

Harry Potter und Boyhood: Aufwachsen vor der Kamera

Die *Harry-Potter*-Filmreihe und Richard Linklaters Independent-Film *Boyhood* beobachten ihre kindlichen Hauptfiguren buchstäblich beim Heranwachsen: Während zwischen dem ersten und dem achten *Potter*-Film zehn Jahre liegen, wurde Linklaters Filmprojekt über einen Zeitraum von zwölf Jahren gedreht, um auf diese Weise seinen Hauptdarsteller innerhalb von drei Stunden Erzählzeit von einem Kind zum jungen Mann heranreifen zu lassen. Die Filmwissenschaftlerin Kristin Thompson hat sich vergleichend mit beiden Filmphänomenen auseinandergesetzt.

Abb. 1: Szene aus *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

Als *Boyhood* im Januar 2014 beim Sundance-Festival uraufgeführt wurde, wussten die Zuschauer offenbar nicht, dass der Film intervallweise über einen Zeitraum von zwölf Jahren entstanden ist. Erst mit den ersten Rezensionen wurde bekannt, dass Richard Linklater seine Schauspieler während der drei Stunden Spieldauer buchstäblich vor der Kamera altern ließ, vor allem Mason, den Jungen, um den sich der Film dreht. Das Resultat: enthusiastische Reaktionen von Kritikern und Kunstfilmliebhabern, während der Film eher dem Mainstream zugeneigten Zuschauer, die sich *Boyhood* infolge des Oscar-Hypes anschauten, nicht in gleichem Maße gefiel. (Auf [Rotten Tomatoes](#) hat der Film unter Filmkritikern eine Zustimmungsrate von 98%, unter Filmfans liegt der Wert nur bei 81% [Stand: Januar 2017].) Ab seiner Veröffentlichung im Juli 2014 galt der Film als einer der Favoriten für die Oscar-Verleihung 2015.

Die Oscar-Kampagne des Films wurde am Ende etwas verwirrend: Der Film, dessen intimes Portrait eines in instabilen Familienverhältnissen aufwachsenden Jungen ursprünglich als einzigartig galt, wurde plötzlich zu "Everyone's Story", als ob die in *Boyhood* erzählte Geschichte so universal wäre, dass wir alle uns in ihr wiedererkennen können. Die zweiseitige Anzeige im *Hollywood Reporter* vom 20. Februar 2015, die Fotos aus jedem Jahr der Dreharbeiten zeigt, ist zu umfangreich, um an dieser Stelle reproduziert zu werden, aber hier kann man den oberen Bereich der rechten Seite sehen (vgl. Abb. 2):

Abb. 2: Anzeige im *Hollywood Reporter*

So gut wie nichts an der in *Boyhood* erzählten Geschichte erinnert mich an mein eigenes Leben zwischen dem sechsten und 18. Lebensjahr, wenngleich ich natürlich meinen High-School-Abschluss machte und dann aufs College ging. Vielleicht haben Männer, die als Kinder mit der Scheidung ihrer Eltern, mit körperlicher Misshandlung oder häufigen Umzügen zurechtkommen mussten, eine andere Beziehung zu dem Film und können ihn mehr genießen als ich. Oder weniger. So oder so: es ist wenig realistisch, diesen Film – wie manche Filmkritiker – als universales Portrait der *conditio humana* anzusehen.

Ich fühlte mich bis ungefähr in die letzte Stunde des Films gut unterhalten, als ich realisierte, dass Mason bis zuletzt relativ passiv und mürrisch bleiben würde. Seine Schwester Sam und seine Mutter Olivia wirken als Charaktere interessanter, da sie Ziele haben, starke Meinungen vertreten (ob nun richtige oder falsche), Fehler machen, Dinge erreichen, und so weiter.

Ellar Coltrane hingegen verbringt einen Großteil seiner Zeit damit, den anderen Schauspielern zuzuhören. Die Bandbreite seiner Reaktionen ist beschränkt und beinhaltet meistens einen recht neutralen Gesichtsausdruck. Tatsächlich begann ich zu denken, dass diese Schauspielleistung eine perfekte Illustration des berühmtesten, wenngleich verschollenen Experiment Kuleschows ist; das Experiment, in dem angeblich ein und dieselbe Aufnahme des an der Kamera vorbei (offscreen) blickenden Schauspielers Ivan Mosschuchin mit Aufnahmen von Brot, einer toten Frau, eines spielenden Kindes zusammengeschnitten wurde – Dinge, die logischerweise sehr unterschiedliche Emotionen hervorrufen. Angeblich feierten die Zuschauer Mosschuchins Darbietung, weil er Hunger, Leid und Glück so

bewundernswert ausgedrückt habe. Es gibt unterschiedliche Berichte darüber, was in den Aufnahmen, auf die Mosschuchin "schaute", dargestellt wurde, und es ist auch möglich, dass das Experiment zwar geplant war, aber nie umgesetzt wurde. Was auch immer nun stimmen mag, das Prinzip erscheint plausibel: [Was wir in einer Einstellung sehen bzw. entdecken](#), hängt auch von den davor und danach gezeigten Einstellungen ab.

Ich denke, dass in *Boyhood* etwas ähnliches passierte. Einige erfahrene professionelle Schauspieler, plus Lorelei Linklater als Sam, spielten Szenen mit Coltrane. Die Zuschauer stellten sich vielleicht vor, wie ein Kind auf die Ereignisse in der Szene reagieren würde und lasen diese angemessenen Emotionen in Coltranes meistens ungerührtem Gesicht. Andernfalls erscheint es seltsam, das Leute, die sich einen recht guten Kunstfilm anschauen, der eine realistische Studie einer Familie über einen Zeitraum von zwölf Jahren liefert, *Boyhood* als einen so bewegenden und historisch wichtigen Film ansehen.

Wenn man den "Everyone's Story"-Aufruf beiseite lässt, bietet Linklaters *Boyhood* den einzigartigen Fall eines Films, der tatsächlich über die von der Geschichte abgedeckten zwölf Jahre hinweg gedreht wurde. Dadurch altern die Schauspieler vor unseren Augen, was besonders dramatisch bei den Kinderschauspielern zu sehen ist. Das ist für sich genommen bereits beeindruckend, da der Produzent/Regisseur/Autor Linklater es schaffen musste, die Finanzierung und die Kooperation der Schauspieler über zwölf Jahre hinweg aufrechtzuerhalten. Diese Leistung möchte ich nicht schmälern, ich möchte sie lediglich ein wenig perspektivieren.

Moment, habe ich etwas verpasst?

Abb. 3: Äußerliche Veränderungen der Figur "Mason" aus *Boyhood*

Wie David Bordwell an anderer Stelle gezeigt hat [siehe Abb.1], kompensieren innovative bzw. experimentelle Filme dies oft, indem sie auf Konventionen aus anderen Bereichen zurückgreifen. So auch in *Boyhood*. Obwohl die Sprünge von Jahr zu Jahr teilweise desorientierend sind, hilft uns Linklater hier: Er greift auf die altbekannte Methode zurück, dass die Frisuren der Charaktere jedesmal anders aussehen. Er betont diese Vorgehensweise sogar, indem er zeigt, wie Mason ungewollt eine Stoppelfrisur erhält. Er charakterisiert Mason auch mittels recht konventioneller Stereotype. Zu Beginn des Films starrt Mason zum Beispiel einen toten Vogel an, den er gerade begräbt, und scheint dabei über den Tod nachzudenken. Auch seine Charakterisierung als tendenziell rebellisch ist ziemlich konventionell: Er schaut sich halbnackte Models in einem Katalog an, er lässt sich dazu anstiften, Graffiti zu sprühen, er flirtet mit einer Kellnerin, obwohl er eigentlich einfach nur Tische abräumen soll, während er in einem lokalen Restaurant arbeitet. Abgesehen vom innovativen Mittel, einen Schauspieler im Verlaufe eines einzigen Films heranwachsen zu lassen, ist Mason kein besonders origineller Charakter.

