

One Hour Photo: Mark Romanek

Autor(en): **Däuber, Daniel**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 240

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865498>

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.

ONE HOUR PHOTO

Mark Romanek

Hollywoodstar Robin Williams wird üblicherweise als positive Identifikationsfigur besetzt, um das Kinopublikum zum Lachen oder zum Weinen zu bringen (THE BIRDCAGE, GOOD WILL HUNTING). Mark Romanek wagt mit seinem Spielfilmdebüt einen Imagebruch beim Gutmenschen: Im Psychothriller ONE HOUR PHOTO begegnet uns ein nicht nur äusserlich radikal veränderter Robin Williams.

Williams ist Sy Parrish, *the photo guy*, Angestellter eines Entwicklungslabors in einem Einkaufszentrum. Im Privatleben ohne jegliche sozialen Kontakte, steckt er seine ganze Energie in den Beruf. Akribisch entwickelt und vergrössert er die auf Film festgehaltenen schönsten Momente seiner Kunden. Williams' präzises Spiel und sein ausgebleichter Look – blonde Haare, Sommersprossen, unauffällige Kleidung – halten die Gefühle für seine Figur vorerst gekonnt zwischen Mitleid und Abstossung in der Schwebe.

Unheimlich wird es, als der stets freundliche Angestellte bestimmte Kundenfotos auch für sich vergrössert und damit eine Art Ersatzfamilie schafft. Insbesondere die Yorkins, ein junges Ehepaar mit einem Jungen, haben es Sy angetan. Deren durch warme Brauntöne charakterisierte Welt stellt mit der modernen Architektur, luxuriösen Wohnungseinrichtung und den Markenaccessoires einen scharfen Gegensatz zu Sys grauem Alltag dar. Bewusst wird das heile Familienleben der Yorkins idealisiert, denn Sy duldet keine Welt mit Unzulänglichkeiten, Heimlichtuereien und Lügen, sondern wünscht sich eine voller Harmonie und Liebe.

Noch legt der Regisseur nicht offen, worauf er eigentlich hinaus will. Seine Kunst besteht gerade darin, den Übergang von der Gesellschaftsstudie zum Psychothriller fließend zu gestalten. Man ertappt sich dabei, Sympathien für Sy zu entwickeln und die Angriffe seines Chefs – der Zähler des Vergrösserungsgeräts stimmt mit den Abrechnungen nicht überein – als wenig einfühlsam zu

empfinden. Erst nach etwa einer Stunde zeichnet sich ab, dass ONE HOUR PHOTO auf eine Katastrophe zusteuern muss. Denn die Harmonie in Sys Lieblingsfamilie ist bedroht, wie er auf einem Foto feststellen muss. Familienvater Will Yorkin hat viel zu wenig Zeit für Frau und Kind. Logisch, dass Sy den oft Abwesenden sanft darauf hinweist, seine Liebsten zu schätzen und mehr Zeit mit ihnen zu verbringen. Als seine zögerliche Intervention keine Veränderung bewirkt, greift Sy Parrish, der eigentlich keiner Fliege etwas zuleide tun kann, zu brutalen Mitteln.

Wirkt sich bei manchen Filmprojekten nicht gerade positiv aus, dass ein Clipregisseur damit betraut wurde, ist hier das Gegenteil der Fall. Mark Romanek, der schon für Philips und Calvin Klein die Werbeoptik austüftelte oder für Lenny Kravitz, R.E.M. und David Bowie Kürzestgeschichten zu den Songs massschneiderte, weist dem «netten Onkel» Robin Williams eine ungewohnte Rolle zu. Anstatt ihn seine Stand-up-Routine im Film abziehen zu lassen (wie etwa in MRS. DOUBTFIRE), ist Williams hier auf ein Mindestmass an (Körper-)Sprache beschränkt. Stattdessen komponiert Romanek die Bilder um dessen Einzelgängerfigur herum, setzt ihn ins Bild. Ohne grosse Worte zu verlieren, erzählt er vieles visuell. Das macht den sonst so beredten Komiker Williams umso unheimlicher. Da nimmt man dem Film auch nicht übel, dass er im Grunde eine grössere Klimax aufbaut, als sie dann tatsächlich passiert.

