

Insomnia : Christopher Nolan

Autor(en): **Binotto, Thomas**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 239

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865484>

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.

INSOMNIA Christopher Nolan

Uwe am Schluss die Strassenmusikanten vor seiner Imbissbude, die im Verlaufe der Filmhandlung von einem Dudelsackspieler zu einem ganzen Orchester anwachsen – die Band 17 Hippies, ein weiterer Running Gag von Dresen –, in die Wärme einlädt, so tut er das sich selbst zuliebe; er spendet, was seine Familie von ihm nicht mehr will: Geborgenheit. Ebenso hilft Chris sich selbst, seinen Mitmenschen und nicht zuletzt der Magie des Alltags nach, wenn er die Horoskope, die er über den Äther sendet, täglich seiner Gefühlslage anpasst.

HALBE TREPPE erzählt eine unspektakuläre Geschichte in einem alles dominierenden Gestus des Ungeschminkten. Die digitale Handkamera von Michael Hammon, der fast nur mit Naturlicht arbeitete, ist hier mehr als ein Dogma-Flip; sie steht für Unmittelbarkeit pur. Es gab kein Drehbuch, vieles beruht auf Improvisation. Die Schauspieler Axel Prahl, Steffi Kühnert, Gabriela Maria Schmeide und Thorsten Merten agieren wie mitten aus dem Leben heraus, entwickelten, mit viel Gespür für Timing, Rhythmus, Inhalt und Emotionen aus dem Stand. Die Arbeit des Regisseurs bestand dann darin, das Material auszuwählen und dramatisch zu verdichten. Eine wichtige Rolle spielt auch die Stadt, Frankfurt an der Oder, weiss Gott kein Ort, an dem man glücklich geboren wird. Die sozialrealistische Manie des 39-jährigen Ost-Regisseurs Andreas Dresen, einer der letzten, der durch die DEFA-Schule ging, kommt erneut der nahezu gepixelten Milieuwiedergabe zugute.

Birgit Schmid

Regie: Andreas Dresen; Dramaturgie: Cooky Ziesche; Kamera: Michael Hammon; Schnitt: Jörg Hausschild; Ausstattung: Susanne Hopf; Kostüme: Sabine Greunig; Musik: 17 Hippies; Ton: Peter Schmidt

Darsteller (Rolle)
Steffi Kühnert (Ellen), Gabriela Maria Schmeide (Katrin), Thorsten Merten (Christian), Axel Prahl (Uwe)

Produktion, Verleih
Produzent: Peter Rommel; Produktionsleitung: Peter Hartwig; Deutschland 2002. Farbe, Format: 1:1.85, Dolby SR; Dauer: 105 Min., CH-Filmcoopi, Zürich

«Ein guter Cop kann nicht schlafen, weil ein Puzzle-Teil fehlt – ein schlechter kann nicht schlafen, weil er Schuldgefühle hat.» Knapp und präzise beleuchtet Will Dormer damit sein eigenes Dilemma, denn er ist aus beiden Gründen vom Schlaf des Gerechten ausgeschlossen.

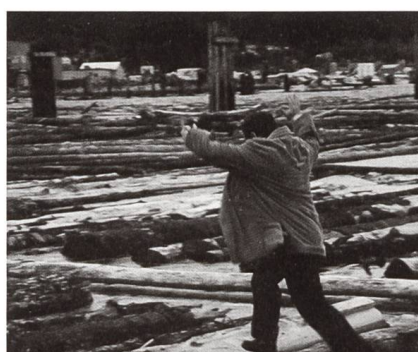
Normalerweise lösen Dormer und sein Partner Hap Eckhart ihre Fälle für das Polizeidepartement von Los Angeles. Aber weil dort eine polizeiinterne Untersuchung gegen sie läuft, kommt der Ruf eines alten Freundes gerade recht, und so fliegen sie nach Nightmute in Alaska, um in diesem Flecken nördlich des Polarkreises, wo im Sommer die Sonne niemals untergeht, den Mord an einer jungen Frau aufzuklären.

Der Täter ist für Dormer schnell gefunden: Alles deutet auf den Schriftsteller Walter Finch hin. Einer schnellen Rückkehr nach Los Angeles scheint nichts im Wege zu stehen, wäre da nicht die Untersuchung und die für Dormer bedrohliche Ankündigung Eckharts, mit den Behörden einen Deal einzugehen und auszupacken. Als Finch im dichten Nebel aus der Falle entkommt, die Dormer und seine Kollegen ihm gestellt haben, und Eckhart von einer Kugel tödlich getroffen wird, beginnt für Dormer der Alptraum erst, denn er selbst hat den fatalen Schuss abgefeuert. Davon weiss allerdings nur Finch, der sogleich den Spiess umkehrt und Dormer ein Katz-und-Maus-Spiel aufzwingt, bei dem dieser immer stärker in die Defensive gedrängt und die Rollen vertauscht werden: Finch scheint jeden Schritt und die Gedanken Dormers vorausszusehen, während sich dieser wie ein Verbrecher benimmt, der in Panik seine Spuren vertuscht. Die Umkehrung der Vorzeichen ist eines – wenn auch das konventionellere – der Hauptmotive von *INSOMNIA*. Immerhin ist Nolan mit dem harten Bur-schen *Al Pacino* und dem Gutmenschen vom Dienst *Robin Williams* ein überraschender und im Resultat überzeugender Besetzungscoup gelungen. Die eigentliche Pointe liefert aber der Vorspann, der als raffiniertes Vexier-

spiel bereits enthüllt, was wir erst im Verlaufe des Films zu ahnen beginnen.

