

Kritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **49 (1997)**

Heft 8

PDF erstellt am: **11.09.2024**

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.

The Lost World: Jurassic Park

Regie: Steven Spielberg
USA 1997

Vergessene Welt: Jurassic Park

Daniel Däuber

Was darf das Kinopublikum von der Fortsetzung eines der kommerziell erfolgreichsten Filme aller Zeiten erwarten? Die zu ihrem Start in den USA, unterstützt von einem millionenschweren Werbebombardement, mit mehreren tausend Kopien in die Kinos gedrückt wurde? Und die – wen wundert's – an ihrem Startwochenende die Rekordsumme von 90 Millionen Dollar einspielte? Vor allem eines: eine vorhersehbare Steigerung des bereits Bekannten.

«Jurassic Park» schaute man sich – seien wir ehrlich – vor allem wegen seiner stupenden Spezialeffekte an. Spielberg und seine Trickzauberer hatten damit vor vier Jahren geliefert, wovon Studiobosse, Produzenten und Regisseure träumen: etwas, das vorher noch nie zu sehen gewesen war. Dies kann die Fortsetzung nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, und deshalb bleibt's bei der Steigerung: Die Dinosaurier sind noch gefräßiger, die Menschen noch dümmer, dafür aber die Effekte noch perfekter als das erste Mal.

Es stellt sich heraus, dass die Dinos, welche der Millionär John Hammond (Richard Attenborough) damals in seinem Vergnügungspark auf einem Eiland vor Costa Rica dem Publikum vorführen wollte, auf einer anderen Insel gezüchtet wurden. Dort starben sie nach Mislingen des Experiments jedoch nicht aus, wie es im genetischen Code eigentlich vorgese-

hen war, sondern «die Natur fand einen Weg». Deshalb macht sich nun ein stereotyp durchmisches Häufchen aus einer interessierten Wissenschaftlerin (Julianne Moore), einem zynischen Mathematiker (samt neugieriger Tochter), einem wagemutigen Grosswildjäger (Pete Postlethwaite) und einem profitgeilen Geschäftsmann (Arliss Howard) aus verschiedenen Gründen auf in Richtung einer Zentralamerika vorgelagerten Insel.

Die Motivationen sind allerdings nur Vorwand. Hauptsache, die Urviecher werden auf die zweibeinige Beute aufmerksam – und schon kann die Jagd beginnen (wie erwartet allerdings mit umgekehrten Vorzeichen)! Zur Auflockerung des streckenweise drastischen Gemetzels ist High-Tech-Gerät im Einsatz, der aus dem ersten Teil bekannte Chaostheoretiker Ian Malcolm (Jeff Goldblum, eben noch mit der Alienjagd in «Independence Day» beschäftigt) lockert mit seinen sarkastischen Bemerkungen den Horror auf, und Spielberg klatte ungeniert bei sich und anderen (am auffälligsten sind die Reminiszenzen an King Kong und die japanischen Godzilla-Filme).

Was dabei enttäuscht: Die Spannung wird nicht aus der Geschichte selbst entwickelt (wie in Michael Crichtons Vorlage), sondern Überraschungsmomente und Schockeffekte strukturieren den Handlungsablauf. Da diese jedoch bloss für eine

kurzzeitige Wirkung sorgen, folgen sie Schlag auf Schlag. Nichts wird richtig «ausgespielt», sorgfältig aufgebaut. Kaum hat er etwas angerissen, hetzt Spielberg atemlos zum nächsten (optischen) Reiz, als ob er auf seine erzählerischen Fähigkeiten nicht mehr vertraute. Die einzige wirklich spannende Szene, jene mit dem samt Besatzung über dem Abgrund baumelnden Fahrzeug, wird schon in der ersten Hälfte «verschenkt». Was danach folgt, ist ein zugegeben virtuos zusammengefügt und visuell spektakuläres Feuerwerk verschiedener Filmtricks der neuesten Generation. Diese vermögen im Moment (gerade auch in Sachen Lautstärke) zwar über die fehlende Geschichte hinwegzutäuschen – es gibt weder eine Liebesgeschichte, noch entwickeln sich Freundschaften; zu viele werden zu schnell verspeist –, doch am Ende wird zur Gewissheit, was sich schon am Anfang abzeichnete: Bei «The Lost World: Jurassic Park» handelt es sich um eine Ansammlung verschiedener, zugegeben beeindruckender Jahrmarktsattraktionen, die das Publikum mit ihrer Perfektion und dem Spektakel fesseln, letztlich aber so substanzlos bleiben wie eine Portion Zuckerwatte. Mal sehen, ob es Spielberg mit dem zur Zeit in Produktion stehenden Drama «Amistad» gelingen wird, jene mit «Schindler's List» zuletzt erhoffte Kehrtwendung zum Regisseur ernsthafter Werke zu vollziehen. ■



The Fifth Element

Regie: Luc Besson
Frankreich 1997

Le cinquième élément/Das fünfte Element

Dominik Slappnig

New York im Jahre 2259. Dem Taxifahrer Korben Dallas (Bruce Willis) kracht die Ausserirdische Leeloo (Milla Jovovich) durchs Dach in sein Lufttaxi. Die Polizei ist ihr auf den Fersen. Sie stoppt Korben und fordert ihn auf, Leeloo zu übergeben. Mit Zeichensprache bittet Leeloo Korben, genau das nicht zu tun. Korben gibt Gas und rast, von der Polizei verfolgt, durch die endlos hohen Strassenschluchten der Stadt davon.

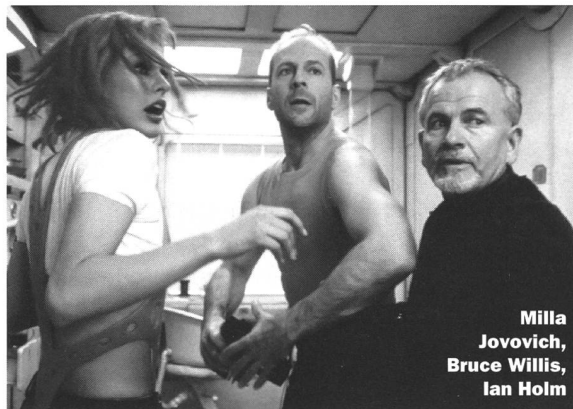
Eine ähnliche Szene stand im ersten Teil von Luc Bessons letztem Film «Léon» (ZOOM 2/95). Die Familie der 14jährigen Mathilda wird von korrupten Polizisten in ihrer Wohnung brutal erschossen. Mathilda kommt vom Einkauf zurück. Mit einem Blick realisiert sie die Situation. Um sich zu retten, klingelt sie beim Nachbarn Léon. Einer der Polizisten wird auf sie aufmerksam. Er würde sie umbringen, wäre nicht Léon im letzten Moment bereit, ihr die Tür zu öffnen.

Beide Szenen sind entscheidend für den jeweiligen Film. Beide Male erlöst eine Person eine andere aus der Gefahr und begibt sich dadurch selber in Gefahr. War bei «Léon» die Motivation zum Eingreifen die, dass sich Mathilda und Léon durch zufällige Begegnungen auf dem Gang bereits angefreundet hatten, kann die Tat Korbens nur mit Liebe auf den ersten Blick erklärt werden.

Um die Kraft der Liebe geht es in Luc Bessons «The Fifth Element». Darin wird erzählt, dass alle 5000 Jahre die Verkörperung des Bösen in Form einer grossen Masse durch das Weltall rast. Das Böse ist unbesiegbar und hinterlässt nur Dunkelheit und Tod. Ein einziges Mittel existiert, um es aufzuhalten und zu zerstören. Versteckt in einer Pyramide mitten in der Wüste Ägyptens stehen vier Steine, welche die vier Elemente Erde, Feuer,

Luft und Wasser symbolisieren. Mit Liebe vereint ergeben sie Leben – das fünfte Element – und besiegen das Böse.

Diese unglaubliche Geschichte erzählt der alte Pater Cornelius (Ian Holm) dem amerikanischen Präsidenten Lindberg (Tiny Lister Jr.), als eine immer grösser werdende, alles verschlingende Masse im Jahr 2259 unaufhaltsam auf die



Milla Jovovich, Bruce Willis, Ian Holm

Erde zurast. Wissenschaftlern gelingt es, die Ausserirdische Leeloo, deren Raumschiff auf die Erde gestürzt ist, in einer «Operation» wiederherzurichten. Ihr Wissen und das Können des Taxifahrers Korben Dallas, eines früheren Spitzenagenten, soll die Welt vor der Zerstörung retten. Doch das Böse hat sich schon Ableger auf der Erde geschaffen. Ihr grässlicher Anführer ist Zorg (Gary Oldman).

So weit zur Ausgangslage der Geschichte. Die Idee dafür hatte Luc Besson nach eigenen Angaben bereits als 16jähriger. Verfilmen wollte er sie erstmals 1993. Doch die hohen Produktionskosten zwangen ihn, das Unternehmen vorzeitig abbrechen. Er schaltete «Léon» dazwischen, der ihn unter dem Titel «The Professional» auch in den USA zum Kultregisseur machte. Der Film wurde sein grösster kommerzieller Erfolg und ebnete den Weg für «The Fifth Element». Mit 90 Millionen Dollar Produktionskosten entstand in englischen Studios der teuer-

ste Film, der von Frankreich je produziert worden ist.

