

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 2

Artikel: Haus der Kälte
Autor: Bodmer, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932097>

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: 06.02.2025

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

Haus der Kälte

Unter anderem ist er Drehbuchautor: der Amerikaner David Mamet, dessen neuestes Stück «Oleanna» momentan im Schauspielhaus Zürich auf dem Spielplan steht und dem das Filmpodium eine kleine Filmreihe widmet.

Michel Bodmer

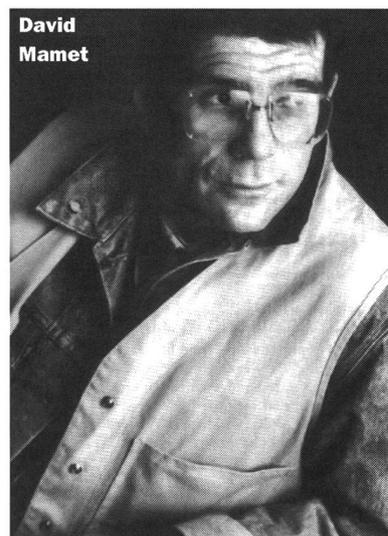
In Europa ist David Mamet, der Dramatiker, Essayist, Lyriker und Drehbuchautor, erst ein Begriff, seit er 1987 mit dem Vexierspiel «*House of Games*» sein bemerkenswertes Debüt als Spielfilmregisseur vorlegte. In den USA war Mamet spätestens seit 1977, als «*American Buffalo*» den Broadway eroberte, ein gefeierter Autor, der über mehr Sinn für Alltags- und Gossensprache, für Wortwitz und verbale Manipulation verfügte als jeder andere amerikanische Dramatiker der Nachkriegszeit. Mamet, 1947 geboren und nach eigenen Worten als *nice Jewish boy* im mittelständischen Chicago aufgewachsen, durchlief brav ein Uni-Studium, ehe er sich dem Unterleib des amerikanischen Traums zuwandte. Teils weil er, wie andere Autoren vor ihm, die Bourgeoisie nicht als würdigen Gegenstand der Kunst einschätzte, aber auch um seiner *nice Jewish boyhood* zu enttrinnen, wandte sich Mamet dem Arbeitermilieu und der Demimonde zu. Als Diner-Koch, Taxifahrer, Autofabrikarbeiter und als leidenschaftlicher Pokerspieler lebte sich der jüdische Intellektuelle in die Welt der starken und ruppigen Männer ein. Die kleinen Gauner, Auf- und Abreisser, deren Wortgefechte Mamet im Alltag belauschte und akribisch notierte, stehen später im Mittelpunkt seiner Dramen, die meist von Schiebereien, Wetten, Betrug und Übervorteilung handeln. Mamets Helden sind meist Verlierer; die raren Gewinner unterscheiden sich kaum von ihnen – in Mamets Welt gibt es nur Pyrrhussiege.

Mehr als Plot und Spannung interessiert den Autor die Mechanik verbaler Machtkämpfe. Getreu dem Motto des jüdischen Komikers Lenny Bruce führen

Mamets Figuren vor, «*How to Talk Dirty and Influence People*». Anders als bei seinem britischen Pendant Harold Pinter ist der Dialog bei Mamet nicht eine fein gesponnene Kette von subtil-kunstvollen gegenseitigen Manipulationen, sondern – zumindest auf den ersten Blick – ein Schwall von Kakologorrhöe. Aber Mamet handhabt die Kraftausdrücke, Ellipsen, Wiederholungen, Fehlleistungen und Anwürfe seiner Figuren mit soviel Präzision und Geschick, dass mancher Sonettschmied vor Neid erblassen müsste.

