

# The Jacket : John Maybury

Autor(en): **Arnold, Frank**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 272

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864506>

## **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 JACKET

### John Maybury

«Ich war 27 Jahre alt, als ich zum ersten Mal starb ...»

Es beginnt mit einem Schock: Ein kleiner Junge zieht eine Pistole und schießt auf den Mann, der gerade auf ihn zugeht, um ihm die Hand zu reichen. Es ist in erster Linie der Schock des aus dem Kopf spritzenden Blutes, als das Projektil eindringt, aber auch der Schock, dass ein Kind involviert ist. Oder akzeptiert man das mittlerweile, weil es sich in einem Krieg zuträgt? 1991, im Irak, während des ersten Golfkriegs.

Danach ist der Zuschauer auf alles gefasst. Einerseits. Andererseits wird sich dieser Anfang auch als irreführend erweisen: dies ist kein Film über den Irak-Krieg, die Balance zwischen einer ganz privaten Geschichte und ihrem zeithistorischen Umfeld wird sich mehrfach verschieben.

Eben noch lag der Soldat auf einer Bahre, vom medizinischen Personal als tot eingestuft. Doch dann registriert man das Blinkeln seiner Augen: Jack Starks hat den Kopfschuss überlebt – um den Preis einer «retrograden Amnesie». Das Auslöschen der Vergangenheit paart sich mit dem Schmerz der Gegenwart. Die Amnesie ist partiell, der Schmerz nicht.

Schmerz ist das, was mit dem Darsteller *Adrien Brody* seit seiner (Oscar-gekrönten) Darstellung in Roman Polanskis *THE PIANIST* assoziiert wird. Mit seinem schmerzverzerrten Gesicht (ohne dabei zu outrieren) könnte er auch eine Figur aus den Gemälden des britischen Malers Francis Bacon sein. Bacon war der Protagonist von *LOVE IS THE DEVIL*, mit dem John Maybury 1998 sein Spielfilmdebüt gab – ein Biopic, aber doch in erster Linie ein englischer Arthouse-Film. Mit dem Nachfolgefilm *THE JACKET* begibt sich Maybury auf ein – jedenfalls für den ersten Blick – ganz anderes Terrain.

«Vermont, zwölf Monate später» – Entlang einer Autostrasse bewegt sich Starks gemessenen Schrittes zu Fuss vorwärts. – «... als ich zum ersten Mal starb» Der Schatten künftigen Unheils legt sich über die Bilder. Statt die winterliche Natur, eingefangen im

majestätischen Cinemascope-Format, zu geniessen, fragt man sich: Was könnte alles unter der Schneedecke zum Vorschein kommen, wenn der Schnee im Frühjahr schmilzt?

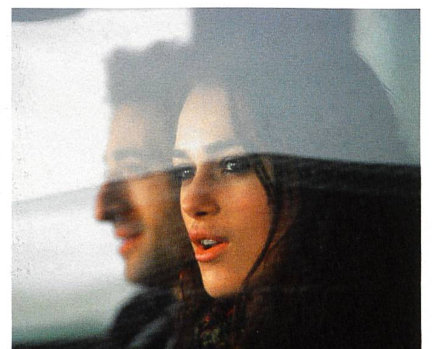
Ein Auto ist am Strassenrand liegengeblieben. Die Lenkerin, eine geistesabwesende Mutter, offensichtlich unter Drogen- und Alkoholeinfluss, ist nicht ansprechbar, aber mit der kleinen Tochter versteht sich Jack auf Anhieb. Er repariert den Wagen und schenkt ihr die *dog tags*, die Kennmarken seiner gefallenen Kameraden, die er bei sich trägt. Später nimmt ihn ein Autofahrer mit, doch als ein Streifenpolizist den Wagen anhält, schießt der Fahrer diesen kaltblütig nieder und plaziert die Waffe bei dem in Ohnmacht gefallenen Jack. Blackout. In einer Gerichtsverhandlung wird der Mord Jack angelastet. Wegen seiner Vorgeschichte wird er in eine psychiatrische Anstalt eingewiesen. Dort wird er einer seltsamen «Therapie» unterzogen, die nicht nur seine Vergangenheit wieder lebendig werden lässt, sondern auch eine mögliche Zukunft. Das titelgebende *jacket* ist eine Zwangsjacke, mit der (und zusätzlichen Medikamenten) der Patient ruhiggestellt wird für die grosse Erfahrung: für einige Stunden lebendig begraben zu sein, in einem Behältnis von der Grösse eines Sarges, in vollkommener Dunkelheit. Der Kinogänger erinnert sich vielleicht an Ken Russells *ALTERED STATES*, wo man dieses «gebärmutterähnliche Umfeld» in Gestalt eines Tanks sehen konnte, hier allerdings ist es eine seltsame Verbindung von Entspannung und Zwang zugleich, die der Erfahrung vorausgeht, bei der die Abschottung von äusseren Sinnesreizen verschüttete Bewusstseinszustände stimulieren soll. Von aussen sehen diese Behältnisse wie überdimensionale Aktenschränke aus, ihr dunkelroter Farbanstrich wirkt wie eine Tarnung.