Ich denke jedoch, dass Linklater mit *Boyhood* etwas viel interessanteres macht, und das hat eher mit der narrativen Struktur des Films zu tun als mit dem Alterungsprozess der Schauspieler. Der Film erzählt seine Geschichte bewusst eher skizzenhaft. Jedes Ein-Jahres-Segment ist offensichtlich ein Teil des Lebens der Charaktere, aber der Film versucht kaum, die Lücke zwischen den Segmenten zu überbrücken, um einen konventionellen narrativen Fluss zu etablieren. Es gibt keine Dialog-Hooks, um fließende Übergänge zu schaffen, keine offensichtlichen kontinuierlichen Ziele, nur Masons implizites Verlangen, sich einen Reim aus seinem Leben zu machen sowie Olivias Wunsch, für ihre Familie einen positiven Ausweg zu finden.

Am offensichtlichsten ist, dass Ereignisse, die normalerweise erklärt oder motiviert werden würden, einfach ignoriert werden. Die Schnitte von einem Segment zum anderen sind manchmal zutiefst irritierend, manchmal aber auch subtil genug, dass wir gar nicht sofort merken, dass wir wieder ein Jahr weitergesprungen sind. Wie der Filmkritiker Kurt Brokaw ([hier](#)) beschreibt, gibt es "keine sich weiterblätternden Kalenderseiten und keine Zwischentitel, die das Vergehen der Zeit markieren."

Was passiert mit Olivias drittem Ehemann? (Ich nehme an, dass Mason Sr. Ihr erster Ehemann war.) Wir sehen ihn vor der Hochzeit auf einer Party, und er scheint ein anständiger Typ zu sein. In einem späteren Segment ist er mit Olivia verheiratet. Wir kriegen wenig von ihm zu sehen, abgesehen von einem Abend, an dem er biertrinkend auf der Veranda sitzt und Mason zurechtweist, weil dieser zu spät heimgekommen ist. Wird er sich, wie der zweite Ehemann, in einen weiteren betrunkenen Typen verwandeln, der seine Frau missbraucht? Darauf gibt es keine Antwort, stattdessen verschwindet er einfach. Vielleicht stieg der

Schauspieler im wahren Leben schlicht aus dem Filmprojekt aus, aber dann wäre es einfach genug gewesen, seinen Tod oder sein Verschwinden kurz zu erwähnen – zumindest irgend etwas, das seine Abwesenheit motivieren würde. Eine solche Erklärung bekommen wir aber nicht.

Auf ähnliche Weise können wir uns Sorgen machen, wenn Olivia aus dem Haus ihres zweiten Ehemanns flieht, von dem sie misshandelt wurde – denn sie nimmt Sam und Mason mit, lässt deren zwei Stiefgeschwister aber zurück. Sam ist deswegen verärgert und will die beiden mitnehmen, aber Olivia interessiert sich nur dafür, mit ihren eigenen Kindern zu entkommen. Müssen die zurückgelassenen Kinder nun den Zorn ihres Vaters ertragen? Werden sie weiterhin von ihm misshandelt oder gelingt es ihnen irgendwie, sich zu befreien? Dies sind wichtige Fragen, besonders im Anschluss an die lange, spannungsgeladene Szene, in der der betrunkene Mann Olivia und alle vier Kinder bedroht. In einer konventionellen Erzählung würde diese Fragen wohl auf die eine oder andere Weise beantwortet werden.

Ein anderer Aspekt der Geschichte, über den ich mich gewundert habe, betrifft die plötzliche Einführung von religiösen Themen: Mason Sr., der bis dahin keinerlei religiöse Neigungen gezeigt hat, heiratet in eine zutiefst christliche Familie ein. Wandelt sich Mason Sr. nun auch zu einem gläubigen Christen, oder vermeidet er schlicht Konflikte, indem er mit seiner Frau und ihren Eltern brav in die Kirche geht?

Solche und andere Fragen stellten sich mir, und sie blieben unbeantwortet. Hier handelt es sich klarerweise nicht um nachlässiges Storytelling, sondern um eine systematische Strategie. Linklater zwingt uns an jeder Sprungstelle, mühsam herauszufinden, an welcher Stelle im Leben der Charaktere wir nun eigentlich sind; wo sie leben, wer immer noch Teil ihrer Geschichte ist, wer mittlerweile gegangen ist.

Tatsächlich habe ich noch nie einen Film gesehen, der Zeit auf eine solche Weise komprimiert und dabei so eindringlich zeigt, wie viele Menschen unser Leben betreten und wieder verlassen, wobei manche irgendwann wieder auftauchen, andere nicht. Ich wurde neulich von einem Cousin ersten Grades kontaktiert, mit dem ich Kontakt verloren hatte, als meine Familie 1963 aus dem Mittleren Westen wegzog. Nun in Rente, saß er in einem Filmseminar, in dem *Film Art* [das von Bordwell und Thompson geschriebene Standardwerk zur Filmästhetik, d. Red.] Grundlagenliteratur war, und er entschloss sich herauszufinden, ob es sich bei einer der Autorinnen eventuell um seine Cousine handeln könnte. Es stellte sich heraus, dass er Jahrzehntelang in Milwaukee gelebt hat, während ich ganz in der Nähe in Madison lebte, ohne es zu wissen. Derlei Dinge passieren, und sie erscheinen so abrupt und überraschend wie in Linklaters Film. Das ist etwas, mit dem ich mich identifizieren kann.

Ich glaube, ich habe noch nie einen innerhalb oder am Rande des amerikanischen Produktionssystems gedrehten Spielfilm gesehen, der so häufig auftauchende Lücken enthält, und in dem so viele Verbindungsstücke der Ursache-Wirkung-Kette fehlen. Das ist meiner Meinung nach die eigentliche Innovation von *Boyhood*, aber es ist nichts, das die Presseabteilung dem Publikum und den Stimmberechtigten für die Oscar-Verleihung verkaufen kann.

Direkt vor Deinen Augen

Als ich von *Boyhood* hörte, dachte ich sofort: "Das habe ich bereits in den [Harry Potter-Filmen](#) gesehen". Und ich war nicht die einzige, die so dachte. Eine frühe – vielleicht die erste – Verbindung zwischen Mason und dem "Boy Who Lived" war Teil der Vermarktungskampagne von *Boyhood*. Vom 4. bis 10. Juli 2014 zeigte das IFC Center in New York alle acht *Harry Potter*-Filme hintereinander, als Teil einer Reihe "zu Ehren des Starts von Richard Linklaters *Boyhood*" ([IFC Center](#)). Natürlich finanzierte das IFC *Boyhood* und veröffentlichte den Film in den USA am 11. Juli 2014. Brilliant!, wie Harry sagen würde.

Im Internet übernahmen dann die professionellen und Amateur-Fans die Angelegenheit. Am 15. Juli 2014 schlug [David Ehrlich](#) (ein freiberuflicher Kritiker und Filmredakteur bei Time Out NY) ein *Boyhood/Potter*-Mash-Up vor.

Abb. 4: Tweet von David Ehrlich (15.07.2014)

Solch ein Mash-Up kann man nicht online vorschlagen, ohne dass irgendjemand schließlich die Herausforderung annimmt. Am 23. Juli 2014 postete Chris Wade Potterhood auf Browbeat, dem Kulturblog von Slate (siehe [hier](#)). ("Accio" ist ein Zauberspruch, mit dem man Dinge herbeirufen kann.) Ein zweites

Mash-Up, ebenfalls mit dem Titel Potterhood, [erschien auf IGN](#) am 6. Februar 2015. Kurz darauf folgte der Honest Trailer – Boyhood von Screen Junkies, auf YouTube am 10. February gepostet (siehe [hier](#)) – dieses Video spielt auch kurz auf Harry Potter an. Hier sind fünf verschiedene aufeinanderfolgende Einstellungen:

Abb. 5-9: Einstellungen aus dem "Honest Trailer - Boyhood" (Screen Junkies, [YouTube](#))

Harry Potter ist nur das jüngste und bekannteste Beispiel für Reihen über das Heranwachsen; es gab noch andere, darunter auch eine Reihe über Heranwachsen und Altwerden, die Christopher Campbell in seinem ersten Kommentar zu Ehrlichs Tweet erwähnt: "56 Up".

