

Miranda July

Me and You and Everyone We Know

USA 2005

Regie	Miranda July
Drehbuch	Miranda July
Kamera	Chuy Chavez
Schnitt	Andrew Dickler, Charles Ireland
Musik	Michael Andrews
Mischung	Yehuda Maayan
Design	Aran Mann
Ausstattung	John Wyatt
Kostüme	Christie Wittenborn
Musikalische Leitung	Margaret Yen
Herstellungsleiter	Michael Crawford
Ausführende Produzenten	Jonathan Sehring, Caroline Kaplan, Holly Becker, Iliana Ninkolic, Peter Carlton
Koproduzentinnen	Mary Prendergast, Suzi Yoonessi
Produzentin	Gina Kwon
Produktion	IFC Productions, FilmFour
Verleih	Stadtkino Wien

Darsteller

Christine Jespersion	Miranda July
Richard Swersey	John Hawkes
Peter Swersey	Miles Thompson
Robby Swersey	Brandon Ratcliff
Pam	JoNell Kennedy
Andrew	Brad William Henke
Michael	Hector Elias
Ellen	Ellen Geer
Heather	Natasha Slayton
Rebecca	Najarra Townsend
Sylvie	Carlie Westerman
Nancy Herrington	Tracy Wright
Museumsassistentin	Amy French
Künstler	Sven Holmberg
Lehrer	James Mathers
Shamus	Jordan Potter
Chad	Jason A. Rice

Auszeichnungen

Cannes Film Festival 2005:
Caméra d'or, Grand Prix Critics Week,
Prix Regards Jeune, Young Critics Award
Sundance Film Festival 2005:
Special Jury Prize for "Originality of Vision"
Philadelphia Film Festival 2005:
Best First Time Director
San Francisco Film Festival 2005:
Audience Award, SKYY Prize

35mm / Farbe / 1:1,66

Länge: 90 Minuten

Amerikanische Originalfassung mit deutschen Untertiteln

Communication -))< >((- forever

Verzweiflung ist ein einsamer Zustand – zumal in den Suburbs von Los Angeles, deren glattgebügelte Vorstadtopographie für emotionale Ausbrüche so gar nicht gemacht scheint. In Miranda Julys Ensemblekomödie *Me and You and Everyone We Know* scheint es, als müßten sich die Menschen erst eine Sprache erfinden, um Gefühle auszudrücken, die auf der Skala jenseits des Mittelmaßes liegen: Richard zum Beispiel, ein Schuhverkäufer, der dabei ist, sich von seiner Frau zu trennen, stellt sich am Tag seines Auszugs in den Vorgarten, übergießt die rechte Hand mit Feuerzeugbenzin und zündet sie an. Brennend und lachend winkt er seinen beiden Buben zu – ein spontanes Zeremoniell des Schmerzes, mit dem er den Wendepunkt markieren will.

Christine (Miranda July), eine Videokünstlerin, die ein paar Straßen weiter wohnt, läßt sich wütend und voller Liebeskummer in ihr Auto fallen, knallt den Kopf auf das Lenkrad und schreit. Dann nimmt sie einen Permanent Marker, schmiert fett FUCEK auf die Windschutzscheibe und fährt los.

„Kommunikation und ihre Grenzen“ – so könnte man vielleicht das große Thema der Medien- und Performance-Künstlerin Miranda July, geboren 1974 im Bundesstaat Vermont, umschreiben. In ihrer ersten Videoarbeit *Atlanta* aus dem Jahr 1996 stellte July in weiblicher Doppelbesetzung die Pressekonferenz einer jungen Olympiaschwimmerin nach: Wenn dort Mutter und Tochter Reportern Auskunft gaben, ließ July trotz, oder gerade wegen ihrer bemüht dauerlächelnden Flöskelhaftigkeit ein beklemmendes Macht- und Abhängigkeitsverhältnis sichtbar werden. Schwer erträglich, wie die Tochter vor der Kamera zuckt, während die Mutter aus dem Off raunt, sie solle endlich „I love you, mom“ sagen.

