

Kritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **52 (2000)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

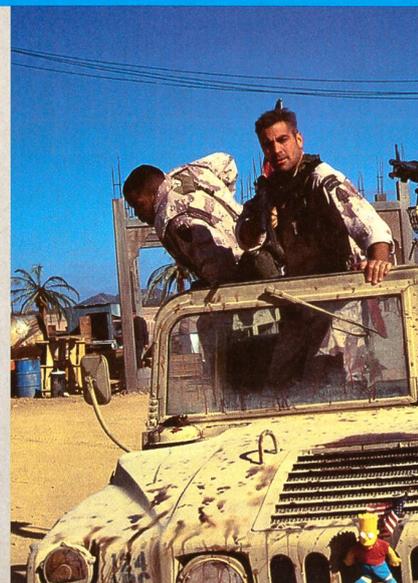
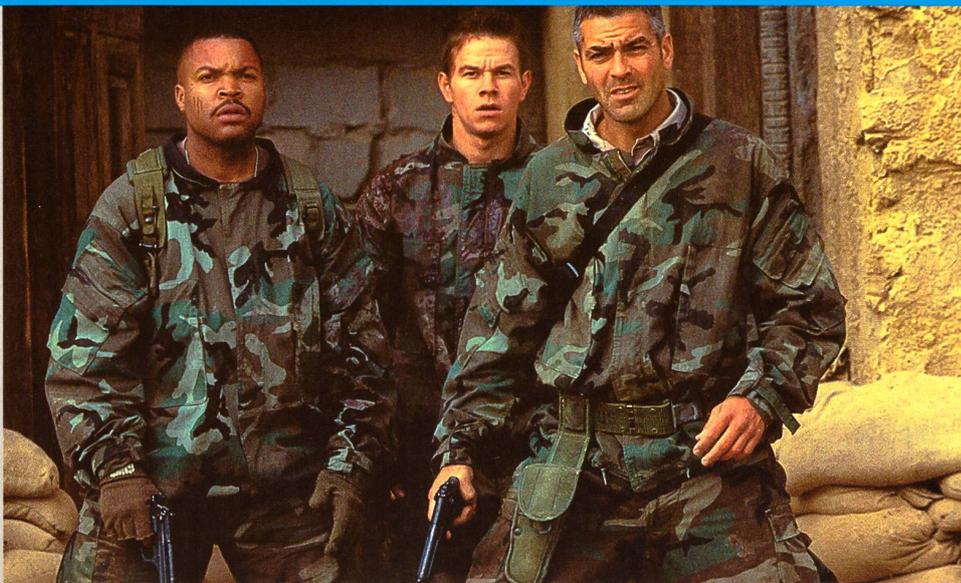
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Three Kings

Regie: David O. Russell
USA 1999

Erstmals nimmt sich ein amerikanischer Film des Golfkrieges an: Im Gewand einer hintergründigen Satire von geradezu halluzinatorischer Intensität.

Franz Everschor

Der Golfkrieg war der erste Krieg, den Millionen von Menschen wie ein fremdgesteuertes Videospiele vor ihren Fernsehgeräten miterlebt haben. CNN-Kameramänner lieferten die wackelnden Bilder, der Reporter steuerte die bestätigenden Kommentare bei. Jede Truppenbewegung, jede strategische Entscheidung liess sich am Bildschirm mitverfolgen.

Dennoch hat selten eine Nation so wenig von der Wahrheit und Wirklichkeit eines Krieges erfahren wie die amerikanische beim Golfkrieg. Dass ausgerechnet Hollywood es auf sich nehmen würde, das Klischeebild zu korrigieren, mit dem Amerikaner – und vermutlich die restlichen Nationen der Welt – heute noch herumlaufen, und dass diese Korrektur auch noch in Form einer Komödie erfolgen könnte, das hatte wohl keiner gedacht. Wo Richard Lesters «How I Won the War» (1966) und Robert Altmans «M.A.S.H.» (1969) enden, da ungefähr nimmt David O. Russells «Three Kings» die Spur auf – ein zynisches Kriegsspektakel, in dem die harte Realität von einem cleveren Major zum Tummelplatz seiner eigenen kapitalistischen Räuber- und Gendarm-Spiele umfunktioniert wird, auch wenn um ihn herum die Welt in Fetzen fliegt.

Dieser Major Archie Gates (George

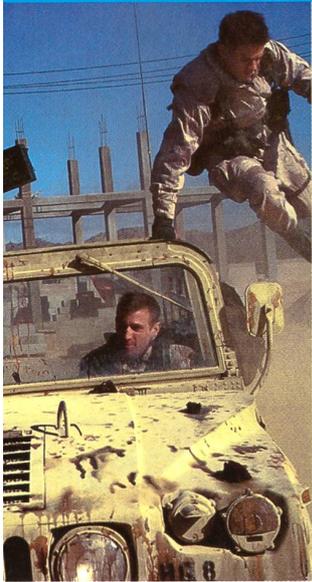
Clooney), ein Mann mit einer Vergangenheit bei den Marines, sieht seine Stunde gekommen, als einem gefangenen Iraker ein Stück Landkarte aus dem Hintern gezogen wird. Der Major ahnt sofort, wofür es sich handelt: Die Karte weist den Weg zu den Goldbarren, die Saddam Husseins Armee in Kuwait gestohlen hat. In den Wirren des ersten Tages nach der Einstellung der Kampfhandlungen schnappt er sich einen Jeep und macht sich mit drei Leuten auf einen Privatfeldzug, mit dem er sich für den unfreiwilligen Krieg in der Wüste belohnen will.

Es bereitet Gates keine besondere Mühe, die Goldbarren zu finden. Er trifft nicht einmal auf allzu heftigen Widerstand, als er mit dem Gold abhauen will. Die besiegten irakischen Soldaten haben Wichtigeres zu tun, als ein Grüppchen gieriger Amerikaner zu bekämpfen. Sie müssen ihre Aufmerksamkeit den schiitischen Muslims widmen, die im Untergrund gegen Saddam Hussein gekämpft und auch nach dem offiziellen Ende des Krieges nicht aufgegeben haben. Präsident Bush hatte die Rebellen ermutigt, zu den Waffen zu greifen, doch auf die Unterstützung ihres Aufstands durch die amerikanischen Truppen warten sie immer noch vergebens. Es ist typisch für die ironische Pointierung von «Three Kings», dass Major Gates und seine Männer es ausgerechnet dieser Konstellation zu verdanken haben, dass ihnen die Iraker nicht die Hölle heiss machen. Und es ist typisch für den Film, dass sich die zynischen Helden alsbald in einem seelischen Dilemma befinden, das Leben oder Tod für die im Stich gelassenen Rebellen und für sie selbst bedeutet.