«Schlaflosigkeit macht einsam», sagt Finch und trifft damit ins Schwarze: Die Schlaflosigkeit raubt Dormer buchstäblich die Sinne, er wird zum Gefangenen in einem Käfig aus gleissendem Licht. Selbst seine junge Assistentin Ellie Burr, die ihn über alles bewundert und in ihrer Abschlussarbeit seine legendären Fälle analysiert hat, findet kaum mehr einen Zugang zu Dormer, obwohl sie es dem heroischen Vorbild so recht wie möglich machen will. Gerade das ist es aber, was Dormer von einer guten Polizistin nicht will. In einer kurzen Szene präsentiert er den Schlüssel zu seiner Persönlichkeit: Als ihm Ellie den Bericht zum Tod Eckharts zur Unterschrift und damit zur Absegnung vorlegt, unterzeichnet Dormer nicht, obwohl er damit all seine Probleme los wäre. Stattdessen rät er Ellie: «Wenn du ein guter Cop sein willst, unterzeichne nie etwas, das du nicht bis ins Letzte überprüft hast.» Obwohl Dormer weiss, dass sich dieser Rat gegen ihn selbst richten und als Folge seine eigene Schuldhaftigkeit ans Licht gezerrt wird, kann er gar nicht anders, weil er um jeden Preis ein guter Cop sein will.

INSOMNIA ist das Remake eines Films von Erik Skjoldbjærg (*INSOMNIA*, Norwegen 1997). Von dessen Vorlage ist allerdings bei Christopher Nolan im Grunde nur noch das Gerippe stehen geblieben. Vor allem die Interpretationen der Hauptfigur durch Stellan Skarsgård einerseits und durch *Al Pacino* andererseits laufen geradezu diametral auseinander. Während Skarsgård ein eiskalter Machtmensch ist, der für seine Karriere alles tut und damit durchkommt, erscheint *Pacino* als leidenschaftlicher Wahrheitssucher, ein eigentlicher Gerechtigkeitsfanatiker, der dafür bereit ist, jede Grenze zu überschreiten. Während sich die norwegische Fassung in eisiger Gefühlskälte jeglicher Psychologisierung konsequent entzieht und radikal zynisch bis zum Schluss bleibt, wird *Pacino* ein



Gewissen zugestanden und er damit auf die Fallhöhe eines tragischen Helden gehoben.

Dies und die betörende Landschaftsfotografie kann man als kommerzielle Notbremse, als Zugeständnis an den Publikums-geschmack interpretieren. Mit einem solchen Ausspielen der beiden Fassungen gegeneinander wird man aber weder der einen noch der anderen wirklich gerecht. Vor allem verpasst man die Chance, faszinierter Zeuge eines Spiels zu werden, in dem mit demselben Material zwei völlig verschiedene Spielverläufe zustande kommen.

Christopher Nolans Variante ist davon geprägt, dass sie ein zusätzliches Motiv ins Spiel zu bringen und dieses überzeugend mit dem Grundgerüst zu verzahnen versucht: Dormer kommt nicht aus dem kalifornischen Nichts, sondern beladen mit einer Geschichte, die er auch durch seine Flucht ins archaische Alaska nicht abschütteln kann.

Auf faszinierende Weise umgeht Nolan eine Grundregel des Thrillers und löst sie gleichzeitig ein: Das ungeschriebene Gesetz lautet, dass die unheimlichsten Szenen nachts spielen, weil sich das Schreckliche im Dunkeln verbirgt. Was also tun, wenn wie in *INSOMNIA* immer die Sonne scheint? – Die Szenerie wird in dichten Nebel getaucht, in blendendes Licht, in undurchdringliches Weiss!

Die Redensart von Enthüllungen, die ein neues Licht auf einen Fall werfen, wird damit ins Paradoxe übersteigert. Das Licht wird im eigentlichen Wortsinn penetrant, lässt keine Verdrängung mehr zu, so dass der Gerechtigkeitsfanatiker Dormer lichtblind wird, erst recht nichts mehr durchschaut und sich in der physischen und psychischen Orientierungslosigkeit verliert.