Daniel Däuber

Regie und Buch: Mark Romanek; Kamera: Jeff Cronenweth; Schnitt: Jeffrey Ford; Kostüme: Arianne Phillips; Musik: Reinhold Heil, Johnny Klimek. Darsteller (Rolle): Robin Williams (Seymour «Sy» Parrish), Connie Nielsen (Nina Yorkin), Michael Vartan (Will Yorkin), Dylan Smith (Jakob Yorkin), Erin Daniels (Maya Burson), Paul Hansen Kim (Yoshi Araki), Gary Cole (Bill Owens). Produktion: Fox Searchlight Pictures, Catch 23 Entertainment; Killer Films, John Wells. Produzent: Christine Vachon, Pamela Koffler, Stan Wlodkowski. USA 2002. 35mm, Farbe, Format 1:1.85. Dauer: 96 Min. CH-Verleih: Fox-Warner, Zürich.

TAXI BLUES

Pawel Lungin

Moskau im Jahr II der Perestroika. Ein gigantisches Feuerwerk (zum 1. Mai?) erhellt die Stadt, die fast Las Vegas sein könnte und das Chicago ahnen lässt, das sie rund fünfzehn Jahre später sein wird. Moskau im Jahr II von Glasnost: unheimlich schön und hässlich zugleich, ein irrisierendes Faszinosum selbst in seinen verkommenen, schmutzigen Seitenstrassen und Winkeln, in den winzigen Wohnungen, in denen alle viel zu dicht aufeinander hocken, wie in dem Taxi von Ivan Schlykow, in dem Ljochka mit Freund und Freundinnen sich durch die Nacht fahren lässt. Das ist das Feld, das ist der Ort, auf dem eine Schlacht um die Perestroika, die Veränderung des Bewusstseins ausgetragen wird. Sie wird nicht wirklich zu Ende kommen, diese Begegnung zwischen dem unter den alten Verhältnissen zynisch und zum Säufer gewordenen jüdischen Intellektuellen und Künstler, dem genialen Saxophonisten, und dem proletarischen Taxifahrer. Für Ljochka ist die Selbstzerstörung zum Ausdruck seines Lebensgefühls geworden, während Schlykow nicht zurechtkommt mit den neuen Verhältnissen der totalen Entgrenzung aller für unverrückbar gehaltenen Strukturen. Er trainiert, er stählt seinen Körper an Seilzügen mit überschweren Gewichten, dieser verbissene Stalinist, der nicht aus seiner Haut kann. Für ihn repräsentiert Ljochka eine Klasse, die das alte System unterhöhlt, erschüttert, zerstört hat.

Dennoch kommen sie voneinander nicht los, diese siamesischen Zwillinge, die gleichwohl unterschiedlicher nicht sein könnten, Ausgeburten beide einer im Prinzip gleichen Verzweiflung am Leben, das keine Ziele mehr kennt. Weil Ljochka dem Taxifahrer Geld schuldet, und weil Schlykow für Ljochka unentbehrlich geworden ist als die letzte Quelle, aus der Alkohol für ihn fliesst. Ein Herr-Knecht-Verhältnis entwickelt sich zwischen ihnen, ein Verhältnis gegenseitiger Abhängigkeit. In dieser Konstruktion erinnert manches an Bert Brecht, aber vor allem an Muster des grossen russischen Romans. Aus dieser Wurzel erwächst das Doppelspiel von Gewalt und Zuneigung, ja Zärtlichkeit, die aus der Erniedrigung des Unterlegenen geboren wird, ernähren sich auch die stets