Als Performance-Künstlerin trat July zunächst in dem legendären All-Ages-Punkclub „924 Gilman“¹ in Berkeley/Kalifornien auf, wie sich die Abbrecherin eines Kunststudiums überhaupt lange Zeit vorwiegend unter Musikern bewegte: Die weibliche Besetzung der Punkrock-Band Sleater Kinney gehört nach wie vor zu ihren engsten Freundinnen. 1999 drehte sie das Musikvideo zu deren energetischem Song „Get Up“ und ließ nun auch den Soundtrack zu *Me and You* auf deren ehemaligem Indie-Label Kill Rockstars² erscheinen. Kompomiert hat den teils melodiosen, teils schrägen Electronicscore, der ein bißchen an den Sound des Wieners Bernhard Fleischmann erinnert, übrigens Kill Rockstars-Musiker Michael Andrews, der 2003 mit seinem Soundtrack zum Indie-Hit *Donnie Darko* und der darauf enthaltenen, von Gary Jules gesungenen Coverversion des alten Tears for Fears-Hits „Mad World“, überraschend einen Nummer 1-Hit landete.

Die erste Videoarbeit Julys, die international Beachtung fand, war der 27-Minüter *Nest of Tens*, den sie im Jahr 2000 mit gerade mal fünfundzwanzig drehte und der unter anderem auf dem Kurzfilmfestival Oberhausen mit dem Hauptpreis ausgezeichnet wurde. *Nest of Tens* montiert lose vier Episoden, die, ohne narrativ verbunden zu sein, jede für sich großes Unbehagen ausstrahlen: Zu elektronischen Dissonanzen sieht man einen Buben, der seltsame Reaktionsexperimente an einem Baby durchführt, ein kleines Mädchen, das sich in einem Raum herumdrückt, in dem zwei Erwachsene kurz davor sind, Sex miteinander zu haben. Hört, wie sich ein geistig Behinderter müht, in schleppenden Worten einen Vortrag zu halten. Und wird schließlich zum Beobachter einer seltsamen Begegnung in einer Flughafenlounge: Ein blasses Mädchen mit großen Augen spricht eine Stewardess (dargestellt von July selbst) an: ob sie etwas Privates sehen wolle? Als die nickt und sich hinunterhockt, preßt das Mädchen die Haut seines Unterarms mit zwei Fingern zusammen, bis eine Art vaginale Falte entsteht. Ob sie wisse, was das sei, fragt das Mädchen die Frau, nur um gleich darauf zu schreien: „Don't say it!“

Die surreale Stimmung von *Nest of Tens* scheint sich in Julys erstem Spielfilm *Me and You and Everyone We Know* in gewisser Weise fortzupflanzen. Nur, daß der Tonfall ein ganz anderer ist: Keine dunkel-verworrenen Alpträum-Episoden mehr, sondern eine Ensemblekomödie von geradezu sommerlicher Leichtigkeit. Nichtsdestotrotz scheint auch sie auf dem gleichen archetypischen Traummoment zu gründen, in dem man rennen will und nicht von der Stelle kommt. Bei July geht es allerdings nicht um die physische Bewegung, sondern um die Fähigkeit, durch Kommunikation zu jemand anderem durch-

zudringen: *Nest of Tens* und *Me and You and Everyone We Know* handeln letztlich beide von Versuchen zu kommunizieren. Ihre Figuren ringen um Worte, Gesten, Aktionen, die jenseits aller Flöskelhaftigkeit wirklich Synapsen zur Innenwelt des Gegenübers herstellen. Selbst, wenn das bedeutet, daß man die eigene Hand anzünden muß.