Von Georg Lucas «Star Wars» (1977) bis Roland Emmerichs «Stargate» (1994) plündert «The Fifth Element» etliche Filme des Genres. Ein Mitglied von Digital Domain, der Special-Effects-Firma, die für den Film arbeitete und die auch schon für «Dante's Peak» (1997) verantwortlich war, meinte in einer Medieninformation selbstbewusst: «'Blade Runner' war der Film, den alle die letzten fünfzehn Jahre zu kopieren versuchten. Die nächsten fünfzehn Jahre wird es 'The Fifth Element' sein». Natürlich ist das Dekor des Films atemberaubend. Der Blick hinunter in die Strassenschluchten New Yorks mit seinem brodelnden, auf verschiedenen Ebenen fliessenden Verkehr ist allein schon den Eintritt wert. Verschiedene Einfälle,

wie beispielsweise die Zigaretten, deren Filterteil nun doppelt so lang ist, wie der vom weissen Papier umgebene Tabak, sind ausserdem originell.

Doch der Film hat auch Schwächen. Im Gegensatz zu den exzellenten Charakteren in Bessons früheren Filmen beginnen diese in «The Fifth Element» nie wirklich zu leben. Was vielleicht daher kommt, dass sich die beiden Widersacher des Films, Korben Dallas, der Retter, und Zorg, der Schreckliche, nie physisch begegnen, es keinen klassischen Showdown gibt, an dem die Charaktere hätten wachsen können. Ausserdem droht der Handlungsfaden der Geschichte einige Male zu reissen, womit wieder einmal gezeigt wäre: Je grösser das Budget, desto dünner die Geschichte. Das können der opulent orientalische Soundtrack von Eric Serra, der bisher für jeden Film Bessons die Musik schrieb, oder die barocken Kostüme von Jean-Paul Gaultier nicht verbergen. ■

Chasing Amy

Regie: Kevin Smith
USA 1997

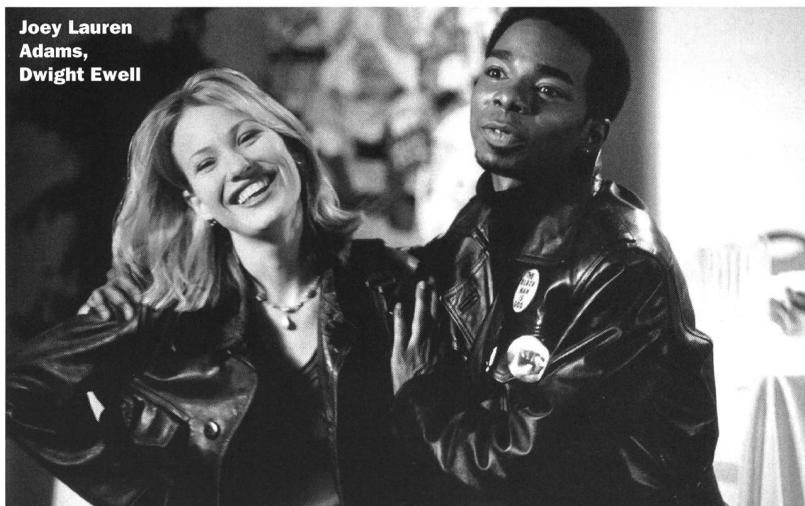
Pascal Trächslin

Eine Comic-Tagung in New York. Holden McNeil (Ben Affleck), zusammen mit seinem Kumpel Banky Edwards (Jason Lee) der Kultautor des Comic-Hits «Bluntman and Cronie», lernt über seinen exzentrischen, schwarzen Kollegen Hooper (Dwight Ewell) die attraktive Zeichnerin Alyssa Jones (Joey Lauren Adams) kennen. Überwältigt von ihrem gleichermassen intelligenten wie charmanten Wesen, verliebt sich Holden auf der Stelle in sie.

Was sich wie der Auftakt zu einer traditionellen Liebeskomödie im wohl-bekannteren *boy-meets-girl*-Schema präsentiert, erfährt schon bald eine entscheidenden Modifikation: Die Frau ist eine Lesbe, und Holden hat vorerst keine Chance, bei ihr zu landen. Doch statt wie ein gekränkter Gockel von dannen zu ziehen, entschliesst er sich, seine Liebe in eine Freundschaft mit der Angeboteten fliesen zu lassen. Ein Kompromiss, der nicht lange auszuhalten ist. Nach einem gemeinsamen Ausflug überrascht Holden im Auto Alyssa mit einer Liebeserklärung. Sie stürzt sich Hals über Kopf in den strömenden Regen, enttäuscht vom egoistischen Verhalten ihres Freundes, aber nur um sich schon einige Szenen später verliebt in dessen Arme fallen zu lassen.

Wäre die Geschichte bis dahin nicht mit den kernigen Dialogen vom Autor und Regisseur Kevin Smith gewürzt, sie wäre gefangen in ihrem billigen Klischee von der Lesbe, die nur solange eine ist, bis der richtige Typ ihr über den Weg läuft. Da aber Smith weder ein hoffnungsloser Macho noch ein reaktionärer Bock ist, der gleichgeschlechtliche Liebe von vornherein für etwas Widernatürliches hält, entwickelt sich aus dieser Ausgangslage eine äusserst witzige Komödie, die bewusst provoziert und herrlich mit diesem offensichtlichen Klischee zu spielen vermag.

Das zentrale Thema in «Chasing Amy», nach dem Überraschungserfolg «Clerks» (1994) und dem Flop «Mallrats» (1995) der dritte Teil von Smiths New



Jersey-Trilogie, ist denn auch nicht die Wandlung einer Lesbe zu einer Hetera, sondern die Suche junger Menschen nach einem vernünftigen Umgang mit ihren sexuellen Präferenzen. Unsere stinknormalen Helden forschen noch nach ihrer Identität, sie sind noch keine gefestigten Persönlichkeiten. Trotz ihres avantgardistischen Comic-Umfeldes sind sie hin- und hergerissen zwischen New Jerseys spiessiger Vorstadt- und New Yorks weltmännischer Grossstadtmentalität. Ihrem Anspruch wird am ehesten die selbstbewusste Alyssa gerecht. Sie lässt sich, trotz Bedenken wegen ihren lesbischen Freundinnen, einfach mit dem Menschen ein, der ihr gefällt. Dass sie mit dieser Haltung überall aneckt, liegt auf der Hand. Aber Holden, der den sexuellen Erfahrungsvorsprung seiner Freundin nicht akzeptieren kann und das Verpasste unbedingt nachholen will, und Banky, der Alyssa mit krankhafter Eifersucht begegnet, weil er nicht offen zu seinen homoerotischen Gefühlen für seinen Kumpel stehen kann, befinden sich noch tief im spätpubertären Experimentierstadium.

Durch die Unwegbarkeiten dieses sexuellen Orientierungslaufs führt uns Kevin Smith mit einem brillanten Wortwitz, der an das Frühwerk von Woody Allen erinnert. Während bei Allen noch

die zeitgemässe, pseudo-intellektuelle Ausdrucksweise der 68er dominierte, werden bei Smith die Dialoge im tabulosen *underground*-Sprachjargon der Neunziger geführt, einem von Charles Bukowski beeinflussten, derben Sprachgestus jenseits jeglicher *political correctness*. Jedoch lassen sich die im Gespräch gewonnenen Erkenntnisse wegen der spiessigen Grundhaltung der Protagonisten nicht in die Realität übertragen. Smiths treffende Analyse unserer Zeit lautet: Eine enttabuisierte Sprache genügt noch lange nicht, um konservative Wertvorstellungen zu überwinden.

Besitzen die Dialoge eine Präzision und Authentizität wie man sie sich nicht besser vorstellen kann, so ist dem Regisseur die visuelle Umsetzung seines Stoffes weit weniger geglückt. Die Anwendung der filmischen Stilmittel wirkt oft platt und aufgesetzt. Das Werk besitzt etwas vom Charme eines halb geglückten Diplomfilms einer Filmhochschule, übrigens eine weitere Gemeinsamkeit mit dem Frühwerk Allens. Wenn es Kevin Smith gelingt, sich in der Handhabung der filmischen Mittel auf die gleiche Höhe wie im Schreiben von Dialogen emporzuschwingen, dann darf man gespannt sein auf die kommenden Filme dieses Komödianten. ■

«Ein politisch unkorrektes Minenfeld»

Gespräch mit Kevin Smith, Regisseur und Drehbuchautor von «Chasing Amy».

Dominik Slappnig

Sie haben ein grosses Talent, um verrückte und brillante Dialoge zu schreiben. Was ist Ihr Rezept, sofern es das überhaupt gibt?

Das ist ein toller Einstieg für ein Interview. Vielen Dank. Das Faible für die Dialoge ergibt sich aus einer Kombination von Elementen und natürlich aus meinem Leben. Aber vor allem schaue ich mir eine Unmenge von Filmen an und entwickle dadurch ein Gefühl für den Dialog. Beeinflusst haben mich die Bücher von Gregory McDonald, der unglaublich gute Dialoge geschrieben hat. Oder die Bücher von Gene Shepard, der ganz persönliche Geschichten aufschrieb, zu denen ich einen engen persönlichen Bezug habe. Eine weitere Inspirationsquelle sind die Comics. Heute gibt es Schreiber wie Frank Miller, die phantastische Dialoge kreieren. Statt dass sich dort die Typen verdreschen, sprechen sie über Probleme, die sie beschäftigen. Vor allem

aber hat Schreiben damit zu tun, dass man so schreibt, wie man sich wünscht, dass Leute sprechen würden.

