

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 368

Artikel: Lucky : John Carroll Lynch
Autor: Stadelmaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862899>

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>

Dieser subtile visuelle Kommentar passt zu Fahrers unaufgeregtem Dokumentarfilm, der nichts anderes bietet als ein gut recherchiertes Thema, ohne aufdringlichen Meinungsjournalismus und Katastrophenzenarien. Natürlich entgeht uns nicht, dass die vor Optimismus sprühende Sitzung der «Republik»-Redaktion in einem idyllischen Vorortgarten einem journalistischen Paradies gleicht. Hier wird ein Stück weit die Hoffnung vermittelt, dass die vierte Gewalt nicht kurz vor der Abschaffung steht. Es ist aber kein abschliessendes Statement, vielmehr lässt sich diese Medienentwicklung ausserhalb des Kinos direkt weiterverfolgen: Am 15. Januar 2018, kurz bevor der Film ins Kino kommt und diese Filmbulletin-Ausgabe erscheint, geht die «Republik» online.

Die Aufgabe, die Medien früher hatten und damit die Demokratie eines Landes sicherten, war es, aufzuklären und aufzudecken und damit den Bürger_innen Wissen und Orientierung zu vermitteln, das sie handlungsfähig macht. **Die vierte Gewalt** selbst vermittelt Wissen, das den Zuschauer_innen am 4. März 2018 bei der Abstimmung um die No-Billag-Initiative nützlich sein könnte.

Tereza Fischer

→ **Regie, Kamera:** Dieter Fahrer; **Kamera:** Christoph Walther; **Ton, Sounddesign:** Balthasar Jucker; **Schnitt:** Katharina Bhend; **Musik:** Philipp Moll. **Mit:** Patrick Feuz, Marc Lettau, Judith Huber, Samuel Wyss, Peter Blunschi, Rafaela Roth, Madeleine Sigrist, Christof Moser, Constantin Seibt. **Produktion:** Balzli & Fahrer Filmproduktion, SRF, Schweiz 2018. **Dauer:** 98 Min. **CH-Verleih:** Fair & Ugly

Am Ende ist das Bild leer – Wüste, ein Strässchen, das sich unter den hohen Kakteen verliert. Doch etwas ist noch da: die Erwartung des Betrachters. Denn die Einstellung wiederholt die allererste des Films, und daher wissen wir, dass noch etwas kommen muss. Dann ist er wieder da, Präsident Roosevelt, den ganzen Film über schmerzlich vermisst von seinem Besitzer, der ihn schon zum Alleinerben einsetzen wollte: die kleine Landschildkröte, die «lebenslang ihren Sarg mit sich trägt», wie ein grossartiger *David Lynch* sagt. Von links kommt sie zurück, schliesslich ist sie gleich zu Beginn auch nach links aus dem Bild hinausmarschiert. Ein anderer allerdings ist unmittelbar davor mit einem letzten scheuen Lächeln aus dem Bild hinausgegangen, um nicht wiederzukehren. Dies im doppelten Sinn: *Harry Dean Stanton*, dem der Film als letzte grosse Rolle auf den dünnen Leib geschrieben wurde, ist Mitte September letzten Jahres, einen Monat nach seinem 91. Geburtstag, zwei Wochen vor dem Filmstart in den USA, gestorben.

Stanton war 27 als er 1953 seine erste Rolle in einer Fernsehserie erhielt. Danach sollten über fast 65 Jahre hinweg die Auftritte auf Leinwand und Bildschirm folgen; exakt zweihundert Rollen verzeichnet die IMDb, das meiste davon Nebenrollen, kleine und kleinste. Das stille Verschwinden, die Absage an jegliche Attitüde und grosse Geste, sie haben bald einmal das Bild des Schauspielers geprägt, das ganz offensichtlich auch für den Menschen galt. Er selbst verwies gern auf den Ratschlag, den ihm *Jack Nicholson*, einer der engsten Freunde, bei der Arbeit zu *Ride in the Whirlwind* (1965) gegeben habe: selber überhaupt nichts zu tun, einfach die «Garderobe», die Ausstattung, das Erscheinungsbild die Arbeit tun zu lassen. Zur Vollendung gebracht hat er dieses Prinzip des «to be rather than to do» mit der Rolle des Travis in Wim Wenders' Meisterstück *Paris, Texas* (1984). Und von diesem Travis – der, eine unendliche Traurigkeit um die Augen, auf der Suche nach der Frau, die ihn verlassen hat, durch die entleerten Landschaften von Texas irrt – sagte er später, dass er selber es sei, den er da dargestellt habe. Dieses innerste Persönliche, das hier Ausdruck fand, hatte freilich nichts zu tun mit dem Privaten, das er ängstlich schützte. Bei aller Intimität, die er in *Sophie Hubers* anrührendem Porträt *Harry Dean Stanton: Partly Fiction* (2012) zuließ, beharrte er auf Bereichen, über die er nicht sprechen wollte, seine traurige Kindheit in Kentucky zumal.