[Justin Chang](#) wies auf einen Vorläufer hin (und zwar [hier](#)): "Wenn die Before-Filme letztendlich Linklaters Improvisationen über Rohmer sind, liebenswert geschwätzige Filme mit zwei Schauspielern, die in einem idyllischen Alte-Welt-Setting ausgespielt werden, dann ist *Boyhood* unverkennbar sein Tribut an Truffaut, der den vielleicht großartigsten Film über ruhelose Jugend gedreht hat: *Les quatre cent coups* [dt. *Sie küsstest und sie schlugen ihn*]. Die ausgedehnte Zusammenarbeit des französischen Meisterregisseurs mit dem Schauspieler Jean-Pierre Léaud als Antoine Doinel wirkt wie ein frühes Muster für das, was Linklater und Coltrane auf die Beine gestellt haben."

Auch *Harry Potter* hat einen Bezug zu Doinel: Als die Doinel-Reihe in einem Interview mit Daniel Radcliffe erwähnt wurde, sagte er: "Ich habe nur *Les quatre cent coups* gesehen. Lustigerweise hat mich Alfonso Cuarón aufgefordert, diesen Film zu sehen, als er den dritten Harry Potter-Film gedreht hat. Als Referenz für Harry und seine Furcht." ([Entertainment Weekly](#))

Truffauts *Doinel*-Reihe überbrückt insgesamt 20 Jahre, allerdings nicht im Rahmen jährlicher Fortsetzungen: *Les quatre cent coups* (1959), *Antoine et Colette* [dt. *Antoine und Colette*] (1962, ein Kurzfilm, der sich in dem Anthologiefilm *L'amour à vingt ans* [dt. *Liebe mit zwanzig*] findet), *Baisers volles* [dt. *Geraubte Küsse*] (1968), *Domicile conjugal* [dt. *Tisch und Bett*] (1970) und *L'amour en fuite* [dt. *Liebe auf der Flucht*] (1979). Anders als die *Harry-Potter*-Reihe wurden Truffauts Filme nicht im Vorhinein als zusammengehörige Gruppe geplant. Truffaut machte sie vielmehr bei Gelegenheit zwischen all seinen anderen Filmen. Sie wurden teils im Anschluss an einige seiner besten Werke veröffentlicht: *Baisers volés* nach *La mariée était en noir* [dt. *Die Braut trug schwarz*], *Domicile conjugal* [dt. *Tisch und Bett*] nach *L'enfant sauvage* [dt. *Der Wolfsjunge*], und *L'amour en fuite* nach *La chambre verte* [dt. *Das grüne Zimmer*]. Damals dachten wir eher, dass Truffaut mit diesen Filmen eine Pause nach eher schwierigen Filmprojekten einlegte. Keiner dieser Filme reichte an das Original heran, aber so oder so konnten wir Jean-Pierre Léaud beim Erwachsenwerden zusehen.

Andere Kritiker verweisen auf die *Up*-Reihe, die als Fernsehsendung begann: *Seven Up!* (1964), gedreht von Paul Almond. Die Sendung bestand aus Interviews mit 14 Siebenjährigen. Michael Apted setzte die Reihe fort, indem er alle sieben Jahre einen weiteren Film drehte, beginnend mit *7 Plus Seven* (1970) bis zum jüngsten Film *56 Up* (2012). Ein Teilnehmer stieg dauerhaft aus der Reihe aus, drei übersprangen einzelne Episoden, aber *56 Up* interviewte immer noch 13 der ursprünglichen 14 Teilnehmer – eine bemerkenswerte Leistung für ein Projekt, das über 48 Jahre und darüber hinaus den Alterungsprozess seiner Teilnehmer zeigt. Für einige Zuschauer war diese Reihe eine tiefgreifende Erfahrung. [Der Filmkritiker] Roger Ebert schrieb zwei vier-Sterne-Rezensionen, [eine 1998](#) und [eine weitere im Januar 2013](#) wenige Monate vor seinem Tod. Er nannte die Filme "einen inspirierten, sogar noblen, Gebrauch des Filmmediums." Allerdings ist diese Filmreihe dokumentarisch und deshalb ein Vergleich mit *Boyhood* vielleicht nicht fair. Erwähnenswert ist aber, dass Jonathan Sebring, dessen Firma IFC vorher *Waking Life* produziert hatte, [sagte](#), dass, als Linklater ihm *Boyhood* pitchte, "die einzige Parallele, die mir einfiel, *Seven Up!* war."

Abb. 10: Mickey Rooney als Andy Hardy in der *Andy-Hardy*-Reihe

Ich frage mich auch, ob es damals in den 1930ern und 1940ern Kinzuschauer gab, die es ebenso bewegend wie amüsant fanden, Mickey Rooney in den insgesamt 20 Filmen der *Andy Hardy*-Reihe aufwachsen zu sehen, von *A Family Affair* (1937) bis *Love Laughs at Andy Hardy* (1946) sowie dem Revival, *Andy Hardy Comes Home* (1958). Diese Filmreihe war ursprünglich nicht als solche gedacht, aber sobald klar wurde, wie beliebt die Figur war, produzierte die B-Einheit der Produktionsfirma MGM wie am Fließband zwei bis drei Filme pro Jahr und hatte offensichtlich vor, auf unbestimmte Zeit so weiter zu machen. Diese Filme hatten jeweils eine abgeschlossene Story, aber ihre Themen waren dem Alter Rooneys angemessen, der beim Erscheinen des ersten Films 17 Jahre alt war.

Um es zu wiederholen: All das soll Linklaters Film nicht herabwerten. Dieser Beitrag will nur unterstreichen, dass fast nichts aus heiterem Himmel heraus auftaucht, ohne von historischen Vorläufern oder Konventionen beeinflusst zu sein. Aber keine dieser Reihen versuchte sich an der Art gebrochener Kausalkette, die Linklater für *Boyhood* entwickelte.

Die Potter-Connection

Von all den bisher erwähnten Reihen oder Serien ist Harry Potter am einschlägigsten für *Boyhood*. Die Produktionsphasen überlappten sich in hohem Maße, und ihre Regisseure mussten ähnliche Herausforderungen meistern, wenngleich die finanziellen Rahmenbedingungen sich deutlich unterschieden: Warner Bros. stattete *Harry Potter* mit hohen Budgets aus, von ca. 100 Mio. US-\$ für *The Chamber of Secrets* bis zu dem höchsten Budget für den *Half-Blood Prince* mit 250 Mio. US-\$. (Dies sind die Budgets, die öffentlich verbreitet wurden und sich auf boxofficemojo.com finden, wobei zu den letzten beiden Filmen keine Zahlen angegeben wurden.) *Boyhood* hat hingegen ein schmales Budget von 200.000 US-\$ für jedes der zwölf Jahre, insgesamt 4 Mio. US-\$, wenn man die Postproduktion und andere Ausgaben berücksichtigt. Wie wir sehen werden, hatten die Herausforderungen jedoch nichts mit den Budgets zu tun.

Ich sah *Boyhood* erst nach der Oscar-Verleihung, als der Film in unserem lokalen Zweitaufführungskino lief. Ich war überrascht, in dem Film Referenzen zu *Harry Potter* zu entdecken, allerdings zu den Büchern, nicht den Filmen. Sie gehören zu den popkulturellen und historischen Referenzen (die Szene, in der Obama und Biden auf dem Rasen einen Vertrag unterzeichnen, verschiedene populäre Lieder) die uns Hinweise geben, welches der zwölf Jahre wir jeweils erreicht haben.

