

Nine and a Half Week von Adrian Lyne

Autor(en): **Vian, Walt R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 147

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866821>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Drehbuch: Nicholas Kazan, nach einer Geschichte von Elliott Lewitt und Nicholas Kazan; Kamera: Juan Ruiz Anchia.

Darsteller (Rollen): Christopher Walken (Brad Whitewood sen.), Sean Penn (Brad Whitewood jun.), Mary Stuart Masterson (Terry), Christopher Penn (Tommy Whitewood)

Produktion: Elliott Lewitt für Orion Film. USA 1986. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; BRD: 20th Fox.

Ein Artikel im Philadelphia Enquirer, eine reale Geschichte: Pennsylvania 1978. Ein Vater, der für eine lokale Verbrecherorganisation arbeitet, zieht seine Söhne mit hinein und geht soweit, Ungehorsam mit dem Tod zu ahnden, auch seinen Kindern gegenüber: Eiskalt und bösartig, heisst es. Die Betroffenen sind noch heute im Gefängnis.

Ein Familiendrama, aber auch eine Verbrechergeschichte: ein Kino-Stoff.

Schon immer haben die Regeln des organisierten Verbrechens die Bande der Liebe gebrochen, oder sie erhoben zumindest diesen Anspruch. Aber da ging es um grössere Kategorien, um mehr Geld, um mehr Macht, als es AT CLOSE RANGE vermitteln kann. Wenn die Verhältnismässigkeit nicht mehr stimmt, wird das Getriebe von Ursache und Wirkung fragwürdig. Der Mord an den eigenen Söhnen gegen ein paar gestohlene Traktoren - das ist seltsam.

Ein bisschen so ist das mit dem ganzen Film.

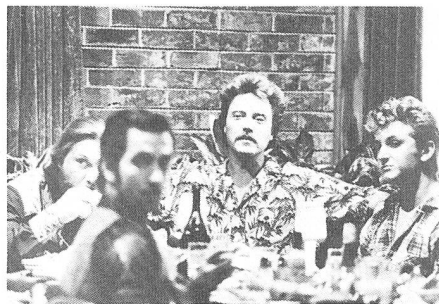
Dabei waren die Voraussetzungen nicht schlecht, eine gute Geschichte, ein junger amerikanischer Regisseur, gute Schauspieler: die virile Kraft von Sean Penn erinnert in diesem Film an amerikanische Schauspieler der fünfziger und sechziger Jahre, an die Zeit der Jugendbanden, an Zeiten von romantischer Liebe und grossen Träumen, an Zeiten von Gewalt und Draufgängertum. Erinnert ohne zu zitieren.

Christopher Walken wird langsam älter. Doch gerade in einer Rolle wie dieser, als verbrecherischer Vater, in der alles möglich gewesen wäre, wirkt sein Spiel flach, als hätte einer die Nuancen unterdrückt.

Auffallend ist gleich am Anfang eine Szene: Walken betritt ein Haus, als wohne er darin, und man merkt doch gleich, dass er das nicht mehr tut. Wie ein Kumpel begrüsst er die zwei Jungen auf der Couch, liegt richtig mit der Annahme, der eine sei Brad, irrt sich mit der Annahme, der andere sei Tommy. Es mischen sich die Gefühle von Stolz und verlorenem Glück. Nach Jahren hat dieser Mann seine Familie verlassen, und er will auch jetzt nicht zurückkehren.

Das ist sie, die eine Szene, die den Film immer lohnen wird.