Der geniale Trick von «Three Kings» ist seine Vortäuschung eines Abenteuerstücks, einer Art «Treasure of the Sierra

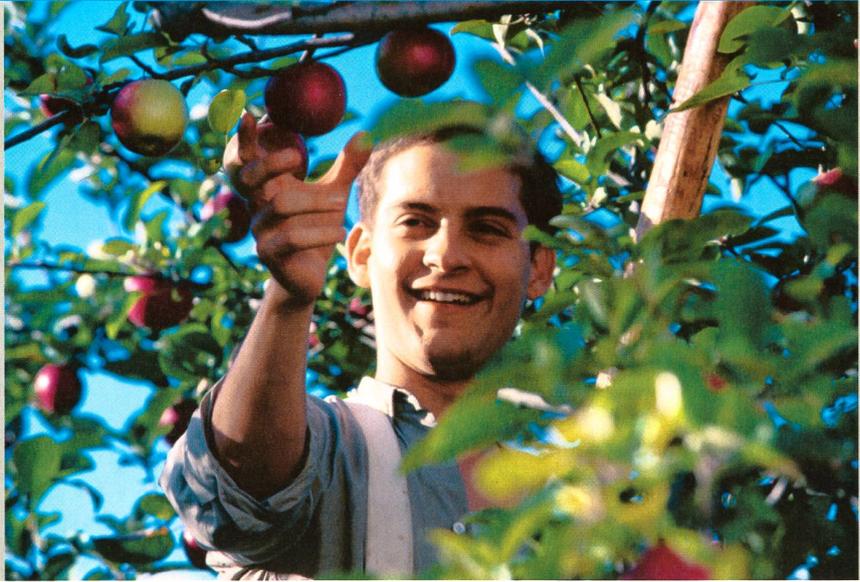
Madre» unter irakischen Soldaten und Aufständischen. Doch sobald sich so etwas wie Gefreitenmentalität einstellt, ändert Russell schlagartig die Perspektive. Die Realität erstickt das Lachen im Hals. «Three Kings» gestattet dem Zuschauer keinen bequemen Ausweg. «Jede Kugel zählt», soll Russell während der Dreharbeiten unentwegt gesagt haben. Er hat sichergestellt, dass auch das Publikum begreift, was er damit gemeint hat. Die Kugel, die eine Mutter vor den Augen ihres Kindes tötet, die Kugel, die einem irakischen Soldaten nach Kriegsende noch den Kopf abreisst, oder auch die Kuh, deren zerfetzte Körperteile auf den Major und seine Leute niederregnen, wird niemand so schnell vergessen.

Der Major und seine Truppe geraten in Russells Film in ein Abenteuer, dessen horrenden Dimensionen gelegentlich Züge des Absurden und des Surrealen annehmen. Der Regisseur muss gespürt haben, dass sich die Wirklichkeit des modernen Krieges mit konservativ realistischen Mitteln nicht darstellen lässt. Äusserste Konsequenz seiner Methode sind Einstellungen, in denen er das Eindringen einer Kugel in den menschlichen Körper verfolgt und die Verwüstungen zeigt, die in den Organen angerichtet werden. Kennzeichnend für den Film sind immer wieder auch Szenen wie die in einem unterirdischen Bunker irgendwo in der Wüste, wo eine Saddam-Einheit Teile der Beute aus Kuwait bewacht. Auf dem Bildschirm verfolgen die Iraker unterdessen, wie weisse US-Polizisten den Schwarzen Rodney King fast zu Tode prügeln; jemand lauscht dem neuesten Eddie-Murphy-Erfolg; ein anderer hält sich auf dem Laufband fit. Im Hinterzimmer wird ein amerikanischer Gefangener gefoltert. Bevor ein Iraker ihm den Strom durch den Körper jagt, erzählt er ihm, er habe sein



◀◀ Ice Cube
Mark Wahlberg
George Clooney

▶ Tobey Maguire



Handwerk von den Amerikanern gelernt, als die USA noch Iraks Verbündete im Kampf gegen den Iran waren.

Russell hatte die Story zu «Three Kings» im Warner-Bros.-Archiv der abgelehnten Drehbücher gefunden. 18 Monate brachte er damit zu, sie nach seinem Gusto umzuschreiben. Die Produktion zog sich lange hin, wegen der Angst der Studio-Bosse vor Gewalt, der Angst vor Terroristen – immerhin spielt der Film in der Hochburg des Terrorismus. Aber Russell lieferte etwas gänzlich anderes, als man erwartet hatte. Er zeigt sich weniger an einem kompletten Porträt des Golfkriegs und seinem wenig gloriosen Ende interessiert als an einer Darstellung des modernen Krieges zwischen Hightech, politischer Konfusion, ökologischem Desaster und eingefleischter Konsumideologie. Seine Bilder brennender Ölfelder muten ebenso visionär an wie die Szene der in einem Ozean von Milch hilflos herumtollenden Soldaten absurd ist. Es ist eine geradezu halluzinatorische Intensität, von der «Three Kings» beherrscht wird und die den Film zum Ereignis macht.

Gefilmt hat Russell mit drei Sorten von Material, eines davon das sonst eher in touristischen Fotoapparaten zu findende «Ektachrome». Dadurch erhält der Film abwechselnd das Aussehen von Amateuraufnahmen und von Bildern, die Russell als «sehr intensive Farbtreffer» bezeichnet. «Bizarro» haben amerikanische Kritiker «Three Kings» genannt. Nicht bizarrer als die Realität, die Russell im nachrevolutionären Nicaragua kennen gelernt hat: «Man spielte Baseball oder lauschte einer alten Michael-Jackson-Aufnahme, als plötzlich ein lauter Knall zu hören war. Niemand hatte eine Ahnung, ob es die Contras waren oder nur jemand, der eine rote Ampel überfahren hatte.» ■

The Cider House Rules

Regie: Lasse Hallström
USA 1999

Was macht das Leben lebenswert? Um diese Frage kreist dieser epische, atmosphärisch dichte Film nach einem Roman von John Irving. Der amerikanische Erfolgsautor hat das Drehbuch selber verfasst. Entstanden ist ein berührendes Werk mit tragischen, komödiantischen und melodramatischen Elementen.

Michael Lang

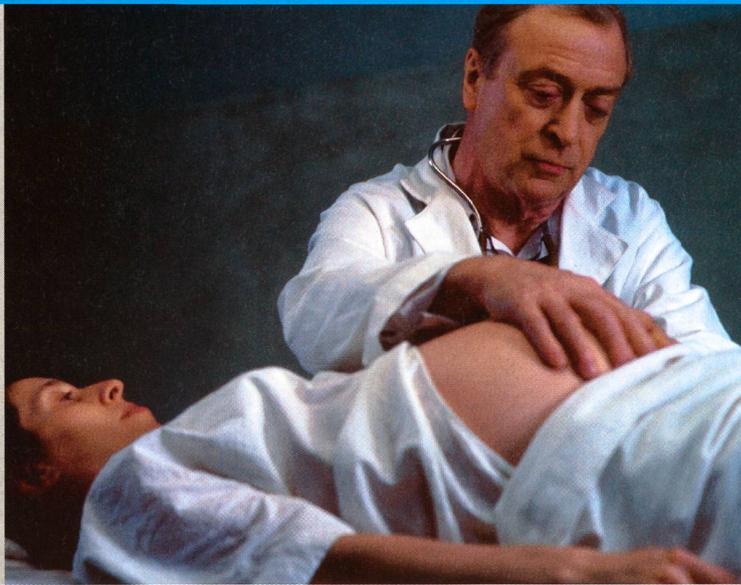
Wenn in St. Cloud's (Maine) ein Dampfzug anhält oder ein Automobil vorfährt und Passagiere aussteigen, dann wissen sie, dass nicht das grosse Glück zu erwarten ist. Oder vielleicht doch? Unweit der Geleise befindet sich nämlich ein stattliches Anwesen, in dem der patriarchalische Arzt Wilbur Larch (Michael Caine) zusammen mit zwei Krankenschwestern – die eine ist seine Geliebte, die andere ein herzenguter Geist – das Szepter führt. Doktor Larch und seine treuen Gefährtinnen betreuen, fernab der Argusaugen von puritanischen staatlichen Wohlfahrtsbeamten, eine kunterbunte Schar von Kindern. Diese haben alle eines gemeinsam: Sie sind Waisen, denen man natürlich Ersatzeltern gönnen möchte.

