

"Alle Liebesgeschichten sind eine Art Krimi" : Gespräch mit Todd Haynes

Autor(en): **Senn, Doris / Haynes, Todd**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 351

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863625>

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.



Carol Production Design von Judy Becker

«Alle Liebesgeschichten sind eine Art Krimi»

Das Gespräch mit Todd Haynes führte Doris Senn.

Gespräch mit Todd Haynes

Todd Haynes, wieso dauerte es so lange, Carol auf die grosse Leinwand zu bringen? Schliesslich wurde das Projekt bereits in den neunziger Jahren initiiert.

Todd Haynes Das müsste man die Produzentin, Elizabeth Karlsen, fragen: Sie hat das Projekt lange mit sich rumgetragen, genauer gesagt, fast zwei Jahrzehnte, und sehr lange für die Finanzierung gebraucht. Ich meinerseits hörte, rund ein

Jahr bevor man mich anfragte, davon – durch die Kostümdesignerin Sandy Powell, mit der ich schon bei Velvet Goldmine und Far from Heaven zusammengearbeitet hatte. Liz Karlsen, Cate Blanchett und Sandy Powell zusammen bei der Verfilmung eines Lesbenromans, von dem ich bis dahin noch nie gehört hatte? Das machte mich, gelinde gesagt, neugierig! Als ich dann mit an Bord genommen wurde, war ich der «glückliche Beschenkte» nach all den Jahren, in denen Liz für die Realisierung des Films gekämpft hatte. Für mich ging dann alles eher schnell – im Gegensatz etwa zu meinen eigenen Projekten, bei denen ich jeweils sehr viel Zeit für die Recherche, die Abklärungen und cetera aufwende.

Wie war es, einen Film zu machen, bei dem das Drehbuch, zum ersten Mal, nicht von Ihnen stammte?

Es war grossartig! Das war aber übrigens bereits bei meinem vorangehenden Werk so, bei Mildred Pierce, der Fernsehadaptation des Romans von James M. Cain, der 1945 von Michael Curtiz mit Joan Crawford verfilmt worden war. Was mich dabei reizte, war das, was in jener legendären Film-Noir-Umsetzung ausgelassen worden war. Zudem wollte ich die Freiheit der «langen Form» austesten – der Film war ja als fünfteilige Miniserie für HBO

konzipiert. Parallel dazu las ich dann aber den Roman von Patricia Highsmith und fand die Lektüre unglaublich stark und kompromisslos, handelte sie doch von jenen schwierigen ersten Schritten in die Liebe – oder besser: zeichnete den gesamten Zyklus einer Liebesgeschichte. Dabei erleben wir alles aus der Sicht von Therese. Was ein sehr kluger Schachzug war, weil es sich bei Therese um eine eher naive, passive Figur handelt: Sie hatte keinerlei Erfahrung mit dieser Art Liebe, der sie zunehmend verfiel. In ihrer Welt gab es dafür kein Vorbild, ja sie hatte nicht einmal einen Namen dafür. Dies machte ihren Zustand des Sichverliebens so fragil, so beunruhigend und gleichzeitig so überwältigend.

Patricia Highsmith aber kannte die Liebe, die sie beschrieb, sehr wohl ...

In der Tat: Sie bewegte sich sehr selbstbewusst in der damals eher im Untergrund agierenden Lesbenszene in New York. Und sie war in ihrem Leben tatsächlich sehr viel dreister, sehr viel offensiver in ihrer Suche nach Liebe. Im Buch aber vermittelt sie jenes Gefühl, das wir alle haben, wenn wir uns verlieben und uns nackt und ausgestellt vorkommen, weil wir nicht wissen, was der/die andere fühlt. Dann, wenn wir jede noch so kleine Geste uns gegenüber als Zeichen

Berlinale
65^{te} Internationale
Filmfestspiele
Berlin
SILBERNER BÄR
Best Director

EUROPEAN FILM
ACADEMY AWARD
BEST EDITING

B

«Wir lassen uns
vom Tod das Leben
nicht verderben.»

Der Tagesspiegel

O

Malgorzata Szumowska, Polen

«Ein klug komponierter,
durchdachter und exzellent
 gespielter Film.»

Bernd Rebhandl, FAZ

D

«Diesen absolut
grandiosen Film muss
man sehen.» Die Zeit

Y

REFERAT

Infos und Trailer:
www.trigon-film.org

trigon-film

dafür zu interpretieren suchen, was die andere Person uns gegenüber fühlt, und in unserem Kopf ganze Romane daraus entstehen. All dies macht, dass wir die Realität hinter uns lassen, keinen klaren Gedanken mehr fassen können und in einen geradezu wahnwitzigen Taumel geraten, der gleichzeitig in eine Art Hilflosigkeit mündet. Highsmith wusste das bravourös einzufangen.

«Carol» ist ein Liebesdrama – und doch hat die Geschichte auch etwas von einem Thriller, mit einer ständig lauernnden Gefahr, schliesslich ist ihre Liebe eine verbotene Liebe ...

