

Aquí no ha pasado nada



«Gehen Sie weiter,
hier gibt es nichts zu sehen»

Alejandro Fernández Almendras

«Wahrheit ist das, was man beweisen kann», wird Vicente von seinem Onkel und Anwalt aufgeklärt, weil der junge Mann für den Tod eines armen Familienvaters verantwortlich gemacht wird, obwohl er seine Unschuld beteuert. So ist es keine Überraschung, wenn Vicente später bei der Gerichtsverhandlung eine andere Story erzählt als jene, die wir zuvor gesehen haben. Bevor es aber dazu kommt, ist Vicente ein junger Mann aus der chilenischen Upperclass, der seine Tage damit verbringt, im Meer zu schwimmen und sich abends mit Freunden zu betrinken. Während einer dieser Partys beschliesst man, eine Spritztour mit dem Auto zu machen. Am nächsten Morgen wird Vicente aus dem Bett geklingelt und erfährt erst dann, dass während des nächtlichen Abenteuers jemand überfahren wurde. Schon bald wird Vicente in einen Sumpf aus Lügen und Vertuschung hineingezogen.

Wahrheit ist ein zentrales Thema des Films. Gerade deshalb, weil wir als Zuschauer nicht genau wissen, was die Wahrheit ist. Der Moment des Unfalls wird nur vage gezeigt. Da wir zusammen mit dem extrem betrunkenen Vicente im Auto sitzen und das Bild leicht unscharf ist, erfahren wir nicht genau, was vor sich geht. Die Kamera bleibt bei ihm, wodurch wir nur minimal mehr wissen als Vicente und sich so seine Verwirrung auf uns überträgt.

Aquí no ha pasado nada bildet den zweiten Teil einer Trilogie über Gerechtigkeit des chilenischen Regisseurs Alejandro Fernández Almendras. In *To Kill a Man* ging es um Gerechtigkeit im Milieu der Arbeiterklasse. Im aktuellen Film beleuchtet er die Welt der Reichen, und der dritte Teil wird Gerechtigkeit im Umfeld von Unternehmen thematisieren. Gerechtigkeit, so Almendras, sei leider kein Gut, auf das alle in gleichem Mass Anspruch hätten. Dass es ihm ernst ist, über seine Filme diese Tatsache zu ändern, zeigt sich in der Finanzierung des Projekts: Mit nur 27 000 Dollar wurde es komplett über Crowdfunding und einer hundertprozentigen Beteiligung der Crew realisiert. Das niedrige Budget sieht man dem Film jedoch nicht an. Im Gegenteil, Almendras geht mit seinen bescheidenen Mitteln sehr kreativ um. Beispielsweise werden sämtliche SMS-Texte, die sich die Figuren senden, eingeblendet – eine ökonomische Methode, um die Allgegenwart der sozialen Medien zu visualisieren. Ausserdem erfährt man so auf simple, jedoch elegante Weise einiges über die Figuren und deren Beziehungen.

Almendras zentriert den narrativen Fokus auf Vicente. Andere Figuren werden in der Folge nur oberflächlich behandelt. Anfangs mag dies wie ein Mangel wirken, jedoch kommt auch diese Limitierung dem Film zugute, da sie offenbart, wie oberflächlich Vicentes Welt ist. Nachdem er und seine Gelegenheitsfreundin einige Male miteinander geschlafen haben, sagt sie, es werde langsam langweilig. Das Gleiche habe sie, wie sie ihm einmal erzählte, mit ihrem Exfreund gemacht und nicht verstanden, warum dieser wütend wurde. Ein anderes Beispiel für die armselige Zwischenmenschlichkeit ist der Umstand, dass die in den Unfall Involvierten in Absprache Vicente als den Übeltäter darstellen und vor Gericht lügen. Es scheint, als wären alle nur so lange