

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 53 (2011)
Heft: 315

Artikel: The Beaver : Jodie Foster
Autor: Ranze, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864238>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

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

SUBMARINE

Richard Ayoade

Teenager sind filmogen – ihre Leiden, ihre Unschuld, ihr Durst nach sexuellen Erfahrungen und ihr ungezügelter Zynismus ihren Eltern gegenüber machen sie zu einer der faszinierendsten Protagonisten-Spezies überhaupt. Am unterhaltsamsten ist es, diese hormongesteuerten, linkischen und übersensiblen Wesen anzuschauen, wenn man diese Leidenszeit bereits in sicherer Distanz weiss. Kein Wunder, gibt es seit jeher eine grosse Anzahl von Coming-of-Age-Komödien und Teenage-Trouble-Filme. Gus Van Sants Filmografie beispielsweise zeugt mit Filmen wie *GOOD WILL HUNTING*, *FINDING FORRESTER*, *ELEPHANT* und *PARANOID PARK* von einer fast unheimlichen Obsession für die jungen schönen Burschen und ihre kokettierende Einsamkeit.

Oliver Tate ist so ein Teenager, und doch ist er irgendwie anders als die untadeligen Helden anderer Teenie-Komödien. Der fünfzehnjährige *Geek* mit Pilzfrisur und Augenringen ist egozentrisch, liest Wörterbücher und zelebriert seine Aussenseiter-Melancholie beim abendlichen Spaziergang am Strand. Er macht sich Sorgen um die Gemütsschwankungen seiner verklemmten Eltern (brillant verkörpert von *Noah Taylor* und *Sally Hawkins*), zumal er Buch über ihre spärlichen Beischlafaktivitäten führt. Seinem depressiven Vater, der als Meeresbiologe auch psychisch in den Tiefen eines Unterseebootes lebt, werden zu allem Übel von Graham, dem sexy Esoterik-Nachbarn, Hörner aufgesetzt. Und da wäre noch die kratzbürstige pyromanische Jordana mit ihren unwiderstehlich traurigen Augen und dem roten Kapuzenmantel.

Wie in der gleichnamigen Romanvorlage von Joe Dunthorne führt uns auch in der Filmadaption Olivers literarische Erzählstimme durch seine Abenteuer. Seine inneren Monologe sind von entrückter Poesie, gespickt mit viel Teenager-Zynismus und Schwarzem Humor, wobei der Unterschied zwischen Erlebtem und Olivers Wahrnehmung offensichtlich ist. Es ist gerade diese Diskrepanz, welche Olivers Welt, die sich

in einer selbstbezogenen emotionalen Blase abspielt, einen amüsanten Unterton verleiht. Der Anti-Held Oliver ist zugleich lächerlich wie berührend, wenn er, einem Set-Designer gleich, sein Zimmer und sich selbst für den ersten Sex mit Jordana minutiös vorbereitet.

Richard Ayoade schafft es mit einer sensiblen Orchestrierung von Humor und Ernsthaftigkeit, seine Schauspieler zielsicher dorthin zu führen, wo er sie haben will: zum Kern der Teenager-Leiden, der trotz überspitzter Inszenierung zu berühren vermag. Man merkt dem Jungregisseur seine künstlerische Vergangenheit an; Ayoade drehte zuvor das Musikvideo zum finsternen Pubertäts-Song «Fluorescent Adolescent», Alex Turner von «Arctic Monkeys» komponierte im Gegenzug den Originalsoundtrack für *SUBMARINE*. Der Spielfilmerstling wird von einem teils Video-Clip ähnlichen Kameerastil und formalen Manierismen getragen; Zeitlupe, Zeitraffer, Freeze-Frames und die teils hektische Montage komplementieren Olivers atemlose Voice-Over.

Obwohl der Zeitraum, in dem der Film spielt, von den Machern bewusst nicht deutlich definiert wurde, erinnert Olivers bitterer Zynismus unweigerlich an J. D. Salingers Holden Caulfield aus dem Fünfzigerjahre-Kultbuch «*The Catcher in the Rye*». Auch der schreiende Achtziger-Look von Lebenscoach Graham mit seiner Frisur, gnadenlos nach MacGyver, die VHS Kassetten, Festtelefone und die erholsame Abwesenheit von Handys und Computer geben dem Film einen nostalgischen Grundton – eine tiefe Sehnsucht nach diesen schmerzlich aufregenden Jahren, bevor die öde Routine der Erwachsenenwelt uns benebelt und es ein für allemal vorbei ist mit Hormonschüben und Kuschelrock.

