

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 278

Artikel: After the Wedding : Susanne Bier
Autor: Stähli, Sarah
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864317>

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: 05.05.2025

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

LOOK BOTH WAYS

Sarah Watt

«In beide Richtungen schauen», mahnt ein Schild am unbewachten Bahnübergang. Und obwohl sich vor allem gemächliche Vort- und Güterzüge in den flimmernden Hitze den Geleisen entlangschlängeln, passiert es doch: Ein Mann gerät unter den Zug – eine Passantin wird Zeugin des Vorfalls. Die Polizei stellt sich ein, die Reporter, und die Frau des Verunglückten stösst mit vollen Einkaufstaschen dazu. Vom Leben zum Tod ist es bloss ein Schritt oder, wie hier, ein Stolpern – so plakativ, so wahr.

Ausgehend von diesem *Fait divers*, lässt die australische Regisseurin Sarah Watt eine Reihe von Schicksalen sich kristallisieren. Sie porträtiert Menschen, die – mit dem Tod oder sonst einer schwierigen Entscheidung konfrontiert – für einen Moment aus der Bahn geworfen werden und sich auf die Essenz des Lebens besinnen müssen. Da ist der Fotograf Nick, der mit der Diagnose Krebs vor einem bangen Wochenende steht, und da ist Meryl, die von der Beerdigung ihres Vaters kommt und mit ihrem Kofferchen den Geleisen entlang nach Hause tritt. In ihrem Kopf jagen sich düstere Visionen von imaginierten Katastrophen und Angriffen auf Leib und Leben: Bilder, die das verarbeiten und variieren, was uns die Medien tagtäglich in Form von kleinen und grossen Nachrichten verabreichen – und die Meryl ihrerseits wieder zu Papier bringt. Ausgerechnet sie wird dann Zeugin des Unfalls und lernt dabei Nick kennen, der für seine Zeitung unterwegs ist. Im Fokus des Films sind aber auch der Reporter Andy, der in seinem Leben so ziemlich nichts auf die Reihe kriegt; seine Freundin Anna, die ungeplant schwanger ist, und der Lokführer, der nach dem Unfall in tiefe Depressionen verfällt.

Sarah Watt gibt mit *LOOK BOTH WAYS* ihr beachtliches Spielfilmdebüt nach einer bisher erfolgreichen Karriere als Animationsfilmerin. Dabei vollzieht sie keine Kehrtwende, sondern vielmehr eine Öffnung zum Spielfilm hin: Die animierten Bildsequenzen und Collagen integriert sie als spielerische Elemente, die vor allem die Vorstellungs-

welten der Protagonisten Nick und Meryl veranschaulichen. Als Nick in der Arztpraxis von seiner Krankheit erfährt, rast sein Leben wie ein Fotoalbum im Schnelldurchlauf an ihm vorüber. Meryl wiederum sieht auf ihrem Heimweg ihren Zug aus den Geleisen kippen und einen Jogger über sie herfallen, sie ertrinkt im Ozean und wird von Haifischen verschlungen: Animierte Aquarellzeichnungen veranschaulichen ihre überbordenden Angst- und Todesvisionen. Am bizarrsten in einer der wohl prosaischesten Liebeszenen der Filmgeschichte: Während Meryl von den Folgen des «ungeschützten Geschlechtsverkehrs» phantasiert und sich bereits an Aids dahinsiechen wähnt, sieht Nick vor seinem geistigen Auge, wie unter der Erregung seine Krebszellen sich vervielfältigen und in seinem Körper mit rasender Geschwindigkeit Ableger produzieren. Hier fungieren die Animationen als kleine morbide Flash Forward – und als Illustration für die These, dass Sex vor allem im Kopf passiert. Und sei es als zynischer Alptraum.

Sarah Watt komponiert die Stränge zum Ensemblefilm und verflucht gekonnt die einzelnen Charaktere miteinander, die je auf ihre Weise versuchen, mit dem Leben und seinen Unwägbarkeiten fertig zu werden. Vor allem aber lässt sie ihre Figuren erfahren, dass es auf das Hier und Jetzt ankommt. So beinhaltet denn der Filmtitel nicht nur eine verkehrstechnische Warnung – er kann durchaus als philosophische Gebrauchsanweisung für den Umgang mit den Eckpfeilern unserer Existenz gelesen werden. Wie das bereits die alten Lateiner mit «Memento mori» und «Carpe diem» auf sinnige Kürzestformeln gebracht haben. Sarah Watt verbindet beide Weisheiten und illustriert sie mit leichtfüssigem und skurrilem Humor anhand ihrer Geschichte(n).

