

Behind me : Norbert Wiedmer

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 238

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865471>

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.

CRUSH John McKay

Nachdem für *NOTTING HILL* und *BRIDGET JONES' DIARY* noch mit dem Label «VON DEN PRODUZENTEN VON *FOUR WEDDINGS AND A FUNERAL*» geworben werden konnte, reicht es bei *CRUSH* lediglich noch zu einem «in der Tradition von ...» Das ist als Qualitätszertifikat etwa so überzeugend wie Alfred Hitchcock als «Autor» von «Die drei ???». Immerhin, mit Andie MacDowell konnte man wenigstens eine Ingredienz des anvisierten Vorbilds ins neue Jahrtausend hinüberretten.

Mit erinnerungs-rezyklierenden Etiketten wie diesem sollen zwar in erster Linie Kinogänger und nicht Kritiker geködert werden; gerade bei diesen provoziert man aber so den Vergleich mit dem inzwischen zum (kleinen) Klassiker gewordenen Vorbild. In diesem Wettbewerb aber geht *CRUSH* in jeder Beziehung als Verlierer vom Platz – und zwar schon in der Vorrunde.

Mit dem Plot könnte man sich zur Not ja noch anfreunden: Drei Freundinnen um die vierzig treffen sich wöchentlich zum «Sad Fuckers Club». Dort brüsten sich die biedere Schulleiterin Kate, die zynische Ärztin Molly und die mütterliche Polizeichefin Janine mit ihren missglückten Liebesabenteuerchen. Wer das niederschmetterndste Desaster zu bieten hat, kriegt die Schokoriegel-Familienpackung zum Alleinverzehr zugesprochen.

Dieses lustige Leben, das wunderbarerweise gewichtsmässig keine Auswirkungen zeigt, geht so lange seinen glücklichen Lauf, bis Kate heimlich so etwas wie dem «Glorious Fuckers Club» frönt, seit sie unter der subtilen Regie ihres ehemaligen Schülers und jetzigen Organisten Jed nach allen Regeln der Kunst durchgeorgelt wird und allmählich jeden Ehrgeiz auf Schokoriegel vergisst. (Auf dieses orgiastische Wortspiel ist Regisseur und Drehbuchautor John McKay im übrigen derart stolz, dass er es mit kindischer Penetranz pausenlos wiederholt, wahrscheinlich, weil er tatsächlich glaubt, dass wir ihm elterlich streng einen Klaps aufs unartige Lästermälchen geben.)

Natürlich kommen die beiden ehrlichen Verliererinnen Molly und Janine hinter Kates Treiben; Kunststück, wenn diese andauernd versonnen lächelnd in die MacDowell-Kauer-Pose versinkt, als hätte sie eine Überdosis Brad Pitt abgekriegt. Um dieses Abgleiten in sexuelle Betriebsamkeit zu stoppen, werfen die beiden zurückgelassenen Clubmitglieder alles in die Waagschale, was sie an Frauensolidarität zu bieten haben, auf dass Kate glücklich in den Stand der Frigidität zurückkehre.

Als bekennender Freund englischer Komödien und heimlicher Verehrer Andie MacDowells, schenkt man den Pointen anfangs noch das eine oder andere Glucksen. Wer weiss, vielleicht entwickelt sich aus den paar netten, nicht ganz taufrischen Gags ja doch noch eine rabenschwarze Komödie. Aber obwohl McKay angestrengt auf unserer Gefühlsklavatur rauf- und runterdudelt – natürlich eifert er seinem Vorbild auch was die jähe Abgründigkeit angeht nach – kitzelt er dabei nicht einmal falsche Gefühle aus uns heraus. Von britischem Understatement ist weit und breit keine Spur, Lakonie für McKay offenbar nichts als ein Fremdwort, das Timing inexistent und die Hauptdarstellerin eine Fehlbesetzung, weil sie für eine unbegehrte Schulleiterin zu sehr nach «L'Oréal» riecht und für eine aufblühende Sexhungrige auch. Kurz: Die Tragik ist lächerlich, die Komik jämmerlich, und am Schluss bleibt nur die eine Erkenntnis: Trau nie selbst deklarierten Traditionen.

Thomas Binotto

Regie und Buch: John McKay; Kamera: Henry Braham; Schnitt: Anne Soppel; Szenenbild: Amanda McArthur; Kostüme: Jill Taylor; Musik: Nick Raine, Kevin Sargent; Ton: Keith Tunney. Darsteller (Rolle): Andie MacDowell (Kate), Imelda Staunton (Janine), Anna Chancellor (Molly), Kenny Doughty (Jed), Bill Paterson (Gerald). Produktion: Pipedream Pictures in Zusammenarbeit mit Film Four, Film Council, Senator Film, Industry Entertainment; Produzent: Lee Thomas; ausführende Produzenten: Paul Webster, Hanno Huth, Julia Chasman. Grossbritannien 2001. Farbe, Cinemascope, Dolby SRD, Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Ascot-Elite Entertainment, Zürich

BEHIND ME Norbert Wiedmer

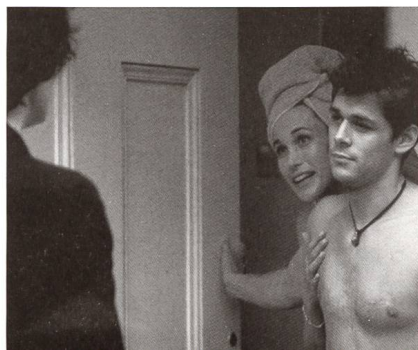
Die Bewegung der S-Bahnzüge erfolgt meistens von rechts nach links. Die Boote dagegen fahren mehrheitlich von links nach rechts. Land und Wasser, Berlin und Venedig. Arbeit. Sehnsucht.

