

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 37 (1995)
Heft: 202

Artikel: Zeugin verbotener Dreharbeiten : Mute Witness von Anthony Waller
Autor: Knorr, Wolfram
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866652>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zeugin verbotener Dreharbeiten

MUTE WITNESS von Anthony Waller



**Regisseur
Andy mit
seiner
Freundin
Karen – Evan
Richards und
Fay Ripley**

Geschichtenerzähler, die dem Schweissgeruch der Wirklichkeit nahe kommen wollen, haben es heute schwer. Der moderne Fürsorgestaat hält sie zunehmend auf Wohlstands-Distanz durch eine Reihe schöner Verführungen wie Stipendien, Subventionen, Preise, Werkjahre und andere engmaschige Sozialnetz-Einrichtungen. Dies gilt insbesondere für jene, die ins Traumland des Films abwandern und auf die Veteranen fixiert sind, deren Werke noch von eigenen Lebenserfahrungen ausserhalb dieser Vorsorge-Welt geprägt waren.

Die Wachen unter den Jungen konzentrieren sich deshalb, so lange sich noch keine neuen Erzählmuster etabliert haben, die vom Publikum auch akzeptiert werden, auf das zitatenreiche Spiel mit den alt-bewährten Mythen und Motiven. Eine Tendenz, die sich nicht nur an den auffälligen Remakes ablesen lässt, sondern auch im Rückgriff auf Comic-Kultur, Märchen und Fantasy. Das müssen keine schlechten

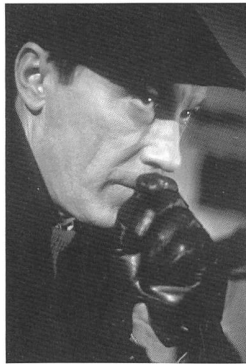
Filme werden, wenn es Regisseur und Autor verstehen, mit den Mustern und Zitaten spielerisch und kreativ umzugehen, weil dadurch auch eigene (Bildungs-)Erfahrungen eingebracht werden können.

Der interessanteste Fall ist der sechsendreissigjährige Engländer *Anthony Waller*, der schon mit neunzehn Jahren von der britischen National Film School aufgenommen wurde, das Handwerk erlernte und 1981 auf dem Studentenfilmfestival München mit seinem ersten Kurzfilm auf Anhieb den ersten Preis gewann. Darauf wurde er Stipendiat an der Filmhochschule München, arbeitete fürs deutsche Fernsehen und den deutschen Film und war schliesslich für mehr als hundert Werbespots verantwortlich. Ein offensichtlich einfallsreiches Filmtalent, das es naturgemäss zum Spielfilm drängte.

Und Waller ging auch mit einer Idee schwanger, die alles andere als neu ist, aber die ungebändigte Lust verrät,

mit ihr zu spielen und seine handwerkliche Virtuosität zur Schau zu stellen: Die Geschichte einer Stummen, die beim Film arbeitet, Zeugin eines Verbrechens wird und – sprachlos – den Fall mit den ureigenen Mitteln des Films lösen muss. Waller hatte darüberhinaus noch die Chuzpe, den ursprünglich für Chicago als Drehort vorgesehenen Plan zu ändern und, dank eines neuen Geldgebers, für Russland neu zu situieren. Das veränderte grundlegend seine Einstellung zum Projekt, weil jetzt noch die sprachliche Verständigung und eine fremde Kultur hinzukamen, die die Alptraum-Hatz intensivierten. Waller konnte doch noch persönliche Erfahrungen in den Film einfließen lassen.

MUTE WITNESS, auf den diesjährigen Filmfestspielen Cannes zum Geheimtip avanciert, erzählt die Story eines jungen amerikanischen Filmteams, das in Moskau mit Dolmetscher mühsam einen Low-Budget-Thriller



Die wichtigsten Daten zu MUTE WITNESS (STUMME ZEUGIN):

Regie und Buch: Anthony Waller; Kamera: Egon Werdin; Schnitt: Peter R. Adam; Art Director: Barbara Becker; Produktionsdesign: Matthias Kammermeier; Musik: Jerry Goldsmith. Darsteller (Rolle): Marina Sudina (Billy), Fay Ripley (Karen), Evan Richards (Andy), Igor Volkov (Arkadi), Sergei Karlenkov (Lyosha), Nikolaj Chindjajkin (Inspektor Pekar), Vasheslav Naumenko (Inspektor Mlekov), Alex Burew (Strohbecker), Alec Guinness («The Reaper»). Produktion: Columbia TriStar, Comet Film, Aurora Media in Zusammenarbeit mit Cobblestone Pictures und Patmos Film; Produzenten: Alexander Buchman, Norbert Soentgen, A. Waller; ausführender Produzent: Richard Claus; Co-Produzenten: Grgory Riazhshy, Alexander Atanesjan. Deutschland 1994. Format: Cinemascope; Dolby SR; Farbe; Dauer: 100 Min. CH-Verleih: 20th Century Fox, Genève; D-Verleih: Columbia TriStar, München.



Im Mittelpunkt die sprachlose Billy – Marina Sudina

dreht. Neben Regisseur Andy und seiner Freundin Karen steht deren sprachlose Schwester Billy im Mittelpunkt, eine Maskenbildnerin, spezialisiert auf Special-effects.

