

Kritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

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

Heft 4

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

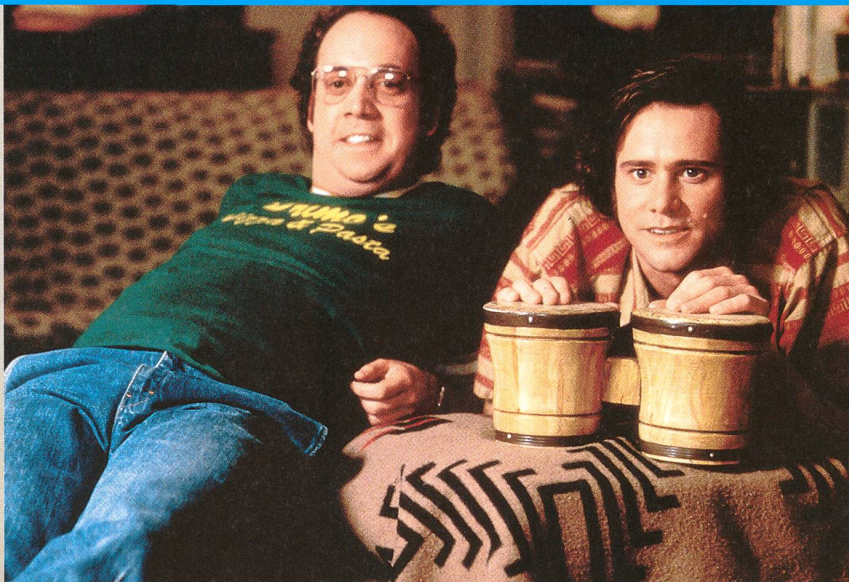
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Man on the Moon

Regie: Milos Forman
USA 1999

Mit diesem hinterlistigen *anti-biopic* über den unkomischen Komiker Andy Kaufman setzen Milos Forman und sein Star Jim Carrey dem Publikum kongenial einen saftigen Brocken zum Kauen vor.

Michael Sennhauser

Andy Kaufman war offenbar selten wirklich komisch. Und darüber bogen sich die Leute vor Lachen – wenn es ihm nicht rechtzeitig gelang, das zu verhindern.

Der Komiker, der keiner sein wollte, starb 1984 an Krebs, erst 35 Jahre alt. Es gibt Leute, die halten auch das für einen Witz und Kaufman hätte sich darüber möglicherweise gefreut. Im Film wird denn auch angedeutet, Kaufman hätte seinen Tod angekündigt und auch seine Wiederkunft. Auf jeden Fall skizziert wohl keine Filmszene sein Leben besser als die, in der er seiner Freundin Lynn Margulies (Courtney Love), seinem Freund und Kompagnon Bob Zmuda (Paul Giamatti) und seinem Agenten George Shapiro (Danny De Vito) eröffnet, er habe Krebs: Die Freunde sind überzeugt, er mache wieder einmal einen seiner geschmacklosen Witze und selbst im Spital äussert seine Schwester noch die Vermutung, die ganzen Ärzte und das Personal seien von Andy angeheuerte Schauspieler ...

Zu diesem Zeitpunkt haben Milos Forman und sein Star Jim Carrey das Kino-

publikum längst so weit, dass es mit dem seltsamen Vogel Kaufman mitfühlt und sich sogar ein wenig mit ihm identifiziert. Dabei bemüht sich der Film (wie auch das Objekt, das er verfolgt, das Konzept «Andy Kaufman», diesen Meteor kindischen Trotzes) ernsthaft und erfolgreich, möglichst wenig Sympathie für seinen Protagonisten aufkommen zu lassen.

Jim Carrey kann sich das leisten, weil er Kaufman sozusagen emulgiert: Er zieht ihn sich über wie eine Schlangenhaut, lässt ihn zischeln und tanzen. Und unter der Haut grinst Jim Carrey und sagt: «Seht her, ich kann das auch. Ich weiss, dass ihr mich mögt, aber vergesst das mal für zwei Stunden.»

Und Milos Forman kann sich das leisten, weil er das Prinzip zur Perfektion entwickelt hat: Schon sein «Amadeus» war ein nicht gerade liebenswerter Larifari und Pornokönig Larry Flynt («The People vs. Larry Flynt») war dann endgültig der Anti-Held, der Sündenbock, der Stellvertreter, den sich die Gesellschaft leisten können muss, will sie nicht an ihren eigenen Widersprüchen zugrunde gehen.

Klarsichtiger Immigrant

Was Forman mit seinen saftstrotzenden Gesellschaftskomödien wie «Der Feuerwehrball» in seiner tschechischen Heimat begonnen hat, führte er in seiner amerikanischen Wahlheimat (seit 1977 ist Forman US-Bürger) konsequent weiter: Er spiegelt die Gesellschaft, in der er lebt, in der jeweiligen Versuchsanordnung einer Makrostruktur oder einer Epoche. Ob er Jack Nicholson als gesellschaftlich sanktioniertes «asoziales Element» in «One Flew over the Cuckoo's Nest» zum ambivalenten Aussenseiter und Rebellen stilisiert, ob er einen kindischen Mozart in «Amadeus» die

Macht der Musik allen gesellschaftlichen Konventionen überordnen lässt oder ob er Pornokönig Larry Flynt zum Verteidiger der Rede- und Gedankenfreiheit erhebt: Er macht über seine moralisch zweifelhaften Helden seinem Publikum das hinterhältige Angebot, den ersten Stein zu werfen.

Gesellschafts-Zerrspiegel

Auch in seinen *period pieces* wie der «Liaisons dangereuse»-Variante «Valmont», dem Gangster-Epos «Ragtime» und natürlich dem Musical «Hair», das er vom Hippie-Stück nahtlos in einen Vietnamfilm übergehen liess, spiegelte er konsequent eine Gesellschaft, die sich über ihre eigenen Unzulänglichkeiten in Gestalt einer Stellvertreterfigur aufregen kann und will.