Zu Beginn liest Olivia Mason und Sam einen Abschnitt aus *Harry Potter and the Chamber of Secrets* vor. Wir kriegen das Cover des Buchs nicht zu sehen, aber es ist ein Abschnitt, der genau herausstellt, um welches Buch der Reihe es sich handelt. *The Chamber of Secrets* erschien in den USA am 2. Juni 1999. (So unglaublich es aus heutiger Sicht sein mag: Die US-Veröffentlichung der ersten zwei Bücher hinkte den britischen Ausgaben um ungefähr ein Jahr hinterher; was sich erst 2000 mit *Harry Potter and the Goblet of Fire* änderte.) Die Kinder sind offensichtlich Fans, zumal sie später Kostüme tragen, um den Buchladenstart von *The Half-Blood Prince* zu besuchen, was die Szene genau auf den 16. Juli 2005 datiert. Ich glaube nicht, dass [J. K. Rowlings](http://www.jkrowling.com) Reihe zufällig genutzt wurde. Die ersten sechs Bücher umfassen sechs Jahre der Ausbildung von Harry und seinen Freunden auf Hogwarts, während der siebte und letzte Band ihren Versuchen folgt, dem bösartigen Voldemort in die Quere zu kommen. Alle Bücher beginnen im Sommer, oft schließen sie dabei explizit Harrys Geburtstag im Juli ein. Die ersten sechs Bücher enden parallel zum Ende Schuljahres, und in der Klimax des siebten Bands kehren Harry, Hermine und Ron nach Hogwarts zurück, um Voldemort zu besiegen.

Sowohl Linklaters Film als auch die *Harry Potter*-Filmreihe standen vor der Herausforderung, ihre Kinderschauspieler über einen recht langen Drehzeitraum hinweg zu behalten. Zudem hatten weder Linklater noch das *Harry-Potter*-Filmteam zu Beginn ein komplettes Drehbuch. Das Drehbuch für *Boyhood* wurde Jahr für Jahr (weiter-) geschrieben, mit Input der Schauspieler. Die frühen *Harry-Potter*-Filme wurden gedreht, bevor Rowling ihre Buchreihe beendet hatte, und sie teilte nur selten Informationen darüber, was in den noch folgenden Büchern passieren würde.

Die Kindheit des Jungen, der lebte

Abb. 11: Szene aus *The Prisoner of Azkaban*

Große Aufmerksamkeit erhielt der Umstand, dass Linklater Coltrane bis zum Ende des Filmprojekts bei der Stange halten konnte. Hätte Coltrane sich nicht entschlossen, Mason weiterzuspielen, wäre das Projekt wahrscheinlich vorzeitig beendet worden. Niemand, der mit dem Filmprojekt zu tun hatte, hat jemals angedeutet, dass der Film in so einem Fall hätte fertiggestellt werden können. Es gab keine Möglichkeit, Coltrane dazu zu zwingen, sich bereits zu Beginn der Dreharbeiten für zwölf Jahre zu verpflichten, auch weil kalifornische Gesetze Verträge mit einer Laufzeit von mehr als sieben Jahren explizit verbieten. (Das "["De Havilland"-Gesetz](#)" aus den 1940er Jahren gründet sich auf einem von Olivia de Havilland angestregten Rechtsstreit, der das Hollywood-Vertragssystem für immer veränderte, eine Geschichte, die für sich genommen bereits sehr interessant ist. Unter diesen Umständen nahmen die Produzenten Coltrane für die ersten sieben Jahre unter Vertrag (vgl. [Screen Daily](#)) und gaben ihm dann einen zweiten Vertrag über fünf Jahre. Aus juristischer Sicht hätte er somit an einem Punkt abspringen können, aber die Filmemacher hätten ihn wohl auch nicht gezwungen, im Projekt zu bleiben, wenn er wirklich hätte aufhören wollen.

Lorelei Linklater, die Tochter des Regisseurs, übernahm die Rolle der für die Filmhandlung wichtigen Nebenfigur Sam. Während Coltrane nie aussteigen wollte, wollte Linklater dies einmal tun, und hier spielte Harry Potter eine Rolle. Der Regisseur verriet dies [in einem Interview mit The Telegraph](#):

Ironischerweise war es nicht Coltrane, der gegen diese außerordentliche Verpflichtung rebellierte, sondern Linklaters eigene Tochter Lorelei. Als die Dreharbeiten zu *Boyhood* bereits drei Jahre liefen, fragte sie ihren Vater, als sie zwölf Jahre alt wurde: "Kann meine Figur sterben?" "Sie wollte aus dem Projekt raus", sagt Linklater nun. "Aber das war nur ein Jahr."

Die wahren Gründe für Loreleis Rebellion fand Linklater erst vor Kurzem heraus, als er mit seiner Tochter in England war und mit ihr während der "Warner Bros Studio Tour" die Harry-Potter-Sets besichtigte. In einer Szene in *Boyhood* verkleiden sich Mason und Sam als ihre Lieblings-Potter-Figuren und gehen dann zu einem Mitternachtsverkauf des neuesten Harry-Potter-Buchs. Linklater erinnert sich:

"Ich ließ Lorelei sich als Professor McGonagall verkleiden, aber ich glaube, sie wollte Hermine sein. Diese Geschichten waren so wirklich für sie. Sie dachte, dass sie einen Brief aus Hogwarts bekommen würde, in dem steht, dass sie dort hin gehen könnte. Sie dachte, dass sie mit Harry Potter ausgehen würde. Nicht Daniel Radcliffe, Harry. Deshalb glaube ich, dass es für sie anfühlte, als ob wir das verniedlichen würden, in ihren privaten Raum eindringen würden, als wir diese Szene drehten. Sie konnte das damals nicht zugeben. Aber sie kann es jetzt." Linklater zuckt mit den Schultern: "Das war eine Angelegenheit zwischen Tochter und Vater. Nicht zwischen Schauspielerin und Regisseur."

Da Linklaters Tochter so stark in das *Harry-Potter*-Universum eingebunden war, kann man sich fragen, ob die Idee für *Boyhood* wenigstens unbewusst durch Rowlings Schöpfung inspiriert wurde. Als 2002 die Verträge für die Unterstützung und das Casting von *Boyhood* unter Dach und Fach gebracht wurden, waren bereits vier der Bücher und der erste Film veröffentlicht worden. Das mag nicht wirklich wichtig für meine Positionen hier sein, aber es ist faszinierend. Falls es wahr ist, dann dirigierte Linklater sein eigenes Projekt allerdings in eine völlig andere Richtung.

Natürlich überredete Linklater Lorelei dazu, weiterzumachen, was dem Film nur gut tut. Mason steckt in vielen Schwierigkeiten, und seine Schwester sterben zu lassen, würde zu viel Sympathie seitens der Filmzuschauer herausfordern.

Für die *Harry Potter*-Produzenten bestand andererseits die reale Möglichkeit, einige der Kinderschauspieler ersetzen zu müssen, zumal eine so teure und populäre Reihe kaum vorzeitig beendet werden konnte, weil, sagen wir, Daniel Radcliffe oder Emma Watson sich dafür entscheiden, das Projekt zu verlassen oder für ihre Rollen zu alt werden. Es gibt natürlich so viele Studenten auf Hogwarts, dass die kleineren Rollen ohne Schwierigkeiten ersetzt werden konnten. Aber es war wichtig, zumindestens die Hauptrollen und die wichtigen Nebenrollen konstant zu besetzen: Harry, Hermine, Ron, Fred und George, Ginny, Neville, Luna und Draco. Ebenso erstrebenswert war es natürlich, die Schauspieler in den Erwachsenenrollen dabeizubehalten, wengleich die eine Neubesetzung, die notwendig wurde, der Reihe keinen Schaden zufügte. [Michael Gambon ersetzte ab dem dritten Teil den verstorbenen Richard Harris in der Rolle von Albus Dumbledore, d. Red.]