Wer also nach St. Cloud's kommt, trägt sich vielleicht mit dem Gedanken, einen Buben oder ein Mädchen zu adoptieren. Es

kann aber auch sein, dass bei Doktor Larch Frauen vorsprechen, die ungewollt Mutter werden, ihr Kind gebären, aber nicht behalten wollen. Oder solche, die überhaupt kein Kind wollen. Doktor Larch ist dann bereit, gegen alle Gesetze, Konventionen, religiöse Einwände und moralische Bedenken Abtreibungen vorzunehmen. Ist Doktor Larch ein unmoralischer Arzt und Mensch? Oder jemand, der die Wünsche der Lebenden respektiert? Sicher ist er jedenfalls kein Kurpfuscher.

Das ist das Ausgangsszenario einer ebenso ungewöhnlichen wie dramatischen Filmgeschichte, die gegen Ende der Dreissigerjahre ihren Anfang nimmt und Mitte der Vierzigerjahre endet. Erfunden und 1985 als monumentalen Roman publiziert hat sie der amerikanische Erfolgsautor John Irving, dessen Werke schon mehrfach verfilmt worden sind. Im Falle von «The Cider House Rules» dauerte das rund 13 Jahre. Vier Regisseure waren mit dem Projekt befasst, bis der – vor allem mit den Werken «Mitt liv som hund» (Mein Leben als Hund, 1985) und «What's Eating Gilbert Grape» (1993) bekannt gewordene – Filmemacher Lasse Hallström Nägel mit Köpfen machte und die von John Irving selbst zu einem straffen Drehbuch verdichtete Story filmisch in Szene setzte.

Erzählt wird die aussergewöhnliche Lebenssaga des Waisenbuben Homer Wells (Tobey Maguire, vgl. auch S. 12). Zweimal vertraut ihn Doktor Larch potenziellen Adoptiveltern an, zweimal wird er von diesen zurückgebracht. Homer ist ein ganz besonderes Kind und eigentlich ist es nicht verwunderlich, dass er vom Doktor schliesslich gewissermassen an Sohnesstatt unter die Fittiche genommen wird. Der Bub wächst zum Jüngling heran, er wird nach und nach in die Geheimnisse ▶



◀ Michael Caine

Charlize Theron

► der Medizin eingeführt, mausert sich zum persönlichen Assistenten Doktor Larchs und nimmt – *contre coeur* – auch an den gynäkologischen Eingriffen teil, die neues Leben verhindern. Homer ist intelligent, sensibel und spürt eines Tages, dass das Leben in St. Cloud wohl nicht die ganze Welt ersetzen kann. So beschliesst er fortzuziehen.

Als Candy (Charlize Theron), die Tochter eines Hummerfischers, nach St. Cloud's kommt, um eine Abtreibung vornehmen zu lassen, bietet sich ihm eine Gelegenheit: Homer zieht mit ihr und ihrem Verlobten Wally (Paul Rudd), einem Bomberpilot und Sohn einer Farmer-Dynastie, weg. Das Paar nimmt den sympathischen jungen Menschen mit und verschafft ihm einen Job als Apfelpflücker auf der Farm von Wallys Familie.

Homer ist zufrieden. Er arbeitet hart, aber ehrlich mit afroamerikanischen Wanderarbeitern zusammen, sieht endlich einmal die Weite des Meeres. Doch als sich Candys Bräutigam Wally freiwillig zum Dienst im Pazifikkrieg meldet, wird alles anders. Bald verliebt sich der unerfahrene Homer in Candy und diese Zuneigung wird erwidert. Und als Rose-Rose (Erykah Badu), die Tochter des farbigen Vorarbeiters Mister Rose (Delroy Lindo), schwanger wird, gerät Homer Wells aus St. Cloud's in einen fatalen Schicksalsstrudel. Es geht um Inzest, um Treuebruch, um Freundsverrat. Homer Wells streift die Haut der Unschuld ab, er muss erwachsene Entscheidungen treffen und sein Leben noch einmal ändern. Als er eines Tages Nachricht aus St. Cloud's erhält, weiss er, was zu tun ist.

«The Cider House Rules» schildert also hochdramatisch, in bester amerikanischer Erzählmanier und überzeugend das Er-

wachsenwerden eines jungen Mannes – episodisch, von einer Mischung aus bitterem Humor und leidenschaftlicher Wärme genährt. John Irving, der nota bene als Bahnhofsvorsteher selber eine kleine Rolle spielt, hat seinen Roman umgestaltet, verfilmbar gemacht. In seinem Drehbuch findet sich nun eine mosaikartige Geschichte, komponiert aus illustrativen Versatzstücken tragischer, komödiantischer und melodramatischer Natur. Dass das Unterfangen überhaupt funktioniert, ist fraglos auch das Verdienst einer exzellenten Besetzung: Der grossartige britische Altstar Michael Caine als Doktor Larch, der introvertierte Tobey Maguire als Homer Wells, die entzückende Charlize Theron als Candy setzen dabei besondere Akzente. Der aus Schweden stammende und in den USA arbeitende Regisseur Lasse Hallström hält den immer noch komplexen, vielschichtigen, zuweilen heiklen Plot dank einer spürbaren Sympathie für die einzelnen Handlungspartikel und Nebenfiguren zusammen.

Wer von diesem Film primär eine Auseinandersetzung mit der Frage der Abtreibung erwartet, wird feststellen, dass diese Ansprüche nur teilweise eingelöst werden. Autor John Irving und Regisseur Lasse Hallström haben bewusst auf eine klar fixierte Stossrichtung verzichtet. Die Stärke ihrer erstaunlichen Zusammenarbeit liegt also nicht in der radikalen Suche nach Antworten auf eine grundlegende ethisch-moralisch-religiöse Problematik, sondern im Bemühen um eine universalere (nicht verharmlosende) Darstellung der Frage, was denn das Leben lebenswert machen könnte. Wir haben es bei «The Cider House Rules» mit einem Werk über Liebesdurst und Todesangst, über vielfältigen Lebensschmerz und emotionale Sinnsuche zu tun

– und mit einem perfekt strukturierten Unterhaltungsfilm im besten Sinne. In minderen Regie- und Autorenhänden wäre dieser Stoff wohl fast zwangsläufig zu einem Potpourri verkitschter Peinlichkeiten verkommen.

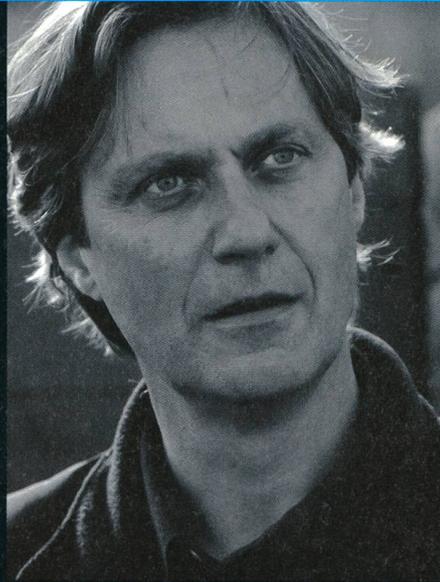
«The Cider House Rules» (der Titel bezieht sich auf eine Hausordnung in der Baracke der Apfelpflücker, die deshalb sinnlos ist, weil sie kaum jemand lesen und sie demnach auch nicht eingehalten werden kann und weil sie den Bedürfnissen der Arbeiter widerspricht) ist episches, dichtes, atmosphärisches Kino. Und die Botschaft, die es mit anrührender filmischer Passion transportiert, ist in ihrer ganzen Einfachheit anarchistisch: Das Schicksal kann zuweilen Stürme entfesseln, die einen Menschen an Bojen herandrängen, die nur dann umschiffen werden können, wenn man sogar unverrückbar scheinende Regeln aufbricht. Wie Doktor Larch es tut. Wie Homer Wells es weiterführt.