Diese Kindheit kommt nun aber in *Lucky* wiederholt kurz zur Sprache. Im Licht des oben Gesagten darf davon ausgegangen werden, dass das von Kenntnis und Sympathie getragene Drehbuch von *Logan Sparks* und *Drago Sumonja* (sie beide sind wie John Carroll Lynch eigentlich Schauspieler und als solche erstmals ausserhalb ihrer Domäne tätig) reale Begebenheiten resümiert. So, wenn *Lucky* vom «traurigsten Moment meines Lebens» spricht, als er mit seiner Luftpistole auf eine Spottdrossel geschossen hatte und darauf deren Gesang verstummt war. Episodisch-anekdotisch bleibt der Besuch in der Tierhandlung des Städtchens, in dem er täglich seine Runde dreht, wo er nach Spottdrosseln fragt. Auf die Gegenfrage, ob er ein festes Zuhause habe,

Lucky



Die Geschichte um einen alten Eigenbrötler ist vor allem eine ergreifende Abschiedsvorstellung des Hauptdarstellers Harry Dean Stanton, der in dieser letzten Rolle wohl auch sich selber spielte.

John Carroll Lynch

sagt er in seiner unvergleichlichen, brüchig-schwebenden Sprechweise, dass nichts von Dauer sei. Ein andermal erzählt er im Diner, seinem zweiten Zuhause, von der Panikattacke, die er als Dreizehnjähriger erlebte. Davor hatte er der jungen Schwarzen, die bei ihm zu Hause vorbeischaut, ein «Geheimnis» anvertraut: «Ich habe Angst.» Dass es High Noon ist für Lucky, meldet nicht nur die Uhr an seiner Kaffeemaschine, deren rote Digitalanzeige permanent auf 12:00 blinkt: Trotz seinen morgendlichen Yogaübungen kippt er eines Tages einfach aus dem Bild – und findet sich beim Arzt wieder, der ihm aber einen ausgezeichneten Gesundheitszustand bescheinigt. Sogar das Rauchen habe ihm Dr. Kneedler erlaubt, behauptet er danach und will sich in der Bar verbotenerweise gleich eine anstecken. Lucky ist durchaus eine komplexe Persönlichkeit, sinniert und argumentiert über Wirklichkeit und Wahrheit. Altersmilde wohnt bei ihm unmittelbar neben einem Altersstarrsinn, der ihn ihm wohlgesonnene Leute beschimpfen lässt oder sie sogar zum Kampf herausfordert. «Ungatz!», ruft er, wenn ihm etwas nicht passt: «Nichts!», und bei seinem täglichen Rundgang spuckt er an einem bestimmten Ort jedes Mal ein obszönes Schimpfwort aus, von dem wir erst ganz am Schluss erfahren, was für eine (lächerliche) Bewandtnis es damit hat.

Aber natürlich formt Harry Dean Stanton eine hinreissend liebenswerte Person – sich selbst! – aus diesem alten einsamen Wolf, von schlottriger Eleganz noch in der Unterwäsche und auch da gestiefelt und mit Hut, wenn er im Garten seinen Kaktus wässert. Berührend die Begegnung mit Fred (*Tom Skerritt*), dem ehemaligen Marine, mit dem der einstige Navy-Angehörige in der Küche Erinnerungen über den Krieg im Pazifik austauscht. Sein Eigentlichstes aber besitzt er und drückt er in der Musik aus, im Spiel auf der Mundharmonika mit ihren verwehenden Tönen in «Red River Valley», vor allem aber im Singen, wobei ihm das Spanische noch melodiöser über die Lippen geht als das Englische. Strophe um Strophe wird er singen an einer mexikanischen Fiesta aus Anlass eines Geburtstags, schlicht, innig, herzzerreissend.

Christoph Egger

→ **Regie:** John Carroll Lynch; **Buch:** Logan Sparks, Drago Sumonja; **Kamera:** Tim Suhrstedt; **Schnitt:** Robert Gajic; **Ausstattung:** Almitra Corey; **Kostüme:** Lisa Norcia; **Musik:** Elvis Kuehn. **Darsteller_innen (Rolle):** Harry Dean Stanton (Lucky), David Lynch (Howard), Ron Livingston (Bobby Lawrence), Yvonne Huff (Loretta), Tom Skerritt (Fred). **Produktion:** Superlative Films, Divide/Conquer. USA 2017. **Dauer:** 88 Min. **CH-Verleih:** Xenix Filmdistribution, **D-Verleih:** Alameda Film

L'amant double



In Chloés Körper rumort es. Doch ob das, was sich da meldet, tatsächlich von innen kommt, ist fraglich. François Ozon schickt sein Publikum in ein faszinierendes Bilderlabyrinth im Stil Hitchcocks. Jede Ansicht entpuppt sich als trügerische Falle.

