

Cinemanalyse «Väter» 24.11.2022, Lichtspiel, 20Uhr

Winter's Bone von Debra Granik

USA, 2010, Dauer: 100'

Einführung und Kommentar

Franz Michel und Patrick Schwengeler

Zum Film

Winter's Bone, produziert 2010, ist ein US-amerikanischer Independent-Film von Debra Granik (Regie, Drehbuch) und Anne Rosellini (Produktion, Drehbuch), basierend auf dem gleichnamigen Roman von Daniel Woodrell, der 2006 in den USA erschien.

Die literarische Vorlage ist ein sprachmächtiger Text, auch in der deutschen Übersetzung, die gegenwärtig nur antiquarisch erhältlich ist. Der Autor, Daniel Woodrell, wurde 1953 in den Ozarks im Staat Missouri geboren. Die meisten seiner Geschichten spielen in der Gegend, in der er aufwuchs und heute noch lebt. «Winter's Bone» ist sein achttes Buch und ist, auch dank der Verfilmung durch Debra Granik und Anne Rosellini, sein wohl bekanntestes Werk.

Debra Granik wurde 1963 in Massachusetts geboren und absolvierte die Filmschule der New York University, wo sie sich speziell für den italienischen Neorealismus begeisterte. Sie ist Regisseurin, Drehbuchautorin und Kamerafrau. Ihre Zusammenarbeit mit Anne Rosellini, geboren 1968, begann 2004 mit Granik's erstem Spielfilm, den Rosellini produzierte, «Down to the Bone». Auch dies ein Independent-Film, erzählt er realistisch die Geschichte einer verheirateten Frau mit zwei kleinen Kindern, die versucht, ihre Drogensucht zu verstecken.

Im Gegensatz zu den teuren Produktionen der grossen amerikanischen Filmstudios, die oft eine Fantasy-Welt mit unrealistischen Super-Helden darstellen, zeigen Independent-Filme die reale Welt, authentische Figuren in Geschichten, die aus dem Leben gegriffen sind.

«Winter's Bone» ist solch eine Geschichte, die wegen ihrem Naturalismus das Interesse von Granik und Rosellini weckte. Die beiden reisten für eine erste Recherche in die Ozarks und trafen sich mit Woodrell, der ihnen die Gegend zeigte und sie mit einigen Einheimischen bekannt machte.

Darauf schrieben Granik und Rosellini eine erste Drehbuchfassung, in der sie sich eng an die Originalvorlage hielten. Auch die Dialoge übernahmen sie teilweise 1:1 aus dem Buch, einerseits wegen der gewollten Werktreue und andererseits, weil sie mit dem gesprochenen Dialekt der Ozark-Bewohner nicht vertraut waren.

Die finale Fassung des Drehbuchs war bereits 2006 fertiggestellt, doch die Finanzierung der Produktion gestaltete sich langwierig und mühsam. Die düstere Geschichte mit wenig «Action» sowie die noch kaum bekannten Darsteller*innen und Regisseurin liessen einen finanziellen Misserfolg erwarten. Das Budget war ursprünglich auf 4 Mio Dollar angesetzt, und als endlich ein Investor 2 Mio in Aussicht stellte, entschlossen sich Granik und Rosellini, den Film damit zu produzieren.

So konnten die Dreharbeiten im Winter 2009 beginnen. Im Rahmen des kleinen Budgets waren jedoch Bauten für den Film oder Studioaufnahmen unerschwinglich, und so wurden alle Innenaufnahmen in originalen Häusern in den Ozarks gedreht, und die Bewohner*innen spielten oft selbst kleine Rollen. Auch die einzelnen technischen/künstlerischen Departemente mussten sich mit geringen Budgets abfinden, so beispielsweise die Kostümbildnerin Rebecca Hofherr mit 5'500 Dollar. Zu wenig, um für alle Darsteller*innen Kostüme herstellen zu lassen – aber genug, um neue Kleider zu kaufen, die den Bewohner*innen der Ozarks offeriert wurden im Tausch gegen ihre alten Kleider.

