

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 354

Artikel: A Bigger Splash : Luca Guadagnino
Autor: Foerster, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863374>

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: 04.05.2025

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



Das Leben drehen Ewig filmend: Joschy Scheidegger



Das Leben drehen



A Bigger Splash Ruhe vor dem Mord

A Bigger Splash



Regie: Luca Guadagnino; Buch: David Kajganich; Kamera: Yorick Le Saux; Schnitt: Walter Fasano; Ausstattung: Maria Djurkovic; Kostüme: Giulia Piersanti. Darsteller (Rolle): Ralph Fiennes (Harry Hawkes), Dakota Johnson (Pénélope Lanier), Matthias Schoenaerts (Paul de Smedt), Tilda Swinton (Marianne Lane), Aurore Clément (Mireille). Produktion: Frenesy Film; Michael Costigan, Luca Guadagnino. Italien, Frankreich 2015. Dauer: 120 Min. CH-Verleih: Frenetic Films

Luca Guadagnino

«A Bigger Splash» – so heissen auch ein Gemälde von David Hockney und eine Dokumentation über den Künstler, dessen homoerotische Swimming-poolbilder immer auch Ausdruck von Sehnsucht und Verlangen sind, so, wie es auch im neuen Film von Luca Guadagnino um Verlangen und Sehnsucht geht. Guadagnino bezieht sich allerdings vor allem auf Jacques Derays *La Piscine*, in dem Alain Delon und Romy Schneider 1969 die Hauptrollen spielten. Den Jetset der französischen Riviera mit seiner schillernden Oberfläche verlegte er nach Pantelleria, einer schroff romantischen, unglamourösen Insel zwischen Sizilien und Tunesien, mit dunklen, fast schwarzen Felsen, ständigem Wechsel zwischen Sonne und Regen und einem kräftigen Wind, «der nicht weiss, was er will», wie jemand im Film einmal sagt. Auf Pantelleria werden noch Heilige in einer Prozession geehrt oder der Ricotta von Hand gemacht. Doch die Politik lässt sich nicht ausschliessen, wie die Begegnung mit Flüchtlingen sowohl im Fernsehen als auch sehr real beweist. Das am Ende der sechziger Jahre erwachende Körperbewusstsein, von Deray noch betont, macht nun dem Bedauern über das Ende eines Lebensstils, des Rock 'n' Roll, Platz. Darum sieht der Zuschauer als erstes Bild nicht, wie Delon nur mit einer Badehose bekleidet auf dem Rücken liegend einen Whisky in sich hineinkippt, sondern wie eine androgyn wirkende Sängerin im Glitzeroverall, einer Kreuzung aus David Bowie und Bryan Ferry gleich, die Bühne in einem Fussballstadion voller Fans betritt.

Szenenwechsel. Marianne, der gealterte Rockstar, erholt sich nach einer Stimmbandoperation gemeinsam mit Paul, einem Dokumentarfilmer, der gegen seine Alkoholsucht kämpft, in der malerischen Abgeschiedenheit Pantellerias. Zu den neckischen Ideen des Films zählt, die Hauptdarstellerin *Tilda Swinton* den ganzen Film über schweigen zu lassen, unterbrochen nur von gelegentlichen Versuchen, sich flüsternd zu verständigen. In diese idyllische, harmonische Ruhe platzt wie eine Naturgewalt Harry mit seiner heranwachsenden Tochter Pénélope im Schlepptau. Harry ist nicht nur Mariannes ehemaliger Plattenproduzent, sondern auch ihr ehemaliger Liebhaber. Und er ist es, der Marianne und Paul miteinander bekannt gemacht hat, wie kurze, gelegentlich eingestreute Rückblenden später beweisen werden. Nun stellt er alles auf den Kopf: Er zerrt die Freunde in ein abgelegenes Restaurant, schmeisst mit Fremden eine Party, füllt den Kühlschrank mit Essen und Trinken und ist stets Herr der Gespräche am Pool. Rasch wird klar: Harry will Marianne zurück. Pénélope, die mit kurzen Shorts ihren Körper offensiv in Szene setzt, könnte Paul verführerisch ablenken. Und dann geschieht jener Mord, der schon in *La piscine* zum Zentrum der Geschichte wurde.