John Irvings Romanvorlage ist gewiss radikaler als der Film, aber sein Drehbuch und Lasse Hallströms Umsetzung desselben haben – in der notwendigen Verknappung – die wohl plausibelste kinematografische Form dazu gefunden, fernab von anbiederndem Pathos und denkbaren Geschmacklosigkeiten.

Wervon einem Film literarische Intelligenz, Differenziertheit, schauspielerische Klasse, Spannung erwartet, wird «The Cider House Rules» so lieben, wie die behüteten Kinderseelen im Waisenhaus von St. Cloud's ihren Doktor Larch. Er verabschiedet sich jeweils von seinen Schützlingen, bevor er im Schlafsaal abends das Licht ausmacht, mit den Worten: «Good night, you princes of Wales, you kings of New England.» Ein Satz kann so gross sein wie die Hoffnung! ■

«Regeln müssen ständig überprüft und auch einmal gebrochen werden»

Der in den USA arbeitende Schwede **Lasse Hallström** zu seinem neuen Film, der Zusammenarbeit mit John Irving und seinen Möglichkeiten in Hollywood.



«Vielleicht bin ich im Herzen selbst ein Kind geblieben»

Margret Köhler Sie sind mit «Mitt liv som hund» (Mein Leben als Hund) und «What's Eating Gilbert Grape» bekannt geworden. Was verbindet Ihre früheren Werke mit dem aktuellen «The Cider House Rules»? Der Ton der Geschichten ähnelt sich, der Blick auf den Alltag. Immer wiederkehrend ist der Familienkonflikt, die Suche nach sich selbst, die Verbindung von Absurdität und Normalität. Ich möchte Genre Grenzen überschreiten, Tragödie und Komödie mischen. Wer das Leben nur als Drama oder als Komödie darstellt, stilisiert die Realität.

Was würden Sie als Hauptaussage Ihres neuen Films bezeichnen? Anstatt zu überlegen, unterwerfen wir uns oft sinnlosen Regeln. Das halte ich für gefährlich. Regeln müssen ständig überprüft und wenn es sein muss, auch einmal gebrochen werden. Sklavischer Gehorsam hat die Menschheit nicht nur einmal ins Unglück gestürzt.

Wie lief die Zusammenarbeit mit John Irving, dem Roman- und Drehbuchautor von «The Cider House Rules»? Als der Produzent mich fragte, ob ich das Buch verfilmen wolle, hatte ich zuerst Bedenken und lehnte das Projekt ab. Ich konnte mir nicht vorstellen, einem John Irving irgendwelche Vorschriften zu machen. Aber nachdem mehrere Regisseure in das Projekt involviert waren, hatte John Irving das Drehbuch in Zusammenarbeit mit ihnen mehrmals verändert. Irving und ich haben uns dann zusammengesetzt, Argumente ausgetauscht und weitere Änderungen vorgenommen. Das alles in völlig relaxter Atmosphäre. Er ist auch zufrieden mit dem Film.

Wie kam zur Besetzung mit Tobey Maguire und Michael Caine? Der Produzent wollte Tobey Maguire, welcher ihn in Ang Lees Spielfilm «The Ice Storm» beeindruckt hatte. Ich war einverstanden. Als ich dann Mark Hemans «Little Voice» sah, wusste ich: Nur Michael Caine kann Dr. Wilbur Larch in seiner Besessenheit und gleichzeitigen Verletzbarkeit optimal spielen. Er macht die Figur glaubwürdig.

Was reizt Sie daran, immer wieder mit Kindern zusammenzuarbeiten? Vielleicht bin ich im Herzen selbst ein Kind geblieben. Die Welt der Kinder ist noch voller Vertrauen und ohne Verrat, diese Art von Unschuld zieht mich an.

Es gelingt Ihnen immer wieder, tragische Momente mit einem speziellen Humor zu verknüpfen. Mein Heimatland Schweden ist nicht gerade berühmt für seinen Humor. Ich mag exzentrische Figuren, die nicht nach Gesellschaftsregeln funktionieren, sondern etwas ausserhalb der Norm stehen. Das gibt vielleicht einen Hauch von Heiterkeit.

Abtreibung ist ein zentrales Thema Ihres Films und für manche Amerikaner ein rotes Tuch. In den USA wird dieses heikle Sujet sehr kontrovers diskutiert. Das Thema Abtreibung ist ein integraler Bestandteil des Films, Auslöser für verschiedene Handlungsstränge. «The Cider House Rules» ist jedoch kein politischer Film beziehungsweise kein Agitationskino. Ich werte nicht. Es geht um Menschlichkeit, um die Not der Frauen in einer schrecklichen, für Männer kaum nachvollziehbaren Situation.

Sie arbeiteten mit dem Produktionshaus Miramax zusammen. Ich kann mich nicht beklagen. Zwar höre ich immer Horrorstories von anderen Regisseuren, aber unsere Kooperation verlief sehr angenehm. Wir werden drei Projekte gemeinsam entwickeln. Miramax ist eines der wenigen Studios, die bei casting und Drehbuch nicht nur auf Starpower setzen.

Ihre Filme haben mit amerikanischem Mainstream wenig zu tun. Müssen Sie da nicht manchmal Kompromisse machen? Jedenfalls nicht bewusst. Dieses Jammern von europäischen Kollegen über Hollywood halte ich für überzogen. Da hat man alle Möglichkeiten, man kann Studiofilme drehen oder unabhängig produzieren. Die Wahl muss ich selbst treffen, die kann mir niemand abnehmen. Natürlich muss man seine Interessen durchsetzen, darf sich nicht verbiegen lassen.

Sie arbeiten als Schwede in den USA meine Kultur und mein Bewusstsein sind europäisch. Meine Arbeitsweise oder die Art, wie ich an einen Stoff herangehe, hat sich nicht geändert, seit ich in den USA arbeite. Vielleicht erlaube ich mir inzwischen mehr Sentimentalität, die machte mir früher Angst. Bei meinen Filmen stehen immer noch die Charaktere im Vordergrund, nicht wie bei vielen Studioproduktionen der Plot. Darauf lasse ich mich erst gar nicht ein. Das hat natürlich die Konsequenz, dass es manchmal etwas länger dauert, ein geeignetes Projekt zu finden. Aber damit kann ich leben.

«Einmal mehr stellt Tim Burton (*Mars Attacks!*, *Batman*) faszinierend unter Beweis, dass er einer der visuell virtuosesten Regisseure ist.»

BLICKPUNKT.FILME

HEADS WILL ROLL

A TIM BURTON FILM

Sleepy Hollow

JOHNNY DEPP
CHRISTINA RICCI

www.sleepyhollowmovie.com



kritik



Une liaison porno-graphique

Regie: Frédéric Fonteyne
Luxemburg/F/Belgien/CH 1999

Nicht wirklich eine pornografische Liaison, sondern eine von hinten aufgezümmte Liebesgeschichte schildert der belgische Regisseur Frédéric Fonteyne in seinem zweiten Spielfilm. Im besten Sinn erotisch: die Chemie zwischen den exzellenten Hauptdarstellern.

Michel Bodmer

Der Titel «Une liaison pornographique» weckt Erwartungen und der Dialog doppelt gleich nach: Eine pornografische Beziehung war das, es ging nur um Sex, erklärt die Protagonistin einem Interviewer; sie musste eine Fantasie ausleben, wie sie andere nie verwirklichen würden. Namenlose Figuren, die sich zu einem rein sexuellen Verhältnis treffen: das erinnert an Bernardo Bertoluccis «L'ultima tango a Parigi» (1972). Regisseur Frédéric Fonteyne («Max et Bobo», 1998) und sein Drehbuchautor Philippe Blasband gehen jedoch ganz eigene Wege.