Letztlich verhalten diese finanziellen Einschränkungen so dem Film zu einer dokumentarisch anmutenden Authentizität. Dazu trägt auch bei, dass die Geschichte in der gleichen Gegend verfilmt wurde, in der auch die Originalvorlage spielt. Granik und Rosellini ist es gelungen, die Sprache Woodrell's in ebenso starken und berührenden Bildern auf die Leinwand zu übertragen. Phänomenal sind die schauspielerischen Leistungen, sowohl die der professionellen Darsteller*innen als auch die der Laien. Schon nach wenigen Minuten entwickelt der Film eine Spannung, die aus dem Innenleben der Figuren entsteht und nicht aus äusserer «Action».

Der Film wurde von der Kritik sehr gut aufgenommen und erreichte dank Mundpropaganda trotz geringem Werbebudget ein beträchtliches Publikum.

Er wurde vielfach ausgezeichnet, u.a. erhielt er *vier Oscarnomationen* für Drehbuch, Hauptdarstellerin und besten Nebendarsteller, und wurde vom American Film Institute (AFI) als *Film des Jahres* prämiert. In der Laudatio des AFI heisst es:

«WINTER'S BONE is a chilling portrayal of the search for truth buried deep beneath the bitter reality of rural poverty in America. Haunting in its authenticity, director and co-writer Debra Granik's film is part Ozarks gothic, part Shakespearean tragedy, and all American independent filmmaking. Jennifer Lawrence creates one of America's strongest female protagonists of the year with a wondrous debut performance as a woman on a relentless quest to provide a future for her family.»

(WINTER'S BONE ist eine packende Geschichte über die Suche nach Wahrheit, tief vergraben in der bitteren Realität ländlicher Armut in Amerika. Eindringlich in seiner Authentizität, ist der Film von Regisseurin und Co-Autorin Debra Granik halb Ozarks-Schauergeschichte, halb Shakespeare'sche Tragödie und bestes amerikanisches Independent-Film-Handwerk. Jennifer Lawrence kreiert in ihrem grossartigen Debut eine enorm starke weibliche Protagonistin auf unerbittlicher Mission, um ihrer Familie eine Zukunft zu sichern.)

Inhalt

Der Film *Winter's Bone* spielt in den Ozark, einem wilden, ursprünglichen Berg Plateau, dass sich von Missouri bis Arkansas erstreckt und fast dreimal die Fläche der Schweiz aufweist. Wir sehen eine unwirtliche, winterlich kalte Landschaft, die abweisend und verschlossen wirkt.

Die Kamera zeigt uns nicht die touristisch attraktive Seite dieser Bergwelt, sondern ihre Kehrseite. Wir haben es mit einer Umgebung zu tun, in der es schwer scheint, sich einen Lebensunterhalt zu verdienen. Extensive Landwirtschaft ist kaum möglich, ertragreiche Viehzucht nur für wenige Privilegierte. Die Herstellung von und das Dealen mit harten Drogen sind als Einkommensquelle offensichtlich lukrativer. Rau und abweisend sind auch die Personen, die wir aus der Perspektive der adoleszenten Protagonistin Ree Dolly (Jennifer Lawrence) kennenlernen.

Zum Plot: Jessup, der Vater der Familie Dolly verschwindet spurlos. Er hat sein Haus verpfändet um die Kautio für seine Freilassung zu bezahlen, nachdem er als Drogenkoch aufflog und gefangen genommen wurde. Ree wird mit dieser Situation durch den Sheriff konfrontiert. Alsbald machen die Gläubiger Druck. Es bleibt ihr wenig Zeit ihren Vater zu finden – oder was von ihm übriggeblieben ist. Nur wenn sie nachweisen kann, dass er tot ist, kann sie den Zwangsverkauf des Hauses der Familie verhindern.