Im Anti-Komiker Andy Kaufman haben Forman und seine Drehbuchautoren Scott Alexander und Larry Karaszewski einmal mehr den idealen Stellvertreter gefunden – diesmal für die TV-Gesellschaft. Alexander und Karaszewski hatten das Spiel 1994 mit ihrem Script für Tim Burtons «Ed Wood» schon für die prüde und sensationslüsterne Kinogesellschaft der Fünfzigerjahre durchgespielt und dann für «The People vs. Larry Flynt» in Milos Forman den idealen Partner gefunden.

Die Drehbuchautoren nennen «Man on the Moon» ein *anti-biopic*, eine «Anti-Biografie» über einen Helden, der diese Ehre nicht verdient, «a subversive, upside-down tale of an iconoclast fighting the establishment» – ein subversives, auf den Kopf gestelltes Märchen über einen Bilderstürmer, der das Establishment bekämpft. Und dazu haben sie sich mit Forman und mit Hauptdarsteller Jim Carrey regelrecht verschworen.

Der Film fängt mit einem Geniestreich an: Jim Carrey simuliert eine Kaufman-



◀◀ Paul Giamatti
Jim Carrey

Jim Carrey
Danny DeVito

Filmografie Milos Forman

- ◀◀ «Man on the Moon» (1999)
- ◀◀ «The Little Black Book» (1999)
- ◀◀ «The People vs. Larry Flynt» (1996)
- ◀◀ «Valmont» (1989)
- ◀◀ «Amadeus» (1984)
- ◀◀ «Ragtime» (1981)
- ◀◀ «Hair» (1979)
- ◀◀ «One Flew over the Cuckoo's Nest» (1975)
- ◀◀ «Visions of Eight»
(1973, Olympiafilm, Segment «The Decathlon»)
- ◀◀ «Taking Off» (1971)
- ◀◀ «Horí, má panenka»
(Der Feuerwehrball, 1967)
- ◀◀ «Dobře placená procházka» (1966, TV)
- ◀◀ «Lásky jedné plavovlásky»
(Die Liebe einer Blondine, 1965)
- ◀◀ «Cerný Petr» (1963)
- ◀◀ «Kdyby ty muziky nebyly» (1963)
- ◀◀ «Konkurs» (1963)
- ◀◀ «Laterna magika II» (1960)

Nummer in Schwarzweiss, tritt auf die Leinwandbühne und erzählt dem Kinopublikum, das sei jetzt sein Film. Und der sei so schlecht, dass er jetzt zum Glück schon vorbei sei. Und schon rollen die Endtitel über die Leinwand. *Just joking.* Und jetzt mag man diese Kunstfigur, jetzt kann der Film alles anstellen, um Kaufman zu demontieren, das heisst, er kann Kaufman-Carrey einfach machen lassen, denn der kann das selber.

Kurz wird Andys Kindheit gestreift, der Junge «spielt» in seinem Zimmer die Wand an, bis sein Vater energisch erklärt, so gehe das nicht, er müsse sich schon an ein Publikum wenden. Also verblüfft der Junge seine kleine Schwester mit absolut unkomi-schen (und daher grausam lachhaften) Improvisationen. Bald sieht man den schlaksigen Jüngling auf der Bühne eines Comedy-Clubs, wo er ganz ernsthaft eine endlos eingeleitete Elvis-Playback-Show zum Besten gibt. Das Publikum ist sprachlos. Und begeistert, ohne genau zu verstehen warum. Ganz ähnlich geht es dem zufällig anwesenden Theater-Agenten Sha-

piro (Danny DeVito), der sich dieses eigenartige Chamäleon genauer anzusehen beschliesst und von Kaufman zunächst einmal völlig düpiert wird – *just joking.*

In rasch wechselnden Szenen zeichnet der Film nun die beispiellose Karriere und den ebenso beispiellosen Sturz des sich fast autistisch stets am Publikum vorbeispielnden Komikers nach. Für jeden Erfolg denkt sich der Mann eine Anti-Klimax aus. Er landet dank Shapiro in der äusserst erfolgreichen Sitcom «Taxi» und tut alles, um seinen Erfolg zu vernichten, etwa indem er ein rüpelhaftes Alter Ego schafft und diesen Tony Clifton in die Show bugsiert. Er inszeniert sich als sexistischen Wrestler und besiegt in idiotischen Schaukämpfen über einen Zeitraum von vier Jahren hinweg über vierhundert wütende Frauen, bis ihn das Publikum wirklich zu hassen beginnt. *Just joking* – oder doch nicht? Immerhin sind die «normalen» Wrestling-Shows ja nicht weniger idiotisch und tatsächlich viel inszenierter als Kaufmans Schaukämpfe gegen ernsthaft aufgebrachte Frauen, die er aufs widerwärtigste demütigt.

Jim Carrey spielt diesen Andy Kaufman so, wie dieser wohl seinen Tony Clifton gespielt hat: Mit ganzem Einsatz und heimlicher Distanz, kindisch, stur und erschreckend konsequent. Andy Kaufman ist seinem Publikum nie näher, als wenn er dessen Hass zu spüren bekommt. Nicht alle werden Milos Formans jüngsten Film mögen. Dazu kriecht einem dieser auch handwerklich perfekte kleine Geniestreich viel zu infam unter die Haut. *Just joking.* ■



◀◀ «The People vs. Larry Flynt» (1996)

Forman macht über seine moralisch zweifelhaften Helden seinem Publikum das hinterhältige Angebot, den ersten Stein zu werfen

**NEW
MILD TASTE**

**6 mg
Tar**



Art. 10 OTab/TabV

Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.