Neben den erstklassigen Dialogen ist die Umsetzung Ihres Films eher banal...

Das ist wahr. Ich habe keinen visuellen Stil. Was natürlich schmerzhaft ist, denn Film ist ein visuelles Medium.

Gibt es zwischen Schreiben und Regie Synergien?

Der einzige Grund, warum ich angefangen habe, Regie zu führen, ist sicher zu sein, dass die Dialoge auch so verfilmt werden, wie ich sie geschrieben habe. Aber leider habe ich auf dem Set keine visuellen Konzepte. Ich hoffe, dass sich das später noch ändern wird, dass ich fähig bin, mehr als nur Standardeinstellungen abzdrehen, und sowohl im Dialog wie auch in der Regie gleich inspiriert bin.

Darts, Computerspiele oder Eishockey.

In Ihrem Film spielen die Leute oft und unterhalten sich dabei bestens. Hat diese Spielebene eine tiefere Bewandnis?

In einer Kritik über meinen Film «Clerks» hat ein Journalist geschrieben: «Ein Filmmacher, der seine Figuren auf dem Dach eines Supermarktes Eishockey spielen lässt, tut das nicht, um eine wichtige Aussage zu machen, sondern weil er Eishockey liebt». Genau so ist es. Weil ich es nicht mag, wenn Personen, wenn sie miteinander sprechen, nichts tun, lasse ich sie zusammen spielen.

Was sind die Unterschiede, wenn man zuerst einen 25'000-Dollar-Film macht, dann mit einem 6-Millionen-Projekt auf die Nase fällt und nun einen Film für 250'000 realisiert?

Für mich ist der Job immer gleich. Ich muss das Drehbuch schreiben, mit den Schauspielern proben, sicher sein, dass ►



Kevin Smith,
Ben Affleck



**Carmen Lee,
Joey Lauren
Adams,
Jason Lee,
Ben Affleck**

► die Dialoge richtig rüberkommen und die Szene klappt. Der Unterschied merkt allein der Produzent.

Improvisieren Sie auf dem Set?

Guter Gott, nein! Ich hasse Improvisationen.

Warum?

Wahrscheinlich weil ich mich mehr als Drehbuchautor fühle und weniger als Regisseur. Ich korrigiere die Schauspieler immer sofort, wenn sie etwas anfügen, was ich nicht geschrieben habe.

Der Film wurde von Miramax mitproduziert. Von welcher Stufe an haben sie das Projekt unterstützt?

Seit meinem ersten Film habe ich einen Gesamtvertrag mit Miramax. Das ist sinnvoll, weil ich ein Regisseur bin, der Filme für ein kleines Publikum dreht, die man nicht in einem Satz erklären kann. Miramax hat die nötigen Kanäle, um solche Filme ans richtige Publikum zu bringen.

«Chasing Amy» spielt in der Comic-szene. Die Parallele zur Filmszene liegt auf der Hand. Sind in den Film auch autobiografische Züge eingeflossen?

Für mich war es wichtig, dass die Typen in meinem Film auch einen Beruf ausüben, in dem sie sich wohl fühlen. In «Clerks» hatten alle diese schlecht bezahlten Aushilfsjobs. In meinem zweiten Film hatte niemand einen Job. In diesem Film sollten es Filmemacher sein. Aber es gibt schon zu viele Filme über Filmemacher. Der Film wäre sofort auf eine Metaebene gekommen, die ich nicht gesucht habe. So entschied ich mich für Comic-Zeichner. Und um es noch extremer zu machen, sollten es ganz stinknormale Men-

schen sein, die ihren Job machen wie Beamte. Die keine Drogen nehmen, keinen Alkohol trinken, aber doch diese coolen Geschichten erzählen.

Was mir sehr gefallen hat: Sie sind total konventionell. Beide möchten heiraten...

...beide sind Provinzler und wollen nicht viel mehr als sich endlich verlieben.

In der Liebe liegt der heikle Punkt des Films. Wie kann sich eine Lesbe in einen Mann verlieben? Denn tatsächlich ist es ein Klischee, wenn sie es schliesslich tut. Ist das nicht reine Männerphantasie?

Mein Film ist überhaupt nicht politisch korrekt, er gleicht einem Minenfeld. Man könnte sagen: Da ist einem Hetero die Phantasie durchgegangen. Doch für mich handelt der Film von dieser dünnen Linie, die man für sich selber zieht und mit der man entscheidet, sich abzugrenzen und sich nicht auf alles einzulassen. Alyssa hat sich einmal entschlossen, für alles offen zu sein. So hat sie sich mit Frauen eingelassen, und sie mochte das. Aber als Lesbe hat sie gemerkt, dass sie sich jetzt ja genauso wie früher von einer Seite abgeschnitten hat.

Sie setzen sich mit «Chasing Amy» bewusst zwischen alle Stühle und versuchen, in diesem unsicheren Terrain zu überleben? Genau darum geht es mir im Film. Ich behaupte, dass es tief im Inneren des Herzens so etwas wie Hetero oder Homo gar nicht gibt. Wenn man jemanden wirklich liebt, spielt es keine Rolle, welchem Geschlecht diese Person angehört.

Wie reagiert man in den USA auf die etwas krude Sprache in Ihrem Film?

Der kulturelle Unterschied zwischen Eu-

ropa und den USA ist in diesem Bereich noch sehr gross. Bei uns spricht man über Sex nicht öffentlich, sondern höchstens mit seinen Freunden. Wenn man in den USA den Begriff *ménage à trois* ausspricht, sind die Leute geschockt. Hier in Europa ist man viel offener. Beispielsweise die Szene, in der sie über Gefahren der oralen Befriedigung sprechen...

...eine wunderbar komische Szene. Wie kommen Sie bloss darauf?

Erinnern Sie sich an den Film «Jaws»? Dort sitzen die Typen im Boot und zeigen sich ihre Narben aus den verschiedensten Einsätzen. Als ich die Szene gesehen habe, sagte ich mir, das mit den Narben kann man sich doch auch in einem ganz anderen Zusammenhang vorstellen...

...und selbstverständlich werden die Narben immer grösser...

... und die Geschichten immer absurder.

Ein verbaler Schlagabtausch. Ihr nächster Film heisst «Dogma». Um was geht es? Es geht um die katholische Kirche. Genauer um organisierte Religion einerseits und Spiritualität andererseits. Die Idee, ob organisierte Formen der Religion den Menschen eher geholfen oder geschadet haben, um an Gott zu glauben, hat mich schon immer beschäftigt. Ich bin im Grunde sehr religiös. Ich wurde katholisch erzogen und habe mehr und mehr gemerkt, dass eine katholische Sicht der Dinge sich nicht unbedingt mit einer christlichen Sicht decken muss. Der katholische Glaube ist eher selektiv. Beispielsweise werden die Homosexuellen ausgegrenzt, was nicht dem neuen Testament entspricht, denn dort lehrt Jesus, alle zu lieben. In meinem Film wird es darum gehen, wie eine Idee zu einem Glauben wurde, und wie dieser Glaube zu einem festen, unveränderlichen Dogma werden konnte.

Ist das Drehbuch fertig?

Ja, wir starten mit den Dreharbeiten im August. Es ist ein Film, den ich unmittelbar nach «Clerks» machen wollte. Nun bin ich allerdings froh, dass ich noch etwas zugewartet habe, denn mit «Chasing Amy» konnte ich beweisen, dass ich heikle Themen aufgreifen kann. ■

Female Perversions Regie: Susan Streitfeld USA 1996

Josef Lederle

Der Titel führt in die Irre: Mit Lack und Leder hat Susan Streitfelds radikales Filmdebüt so wenig am Hut wie mit Schmuddelbildern für den Pornoschrank, auch wenn sich eine halbentblätterte Tilda Swinton auf den Werbewänden geheimnisvoll im Dunkeln windet. Die stets ein wenig androgyn wirkende Schauspielerin verkörpert die äusserst attraktive und erfolgreiche Staatsanwältin Eve, die kurz vor ihrer Berufung zur Richterin steht. Einen Aufstieg, den die Karrierefrau mit Talent, eisernem Willen und wohl kalkuliertem Einsatz ihrer Weiblichkeit ertrotzt hat: Jede ihrer Gesten, jede Bewegung ihres Körpers sitzt wie einstudiert; teure Düfte und ihr figurbetontes Outfit verfehlen ihre Wirkung nicht, und selbst Eves Privatleben scheint sich der Kontrolle des Willens nicht zu entziehen. Doch hinter der modisch-perfekten Fassade verbergen sich Abgründe: mühsam gezügelte Süchte, Anflüge von tiefen Minderwertigkeitsgefühlen und die panische Angst, eines Tages als Schwindlerin entlarvt zu werden, die weder ihre eruptive Bisexualität zügeln kann, noch gegen selbstdestruktive Tendenzen immun ist.