Schnörkellos werden wir in die Realität der jungen Frau eingeführt. Mit der psychisch schwer angeschlagenen Mutter, einer Verstummen, und den zwei jüngeren Geschwistern, lebt sie in einem einfachen Holzhaus. In der Rolle der Ältesten kümmert sich Ree um ihre beiden Geschwister und ihre hilflose Mutter. Sie schaut, dass es Essen gibt und warme Kleidung. Und dass eine minimale Ordnung, etwa der Schulbesuch, eingehalten werden kann. Die Armut der Familie spiegelt sich in der Einfachheit der Einrichtung.

Der Film erzählt neben der persönlichen Tragödie der Dollies sozusagen en passant und ohne den Finger zu heben auch von der Misere der amerikanischen Gegenwart. Wir haben es mit einer Gesellschaftsschicht im Mittleren Westen der USA zu tun, die jede Hoffnung auf einen versorgenden

Staat aufgegeben und die Geschicke zum Zwecke des Überlebens in ihre eigenen Hände genommen hat.

Psychoanalytische Überlegungen (Achtung enthält Spoiler!)

Es werden im Folgenden drei Aspekte kurz diskutiert:

Das Unheimliche

Der Film *Winter's Bone* führt uns in die Ozark, eine abweisende, unwirtliche Gegend. Es ist kalt, emotional kalt, dafür steht der «Winter». Das Leben da ist hart wie ein «Knochen» und es geht in diesem Film buchstäblich «Knochen trocken» zu und her. Titel und Landschaft bilden sozusagen den Rahmen für das Geschehen, das Setting also, in dem sich die Ereignisse entfalten und abspielen. Auf mich haben die Landschaftsbilder stark gewirkt, sie sind vielschichtig: von abweisender Dürsterheit, aber auch schroffer, beklemmender Schönheit.

Es ist eine Ästhetik wie sie Freud in *Das Unheimliche (1919)* beschrieben hat.

Freud geht es in seinen Überlegungen zur Ästhetik nicht um das, was landläufig unter „ästhetisch“ im Sinne von *schön, grossartig oder anziehend* verstanden wird. Nein, es geht ihm um das *Angsterregende*, das tief im Unbewussten wirkt. Dieses Unheimliche spiegelt sich im Film in der Landschaft der Ozark.

Durch die Perspektive der adoleszenten Ree Dolly sind wir von Beginn weg mit diesen Phänomenen konfrontiert. Sie erinnert in ihrer unerschrockenen, mutigen Haltung an eine Art Heldin aus der Mythologie. Die Figuren, denen Ree im Laufe der Handlung begegnet sind in ihrer Mehrdeutigkeit schillernd. Sie haben mich an Figuren aus der Odyssee oder dem Alten Testament erinnert. Allen voran Merab, die als eine Art „Wachhund“ von Thump Milton fungiert, ist eine Vertreterin des Unheimlichen par excellence. Sie ist in ihrer Brutalität und Unberechenbarkeit auch ganz konkret angsterregend.

Doch Ree muss sich ihr stellen, um an den einzigen, der ihr letztlich weiterhelfen kann, heranzukommen: Thump Milton. Milton bleibt im Film unnahbar. In einer äusserst intensiven, mitreissenden Szene versucht Ree sich ihm an einem Viehmarkt anzunähern – erfolglos. Die unbändige Kraft und die abweisende Rohheit, für die er steht, wird durch die schnaubenden Bullen und das anschwellende Tempo der Bildabfolge eindrücklich symbolisiert. Milton steuert die Dinge aus dem Hintergrund. Eine diabolische Figur, ähnlich den Gestalten aus E.T.A. Hoffmanns Nachtstück „Der Sandmann“, auf den sich Freud in seiner Untersuchung des Unheimlichen ja bezieht. Auf der Suche nach ihrem Vater gerät Ree zu nahe an die Welt des Thump Miltons. Sie darf nicht sehen, was tatsächlich passiert ist, warum ihr Vater umgebracht worden ist. Weil sie diese Grenze trotz Warnung überschreitet wird sie brutal zusammengeschlagen.