Doris Senn

R, B: Sarah Watt; K: Ray Argall; S: Denise Haratzis Ase; M: Amanda Brown. D (R): William McInnes (Nick), Justine Clarke (Meryl), Anthony Hayes (Andy), Lisa Flanagan (Anna), Andreas Sobik (Lokführer). P: Bridget Ikin. Australien 2005. 100 Min. CH-V: Monopole Pathé Films, Zürich

AFTER THE WEDDING

Susanne Bier

Gut zwölf Jahre nach der Proklamierung des Dogma-Manifests macht die dänische Filmindustrie immer noch von sich reden. Eine treibende Kraft ist der umtriebige Drehbuchautor und Regisseur *Anders Thomas Jensen*. Zuletzt mit *ADAM'S APPLE* in den Schweizer Kinos, zeichnet er für die Drehbücher einiger der Schlüsselwerke des dänischen «Filmwunders» verantwortlich, unter anderen *MIFUNE*, *WILBUR WANTS TO KILL HIMSELF* sowie *OPEN HEARTS* und *BROTHERS*, den beiden letzten Filme von Susanne Bier. Leider ist genau Jensens Drehbuch dafür verantwortlich, dass das, was bei den vorherigen Filmen unter die Haut ging, in *AFTER THE WEDDING*, dem neuen Film von Susanne Bier, zu konstruiert wirkt.

Allein die Tatsache, dass sich ein wichtiger Teil der Geschichte an einem Familienfest abspielt, erinnert zu sehr an den ersten Dogma-Film *FESTEN*, und dieses Meisterwerk der familiären Irrungen und Wirrungen zu übertreffen, ist beinahe unmöglich.

Jacob arbeitet für ein Kinderhilfswerk in Indien und wird für die Entgegennahme einer Spende nach Dänemark gebeten. Zurück in der Heimat wird er mit seiner Vergangenheit konfrontiert, vor der er dazumal geflüchtet ist. An der Hochzeit der Tochter des Donators, des Millionärs Jørgen, kommt Ungeahntes ans Licht.

Mads Mikkelsen – hierzulande vor allem seit seiner Rolle als James-Bond-Bösewicht *Le Chiffre* bekannt, in Dänemark längst ein Star – verkörpert den ruhelosen, im Innersten verletzten Jacob mit einer grossen Sensibilität. «Sie sind voller Zorn, das ist gut, das treibt sie an», sagt Jørgen zu ihm, als er ihn kennenlernt. Der schwedische Schauspieler *Rolf Lassgård* schafft es in der Rolle des Jørgen mit seinem differenzierten Spiel, das Klischee des geldgierigen gefühlkalten Millionärs zu durchbrechen und ist einmal liebevoller Vater und Ehemann, im nächsten Moment jähzorniges beleidigtes Kind oder gebrochener kranker Mann.

Fast durchgehend mit einer dynamischen Handkamera gefilmt, mit einer



RED ROAD

Andrea Arnold

Vorliebe für extreme Nahaufnahmen und Detailaufnahmen und gelegentlichen Jump-Cuts, besitzt der Film – obwohl weit entfernt davon – immer noch etwas von der aufreißenden Irritation eines Dogma-Filmes. Das sich anbahnende Unglück ist durch die Kameraführung und auf der Tonebene durchgehend unterschwellig spürbar. Schade, dass sich Bier in Flashbacks zurück nach Indien, zu den hungernden Strassenkindern zu oft in geschmäckerischen Bildern verliert. Die Naturbilder, die immer wieder dazwischen geschnitten werden, etwa eine verdorrte Pflanze oder ein totes Tier, sind zu symbolisch aufgeladen. Trotzdem gelingen der Regisseurin einnehmende Momente: Oft kreist die Kamera um ihre Figuren und entwickelt so eine spannende Unruhe oder geht so nahe an sie heran, dass kaum noch etwas zu erkennen ist.

Und dann gibt es Glanzpunkte, die noch so konstruierte Drehbuchideen vergessen machen. Die erste Begegnung zwischen Jacob und seiner Tochter, von deren Existenz er gerade erst erfahren hat, schwankt zwischen Situationskomik und rührendem Annäherungsversuch und gehört zu den schönsten Minuten des ganzen Filmes.

Sarah Stähli

Stab

Regie: Susanne Bier; Buch: Anders Thomas Jensen, Susanne Bier; Kamera: Morten Søberg; Schnitt: Pernille Bech Christensen, Morten Højbjerg; Production Design: Søren Skjær; Kostüme: Manon Rasmussen; Musik: Johan Söderqvist; Sounddesign: Eddie Simonsen, Kristian Eidnes Andersen

Darsteller (Rolle)

Mads Mikkelsen (Jacob), Rolf Lassgård (Jørgen), Sidse Babbett Knudsen (Helene), Stine Fischer Christensen (Anna), Christian Tafdrup (Christian), Frederik Gullits Ernst (Martin), Kristian Gullits Ernst (Morten), Ida Dvinger (Annette), Mona Malm (Grossmutter), Neel Rønholt (Mille), Anne Fletting (Sekretärin), Henrik Larsen (Chauffeur), Niels Anders (Priester)

Produktion, Verleih

Produzentin: Sisse Graum Jørgensen; ausführende Produzenten: Peter Aalbæk Jensen, Peter Garde. Dänemark 2006. Farbe, Dauer: 124 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich; D-Verleih: Universum, Berlin