Anke Sterneborg



AT CLOSE RANGE von James Foley

Drehbuch: Patricia Knop, Zalman King, Sarah Kernochan, nach einem Roman von Elizabeth McNeill; Kamera: Peter Biziou (B.S.C.), Kameraoperator: Craig Haagenson, Chef Beleuchter: Jonathan Lumley; Production Designer: Ken Davis; Costume Designer: Bobbie Read; Art Director: Linda Conaway-Parsloe; Set Decorator: Christian Kelly; Ton Mischung: Bill Daly; Musik: Jack Nitzsche; Schnitt: Tom Rolf, Caroline Biggerstaff

Darsteller (Rollen): Mickey Rourke (John), Kim Basinger (Elizabeth), Margaret Whitton (Molly), David Margulies (Harvey), Christine Baranski (Thea), Karen Young (Sue), William De Acutis (Ted), Dwight Weist (Farnsworth), Roderick Cook (Kunstkritiker Sinclair), Victor Truro (Kunde der Galerie), Olek Krupa (Bruce) u.a.

Produktion: Keit Barish Production für Jonesfilm; Produzent: Antony Rufus Isaacs, Zalman King; Executive Producers: Keith Barish, Frank Konigsberg; Production Manager: Roger Paradiso. USA 1985, ca 120 min. Panavision, Technicolor; gefilmt on location in New York City, Long Island und New Jersey. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Morgendämmerung. Wieder erwacht ein Tag über New York. Eine junge Frau schlendert auf dem Fussgängersteig über den Harlem River, geht durch menschenleere Strassen, nur die Männer von der Müllabfuhr drehen sich nach ihr um. Elizabeth setzt sich auf die Treppenstufen und wartet, bis Bruce die Tür zur Kunstgalerie aufschliesst. Die Strassen werden belebter und unter den extrem langen Brennweiten verdichten sich Verkehrs- und Menschenströme zu nervös flirrenden Bildern voller Betriebsamkeit.

Songs wie «The Best Is Yet To Come» von Luba und «This City Never Sleeps» von den Eurythmics wurden den Bildern unterlegt, oder besser: sie *überlagern* diese Bilder.

Für den Abend gilt es eine kleine Party vorzubereiten, zu der auch der Kunstkritiker Sinclair erwartet wird. Molly und Elizabeth machen die dazu notwendigen Einkäufe in Chinatown. Ein aufgeregter Kunde ärgert sich - auf chinesisches - furchtbar über seinen Fisch. Und dann steht er plötzlich da, schaut sie an und lächelt. Neugierig, interessiert versucht sie seinem Blick standzuhalten, wendet sich irritiert ihrer Freundin zu und wird doch wieder von seinem Blick angezogen. Schuss und Gegenschuss. Sie wird leicht von oben, er leicht von unten ins Bild gerückt - obwohl er keineswegs grösser ist als sie. John und Elizabeth. Dann ist er wieder wie vom Erdboden verschwunden. «The Best Is Yet To Come», hoffentlich.

Ein neuer Tag, eine erneute Begegnung. Auf dem Canal Street Flohmarkt erkundigt sich Elizabeth nach einem Schal. Dreihundert Dollar. Und das ist ihr dann doch etwas zu teuer. Sie

NINE AND A HALF WEEKS von Adrian Lyne



schlendert weiter. Winston Grennan und die Black-Sage-Reggae-Band unterhalten mit «Saviour». Ein Blechhuhn, das Eier legen kann, hat es Elizabeth nun angetan. Sie handelt über den Preis, John tritt hinzu, steht einfach da und lächelt - schon wieder.

John und Elizabeth schlendern gemeinsam weiter. Er hat den Dreihundert-Dollar-Schal erworben und legt ihn ihr um die Schultern. So ein netter Kerl. Ergo: Sie geht mit ihm mit. In der mondänen Wohnung eines Freundes holt John ein frisches Leintuch hervor und bezieht mit einem spitzbübischen Lächeln - wie man's von Mickey Rourke erwarten darf - das Bett. Selbstsicher meint Elizabeth aber: «Entweder trainierst du für einen Job im Holiday Inn, oder du hältst zuviel für gegeben.» John macht ruhig lächelnd weiter: es gibt niemanden, der sie hören könnte im Haus, keine Telefonzelle draussen vor der Tür und keinen Taxistand an der nächsten Strassenecke. Fast panisch will sie plötzlich raus aus der Wohnung. John zuckt die Schultern. Die Kamera blendet ab.