An dieser Stelle erscheint Teardrop, der Onkel Rees, stellt sich vor Milton und macht allen Anwesenden klar: Ree ist nicht Jessup. Sie hat etwas anderes verdient, ihr muss geholfen werden. Das ist ihr die Sippe schuldig. Die Sippe, die den Tod ihres Vaters auf dem Gewissen hat, ist mit dem Drogenring um Milton identisch. Es liegt letztlich auch in deren Interesse, Ree zu unterstützen. Weitere Nachforschungen durch den Sheriff sind in niemandes Interesse. Doch es ist wie der Handel mit dem Teufel: Ree wird geholfen, dafür müssen die Dollies schweigen und dürfen auch selber nicht mehr nachforschen, wer Jessup ermordet hat.

Das Gesetz, der Name des Vaters

In dieser Geschichte geht es um das Überleben der Familie von Ree Dolly. Es geht also um Selbsterhaltung, Freud sprach auch vom Selbsterhaltungstrieb, der sich an der Realität orientiert. Er ist im frühen Denken Freuds dem Sexualtrieb gegenübergestellt. Ree steht für eine sehr reife junge Frau, die ihren Weg unbeirrbar geht. Früh, ja viel zu früh, muss sie die Rolle des Familienoberhauptes übernehmen. Das Wohl der Familie stellt sie über alles. Ihre Familienliebe, ihre Fürsorge steht in

berührendem Kontrast zur brutalen Drogenwelt. Der Verzicht auf einen eigenen Weg ist der hohe Preis, den sie zahlen muss.

Die Bedeutung der Familie und vor allem auch des Namens „Dolly“ hat mich an das Konzept des Namens des Vaters *le nom du père* des französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan denken lassen. Anders als in den bisherigen Filmen unserer Serie „Väter“ bekommen wir den Vater, um den es die ganze Zeit geht, Jessup Dolly, gar nie zu Gesicht. Er ist abwesend, tot. Von ihm ist stets nur die Rede. Sein Name ist es, der ihn präsent macht. Er wird als Drogenkoch erwischt, verrät seine Mitstreiter und wird ermordet. Doch für Ree ist klar: Der Vater hat gemacht, was er immer schon machte. Er konnte nicht anders. Sie stellt seine Machenschaften nicht in Frage und wertet nicht. Sie ist eine Dolly durch und durch „bred and buttered“, so wie er ein Dolly war, das ist was zählt. Der Name. Das Blut. Die eigenen Werte, das eigene Gesetz.

Auch wenn es nicht explizit gesagt wird, Ree ist mit diesem Vater, mit seinem Namen, identifiziert – auch wenn sie die Herstellung und den Konsum von Drogen missbilligt. Mag er durch seine Kriminalität und sein Fremdgehen auch ein Versager sein und am Unglück der Mutter und den Kindern seinen Anteil haben, Ree ist keine, die Schuldfragen erörtert. Das Leben muss weitergehen, ganz im Hier und Jetzt. Letztlich geht es um die Erbringung des Beweises, dass der Vater tot ist. In einer äusserst beklemmenden Szene muss Ree der Leiche ihres toten Vaters beide Hände absägen. Nur so ist er noch von Nutzen. Für Gefühle, für Trauer bleibt keine Zeit. Realismus pur.

Der Film zeigt aber auf subtile Weise auch andere Seiten dieses Vaters: Jessup, der Vater, wer sonst(?), muss Ree gezeigt haben wie man überleben kann in dieser realen unheimlichen Welt, er hat ihr beigebracht wie man mit einem Gewehr umgeht, wie man ein Eichhörnchen häutet. Sie ist es, die dieses Wissen nun an ihre jüngeren Geschwister weitergibt.

Jessup ist auch ein Vater, der die herrschende Ordnung der Drogenbanden verlassen hat und zum Verräter geworden ist. Er hat das ungeschriebene Gesetz, das im Film vom Clan respektiert wird und ihm damit das Weiterleben garantiert, gebrochen. Man kann hier das *non du père* (Lacan), also das Nein des Vaters hören. Denn es ist ein verrücktes Gesetz, das er bricht, eine Art Omertà, ein Gesetz des Schweigens, wie wir es von der Mafia her kennen – es steht im Gegensatz zu einem fürsorglichen Gesetz, dem Gesetz das Ree vertritt, das einer ödipalen Ordnung gleicht.