In diesem Sinne hat July auch ihre eigenen Arbeiten immer vor allem als eine Form der Kommunikation begriffen. Ihr interaktives Onlineprojekt „Learning to love you more“, das sie seit 2004 in Zusammenarbeit mit dem Künstler Harrel Fletcher entwickelt, gehört – natürlich subjektiv geurteilt – zum Schönsten, was das Internet je hervorgebracht hat: Die Besucher der Homepage www.learningtoloveyoumore.com werden von July/Fletcher aufgefordert, Aufgaben zu erfüllen. „Fertige ein Kindergewand in Erwachsenengröße an“, lautet etwa Auftrag Nr. 1. „Initiiere eine Vortragsreihe“, „Zeichne ein Sternbild aus Sommersprossen“ oder „Fotografiere eine Narbe und schreib ihre Geschichte auf“. Die User der Seite senden Fotos, Notizen, Audiofiles oder Mini-Quicktimemovies ein, die unter den einzelnen Kapiteln online gestellt werden. „Gib dir selbst einen Ratschlag in der Vergangenheit“ lautet mit Nr. 53 die vorerst letzte Aufgabenstellung, an deren Rand Menschen ihr jüngeres Ich auffordern, mit dem Sex nicht allzu lang (bzw. doch besser länger) zu warten, öfter segeln zu gehen, das Coming Out nicht auf die lange Bank zu schieben oder ohne jahrelange Umwege sofort mit dem Kunststudium anzufangen.

Es ist eine Besonderheit von Julys künstlerischer Arbeit, egal ob Performance, Video oder Onlineprojekt, daß sie nie wie eine narzißtische Selbstentäußerung oder Aufarbeitung wirkt. Die Suche nach Kommunikation ist in ihren Werken ebenso ein Anliegen, wie July im „realen Leben“ den Kontakt mit dem Publikum, den „Leuten da draußen“ sucht³. Der ansonsten tief-deprimierende *Nest of Tens* endet mit einer programmatischen, fast slapstickartigen Szene, in der July in der Flughafenlounge einen Fussel verliert, der an der Kleidung eines anderen haften bleibt. Von Koffer zu Koffer, Schuh zu Schuh wandernd zieht dieser Fussel nun seine – per Videoeffekt nachgezeichneten – Bahnen durch den Raum, bildet so das heimliche Kommunikationsmuster der Körper in Form eines Herzens.

Diesem menschlichen Vernetzungsgedanken ähnelt nun auch die Struktur von *Me and You*, nur daß sich der Raum geweitet hat, von der Flughafenlounge zu einer Suburb-Community. Statt der visuell gewordenen Videofäden spinnt July hier Microbegegnungen und Kommunikationsakte zwischen ihren Protagonisten, so daß am Ende zwischen den einzelnen Figuren eine Art narratives Netz gesponnen ist.

July selbst spielt in *Me and You* eine Videokünstlerin, deren Arbeiten ihren eigenen gar nicht so unähnlich sind – vielleicht ein bißchen bunter, verspielter, direkter als diese. Christine, so ihr Name, lebt alleine in einem kleinen Appartement und verdient sich, weil sie bei Galerien bisher erfolglos war, ihr Geld mit dem Transport von Senioren. „Elder Cab“ steht auf den Magnetschildern, die sie auf die Türen ihres Wagens heftet, wenn sie alte Menschen wie Michael zu Freunden und Verwandten oder zum Shopping ins Einkaufszentrum fährt. Beim Schuhkauf mit Michael begegnet Christine auch Richard, der seine Hand nach dem partiellen Selbstverbrennungsversuch in einem dicken Verband trägt.

Zwischen beiden entspinnt sich ein seltsamer Dialog. Mit Blick auf ihre aufgeschauerten Knöchel stellt Richard fest: „Sie glauben, Sie verdienen diesen Schmerz, aber das ist nicht wahr.“ Christine wehrt sich gegen eine solche Unterstellung und kauft Richard doch ein Paar babyrosa Ballerinas ab. Zu Hause angekommen probiert sie die Schuhe noch einmal und merkt, daß sie sich in Richard verliebt hat.