Le vent nous emportera

Bad mara khahad bord

Regie: Abbas Kiarostami
Iran/Frankreich 1999

Der iranische Regiemeister erzählt eine das Groteske streifende Geschichte von einem Städter, der in einem abgelegenen, archaischen Dorf auf eine Geduldsprobe gestellt wird. Das Filmbijou erinnert dramaturgisch an Samuel Beckett und wurde am Festival in Venedig mehrfach ausgezeichnet.

Michael Lang

Im Film darf man sich von allem ein Bild machen und im Kino des Iraners Abbas Kiarostami besonders. Das belegt mit Nachdruck auch sein Werk «Le vent nous emportera», das am letzten Festival von Venedig mit dem Preis der Internationalen Filmkritik (FIPRESCI) und dem Grossen Preis der Jury ausgezeichnet worden ist.

Im Mittelpunkt der – wie bei Kiarostami so oft – einfachen, aber keineswegs simplen Handlung steht ein Mann in den besten Jahren mit dem Willen zur die Erfüllung einer vage umrissenen Pflicht oder Neigung. In «Ta'm e guilass» (Der Geschmack der Kirsche, 1997), dem letzten Film des Iraners, wollte sich der gebrochene Held umbringen, geriet bei diesem Unterfangen jedoch näher ans Leben denn je. In «Le vent nous emportera» nun reist ein Mann mit zwei Gefährten aus Teheran per Auto ins kleine kurdische Dorf Siah Dareh, wo eine Alte im Sterben liegen soll. Was die

Besucher aus der Stadt eigentlich genau wollen, ist unklar. Sie interessieren sich für den Tod der Frau und offenbar für die angeblich ganz speziellen Begräbnisrituale.

Doch Frau Malek wird von den Dörflern liebevoll umsorgt und denkt nicht so schnell ans Ableben. Also beziehen die Männer Logis in einem Haus und harren der Dinge, die da nicht kommen. Im Bild zu sehen ist vom Trio der Ungeduldigen nur der gestresst wirkende «Herr Ingenieur» (Behzad Dourani), der als Einziger den Ort durchstreift. Dabei trifft er immer wieder auf den lernbegierigen und aufrichtigen Schuljungen Farzad. Der «Ingenieur» glaubt, in ihm einen Spion gefunden zu haben, muss aber bald akzeptieren, dass der Bub äusserst diskret ist – besonders, was Informationen bezüglich des Befindens der Frau Malek angeht.

Kiarostamis Skript basiert auf einer Idee von Mahmoud Ayyedin und erzählt eine das Groteske streifende Handlung in einem berückend schönen, natürlichen Umfeld. Mahmoud Kalaris Kamera verfolgt die Hauptfigur auf Schritt und Tritt, fängt Landschaftsimpressionen ein, erforscht das magisch-labyrinthische Bergdorf, das sich wie ein scheues Tier an schroffe Hügel schmiegt. Besonders reizvoll ist ein dramaturgisches Element: Der «Ingenieur» – auch im Iran hat die Elektronik Einzug gehalten – ist mit einem Mobiltelefon ausgerüstet. Dann und wann wird er angerufen, kann aber zwischen den verwinkelten Mauern des Dorfes nie störungsfrei kommunizieren. Um sein unsichtbares Vis-à-vis nicht zu vergällen, muss er im Stil eines Crossläufers jeweils zum Auto rennen, in rasantem Tempo ei-

nen Hügel hinauffahren und dort versuchen, das Gespräch aufzunehmen.

Nicht nur in diesen Szenen wird man an den dramaturgischen Stil eines Samuel Beckett erinnert. Der Suchlauf des «Ingenieurs» in einer ihm unvertrauten (oder verloren gegangenen) ländlichen Welt verbindet Absurdes, Clowneskes und Didaktisches. Wir sehen einen modernen Urbanen, der nur über den Tod eines Menschen eine dubios erscheinende Mission beenden kann. Dabei wird er im Mikrokosmos der archaischen Dorfgemeinschaft geläutert und lernt die Gnade, die Würde, die Kraft des einfachen Lebens zu schätzen. Sein kleiner Freund Farzad bringt ihm die Erinnerung an die eigene Kindheit zurück und nach einem Unfall schärft eine Begegnung sein Bewusstsein fürs Wesentliche. «Das Alter», sagt ihm dabei ein Landarzt, «ist nichts Schlimmes. Aber der Tod schon.» Und auf die Replik des ungläubigen Zuhörers, dass nach dem Tod doch angeblich alles besser sei, setzt der Doktor die Gegenfrage: «Wer ist jemals zurückgekehrt, um das zu bestätigen?» Ein sinnstarkes Wort, aus dem man ableiten darf, was in allen Kiarostami-Filmen Platz hat und Sache ist: Bevor wir es genau wissen, lohnt es sich allemal, das Leben anzunehmen!

In «Le vent nous emportera» wird einmal mehr der Beweis geliefert, dass man im Kino nicht alles zeigen muss. Dass es aber wichtig ist, die Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass das Publikum eigene «Gedanken-Bilder» machen kann. Auch deshalb ist der Iraner Abbas Kiarostami nicht bloss ein begnadeter Cineast, sondern ein kraftvoller Inspirator – weit über die Leinwand hinaus. ■

Kiarostami beweist einmal mehr, dass man im Kino nicht alles zeigen muss



Julianne Moore
Tom Cruise
Jason Robards

Magnolia

Regie: Paul Thomas Anderson
USA 1999

Nach «Boogie Nights» gelang dem 30-jährigen Nachwuchsregisseur Paul Thomas Anderson ein höchst verstörender Film. Es ist der erste grosse des neuen Jahrtausends.