Die Therapie jedenfalls zeigt ihre Wirkung. Jack provoziert schliesslich die Pfleger sogar, um wieder in den Sarg hineinzukommen. Denn nur so kann er sein Leben rekonstruieren, nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Zukunft erkunden, das Rätsel

seines eigenen Todes lösen – und natürlich den Kern aller Zeitreisegeschichten: Kann man den Verlauf der Geschichte ändern, wenn man im Wissen um kommende Ereignisse in sie eingreift?

Im Gegensatz zum schockierenden Anfang des Films und auch zur Brutalität der Pfleger steht Jacks langsames Erkennen seiner Fähigkeiten, in Zukunft und Vergangenheit zu reisen, steht die melancholische Stimmung, verstärkt durch das ewige Winterweiss der Landschaft und den Zeitpunkt, Heiligabend. An Heiligabend 2007 trifft Jack eine junge Frau, die sich als das erwachsene Mädchen von damals erweist. Jack & Jackie, das ist natürlich eine schicksalhafte Wiederbegegnung. Er könne nicht Jack Starks sein, weil der am Neujahrstag 1993 gestorben sei, erklärt sie ihm. Aber dann hilft sie ihm doch, dem Geheimnis seines Todes auf die Spur zu kommen. Alles verschiebt sich dabei, zumal die Grenzen zwischen Imagination und Realität: In der Zukunft ist aus einem Pfleger mittlerweile selber ein Patient geworden – und die Bilder aus der Vergangenheit, die Jacks Unschuld am Tod des Polizisten belegen, sind vielleicht nur eine weitere Imagination. *THE JACKET* entfaltet einerseits einen Sog, der den Zuschauer all die Implausibilitäten der Gattung ignorieren lässt, setzt andererseits aber immer wieder auf distanzierende Momente. Einmal scheint es, als höre Jack die Stimme von Dr. Becker in seinem Kopf – doch im nächsten Bild merkt er (und mit ihm der Zuschauer), dass Becker real sehr wohl im Raum anwesend ist, er wurde zuvor nur von einer anderen Person verdeckt.

Diesen Dr. Becker spielt *Kris Kristofferson*. Statt ihn für seinen kurzen Auftritt im Jahr 2007 älter zu machen, hat man ihn für seine Auftritte in der Haupthandlung des Jahres 1992 jünger gemacht, hat die ergrauten Haare schwarz gefärbt. Für den Zuschauer wirkt das wie eine Zeitreise in die eigene Kinovergangenheit: Nicht den alt gewordenen *sidekick* Kristofferson sieht man



## KEKEXILI – MOUNTAIN PATROL Lu Chuan

vor sich, sondern den Star aus dem Kino der späten siebziger Jahre.

«Wieviel Zeit haben wir?» lautet der letzte Satz des Films, von Jackie aus dem Off gesprochen. Wenn die Frage von dem – dem Nachspann unterlegten – Lied «We have all the time in the world» beantwortet wird, dann ist dessen Schmelz zu schön um wahr zu sein. *THE JACKET* konfrontiert den Zuschauer mit seinem Sehnen nach einer Auflösung der Doppeldeutigkeiten, zumindest am Ende. Dass dieser Film dem Zuschauer das verweigert, gehört zu seinen Qualitäten. *THE JACKET* ist ein Film über das Dazwischen – nicht nur zwischen Gegenwart und Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit, sondern vor allem über die *Twilight Zone* zwischen Leben und Tod, zwischen Realität und Imagination. Und auch ein Film zwischen Zeitreise und Psychiatrie, zwischen Kunstkino und Genreformeln, zwischen Grossbritannien (gedreht in Glasgow) und Hollywood. Zu seinen nicht wenigen Produzenten gehören Steven Soderbergh und George Clooney (mit ihrer gemeinsamen Firma Section Eight) ebenso wie der CEO eines deutschen Investmentfonds, gegen den mittlerweile wegen Steuerhinterziehung ermittelt wird. Kein Wunder, dass sich Regisseur John Maybury (der von der Bildenden Kunst herkommt und 1988 an Derek Jarman's *THE GARDEN* als Cutter beteiligt war) mit diesem Film zwischen alle Stühle gesetzt hat.

Frank Arnold

Regie: John Maybury; Buch: Massy Tadjedin, nach einer Story von Tom Bleecker und Marc Rocco; Kamera: Peter Deming; Schnitt: Emma Hickox; Production Design: Alan MacDonald; Kostüme: Doug Hall; Musik: Brian Eno. Darsteller (Rolle): Adrien Brody (Jack Starks), Keira Knightley (Jackie Price), Kris Kristofferson (Dr. Becker), Jennifer Jason Leigh (Dr. Lorensen), Daniel Craig (Rudy Mackenzie), Kelly Lynch (Jean Price), Brad Renfro (Fremder), Steven Mackintosh (Dr. Hopkins), Brendan Coyle (Damon), Laura Marano (junge Jackie). Produktion: Mandalay Pictures; Co-Produktion: VIP Medienfonds, MP Pictures; in Zusammenarbeit mit Rising Star und Section Eight Production; Produzenten: Peter Guber, George Clooney, Steven Soderbergh. USA 2005. Farbe Dauer: 103 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich



Exotik kann beim Betrachten eines Films eine zweischneidige Kategorie sein. Werden Neugierde und Staunen geweckt, weil der Blick des Zuschauers von Fremdheit und Herablassung geleitet wird oder weil er auf einer Offenheit beruht? Wie macht man sich einen Begriff vom Fremdartigen, ohne ihn in die Schablonen des Geläufigen zu zwängen? Als Lu Chuans Film im Forum der diesjährigen Berlinale lief, machte die Formel die Runde, er sei ein chinesischer Western.