Obwohl Warner Bros. vorausahnend handelte, als der Konzern Rowling bereits früh wegen der Rechte kontaktierte, gab es wenige Anzeichen dafür, dass das erste Buch in den USA so erfolgreich sein würde wie in Großbritannien. 2011 schrieb Rowling einen aufschlussreichen Artikel (bluetoad.com) über ihre Beziehung zu Steve Kloves, den Drehbuchautoren der Filmreihe, der alle Drehbücher bis auf *The Order of the Phoenix* schrieb. Sie beschreibt ihr erstes Treffen mit ihm kurz vor einem Mittagessen mit einem Studio-Manager (irgendwann zwischen Spätsommer 1997 bis Frühherbst 1998). Sie merkt an, dass sie Bedenken hatte, Steve Kloves kennenzulernen:

"Er würde mein Baby schlachten. Er war ein etablierter Drehbuchautor, was für mich schlicht und einfach einschüchternd war. Außerdem war er Amerikaner, und wir trafen uns kurz nachdem eine Rezension des ersten Potter-Buchs im New Yorker erschienen war (glaube ich), in der es hieß, dass es unwahrscheinlich wäre, dass die britische Ausdrucksweise des Buchs bei einem amerikanischen Publikum ankommt. Man muss berücksichtigen, dass mein erstes Meeting mit Warner Bros. nicht vor dem Hintergrund eines massiven Publikumserfolgs auf dem amerikanischen Markt stattfand. Obwohl die Bücher in Großbritannien bereits sehr beliebt waren, war es in den USA noch recht früh, und deshalb hatte ich nicht wirklich viele Argumente für meine Meinung, dass amerikanische Fans des Buchs lieber nicht, zum Beispiel, Hagrid für die große Leinwand 'übersetzt' haben wollen."

So seltsam das mittlerweile wirken mag: Die *Harry-Potter*-Schauspieler wurden ursprünglich nur für den ersten Film unter Vertrag genommen. Während des dritten Films *The Prisoner of Azkaban* gab es bereits Gerüchte, dass die zentralen jungen Schauspieler ausgewechselt werden sollten. In einem Interview wurde Radcliffe gefragt wurde, ob er zu Beginn geglaubt habe, alle sieben Filme machen zu können: "Ich war mir nie sicher, überhaupt einen dieser Filme machen zu können, außer dass ich für den ersten und zweiten Film unterschrieb. Danach lief es immer nach dem Motto: Wir schauen von Film zu Film." Das suggeriert, dass auch die Verträge von Film zu Film geschlossen wurden, und dass Linklater somit bessere Chancen hatte, seine Hauptdarsteller zu behalten, als die *Harry-Potter*-Produzenten.

Und tatsächlich: Während der Produktion der *Harry-Potter*-Reihe gab es immer wieder Gerüchte, dass einer oder mehrere der Kinderschauspieler die Produktion verlassen würden. (Die unten wiedergegebenen Zitate mit eingeklammerten Datumsangaben stammen von der [imdb news page für Daniel Radcliffe](#), eine nützliche Chronologie der Filmreihe, deren Informationen oft aus hinter einer Bezahlschranke verborgenen Seiten zusammengestellt sind.)

[5 Sep 2002] Der Harry-Potter-Star Daniel Radcliffe hat akzeptiert, dass er letztendlich buchstäblich aus seiner Rolle als Kinderzauberer herauswachsen wird. Der dreizehnjährige Schauspieler hat gerade die Dreharbeiten für die zweite Filmadaption von J.K. Rowlings erfolgreicher siebenteiliger Kinderbuchreihe abgeschlossen, aber er ist bereits im Stimmbruch und hatte gerade einen Wachstumsschub. Er sagt: "In einigen Jahren habe ich mich wohl so stark verändert, dass ich für meine Rolle schlicht falsch aussehe – auch wenn Harry mit den Büchern heranwächst."

[22 Oct 2002] Chris Columbus, der Regisseur, der ersten beiden Potter-Filme, erwartet, dass eine neue Gruppe von Jungschauspielern die Hauptrollen im *Harry-Potter*-Filmfranchise übernehmen wird, angefangen mit dem 2004 anstehenden vierten Film. Darauf hinweisend, dass die jetzigen Stars, Daniel Radcliffe, Emma Watson und Rupert Grint alle im nächsten Jahr Teenager sein werden, sagte Columbus [zur Nachrichtenagentur] Reuters: "Wenn ich wetten würde, dann würde ich sagen, dass sie wahrscheinlich nach dem dritten Film aufhören werden."

Tatsächlich wuchsen die Schauspieler durch die Verzögerungen der Dreharbeiten zum dritten Film mehr heran als zwischen dem ersten und zweiten Film, und in *The Prisoner of Azkaban* ist dieser Unterschied ziemlich offensichtlich (vgl. Abb. 11).

Die Produzenten realisierten an diesem Punkt vielleicht, dass sie das Drehtempo nicht aufrechterhalten konnten, auch wenn die ersten beiden Filme im Abstand eines Jahres veröffentlicht worden waren (November 2001 und November 2002). Der letzte Film wurde schließlich erst im Juli 2011 veröffentlicht. Es dauerte somit zehn Jahre, um alle Filme zu veröffentlichen, während für Harry und seine Freunde sieben Jahre erzählte Zeit verstreichen. Meistens gab es eine Lücke von anderthalb bis zwei Jahren zwischen den einzelnen Filmen, die jeweils im November oder Juni/Juli veröffentlicht wurden.

Im darauffolgenden Jahr gab es wiederum Spekulationen, diesmal dahingehend, dass die Hauptdarsteller für den fünften Film ausgetauscht werden würden:

[18. Juni 2003] Obwohl Analysten nahelegen, dass die drei jungen Stars der Harry-Potter-Filme immer mehr aus ihren Rollen herauswachsen, berichtete die Nachrichtenagentur Reuters am Dienstag unter Berufung auf eine interne Quelle, dass sie wahrscheinlich auch im vierten Film, *Harry Potter and the Goblet of Fire*, mitspielen werden, der im November 2005 in die Kinos kommen soll. Daniel Radcliffe, der Harry Potter spielt, wird dann 16 Jahre alt sein. Reuters zitierte Seth Siegel, den Gründer der Lizenzierungs- und Marketing-Beratungsgruppe The Beanstalk, der warnte, dass 'das Lizenzgeschäft den Bach heruntergeht', wenn die Stars nicht durch jüngere Schauspieler ersetzt werden. Wendi Green, eine Agentin für Kinderschauspieler bei der Abrams Artists Agency, sagte zu der Nachrichtenagentur: "Wenn [sie] zu alt sind, dann können sich Kinder nicht mit ihnen identifizieren."

Tom Felton, der in der Filmreihe den jungen Bösewicht Draco Malfoy spielte, sagte 2011 in einem Interview: "Wir hatten alle Angst, dass sie uns nach dem vierten Film loswerden wollten, um mit neuen Kindern von vorne anzufangen. Ja, wir sind sehr stolz, bis zum Ende durchgehalten zu haben." (Gigwise.com)

Die Gerüchte über den Abgang Radcliffes oder anderer Kinderschauspieler hielten sich auch noch, als die Serie ziemlich weit fortgeschritten war:

[4. März 2007] Der Vertreter des britischen Schauspielers Daniel Radcliffe hat bestätigt, dass dieser für die letzten beiden Filme der Harry-Potter-Reihe unterschrieben habe. [...] Der Erfolgsfranchise, der später in diesem Jahr mit dem fünften Film *Harry Potter and the Order of the Phoenix* fortgesetzt wird, hat weltweit 3,5 Milliarden US-\$ eingespielt. Rowling kündigte jüngst an, dass das siebte und letzte Buch der Reihe, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, am 21. Juli veröffentlicht wird, aber ein Filmstart wurde bis jetzt noch nicht offiziell festgelegt.