Dominik Slappnig

Schon im Prolog fliegen einem drei kurze Geschichten wie Fetzen um die Ohren. Mit rasendem Tempo erzählt Regisseur Paul Thomas Anderson drei Begebenheiten über Schicksal und Zufall, die direkt nichts mit der nachfolgenden Filmhandlung zu tun haben, die aber dennoch die Grundstimmung des Films prägen.

Die Kamera flitzt auf einen jungen Mann zu. Doch bevor sie diesen erreicht, springt er vom Dach des Hauses. Als er vor dem Fenster einer Wohnung vorbeifliegt, in der sich ein Ehepaar streitet, löst sich ein Schuss aus einem Gewehr. Die Kugel durchschlägt die Fensterscheibe und tötet den Selbstmörder. Der nämlich hätte den Sprung überlebt, denn unter ihm wurde kurz zuvor ein rettendes Fallnetz von einer Fensterputzergewerkschaft aufgespannt. Ein Taucher wird versehentlich von einem Löschflugzeug aus dem See gefischt und über dem brennenden Wald ausgespuckt. Er landet sicher in den Wipfeln einer Baumkrone, stirbt aber an Herzversagen.

Drei Männer erschlagen einen Apotheker und werden anschliessend gehängt. Ihre Namen zusammengenommen ergeben den Ort des Verbrechens. Wer kann sich solch absurde Geschichten ausdenken? Natürlich nur das wahre Leben.

Und genau davon erzählt «Magnolia». Der Film, geschrieben von Paul Thomas Anderson selber, handelt von den verschlungenen Pfaden, denen das Leben oft folgt. Es ist ein Film über die Vergangenheit, die man meint abgeschlossen zu haben, bevor sie einen schmerzhaft wieder einholt. Ein Film, der verspielt und heiter beginnt und plötzlich mitten im Bauch des Zuschauers explodiert.

Aufgebaut ist «Magnolia» wie «Short Cuts» von Robert Altman (1993). In einer einzigen langen Parallelmontage werden verschiedene Geschichten nebeneinander erzählt. Kristallisationspunkt ist der Magnolia Boulevard, jene Strasse, die durch das San Fernando Valley bei Los Angeles führt. Hier treffen oder kreuzen sich die Wege verschiedener Menschen.

Etwa der Erzählstrang um den alten Patriarchen Earl Partridge (Jason Robards). Er liegt im Sterben. Seine rund 30 Jahre jüngere Frau Linda (Julianne Moore) kann nicht damit umgehen. Vor zehn Jahren hat sie ihn bloss des Geldes wegen geheiratet. Doch nun, kurz vor seinem Tod, empfindet sie erstmals wahre Liebe. Sein Sohn Frank (Tom Cruise) verleugnet den Vater. Der hat damals ihn und seine Mutter verlassen, als diese im Sterben lag. Frank ist mittlerweile erfolgreicher Buchautor in der Psychotherapiebranche. Er bringt verschüchterten Männern bei, wie sie sich erfolgreich gegen Frauen behaupten. Als Guru verehrt, inszeniert er in seinen Seminaren wahre Hassreden gegen das andere Geschlecht.

Oder da ist der Streifenpolizist Jim Kurring (John C. Reilly), der in jedem Menschen das Gute sehen will. Als er eines Tages die junge Claudia (Melora Walters) trifft, entsteht eine irritierende Nähe.

Schliesslich ist da die Geschichte um den TV-Quizmaster Jimmy (Philip Baker

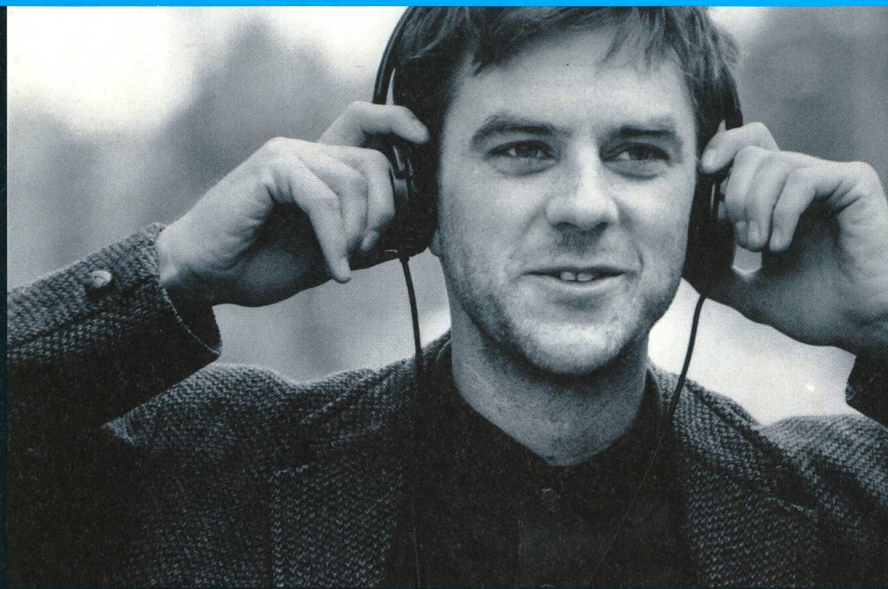
Hall), Claudias Vater. Er moderiert seit Jahrzehnten die immer gleiche Show. Darin kämpfen Erwachsene gegen Kinder. Es geht um Wissensfragen, und wieder einmal liegt die Kindermannschaft in Führung. Der geniale Kinderstar Stanley (Jeremy Blackman) weiss einfach auf jede Frage eine Antwort. Doch alles kommt anders.