François Ozon

Chloé hat Schmerzen im Unterleib, aber ihre Ärztin kann nichts finden. Schliesslich wird sie zu einem Psychotherapeuten namens Paul geschickt. Sie verlieben sich ineinander, beginnen eine Beziehung und ziehen zusammen. Eines Tages glaubt Chloé, auf der Strasse Paul zu sehen, zu einer Uhrzeit, in der er eigentlich in der Klinik sein sollte. Beträgt er sie? Sie stellt fest, dass Paul in eine andere psychotherapeutische Praxis hineingegangen ist. Sie lässt sich einen Termin geben.

Der Therapeut, der hier praktiziert, heisst Louis und sieht genau so aus wie Paul (beide Rollen werden von *Jérémie Renier* gespielt). Er behauptet, er sei Pauls Zwillingssbruder; der wiederum streitet Chloé gegenüber ab, einen zu haben. Chloé fühlt sich zu dem Double hingezogen und beginnt mit ihm ein Verhältnis. Dabei findet sie heraus, dass früher zwischen den Brüdern und einer Frau etwas Schlimmes geschehein ist, denn sie liegt mittlerweile komatos zu Hause und wird von ihrer Mutter gepflegt. Wenn später Chloés eigene Mutter auftaucht, sieht sie genau so aus wie die Mutter der anderen Frau. Wird Chloé das Gleiche passieren wie ihr?

Auf diese Weise lässt sich die Liste der sich verdoppelnden Figuren fortführen, ohne dass sich entscheiden liesse, ob es sich um Zwillinge, Doppelgänger_innen oder Halluzinationen handelt. Man wird nie erfahren, welchen Regeln das Szenario folgt, das sich vor uns abspielt: ob Chloé halluziniert oder ob sie Teil eines sadistischen Plans ist, der von aussen (den beiden Brüdern) gesteuert wird. Wie schon oft zuvor



Lucky Regie: John Carroll Lynch, mit Harry Dean Stanton und Ron Livingston



Lucky mit David Lynch und Harry Dean Stanton



L'amant double Regie: François Ozon, mit Jérémie Renier und Marine Vacth

bei François Ozon (etwa in *Sous le sable* oder *Swimming Pool*) kann zwischen innen und aussen, Subjektivität und Objektivität nicht unterschieden werden: Ozon solidarisiert sich mit Chloés Wahrnehmung, aber die Anzeichen für eine äussere Realität werden dadurch nicht weniger glaubwürdig. Damit übernehmen wir ihren Blick und ihr Körperempfinden, ohne dass wir diesem Blick und diesem Körper vertrauen könnten. Ebenso wie Chloé, die bald nicht mehr weiss, welchen der beiden Männer sie vor Augen hat, und die immer wieder von Bauchschmerzen geplagt wird, ohne zu wissen, warum.

Die Frage des Films wäre also, was «in» Chloé steckt, was ihr «Inhalt» ist – im konkret leiblichen wie übertragenen Sinn. Ebenso kann man sich fragen, welche anderen Filme in *L'amant double* stecken. Ozons Film lehnt sich an *David Cronenbergs Dead Ringers* von 1988 an, in dem zwei Zwillingsbrüder eine symbiotische Verbindung haben, die durch das Auftauchen einer Frau zu zerreißen droht. Nun sind bei Cronenberg die beiden Brüder besessen davon, eins zu sein, sich zu synchronisieren, einen Körper mit zwei Teilen zu bilden, während sie sich bei Ozon gegenseitig nicht ausstehen können und niemals wirklich zusammen sind. Diesen Unterschied kann man auch so formulieren: Cronenberg geht von der Einheit des Fleisches aus, von einer organischen Grundsubstanz, die mutiert und verschiedene Individuationen annimmt; während bei Ozon die Brüder eher wie Kopien, wie Abbilder von einander funktionieren. Der Sucht danach, eins zu sein, steht bei Ozon die Sucht gegenüber, sich zu trennen, zum Bild des anderen zu werden – zwei zu sein.