Ein Mord, der aus *A Bigger Splash* allerdings noch keinen Thriller macht. Dafür interessiert sich der Film viel zu wenig für die Krimihandlung. Während der Tod des Rivalen im Original sehr viel gemeiner, hinterhältiger und brutaler daherkommt und die misstrauische Romy Schneider Delon zum Geständnis verleitet, verlaufen hier die Ermittlungen und das Interesse eigentümlich im Sande und gipfeln in einem albernem, unvorhersehbaren Schluss, der den Film als Farce enden lässt.

Luca Guadagnino und seinem Drehbuchautor *David Kajganich* geht es nicht um Schuld, sondern um die Begierde zwischen Mann und Frau, um unterschiedliche Lebensstile, auch ums Alter. «Wir sind von der Idee eines Bruchs ausgegangen. Die Kluft zwischen einer Welt, die es nicht mehr gibt – die Welt des Rock 'n' Roll gegen Ende des 20. Jahrhunderts – und einer neuen Art von Konservatismus, die uns in gewisser Weise heute lenkt», so der Regisseur in den Produktionsnotizen. Marianne war einmal ein wilder Rockstar, doch nun schätzt sie die Ruhe in einer monogamen Beziehung. Der Botschafter des alten Lifestyles hingegen ist Harry, der nicht nur köstliche Geschichten über die Produktion des Rolling-Stones-Albums «Voodoo Lounge» erzählt, sondern urplötzlich zum Song «Emotional Rescue» in einen expressiven Tanz ausbricht. *Ralph Fiennes* drückt mit dieser Szene dem Film seinen Stempel auf. Er interpretiert Harry als aufgedrehten, wortgewandten Wirbelwind, der ständig unter Strom steht und mit seiner Energie alles an sich reisst. Er kennt keine Grenzen, die anderen sind im gleichgültig. Er weigert sich, erwachsen zu werden. Darum bleibt er der Vergangenheit verhaftet, mit seiner Liebe zur Musik und zu der Frau, die er zurückgewinnen will.

Michael Ranze

Green Room



Regie, Buch: Jeremy Saulnier; Kamera: Sean Porter; Schnitt: Julia Bloch; Ausstattung: Ryan Warren Smith; Kostüme: Amanda Needham; Musik: Brooke Blair, Will Blair. Darsteller (Rolle): Alia Shawkat (Sam), Anton Yelchin (Pat), Imogen Poots (Amber), Macon Blair (Gabe), Patrick Stewart (Darcy Banker), Joe Cole (Reece), Mark Webber (Daniel), Callum Turner (Tiger), Eric Edelstein (Big Justin). Produktion: Film Science, Broad Green Pictures; Neil Kopp, Victor Moyens, Anish Savjani. USA 2015. Dauer: 95 Min.
CH-Verleih: Praesens Film

Jeremy Saulnier

Auftritte mit Gagen von sechs Dollar pro Kopf, das ist natürlich auf die Dauer kein Zustand, selbst für eine junge Hardcore-Punkband nicht, die es gewohnt ist, das Benzin für die Reise zum nächsten Konzert aus den Tanks unbewacht parkender Autos herauszusaugen. Kein Wunder also, dass die aus drei Männern und einer Frau bestehenden Ain't Rights nicht allzu viele Nachfragen stellen, als ein Bekannter ihnen einen «real gig» in Aussicht stellt. Und so bekommt der Film die vier Musiker mit recht wenig erzählerischem Aufwand da hin, wo er sie haben will: in einen Club, der eigentlich eher eine Mischung aus Schuppen, Scheune und Bunker darstellt und der irgendwo weit ab vom Schuss gelegen ist, in den Wäldern Oregons, im dünn besiedelten Nordosten der USA. Wo niemand einen hört, egal wie laut man schreit.

Begrüßt werden sie aber erst einmal ganz harmlos von Gabe (*Macon Blair*, dessen sanfte, melancholische Art sich mit seiner Rolle auf interessante Weise reibt), der den Laden für Darcy Banker (wie immer hochgradig professionell: *Patrick Stewart*) managt. Und der, das wird wenig später klar, über den harten Kern der Jungfaschisten, die sich auf seinen Konzerten tummeln, wie ein Feldherr verfügt. Dass Bankers Kundschaft zum politischen Rechtsdrift neigt, war den vieren schon vorher mitgeteilt worden, weshalb sie sich von den allgegenwärtigen Bomberjacken und SS-Graffiti zunächst nicht allzu sehr aus der Ruhe bringen lassen.