Sascha Lara Bleuler

R: Richard Ayoade; B: R. Ayoade nach dem gleichnamigen Roman von Joe Dunthorne; K: Erik Wilson; S: Nick Fenton, Chris Dickens; M: Andrew Hewitt, Alex Turner. D (R): Craig Roberts (Oliver Tate), Yasmin Paige (Jordana), Sally Hawkins (Jill Tate), Noah Taylor (Lloyd Tate), Paddy Constantine (Graham). P: Film4, Red Hour Films, Warp Films. UK, USA 2010. 97 Min. CH-V: Rialto Film, Zürich

THE BEAVER

Jodie Foster

Manchmal gibt es Filme, die bewegen sich ganz nah an der Grenze zum Scheitern, an der Grenze zum Trash. Sie erwarten vom Zuschauer, dass er eine vielleicht absurde, vielleicht aber auch lächerliche Voraussetzung akzeptiert. Das birgt immer auch die Gefahr, dass der Zuschauer sich gegen das Gesehene sperrt und das mühsam aufgebaute Konstrukt in sich zusammenfällt. Der neue Film von Jodie Foster ist ein solcher Fall, und dass die Gratwanderung nicht vollends Schiffbruch erleidet, ist – wer hätte das gedacht – Hauptdarsteller Mel Gibson zu verdanken. Der Grund: Ebenso ernsthaft wie drollig spürt er den Nöten seiner Figur nach und versucht damit – nach höchst umstrittenen Regiearbeiten und peinlichen Äusserungen in der Öffentlichkeit – so etwas wie ein Comeback.

Gibson spielt Walter Black, den erfolgreichen Geschäftsführer einer Spielzeugfabrik und liebenden Familienvater, der wie aus heiterem Himmel von schweren Depressionen heimgesucht wird. Nichts geht mehr. Arbeitskonferenzen ziehen wie in Trance an ihm vorbei, zuhause liegt er den Rest des Tages im Bett. Seine Frau Meredith, viel zu blass dargestellt von der Regisseurin, und der jüngste Sohn Henry reagieren anfangs noch verständnisvoll und hilfsbereit. Der ältere Sohn Porter hingegen verachtet seinen Vater und versucht verzweifelt, Gemeinsamkeiten zwischen ihnen zu finden und auf selbstklebende Merktzettel zu schreiben – nur um sie dann abzureissen und wegzuschmeissen. Irgendwann setzt Meredith ihren Gatten einfach vor die Tür. Für Walter Grund genug, sich aufhängen zu wollen. Doch kurz zuvor findet er im Müll eine Biber-Handpuppe, die ihm fortan als Alter ego dient. Von Gesprächspartnern verlangt er, sich direkt an das Stofftier in seiner linken Hand zu wenden. Dann legt das Spielzeug los (im Original mit australischem Akzent) und schmeisst den Laden mit Charme, Elan und Ideenreichtum. Doch der Biber hat längst ein Eigenleben angenommen – Walter wird ihn nicht mehr los...



ALMANYA

Yasemin Samdereli

Autor Kyle Killen bot das Script zuvor jahrelang wie Sauerbier den Studios an und erhielt 2008 sogar einen Preis für das beste unverfilmte Drehbuch. Eine klinisch korrekte Studie von Depression oder gar Schizophrenie hatte er sicher nicht im Sinn. Im Gegenteil: Die Gründe für Walters Schwermut werden nie benannt, die Ausmasse – Walter schleicht wie ein Zombie durch sein Leben – wirken übertrieben, die plötzliche Wandlung mittels eines Mediums erscheint unglaublich. Jodie Foster widmet sich darum mehr dem komischen Gefälle zwischen der scheinbaren Verschrobenheit Walters und dem realen Pragmatismus, dem sich seine Mitmenschen weiterhin verpflichtet fühlen. Am besten nähert man sich dem Film mit der Vorstellung, dass Walter wie ein Schauspieler eine Rolle annimmt, hinter der er sich verstecken kann. Dann wirkt die Prämisse auch nicht mehr lächerlich, sondern einfach nur exzentrisch. Doch genau hier liegt das Problem des Films: *THE BEAVER* pendelt unentschieden zwischen melancholischem Drama und absurder Farce, ohne allzu sehr in Extreme auszuschlagen. Foster ist auf Nummer sicher gegangen. Fast hat man den Eindruck, als hätte sie dem Potential des Drehbuchs nicht getraut. Während Filme wie Henry Kosters *HARVEY* oder Craig Gillespies *LARS AND THE REAL GIRL* die Probleme ihrer Figuren mit Charme und Herzenswärme lösten, leistet sich Foster noch eine Nebenhandlung, in der Porter für die schöne Norah, dargestellt von Jennifer Lawrence aus *WINTER'S BONE*, eine Abschlussrede für die Schule schreibt. Damit nicht genug: Zu allem Überfluss driftet die Regisseurin gegen Ende auch noch in Horrorgefilde ab. Ein eigentümlicher Film und vielleicht ohne Mel Gibson gar nicht denkbar.