Der Film braucht fast 90 Minuten, um seine Auslegung zu erstellen. Nie verliert er dabei sein von Beginn weg angeschlagenes, horrendes Tempo. Atemlos prescht er in die zweiten 90 Minuten – und hier geschieht das eigentliche Wunder: Die Konflikte verdichten sich und spitzen sich zu. Anderson rotiert die einzelnen Erzählstränge immer schneller und kommt dabei mit jeder Umdrehung seinen Figuren näher und näher. Am Ende dieses Prozesses liegt das Thema des Films offen. Anderson klagt die Elterngeneration an, die ihren Kindern unzumutbare Lebenslasten mitgegeben hat. Einmal verweilt die Kamera für längere Zeit auf einem Gesicht. Guru Frank gibt ein TV-Interview und wird dabei von der Journalistin als Lügner entlarvt. Wie in diesem Moment sein maskenhaftes Gesicht auseinanderbricht, ist grosse Schauspielkunst. Tom Cruise in der Rolle von Frank ist bestechend. Wer noch nach «Eyes Wide Shut» an seinem Können gezweifelt hat, den wird «Magnolia» definitiv überzeugen.

«Magnolia» ist ein Film voll tiefer Sehnsucht nach Wahrhaftigkeit und Liebe. Anderson setzt dabei auf die Kraft der Veränderung und erzählt mit jugendlichem Übermut. Nicht so distanziert wie 1993 Robert Altman und auch nicht so bitter. Seine Figuren leiden, gestehen und bereuen. Doch Reue garantiert keine Absolution. Aber Hoffnung ist berechtigt. So wagt Anderson den Sprung. Er streift den Tod und landet im Leben. ■

«Jeder ist mutterseelenallein»

Paul Thomas Anderson über den Unsinn des «positiven Denkens», seine eigene Disziplinlosigkeit und die Unverschämtheit des Regisseurs.



Margret Köhler Nach «Boogie Nights» planten Sie eigentlich einen «Kleinen und intimen» Film. Jetzt präsentieren Sie ein Dreistundenepos. Ist das nicht von der Länge her schon gewagt? Es gab zwei Möglichkeiten: einen ganz normalen Anderthalbstundenfilm zu drehen oder den Zuschauer schamlos mit drei Stunden herauszufordern. Meine Disziplin versagte mal wieder. Normalerweise ist diese Länge für epische Filme wie «Lawrence of Arabia» reserviert. Ich hatte verschiedene Geschichten und Ideen im Kopf, konnte mich nicht für eine einzige entscheiden. Der Plot für jede Figur hätte allein für einen Kurzfilm gereicht. Irgendwann schrieb ich immer weiter und war fasziniert von der Aufgabe, die persönlichen Beziehungen zu verknüpfen und gleichzeitig Fragen über das Wagnis Liebe und den Wert der Familie aufzuwerfen. Die Länge mag eine Zumutung sein, aber zu meinem Job als Regisseur gehört auch eine Portion Unverschämtheit, das heisst Kontroversen auszulösen.

Wie würden Sie Ihren Arbeitsstil beschreiben? Kreativität fällt nicht vom Himmel. Ich stehe morgens früh auf, schreibe schnell und so viel wie möglich und kotze dann wieder alles aus, gehe zurück und setze die Stücke neu zusammen. Mir macht es Spass mit der Konzeption zu spielen und Genres zusammenzuwerfen. Das Drehbuchschreiben ist ein ständig revidierbarer Prozess. Manche Regisseure geben das nicht zu. Aber ich habe kein Problem damit zu sagen, ich bin nicht perfekt.

Das Ensemble-Spiel besticht. Wie bringen Sie Schauspieler zu Bestleistungen?

Eine der wichtigsten Aufgaben sehe ich darin, ein gutes Buch zu schreiben. Wenn das stimmt, kann der Schauspieler sich auch in die Rolle einfinden. Als Regisseur sehe ich mich nicht als Zirkusdirektor, nach dessen Pfeife alle tanzen. Jeder kann eigene Vorschläge einbringen, die wir miteinander diskutieren.

Tom Cruise spielt einen Sex-Guru im Fernsehen. Gibt es diese Figur in Wirklichkeit? Ich kenne einen solchen Fernseh-Moderator. Im amerikanischen Fernsehen erlebt man in Nightshows die reinsten Absurditäten. Die dort verteilten Rezepte zum Glücklichein reichen von dümmsten Tipps, wie man eine Frau ins Bett kriegt, über den tollen Haarschnitt bis zum besten Deo. Diese Pseudo-Hilfen für die Probleme des Lebens machen mir Angst. Es gibt nur individuelle Lösungen.

Nimmt in Amerika die Suche nach Vollkommenheit nicht makabre Züge an? Dieses Spiel nach dem Motto «Ich bin o.k., du bist o.k.» ist Bullshit. Meine Generation beschäftigt sich weniger mit den sozialen Gründen für ihr Verhalten als mit den ganz persönlichen. Es geht um unsere eigenen Unsicherheiten, unsere tiefe Einsamkeit, unsere Unfähigkeit zur Liebe. Selbstanalyse und Selbstreflexion über Amerika ist derzeit «in». In

«American Beauty» finden Sie ein ähnliches Thema, nur anders aufgearbeitet.

Halten Sie die Einsamkeit Ihrer Protagonisten für ein Phänomen der heutigen Zeit? Ich will kein Dogma verkünden, kann nur für mich sprechen. Mir kommt es aber so vor, dass meine Freunde und ich zwar jede Menge Leute kennen, im Prinzip aber jeder mutterseelenallein ist.

Warum spielen Vergangenheit und Vergebung eine so starke Rolle? Weil jeder von uns die Vergangenheit mit sich herumschleppt wie ein schweres Paket. Ich fühle Bedauern, wenn ich zurückschaue und daran denke, welche Fehler ich gemacht, welche seelischen Verletzungen ich mir selbst und anderen zugefügt habe. Es reicht nicht, Reue zu zeigen und den anderen um Vergebung zu bitten. Wir sollten gleichzeitig versprechen, die Fehler nicht zu wiederholen und über unsere Handlungen nach zu denken. Allein schon die Reflexion über Vergangenes ist der erste Schritt zur Veränderung.

