

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

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 35 (1993)

**Heft:** 187

**Artikel:** "Die Struktur ist etwas vom Wichtigsten" Gespräch mit Jane Campion

**Autor:** Furler, Andreas / Campion, Jane

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867010>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.02.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Kerry Fox  
als Janet Frame  
in AN AN ANGEL AT MY TABLE

# «Die Struktur ist etwas vom Wichtigsten»

Gespräch mit Jane Campion

**FILMBULLETIN** Ihr Film erinnert in seiner klassischen Struktur an Romane des 19. Jahrhunderts. Haben Sie sich für Ihr Originaldrehbuch dort inspiriert?

**JANE CAMPION** Ich liebe die Literatur des 19. Jahrhunderts, und die Geschichte hat tatsächlich diesen Geschmack und diese Atmosphäre.

**FILMBULLETIN** Was genau mögen Sie daran?

**JANE CAMPION** Zunächst mag ich Romane ganz generell; insgesamt befriedigen sie mich viel mehr als die meisten Filme, da sie die Dinge geduldiger und tiefer ausloten. Ganz besonders mag ich aber die Romantik und hier wiederum die Brontë-Schwester. Ich las «Wuthering Heights» schon als Kind. Bei der erneuten Lektüre im Erwachsenenalter frappte mich dann, wie unerbittlich und genau das Buch die menschliche Natur beobachtet und wie ungeheuer erfinderisch es gleichzeitig ist. Es ist doch unglaublich, dass eine solche Geschichte aus dieser kleinen Frau herauskam, die kaum etwas von der Welt gesehen hatte. Emily Brontë sprach kaum, wenn sie ausging, und verliess fast nie ihre Heimatstadt Howarth. Sie erzählt übrigens auch von der Kargheit dieser Moor-Landschaften, was ich mir in der neuseeländischen Landschaft sehr gut vorstellen konnte. Da gibt es jenes gleiche Gefühl von Isolation; schliesslich sind wir quasi am Ende der Welt. Auch *THE PIANO* ist eine dieser Am-Ende-der-Welt-Geschichten, wo extreme Dinge passieren können.

**FILMBULLETIN** Die ungezähmte neuseeländische Landschaft spielt eine zentrale Rolle in Ihrem Film. Sind Sie selbst in einer ländlichen Gegend aufgewachsen?

**JANE CAMPION** Wir lebten in einer Buschhütte. (lacht) Nein, im Ernst, dafür hätte ich viel zuviel Angst, wegen den Ratten und solchen Dingen. Aber in Neuseeland kann man gar nicht aufwachsen, ohne sich der Landschaft bewusst zu werden. Sogar in der Hauptstadt sieht man am Rand statt der Industriegürtel wie hier in Europa immer den Urwald und spürt die Grösse der Natur. Ich ging als Kind auch oft zu befreundeten Farmern, die im Busch lebten. Ich war immer gerne dort. Es war für mich eine Art Märchenland und regte meine Fantasie an.

**FILMBULLETIN** *THE PIANO* hat eine ausgeklügelte, quasi klassische Struktur. So etwas schreibt sich wohl nicht von heute auf morgen.

**JANE CAMPION** Ich bin natürlich geschmeichelt, wenn Sie das sagen, denn ich liebe die klassische Erzählstruktur und finde eine solide Struktur etwas vom Wichtigsten. Die Strukturierung war für mich Knochenarbeit; ich habe nämlich die Tendenz, mich eher zu zerstreuen und so nie richtig das Ziel zu erreichen. Die eigentliche Niederschrift des Buchs dauerte vielleicht sechs Monate, aber die ganze Entwicklung erstreckte sich über die Zeit von 1984 bis 1991. Wirklich wichtig war die zweite Fassung, die ich 1990 in einer zweieinhalbmonatigen Konzentrationsphase schrieb.

Weil die erste Fassung da schon Jahre zurücklag, konnte ich sie ziemlich kühl betrachten: «Ach, das ist falsch und das ist falsch.» Ungeheuer wichtig waren natürlich auch meine Lektorin und mein Produzent, die extrem geduldig und hilfreich waren. Ein Script ist ja eine Art Puzzle: Man muss die Dinge im Stil lösen, in dem man angefangen hat. *THE PIANO* ist eben kein Action-Thriller, sondern eine psychologische Geschichte; also muss sie auch eine psychologische oder eher lyrische Auflösung haben.

**FILMBULLETIN** Genau diese Auflösung des Films hat mich angenehm überrascht. Etwa ab der Mitte des Films erwartete ich nämlich, dass die Dreiecksgeschichte zwischen Ihrer Heldin und den beiden Männern in eine Katastrophe, ein Blutbad oder etwas ähnliches münden würde.