Beim Versuch, ihrer Schwester (Amy Madigan) beizustehen, die als Kleptomantin beim Ladendiebstahl erwischt und in ein Provinzgefängnis gesperrt wurde, gerät Eves angeknackstes Selbstbewusstsein völlig aus dem Gleichgewicht. Ausserhalb der urbanen Spiegelwelten verpuffen ihre Reize wirkungslos. Die Begegnung mit ihrer Schwester, die vier Tage später ihre Doktorarbeit über matriachale Gesellschaftsformen verteidigen soll, rührt darüber hinaus an Kindheitsdramen, die nachts als Alpträume und sexuelle Phantasien fröhliche Urstände feiern. Als Eve auch noch kurz hintereinander von ihrem Geliebten (Clancy Brown) und ihrer neuen Gespielin (Karen Sillas) abgewiesen wird, und der Gouverneur sie beim Vorstellungsgespräch ausserdem auf ihr gestörtes Verhältnis zu den *family values*



anspricht, brechen die Stützen ihrer Persönlichkeit zusammen: Jeder psychischen Kontrolle beraubt, sucht sie die Schuld bei ihrer missratenen Schwester, wird aber durch Videoaufnahmen aus ihrer Schulzeit auf sich selbst zurückgeworfen.

Die Grundlage des Drehbuchs bildet die an Freud und der Psychoanalyse orientierte *gender*-Studie der feministischen Bestsellerautorin Louise J. Kaplan, «Female Perversions: The Temptations of Emma Bovary» – ein Konvolut historisch-philosophischer Abhandlungen über die psychischen wie physischen Deformationen, denen sich Frauen unterwerfen, um in einer patriarchal bestimmten Welt bestehen zu können. Aus dem umfangreichen Theoriematerial haben die Drehbuchautorinnen eine zwar stark fragmentierte, mit Träumen, Kindheits-erinnerungen, erotischen Visionen und Wahnvorstellungen durchsetzte, in sich aber geschlossene Story herausdestilliert, die einen durch bestechende Kameraarbeit und luzides Spiel mit den Realitätsebenen vom ersten Augenblick an in Bann schlägt. Im Wechsel von schonungslosen Nahaufnahmen und langen Einstellungen seziert die Regisseurin Eves Seelenleben und konfrontiert das rigide Selbstbild einer coolen Yuppiefrau nicht nur mit anderen weiblichen Stereotypen

wie der Heiligen und der Hure, sondern auch mit der Vision einer lehmverschmierten, an die Venus von Willmersdorf erinnernden Figur einer archaischen Urmutter: Horrortrip, Angstneurose und Katharsis in einem.

Streitfelds optisch brillante Provokationen verlangen ein hohes Mass an Konzentration und lösen nicht jede Anspielung in lineare Zusammenhänge auf. Vor allem die stilisierte Visualisierung der sexuellen Obsessionen sperrt sich trotz ihrer Allegorisierung gegen eine leichte Zuordnung. Man kann den Film unschwer als erfolgreiche Aufarbeitung verdrängter ödipaler Konflikte verstehen, in der sich Eve von ihrem jähzornigen Übertäter befreit, die Nabelschnur, an der sie in ihren Träumen hin- und hergezerrt wird, durchtrennt und vielleicht zum erstenmal in ihrem Leben ein Gefühl der Solidarität mit ihrer Mutter empfindet.

Dank der gekonnt entwickelten Geschichte und ihrer hochartifizialen Bildgestaltung wird dieses funkelnde Debüt dem Namen seiner Regisseurin alle Ehre machen und für heftige Diskussionen über die Frage weiblicher Identität sorgen, denen sich auch jene Zuschauer kaum entziehen können, die nicht alle theoretischen Grundannahmen zu teilen vermögen. ■

Das Leben ist eine Baustelle

Regie: Wolfgang Becker
Deutschland 1997

Kaba Roessler

Moni (Meret Becker) will und Jan (Jürgen Vogel) kann nicht. Aus der einsamen Zweisamkeit des warmen Bettes entwischt er in die kalte, stille Winternacht. Jan Nebel sollte seine Nachtschicht als Schlachter auf dem Fleischhof antreten. Allerdings bleibt die Nacht nicht still: Sirenen heulen, Autonome und Polizei liefern sich Strassenschlachten, Wasserwerfer spritzen Demonstranten und unschuldige Nachtgänger ab. Für Jan wird aus der verpatzten Affäre eine versaute Nacht: Weil er einer jungen Frau helfen will, schlägt er zwei Zivildahnder zusammen. Seine Flucht misslingt, er wird von der Polizei gefasst und verhört (dass dabei in seiner Tasche ein grosses Fleischermesser gefunden wird, macht die Sache für ihn nicht einfacher); der unbekanntenen Schönen, für die er sich eingesetzt hatte, gelingt hingegen die Flucht. Diese Nacht wirkt auf Jans weiteres Leben wie ein beschleunigender Katalysator. Einerseits verliert er seinen Job, hat Zoff mit seiner Schwester und ihrem unmöglichen Liebhaber, er enttäuscht seine kleine Nichte, der Vater stirbt und er muss auch noch

erfahren, dass Moni HIV-positiv ist und er sich vielleicht angesteckt hat. Andererseits findet Jan in Buddy (Ricka Tomlinson) einen neuen Freund, mit dem er zusammenzieht, und lernt die bereits erwähnte Unbekannte – sie heisst Vera (Christiane Paul) – kennen, in die er sich Hals über Kopf verliebt.

Es passiert viel in Wolfgang Beckers «Das Leben ist eine Baustelle». Das Fundament der Geschichte bildet der Schauplatz des winterlichen Berlins nach der Wende, in dem ein rauher Wind weht. Die sich zwischen den Figuren entwickelnden Beziehungen türmen sich zu ordentlichen Mauern auf, die Schutz gegen die Unwirtlichkeit des Milieus und der Zeit bieten sollen. Der Mörtel, der die einzelnen Bausteine – hier Figuren – zusammenhält, ist die Anziehung, die Liebe. Alte Geschichten, unbewältigte Erlebnisse aus der Vergangenheit und Misstrauen führen aber zu Konflikten und werden zu Belastungsproben. Formal wird die Handlung durch eine flüssige Inszenierung zusammengehalten, die sich oft der Situationskomik bedient. Humor macht

die Trostlosigkeit des Alltags erträglich. So verkauft der Film seine sozialkritische Haltung auf unterhaltende Art.

In der Zeit der Rezession wächst der Druck auf die Mittelschicht und die Klasse der Arbeiter wird wieder auf die unteren Plätze verwiesen. Diese klimatische Verhärtung spüren auch die Figuren in Wolfgang Beckers neuem Spielfilm. Jürgen Vogel erhielt für seine schauspielerische Leistung das Filmband in Gold des Deutschen Filmpreises 1997, und Andreja Schneider, bekannt aus «Geschwister Pfister», hat einen fulminanten Auftritt als Rock'n'Roll-Queen. Aber den glatten Bildern der in einem Reigen versammelten Aussenseiter – die HIV-Infizierte, die Ausländerin, die Künstlerin, der alternde Musiker – fehlt stellenweise die Glaubwürdigkeit, weil deren positive Charakterisierung überstrapaziert wird. Es fehlt ihnen die Authentizität, wie sie beispielsweise der Hauptdarstellerin in Ken Loachs «Ladybird, Ladybird» (GB 1993) eigen ist. Und auch Beckers preisgekrönte Abschlussarbeit «Schmetterlinge» (1986) und «Kinderspiele» (ZOOM 9/93) zeichneten sich durch ihren poetischen Realismus aus. Mit «Das Leben ist ein Baustelle» bewegt er sich hingegen in Richtung Deutsche Komödie. Allerdings verfügt er über ein Gespür für den richtigen Rhythmus einer Geschichte, deren Höhepunkt nicht in der Pointe, sondern in den Details liegt. Becker möchte nach eigenen Aussagen Geschichten erzählen, die extrem nah am wahren Leben sind und die Magie des Mediums Film ausloten. In «Das Leben ist eine Baustelle» sind seine Figuren nur vordergründig extrem nah am Leben und leider oft auch extrem nah am Kitsch. Wenn der kritische Ansatz nicht mit einer sozialromantischen Sichtweise überladen würde, wäre die unterhaltende Milieustudie des winterlichen Berlins ein noch grösserer Genuss. ■



Jürgen Vogel,
Christiane Paul

Das Schweigen der Männer

Regie: Clemens Klopfenstein
Schweiz 1996

Franz Derendinger

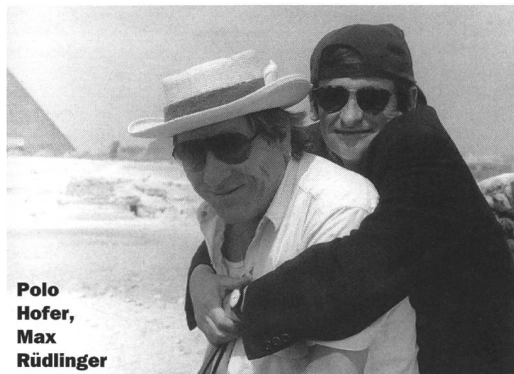
Schwankend bewegt sich die Kamera durch Wald und Gebüsch; die Assoziation stellt sich sofort ein, auch wenn der Gegenschnitt mit der Läuferin hier fehlt. An ihrer Stelle wären Max und Polo (Max Rüdlinger und Polo Hofer) zu sehen, zwei Helden, die mit Clarice Starling aus «The Silence of the Lambs» (ZOOM 7/91) in der Tat etwas gemeinsam haben: Indem sie Grenzen überschreiten, versuchen sie nämlich, sich selbst zu finden. Aber soviel sie auch durch die Welt schweifen, so weit wie Demmes Polizei-aspirantin kommen sie denn doch nicht – dazu bleiben sie entschieden zu schweizerisch, zu sehr auf den eigenen Nabel bezogen. Zum zweiten Mal nach «Die Gemmi – Ein Übergang» (1995) schickt Clemens Klopfenstein Max und Polo auf Fahrt, und zwar im wesentlichen nach dem gleichen Konzept. Er verzichtet auf ein detailliertes Drehbuch wie auch auf eine ausgefeilte Dramaturgie und fängt zum Teil improvisierte Dialogszenen mit einer leichten Handkamera ein. Für den Anfang des neuen Films hat er sogar in geraffter Form Passagen aus dem früheren *walk movie* übernommen.