Wellen branden ans Ufer. Ein verfallenes Strandhotel. Stilvolles Schwarzweiss. Im verlassenen Haus Bruno Ganz mit einem kleinen Mädchen, das ein Märchen erzählt haben möchte: «Es war einmal ein kleiner Junge, der wollte ans Meer.» Ein Ruderboot, bunte Boote, die sich unter einer Brücke hindurch bewegen. Dann: Blick auf Venedig. Selma Lagerlöfs «Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen» hat, beinahe unmerklich, das Diktat über die Tonspur übernommen. Gleichzeitig wurde auch (ohne dass man dies hier schon wissen kann) der Kameramann abgelöst – bald steuert auch Bruno Ganz eine erste Aufnahme als Kameramann bei.

Schnitt in die Garderoben und dann zu den Proben für die Inszenierung von «Faust» in Berlin. Arbeiten am Text, memorieren im Off, modulieren in den Proben. Arbeiten im Theater. Variationen der Szene im Studierzimmer Fausts. Bühnenumbau. Venedig. Aufnahmen, die zeigen, was Bruno Ganz gerade filmt, dazu seine Stimme im Off, rezitierend, formulierend: «So ist es dir gelungen / Vergangenheit sei hinter uns getan / und behind me – sieht's irgendwie ganz anständig aus. Eine Fähre, ein Mädchen. Schön.»

Ein Gang im verlassenen Hotel und ein Gang, der zur Bühne führt: beinahe in die Bewegung geschnitten, geht Bruno Ganz 1994 und 2001 den Gängen entlang, als wenn die Räume, die Zeiten aneinander grenzen würden. S-Bahn in Berlin, Boote in Venedig, in gegenläufiger Bewegung. Eine Luftaufnahme von Venedig. Akustisch wird das Märchen aufgenommen: «Wir Graugänse nennen sie die Stadt, die auf dem Wasser schwimmt.»

«Keinesfalls aber wollte ich», sagt Norbert Wiedmer, «mich Bruno Ganz biographisch nähern.» Ausfragen wollte er ihn offenkundig auch nicht, also begleitete er ihn zu den Proben und Aufführungen von «Faust» in der Inszenierung von Peter Stein,



HERZ IM KOPF Michael Gutmann

zu den Lesungen von Texten der Nobelpreisträger T.S. Eliot und Giorgos Seferis für die CD «Wenn Wasser wäre», die bei Manfred Eicher – dessen ECM Records wir etwa «Histoire(s) du cinéma» verdanken – produziert wurde und Gedichte wie «The Waste Land», «Das Haus am Meer», «Der lüsterne Elpenor» oder «Er heisst aber Orest» vereint. Er folgte Bruno Ganz nach Salzburg zur Aufführung der «Opera di musica immaginistica: Experimentum Mundi» von Daniele Abbado, welche Giorgio Battistelli dirigierte, filmte ihn beim Radiointerview mit Martin Walder für eine Reflexe-Sendung von Radio DRS und war bei der Verleihung des Theaterpreises Berlin 2001 mit der Kamera zugegen.

Ausserdem hat Norbert Wiedmer den völlig unbekanntem HELLER TAG aufgestöbert, ein Film, den André Nitzschke 1994 mit Bruno Ganz drehte und über den in der Berliner Zeitung stand: «Ein unheilbar kranker Schauspieler durchlebt seine letzten Tage. Sein Verhältnis zu Raum, Zeit und Wirklichkeit folgt seiner eigenen Befindlichkeit. André Nitzschke inszeniert die Tagträume in stilvollem Schwarzweiss, aber mit dürftig-nebulosem Ergebnis.» Ausgegraben hat Norbert Wiedmer auch DIE DIENSTREISE, eine von Ivo Barnabò Micheli für den «Schaukasten» des WDR gedrehte TV-Dokumentation, in der ein 38jähriger Bruno Ganz, notabene als WK-Soldat, Erklärungen zum Beruf des Schauspielers abgibt und seine Mutter andeutet, wie es gekommen ist, dass ihr Bruno Schauspieler wurde.