Dies ist im Roman so angelegt – und zwar äusserst brillant. Patricia Highsmith hat sich ja als grandiose Krimiautorin einen Namen gemacht. In «Carol» zeigt sie eine Verbindung auf zwischen den Gedankengängen einer kriminellen Psyche und jenen einer verliebten Seele. Denn sind grundsätzlich nicht alle Liebesgeschichten eine Art Krimi? Man versucht zu umgarnen, man überschreitet Grenzen und ist sogar bereit, das Gesetz zu brechen. In der Folge heckt man Geschichten aus, versteigt sich in einem fast paranoiden Wahn zu Mutmassungen über das «Was wäre, wenn ...». Kurzum: Der Kopf arbeitet auf Hochtouren, bei einem verbrecherischen Geist ebenso wie bei einem verliebten. Dies in «Carol» so aufzuzeigen, das konnte nur Highsmith mit ihrem ganzen Wissen als Krimiautorin.

Carol spielt im Amerika der Nachkriegszeit. Der Film lässt uns mit all den eleganten Limousinen, den opulenten Kostümen und dem stilvollen Ambiente in jener Zeit schwelgen. Wo fanden Sie die Inspiration für den Look jener Epoche?

Der Kameramann Ed Lachmann und ich schauten uns eine Menge historisches Material aus jener Zeit an, das heisst aus dem New York der frühen Fünfziger. Ich drehte ja 2002 *Far from Heaven*, der in den späten Fünfzigern angesiedelt war – ausserhalb der grossen Städte. Nicht zuletzt als Hommage an Douglas Sirks Melodramen aus dieser Zeit: einer komplett anderen Welt. Es war auch ein ganz anderes Setting, ein anderer Kontext. Bei unseren Recherchen für *Carol* trafen wir auf ein New York in der Nachkriegszeit: schmutzig, unansehnlich. Es war ganz und gar nicht dieses herausgeputzte, glänzende Bild der amerikanischen Vororte, die in den späten Fünfzigern den amerikanischen Traum so anschaulich verkörperten – jenes Amerika, wie es unter Eisenhower zum Blühen kam. *Carol* spielt in jener aufregenden Zeit, kurz bevor Eisenhower sein Amt antrat. Es geht um eine Zeit des Übergangs – Amerika suchte neuen Halt nach dem Krieg. Es



war ernüchtert von Trumans Präsidentschaft, erschüttert und angsterfüllt durch die Verhärtung des Verhältnisses zur Sowjetunion und den sich abzeichnenden Kalten Krieg, ganz zu schweigen von einheimischen Politikern wie McCarthy, die eine regelrechte Hatz gegen den Kommunismus und mutmassliche Landesverräter auslösten. Es war auch eine sehr verletzbare Zeit – was wir in den Bildern von damals sehen konnten. Dieses Unansehnliche, ja Schäßige wollten wir reproduzieren. Dies machte gleichzeitig Carols Welt und ihre Art, sich zu kleiden, umso atemberaubender und liess sie umso mehr von ihrer Umgebung abheben – was sie wiederum umso faszinierender für Therese machte.

Ed Lachmann drehte den Film auf Super-16, um dem Stil von 35-Millimeter-Prints jener Zeit möglichst nahezukommen. Zudem gibt es sehr viele Einstellungen, in denen wir die Figuren – oder das, was sie sehen – durch Glas wahrnehmen, hinter Regen oder Schnee, wodurch die Bilder oft fast ein gemäldehaftes Timbre erhalten. Wie kam es dazu?

Eine Leitfigur war dabei für uns der New Yorker Fotograf – und Maler! – Saul Leiter und seine Farbfotografien, die er genau zu jener Zeit machte. Er liebte es, durch Fensterglas Bilder zu machen, durch schmutzige, reflektierende Oberflächen, um so die Lichtbrechungen einzufangen, die durch unterschiedlichste Einwirkungen des Wetters zustande kamen. Ebenfalls mochte er, wenn die Aufnahme so zu einem fast abstrakten Bild wurde, wenn das Innen und das Aussen nicht mehr klar unterscheidbar waren. Auf einer synästhetischen Ebene wird es entsprechend schwierig, die «Temperatur» eines Bildes zu bestimmen: Man befindet sich in einem warmen Café, umgeben von

warmen Farben, während draussen Kälte herrscht in einer verschneiten Stadt – wobei sich beide Bilder übereinanderlegen, zu einem einzigen verschmelzen ... Ebenfalls eine wichtige Quelle für uns waren eine Reihe von Fotografinnen aus jener Zeit, die in New York lebten, mit der Farbfotografie experimentierten und sich im Fotojournalismus betätigten. So etwa Ruth Orkin, Esther Bubley oder Helen Levitt, die vom «Life»-Magazin und anderen grossen Titeln publiziert wurden. Sie alle – ebenso wie die erst jüngst entdeckte Vivian Maier – waren sehr aktiv und dokumentierten den Alltag, das Leben auf New Yorker Strassen, was für mich eine grosse Entdeckung war, hatte ich doch nichts von all diesen Frauen gewusst, die bereits damals mit der Kamera ihre Zeit einfingen. Stellvertretend dafür in *Carol* ist da Therese, die mit ihrer Kamera beginnt, die Welt festzuhalten, eine oder besser ihre Position darin sucht und schliesslich – und in einem umfassenderen Sinn auch was ihre Liebe zu *Carol* betrifft – ihren ureigenen Blickpunkt auf die Welt, aber auch auf ihr Leben findet. ×