Beginnt der Film also mit der Grossaufnahme eines Auges und einer gespreizten Vagina, kündigt das weniger Cronenberg'sche Abenteuer des Körpers und der Organe an, als vielmehr ein Spiel mit der Frage, was «dahinter» verborgen ist. Damit erweist sich Ozon weniger als Nachfolger Cronenbergs als von *Alfred Hitchcock* und *Brian De Palma*. Er interessiert sich weniger für die «Substanz» der Welt, als vielmehr für ihre Repräsentationen, Illusionen und Masken, hinter denen die Wahrheit, vielleicht aber auch nur ein weiteres Bild steckt. Wie in *Vertigo* steigt Chloé eine spiralförmige Wendeltreppe empor. Und auch die für Hitchcock typische Identifikation mit der (weiblichen) Hauptfigur, die sich vielleicht in einer Falle befindet (wie in *Suspicion*), setzt sich hier fort, wobei Ozons Art, die Protagonistin in diesen Albtraum zu werfen, etwas Sadistisches hat, was an einige Filme des Hitchcock-Schülers *Claude Chabrol* aus den Siebzigerjahren erinnert. Man kann auch an *Pedro Almodóvar* denken, bei dem sich das Objekt des Begehrrens in eine Reihe anderer Figuren auffaltet: Man begehrt nie einfach den, den man vor sich hat, sondern immer schon den anderen, den «dahinter». Und schliesslich beobachtet Chloés Katze Chloé und Paul beim Sex, so wie die Katze in *Paul Verhoevens Elle* zuschaut, wie die von *Isabelle Huppert* gespielte Protagonistin vergewaltigt wird. Auch die letzte Szene des Films scheint ein Verhoeven-Zitat zu sein: Wie die Schlussszene aus *Basic Instinct* handelt es sich um eine Sexszene, die den Glauben daran erschüttert, die Figuren wirklich zu kennen. Letztlich, daran

erinnert Verhoeven mit grosser Euphorie, hat man es immer nur mit einem Spektakel zu tun, welche Moral und welche Identität auch immer sich dahinter verbergen mögen.

Nun gibt es zwischen diesen Filmemachern der Hitchcock-Linie und Ozon einen entscheidenden Unterschied. Ozon filmt Chloés Körper inmitten der sie umgebenden Kunstwerke im Museum, in dem sie als Wärterin jobbt, wie ein weiteres Ausstellungsobjekt oder, in den Verführungs- und Sexszenen, wie das Mannequin einer Parfümwerbung. Während es bei Hitchcock & Co. ein Spiel mit dem Dahinter des Bildes gibt, bleibt bei Ozon das Bild ohne Tiefe. Chloé, ehemals ein Fotomodell, ist reine Oberfläche, die Suche nach ihrem «Inhalt» bleibt ergebnislos. Ozon seziert sie, aber ohne auf etwas Verborgenes zu stossen, oder besser gesagt: Er stösst nur auf eine bizarre «Kopie» ihrer selbst, worin am Ende die einzige mögliche Pointe des Films liegen kann. Auch wenn Ozon hier wie schon zuvor in *Jeune et jolie* (ebenfalls mit *Marine Vacth* in der Hauptrolle) oder in *Une nouvelle amie* von der sexuellen Selbsterfahrung einer jungen Frau erzählt, dann um die Erotik zur kalten Oberfläche zu erklären und der Realität einer Erregtheit «darunter» einen Verweis zu erteilen. Einen Orgasmus zeigt Ozon als Kontraktion der Scheidenmuskulatur in der Vagina – als steriles Bild organischer Vorgänge, in dem die Darstellung von Ekstase auf seltsame Art abwesend bleibt.

Man könnte sagen: Diese Art der Ästhetik ist eine echte Enttäuschung. Die Ekstase ist ebenso abwesend wie jegliche Tiefe des Bildes. Der Film funktioniert wie ein unendliches Spiegellabyrinth, in dem das Spiel mit den Bildern ins Leere läuft. So verursacht Ozon weniger Lust darauf, mehr zu sehen, als die Enttäuschung, dem Film nicht vertrauen zu können und an jeder Oberfläche abzugleiten. In der letzten Einstellung fährt eine Hand durch eine Glasscheibe und zerstört sie. Versucht man, zu ergreifen, was wirklich «hinter» dem Bild liegt, zerbricht die Darstellung (und der Film endet).

Faszination (das Spiel mit dem Bild und seinem Dahinter) und Frustration werden bei Ozon damit ununterscheidbar. Die Faszination wird frustriert, aber die Frustration ist eine andere Weise, fasziniert zu bleiben – vor dem, was sich nicht enthüllt, was sich dem Auge und dem Körper fortwährend entzieht.

Philipp Stadelmaier

→ Regie, Buch: François Ozon; Kamera: Manuel Dacosse; Schnitt: Laure Gardette; Ausstattung: Sylvie Olivé; Kostüme: Pascaline Chavanne; Musik: Philippe Rombi. Darsteller_innen (Rolle): *Marine Vacth* (Chloé), *Jérémie Renier* (Paul/Louis), *Jacqueline Bisset* (Mme Schenker/Chloés Mutter). Produktion: Mandarin Production, FOZ Mars Films u. a. Frankreich, Belgien 2017. Dauer: 107 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich, D-Verleih: Weltkino Filmverleih