Mit diesen Elementen arbeiteten Norbert Wiedmer und sein Filmeditor Stefan Kälin nur zum Teil chronologisch, aber immer assoziativ verbindend, wenn sie nicht gerade den Gegensatz suchten. Wasser und Land, Lust und Tod, Mühsal und Sehnsucht. «Der Welt», rezitiert Mephisto, «ist nicht beizukommen, mit Wellen Stürmen ...» «Ich glaubte, dass Wasser weh tun würde», erzählt der Schauspieler in HELLER TAG dem kleinen Mädchen. «Wenn Wasser wäre und kein Fels ...», heisst es beim Arbeiten am Text im Studio. Modulieren bei der Aufnahme, kontrol-

lieren beim Abhören. Und bei Giorgio Battistelli in Salzburg sind die Worte zu vernehmen: «... dann ist für die Sterblichen die rechte Zeit zur Seefahrt / das flinke Schiff ins Meer zu ziehen / Herbststurm, der die See aufwühlt – die rechte Zeit ist in allem das beste».

«Faust» gibt aber dennoch gewissermassen die Entwicklung vor, vom Studierzimmer her bis hin zum Tod, die Proben schreiten voran, die Aufführungen folgen. HELLER TAG wird dunkler. Älter werden wir alle.

«Willst du Milch?» lautet die Frage, gewissermassen Ganz privat und ganz ohne die laufende Kamera zu beachten, an einen Kollegen. Privat auch Adam Oest, Bruno Ganz und Robert Hunger-Bühler im Restaurant, links und rechts ein Mephisto, Faust dazwischen, und sie bestellen: Seeteufel gebraten, dazu «Sancerre oder Chablis?»

Was die Welt wohl «im Innersten zusammenhält», liess Goethe seinen Faust sich fragen, und wer sich beruflich täglich mit Texten befasst, die solche Fragen aufwerfen, wird wohl kaum umhin kommen, sich solchen Fragen privat auch zu stellen.

Das Leben bewegt sich auf den Tod hin und – ob nun Hamlet: «But let it be. Horatio, I am dead; Things standing thus unknown, shall live behind me! And in this harsh world drawn thy breath in pain, To tell my story» herbeizitiert wird oder nicht – je länger einer gelebt hat, um so mehr liegt hinter ihm.

Walt R. Vian

Regie und Buch: Norbert Wiedmer; Kamera: Norbert Wiedmer, Peter Guyer, Bruno Ganz; Schnitt: Stefan Kälin; Musik: György Kurtág: «Officium Breve» in der Interpretation des Keller-Quartetts; Ton: Balthasar Jucker, Dieter Meyer, Olivier Jean Richard, Pavel Jan Jasovsky. Mitwirkende: Bruno Ganz, Manfred Eicher, Klaus Michael Grüber, Ruth Walz, Erna Baumbauer. Co-Produktion: PS Film, Biograph Film in Zusammenarbeit mit Westdeutscher Rundfunk, Schweizer Fernsehen DRS, 3sat; ausführender Produzent: Peter Spoerri; Redaktion: Werner Dütsch, Madeleine Hirsiger, Paul Riniker. Schweiz 2002. Farbe und Schwarzweiss, Format: 1:1.85, Dolby Digital; Dauer: 85 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich

Fürwahr, das Erwachsenwerden ist kein gradliniger Prozess, sondern vielmehr ein Parcours voller Umwege. Auch wenn man gelegentlich den Wunsch verspürt, manche Passagen der eigenen Biographie umzuschreiben oder ihnen zumindest eine nachträgliche Folgerichtigkeit zu verleihen, folgt das Heranwachsen einem notwendig zielgerichteten und unumkehrbaren Kurs.

Dank eines charmanten Missgeschicks schien diese Regel während der Pressevorführung für einige Zeit ausser Kraft gesetzt: da zwei Filmrollen vertauscht wurden, war man als Zuschauer unversehens mit lauter Konsequenzen konfrontiert, deren Ursachen man nur erahnen konnte. Die Protagonisten des Films landen von einem Moment auf den anderen auf einer Polizeiwache und müssen sich Moralpredigten anhören für lauter Vergehen, deren Schwere uns bis dahin nicht bewusst war. Aber wer erinnert sich nicht auch aus seiner eigenen Teenagerzeit an solche Momente, in denen man plötzlich zur Verantwortung für Missetaten gezogen wurde, von denen man keinen blässen Schimmer hatte, dass sie solche sind?

Michael Gutmanns Film konnte diese kurzfristige Aufkündigung von Chronologie und Logik übrigens erstaunlich wenig anhaben. Er vertraut sich in seinem Erzählgestus ohnehin ganz seiner sprunghaften Hauptfigur an. Jakobs Stimmungswechsel sind brüsk, er ist introvertiert, aggressiv und anmassend, ohne dass uns diese lakonische Komödie in all seine Beweggründe einweihen würde. Als seine Mutter vor einem Jahr gestorben ist, hat er die Schule abgebrochen und ist aus seiner Heimatstadt, einem Vorort von Frankfurt, nach Berlin geflohen. Die Welt, in die er zu Beginn des Films zurückkehrt, hat sich gründlich geändert. Das Elternhaus ist verkauft, seine hochschwängere Schwester Petra lebt mit ihrem achtjährigen Sohn in einer Sozialwohnung. Dennoch zieht es Jakob immer wieder in die alte Strasse zurück, denn dort ist er einem unbekanntem Mädchen begegnet, das ihm nicht mehr aus dem Kopf geht: Wanda, das polnische Au-