Jung und verwegen genug, vor einem Haufen rechtsradikaler Skinheads den Dead-Kennedy-Song «Nazi Punks Fuck Off» anzustimmen, sind die vier ebenfalls; backstage lauert dann allerdings ein ganz anderer Schrecken. Plötzlich finden sich die schlacksigen Mittelklassepunks in einem Hinterzimmer des Clubs wieder, eben im titelgebenden Green Room, und werden von einem bewaffneten bulligen Hünen in Schach gehalten. Neben der versifften Couch liegt eine noch warme Leiche, der Mörder gehört zum Personal, die Ain't Rights sind potenzielle Zeugen – und sie haben guten Grund, Bankers Beteuerungen, dass er sie nur bis zum Eintreffen der Polizei dabeihalten wolle, nicht zu glauben. Auch dass sie ihren primären Aufpasser mit vereinten Kräften überwältigen können, verschafft ihnen lediglich eine kurze Atempause.

Vorläufig noch still im Hintergrund kauert als fünfte Zeugin Amber, die bald darauf zur eigentlichen Hauptfigur avanciert. Das ist nur eine von mehreren geschickten Manövern, mit denen der Regisseur Jeremy Saulnier eine Situation unter Spannung hält, bei der eigentlich ziemlich schnell alles glasklar zu sein scheint: vor der Tür des Green Room eine kleine Armee von bis an die Zähne bewaffneten Neonazis und im Green Room fünf verängstigte junge Menschen, die, um ihr nacktes Überleben zu sichern, zu allem bereit sind. Beziehungsweise: die dabei sind, herauszufinden, was es heisst, zu allem bereit zu sein.

Jeremy Saulnier ist, das zeigte schon sein Vorgängerfilm *Blue Ruin*, als visuell denkender Regisseur begabter denn als Drehbuch- und vor allem Dialogautor. Schon dank der durchweg inspirierten Besetzung fallen diesmal gelegentliche Skriptschwächen weniger ins Gewicht, aber wenn sich die Musiker zum Beispiel mehrmals gegenseitig auffordern, eine «lonely island band» zu nennen, die für sie alles andere in den Schatten stelle, dann ist das nichts, was sich organisch aus der Situation ergeben würde; vielmehr scheint viel zu deutlich Saulniers Versuch durch, auf Teufel komm raus ein Leitmotiv zu konstruieren.

Glücklicherweise geht es in *Green Room* im Kern nicht um psychologisch runde Figuren, sondern um eine Architektur des Terrors. Tatsächlich haben die Ain't Rights und ihre neue, energische Bekanntheit Amber wenig Zeit für subkulturelle Standortbestimmungen oder gar ernsthaftere wechselseitige Annäherungsversuche. Stattdessen müssen sie sich dynamisch an eine ständig wechselnde Gefahrenlage anpassen. Der Film wechselt dabei geschickt zwischen den diversen Perspektiven; mal gönnt er den Kinozuschauern einen kleinen Wissensvorsprung, mal lässt er sie mit den Protagonisten blindlings in die Falle tapen.

Green Room ist Teil einer kleinen filmischen Welle. Schon seit einigen Jahren entdeckt das amerikanische Independentkino die von den Studios zuletzt eher vernachlässigten härteren Spielarten des Genrekinos für sich: Regisseure wie Ti West (*The House of the Devil*, *The Innkeeper*), David Robert Mitchell (*It Follows*), Adam Wingard (*You're Next*, *The Guest*) oder eben Saulnier feiern zumindest auf einschlägigen Festivals grosse Erfolge; gemeinsam ist

ihren Filmen eine mal mehr, mal weniger deutliche Retro-Schlagseite, die sie von den «Found-Footage»-Horrorfilmen des Smartphone-Mainstreams abhebt und auf den Charme des Handgemachten setzt. «If you go all virtual, you lose the texture», meint in *Green Room* einer der Musiker, als er gefragt wird, warum die Ain't Rights über keine Social-Media-Präsenz verfügen.

Noch deutlicher als die anderen genannten Filme schliesst *Green Room* an die raue Tradition des Exploitationkinos der siebziger Jahre an. Mit dem über eine Crowdfunding-Kampagne finanzierten *Blue Ruin* und seiner auf nicht allzu überzeugende Weise auf alttestamentarische Massstäbe aufgeplusterten Rachegeschichte hatte sich Saulnier noch ein wenig verhaben. *Green Room* ist in seinen Ambitionen bescheidener, aber auch konzentrierter und durchdachter. Und ausserdem deutlich blutrünstiger. Die Waffe der Wahl ist über weite Strecken nicht die Pistole, sondern die sozusagen noch einmal etwas weniger virtuelle Machete ...