Eines Abends wird sie versehentlich im vergammelten Studio eingeschlossen und Zeugin verbotener Dreharbeiten zu einem Snuff-Film (jener krudesten aller kruden Pornos, wo vor laufender Kamera die sexuell missbrauchte Darstellerin real ermordet wird). Billy kann sich nicht verständigen, wird entdeckt und durch die morbiden Studio-Fluchten gehetzt. Selbst als es ihr gelingt, die Schwester zu alarmieren und sogar die Polizei zu holen, ist der Alptraum noch längst nicht zu Ende. Die Zeugin muss liquidiert werden und wird folglich bis in ihre Wohnung verfolgt. Weil schliesslich die Polizei selbst in der Porno-Mafia involviert ist, entwickelt sich eine nächtliche Tour-de-force voller Tricks und Täuschungen. Die Grundidee von MUTE WITNESS, dem Robert-Siodmak-Klassiker THE SPIRAL STAIRCASE entnommen, ist dennoch alles andere als ein epigonenhafter Beutezug. Schon Siodmak kreidete man die voyeuristische Ausbeutung einer Behinderten für "billige" Thriller-Effekte an. In Wahrheit gab die 1946 entstandene WENDELTREPPEN die düstere Nachkriegsstimmung wieder, die Noir-Ästhetik, in der auf Gut und Böse eine lähmende Unsicherheit lastete, die sich in tiefem Misstrauen gegen alles und jeden äusserte.

Waller, der zunächst nur mit den (Kino)Versatzstücken seinen Schabernack treiben wollte, erkannte seine Authentizitätsbezogene Chance, als er den Schauplatz nach Moskau verlegen musste, einer Stadt, die gerade im Umbruch war und in Chaos, Zwielicht und

Kriminalität zu versacken drohte. Dieses eingefangene Ambiente erhöht den Reiz des Films, der gleichwohl seine paganinihaften Spiegelfechtereien mit der filmischen Fingerfertigkeit nie verleugnet.

So beginnt der nächtliche Alptraum sogleich mit einem bravourösen Trick: Nach dem (schwarzen) Vorspann reißt die Kamera an ein erleuchtetes Fenster, hinter dem sich eine junge Frau von Zimmer zu Zimmer bewegt. Der Fremde, ein Killer, steigt durchs Fenster, greift sich in der Küche ein Tranchiermesser und tötet die Dame. Dann zieht er sich den Strumpf vom Gesicht und setzt sich grinsend auf einen Stuhl, von dem aus er das qualvolle Sterben der Lady beobachtet. Ins Bild kommen immer mehr Männer, die das moribunde Verhalten der einsamen Dame lächelnd kommentieren – bis enthüllt wird, dass es sich um Filmaufnahmen handelt. Im Reich der Fiktion gibt es keinen natürlichen Tod, das unterscheidet den (seriösen) Film vom sogenannten wirklichen Leben. Immer hat bloss der Autor, wenn er jemanden sterben lässt, seine Geschöpfe auf dem Gewissen. Wallers Kunstwelt ist deshalb ganz bewusst auf täuschend ähnliche Verwechslungen mit der Wirklichkeit angelegt – und vor allem auf die tradierten Gewohnheiten des Zuschauers im Umgang damit. So wie er (vermutlich) gleich am Anfang auf die trickreiche Fälschung reinfällt, wird er in dem tatsächlich extrem spannenden Film durch ein Spiegelkabinett gejagt, das mit seinen (oft perversen) Erwartungshaltungen unentwegt Katz und Maus spielt. Ein Film im Film, der alle Register räumlicher und psychologischer Film-Fakes virtuos zu ziehen versteht. Ist der Kommissar, der Billy helfen will,

echt? Zur Sicherheit überlistet sie ihn – und bringt sich damit nur noch tiefer in die Bredouille. Waller erfand für sein vertracktes Vexierspiel eine besonders hübsche Verhaltenstücke, die den ironischen Veitstanz mit den filmischen (und also auch emotionalen) Mitteln aufs Schönste belegt: Billy ist in der Nacht endlich in ihre Wohnung zurückgekehrt und liegt im Bad. Das Telefon klingelt. Sie steigt aus der Wanne und nimmt den Hörer ab. Niemand meldet sich, dabei streift ihr Blick durchs Fenster, und sie entdeckt einen Spanner in einer gegenüberliegenden Wohnung, der sie mit einem Fernglas beglötzt. Empört zieht sie die Vorhänge zu. Als später der Bösewicht in die Wohnung einbricht und Billy nicht schreien kann, öffnet sie die Vorhänge wieder und schliesslich auch noch ihren Bademantel, um den Spanner auf sich aufmerksam zu machen. Doch der ist gerade anderweitig beschäftigt. Der Killer zieht – als erstes – die Vorhänge wieder zu.

So wird der Zuschauer auf eine virtuelle Achterbahn gesetzt und einer emotionalen Berg- und Talfahrt ausgesetzt, die ihn in immer neue, rasende Bilderfluchten wegsaugt, um ihm dann sofort wieder zuzufeixen, dass er sich aufs Glatteis führen liess. Das ist, eingebettet in die kalt-klamme Atmosphäre Moskaus, die verführerisch mit Wahrfähigkeit kokettiert, blendendes Thriller-Kino, das herrlich auf den Nerv geht. Und die stumme, grossäugige – wie in die rüde Szene gepustete – Marina Sudina als Billy ist das ideale Medium für den zur Sprachlosigkeit verdammten Zuschauer.

Wolfram Knorr