Schnell wird klar, dass die Hauptfiguren nur bedingt vertrauenswürdig sind, was ihre Erzählungen über die gemeinsame Liaison angeht. In den – objektiv gefilmten – Rückblenden auf die Entwicklung der Beziehung macht sich der Zuschauer ein eigenes Bild, das den unterlegten Off-Texten der Rückschau haltenden



◀ Nathalie Baye
Sergi Lopez

▶ Vicellous Reon
Shannon
Denzel Washington



Akteure oft widerspricht. Die erste, per Kontaktanzeige eingefädelte Begegnung verläuft positiv, und die beiden verschwinden schnell in einem Hotelzimmer. Worin die Fantasie besteht, die sie dort ausleben, bleibt offen.

Wichtig ist, was jenseits davon geschieht: Die als Selbstzweck vorgesehene sexuelle Begegnung erzeugt eine Sofort-Intimität, die emotionale Anteilnahme nach sich zieht; bald geht es nicht mehr um die Fantasie, sondern um *faire l'amour* und eine Liebesbeziehung. Die Interviewpassagen, in denen die Frau und der Mann zu Wort kommen, signalisieren früh, dass diese gescheitert sein muss, und manche Korrekturen, die die beiden an ihren Erinnerungen vornehmen, erscheinen daher als Zeichen von unzulänglich verdrängtem Schmerz.

Als Kontrastbeziehung dient ein greises Ehepaar, bei dem der Mann die Frau nicht mehr aushält und in Hotels herumhurlt, sie ihn aber trotz allem liebt und, als er nach einem Kollaps stirbt, keinen Grund mehr sieht weiterzuleben. Diese von der alten Frau als exemplarisch dargestellte emotionale Ergebnis werden Er und Sie nie erleben. Als sie ihm ihre Liebe erklärt, stellt sich jene Befangenheit ein, die die beiden eigentlich übersprungen zu haben glaubten; sie haben Angst, das erlangte Glück zu verlieren und verlieren es gerade deshalb.

Der dargestellte Sex in «Une liaison pornographique» beschränkt sich auf ein Minimum. Spannend und im besten Sinne erotisch ist allerdings die Chemie zwischen den exzellenten Hauptdarstellern Nathalie Baye und Sergi Lopez, die den Film mit Witz, Verletzlichkeit und Charme über ein typisch französisches, kopflastiges Dialog-Kammerspiel hinausheben. ■

The Hurricane

Regie: Norman Jewison
USA 1999

Der Boxer Rubin «Hurricane» Carter schmorte fast 20 Jahre unschuldig hinter Gittern. Norman Jewison stellt bei seinem auf diesem wahren Fall beruhenden Film das individuelle Schicksal in den Vordergrund.

Thomas Binotto

Als der erfolgreiche Boxer Rubin «Hurricane» Carter im Mai 1967 wegen dreifachen Mordes zu einer dreimal lebenslänglichen Zuchthausstrafe verurteilt wurde, kam das einer Beerdigung gleich. Jetzt, 14 Jahre nach seiner «Wiederauferstehung», wird dieser unglaublichen Leidensgeschichte der rote Hollywood-Teppich ausgerollt.

In «The Hurricane» erzählt Norman Jewison die erschütternde Geschichte eines Mannes, der durch Rassenhass und Missgunst zum Sündenbock wurde. Unschuldig verurteilt, verlor Carter (Denzel Washington) alles, was er sich erkämpft hatte: Karriere, Wohlstand, Unabhängigkeit und Familie. Zwar sorgte seine Autobiografie «The Sixteenth Round» 1974 für Aufsehen und engagierte Bürgerrechtler setzten sich immer wieder für ihn ein. Dennoch scheiterten alle Versuche, ein Gericht zu finden, das auch Recht sprach. Bis Carters Autobiografie in die richtigen Hände fiel: Der Teenager Lesra (Vicellous Reon Shannon) las das Buch und konnte seine Erzieher und Lehrer dazu bewegen, sich für eine Wiederaufnahme des Prozesses einzusetzen. Mit Erfolg,

denn 1985 wurde das Unrechtsurteil vom amerikanischen Bundesgericht umgestossen. Rubin «Hurricane» Carter erhielt wenigstens seine Freiheit zurück.

Vor allem Denzel Washington ist es zu verdanken, dass «The Hurricane» ein streckenweise bewegendes Werk geworden ist. Er interpretiert die Hauptrolle ebenso brillant wie zurückhaltend und verleiht ihr damit eine beeindruckende Würde. Eine Meisterleistung, für die er zu Recht mit einem Golden Globe ausgezeichnet wurde.

Dass Jewison sich in alter Hollywood-Tradition entschieden hat, ein menschliches Drama zu inszenieren – «capraesk» wie er selbst sagt –, mag man ihm zwar als Rückzug in die Sentimentalität anlasten. Doch solange er das individuelle Schicksal im Blick hat, funktioniert der Film. Wenn schon Systemkritik, dann hätte man sie sich von den Filmemachern gewünscht. Dann wäre es nicht geschehen, dass am Schluss die amerikanische Flagge über dem Bundesgericht wehen darf und dessen Inschrift verkündet, dass in Amerika schliesslich immer das Recht siegen wird. Damit wird die Rehabilitierung Carters hochgejubelt und er selbst zum *american hero* befördert – doch schliesslich war es genau dieses Rechtssystem, das ihn fast 20 Jahre lang hinter Gittern schmoren liess.

Als Norman Jewison diesen Film in den Achtzigerjahren machen wollte, fand er keine Geldgeber. Jetzt, wo es dafür nicht das kleinste bisschen Zivilcourage mehr braucht, darf die Geschichte von Rubin «Hurricane» Carter endlich wieder erzählt werden. Damit fehlt «The Hurricane» – bei all seinen unbestrittenen Qualitäten – etwas ganz Entscheidendes, das Frank Capras Filme bei aller Naivität und Sentimentalität auszeichnete: Ehrlichkeit und Leidenschaft. ■



Al Pacino

The Insider

Regie: Michael Mann
USA 1999

Wirtschaftliche Interessen verhindern in diesem subtilen Thriller nicht, das die Wahrheit publik wird. Dafür muss man freilich auch Opfer bringen: Trotz 160 Minuten Hochspannung darf in diesem Film keine der Figuren rauchen.

Mathias Heybrock

In Klaus Theweleits schönem Buch «Pocahontas in Wonderland» (1999) kann man nachlesen, wie die ersten amerikanischen Siedler mit indianischer Hilfe den Anbau von Tabak lernten. Das Genussmittel erwies sich auf Anhieb als schier unerschöpfliche Geldquelle; als Exportschlager und Anreiz, die neue Welt systematisch zu erschliessen. Amerika, wie wir es kennen, gründet auf den Tabakfeldern, die im Virginia des 17. Jahrhunderts angelegt wurden.

In den USA scheint heute freilich kaum noch jemand stolz darauf zu sein. Aus der Öffentlichkeit wurden Raucher militant verdrängt. In einem spektakulären Prozess verklagten 1998 fünfzig amerikanische Bundesstaaten die sieben grössten Tabakkonzerne der USA und verpflichteten sie, sich in Millionenhöhe an den medizinischen Folgekosten des Rauchens zu beteiligen. Eine wichtige Figur in diesem Prozess war Jeffrey Wigand, ehemals Leiter der Forschungsabteilung bei «Brown & Williamson». Er bezeugte, was die Chefmanager der führenden Firmen zuvor öffentlich geleugnet hatten: Ja, Tabak ist eine Droge. Ja, sie macht abhängig. Ja, Jugendliche sollen durch zusätzliche, attraktive Duftstoffe

zum Konsum verleitet werden, die wie Nikotin selbst Krebs erregend sind.