Oft allerdings werden in den Stücken kritische Punkte erreicht, in denen die Sprache nicht mehr weiterhilft. Sprechpausen werden zu Wendepunkten, und Entscheidendes äussert sich in Form einer stummen Geste oder Aktion, die ihrerseits Tücken birgt: In Mamets aktuellem Stück «*Oleanna*» (1992) nimmt der Dozent John die Studentin Carol in den Arm, um sie zu beruhigen, und hält sie später verzweifelt fest, um mit ihr zu sprechen; Carol aber interpretiert diese Handlungen nachträglich als sexuelle Belästigung beziehungsweise Vergewaltigungsversuch.

So naturalistisch seine Dialoge anmuten mögen, so weicht doch Mamet in seinen Dramen des öftern vom Realismus ab, indem er überraschende und bisweilen psychologisch unwahrscheinliche Wendungen einbaut. So lässt er in «*Oleanna*» die im ersten Akt sprachlich und intellektuell blockierte Carol in den folgenden Akten plötzlich und ohne Erklärung virtuos und ungehemmt drauflosparlieren, bis ihrem ursprünglich bedredten Widersacher John Hören, Sehen und Sprechen vergehen. In «*Glengarry*



David Mamet

«*Glen Ross*» (1982) sind es am Ende nicht – wie erwartet – die Makler Moss und Aaronow, die die begehrten *Glengarry leads* – Hinweise auf Kunden – geklaut haben, sondern Moss und Levene. Das, obschon Levene meint, er habe inzwischen einen Verkauf abgeschlossen, und den Diebstahl daher nicht nötig hätte. In solchen Momenten schlägt Mamet der Taschenspieler durch, der lieber sein Publikum an der Nase herumführt, als den Geboten der Plausibilität zu gehorchen.

Laut Mamet muss ein gutes Theaterstück rein auf der Ebene der Sprache spielen. Für seine eigenen Dramen trifft das auch weitgehend zu. Aber Mamet schreibt nicht nur für die Bühne, sondern auch fürs Kino, seit er 1980 Bob Rafelsons Remake von «*The Postman Always Rings Twice*» schrieb. Film soll für Mamet das genaue Gegenteil von einem Theaterstück sein, eine visuelle Erzählung ohne Worte.

In der Praxis freilich kommt auch Mamet nicht ohne Dialog aus, auch wenn

er der filmischen Erzählweise, insbesondere der klassisch eisensteinischen Montage, viel Gewicht einräumt. Auf äusseren Aufwand – *production values* – pfeift er ebenso wie auf eine virtuose Bildsprache, wie er in seinem Regiekurs *On Directing Film* ausführt. Selbst die Schauspieler sind nur Rädchen im Getriebe der Story, denn Mamet vertritt die aristotelische Ansicht, dass alles, was nicht in Form von Handlung dargestellt werden kann, nichts Relevantes über die Figur aussagt.

Mamet spielt gern mit Schein und Sein. Dafür eignet sich denn auch sein Lieblingsschauspieler Joe Mantegna, kein *method actor*, sondern ein Mann mit einem sympathischen Pokergesicht, hinter dem sich alles mögliche verbergen kann. Das muss etwa Mamets Ex-Frau Lindsay Crouse als Psychologin Margaret Ford feststellen, die in *«House of Games»* meint, die Welt der Spieler und Betrüger einfach zu durchschauen, und die doch wiederholt auf Mantegnas Mike reinfällt. In *«Things Change»* (1988), seiner Version von *«Kleider machen Leute»*, lässt Mamet den alten Schuhputzer Gino (Don Ameche) und seinen Begleiter Jerry (Mantegna) das sein, was andere in ihnen sehen wollen. Anhand dieser etwas abgelutschten Fabel allerdings zeigt sich, dass Mamets karges Inszenierungskonzept etwas dröge wirkt, wenn das Drehbuch den nötigen Schmiss vermissen lässt. In seinem dritten Film *«Homicide»* (1990) geht Mamet das Thema Identität von einer neuen Seite an: Zwar nach wie vor kein *nice boy*, stellt Mamet hier erstmals *Jewishness* ins Zentrum: Der Polizist Gold (Mantegna) muss seine verdrängte jüdische Identität entdecken und akzeptieren. Doch diese Selbstfindung führt zum unauflösbaren Konflikt zwischen Golds Loyalitäten als Cop und als Jude und mündet in eine Katastrophe.