**JANE CAMPION** Anfänglich hatten wir genau dieses gewalttätige, actionorientierte Ende. Wir dachten, man könne nicht soviel "trouble" erzeugen ohne ein Showdown. Es schien uns dann aber zu absehbar, und wir überlegten: Wie wäre es, wenn zuletzt niemand stirbt? Das war die entscheidende Wende bei der zweiten Fassung des Scripts. Damit kam ein Ton ins Finale, der für mich viel interessanter war und erlaubte, die Psychologie der Figuren tiefer auszuloten. Bei anderen Gattungen von Geschichten finde ich es allerdings durchaus in Ordnung, wenn sich zuletzt alle umbringen. (lacht)

**FILMBULLETIN** *THE PIANO* markiert



Alexia Keough  
als Janet Frame  
in AN ANGEL AT MY TABLE

in Ihrer Karriere den Sprung zu einer internationalen Produktion ...

**JANE CAMPION** ... in dem Sinn, dass sie zu hundert Prozent französisch finanziert ist durch «CiBy 2000». Das Phantastische daran ist, dass diese Produktionsfirma ihren Regisseuren zurzeit die vollständige kreative Kontrolle vom Casting bis zum Endschnitt überlässt. Es gab auch keine Verpflichtung, französische Schauspieler zu engagieren. Wir konnten es anfänglich kaum glauben. Es gibt zurzeit nichts Vergleichbares auf der Welt.

**FILMBULLETIN** Sie haben auch eine internationale Besetzung.

**JANE CAMPION** Holly Hunter und Harvey Keitel sind Amerikaner; Sam Neill ist zwar international bekannt, aber Neuseeländer. Ich schrieb die Rollen allerdings ohne jeden Gedanken an die Besetzung und geriet über die Vielzahl der Möglichkeiten dann auch in grosse Verwirrung. So musste ich mich zurückbesinnen auf die beiden grundlegenden Fragen: Wie sehr wollen wir bestimmte Schauspieler, wie sehr sie uns? Das half ein wenig.

**FILMBULLETIN** In Ihren beiden letzten Filmen sah man äusserst eindruckliche Leistungen von Kindern. Wie arbeiten Sie mit ihnen?

**JANE CAMPION** Ich glaube, mein grösster Vorteil ist, dass ich Kinder liebe und dass sie das wahrscheinlich wissen. Denn ich mache eigentlich nichts besonderes mit ihnen.

**FILMBULLETIN** Haben Sie selber Kinder?

**JANE CAMPION** (auf ihren Bauch deutend) Das wird mein erstes! Ausserdem bin ich selber ein wenig ein Kind. Es scheint, dass mir Kinder vertrauen. Das ist eigentlich schon alles. Das Mädchen in *THE PIANO* habe ich nicht selber entdeckt. Ich durfte nur auf der Probeaufnahme ihr Talent nicht übersehen, was nicht sehr schwierig war, weil sie erstaunlich ist. Sie hat diese Konzentriertheit und einen untrüglichen Instinkt fürs Storytelling – ich würde sagen: ein Rohtalent. Ihr konnte ich auch jene endlose Passage anvertrauen, in der sie eine erfundene Geschichte über ihren Vater erzählt. Ich dachte, ich würde nie ein Kind finden, das dazu imstande ist. Überdies hatte sie noch kein Bewusstsein für ihr Talent; es war ihr völlig gleichgültig: Sie mochte es einfach zu spielen.

**FILMBULLETIN** In der Rolle der Tochter muss die Kleine einmal mitansehen, wie ihrer Mutter ein Finger abgehakt wird. Wie weit klärt man ein Kind über eine derart gewalt-

tätige Szene auf?

**JANE CAMPION** Das war die Szene, über die sich die Eltern der Kleinen am meisten sorgten. Sie selber konnte natürlich nicht das ganze Script, da es über ihr Verständnis hinausgeht. Glücklicherweise liegt es überdies in der Natur des Filmmachens, dass selbst eine hochdramatische Szene nicht besonders dramatisch ist, wenn man sie filmt. Man lacht, scherzt, und es tendiert dazu, dass man gar nicht weiss, wie stark etwas wirkt, bis man es auf der Leinwand sieht. Natürlich hatte sie den nachgemachten Finger, den wir verwendeten, gesehen und mochte ihn, wie alle grausigen Dinge – aber mehr als ein Kuriosum denn als etwas Erschreckendes.

**FILMBULLETIN** Dennoch musste man sie aber in jene völlig verstörte Stimmung bringen, in der sie am Ende der Szene ist.

**JANE CAMPION** Wir sagten ihr einfach, sie solle schreien, so laut sie könne. Viel beängstigender war für sie die Szene, in der sie der Vater durch den Wald jagt und erfahren will, was sie über das Doppelleben der Mutter weiss. Es gibt keine Möglichkeit, Kinder vor derartigen Szenen komplett zu schützen. Man kann ihnen bei den Proben nur



THE PIANO

AN ANGEL  
AT MY TABLE

THE PIANO

möglichst stark bewusst machen, dass alles nur gespielt ist. Um ihr dies zu zeigen, liessen wir sie auch die Rolle des Vaters spielen: Sie durfte jemanden packen und schüteln, um ihn einzuschüchtern. Auch die Schauspieler erklärten ihr unser Ziel nochmals sehr genau. Die einzige Sache, die sie nachher übrigens interessierte, war, wie der Finger abgehackt wird. Wir haben es ihr natürlich nicht gezeigt, und sie war bei der Synchronisation absolut sauer deswegen. Sie hörte auf der Tonspur nur, wie die Axt herunterkam, sagte: «Ich habe nicht einmal gehört, wie sie durch den Knochen ging!»