Dass Politik und Business mafiaähnlich strukturiert sein können, hat zuletzt der Schmiergeldskandal der Christdemokratischen Union Deutschland (CDU) vor Augen geführt. Michael Manns Film, der auf einer ausführlichen «Vanity Fair»-Reportage über Jeffrey Wigand und den Prozess basiert, hat die Story dementsprechend als Genrefilm angelegt. Im Zentrum der Handlung stehen Wigand (von Russell Crowe fantastisch gespielt) und Lowell Bergman (Al Pacino), Produzent beim legendären CBS-Politmagazin «60 Minutes», der Wigand für einen Auftritt in seiner Sendung gewinnen möchte. Es entwickelt sich ein unerhörtes Komplott, in dem beide Hauptfiguren erheblich unter Druck geraten. Wigand wird von seinen Ex-Arbeitgebern terrorisiert; sollte er aussagen, würde man ihm und seiner Familie schaden. Finanziell und privat so gut wie ruiniert, sieht Wigand sich auch noch mit einer Schmierenkampagne konfrontiert, die seinen Ruf – und damit seine Glaubwürdigkeit als Zeuge – diskreditieren soll. Bergman hingegen wird zu einem bestimmten Zeitpunkt von seinen Vorgesetzten nahe gelegt, die Geschichte fallen zu lassen: Die Geschäftsführung des Senders fürchtet eine Millionenklage des Tabakkonzerns, sollte Wigand seine Aussagen in «60 Minutes» machen. Lässt Bergmann seinen Kontaktmann in dieser schwierigen Situation «verbrennen», verliert er jedoch seine berufliche Reputation.

Wie in einem Gangsterfilm kämpfen

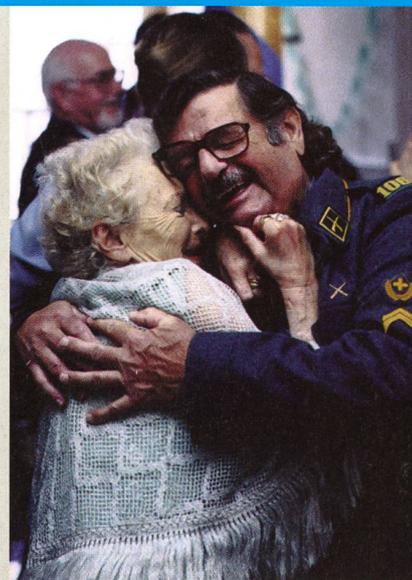
bei Mann zwei Männer um ihre Existenz, wie dort entwickelt sich aus einer zunächst professionellen Beziehung eine tief empfundene Männerfreundschaft, was der Regisseur augenzwinkernd ausbreitet. «Schätzchen» nennt Wigand seinen Partner einmal; es soll ein Scherz sein, hat aber tiefere Bedeutung. Die Gegenseite agiert genauso männerbündlerisch, wenn sie ihr Wertesystem in Anschlag bringt: Geld vs. Ehre. Der Konflikt ist idealtypisch. Kein Wunder, das die Tabakindustrie nicht gerade glücklich über «The Insider» war: Vertreter ihrer Branche erscheinen ausnahmslos als skrupellose *bad guys*.

Die wirklich etwas naive Stilisierung ändert nichts daran, das Mann einen hervorragenden Film vorgelegt hat. Mit der ihm eigenen Perfektion und Brillanz zieht er das knapp dreistündige Epos auf, entwirft ein präzises Bild von den extremen psychischen Belastungen der Helden, wird den komplizierten juristischen und ökonomischen Verstrickungen so gut es geht gerecht: Der «Tabak-Krieg», wie ihn die US-Presse zutreffend nannte, ist eine Angelegenheit zwischen Anwälten, wird mit medialen Kampagnen und Gegenkampagnen geführt. Wie die Schwindel erregenden Geldmengen, die auf dem Spiel stehen, sind auch die Gefahren eher abstrakt: Physische Bedrohung, das Handwerk der Ganoven, ist allerhöchstens noch eine Randerscheinung. Michael Mann muss nicht mehr auf das nostalgische Konzept des Bankräubers oder Kriminellen zurückgreifen, um einen guten Thriller zu drehen: Das ist das absolute Zeitgemässe an «The Insider». ■

Michael Mann muss nicht auf das nostalgische Konzept des Bankräubers zurückgreifen, um einen guten Thriller zu drehen

◀ Brigitte Beyeler
Beat Schlatter

Stephanie Glaser
Walo Lüönd



Komiker

Regie: Markus Imboden
Schweiz 2000

Anarchie im Altersheim: In Markus Imbodens Schwank kommt das Duo Beat Schlatter und Patrick Frey zu seinem zweiten Leinwandauftritt. Eine Fortsetzung von «Katzenjunge» (1996) ist der Film jedoch nicht.

Vinzenz Hediger

Im Jahr 1730 publizierte Johann Christoph Gottsched in Leipzig seinen «Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen», ein Handbuch des Stücker Schreibens. Ganz ähnlich wie heutzutage die populären US-Drehbuchdoktoren Syd Field und Eugene Vale stellte Gottsched Regeln auf, nach denen jedermann, der den Drang dazu verspürte, Theaterstücke verfassen konnte. Leiten aber Field und Vale ihre Leser an, Wohlverkäufliches für den Industriegebrauch zu schmieden, so verfolgte Gottsched noch andere Ziele. Mit Missständen im Theater wollte er aufräumen, namentlich mit den Hanswurstiaden und Harlekinaden des Volkstheaters. An diesen ärgerte ihn, dass die Figuren ständig ihren Charakter änderten, mal gut waren, mal böse, mal schlau, mal dumm, und dass am Ende keineswegs immer die Gerechtigkeit obsiegte. Figuren müssen kohärent sein und sich schlüssig entwickeln, forderte der Rationalist Gottsched.

Damit trifft er sich durchaus wieder mit Field und Vale, aber auch mit vielen zeitgenössischen Kritikern, die gerne schon mal einen Film aburteilen, wenn die Charakterentwicklung nicht einleuchtend verläuft. Vor solchen Geschmacksrichtern

wird Markus Imbodens neuer Film «Komiker» kaum Gnade finden. Es gibt da nämlich eine Figur, den Altersheimdirektor Serge Grätzer (Patrick Frey), der im Verlauf des Films ungefähr viermal sein Charakterprofil wechselt. Grätzer leitet das Heim, in dem die Mutter des erfolglosen Komikers Roni Beck (Beat Schlatter) wohnt und in das Roni sich zurückzieht, als es mit seiner Solokarriere nicht klappen will. Direktor Grätzer wird zunächst als bösartiger Ausbeuter geschildert, der den alten Leuten das Geld aus der Tasche ziehen will und herrisch Ronis Rauswurf fordert, als er feststellt, dass der sich im Zimmer seiner Mutter einzuquartieren gedenkt. Roni bietet schliesslich an, Kost und Logis durch Pflegerhilfsdienste zu erarbeiten, und darf bleiben. Fortan arbeitet er im Altersheim an seinem «Soloprogramm». Unterstützung findet er dabei von einem grundlegend umgekrempelten Serge Grätzer, der sich unversehens als hilfsbereiter Freund entpuppt, Roni nach Flops wieder aufrichtet und schliesslich sogar das Geld, das er seinen alten Leuten abnimmt, einsetzt, um einen grossen Auftritt für ihn zu organisieren.