Geographisch hat es damit seine Richtung. Er spielt im äussersten Westen Chinas, in der kargen Berglandschaft von Kekexili, die nicht für Menschen geschaffen ist. Wesensverwandt ist er freilich nicht mit der klassischen, ungebrochenen Tradition des Westerns, sondern mit dessen aufgeklärter Phase in den fünfziger Jahren, als niemand mehr an die klare Unterscheidung von Gut und Böse glauben mochte. Er erinnert an die Filme Anthony Manns, wegen des Motivs der Besessenheit. An die erbitterte Konfrontation von Profitgier und Ökologie in Richard Brooks' Büffeljäger-Drama *THE LAST HUNT* mag man denken. Und die Erhabenheit der Natur gemahnt an Raoul Walsh, dessen Helden dieser Kulisse stets ebenbürtig sind. Aber je genauer man *KEKEXILI* betrachtet, desto stärker gerät man in den Bann seiner Unwägbarkeit. Gewiss, er lässt die klassischen Themen des Genres anklingen – die innere Verwandtschaft von Jäger und Gejagtem etwa –, aber seine Faszination liegt in der Differenz. Er *deplaziert* die vertrauten Gesten und Codes und verleiht ihnen damit eine neue, eigentümliche Kraft.

Lu Chuans Film basiert auf einer wahren Begebenheit. In seinem Zentrum steht eine Patrouille von Freiwilligen, die sich zusammengeschlossen haben, um die wegen ihres Fells begehrte Tibetische Antilope vor Wilderern zu schützen. Unter den Männern herrscht eine ausgelassene Brüderlichkeit, wie man sie im westlichen Kino noch nicht gesehen hat. Ihrem Anführer Ritai (gespielt von dem wunderbar verwitterten Duo Bujie) traut man zu, das moralische Gewicht

auch der verzweifeltsten, schwerwiegendsten Entscheidungen tragen zu können.

Selbst chinesischen Zuschauern wird diese Truppe wohl exotisch erscheinen, immerhin hat Lu Chuan eingangs die Erzählperspektive eines Journalisten aus der Hauptstadt gewählt (dessen Reportagen tatsächlich dazu beigetragen haben, den Erhalt der aussterbende Gattung zu sichern). Die Autorität der Wildhüter ist prekär. Sie sind von der Bezirksregierung bestellt, werden aber nicht von ihr bezahlt. Sie dürfen die Beute konfiszieren und gegen Quittung Bussgelder kassieren, besitzen aber nicht die Handhabe, jemanden zu verhaften. Mit Spannung erwartet man, ob sie von den Waffen, die sie mit sich tragen, wirklich Gebrauch machen werden.

*KEKEXILI* handelt vom Ethos ihrer Existenz. Es erfüllt sich in entschlossenem, umsichtigem Handeln. Die Verglebarkeit ihres Kampfes entmutigt die Wildhüter nicht. Sie verlieren ihre Ehre nicht einmal durch den Verrat, den sie an ihren Idealen üben müssen: um zu überleben, verkaufen sie in äusserster Not selbst die sichergestellten Antilopenfelle. Als Ritai am Ende die Übermacht der Wilderer stellt, ist man gefasst auf eine mythische Konfrontation. Dass nun das Unausweichliche wie aus Versehen geschieht, nimmt dem Augenblick nichts von seiner Würde. Der Stolz von Lu Chuans Helden liegt darin, nicht anders zu können.

Gerhard Midding

Stab

Regie, Buch: Lu Chuan; Kamera: Cao Yu; Schnitt: Teng Yun; Ausstattung: Lu Dong, Han Chunlin; Musik: Lao Zai; Ton: Song Qin

Darsteller (Rolle)

Duo Bujie (Ritai), Zhang Lei (Ga Yu), Qui Liang (Liu Dong), Zhao Xueying (Lengxue), Ma Zhanlin

Produktion, Verleih

Produktion: Columbia Pictures Film Production Asia, Huayi Brothers, Taihe Film; in Zusammenarbeit mit China Film Co-Production. Produzent: Wang Zhongjun; Co-Produzenten: Chen Kuo-fu, Wu Zheng, Lengben Cairang Ermao, Zhaxi Dawa. China, Hongkong 2004. 35mm, Format: 1:2,35; Farbe, 95 Min. CH-Verleih: trigon-film, Ennetbaden