Vor der Veröffentlichung des letzten Films offenbarte Kloves, dass der Abgang der Hauptdarsteller noch mehr Aufruhr in der Filmreihe verursacht hätte: "Wir dachten immer, dass Emma irgendwann gehen würde, und ich habe immer gesagt, falls eines der Kinder geht, gehe ich auch. Und ich hätte das tun müssen, weil ich immer nur für diese Drei schreiben wollte. Ich bin wirklich sehr erstaunt, dass sie es alle letztendlich geschafft haben. Das war das Wichtigste, das den Filmen passieren konnte." Kloves' weitere Teilnahme war offensichtlich nicht nur relevant, um den Tonfall der Reihe konstant zu halten, sondern auch, weil er eine Beziehung zu Rowling aufgebaut hatte, die ihr das Vertrauen gab, dass ihre Bücher respektiert werden würden.

Den Filmemachern gelang es, alle wichtigen Kinderdarsteller zu behalten; das Gleiche gilt für viele der namenlosen Hintergrundfiguren, die selbst Liebhaber der Bücher kaum identifizieren können. Nur ein einziger einigermaßen wichtiger Kinderdarsteller ging verloren: Jamie Waylett – der Vincent Crabbe spielte, einen von Dracos zwei bulligen Sidekicks – stieg vor dem letzten Film aus. Eine Wahl hatte er nicht, weil sein Ausstieg aus einem Zusammenstoß mit dem Gesetz im April 2009 resultierte. Als die Teile von *The Deathly Hallows* simultan gedreht wurden, saß Waylett im Gefängnis. Glücklicherweise ist Crabbe eine eher unwichtige Nebenfigur, wenngleich er einen hohen Wiedererkennungswert hat und in einigen Szenen auffällt (vgl. Abb. 15 aus der letzten Szene von *The Philosopher's Stone*; Crabbe ist der mollige Junge neben Draco). Ein anderer Slytherin-Student, Blaise Zabini, der in dem vorherigen Film *Der Halbblut-Prinz* kurz eingeführt worden war, übernahm seine Funktion als Dracos zweiter Kraftprotz. Bei all den Tumulten im letzten Film haben die meisten Zuschauer die Umbesetzung wohl gar nicht bemerkt, zumal nur wenige Szenen auf Hogwarts stattfinden.

Diese fast totale Stabilität unter den Kinderschauspielern war ein Glücksfall, wenn man bedenkt, wie gut die Rollen besetzt sind. Auch die Erwachsenenrollen wurden ähnlich gut gecastet, mit der Ausnahme von Richard Harris, der als Dumbledore in den ersten beiden Filmen bereits sichtbar kraftlos war und von dem niemand realistisch erwarten könnte, bis zum Ende der Reihe durchzuhalten. Sein Tod führte dazu, dass Michael Gambon seine Rolle ab dem dritten Film übernahm, was keinen gegenteiligen Effekt auf die Popularität der Filme gehabt zu haben scheint.

Somit verursachte die umfangreiche Kinderbesetzungsliste mit ihren kurzen Vertragslaufzeiten für die *Harry-Potter*-Reihe einen Balanceakt, der mindestens so herausfordernd war wie derjenige, die zwei kindlichen

Hauptdarsteller in *Boyhood* bis zum Projektende dabeizubehalten.

Kein Ende in Sicht

Abb. 12: Szene aus *The Goblet of Fire*

Der erste Film *The Philosopher's Stone* (aka *Sorcerer's Stone* in den USA) feierte seine Premiere im November 2001. Zu diesem Zeitpunkt hatte Rowling vier der insgesamt sieben Bücher veröffentlicht, zuletzt *The Goblet of Fire* im Juli 2000. Die drei verbleibenden Bücher, alle sehr lang, standen noch aus.

Rowling hatte die restliche Handlung allerdings bereits angelegt. Jeder, der die Romane gelesen hat weiß, dass ihr Storytelling geradezu manisch detailliert ist, mit Dutzenden von Figuren und hunderten von Prämissen über Rowlings fiktionale Welt. Es kann vorkommen, dass bestimmte Figuren oder Gegenstände früh eingeführt werden, erst viel später wieder auftauchen und sich dann als wichtig herausstellen. Gellert Grindelwald zum Beispiel wird auf der Rückseite der Dumbledore-Sammelkarte erwähnt, die sich in der Schokoladenfrosch-Verpackung befindet, die Harry im ersten Buch kauft. Grindelwald war ein Dunkler Zauberer, der 1945 von Dumbledore besiegt wurde. Das wirkt erst einmal wie eine bloße Randnotiz, bis sich im letzten Buch herausstellt, dass Grindelwald als Dunkler Lord eine Art Vorgänger von Voldemort war, ein Freund Dumbledores in dessen unerwartet zwielichtiger Jugendzeit und eine Schlüsselfigur für das Schicksal des Elderstaves, eines der drei Heiligtümer des Buchtitels.

Selbst wenn man nichts über Rowlings Schreibprozess weiß, ist es offensichtlich, dass sie die gesamte Handlung bereits im Voraus und sehr detailliert geplant haben muss. Und so war es auch: "Rowling entwarf die Idee für die Reihe während einer Zugreise im Jahr 1990 und hatte von Beginn an vor, sieben Romane zu schreiben. Rowling verbrachte fünf Jahre damit, die Plots zu entwerfen und die Figuren zu verfeinern, bevor sie überhaupt mit dem Schreiben anfangt. Sie ist eine bedachte und pedantische Autorin, eine, die nicht weniger als fünfzehn Entwürfe des ersten Kapitels von *Harry Potter und der Stein der Weisen* schrieb." (childliterature.net)

Als Rowling in dem oben beschriebenen Meeting auf Steve Kloves traf, wusste sie dementsprechend viel darüber, wie die Reihe sich fortsetzen und wie sie enden würde. Sobald der Drehbuchprozess begann, stand Rowling Kloves zur Beratung per Email zur Verfügung und besuchte einige Drehbuchsitzungen. Was sie jedoch nicht tat: Kloves erzählen, was in den kommenden Büchern passieren würde:

"Steve stellte mir normalerweise Fragen, manchmal über die Hintergründe einzelner Figuren, manchmal, ob das, was er eine der Figuren sagen ließ, zu dem passte, was den Figuren passiert war oder passieren würde. Er lag sehr selten falsch; mir fällt eigentlich kaum eine Gelegenheit ein, bei der er auf der falschen Spur war. Er hatte einen phänomenalen Instinkt dafür, worum es bei den einzelnen Figuren ging; er spielt das immer herunter, aber er stellte einige sehr akkurate Vermutungen darüber an, was noch passieren würde.

Mir fällt gerade das einzige Mal ein, bei dem er falsch lag, und das ist eine lustige Anekdote. Wir waren bei einer Drehbuchlesung für den *Half-Blood Prince* in Leavesden, so dass wir ausnahmsweise mal im gleichen Raum waren. Ich hatte den jüngsten Drehbuchentwurf noch nicht gelesen und hörte es dort zum ersten Mal. Als Dumbledore anfing, sich an ein schönes Mädchen zu erinnern, das er in seiner Jugend gekannt hatte, kritzelte ich 'Dumbledore ist schwul' auf mein Drehbuch und schob es Steve an meiner Seite zu. Und dann saßen wir eine Weile lang grinsend da.

Ich glaube, er drängte nie darauf, zu erfahren, was als Nächstes kommen würde. Das ist seltsam, wirklich, wenn ich zurückblicke; aber ich vermute, dass er als Autor selbst verstand, dass ich ein wenig Freiraum benötigte. Irgendwann kam der Punkt, an dem meine Mülleimer von Journalisten durchsucht wurden; den Mund zu halten, war ein Weg, mir selbst kreative Freiheit zu geben. Ich wollte nicht von selbsterzeugten Erwartungen festgezurret werden; ich wollte die Freiheit haben, meine Meinung zu ändern. Aber ich erzählte Steve ein paar Dinge. Normalerweise würde ich ihm sagen, was ich tue, während ich es tat. Ich erinnere mich daran, dass ich ihm eine Email schrieb, während ich *Goblet of Fire* schrieb, und ihm sagte, dass ich eine Hintergrundgeschichte über Hagrid hätte, die ich in das Buch einfügen möchte, und ich fragte mich, ob das angesichts des ohnehin schon großen Umfangs des Buchs nicht ein bisschen zu viel des Guten wäre. Er schrieb mir zurück: 'Du kannst gar nicht zu viel über Hagrid erzählen. Rein damit.' Und so geschah es." (magical-menagerie.com)

(Zur Enthüllung, dass Dumbledore homosexuell ist, mehr [hier](#).)