Wie kommen Sie auf den religiösen Aspekt? Ich bin katholisch erzogen. Das sagt alles. Da kriegt man schon in früher Jugend Schuldgefühle eingetrichtert und wird die wahrscheinlich auch niemals mehr los.

«Diese Pseudo-Hilfen für die Probleme des Lebens machen mir Angst. Es gibt nur individuelle Lösungen»



Dogma

Regie: Kevin Smith
USA 2000

Zwei gestürzte Engel wollen sich in den Himmel zurückschleichen und ein Erzengel versucht, das mit Linda Fiorentinas Hilfe zu verhindern.

Thomas Binotto

Der Seraphim Metatron (Alan Rickman), die Stimme Gottes, hat es mit der Menschheit nicht leicht. Dass sie so schlecht ist, daran hat er sich gewöhnt, aber dass er auf seiner Rettungsmission nur auf Halbgebildete trifft, die ihr theologisches Wissen Charlton Heston verdanken, das nervt.

So verliert er seine Zeit dauernd mit Erklärungen, obwohl er es doch so eilig hat, denn nichts weniger als die Existenz der gesamten Schöpfung steht auf dem Spiel. Schuld daran sind zwei Engel, die vor Jahrhunderten gegen den Willen Gottes gehandelt haben und seither zu einem Leben auf der Erde verdammt sind – in Wisconsin. Davon haben sie verständlicherweise die Nase voll, sie wollen zurück in den Himmel – mit oder ohne den Segen Gottes. Die Zeichen stehen günstig, weil ein Kardinal verkündet, dass man beim Besuch seiner Kathedrale in New Jersey einen vollkommenen Ablass gewinne. Deshalb sind sie nun dorthin unterwegs und deshalb sucht sich Metatron ein Ad-hoc-Rettungsteam: den 13. Apostel (Chris Rock), eine freischaffende Muse (Salma Hayek), zwei abgefuckte Propheten (Jason Mewes und Kevin Smith) und die letzte lebende Verwandte Christi (Linda Fiorentino). Sie sollen die beiden gefallenen Engel am Besuch der Kathedrale hindern, damit Gottes Unfehlbarkeit

nicht in Frage gestellt wird und damit am Schluss der daraus entstehenden Kettenreaktion nicht die Negierung der gesamten Schöpfung steht.

Autor, Regisseur und Prophet Kevin Smith ist in seiner überdrehten Religionspersiflage wenig heilig. Keinen Kalauer lässt er aus und keine Entgleisung ist ihm zu abgeschmackt. Aber es gelingen ihm auch wunderschöne Pointen, beispielsweise mit der Werbeaktion, in der das depressive Kreuzifix durch den positiven *Buddy-Jesus* ersetzt wird oder wenn Gott die Frage nach dem Sinn des Lebens mit seinem Sinn für Humor beantwortet. Ganz besonderes Vergnügen bereitet darüber hinaus die lustvolle Parodierung der Film-, insbesondere der Bibelfilmgeschichte.

Eher mühsam wird es, wenn die beiden Propheten bis zum Überdruß nur das Eine im Kopf und auf der Zunge haben und wenn Witze mit dem Vorschlaghammer gesetzt werden. Einzig Alan Rickman gelingt es mit raffiniertem Understatement, die Pointen auch mal fallen und nicht nur krachen zu lassen.

Gläubigen Christen wird in «Dogma» abverlangt, dass sie Glaubensstärke nicht mit Humorlosigkeit verwechseln und ihren guten Geschmack nicht für unfehlbar erklären. Die reine Persiflage dagegen ist in ihrer Überdretheit kaum anfechtbar und trifft hin und wieder sogar ganz unvermutet mitten ins Schwarze.

Woran erinnert beispielsweise die tiefe Sorge um Gottes Unfehlbarkeit? Richtig, an jene römische Theologenkommission, die das Schuldbekenntnis des Papstes schon relativierte, bevor es ausgesprochen wurde. Wohl von der Angst getrieben, die katholische Kirche könnte sich in Nichts auflösen, falls die Unfehlbarkeit des Papsttums in Frage gestellt würde. ■

Closed Country

Regie: Kaspar Kasics
Schweiz 1999

Die Kinder zweier jüdischer Flüchtlingsfamilien, von denen die eine 1942 routinemässig aus der Schweiz abgeschoben, die andere durch eine seltsame Fügung aufgenommen wurde, werden mit dem Mann konfrontiert, der für die Überwachung des betreffenden Grenzabschnitts zuständig gewesen ist. Eine Coda zur Aufarbeitung schweizerischer Vergangenheit.

Gerhart Waeger

Schlepper hatten sie über die Schweizer Grenze gebracht, und in einem Taxi, das sie selber bezahlen mussten, wurden sie zurückgefahren und ins besetzte Frankreich ausgeschafft, wo ihnen die Deportation drohte. Dass der damals 11-jährige Charles und die 15-jährige Sabine Sonabend im Gegensatz zu ihren Eltern den Holocaust überlebten, ist einem Zufall zu verdanken. Charles Sonabend ist eine der fünf Personen, die 1996 durch eine Sammelklage gegen Schweizer Grossbanken die Diskussion über die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg ausgelöst haben. Dies wussten Kaspar Kasics und der Historiker Stefan Mächler noch nicht, als sie im Sommer 1994 mit den Vorarbeiten zu ihrem Film begannen. Die beiden Filmautoren versichern, es sei ihnen nie darum gegangen, in die allgemeine Polemik gegen die damaligen Behörden einzustimmen.

◀ Ben Affleck
Salma Hayek

Sabine
Sonabend

▶ Katja Flint
Heino Ferch



Sie hätten sich einfach dafür interessiert, wie die betroffenen Menschen mit den Ereignissen umgegangen seien – sowohl die Flüchtlinge als auch die ausführenden Beamten.