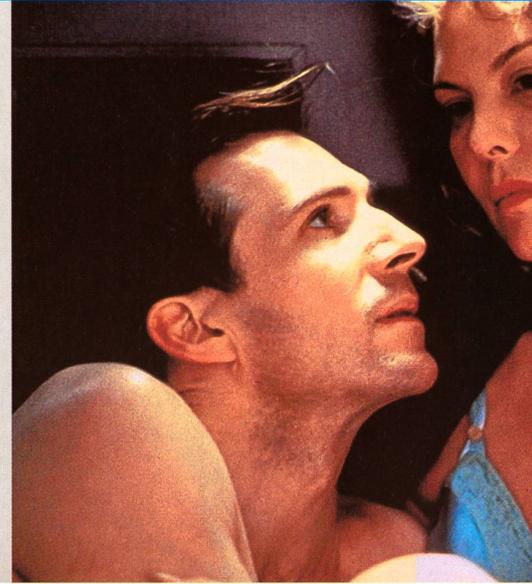
Nun sollte man im weitem Fortgang der Geschichte von einem solchen herzenguten Mann erwarten können, dass er seiner schönen Gemahlin Gerda (Brigitte Beyeler) ein guter Gatte ist. Weit gefehlt. Serge entpuppt sich als derart nachlässig, dass seine Gerda in Ronis Armen Trost suchen muss (der sich damit allerdings schwer tut, ist er mit 35 doch noch unberührt). Sein letztes Gesicht – das eines schäbigen Kleingauers – zeigt Serge, der den Film als finsterner Ausbeuter beginnt, den Mittelteil als flotter Macher und den Höhepunkt als nachlässiger Gatte bestreitet, am Schluss. Er ist ein Typ wie aus einer

Hanswurstiade, ohne Respekt für Autorität und Gesetz, geschweige denn für die Gottschedsche Lehre von der inneren Konsistenz der dramatischen Figuren.

Nichts wäre nun verfehlter, als Markus Imbodens Film solche erzählerische Flüssigkeit anzukreiden. Der Film bezieht seinen Reiz vielmehr gerade aus seiner Affinität mit der anarchischen Dramaturgie des Volkstheaters. Was zählt, sind die komischen Situationen, und nicht ihre fugenlose Verknüpfung. Und gelungene komödiantische Nummern gibt es in dem Film genug. Die meisten davon sind zudem auch noch herzerfrischend derb.

Regisseur Imboden und seine beiden Drehbuchautoren Walter Bretscher und Beat Schlatter blasen nicht nur zum Angriff aufs Zwerchfell, wie es so schön heisst, sie planen auch die Rückerobung des Unterleibs. Das Altersheim stellen sie als eine Art Narrenschiff dar, bevölkert von schrägen Typen, die auftreten wie das Personal der Commedia dell'Arte: in erster Linie, um einen knalligen Gag abzuliefern, und erst in zweiter, um die Geschichte voranzutreiben. Da gibt es den Kiffer unter den Senioren, der mit seinen Joints stets aufs Neue sein Zimmer in Brand steckt, den spiessigen, schmierigen Alt-Abwart, souverän gespielt von Walo Lüönd, und eben die Mutter von Roni Beck, von Stephanie Glaser mit so viel Sexappeal verkörpert, dass nicht nur den Herren im Heim Sturm im Kopf wird.

Gestorben wird natürlich auch in dem Film, schliesslich spielt «Komiker» in einem Altersheim. Doch auch das geschieht stets auf die tragikomisch derbe Art. Und am Schluss erfährt man sogar noch, obs mit Roni Becks Komikerkarriere etwas wird. Wenn das kein volles Unterhaltungsprogramm ist! ■



Lovers

Regie: Jean-Marc Barr
Frankreich/Grossbritannien 1999

Liebe kennt üblicherweise keine Grenzen. Doch in diesem fünften «Dogma 95»-Film stellen sich den Liebenden die Landesgrenzen in den Weg – selbst in Europa.

Matthias Rüttimann

Ein Film ist nicht unbedingt europäisch, weil er eine Koproduktion mehrerer europäischer Länder ist. Die im Finanziellen gesuchte Risikoverminderung setzt sich oft im Künstlerischen fort und eifert nicht selten identitätslosen Kinostandards nach. Wirklich europäisch wäre hingegen ein Film, der sich thematisch und künstlerisch an Europa und dessen Filmtradition orientiert. Jean-Marc Barr hat das versucht und mit bescheidenem Budget (5 Millionen Francs) einen beachtlichen Erstlingsfilm geschaffen.

Nach rund drei Minuten steht es fest: Dragan (Sergej Trifunović) und Jeanne (Elodie Bouchez) sind *lovers*. Nicht *des amoureux*, obwohl der Film in Paris spielt. Denn Dragan ist aus Jugoslawien und spricht nur gebrochen französisch. Also müssen sich die beiden die Liebe in Englisch erklären. Was ihrer Leidenschaft keinen Abbruch tut. Als grösseres Hindernis erweisen sich dagegen individuelle und biografische Umstände. Die Anziehungskraft der Liebe hat zwei Herzen zusammengeführt, aber die Herzen gehören zu Menschen mit ihren je eigenen Gewohnheiten, Erfahrungen und Verletzungen. Und die Menschen wiederum gehören zu Staaten, was selbst in einem zusammen-

rückenden Europa plötzlich zu einer unüberwindbaren Hürde werden kann.

Melancholie und Ernsthaftigkeit begleiten von Anfang an die beiden Liebenden. Viel zu dieser Stimmung tragen die trüben, knapp belichteten Digital-Video-Bilder bei. Denn «Lovers» ist nach den «Dogma 95»-Regeln gedreht. «Ich dachte, mit dieser «Dogma 95»-Methode kann ich es wagen, mich als Regisseur zu versuchen, ohne mich total zu ruinieren», bekennt der Schauspieler Barr («Le grand bleu», 1987; «Europa», 1990; «Breaking the Waves» 1996). Die Rechnung ist aufgegangen, nicht nur finanziell, sondern auch ästhetisch. Für jede Phase dieser Liebesgeschichte findet Barr, der selber die Kamera führte, eine überzeugende Gestaltung. Eine agile Handkamera und rasante Schnitte für die Leidenschaft. Starre Einstellung und kühles Morgenlicht für die Stunde der Bewährung.

Dass die Verwendung von Handkamera und minimaler Technik mehr Authentizität suggerieren kann, weiss man nicht erst seit «Dogma 95». Bereits die Nouvelle Vague hatte sich diesen Effekt in den Sechzigerjahren zu Nutze gemacht. Kein Wunder, dass «Lovers» und seine beiden Hauptfiguren in ihrer Natürlichkeit und Schwerkraft an Filme aus jener Epoche erinnern. Gerade dieser Vergleich macht aber auch eine Schwäche von «Lovers» sichtbar. Die politisch brisante Fabel wird weitgehend unpolitisch auf der Ebene der Beziehung abgehandelt und der Film endet dort, wo die Schrecken beginnen würden.

Wiewohl in Frankreich produziert und gedreht, ist «Lovers» mit all seinen Anlehnungen und Bezügen – inhaltlich, formal, filmgeschichtlich – ein sehr europäischer Spielfilm geworden. Ein positives Beispiel dafür, worauf sich der europäische Film besinnen könnte. ■

Sunshine

Regie: István Szabó
Ungarn/D/Kanada/A 1999

In drei Stunden schlüsselt István Szabó das eben abgefeierte Jahrhundert noch einmal auf – ein in ästhetischer Hinsicht herausragendes Stück Kino.