**FILMBULLETIN** Die Filmmusik hat Michael Nyman komponiert. Haben Greenaways Filme Sie dazu inspiriert?

**JANE CAMPION** Gewiss, ich suchte jemanden, der bereits für den Film gearbeitet und doch einen eigenen Ton hatte. Viele Filmkomponisten kopieren nämlich ein bisschen von hier, ein bisschen von da, und es klingt nicht gerade frisch und originell. Ich wollte allerdings auch, dass Nyman emotional weniger distanziert tönt als in den Filmen von Greenaway und fragte dauernd: «Michael, bist du dir sicher, dass du wirklich etwas mit Gefühlen machen kannst?» Das war eine interessante Herausforderung für ihn. Er schrieb Holly Hunter auch für sie spielbare Klavierstücke auf den Leib und grupperte den Rest darum herum. So war die Musik quasi verankert.

**FILMBULLETIN** Einige Ihrer erfolg-

reichen australischen Kollegen sind mit dem Erfolg nach Amerika ausgewandert. Haben Sie ähnliche Pläne?

**JANE CAMPION** Ich werde als nächstes tatsächlich mit einem amerikanischen Produzenten arbeiten, aber nicht mit einem der grossen Studios. Die Situation wird also sehr ähnlich sein wie bei *THE PIANO*.

**FILMBULLETIN** Wird der Film in den USA spielen?

**JANE CAMPION** Nein, es wird nicht in Amerika gefilmt. Es ist natürlich reizvoll, ein grösseres Publikum zu haben. Allerdings geht das immer mit einer Beschränkung der Wahlmöglichkeiten einher. Für mich selber hoffe ich natürlich, dass ich nicht in die Falle laufe, wo ich mich als Regisseurin oder Person mehr geschätzt fühle, bloss weil ich viel verdiene und ein grosses Publikum habe. Man muss ein Gefühl für dieses Verhältnis behalten: Man kann nicht einen Film für ein kleines Publikum für eine Riesensumme machen. Das ist die eine Sache, die man respektieren muss.

Das Gespräch  
mit Jane Campion führte  
Andreas Furler

Die wichtigsten  
Daten zu *THE PIANO*:  
Regie und Buch:  
Jane Campion;  
Kamera: Stuart  
Dryburgh; Ka-  
mera-Assistenz:  
Alun Bollinger;  
Schnitt: Veronika  
Jenet; Production  
Design: Andrew  
McAlpine; Ko-  
stüme: Janet Pat-  
terson; Frisuren  
und Make-up:  
Nokiro Watanabe;  
Musik: Michael  
Nyman; Ton: Lee  
Smith.  
Darsteller  
(Rolle): Holly  
Hunter (Ada),  
Harvey Keitel  
(George Baines),  
Sam Neill  
(Stewart), Anna  
Paquin (Flora),  
Kerry Walker  
(Tante Morag),  
Geneviève Lemon  
(Nessie), Tunga  
Baker (Hira), Ian  
Mune (Reve-  
rend), Peter  
Dennett  
(Matrose), Te  
Whatanui Skip-

with (Hauptling  
Nihe), Pete Smith  
(Hone), Bruce  
Allpress (blinder  
Klavierstimmer),  
Cliff Curtis  
(Mana), Carla  
Rupuha (Meni),  
Mahina Tunui  
(Mere), Hori  
Ahipene  
(Muturu),  
Gordon Hatfield  
(Te Kori), Mere  
Boynton (Tochter  
von Hauptling  
Nihe), Kirsten  
Batley (Marama),  
Tania Burney  
(Mahina), Annie  
Edwards (Te  
Tiwha), Harina  
Haare (Roimata),  
Christina  
Harimate (Parea-  
rau), Steve  
Kanuta  
(Amohia), P. J.  
Karauria (Taua),  
Sonny Kirikiri  
(Tame), Alain  
Makiha  
(Kahutia), Greg  
Mayor (Tipi),  
Neil Mika  
Gudsell (Tahu),  
Guy Moana  
(Kohuru), Joseph

Otimi (Rehia),  
Glynis Paraha  
(Mairangi), Riki  
Pickering  
(Rongo), Eru  
Potaka-Dewes  
(Pitama), Liane  
Rangi Henry (Te  
Ao), Huihana  
Rewa (Te Hiku-  
mutu), Tamati  
Rice (Pito), Paoro  
Sharples (Hotu),  
George Smallman  
(Turu), Kereama  
Teua (Tu  
Kukuni).  
Produktion: Jan  
Chapman  
Productions,  
CiBy 2000;  
Produzent: Jan  
Chapman; aus-  
führender Produ-  
zent: Alain  
Depardieu;  
assoziierter  
Produzent: Mark  
Turnbull.  
Australien 1992.  
Format: 1:1,85;  
Farbe; Dolby  
Stereo; Dauer:  
120 Min. CH-  
Verleih: Film-  
cooperative,  
Zürich.