Michael Ranze

R: Jodie Foster; B: Kyle Killen; K: Hagen Bogdanski; S: Lynzee Klingman; M: Marcelo Zarvos. D (R): Mel Gibson (Walter Black), Jodie Foster (Meredith Black), Anton Yelchin (Porter), Riley Thomas Stewart (Henry). P: Summit Entertainment, Participation Media, Anonymous Content. USA 2011. 91 Min. CH-V: Ascot-Elite Entertainment, Zürich

Nach fast vierzigjährigem Aufenthalt in Deutschland haben Fatma und Hüseyin Yilmaz einen deutschen Pass beantragt. Wenn Patriarch Hüseyin in einem nächtlichen Albtraum erlebt, wie ein ständig Papiere abstempelnder Beamter ihn fragt «Verpflichten Sie sich, als baldiger deutscher Staatsbürger die deutsche Kultur als Leitkultur zu übernehmen?», scheint seine Ehefrau damit keine Schwierigkeiten zu haben, weil sie sowieso nach ihren Vorstellungen lebt und diese ominöse Kultur für sie weder mit «Leit» noch mit «Leid» verbunden ist.

Migration als Komödie, in der Zuwanderer und Gastvolk mit ihren Urteilen und Vorurteilen auf die Schippe genommen werden, das hat Seltenheitswert. Darf doch an die beginnenden siebziger Jahre erinnert werden, als die Verhältnisse in der Schweiz emotionale und politische Auseinandersetzungen um Alvaro Bizzarris *LO STAGIONALE*, der die Notlage italienischer Saisonarbeiter anprangerte, zur Folge hatten. Oder in Deutschland an 40 M² *DEUTSCHLAND* von Tefik Baser (1986), der die asoziale Behandlung von türkischen Gastarbeiterfrauen beklagte. Auch wenn die Probleme der Zuwanderung nicht geringer geworden sind, mag es doch ein kleiner Lichtblick sein, dass West und Ost im Kino zusammensitzen und sich (zumindest vordergründig) über ihre jeweiligen Eigenheiten amüsieren können.

Die türkischstämmigen Schwestern Nesrin und Yasemin Samdereli, erstere Drehbuchautorin, die andere studierte Filmemacherin, 1979 und 1973 schon in Deutschland geboren, haben sich auch ihrer Kindheit im Drehbuch erinnert, das sie erst nach fünfzig Fassungen zufriedenstellte. Da mögen viele Wenn und Aber bedacht worden sein, in einer von Thilo Sarrazins Buch «Deutschland schafft sich ab» aufgeheizten Stimmung der von Vorurteilen besetzten Klientel nicht zusätzlichen Stoff zu liefern. Es bleiben also die Bilder und die Handlung in den Dimensionen, die Eingesessene und Zuwanderer bei Stimmung halten und den Fingerdeutern keine Chance geben. Die Geschich-

te wird auf verschiedenen zeitlichen Ebenen erzählt, und kongenial wird in der Sprache verhandelt, die sich zum jeweiligen Stand des Verweilens in Heimat und Fremde anbietet. Ein schöner Einfall, in Anlehnung an die Kunstsprache Chaplins in *THE GREAT DICTATOR* die Deutschen gegenüber den Einwanderern der ersten Generation ein Grammelot sprechen zu lassen, weil eben Deutsch für die Ohren neu zugewanderter Türken wie Mattenenglisch klingt.

Der kleine Cerk (aus der dritten Generation), er fühlt sich weder den Türken noch den Deutschen so richtig zugehörig, möchte die Geschichte seiner Familie erfahren, und seine wesentlich ältere Cousine erzählt ihm von den Versuchen des Grossvaters in Anatolien, Fatma für sich zu gewinnen, von der wirtschaftlichen Not und der Auswanderung. Die Rückblenden beleuchten die Missverständnisse, die die neue Kultur bringt: Die Deutschen verehren einen toten Mann am Kreuz, dessen Fleisch und Blut sie verzehren, oder sie schmücken Bäume zu einem Fest wie Weihnachten. Den Samdereli-Schwestern gelingt es aber, etwaigen humorigen Einlassungen auf den Islam zu entgehen.

Das Drehbuch lässt Grossvater Hüseyin in der alten Heimat ein Haus kaufen, was die Familie zum Aufbruch nach Anatolien versammelt. Auf der Fahrt erfährt Cerk die weitere Geschichte. Aber sie endet mit einem traurigen Ereignis, das aber doch wieder den Zusammenhalt aller Mitglieder bestätigt, und Cerk darf ein Vermächtnis erfüllen und vor der Bundeskanzlerin als Vertreter des tausendundersten Einwanderers damals Ende der sechziger Jahre kindlich humane Worte vortragen, denn die Deutschen «riefen Arbeitskräfte, aber es kamen Menschen» (Max Frisch).

Erwin Schaar

R: Yasemin Samdereli; B: Y. Samdereli, Nesrin Samdereli; K: Ngo the Chau; M: Gerd Baumann. D (R): Vedat Erincin (Hüseyin, alt), Lilay Huser (Fatma, alt), Rafael Koussouris (Cenk), Aylin Tezel (Canan). P: Roxy Film. Deutschland 2010. 97 Min. CH-V: Filmcoopi Zürich