Diesmal entschliesst sich Max jedoch auf der Gemmi, den Ausdruck «auswandern» für einmal wörtlich zu nehmen, und stieft in der Folge durch ganz Italien, ja bis nach Ägypten. Dort findet er Polo wieder, dem inzwischen Pro Helvetia im Rahmen eines kulturellen Austauschprogramms einen Auftritt in Kairo vermittelt hat. Unterwegs ergehen sich die beiden in zeitlosen helvetischen Männerthemen, palavern unentwegt über die Schweiz und die Frauen. Im permanenten Austausch von Floskeln wirken sie dabei wie Negative zu Jack und Zack (John Lurie, Tom Waits), die Jim Jarmusch vor einem guten Jahrzehnt schweigend durch die Mississippi-Sümpfe stapfen liess («Down by Law», 1986).

Allerdings gesellte Jarmusch dem coolen Duo als Kontrapunkt noch Roberto Benigni bei, der das «Schweigen der Männer» fröhlich durchbrach und sich mit fürchterlichem Akzent über Robert Frost, seine Mutter Isolina und die Zubereitung von Kaninchen verbreitete. Ein vergleichbares Fenster zur Welt fehlt bei Klopfenstein; verständlich, schliesslich führt er uns durch eidgenössische Seelenlandschaften.

Kalt ist das Land und eng, findet Max, der klassische Post-68er; drum zieht's ihn fort nach dem Süden. Dabei ist er so sehr auf Abgang programmiert, dass er die mittelalterliche Vorstellung einer scheibenförmigen Welt der Aussicht vorzieht, irgendwann auf seiner Flucht wieder an den Ausgangspunkt zurückzukehren. Doch nicht nur geografisch schweift er in die Ferne, sondern auch erotisch, nämlich bei der Suche nach einem Geschlechtspartner. In diesem Punkt ist er völlig auf Schwedinnen fixiert, obwohl sie seinem Kalauer zufolge ähnlich sein sollen wie die ungeliebte Heimat: schön und langweilig. Nichtsdestotrotz: «Sex muss sein.» Dies sein kategorischer Imperativ, der dem kantischen – trotz entgegengesetzten Inhalts – an Säuerlichkeit nicht nachsteht. Für Max hat Sexualität nicht primär mit Libido zu tun, sondern wird als Konfession betrieben. «Der Schweizer ist sexuell strikt neutral», so der O-Ton; das macht es aber auch nicht unbedingt leichter, zur Sache zu kommen. Es ist schon ein Kreuz mit der Lust, zumindest in einem Land, das sich über Jahrzehnte hinweg exklusiv in Pflicht geübt hat. Da wird leicht sogar noch die Aufforderung zur Emanzipation als Pflichtprogramm missverstanden.

Polo immerhin sieht es nicht ganz so



Polo Hofer, Max Rüdlinger

eng, er hat sich pragmatisch in der helvetischen Version von *sex and drugs and rock'n'roll* eingerichtet und relativiert von diesem Standpunkt aus den sauertöpfischen Auswanderer, «in dessen Stiefeln es einem ja stinken muss.» Nur, wirklich dagegenhalten kann auch er nicht; vor der Kulisse der Pyramiden diskutiert er über Wurstsalat, und als Max in seiner Alpenoptik die Denkmäler auf Berner Gipfel reduziert, nimmt er dies schweigend zur Kenntnis. Viel zu sagen haben sie sich eh' nicht, diese zwei Männer, die doch so gern Böcke wären – bestimmt jedenfalls nichts, was die Welt bewegte.

Insofern ist Klopfenstein mit seinem Low-Budget-Film tatsächlich eine bestechende Seelen Spiegelung aktueller eidgenössischer Befindlichkeit gelungen. Es wäre so viel Sehnsucht, und doch herrscht Verstopfung. Die Zeichnung des Malaises hat allerdings gar viel vom Grau der Vorlage angenommen. Dem Film – wie auch dem Land – würde etwas vom Geist Benignis guttun, etwas vom Enthusiasmus jenes unverwüstlichen Stehaufmännchens, das hemmungslos radebrechend auf unbekanntes Gebiet vordringt und mitten in der Fremde schliesslich seine Italienerin findet. Um einen vergleichbar optimistischen Drive hinzukriegen, hätte Klopfenstein den Polo aber wohl zum Bauchtanz bitten müssen. ■

La promesse

Regie: Luc & Jean-Pierre Dardenne
Belgien 1996

Michel Bodmer

Der 15jährige Igor (Jérémie Renier) und sein alleinstehender Vater Roger (Olivier Gourmet) sind gute Freunde. Sie singen zusammen in der Bar Duette, Roger macht Igor Tätowierungen, und wenn es darum geht, illegale Einwanderer auszubeuten, sind sie ein effizientes Team. Die beiden schmuggeln Flüchtlinge aus aller Welt über die Grenze nach Belgien und knöpfen ihnen Geld ab, das sie in Umbau und Abzahlung eines Hauses stecken. An diesem Projekt lassen sie auch die Ausländer schwarz arbeiten, gegen Nachlass ihrer Miete.

Obschon er Rogers wegen seine anständige Lehrstelle als Automechaniker verliert, ist dem Jungen recht wohl in seiner Gaunerhaut, bis sich ein fataler

Unfall ereignet. Hamidou aus Burkina Faso, dessen junge Frau Assita samt ihrem kleinen Söhnchen Seydou eben zu ihm gestossen ist, stürzt auf Rogers Baustelle vom Gerüst. Der schwerverletzte Afrikaner ringt dem geschockten Igor das Versprechen ab, sich um Assita und Seydou zu kümmern, falls er nicht überlebe. Igor

will Hamidou ins Krankenhaus schaffen, aber Roger will seine illegalen Geschäfte nicht auffliegen lassen. Also versteckt er mit Igors Hilfe Hamidou vor der suchenden Assita, lässt ihn krepieren und giesst ihn beim Haus in Beton ein.

Das ist Igor zuviel, und er fängt an, sich von Roger zu lösen. Den Behauptungen seines Vaters, sie trügen keine Schuld an Hamidous Unfall, misstraut er. Hinter dem Rücken von Roger kümmert Igor sich immer mehr um Assita und löst allmählich sein Versprechen ein. Er begleicht Hamidous Spiel-schulden mit Geld von Roger, worauf ihn dieser furchtbar verprügelt. Igor reisst aus und versucht Assita und Seydou, der erkrankt ist, bei der Flucht zu einem Onkel in Italien zu helfen.



Jérémie Renier, Olivier Gourmet

Interview mit Jean-Pierre Dardenne, Regisseur von «La promesse»

Roger Fischer

Als ich am 7. Juli, einen Tag vor dem Interview mit Jean-Pierre Dardenne, in Liège, Belgien ankam, fielen mir sofort die vielen Karaoke-Bars und Cafés chantants auf. Beim Nachtessen im Zentrum brandete eine Woge sentimentaler Songs an meinen Tisch. Zudem wurde Liège im Guide Bleu als «sentimental und rebellisch, gastfreundlich und kritisch» bezeichnet, was sich für mich im Film wie im Interview bestätigte. Deshalb durfte die Karaoke-Frage auf keinen Fall fehlen. Gleichzeitig erhellt sie eine Arbeitsweise, die im heutigen Kino leider nicht sonderlich weit verbreitet ist: Die Brüder Dardenne haben viel riskiert und haben eine Wahl getroffen wie Igor, der Protagonist von «La promesse».

In «Goodbye South, Goodbye» des taiwanesischen Regisseurs Hou Hsiao-hsien, der im gleichen Jahr wie «La promesse» entstanden ist, gibt es eine Karaoke-Szene, in der es um die Aussöhnung eines Konfliktes geht. In «La promesse» gibt es eine ähnliche Szene. Das ist aber kein Karaoke, sondern ein Café chantant. Das hat hier eine grosse Tradition. Das Orchester, das die beiden begleitet, ist nur knapp sichtbar. Freitags, samstags und sogar am Sonntag gibt es in den Bistros Orchester, und jeder kann singen gehen. Die Karaoke-Bars kamen erst später. Was wir gefilmt haben, ist also ein Café chantant, ohne Bildschirm, auf dem der Text abflimmert, ohne Konservenmusik. Diese Tradition war sehr populär und wird jetzt vom Karaoke ver-

drängt. Alle sozialen Schichten gingen früher dorthin, die Italiener, die Griechen, meine Mutter und Freunde meiner Eltern. In England und Irland (siehe Terence Davies) gibt es das auch. Und in Zürich?