Als er *Boyhood* drehte, wusste Linklater, wie viele Jahre er daran arbeiten würde, aber das Drehbuch schrieb er nach und nach. Er passte die Geschichte an die Veränderungen an, die sein Hauptdarsteller durchlief. Im echten Leben begann Coltrane, sich für Fotografie zu interessieren, folglich machte Linklater dieses Interesse zu einem Merkmal der Figur (vgl. [Guardian](#)). Es gab keinen festgelegten Plot, nur eine Zeitlinie. Und egal, wie sehr sich Coltranes Aussehen verändern würde, während er aufwuchs, er würde nie unpassend für seine Rolle sein, denn er selbst definierte und bestimmte diese Rolle.

Für die Besetzung der *Potter*-Filme falten diese Regeln nicht. Niemand konnte vorhersagen, wie die Kinder zehn Jahre später aussehen würden und ob sie für geeignet sein würden für das, was ihren Figuren noch zustoßen würde in einem unbekanntem Plot, der von seiner Autorin bereits ausführlich durchgeplant worden war.

Insgesamt hatten die Filmemacher aber durchgängig Glück; die Veränderungen passten. Während alle drei Hauptfiguren am Anfang sehr niedlich waren (vgl. Abb. 1 aus *The Philosopher's Stone*), verlor Grint als Ron im Laufe der Zeit diese Niedlichkeit. Sein eher normales Aussehen passt gut zu seinem wachsenden Neid auf Harry, was besonders für *The Goblet of Fire* (Abb. 13) und *Deathly Hallows Part I* wichtig ist. Radcliffe hingegen behielt weitgehend sein Aussehen, während er sich von einem niedlichen Jungen zu einem attraktiven jungen Mann entwickelte (vgl. Abb. 14 aus *Prisoner of Azkaban*). Watson blühte zu einer wunderschönen jungen Frau heran, was den anderen Figuren in der Ballszene von *Goblet of Fire* (vgl. Abb. 12) auch plötzlich offenbar wird.

Abb. 13: Szene aus *The Goblet of Fire*

Abb. 14: Szene aus *The Prisoner of Azkaban*

Für die Nebenrollen gilt das Gleiche: Felton als Draco Malfoy begann in *The Philosopher's Stone* als verzogener Bengel (vgl. Abb. 15; hier trägt er eine der schwarzen Zauberer-Zipfelmützen, die so auch in den Büchern beschrieben werden, für den Rest der Filmreihe jedoch weiserweise eingemottet wurden). Draco wurde schließlich ein gequälter Fast-Mörder, der langsam ein Gewissen entwickelt (vgl. Abb. 16, aus *The Half-Blood Prince*).

Abb. 15: Letzte Szene aus *The Philosopher's Stone*

Abb. 16: Szene aus *The Half-Blood Prince*

Bonnie Wright spielt die Rolle der Weasley, anfänglich ein schüchternes Mädchen, das so von Harry beeindruckt ist, dass sie in seiner Gegenwart kein einziges Wort herausbekommt (vgl. ihr erstes Treffen in *The Chamber of Secrets*, Abb. 17). Vier Jahre Echtzeit später, in *The Goblet of Fire*, sieht sie kaum älter aus (vgl. Abb. 18), und die Filmemacher haben sich zu dem Zeitpunkt vielleicht bereits Sorgen gemacht, dass Wright bis zum Ende der Filmreihe nicht hinreichend heranreifen würde, um alt genug zu erscheinen, dass Harry sich in sie verliebt und schließlich auch heiratet:

Abb. 17: Szene aus *The Chamber of Secrets*

Abb. 18: Szene aus *The Goblet of Fire*

Andererseits deckt sich das ziemlich gut mit der Handlung des Buches, in dem Ginny, ein Schuljahr hinter den anderen – eine Drittklässlerin statt Viertklässlerin – nicht zum Ball gehen kann, ohne einen Viertklässler als Begleitung zu haben, und sie akzeptiert die Einladung von Neville, nachdem Hermine ihn

zurückgewiesen hat. Im Buch bereut Ginny mehr oder weniger ihre Entscheidung, weil der ungeschickte Neville ihr mehrfach beim Tanzen auf die Füße tritt. Im Film macht die Tatsache, dass Ginny so jung aussieht, es schwer, sich vorzustellen, dass Neville und sie als potenzielles Paar ernstgenommen werden könnten.

Wiederum hatten die Filmemacher Glück, und Wright verwandelte sich rechtzeitig in eine junge Frau, bevor sich die in den Büchern beschriebene Romanze entwickelte (vgl. Abb. 19 aus *The Deathly Hallows Part I*).

Abb. 19: Szene aus *The Deathly Hallows Part I*

Am meisten Glück hatten die Filmemacher allerdings zweifellos mit Matthew Lewis als Neville Longbottom. Neville taucht zuerst früh in *Philosopher's Stone* auf, wo er schnell als Klassentrottel etabliert wird. Im Zug nach Hogwarts verliert er seine Hausschildkröte, und im Internat stellt er sich als ungeschickter, vergesslicher Schüler ohne Selbstbewusstsein und mit schlechten Noten heraus, alles Eigenschaften, die ihn eigentlich zu einem Dasein als konventionelle komische Figur verurteilen. Der junge Lewis, mit seinen Pausbäckchen, Hasenzähnen und schüchtern-misstrauischem Gesichtsausdruck (vgl. Abb. 20 aus *The Philosopher's Stone*), verkörperte diese Rolle perfekt.

Abb. 20: Szene aus *The Philosopher's Stone*

Rowling motiviert Nevilles wachsendes Selbstbewusstsein sehr sorgfältig. In der in Abb. 20 zu sehenden Szene verteilt Dumbledore Extrapunkte, von denen der Gewinn des diesjährigen Class Cup abhängt. Vorhersehbarerweise bekommen Harry, Hermine und Ron jeweils 50 Punkte für ihre heroischen Taten, mit denen sie Voldemorts Versuch, wieder eine Körperform anzunehmen, zunichtegemacht haben. Aber Neville, der seinen Freunden das gefährliche Abenteuer nicht ausreden konnte, bekommt zehn Punkte für die Tapferkeit, die er mit seinem Versuch gezeigt hat – genau die zehn Punkte, mit denen Gryffindor den ersten Platz übernehmen kann. Er ist verblüfft, aber im zweiten Buch (und im Film) stärkt es offenbar sein Selbstbewusstsein noch nicht sonderlich. Erst in *The Prisoner of Azkaban* schafft es Neville mithilfe von Lupin, den formwandlerischen Boggart zu besiegen – sein erster Erfolg im Klassenraum (vgl. Abb. 21, in der Lewis bereits im Vergleich zu seinem früheren Selbst kaum wiederzuerkennen ist). Im nächsten Buch, *The Goblet of Fire*, erhalten wir Hinweise auf Nevilles tragische Vergangenheit: Seine Eltern, heroische Figuren in den früheren Kämpfen gegen Voldemort, wurden so schlimm gefoltert, dass sie verrückt wurden, und er ist bei seiner fordernden Großmutter aufgewachsen, die wenig Geduld mit seinen Unzulänglichkeiten hat. (Diese Vergangenheit wird in den Filmen viel weniger ausführlich skizziert.)