Und wieder ein neuer Tag, den die Stadt gelassen entgegen nimmt. Elizabeth ist eher unkonzentriert bei der Arbeit. Dann werden Blumen für sie in der Galery abgegeben und ein aufatmendes Lächeln huscht über ihr Gesicht. Später essen sie gemeinsam; dann nimmt sie ihn mit in ihre Wohnung; er verbindet ihr die Augen mit einem Schal und verführt sie: hungrig lechzend antwortet ihr Körper auf seine Zärtlichkeiten. Abblende. Wieder: ein neuer Tag. Nun treffen sich John und Elizabeth in seiner Wohnung. Er schenkt ihr eine Uhr und bittet sie jeden Tag um zwölf auf diese Uhr zu sehen und an ihn zu denken: «Will you do that? Will you do that for me?» Später sagt er, dass er für sie kochen, für sie das Geschirr spülen, sie verwöhnen will. Der Tag soll ihr und ihren Freunden gehören, die Nacht aber ihm und nur ihm. Wird sie das für ihn tun?

John und Elizabeth. Sie tummeln sich wie Kinder in den Strassen, Little Italy, Coney Island; sie leben wie Grandseigneurs, Cafe Des Artistes, Algonquin Hotel, und sie lieben sich wie Besessene auf einem alten Glockentrum, bei Bloomingdale's oder im Chelsea Hotel. An Musik wird unter anderem noch eingespielt: «Slave To Love», Bryan Ferry, «Let It Go», Luba, «Love and Happiness», Al Green, «Strange Fruit», Billie Holiday, «Bread and Butter», NuBeats, und «The Strayaway Child», Andy Narell. Als John schliesslich Banknoten auf dem Fussboden seiner Wohnung austreut und von Elizabeth erst bittend - Will you do that for me? -, dann drohend verlangt, sie solle sie vor ihm krie-

chend einsammeln, reisst sie sich von ihm los - und die Geschichte findet ein Ende.

Handlung lässt sich bei NINE AND A HALF WEEKS also so gut wie keine ausmachen. Die zeitliche Abfolge bestimmt sich jeweils durch einen neuen Schauplatz oder einen neuen Tag. Eine Verbindung zwischen den fast beliebigen Episoden wird nur durch die Hauptfiguren John und Elizabeth hergestellt. Vermittelt werden - mit viel Musik und möglichst wenig Worten - bestenfalls Stimmungen aber keine Inhalte. (Eine Synchronisation oder Untertitelung von NINE AND A HALF WEEKS dürfte deshalb auch nur knapp die Hälfte der üblichen Kosten betragen.)

Alte Stummfilme haben zwar auch nur mit Bildern, Zwischentiteln und allenfalls Lifemusik im Kino gearbeitet, aber sie haben eben mit Bildern *erzählt*. NINE AND A HALF WEEKS ist sogar optisch ziemlich sprachlos. Die bevorzugten Techniken sind: Gegenlicht und lange Brennweiten, die Hauptdarsteller: auserlesene Dekors und schöne Leute.

«Andere Männer», sagt Elizabeth zu ihrer Freundin Molly, als sie John wohl gerade etwa drei, vier Wochen kennt, «lassen sich irgendwie einordnen», etwa nach den Büchern, die sie lesen, den Bildern, die sie aufhängen, der Kleidung, die sie tragen, der Beschäftigung, der sie nachgehen. John dagegen bleibe ihr ein Rätsel. Mysteriös, geheimnisvoll - oder charakterlos - bleibt er auch für den Zuschauer. Doch auch von Elizabeth erfährt man kaum mehr. Die Figuren haben keine Konturen, keine Geschichte, nur ihre augenblickliche Erscheinung zählt, und eine Entwicklung findet nicht statt: man muss sie - wenn man darauf nicht verzichten will - schon in die ausgelegten Handlungsfetzen hinein interpretieren. NINE AND A HALF WEEKS gleicht einem unproportional lang geratenen Video-Clip, einem uferlosen Werbeblock bei dem die Produktennennungen ausgespart blieben. Zeitlich darf man immerhin davon ausgehen, dass sich die Beziehung von John und Elizabeth über genau neuneinhalb Wochen hinzieht - wenn der Titel einen Sinn machen soll.