Lukas Foerster

Kollektivet



Regie: Thomas Vinterberg; Buch: Thomas Vinterberg, Tobias Lindholm; Kamera: Jesper Tøffner; Schnitt: Anne Østerud, Janus Billeskov Jansen; Ausstattung: Niels Sejer; Kostüme: Ellen Lens. Darsteller (Rolle): Trine Dyrholm (Anna), Ulrich Thomsen (Erik), Helene Reingaard Neumann (Emma), Marthe Sofie Wallstrøm Hansen (Freja), Lars Ranthe (Ole), Fares Fares (Allon), Magnus Millang (Steffen), Anne Gry Henningsen (Ditte). Produktion: Zentropa Entertainment; Sisse Graum Jørgensen, Morten Kaufmann. Dänemark 2016. Dauer: 112 Min. CH-Verleih: Praesens Film

Thomas Vinterberg

Kopenhagen in den siebziger Jahren. Als der Architekturdozent Erik eine stattliche Villa erbt, muss seine Frau Anna einiges an Überzeugungsarbeit leisten, bis er einverstanden ist, in das Haus einzuziehen – gemeinsam mit alten Freunden und neuen Bekanntschaften, die zum Interview vorgeladen und per Abstimmung in die skurrile Hausgemeinschaft gewählt werden. Dieses Kollektiv würde reichlich komisches Potenzial für einen nostalgisch-ironischen oder satirischen Rückblick auf die Siebziger bieten. Doch der von Anfang an ernste Grundton des Films färbt auch seine verspieltesten Momente, wie etwa das gemeinsame Nacktbaden der neu gegründeten Kommune (mit «Join Together» von The Who auf dem Soundtrack). Selbst bei den Befindlichkeitsrunden und Hausversammlungen, wo unter anderem der Bierverbrauch auf der Traktandenliste steht, ist das Komödiantische eher Andeutung, das Lachen bleibt im Hals stecken.

Die von Anna vorgeschlagene Verjüngungskur für den Lebensstil des gelangweilten Ehepaars schlägt unbeabsichtigte Bahnen ein, als sich Erik ohne jegliche Vorwarnung in eine Affäre mit seiner jungen Studentin Emma stürzt. Nachdem Tochter Freja die beiden erwischt, setzt der Ehemann auf Ehrlichkeit. Das Geständnis gegenüber seiner Frau – im Bett – gehört zu den unangenehm bewegendsten Szenen des Films. Die Vertrautheit zwischen dem langjährigen Paar lässt Annas verletzte, aber auch äusserst gefasste, verständnis- und liebevolle Reaktion ebenso nachvollziehbar wie unfassbar erscheinen. Wenig später schlägt sie vor, dass Emma in die Kommune einzieht, und bei einem gemeinsamen Shopping-Ausflug erklärt sie der jungen Rivalin, das Zusammenleben würde doch bestimmt «interessant» werden. Dass dies nicht gut gehen kann, liegt auf der Hand.

Thomas Vinterberg präsentiert mit der Figurenkonstellation seines jüngsten Films eine Art Umkehrung seines Dogma-Klassikers *Festen* (1998). Während dort anhand einer Familienzusammenkunft die Verlogenheit der Gemeinschaft gnadenlos demontiert wird, ist es hier das aufrichtige Bemühen um Ehrlichkeit, Grosszügigkeit und Solidarität, das zerstörerische Kräfte entwickelt – sowohl für das Individuum als auch für das Kollektiv. *Kollektivet* ist von Vinterbergs Erinnerungen an seine Jugend in einer Akademikerkommune inspiriert und basiert auf seinem gleichnamigen Theaterstück. Entsprechend lebt auch der Film weitgehend von den Dialogen und Schauspielerinnen, allen voran *Trine Dyrholm* als Anna, um deren Leidensweg die Handlung zunehmend kreist. Ihre scheinbar gut gemeinte Toleranz entpuppt sich schnell als ebenso verzweifelter wie selbstzerstörerischer Versuch, ihre Ehe zu retten. Bald bröckelt die Fassade, was auch in ihrem Job als Nachrichtensprecherin versinnbildlicht wird: Während sich ihr Team bemüht, die zusehends nervlich zerrüttete und alkoholisierte Mitarbeiterin für die Fernsehkamera präsentabel herzurichten, entlarvt die Filmkamera in Grossaufnahmen gnadenlos ihren wahren Zustand. Schliesslich bricht Anna Sekunden vor einer Sendung zusammen. Wenn der