Einer von diesen ist Fritz Straub, der damals als Sektoroffizier den Grenzabschnitt überwachte, über den die beiden Familien kamen, deren Kinder im Film als Zeugen auftreten. Neben den Sonabends sind dies Max, Gaston und Fanny Popowski, deren Familie es einem kuriosen Zufall verdankt, dass sie nicht zurückgewiesen wurde: Als sie eintraf, war Polizeichef Dr. Heinrich Rothmund persönlich dabei, seine Leute zu inspizieren. Und er brachte es nach eigenen Aussagen der Kinder wegen nicht übers Herz, die Familie zurückzuschicken. Straub erklärte sich bereit, den Flüchtlingskindern von damals heute gegenüberzutreten, ihre Fragen zu beantworten und seine eigene Haltung zu erläutern. So erfahren die Opfer von einst vor laufender Kamera Einzelheiten und Hintergründe ihres Schicksals, die ihnen bislang verborgen waren. Dies verleiht der beschworenen Vergangenheit über die Jahrzehnte hinweg eine neue Aktualität.

Als weitere Zeitzeugen brachten die Filmautoren die Witwe von Rothmunds «rechter Hand» sowie eine Nonne vor die Kamera, in deren Kloster die Sonabend-Kinder vorübergehend untergebracht worden waren. In den meisten Fällen klaffen die Meinungen so weit auseinander wie eh und je. Umso mehr ist zu bedauern, dass die herausgegriffenen Vorfälle nicht in den biografischen Zusammenhang der betroffenen Personen gestellt wurden. Trotzdem setzt «Closed Country» einen frischen Akzent in die respektable Reihe filmischer Aufarbeitungen der Aktivdienstzeit. ■

Marlene

Regie: Joseph Vilsmaier
Deutschland 2000

Den Mythos der deutschen Diva Dietrich nimmt Vilsmaier auf – und zelebriert ihn in Samt und Seide, irgendwo zwischen UFA und DEFA.

Alexandra Stäheli

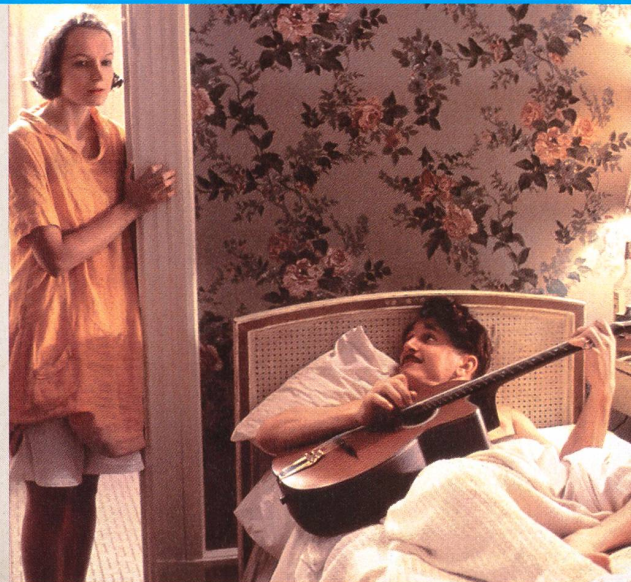
Divagehauche. Strasskugeln und Homosexualität. Eposformat. 128 Minuten. Dies nennt sich dann im Untertitel: «Marlene Dietrich. Die Legende. Der Mythos. Der Film.» Joseph Vilsmaier beschwört mit seinem neusten Werk die Geister des Zeichners herbei. Obwohl sich seine «Marlene» keineswegs als simple Nacherzählung derjenigen Mythen verstanden wissen möchte, die Marlene Dietrich umschwirren wie Motten das Licht. Vilsmaier versucht vielmehr, sich an das Leben der einzigen deutschen Diva des 20. Jahrhunderts mit einer gewagten Nachdichtung anzunähern.

Während der Film in seiner Chronologie den von der Filmgeschichte verzeichneten Facts einer Schauspielerkarriere folgt, schaffen Vilsmaier und Drehbuchautor Christian Pfannenschmidt, was die Persönlichkeit jener sagenumwobenen Frau betrifft (die Marlenes Tochter Maria Riva in ihren Memoiren als traumatisierende Ego-manin denunziert), eine gänzlich fiktive Gestalt: eine Hülle «Marlene», die sie randvoll mit schillerndem Seelenleben anfüllen. Überliefert von der Dietrich ist gemeinhin die Janusgesichtigkeit ihrer Person – eine Widersprüchlichkeit, die nicht nur in ihren persönlichen Aufzeichnungen zum Vorschein kommt. Da gibt es denn zum einen die preussisch erzogene Haus-

frau und Mutter Marlene, die pragmatisch, intelligent und mit losem Berliner Mundwerk durchs Leben stapft. Ihr steht der eitle und selbstsüchtige Vamp Dietrich gegenüber, der herrisch über die Welt verfügt und Menschen gemeinhin nur neben sich billigt, wenn er sie für seine Zwecke benutzen kann.

Diesen beiden Schattierungen der Gestalt Marlene Dietrich stellen nun Joseph Vilsmaier – und eine sich tapfer schlagende Katja Flint in der Rolle der Marlene – eine dritte Facette zur Seite: eine Marlene, die sich am Scheideweg ihres Lebens für die Karriere entscheidet und dabei auf die Liebe ihres Lebens – wie sie erst zu spät erkennt – verzichten muss. Marlene, von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt. Die kalte, beherrschte Marlene, eine sich vor Leidenschaft verzehrende Frau, die vielleicht ihr ganzes Leben als Diva für den deutschen Offizier Carl Seidlitz (Heino Ferch) an den Nagel gehängt hätte – wäre der Krieg nicht allen Plänen dazwischengekommen.