Adrian Lyne wünscht sich, «dass die Leute, die aus dem Film kommen, sich fragen, wie es sein würde, wenn sie John oder Elizabeth begegneten - und was dann sein würde.» Möglich, dass der eine oder die andere davon träumt. Lyne hat sich alle Mühe gegeben, die Beziehung zwischen John und Elizabeth leidenschaftlich erscheinen zu lassen und ihr die Kennzeichen einer «amour fou» zu unterlegen: das übermütige Liebespärcchen hat in den nächtlichen

Strassen ein paar Schlägertypen ausgelacht, die Flucht führt in eine Sackgasse, aber die panische Angst verleiht ungeahnte Kräfte, und es gelingt den beiden den Kampf für sich zu entscheiden; auf die Anspannung folgt das unheimliche Bedürfnis zur Entladung - John und Elizabeth veranstalten eine mittelprächtige Orgie, natürlich im Gegenlicht, so dass die erigierten Brustwarzen von Kim Basinger sich besonders prominent gegen den blauen Himmel abheben und die «sinnlich» niederperlenden Wassertröpfchen glitzernde Gegensätze zum Rattenloch, in dem sich die beiden aufhalten, bilden. (Das wäre dann wohl die perfekte Werbung für Leidenschaft - wenn es dieses «Produkt» tatsächlich zu kaufen gäbe.) Sollte Lyne mit seinem Konzept scheitern, so liegt dies eben daran, dass er bei oberflächlichen Kennzeichnungen bleibt: Farbe, Dekor (Gegen-)Licht - und «grosses» Mysterium.

Es kann in diesem Zusammenhang nur noch wenig erstaunen, dass die Biografien der meisten Hauptbeteiligten eng mit der Werbung verknüpft waren und sind: Regisseur Adrian Lyne machte sich zuerst einen Namen als Schöpfer von *innovativen* TV-Spots, blieb auch zwischen seinen Spielfilmen FOXES und FLASHDANCE Regisseur von Werbefilmen und betreibt in London weiterhin eine Produktionsfirma dazu. Kim Basinger warb für Clairol, Mabelline und Revlon, verdient als Modell tausend Dollar am Tag und zierte ungezählte Titelblätter auflagestarker Zeitschriften. Kameramann Peter Biziou diente sich bei Werbefilmen vom Beleuchter über den Kameraoperateur zum Chefkameramann hoch, die Kostümentwerferin Bobbie Read stylte und entwarf Commercials die von Coca Cola bis Maybelline reichten und Produzent Antony Rufus Isaacs, der in Oxford studiert und eine Bank-Karriere an den Nagel gehängt hat, lernte das Filmhandwerk ebenfalls bei einer Werbefirma. Für Adrian Lyne sind Werbefilme keine Arbeit sondern Vergügen: «Bei Filmen sind so viele Zusammenkünfte und Diskussionen erforderlich; Commercials dagegen sind nur Freude.»

NINE AND A HALF WEEKS mag durchaus im Trend liegen, von Gestaltung verstehen die Beteiligten etwas, den einzelnen Schauplatz, die kurze Episode haben sie durchaus im Griff. Die Techniken und Tricks allerdings, sind weniger *innovativ* als sie uns glauben machen: bloss knalliger und dick aufgetragen - in subtileren Formen kannte sie das Kino längst. Von «neuer Filmsprache» kann nicht die Rede sein, höchstens von - hoffentlich vorüberziehender - neuer Sprachlosigkeit.

Walt R. Vian