Richard kämpft unterdessen ein paar Straßen weiter mit dem neuen Alltag: Tagsüber im Laden, abends die Söhne, Peter, 14, und Robby, 6, versorgen. Die sitzen die meiste Zeit vorm Computer, tippen nach Anleitung ASCII-Bilder⁴ aus Satzzeichen ein und scheinen sich um seinen emotionalen Status nicht weiter zu kümmern. Während der Vater außer Haus ist, nehmen sie an erotischen Chats teil, wobei July das medial verbreitete Klischee vom unbedarften Kind, das Opfer einer perversen Erwachsenen-Phantasie wird, völlig subvertiert. In ihrer Welt ist es gerade der sechsjährige Robby, der offensichtlich noch in der kindlich-analen Phase, seinem Bruder die Entwürfe für deviante Mail-Sexphantasien liefert. Seine kaum zu übersetzende Aufforderung an die unbekannte Erotik-Chat-Partnerin wird ohne Zweifel in die memorable quotes-Obskuritätenabteilung der Filmgeschichte eingehen: „You poop into my butt hole and I poop into your butt hole ... back

and forth ... forever.“ – Oder per ASCII-Zeichen als Emoticon ausgedrückt: -)>((- zwei Hinterteile im Fäkalienaustausch, eine Kinderphantasie, die zusammen mit dem Wort FOREVER übers Internet inzwischen auch als T-Shirt-Aufdruck zu haben ist.⁵

Es liegt nahe, solche Szenen im Kontext mit konservativen Debatten zu sehen, die in den letzten Jahr(zehnt)en vor allem (aber nicht nur) in den USA geführt wurden: Mit Neil Postmans These etwa, daß vor allem das Fernsehen mit seinen Sex- und Gewalt-Inhalten Kinder frühzeitig zu kleinen Erwachsenen transformieren und so „Das Verschwinden der Kindheit“⁶ einläuten würde. Mit solchem dogmatischen Kulturpessimismus kann July, die selbst in den achtziger Jahren, als Postmans Buch erschien, aufwuchs und in liberalem Umfeld⁷ von früh auf einen spielerischen Umgang mit Medien erlernte, wenig anfangen.

Als Statement zu verstehen ist *Me and You* aber vor allem auch in bezug auf eine ähnliche mediale Debatte um das Thema Pädophilie. Gerade in den USA nahm die Jagd auf Pädophile Ende der neunziger Jahre geradezu hysterische Ausmaße an: Nachrichten von Achtjährigen, die selbst als Kinderbelästiger in Handschellen abgeführt wurden, gingen durch die europäische Presse.

Nicht zufällig entstand Julys Film im gleichen Zeitraum wie Andrew Jareckis Dokumentation über den Schauprozeß gegen eine vermeintlich pädophile Familie *Capturing the Friedmans* oder Todd Solondz' eigenartiges Drama einer zwölfjährigen Erotomanin *Palindromes* – auch diese beiden Filme stellen den öffentlichen Dogmatismus auf provokante Weise in Frage. Wenn July das sogenannte „Schmutzige“ oder „Pornographische“ als integrativen Bestandteil des kindlichen, wie auch des erwachsenen Alltags zeigt, will sie fraglos keine physischen Delikte relativieren, doch im Comic Relief eröffnet sie die Möglichkeit, eingefahrene Positionen zu absoluten Werten wie „kindliche Unschuld“ und „erwachsene Perversion“ zu überdenken.

So auch in einem parallel entwickelten Subplot von *Me and You*, in dem zwei Teenage-Freundinnen von Richards Schuhverkäufer-Kollegen auf der Straße angemacht werden. Die Gefahr, die von den Zoten des Mannes auszugehen scheint, ist eine vom Publikum automatisch unterstellte: Tatsächlich wird sich der übergewichtige Prahlhans unter dem Fenstersims verkriechen, wenn die Mädchen – entschlossen, nun wirklich ihre Jungfräulichkeit an ihn zu verlieren – an seiner Wohnungstür läuten.