Da sitzt sie – vor einem Panel aus Monitoren, die wie ein Puzzle die Aussenwelt in den kleinen Raum hineinprojizieren: Hausgänge, Quartierstrassen, Hinterhöfe. Eine Horde Jugendlicher auf dem Weg zum Pub, ein Mann, der in einem Schaufenster die ausgehängten Anzeigen studiert, eine Prostituierte, die ihren Freier in eine dunkle Ecke lotst. Jackie arbeitet beim Sicherheitsdienst und überwacht Problemquartiere in einer Art polizeilichem REAR WINDOW. «Public Eye» nennt sich das. Dafür sitzt sie den lieben, langen Tag vor der Bildschirmwand, in die sich beliebig rein- und rauszoomen, vom einen Schauplatz zum andern switchen lässt. Wenn sie Gefahr sieht, alarmiert sie ihre Kollegen von der Streife, die vor Ort nach dem Rechten schauen. Viel Privatleben scheint Jackie nebst einer Routine gewordenen Affäre, nebst Mikrowelle und TV nicht zu haben. Zumindest bis zu dem Tag, an dem sie ein bekanntes Gesicht auf ihren Bildschirmen entdeckt und ihre ganze Energie in die Observation dieses Mannes steckt.

Von da an entfaltet der Film, der wie ein Sozialdrama anfängt, eine spannungsreiche, fast thrillerartige Atmosphäre. Jackie beginnt, den Mann zu verfolgen – nicht nur via Überwachungskamera, sondern bald auch in der Realität. Es wird klar, dass die beiden etwas verbindet, doch was? Vor allem scheint er sie nicht zu kennen – während sie ihn umgarnt. Jackies Vergangenheit, ihre Beweggründe für ihre Flucht aus dem Leben und ihre verzweifelte Suche nach Sühne legt der Film erst ganz zum Schluss offen.

RED ROAD ist der erste Kinofilm der fünfundvierzigjährigen britischen Filmemacherin Andrea Arnold und brilliert mit seiner Hauptdarstellerin (Kate Dickie in ihrer ersten Kinorolle) und einer aufregenden Kamera. Im Zentrum steht das Glasgower Sozialquartier Red Road – ein in den sechziger Jahren am Stadtrand aus dem Boden gestampftes Quartier, dessen rot gesäumte Hochhäuser damals die höchsten Europas waren. Leitmotivisch durchzieht die Farbe Rot den Film, zu Rost- und Brauntönen hin changierend, und zeich-

net das triste Milieu in schmutzige, aber stimmungsdichte Bilder: Die riesigen heruntergekommenen Wohntürme gehören ebenso dazu wie das von Abfall übersäte Terrain, über das der Wind die leeren Plastiktüten weht.

RED ROAD ist aber auch der erste Teil einer Trilogie, die von Lars von Triers Zentropa mitproduziert wird und unter dessen Federführung steht. Die «Spielregeln» für das Projekt sind: Drei Nachwuchsregisseure drehen je einen Film, der in Schottland spielt, mit denselben Figuren, die in allen Filmen mit denselben Schauspielern besetzt werden. Wobei Genre und Gewichtung von Haupt- und Nebenfiguren offen stehen. Dass «Dogma» als Stilprinzip prägend wirkt, versteht sich von selbst. In RED ROAD gehört dazu ein kontrastreiches Bild und eine Handkamera, die ihren Figuren immer wieder dicht aufsitzt, sie in extremen Grossaufnahmen fasst oder ihnen über die Schulter äugt und eng ins Geschehen einbindet.

So authentisch der Film Milieu und Örtlichkeiten einzufangen weiss, hätte der fast zweistündige Film gut ein paar Kürzungen vertragen. Etwa bei der arg lang geratenen Sexszene – die im Hinblick auf Jackies berechnendes Spiel mit ihrem ahnungslosen Gegenüber etwas aus dem Ruder läuft – oder bei der nicht so schlüssigen Auflösung des Dramas, die schliesslich ein etwas flaves Ende unter die aufgebaute Spannung setzt. Davon abgesehen aber, bietet RED ROAD eine spannungsvolle Annäherung an das Lebensdrama einer Frau, die zuerst in Rache, endlich im Verzeihen sich von ihrer Vergangenheit zu lösen sucht.

Doris Senn

Regie, Buch: Andrea Arnold, nach Figuren entwickelt von Lone Scherfig und Anders Thomas Jensen; Kamera: Robbie Ryan; Schnitt: Nicolas Chaudeurge; Production Design: Helen Scott; Musik: Chris Sainclair. Darsteller (Rolle): Kate Dickie (Jackie), Tony Curran (Clyde), Martin Compston (Steve), Natalie Press (April). Produktion: Sigma Films, Zentropa; Produzentin: Carrie Comerford. Grossbritannien, Dänemark 2006. Farbe, Dauer: 113 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