Wir haben jetzt neuerdings auch Karaoke, aber die Tradition der Cafés chantants kennen wir nicht. Existiert die Szene, um einen wirklich positiven Aspekt der Vater-Sohn-Beziehung aufzuzeigen?

Die beiden wirken in der Szene wie Komplizen. Sie teilen ein geheimes Einverständnis miteinander. Ausserdem gehen sie beim Singen aus sich heraus und geben sich ein wenig preis. Das ist verführerisch für die Zuschauer. Es gefiel uns, dass die Zuschauer plötzlich Sympathien für diese zwei Mörder entwickeln können, haben doch die beiden eben erst eine Leiche begraben.

Also ist es auch eine Art Spiel mit Kontrasten, mit gegensätzlichen Emotionen.

Dennoch kommt er schliesslich nicht um ein Eingeständnis seiner Schuld herum.

Die Gebrüder Luc und Jean-Pierre Dardenne sind ursprünglich Dokumentarfilmer, und ihr zweiter Spielfilm «La promesse», der 1996 in Cannes in der Quinzaine des réalisateurs lief, wirkt äusserlich fast durchwegs wie eine Reportage. Nüchterne Handkamera, keine musikalische Untermalung, viele Laiendarsteller verleihen der Fiktion grosse Wirklichkeitsnähe. Im Zentrum allerdings stehen vier ausgebildete Schauspieler: Jérémie Renier macht Igors anfängliche Unbekümmertheit ebenso einfühlbar wie seine anschliessende Gewissenskrise; Olivier Gourmet gibt den jovialen, ordinären, keineswegs dämonisierten Spiesser Roger als Kleinunternehmer der Unmenschlichkeit; Rasmané Ouédraogo und Assita Ouédraogo, die man aus Filmen von Idrissa Ouédraogo kennt, verkörpern das afrikanische Paar, dessen Gegenwelt Igor zu faszinieren beginnt.

Ausgangspunkt für den Film war offenbar nicht so sehr die aktuelle Realität, sondern ein Dialog über Kollektivschuld

in Dostojewskis «Die Brüder Karamasow». So ist denn die Geschichte von Igors Ablösung vom Vater und dessen egoistischer, ausbeuterischer Optik hin zu einem Verständnis für andere Kulturen, zur Übernahme von sozialer Verantwortung und zum Eingeständnis der Mitschuld am Elend der Flüchtlinge eine allgemeingültige moralische Fabel.

Es ist den Brüdern Dardenne hoch anzurechnen, dass sie das Leben der Afrikaner nicht unnötig verkitschen und auch Igors Wandlung nicht über Gebühr melodramatisieren. Auch so ist die abschliessende Konfrontation von Roger und Igor in der Werkstatt, wo der Sohn seinen tobenden Vater an die Kette legt und ihm seine verlorene Brille nicht zurückgibt, reichlich symbolschwanger. Die Dardennes selbst sagen, sie hätten «mit dem breiten Pinsel gemalt, nicht mit dem feinen» (Presseheft), aber die Metaphorik ist nicht aufdringlich, weil viele Details stimmig wirken. Szenen wie der Einstieg, als Igor einer Kundin der Werkstatt das Portemonnaie stibitzt und ihr hilfreiche Ratschläge gibt, wo sie es verlo-

ren haben könnte, oder auch Rogers Kuhhandel mit Politikern, die von ihm ein paar illegale Einwanderer zum Ausweisen zugehalten bekommen, um vor den Konservativen gut dazustehen, muten nicht so sehr ausgedacht als vielmehr beobachtet an. Und obschon Hamidou und seine Frau ihren Glauben an Geister und Seher aus Burkina Faso mitgebracht haben, wird dieser nicht als alleinseligmachend dargestellt. Für Igor – und unsereinen – eher vorbildlich ist die spontane Solidarität, mit welcher die legal eingewanderte Afrikanerin Rosalie der verzweifelnden Assita und ihrem kranken Sohn beisteht.

Die gekonnte Mischung aus dokumentarisch präziser Milieuschilderung und einfühlbarer Initiationsgeschichte, aufgelockert mit Spannungselementen, erinnert streckenweise an (guten) Ken Loach und macht «La promesse» zugänglich in einer Weise, wie es ein dröger Thesenfilm nicht sein könnte. In einer Zeit, wo sich viele mit den nicht mehr zeitgemässen Ideologien der Väter auseinandersetzen, ist das ein brandaktuelles Stück Kino. ■

Wir wollten, dass man sich sagt «Verdammt, die sind ja sympathisch». Deshalb haben wir die Szene auch an diesen Ort im Film gesetzt. Unser «Drehbuchdektor» sagte, diese Szene sei schrecklich. «Da singen sie und haben eben erst eine Leiche verscharrt. Man findet sie auch noch sympathisch und vergisst vollkommen den toten Hamidou.» Man vergisst Hamidou! Auch der Zuschauer vergisst ihn, ebenso wie die beiden Mörder ihn vergessen! Und genau deshalb ist diese Szene an diesem Ort. An einer anderen Stelle im Film würde diese Szene überhaupt keinen Sinn machen. Es wäre nur eine Szene, in der ein Vater und sein Sohn singen, und man würde sehen, dass die beiden sich mögen. So aber versöhnen sie sich, und Roger gelingt es damit, den Sohn wieder unter seine Fittiche zu nehmen.



Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne

Die Szene hat mir in ihrer formalen Radikalität auch imponiert, weil sie auf den traditionellen Gegenschuss – zuerst zeigt man die Sänger, dann das Publikum – vollständig verzichtet haben.

Sie wurde nur einmal, in einer einzigen Einstellung gedreht. Fertig! Und das ist auch die Einstellung, die im Film ist. Wir haben nicht geprobt, gar nichts! Die beiden haben nur das Lied vorher ein wenig eingeübt, dann sind wir an den Drehort gegangen. Wir haben ihnen gesagt: «Die

Kamera ist hier, und jetzt macht mal!» – «Und wenn wir falsch singen?» – «Das ist uns egal. Ihr seid Amateure, und wenn Ihr falsch singt, kann das sogar witzig sein. Sollte es eine Katastrophe werden, können wir immer noch abbrechen.» Wir hatten Studio Musiker engagiert, die sich dem Rhythmus der beiden anpassen konnten. «Die

Musiker folgen Euch, was Ihr auch macht!» Aus diesem Grund hat man in dieser Szene nicht nur die Filmfiguren, sondern auch die Schauspieler, die sich anschauen, die sich gegenseitig unterstützen... Deshalb ist die Szene auch so wahn-sinnig stark, weil sie wussten, dass wir die Szene nur einmal drehen würden. Natürlich wollten die Schauspieler anschliessend die Szene nochmals machen, dabei ist sie so...

...genial! ■

L'appartement

Regie: Gilles Mimouni
Frankreich 1996

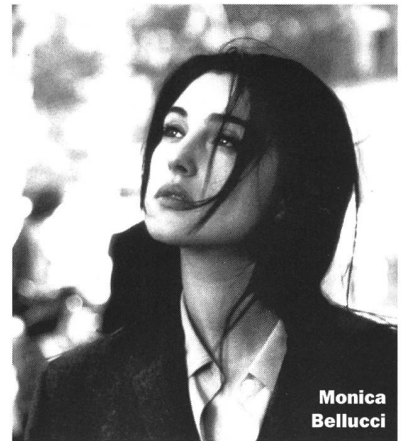
Matthias Rüttimann

Erwarten Sie bloss nicht, dass ich Ihnen etwas über das Geheimnis der im Titel ausgeschriebenen Wohnung verate. Über Art und Grösse der Wohnung, über ihre Ausstattung, ihren Architekten, meinerwegen, doch nichts über das Innenleben. Schliesslich vermeldet der Klappentext eines Kriminalromans auch nicht, wer der Mörder ist. Nicht dass Sie nun meinen, Gilles Mimouni sei Frankreichs neuester Filmmann fürs Kriminalistische, auch wenn die Altherren Lelouch und Chabrol durchaus jüngere Gesellschaft verträgen. Immerhin gewisse Spuren hat der *film noir* in Mimounis «L'appartement» hinterlassen. Und der berühmt berüchtigte Lelouch-Stil – nostalgische Gefühlsseligkeit, formale Virtuosität, schicke Ausstattung – ist allenthalben dingfest zu machen. Sogar ein Mörder tritt auf, gehört allerdings zu den Accessoires, an welchen Mimouni bei der Einrichtung seines ersten Spielfilms nicht gezeigt hat. Das Kriminologische – und betonen Sie richtig das «logische» – findet in Mimouni einen fähigen Kopf, dem es gelingt, eine verwickelte Geschichte analytisch korrekt und bis auf's letzte Indiz hieb- und stichfest abzuwickeln. Und dabei, das rechne man ihm hoch an, niemals langweilig. Oft sogar mit Sinn für das Komische.