Später entdeckt Neville sein Talent für Herbologie (in den Büchern wird dies anders als in den Filmen explizit herausgearbeitet, aber in Letzteren taucht Neville eines Jahres mit einer seltenen Pflanze statt seiner Schildkröte in den Armen auf). In *The Goblet of Fire* geht er mit Ginny zum Ball (vgl. Abb. 18). In *The Order of the Phoenix*, als die schreckliche Dolores Umbridge Hogwarts mit ihren Orwell'schen Regeln übernimmt und versucht, Dumbledore zu ersetzen, lässt sich Harry darauf ein, den anderen Studenten beizubringen, sich gegen die Dunklen Künste zu verteidigen. Nach einem eher ruppigen Start schafft es Neville (der mittlerweile deutlich größer als Harry geworden ist), langsam und mit verbissenem Ernst die wichtigen Zaubersprüche zu erlernen, die "Dumbledores Armee", wie die Kinder sich selbst nennen, für die sich anbahnenden Auseinandersetzungen benötigt (vgl. Abb. 22).

Abb. 21: Szene aus *The Prisoner of Azkaban*

Abb. 22: Szene aus *The Order of the Phoenix*

Neville wird schließlich einer der Helden der finalen Schlacht gegen Voldemort. Während der letzten beiden Bücher bzw. letzten drei Filme, suchen Dumbledore und Harry, und nach Dumbledores Tod Harry, Ron und Hermine, nach den Horkruxen, um diese zu zerstören. (Horkruxe sind sechs mysteriöse Gegenstände, in denen Voldemort Teile seiner Seele versteckt hat, um Unsterblichkeit zu erlangen.) Das Haupttrio kann fünf

Horkruxe zerstören, aber es ist Neville, der auf dem verwüsteten Innenhof von Hogwarts Voldemort widersteht und das sechste Horkrux zerstört. Erst dadurch kann Harry Voldemort töten.

Lewis verwandelte sich in einen attraktiven jungen Mann, was für den nun zielstrebigem und heldenhaften Neville vollkommen angemessen ist. (Lewis' unerwartete Verwandlung wurde im Internet natürlich ausführlich kommentiert, etwa [hier](#), [hier](#) und [hier](#). Dort ist ziemlich viel Schwärmerei im Spiel.) Selbst der optimistischste casting director hätte nicht wissen können, dass sich der elfjährige Lewis auf eine Weise entwickelt, die letztendlich zu dem Entwicklungsbogen seiner Rolle passt, gerade angesichts der Tatsache, dass nur Rowling selbst wusste, wie diese Entwicklung verlaufen würde. (Es ist schön zu wissen, dass er im Buch der Hogwarts-Professor für Herbologie wird, auch wenn der letzte Film dies nicht erwähnt.)

Abb. 23: Szene aus *The Deathly Hallows Part II*

Ich denke, hier können wir den größten Vorteil der Filme gegenüber den Büchern sehen, und vielleicht war diese Einsicht nicht ohne *Boyhood* möglich. Auch wenn sie keine Stilistin ist, erschafft Rowling einen gewaltigen und komplexen Plot, und in den Büchern können wir alle seine Aspekte erleben. Sie ist versiert darin, eine hohe Bandbreite von faszinierenden und unterhaltsamen Figuren zu erschaffen, und die Dialoge, die sie ihnen gibt, wirken flüssig und zu ihnen passend. Für die Filme, auch wenn diese sehr lang sind, musste diese Vielfalt zurechtgestutzt oder komprimiert werden.

Jede Filmadaption einer Literaturvorlage erlaubt es uns, Settings, Figuren und Handlungen zu sehen, die das Buch nicht visuell darstellen kann. Im Fall der *Harry-Potter*-Reihe erweckt z. B. das Design des Quidditch-Stadions diesen Sport zum Leben, und visuelle Effekte sorgen dafür, dass nicht-menschliche Figuren wie Dobby oder Kreacher real wirken. Aber letztendlich fügen vor allem die Schauspieler und ihre Veränderungen im Laufe der Zeit etwas viel Wichtigeres hinzu, das die Figuren, so wie sie geschrieben wurden, niemals haben konnten. Kloves erinnert sich an ein frühes Treffen: "Ich erinnere mich daran, dass ich vor zehn, elf Jahren mit Lorenzo de Bonaventura [Produzent u. a. der *Transformers*-Reihe], David Heyman [Produzent der *Harry-Potter*-Filme] und Chris Columbus [Regisseur der ersten beiden *Harry-Potter*-Filme] in einem Büro saß, und wir hatten diese fünfzehnminütige Unterhaltung über Spezialeffekte. Ich sagte: 'Leute, die Spezialeffekte, die ihr haben werdet, das sind diese Kinder. Besetzt diese drei Kinder richtig und alles wird gut, aber wenn ihr es vermasselt, vergesst es. Dann wird es nie funktionieren.'" ([Empire Online](#))

Abb. 24: Szene aus *The Deathly Hallows Part I*

Leider wird das Wachstum der Figuren über die sieben Jahre hinweg durch den "19 Jahre später"-Epilog von *The Deathly Hallows* etwas untergraben. In dem Roman ist das noch tolerierbar, da wir die Figuren schlicht als älter imaginieren. Ich hätte einen Verzicht auf den Epilog trotzdem vorgezogen, selbst wenn das bedeutet hätte, nichts über Nevilles Professur zu hören und darüber, dass Harrys Sohn Albus Severus Potter heißt, beides zufriedenstellende letzte Details. Aber im Film können die Schauspieler nicht plötzlich in ihre späten 30er springen, nachdem wir sie tatsächlich über sieben Jahre in Hogwarts und zehn Jahre Filmproduktion haben heranwachsen sehen. Einige Schauspieler sehen vage plausibel aus in ihrem Altersmakeup (Radcliffe ein wenig, Watson nicht im Geringsten), aber es ist irritierend, ihnen beim Versuch, eine deutlich ältere Person zu spielen, zuzusehen. Der Epilog hätte definitiv aus dem Film weggelassen werden sollen, auch wenn mir klar ist, dass Rowling sehr an ihm hängt.

Ergänzung:

[Antti Alanen](#) weist darauf hin, dass es eine sechsteilige finnische Filmreihe gibt, *Suomisen Perhe* ("Die Familie Subminen"), die zwischen 1941 und 1959 produziert wurde. Eines der Familienmitglieder, Olli, wird von Lasse Pöysti gespielt, der im Laufe der Filme von einem 13-jährigen Jungen zum 32-jährigen Mann heranwächst und [ein bekannter finnischer Schauspieler](#) wurde. Antti schreibt, dass Filmkritiker dieser Zeit *Suomisen Perhe* mit der *Andy-Hardy*-Reihe verglichen.

Ursprünglich veröffentlicht in: "David Bordwell's website on cinema: Observations on film art" am 15. März 2015 auf <http://www.davidbordwell.net/blog/2015/03/15/harry-potter-and-the-twelve-year-boyhood/>

Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung der Autorin

Über die Autorin

Kristin Thompson ist eine der profiliertesten zeitgenössischen Filmwissenschaftlerinnen. Ihre mit David Bordwell geschriebenen Lehrbücher *Film Art: An Introduction* und *Film History* gehören zur Standardliteratur in filmwissenschaftlichen Studiengängen, ebenso wie zahlreiche ihrer anderen Publikationen, in denen sie einen neoformalistischen Zugang zur Filmanalyse vertritt, darunter *Storytelling in Film and Television* (2003), *Storytelling in the New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique* (1999) und *Breaking the Glass Armor* (1988). Zusammen mit David Bordwell betreibt sie den Filmblog *Observations on Film Art* (<http://www.davidbordwell.net/blog/>).

Quelle: Kristin Thompson (übersetzt von Philipp Schmerheim): Harry Potter und Boyhood: Aufwachsen vor der Kamera. In: KinderundJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 02.02.2017. (Zuletzt aktualisiert am: 10.10.2021). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/kinder-und-jugendliteraturwissenschaft/stoffe-und-motive/1857-harry-potter-und-boyhood>. Zugriffsdatum: 28.03.2024.