Immer wieder bricht *Me and You* mit den Erwartungshaltungen seines Publikums. In Julys Drehbuch sprechen und verhalten sich Erwachsene wie Kinder, und Kinder wie Erwachsene. Der Versuch, der schon auf ihrer Homepage „Learning to love you more“ spürbar wird – Menschen mit dem eigenen Ich in allen Lebensaltern auszusöhnen („Gib dir selbst einen Ratschlag in der Vergangenheit“) – wird hier im Filmischen fortgesetzt.

Dabei wirken die Figuren nie lächerlich. Man lacht nicht über, sondern mit ihnen: July zeigt das Exzentrische als Normalität und bricht so mit alltäglichen Maßstäben.

Im Nachbarhaus des Schuhverkäufers und seiner Söhne lebt ein kleines, mondgesichtiges Mädchen, Sylvie – deren Darstellerin ein wenig aussieht wie die junge Christina Ricci. Sylvies Verhältnis zur Welt der Waren erinnert ein wenig an Maria Hofstätters Anhalterin in Seidls *Hundstagen*: Wie diese wirkt ihre Figur, die ganze Passagen aus Möbelprospekten zitieren kann, zunächst wie ein 1:1-Echo auf den Input der Werbung. Zugleich rehabilitiert July aber ihre Figur, in dem sie deren Vorlieben als Symptom einer tief empfundenen Einsamkeit sichtbar macht.

Das Warenhaus, in dem Richard und sein Siedlungsnachbar Andrew arbeiten, das Sylvie mit ihrer Mutter und Christine mit und ohne ihre Senioren besucht, ist das geographische Zentrum der ansonsten eigenschaftslosen Vorstadtlandschaft. In humorvoller Überaffirmation spielt July vor allem in den Kaufhaus-Szenen mit Karl Marx' These zum „Warenfetischismus“. Laut Marx' „Kapital“ werden in einer kapitalistischen, konsumorientierten Gesellschaft die Dinge zunehmend „personifiziert“, während zugleich eine „Versachlichung der Personen“ stattfindet. In einem der komischen Highlights des Films drückt Christine Richards Ex-Frau Pam, die sie für eine Konkurrentin hält, einen sprechenden Bilderrahmen unter die Nase, der auf Knopfdruck „I love you“ sagen kann. Im Tonfall einer Verkäuferin preist sie das Produkt, das jemandem, der es schon müde ist, „I love you“ zu sagen, viel Mühe ersparen kann.

In der Rolle der Pikaro- oder Schelmenfigur dreht July als Christine den Spieß einfach um. Nicht länger sollen die „Dinge Herrschaft über den Menschen“ (Marx) haben – statt dessen plädiert sie für eine friedliche Koexistenz: Die rosa Schuhe, die Richard ihr angedreht hat, und die ihr eigentlich gar nicht gefallen, bemalt sie auf der Kappe mit den Worten „Me“ and „You“ und macht sie, unterlegt mit dem eigenen Voice Over, zu ding-menschlichen Stars einer performerischen Videomanze.

Solche Foto-, Video- und Lautperformances in ihren ersten Spielfilm einzubauen und so eine augenzwinkernde Selbstreferentialität herzustellen, gelingt Miranda July übrigens auf sehr schön unspektakuläre Weise. Der Einsatz von Videokamera und -bildern im Wechselspiel mit dem Filmmaterial wirkt nie forciert oder gescriptet. Statt dessen scheinen sich die vielen Vignetten, die auf erweiterte Kommunikationsformen verweisen, wie von selbst aus der Handlung zu ergeben: Bild im Bild-Konstruktionen, die mal wie Pop-Ups, die auf Internet-Oberflächen Zusatzinformationen liefern, mal wie Links auf außerhalb des Raumes Gelegenes funktionieren. Nie steht das mediale Abbild bei July in Konkurrenz zur Realität, versucht es, ihr gleich zu tun oder sie zu übertreffen. Statt dessen wirkt es wie das Singvogel-Foto, das Richard einmal in den Baum vor seinem Haus hängt, als Erweiterung, als Ergänzung, als zusätzlicher Möglichkeitsraum.