Der Plot ist Max. Ein dynamischer Anwärter auf die höheren Weihen der Businessklasse, mit festen Aus- und etwas wankenderen Absichten auf die Schwester seines Chefs. Dieser Max wird eingeholt von seiner Vergangenheit. Als Stimme meldet sie sich aus einer Fernsprechkabine und zieht diesen zielstrebig seriösen Aufsteiger in einen Strudel von Gefühlen hinab, neben denen die Zuneigung für seine Zukünftige wie aus dem Sterilisierglas schmeckt. Eine Geschäftsreise nach Tokio storniert Max und begibt sich als Fahnder in Paris auf die Spur der geliebten Stimme. Über Erinnerungen und Indizien tastet er sich an Lisa, seine einstige grosse Liebe, heran, um dann in dem mehrfach genannten Appar-



Romane Bohringer



Monica Bellucci

tement zu finden, was ich hier, um, wie versprochen, nichts zu verraten, das *Corpus delicti* nennen will.

Wie dieses *Corpus delicti* Max buchstäblich in die Hände fällt, geraten seine ganzen Nachforschungen und die damit verbundenen Gefühle derart durcheinander, dass sich nun die zweite Halbzeit mehr analytisch mit Max' Vergangenheit zu befassen hat, um dieses Verwirrspiel in verfügbarer Zeit wieder auf die Reihe zu kriegen. Vertrauen Sie dabei getrost auf Mimounis buchhalterische Exaktheit. Jede ausgelegte Spur wird sicher verbucht und zu einem überraschenden, wenn auch prosaischen Abschluss gebracht. Dabei ist nicht ausgeschlossen, dass es Max wie den Verliebten im «Sommernachtstraum» ergeht: «Wenn sie erwachen, ist, was sie betrogen, Wie Traum' und eitle Nachtgebild' entflogen.»

Damit enthüllt sich auch das zweite Wesen von Mimounis «L'appartement». Es ist ein romantisches Traumspiel. Mit Shakespeares «Sommernachtstraum» biedert sich der Regisseur im Film ausdrücklich an. Näher läge jedoch E. T. A. Hoffmann, der das Romantische mit der Kriminalerzählung vermählte und so die literarische Detektivgeschichte aus der Taufe hob. Vincent Cassel als Max hat das Zeug zum romantischen Helden, einem, der nicht weiss, wie ihm geschieht, und es doch geschehen lässt. Gefeierte von den

Cahiers de Cinéma: «Ein wahrer Traum von Schauspieler, er ist echt, absolut perfekt, was er auch macht», gibt sich die Nachwuchshoffnung des französischen Kinos – «Adultère (mode d'emploi)», ZOOM 10/95; «La haine», ZOOM 11/95 – keine Blösse. Ausgezeichnet passt dazu Romane Bohringer: schiefäugige Undine, abgründige Kindfrau, mutwillige Verführerin. Monica Bellucci, zeitlose Schönheit, und Jean-Philippe Ecoffey, salopper Schürzenjäger, vervollständigen jenes Quartett, das bei Shakespeare eine Nacht, bei Mimouni deren vier durch den Liebesdschungel taumelt.

Gilles Mimouni, Architekt von Beruf, bevor es ihn zum Film verschlug, hat seinen Erstling minutiös geplant und mit einer zuverlässigen Equipe ins Werk gesetzt. Man erfreut sich an der raffinierten Bauweise, registriert des Baumeisters Liebe für Zitat und Zierat, schmünzelt und bangt an den vorgesehenen Stellen und verlässt das Lichtspiel wie einer, der ein Rätsel gelöst hat, leicht benommen, doch befriedigt, dass es aufgegangen ist. Was der perfekten Konstruktion Abbruch tut, sind die ausgestellten Leidenschaften, die nach Museum statt nach Strasse schmecken. «L'appartement» ist zwar mit vier starken Mimen besetzt, nur ziehen die nie gänzlich ein. Viel Kunst am Bau, wenig aus dem Bauch. Aber besagt's nicht der Titel: Um's Gehäuse geht's. ■

Gridlock'd

Voll drauf!

Regie: Vondie Curtis Hall
USA 1997

Mathias Heybrock

Sein Hauptberuf ist Nebendarsteller im grossen Hollywoodkino. Aber schon seit «She's Gotta Have It» (Spike Lee, 1986) ist Vondie Curtis Hall zum Inszenieren fest entschlossen. «Gridlock'd», seine erste Regiearbeit, lässt sich durchaus in der Tradition des *black cinema* begreifen. Drogen und Gewalt, das aussichtslose Leben der Unterprivilegierten in den Gettos ist das Thema; die Hauptrolle hat der Regisseur programmatisch mit dem Gangsta-Rapper Tupac Shakur besetzt. Nicht den wütenden jungen Mann seiner *explicit lyrics* spielt Shakur, sondern eine sanfte Seele. Genützt hat ihm der Imagewechsel nichts. Vier Wochen nach Ende der Dreharbeiten war er tot – Opfer des Hip-Hop-Krieges in den USA.

Formal frönt Hall dem Zeitgeist mit dem üblichen Genremischmasch aus Action und Komik, und mit Tim Roth wollte er auch auf eine Ikone des Tarantino-Kinos nicht verzichten: Stretch (Tim Roth), Spoon (Tupac Shakur) und die Sängerin Cookie (Thandie Newton) sind Junkies. Dass sie ausserdem eine Jazzband sind, erfährt man beiläufig und kann es gar nicht richtig glauben. Über ihren Beruf reden sie ebenso leidenschaftlich wie ein

Maurer, wenn er abends die Kelle fallen lässt. Eine einzige Szene zeigt die drei Musiker auf der Bühne – es ist eine Rückblende in längst vergangene Zeiten des Glücks. Inzwischen liegt Cookie mit einer Überdosis auf der Intensivstation. Ihr Zustand ist kritisch, und Stretch und Spoon schwören noch an ihrem Krankenbett, den Drogen für immer zu entsagen. Die Suche nach einer Entzugsklinik gestaltet sich allerdings schwieriger als erwartet.

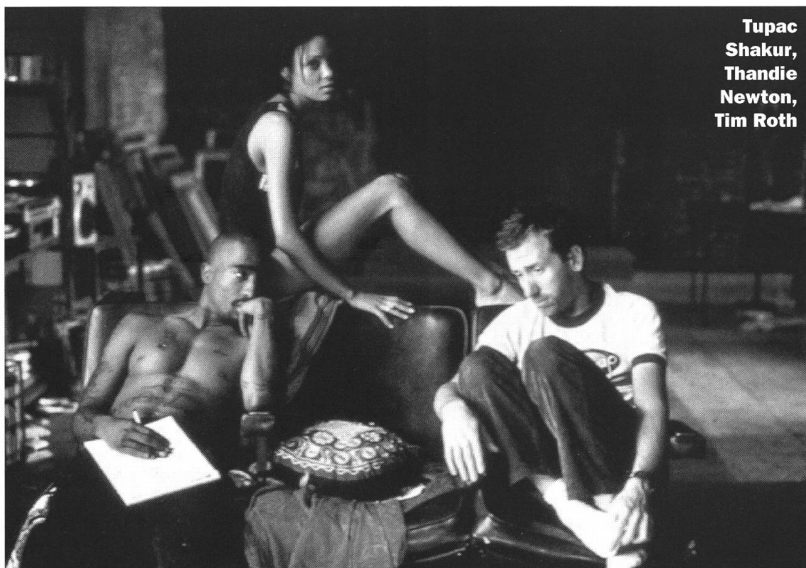
Die Verwandlung fröhlicher Hedonisten in zähneknirschende Büsser inszeniert Hall theatralisch. So pathetisch geloben die Gauner Besserung, dass sie dem Blauen Kreuz als perfekte Vorzeigepatienten dienen könnten. Und wenn nach den Individuen die Gesellschaft ins Blickfeld rückt, entpuppt sich Halls Kino endgültig als eine Anstalt, die ihr Publikum mit schwerfälligen Mitteln moralisch läutern will. Unbarmherzige Bürokraten fragen auch dann noch stur nach Sozialversicherungsnummern, wenn es um Leben und Tod geht. Damit die plump vorgetragene So-



Thandie Newton, Tupac Shakur

zialkritik nicht zu langweilig wird, hat Hall sich einen zweiten Handlungsstrang einfallen lassen. Die beiden sympathischen Kleinkriminellen werden von einem eiskalten Drogenboss gejagt – gespielt vom Regisseur persönlich.