Ree folgt diesem Vater, der immer mehr zu einem Verinnerlichten wird, um das Haus und damit auch die Familie selbst zu bewahren. Ihre Geschwister und auch ihre schwer depressive oder bereits demente Mutter brauchen sie – aber sie, Ree, braucht eben auch diese Familie. Dazu gibt es keine Alternative. Ree sagt zu ihrem Bruder, der sie fragt, ob sie denn nicht weggehe: „Nein. Ich verlasse Euch nicht. Ich wäre verloren ohne das Gewicht von euch beiden auf meinen Schultern.“ Die Aussage kommt daher wie ein unerbittliches Naturgesetz.

Das Schicksalshafte

Es ist keine Welt der Zufälle, die uns hier präsentiert wird, es gibt ein Schicksal, dem Ree sich stellen muss und dem sie sich auf eindruckliche Weise auch stellt. Freud hat in *Jenseits des Lustprinzips* auf das Tröstliche an dieser Schicksalsgläubigkeit hingewiesen. Nur so könne *die Schwere des Daseins ertragen* werden.

Bemerkenswert ist dabei die Entwicklung der Figur *Teardrops*, Rees Onkel. Wir erleben diesen zu Beginn als verschlossenen, drogenabhängigen Outlaw, der nichts mit seiner Nichte und deren Suche nach ihrem Vater, seinem Bruder, zu tun haben will. Doch auch er ist ein Dolly und eine sanfte, melancholische Seite steckt ja schon in seinem Namen „Tränentropfen“. Als Ree ihren Geschwistern alte Fotoalben zeigt, sieht man Teardrop und Jessup als kleine Jungs. Tiefe Verbindungen zwischen den Dollies aus einer früheren, möglicherweise glücklicheren Zeit werden so sicht- und spürbar. Teardrop wandelt sich im Verlauf der Geschichte immer mehr zum hilfreichen Begleiter Rees. Ja, man könnte auch sagen, Teardrop wandelt sich zu einer Art gegensätzlicher, anwesender *Vaterfigur*, um dabei dennoch authentisch zu bleiben. Er ist ein Melancholiker, der im Verlauf des Films eine Fähigkeit zur Trauer zu entwickeln scheint. Es ist diese Fähigkeit, die alle bräuchten, um sich weiterentwickeln zu können. Trauer um den Verlust einer anderen besseren Zeit. Eine Zeit, die in den

fast dokumentarisch wirkenden Szenen, in denen traditionelle Lieder gesungen werden, spürbar wird. Trauer auch um den Verlust des Vaters, aber auch die psychisch verloren gegangene Mutter. Als sich Teardrop in der sehr berührenden Schlusszene mit den drei Dolly Kindern auf der Treppe vor dem Haus sitzend auf dem Banjo seines verstorbenen Bruders versucht, gibt er nach ein paar Akkorden auf. Es wird deutlich: Er ist nicht Jessup, kann es nicht sein und will es nicht sein. Er wird damit zu einem Mann, der für eine symbolische Ordnung stehen könnte, einer der Generationen und Traditionen respektiert. Ein Verlässlicher, der zu seinen Nichten und seinem Neffen halten wird. Er bringt den beiden jüngeren Kindern zwei Küken. Etwas kann vielleicht heranwachsen, nicht nur konkret. Und ihm ist klar, wer seinen Bruder ermordet hat. Möglicherweise wird auch er das angesprochene Gesetz des Schweigens brechen. Wir wissen es nicht – der Film lässt es offen. Am Schluss der Geschichte sind zwischen den Dollies Verbindungen neu entstanden oder wiedergefunden worden. Verbindungen die im Sinne des englischen Analytikers Wilfred Bion ein neues Denken ermöglichen können.

Für Ree und ihre Geschwister wird es weitergehen. Die kleine Ashlee nimmt, nach dem Teardrop weggefahren ist, das Banjo ihres toten Vaters und wagt sich an erste eigene Töne.