In der konsequenten Ausarbeitung dieses Motivs kommt Nolan seinem Erstling *MEMENTO* (USA 2000) so nahe, dass spürbar wird, wie sehr er sich auch diesen fremden Stoff zu eigen gemacht hat. In *MEMENTO* besteht die Paradoxie darin, dass ein Mann sich selbst immer fremder wird, je mehr er von seiner Vergangenheit enthüllt. Er kann sich

an nichts erinnern – aber sich an alles zu erinnern, bringt genau so wenig Erlösung. In *INSOMNIA* stürzt Dormer in einen ebenso qualvollen Prozess der Selbstentfremdung. Weil er nicht mehr schlafen kann, kann er nicht mehr träumen, und weil er nicht mehr träumen kann, fehlt ihm ein wesentlicher Schlüssel zu seinem Unterbewusstsein und damit zu seinem Selbstverständnis. Nichts mehr verdrängen zu können, führt nicht zur vollkommenen Selbsteinsicht, sondern zur totalen Desorientierung. In beiden Fällen gilt: Je mehr wir enthüllen, desto unverständlicher werden wir uns selbst.

In einer Welt ohne schwarze Flecken gibt es keinen Halt, denn das totale Licht verbirgt die Wahrheit genauso wie das totale Dunkel.

Thomas Binotto

Stab

Regie: Christopher Nolan; Buch: Hillary Seitz nach dem Film *INSOMNIA* von Erik Skjoldbjærg; Kamera: Wally Pfister; Schnitt: Dody Dorn; Produktionsdesign: Nathan Crowley; Kostüme: Tish Monaghan; Musik: David Julyan

Darsteller (Rolle)

Al Pacino (Will Dormer), Robin Williams (Walter Finch), Martin Donovan (Hap Eckhart), Hilary Swank (Ellie Burr), Maura Tierney (Rachel Clement), Nicky Katt (Fred Duggar), Paul Dooley (Chief Charles Nyback), Jonathan Jackson (Randy Stetz), Larry Holden (Farrell), Jay Brazeau (Francis), Paula Shaw (Coroner), Crystal Lowe (Kay Connell), Tasha Simms (Mrs. Connell), Kerry Sandomirsky (Trish Eckhart), Ian Tracey (Warfield)

Produktion, Verleih

Witt/Thomas Production, Section Eight; Produzenten: Paul Junger Witt, Edward L. McDonnell, Broderick Johnson, Andrew A. Kosove; ausführende Produzenten: George Clooney, Steven Soderbergh, Tony Tomas, Kim Roth, Charles J.D. Schlissel. USA 2002. 35mm, Farbe, Dolby Digital, SDDS, DIS; Dauer: 118 Min. CH-Verleih: Ascot Elite Entertainment Group, Zürich

VÄTER Dani Levy

Sind Mütter die besseren Väter? Oder verhält es sich gar umgekehrt? Den Nachweis muss heute niemand mehr erbringen. Auch Dani Levys Spielfilm *VÄTER* klärt die Frage nicht, greift aber exemplarisch ein geschlechterpolitisches nach wie vor brisantes Thema auf. *VÄTER* hat in Robert Bentons Ehedrama *KRAMER VS. KRAMER* einen Vorgänger. Muss man den Film aus dem Jahre 1979 jedoch im Kontext der Frauenbewegung und der damals heftig diskutierten Frage nach dem Sorgerecht der Kinder sehen, so ist heute als Folge davon einiges anders. Die gesetzliche Gleichbehandlung beider Elternteile erleichtert es den Vätern, nach einer Trennung die Kinder zugesprochen zu bekommen. Dass soziale Zwänge und gesellschaftliche Vorurteile die Situation der so genannten «neuen Väter» trotzdem erschweren, zeigt sich in *KRAMER VS. KRAMER* wie in *VÄTER*; die neue Erziehungsverantwortung kostet den Mann die berufliche Karriere. In den letzten Jahren begannen sich nun Väter, die wollen, aber nicht können, zu wehren, was sich in einer ganzen Reihe von Publikationen niederschlug. So basiert *VÄTER* auf einer Idee von Matthias Matussek, der 1998 in seiner Reportage «Der entsorgte Vater» die vaterlose Gesellschaft anprangerte, die als Folge einer «radikalfeministischen Utopie» «leise und allmählich Wirklichkeit» werde. Die Parteilichkeit und eine Prise *political incorrectness* ist Dani Levys Film also eingeschrieben.

Blättern im Familienalbum

Verliess in *KRAMER VS. KRAMER* Meryl Streep als unter- beziehungsweise überforderte Vollzeit-Mutter Mann und Sohn, so arbeitet 2002 die emanzipierte Frau trotz Kinder, ohne eine Rabenmutter zu sein. Melanie Krieger ist Lehrerin, ihr Ehemann Marco nimmt gerade die nächste Stufe auf der Karriereleiter als Architekt, der sechsjährige Sohn Benny macht das kleine Familienglück perfekt. In der ersten Einstellung von *VÄTER* liegen die drei Menschen im Ehebett, das Bild