Vieles ist gut gemeint in diesem Film, aber wenig richtig gelungen. Das pädagogische Anliegen des Regisseurs fügt sich nur krude in eine populäre Dramaturgie, die um möglichst grosse Publikumsakzeptanz bettelt. Dass Gewalt auch etwas mit Rausch und Bekämpfung von Ohnmachtsgefühlen zu tun hat, lassen etwa Quentin Tarantinos Filme wissen. In diesem Drogenfilm, der sich zu Marketingzwecken des Tarantino-Labels bedient, ist davon nichts zu spüren. Er ist brav und eher slapstickartig in Szene gesetzt. Kaum dass Schüsse fallen, geben die Helden kreischend Fersengeld. Von seinem Film hat Vondie Curtis Hall gesagt, er beruhe auf persönlichen Erfahrungen. Eine eigenständige Vision, sie umzusetzen, hat ihm gefehlt: «Gridlock'd» gliedert sich ohne Rest in die gängige Unterhaltungsware ein. ■



Tupac Shakur, Thandie Newton, Tim Roth

Brassed Off

Regie: Mark Herman
Grossbritannien 1996

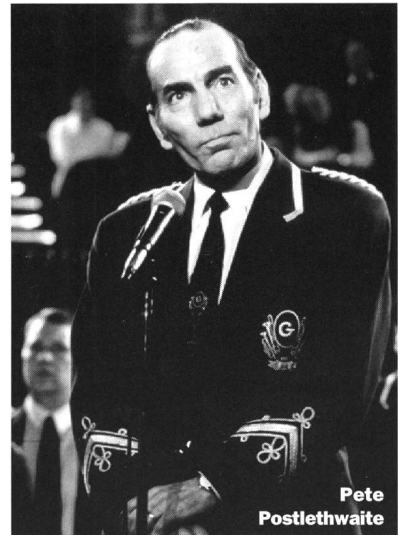
Michel Bodmer

Das kleine Kaff Grimley in Yorkshire ist auf zweierlei stolz: auf seine Kohlengrube und auf seine Dorfkapelle, die Grimley Colliery Brass Band, die den Kumpeln die Freizeit etwas verstüsselt. Aber die Grube soll im Zuge der Krise weg-rationalisiert werden, und nun müssen die Bergleute zwischen einer (grosszügigen) Abfindung und dem Arbeitskampf für die Erhaltung der Mine wählen. Dieser Entscheid hat auch Folgen für das Weiterbestehen der Kapelle, denn mit dem Wegfallen der verbindenden Arbeit würde auch das gemeinsame Hobby nicht überleben. Da kehrt Gloria, die vor Jahren in den Süden abgewanderte Enkelin eines ehemaligen Grubenarbeiters und Brass-Band-Leiters, in ihr Heimatstädtchen zurück und tritt der Kapelle bei. Das sorgt für Aufregung, denn sie ist die einzige Frau im Orchester und hübsch genug, um nicht nur dem jungen Andy den Kopf zu verdrehen. Gloria ist aber nicht aus Nostalgie in Grimley, sondern macht hier heimlich Wirtschaftlichkeits-abklärungen für die Unternehmensleitung der Grube. Als das auffliegt, gibt es Ärger. Und Danny, der Chef der Kapelle, der die ermattenden Kumpel für den na-

tionalen Brass-Band-Wettbewerb auf Vordermann bringen will, ist schwer krank.

«Brassed Off» hat das Herz auf dem rechten Fleck, nämlich links, wo es im Zeitalter der Grubenschliessungen auch hingehört. Regisseur und Autor Mark Herman, der 1992 den eher missglückten Schwank «Blame It on the Bellboy» gedreht hatte, hat sich auf seine Wurzeln als Yorkshireman besonnen. 1984, als die britische Kohlenindustrie quasi stillgelegt wurde, unterstützte er den Miner's Strike, und seither suchte er nach einer Story, an der er seine sozialen Anliegen aufhängen konnte. Die zündende Idee fand er in einem Artikel über eine Blasmusik im englischen Nordosten, die dichtmachen musste, weil ihre Mitglieder nach der Schliessung der örtlichen Grube sich nicht mehr leisten konnten, Musik zu machen. Herman betont aber die Allgemeingültigkeit der Fabel: «In den Stahlstädten Amerikas zum Beispiel passiert das gleiche wie in Yorkshire. Mit den Auswirkungen kann sich jeder identifizieren. Arbeitslosigkeit ist verheerend, wo immer und wann immer sie auftritt» (Presseheft).

So ist nun «Brassed Off» nicht etwa



Pete Postlethwaite

ein rauh-realistisches *kitchen sink*-Stück im Stil von Ken Loach, sondern ein seltsames Mischwesen aus engagiertem Agit-prop zugunsten der kriesengeschädigten Kumpel, romantischer Komödie um eine junge Frau, die zwischen ihrer Karriere und ihrem Herzen wählen muss, und ein Drama mit Musik um einen alternden, kranken Mann, der sich für die Kunst und die Inspiration seiner Mitmenschen aufopfert. Die Rechnung geht auf – fast zu gut: Schon bald merkt man als Zuschauer die erbauliche Absicht dieses politisch korrekten *feelgood-movies*, was zu Verstimmung führen könnte. Aber Produzent Steve Abbott von der Monty-Python-Firma Prominent Features («A Fish Called Wanda» (1987), «Fierce Creatures» ZOOM 6–7/97) und Regisseur Herman haben mit Geld von Channel 4 und dem amerikanischen Trendschnüffler Miramax eine Besetzung zusammengetrommelt, die über alles Formelhafte hinwegtröstet: Pete Postlethwaite, seit «In the Name of the Father» (ZOOM 3/94) nicht nur für Steven Spielberg «einer der besten Schauspieler der Welt», verkörpert Danny mit der richtigen Mischung von Power, Gebrechlichkeit und Ironie; Jungstar Ewan McGregor macht die Blasmusik auch für die «Trainspotting»-Ge-



Ewan McGregor

neration geniessbar, und Tara Fitzgerald verleiht Gloria gerade soviel Undurchsichtigkeit, dass man ihr sowohl das Berechnende der Berufsfrau als auch die Reue der verlorenen Enkeltochter abnimmt. Jim Carter, seit starken Auftritten im Dennis-Potter-Mehrteiler «The Singing Detective» (1988) sowie in «The Madness of King George» (ZOOM 11/95) und «Richard III» (ZOOM 2/97) einer der profiliertesten britischen Charakterdarsteller, macht die *midlife-crisis* des Kumpels Harry einfühlbar. Eine kleine Entdeckung ist der Fernsehschauspieler Stephen Tompkinson, der in seiner ersten Filmrolle als Dannys Sohn Phil seinen Job, seine Familie und sein Haus zu verlieren droht und an allen Fronten gegen die Verzweiflung kämpfen muss.

«Brassed Off» ist unterhaltsam und rührend, und selbst eingefleischte Blasmusikverächter werden sich der bewe-



genden Szene des entscheidenden Auftritts der Colliery Band in der Royal Albert Hall kaum entziehen können. Was allerdings die eher utopistisch anmutende politische und inspirierende Dimension des Films angeht, so hat diese vielleicht mit dem Wahlsieg von Labour etwas an

Relevanz gewonnen, denn in Grossbritannien wird nun wieder mehr Gemeinschaftssinn gepredigt als in den egoistischen Tory-Jahren. Die anhaltende Krise der Kohlenindustrie freilich lässt sich auch mit noch so harmonischem Tuten nicht wegblasen. ■

Inserat

„Die ausgeflippteste Komödie des Jahres“
Owen Gleibermann, Entertainment Weekly

TIM ROTH TUPAC SHAKUR

SO ANTWORDET
AMERIKA
AUF DEN FILM
TRAINSPOTTING

GRIDLOCK'd
EIN FILM VON VONDIE CURTIS HALL

★★★★★ „TIM ROTH IST EIN AUFSTELLER“ Peter Travers, Rolling Stone
★★★★★ „GRIDLOCK IST EIN GEWINN“ Jay Carr, The Boston Globe

★★★★★ „Die erste grosse Überraschung dieses Kinojahres“ Tom Long, The Detroit News

PolyGram ELITE

Hier können Sie ZOOM kaufen:

Aarau: Bahnhofkiosk, Kino Freier Film ■ Appenzell: Buchladen Carol Forster ■ Ascona: Buchhandlung al puntel ■ Baden: Bahnhofkiosk, Pressecenter Metro ■ Basel: Buchhandlung D'Souza Rinascita, Buechlade Theaterpassage, Kino Atelier, Kino Camera, Kino Club, Kino Eldorado, Kino Hollywood, Kino Movie, Kino Plaza, Kioske Bahnhof SBB ■ Berlin: Bücherbogen ■ Bern: Buchhandlung Jäggi im Loeb, Buchhandlung Stauffacher, Kino ABC, Kino Camera, Kino Cinjmatte, Kino Cosmos, Kellerkino, Kino Movie, Kioske Bahnhof/Pressecenter Hauptbahnhof ■ Biel: Kino Apollo, Kino Lido, Kino Rex ■ Chur: Buchhandlung Schuler, Kinocenter Quader-Studio-Stadthof ■ Frankfurt: Buchhandlung Drehbuch im Filmmuseum ■ Freiburg (CH): Bahnhofkiosk ■ Freiburg (D): Buchhandlung Rombach ■ Genf: Buchhandlung Literart ■ Hamburg: Buchhandlung von der Höh ■ Liestal: Kino Sputnik ■ Luzern: Buchhandlung Alter Ego, Kino Limelight, Kino Atelier ■ Neuhausen: Kino Central, Kino Cinevox ■ Olten: Bahnhofkiosk Souterrain ■ Reinach: Atelierkino ■ Schaffhausen: Kino City ■ Solothurn: Bahnhofkiosk Perron 1, Buchhandlung Lhthy AG ■ St. Moritz: Buchhandlung Wega ■ Stuttgart: Kino Wendelin Niedlich ■ Thuis: Buach- und Plattalada Kunfermann ■ Uster: Kino Central ■ Wattwil: Kino Passerelle ■ Weinfelden: Buchhandlung Akzente ■ Winterthur: Bahnhofkiosk, Kino Loge ■ Zug: Kino Gotthard ■ Zürich: Bahnhofkioske/Pressecentren Zhrich Hauptbahnhof und Enge, Buchhandlung Sec 52, Filmbuchhandlung Rohr, Filmpodium Studio 4, Kino Alba, Kino Morgental, Kino Xenix

... und an weiteren grösseren Kiosken und in Pressecentren.