Alexandra Stäheli

Er ist ein Meister jener grossen filmischen Entwürfe, die mit Überlänge nicht nur das Sitzfleisch auf den harten Polstern der Kinossessel wund werden lassen, sondern gerne auch die Seele der Zuschauer ein bisschen kneten und massieren: István Szabós Filme versuchen immer wieder, ihr Publikum in den Bann moralisch zwiespältiger Situationen zu ziehen, ohne es jedoch mit eindeutigen Wertungen zu überschütten. Eines der grossen Themen Szabós, das er in Werken wie «Hanussen» (1988), «Oberst Redl» (1985) oder auch «Mephisto» (1981) behandelt hat, ist die Frage nach dem Verhalten der Menschen in politischen Krisenzeiten. Die theoretisch brisante Frage, ob das Handeln eines Einzelnen sich in irgendeiner Form auf den Gang der Geschichte auswirken kann oder ob diese nicht vielmehr alle Taten und Gedanken der Menschen erbarmungslos bestimmt.

«Sunshine», Szabós neuester Film, beantwortet diese Frage nun am Ende eines weit gefächerten Bogens mit dem hoffnungsvollen Aufbruch eines Mannes, der zu seinen Wurzeln zurückfindet und die eigene Herkunft wie eine Waffe gegen die wechselnden Wahrheiten der politischen Systeme streckt. Bis es jedoch so weit kommt, werden wir Zeugen des langsa-



◀ Elodie Bouchez
Sergej Trifunović

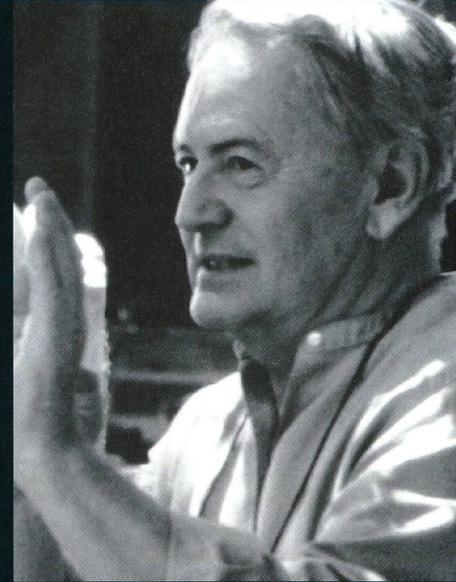
Ralph Fiennes
Deborah Kara Unger

men Untergangs der ehemals reichen jüdisch-ungarischen Familie Sonnenschein – eine Dekadenz im Slow-Motion-Takt des 20. Jahrhunderts. Szabó erzählt die autobiografisch motivierte Chronik einer Familie, die sich von der österreich-ungarischen Monarchie bis zur Revolution von 1956 erstreckt: In drei Epochen, drei Generationen, drei Geschichten (und drei Kinostunden) erfahren wir, wie die Sonnenscheins durch verschiedene Regierungsformen immer wieder unter Druck geraten, als Juden und zugleich auch als hervorragende Persönlichkeiten; wie sie sich zunehmend selbst verleugnen, um gesellschaftlich akzeptiert zu werden – und wie sie schliesslich unter stalinistisch-kommunistischer Herrschaft vor dem finanziellen und moralischen Ruin stehen.

Dabei versucht Szabó – was ihm auch oft gelingt –, die grossen Schicksalsschläge der Familie Sonnenschein nicht mit der grossen Gefühlskelle anzurühren, sie nicht individuell zu überhöhen, sondern sie vielmehr zu einer Kette von Bildern zusammenzuhängen, in denen sich das Jahrhundert wie in glänzenden Glasperlen spiegelt: fotografische Momentaufnahmen, auf denen Privatleben und Politik, Familiengeschichte und Welthistorie undurchdringlich miteinander verwoben sind. So kehrt denn István Szabó nach fast achtjähriger Leinwandabsenz rechtzeitig zum Millenniumsfieber wieder mit einem Film in unsere Kinos zurück, der das bereits abgefeierte Jahrhundert nochmals sorgfältig auf seine Bedingungen hin abklopft. «Sunshine» ist ein mit Stars wie Ralph Fiennes, William Hurt, Jennifer Ehle und Rachel Weisz hoch dotiertes Historienepos geworden, das allen Ästheten und Retro-Fanatikern ein wohlthuendes kleines Zirren an den Herzflügeln bescheren wird. ■

«Ich stand nicht zu meinen jüdischen Wurzeln»

István Szabó zum Jahrhundert der Identitätskrise und zu einem inspirierenden Gespräch mit Ingmar Bergman.



Dominik Slappnig **Wie weit ist diese Geschichte von «Sunshine» autobiografisch?** Das darf nicht autobiografisch sein. Teilweise gibt es Geschichten, die ich von Freunden, Verwandten und Bekannten erfahren habe und die ich als Anekdoten dazugenommen habe.

Das zitierte Rezeptbuch hat es also nie gegeben? Es ist eine Tatsache, dass die Grosseltern meiner Mutter eine Likörfabrik besaßen und es ein solches Rezeptbuch in meiner Familie gab. Und es stimmt auch, dass meine Urgrossmutter und ihr Mann Cousine und Cousin waren. Natürlich habe ich dennoch vieles dazugemischt. So ist beispielsweise ein bekannter jüdischer Fechter, der an den Olympischen Spielen in Berlin die Silbermedaille gewonnen hat, in einem Konzentrationslager genauso umgebracht worden wie der Fechter im Film.

Mit diesem Film haben Sie Ihre jüdische Abstammung, die vorher in Ihren Filmen kein Thema war, in den Vordergrund gestellt. Wie kommt das? Weil ich denke, dass die grösste geistige Krankheit in unserem Jahrhundert die Identitätskrise ist. Die Menschen wissen nicht mehr, wer sie sind, denn sie wollen alle etwas anderes sein. Sie möchten ein besseres Leben haben, als sie es sich leisten können. Ich kenne diese Sache aus meiner ungarischen, jüdischen Erfahrung. So dachte ich, ich nehme dieses mir vertraute Beispiel.

Warum erst jetzt? In gewisser Weise hatte ich Mühe, zu meinen jüdischen Wurzeln zu stehen. Ich hatte einmal ein für mich ganz wichtiges Gespräch während einem Nachtessen mit Ingmar

Bergman und dem Schauspieler Erland Josephson über Identität und Religion. Dieses Gespräch hat mich tief beeinflusst, und die ganze Geschichte von «Sunshine» ist dort an diesem Tisch geboren worden. Ich muss sehr dankbar sein, dass mir die beiden die richtigen Fragen gestellt und mich gezwungen haben, ehrlich nachzudenken.

Sie haben Ralph Fiennes in dieser Dreierrolle besetzt. Ich finde das einen grossen Vorteil. Damit habe ich ein und dasselbe Gesicht für drei verschiedene Menschen. Er gibt uns die Möglichkeit, uns mit einem zentralen Botschaftsträger zu identifizieren. Ralph ist es als grossartigem Schauspieler gelungen, mit kleinen Charakteränderungen zu zeigen, dass diese Menschen verschieden sind. Der erste ist ein Intellektueller, der zweite ein etwas arroganter Sportler und der dritte kämpft ständig mit sich selber.

Neben den Figuren, die Ralph Fiennes spielt, kommt auch Jennifer Ehle als Valerie eine sehr grosse Bedeutung zu ... Das stimmt. Valerie ist die einzige Person in dieser Geschichte, die eine richtige Identität hat und diese nie preisgibt.

Und die eben auch diese Lebensfreude in die Geschichte bringt ... während die Männer immer nur leiden und mit dem Kopf durch die Wand wollen. Valerie hingegen akzeptiert alle, so wie sie geboren sind.

Ist das etwas, das sie ihren Zuschauern mitgeben wollten? Etwas mehr Gelassenheit und Humor? Ich habe mir das so gedacht. Genau.