

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 354

Artikel: Kollektivet : Thomas Vinterberg
Autor: Trenka, Susie
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863375>

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: 12.01.2026

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

ihren Filmen eine mal mehr, mal weniger deutliche Retro-Schlagseite, die sie von den «Found-Footage»-Horrorfilmen des Smartphone-Mainstreams abhebt und auf den Charme des Handgemachten setzt. «If you go all virtual, you lose the texture», meint in *Green Room* einer der Musiker, als er gefragt wird, warum die Ain't Rights über keine Social-Media-Präsenz verfügen.

Noch deutlicher als die anderen genannten Filme schliesst *Green Room* an die raue Tradition des Exploitationkinos der siebziger Jahre an. Mit dem über eine Crowdfunding-Kampagne finanzierten *Blue Ruin* und seiner auf nicht allzu überzeugende Weise auf alttestamentarische Massstäbe aufgeplusterten Rachegeschichte hatte sich Saulnier noch ein wenig verhaben. *Green Room* ist in seinen Ambitionen bescheidener, aber auch konzentrierter und durchdachter. Und ausserdem deutlich blutrünstiger. Die Waffe der Wahl ist über weite Strecken nicht die Pistole, sondern die sozusagen noch einmal etwas weniger virtuelle Machete ...

Lukas Foerster

Kollektivet



Regie: Thomas Vinterberg; Buch: Thomas Vinterberg, Tobias Lindholm; Kamera: Jesper Tøffner; Schnitt: Anne Østerud, Janus Billeskov Jansen; Ausstattung: Niels Sejer; Kostüme: Ellen Lens. Darsteller (Rolle): Trine Dyrholm (Anna), Ulrich Thomsen (Erik), Helene Reingaard Neumann (Emma), Marthe Sofie Wallstrøm Hansen (Freja), Lars Ranthe (Ole), Fares Fares (Allon), Magnus Millang (Steffen), Anne Gry Henningsen (Ditte). Produktion: Zentropa Entertainment; Sisse Graum Jørgensen, Morten Kaufmann. Dänemark 2016. Dauer: 112 Min. CH-Verleih: Praesens Film

Thomas Vinterberg

Kopenhagen in den siebziger Jahren. Als der Architekturdozent Erik eine stattliche Villa erbt, muss seine Frau Anna einiges an Überzeugungsarbeit leisten, bis er einverstanden ist, in das Haus einzuziehen – gemeinsam mit alten Freunden und neuen Bekanntschaften, die zum Interview vorgeladen und per Abstimmung in die skurrile Hausgemeinschaft gewählt werden. Dieses Kollektiv würde reichlich komisches Potenzial für einen nostalgisch-ironischen oder satirischen Rückblick auf die Siebziger bieten. Doch der von Anfang an ernste Grundton des Films färbt auch seine verspieltesten Momente, wie etwa das gemeinsame Nacktbaden der neu gegründeten Kommune (mit «Join Together» von The Who auf dem Soundtrack). Selbst bei den Befindlichkeitsrunden und Hausversammlungen, wo unter anderem der Bierverbrauch auf der Traktandenliste steht, ist das Komödiantische eher Andeutung, das Lachen bleibt im Hals stecken.

Die von Anna vorgeschlagene Verjüngungskur für den Lebensstil des gelangweilten Ehepaars schlägt unbeabsichtigte Bahnen ein, als sich Erik ohne jegliche Vorwarnung in eine Affäre mit seiner jungen Studentin Emma stürzt. Nachdem Tochter Freja die beiden erwischt, setzt der Ehemann auf Ehrlichkeit. Das Geständnis gegenüber seiner Frau – im Bett – gehört zu den unangenehm bewegendsten Szenen des Films. Die Vertrautheit zwischen dem langjährigen Paar lässt Annas verletzte, aber auch äusserst gefasste, verständnis- und liebevolle Reaktion ebenso nachvollziehbar wie unfassbar erscheinen. Wenig später schlägt sie vor, dass Emma in die Kommune einzieht, und bei einem gemeinsamen Shopping-Ausflug erklärt sie der jungen Rivalin, das Zusammenleben würde doch bestimmt «interessant» werden. Dass dies nicht gut gehen kann, liegt auf der Hand.

Thomas Vinterberg präsentiert mit der Figurenkonstellation seines jüngsten Films eine Art Umkehrung seines Dogma-Klassikers *Festen* (1998). Während dort anhand einer Familienzusammenkunft die Verlogenheit der Gemeinschaft gnadenlos demontiert wird, ist es hier das aufrichtige Bemühen um Ehrlichkeit, Grosszügigkeit und Solidarität, das zerstörerische Kräfte entwickelt – sowohl für das Individuum als auch für das Kollektiv. *Kollektivet* ist von Vinterbergs Erinnerungen an seine Jugend in einer Akademikerkommune inspiriert und basiert auf seinem gleichnamigen Theaterstück. Entsprechend lebt auch der Film weitgehend von den Dialogen und Schauspiellern, allen voran *Trine Dyrholm* als Anna, um deren Leidensweg die Handlung zunehmend kreist. Ihre scheinbar gut gemeinte Toleranz entpuppt sich schnell als ebenso verzweifelter wie selbstzerstörerischer Versuch, ihre Ehe zu retten. Bald bröckelt die Fassade, was auch in ihrem Job als Nachrichtensprecherin versinnbildlicht wird: Während sich ihr Team bemüht, die zusehends nervlich zerrüttete und alkoholisierte Mitarbeiterin für die Fernsehkamera präsentabel herzurichten, entlarvt die Filmkamera in Grossaufnahmen gnadenlos ihren wahren Zustand. Schliesslich bricht Anna Sekunden vor einer Sendung zusammen. Wenn der