In seinen besten Stücken (*«American Buffalo»*, *«Glengarry Glen Ross»*, *«Speed-the-Plow»* und *«Oleanna»*) ist Mamet als Sprachkünstler und Handwerker bewundernswert. Ähnliches gilt für

seine besten Auftrags-Drehbücher (*«The Verdict»*, Sidney Lumet, 1982; *«The Untouchables»*, Brian De Palma, 1987) und seine besten Filme (*«House of Games»*, *«Homicide»*). Seine Essays (in *«Writing in Restaurants»*, *«Some Freaks»* und *«The Cabin»*) zeigen Mamet als Autor kristallklarer, schmuckloser, aber eindrucksvoller Prosa. Eine andere Frage stellt sich in bezug auf Mamets Ideologie.

In den meisten seiner Werke schildert Mamet eine Männerwelt, deren Hahnenkämpfe er in ihrer ganzen Nichtigkeit vor Augen führt. Ihre Protagonisten stellt er jedoch oft in ein positives, nostalgisches Licht, wie etwa in seinem verklärenden Porträt des korrupten Gewerkschafters in Danny DeVitos *«Hoffa»* (1992) oder im Falle der abgefeimten Immobilienhengste in *«Glengarry Glen Ross»*, die in James Foleys Filmfassung (1992) erst recht zu Helden gemacht wurden. Mamets Verehrung für den guten alten amerikanischen Machismo zeigt sich auch in *«The Untouchables»*: Der erfahrene Cop Malone bleut dem naiven Elliot Ness ein, dass man wie Capone werden müsse, um Capone zu schlagen – obschon dies in krassstem Widerspruch zur Wirklichkeit steht, denn der echte Ness hat angeblich nie von der Waffe Gebrauch gemacht. Frauen haben zu Mamets Männerwelt keinen Zutritt, oder dann fordert ihr unbefugtes Eindringen seinen Tribut: Der Vorstoss der Sekretärin Karen in *«Speed-the-Plow»* ge-

fährdet die alte Partnerschaft der Filmproduzenten Gould und Fox; Margaret Fords Einmischung in die Schiebereien in *«House of Games»* führt zur Ermordung von Mike; Carols ungebührlich feministische Interpretation von Johns Verhalten in *«Oleanna»* bringt ihn um Karriere, Wohlstand und Familie. Mamets Kritik an der *political correctness*-Hysterie in den USA ist grundsätzlich berechtigt; was allerdings unangenehm berührt, ist der Umstand, dass die antifeministische Haltung von *«Oleanna»* mehr aus Mamets altem, ureigenstem Chauvinismus herauszuwachsen scheint denn aus liberaler Sorge um Meinungs- und Ausdrucksfreiheit.

So bleibt bei allem Respekt vor Mamets Vielseitigkeit und handwerklicher Gewandheit oft ein schaler Nachgeschmack beim Genuss seiner Werke. Trotz dem meist provokanten und aufreizenden Inhalt seiner Dramen entsteht auch der Eindruck von Kälte und Emotionslosigkeit. In seinem jüngsten Essayband *«The Cabin»* allerdings lässt Mamet spüren, dass er älter, reifer und differenzierter wird. In diesen Texten wirkt der Autor erstaunlich persönlich und enthüllt die Schwächen und Zweifel des Woody Allen hinter der Hemingway-Fassade. Vielleicht färbt diese angenehm unsentimentale Menschlichkeit mit der Zeit auf Mamets dramatisches Schaffen ab. Das hätte ihm – und uns – gerade noch gefehlt. ■



Joe Mantegna
in *«House of
Games»*