Betrachtet man etwa die Szene von Richards Handverbrennung genauer, erkennt man, daß die Söhne der elterlichen Trennung keineswegs teilnahmslos gegenüberstehen. Die ASCII-Zeichnung, die sie anfertigen, ist die eines bengalischen Tigers: Ein Hinweis, daß auch in ihnen heimliche Feuer lodern.

Eine Hierarchie der Kunst gibt es in Julys Film übrigens nicht: Kindliche Alltagsprodukte wie das Tigerbild leben gleichberechtigt neben den Artefakten ihres filmischen Alter Egos Christine. Allein am Kunstbetrieb selbst, der den Werken nach Belieben Warencharakter zuschreibt – oder verwehrt – übt sie in Person der stets schwarz gekleideten, schmallippigen Museums-Kuratorin Nancy Herrington humorvoll aber unmißverständlich Kritik. Zu beschreiben, wie Herrington ihre wahren, fundamentalen Vorlieben offenbart, hieße allerdings, viel zu viel zu verraten.

¹ www.924gilman.org

² www.killrockstars.com

³ Eine sehr schöne Ergänzung zu *Me and You and Everyone We Know* ist der Foto-Video-Weblog, in dem July seit April eine Art Festivaltagebuch, zugleich aber auch ein Online-Gespräch mit ihrem jüngsten Darsteller, Brandon Ratcliff, führt: <http://meandyou.typepad.com/>

⁴ Text-Bilder, die aus einer Abfolge Satzzeichen entstehen. Siehe: <http://de.wikipedia.org/wiki/ASCII-Art>

⁵ www.good-together.com/meandyou/

⁶ Postman, Neil: *Das Verschwinden der Kindheit (The Disappearance of Childhood)*, 1984

⁷ Ihre Eltern, Gründer des auf New Age und ökologische Themen spezialisierten Verlagshauses North Atlantic Books /Berkeley, bestärkten sie stets, ihr eigenes Ding durchzuziehen. Mit 16 änderte sie ihren Namen von „Miranda Grossinger“ in Miranda July (nach ihrem „kreativsten“ Monat).

Biographie / Filmographie

Miranda July

Geboren 1974 in Barre, Vermont, USA. Arbeitet als Filmemacherin, Performance-Künstlerin, Autorin und Schauspielerin. Realisiert zahlreiche Kurzfilme (*Haysha Royko*, *The Amateur*, *Nest of Tens*, *Getting Stronger Every Day*), die u.a. im Museum of Modern Art und im Guggenheim Museum gezeigt werden. Sie nimmt Musikalben auf, führt bei Musikvideos Regie und schreibt regelmäßig Kurzgeschichten. 1995 gründet sie Joanie 4 Jackie, einen Filmvertrieb für unabhängige Filmemacherinnen. In Alison Macleans *Jesus Son* (1999) gibt sie ihr Debüt als Schauspielerin. *Me and You and Everyone We Know* ist ihr Langfilmdebüt.



Miranda July

Stadtkino Nr. 422

Ab 18. November 2005
täglich 18.30, 20.15 und 22.00 Uhr

Telefonische Reservierungen
Kino: 712 62 76
Während der Kassaöffnungszeiten
Büro: 522 48 14
Montag bis Donnerstag 8.30–17.00 Uhr
Freitag 8.30–14.00 Uhr

Videothek täglich geöffnet
während der Filmvorführungen

Büro
1070 Wien, Spittelberggasse 3
Tel. 522 48 14
www.stadtkinowien.at

Herausgeber, Medieninhaber: Stadtkino Filmverleih und
Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3
Redaktion: Franz Schwartz. Graphisches Konzept: AG-Normdesign
Druck: Ueberreuter Print und Digimedia GmbH, 2100 Korneuburg, Industriestraße 1
Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982: Nach § 25 (2): Stadtkino Filmverleih
und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.
Unternehmensgegenstand: Kino, Verleih, Videothek.
Nach § 25 (4): Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur.
Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos.

Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

Stadtkino
1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, Tel. 712 62 76