Green Room Backstage lauert die Gefahr



Green Room Imogen Poots als Amber



Kollektivet Zuviel Ehrlichkeit: Ulrich Thomsen und Trine Dyrholm

TV-Bildschirm daraufhin einen «technischen Fehler» anzeigt, wirkt das wie ein bitter-ironischer Kommentar auf das Versagen des sozialen Experiments, das ursprünglich Annas eigene Idee war.

Dabei scheint es Vinterberg weniger um eine Kritik an den gescheiterten Utopien der Vergangenheit zu gehen – der gesellschaftlich-politische Kontext der siebziger Jahre ist im Film kaum präsent – als um grundlegend zeitlose Probleme des menschlichen Zusammenlebens. Von Anfang an blicken die Figuren häufig in den Spiegel, ins Leere oder aneinander vorbei. So wird subtil ihre Einsamkeit betont, Idealvorstellungen von Kommunikation und Gemeinschaft werden untergraben. Die Kamera verweilt oft in Grossaufnahme auf den Gesichtern, offenbart das verkrampfte Ringen um die richtigen Worte und Reaktionen. Mit grosser Sorgfalt und präzisiertem Timing wird die beklemmende Hilflosigkeit, die Anna und ihr gesamtes Umfeld zunehmend ergreift, inszeniert. Allerdings sind dabei die Nebenfiguren und -handlungen zuweilen mehr hinderlich als hilfreich. Die eher karikaturartigen Mitbewohner wecken wenig Anteilnahme, und ein beliebig wirkender Subplot um ein herzkrankes Kind ist allzu kalkuliert auf emotionale Wirkung angelegt. Auch die Geschichte um Frejas erste Liebe mag mit ihren gelegentlichen Kitschmomenten nicht vollständig zu überzeugen, ist aber als versöhnlicher Gegenpol zum elterlichen Drama dennoch willkommen. Angesichts des kurz-sichtigen, unsensiblen und restlos egoistischen Verhaltens von Erik (von *Ulrich Thomsen* überzeugend unsympathisch gespielt) mag man sich über Annas Selbstaufopferung wundern. Doch Trine Dyrholm schafft es, den Schmerz dieser Frau glaubhaft zu vermitteln. Ihr in zahlreichen Close-ups eingefangenes Gesicht, in denen sich in kleinsten Regungen ein grosses Schauspiel emotionaler Konflikte entfaltet, ist denn auch die Hauptsehenswürdigkeit des Films.

Susie Trenka

Trois souvenirs de ma jeunesse



Regie, Buch: Arnaud Desplechin; Kamera: Irina Lubtchansky;
Schnitt: Laurence Briaud; Ausstattung: Toma Baqueni;
Kostüme: Nathalie Raoul; Musik: Grégoire Hetzel.
Darsteller (Rolle): Mathieu Amalric (Paul Dédalus, erwachsen),
Quentin Dolmaire (Paul Dédalus, jung),
Lou Roy-Lecollinet (Esther), Dinara Droukarova (Irina),
Françoise Lebrun (Rose). Produktion:
Why Not Productions. Frankreich 2015. Dauer: 122 Min.
CH-Verleih: Xenix Filmdistribution

Arnaud Desplechin

Paul Dédalus: Der Name verspricht in der Filmografie von Arnaud Desplechin ebenso eine Kontinuität wie ein Labyrinth. Erstmals taucht er auf in *Comment je me suis disputé: ma vie sexuelle* als Doktorand der Philosophie, gespielt von *Mathieu Amalric*. In *Un conte de Noël* ist Dédalus ein depressiver Jugendlicher – Amalric spielt seinen Onkel. In *Trois souvenirs de ma jeunesse* wird Dédalus – wieder Amalric – zum Anthropologen, der nach vielen Jahren in Tadschikistan nach Paris zurückkehrt. Am Flughafen wird er von der Polizei angehalten: Man hat einen zweiten Paul Dédalus gefunden, irgendwo in Australien.

Wer also ist Paul Dédalus? Drei Erinnerungen erhellen die Frage: eine aus der Kindheit, in der der junge Paul mit einer depressiven Mutter kämpft, die sich bald darauf umbringt; eine aus der frühen Jugend, in der er mit seiner Klasse zu Zeiten der UdSSR auf einer Klassenfahrt nach Minsk im Auftrag einer jüdischen Organisation seinen Pass verschenkt, damit ein Weissrusse unter seinem Namen emigrieren kann; und eine dritte aus Pauls Studienjahren, in der die Geschichte von Pauls Jugendliebe Esther erzählt wird.

Aber was genau erhellen diese drei voneinander unabhängigen Episoden? Nur die mittlere löst ja ein wenig das Rätsel um den doppelten Paul. Die Kindheitsszene geht seiner Verhaftung voraus und bleibt sehr kurz, während die dritte Episode mit Esther eine gute Stunde dauert und den meisten Raum im Film einnimmt. Es ist, als hätte allein