Von einem Liebhaber Seidlitz freilich weiss die Filmgeschichtsschreibung nichts. Und überhaupt muss man sich, wenn die Wirkung der sprudelnden Glamourperlen von Vilsmaiers Film langsam verblasst, fragen, was denn nun die Hypothese einer liebenden Marlene eigentlich an besonderem Reiz bringen soll? Ausser astronomische Kosten von 17,8 Millionen Mark? Der Ruhm, dass dieses Budget sämtliche deutsche Produktionen der Nachkriegszeit übersteigt? Allen Retro-Freundinnen und -Freunden zumindest mag Vilsmaiers Film die kleine Suchtbefriedigung schenken, mal wieder so richtig in die UFA-Mottenkiste abzutauchen, wo viele Federboas und Perlenkleider ihr sanftmütiges Unwesen treiben. ■



Sweet and Lowdown

USA 1999
Woody Allen

Er gilt als zweitbesten Jazzgitarrist überhaupt, tritt in den Dreissigerjahren in Nachtclubs auf, führt ein Lotterleben: Emmet Ray. Woody Allen hat die von realen Vorbildern inspirierte Figur erfunden und eine wunderbare Komödie voller Melancholie und Zärtlichkeit realisiert.

Judith Waldner

Er führt das, was man ein Lotterleben nennt. Emmet Ray (Sean Penn, besser als je zuvor) mag Billard, Hochprozentiges und Frauen. Wirklich tiefe Gefühle bringt er nur etwas entgegen: seiner Gitarre. Der Amerikaner ist ein begnadeter Jazzer, gilt als zweitbesten Gitarrist überhaupt. Der beste ist der Europäer Django Reinhardt und der spukt dauernd durch Emmets Gedanken. Die Legende will, dass er Reinhardt einige Male begegnet und jeweils gleich in Ohnmacht gefallen sei.

Emmet Ray tritt in den Dreissigerjahren auf, spielt in Nachtclubs von Städten wie New Jersey, Chicago und Detroit. Er lebt gern auf grossem Fuss, ist total unzuverlässig, penetrant grossspurig, gemein und hat ein seltsames Hobby: sich auf Bahndämmen herumzutreiben, den Zügen nachzusehen und auf Ratten zu schießen. Eigentlich widerwärtig – und doch schliesst man diesen stets Herausgeputzten mit dem offensichtlich labilen Ego irgendwie ins Herz. Weil man merkt, dass er selber eines hat, auch wenn er es kaum je

zeigt. Weil er Musik macht, die die Seele bewegt. Und weil bei ihm auch ein paar erfrischend anarchische Züge auszumachen sind.

Auf ein kleines Abenteuer aus, lernt Emmet eines Tages Hattie (erstklassig: Samantha Morton) kennen. Sie ist das pure Gegenteil der Vamps, in deren Umfeld sich Emmet normalerweise mit Vorliebe tummelt. Hattie arbeitet als Wäscherin, ist unscheinbar, bescheiden, nie berechnend, ohne Raffinesse – und stumm. Sie bewundert Emmet, erträgt seine Seitensprünge, bringt ihm eine reine Liebe entgegen. Das bringt den Hallodri bald ins Schleudern, versteht er sich doch als Künstler, der Freiheit und Unabhängigkeit braucht, sich keinesfalls emotional binden will.

Woody Allen bringt in seinem mitreisenden neuen Film Szenen aus Emmet Rays Leben auf die Leinwand. Die Figur des Jazzers ist zwar erfunden, doch offensichtlich von realen Vorbildern inspiriert. Bereits früher hat der unermüdliche amerikanische Regisseur fiktive Biografien inszeniert, etwa in «Zelig» (1982). In «Sweet and Lowdown» ergänzt er die Spielfilmsequenzen mit Emmet durch Szenen, in denen direkt in die Kamera blickende Musikspezialisten – unter ihnen Allen selbst – Auskunft über den Künstler geben. Das nährt die Glaubwürdigkeit der fiktiven Figur, erweist sich aber auch in anderer Hinsicht als gelungener Kniff: Die «Interviewpartner» sprechen nicht nur über die Bedeutung von Emmets Kunst, sie erwähnen vielmehr auch Details aus dessen Leben, die Allen dann in den Spielfilmsequenzen aufnimmt und variiert. So gelingt es, ein Puzzle aus ganz unterschiedlichen Begebenheiten und Anekdoten auf elegante Art und Weise zu einem Ganzen zu verknüpfen.

«Sweet and Lowdown» ist von einem unbeschreiblichen Witz- und zugleich immer auch von einer leisen Tragik durchdrungen. Da hat der Musiker etwa die Idee, er müsste auf einer Mondsichel sitzend auf die Bühne schweben, das sei seiner Person angemessen. Sein Wunsch ist Befehl – doch unglücklicherweise erscheint Emmet das Unterfangen dann mit einem Mal zu riskant. Nur: Zugeben würde er so etwas nie – wodurch die ganze Aktion knapp an einer Katastrophe vorbeischrämmt.

Allen, der selbst mit Begeisterung Klarinette spielt, ein Faible für New-Orleans-Jazz hat, legt – wie immer – viel Sorgfalt in die Gestaltung der Musik. In «Sweet and Lowdown» sind etwa Django Reinhardt oder Bix Beiderbecke in Originalaufnahmen sowie verschiedene Neuinterpretationen von Jazzklassikern zu hören (vgl. S. 45 und nebenstehendes Interview). Die wunderbaren Stücke fügen sich perfekt in die Story und sind von einer Beschwingtheit, die sich mit Leichtigkeit aufs Kinopublikum überträgt. Nicht minder liebevoll als bei der Musikzusammenstellung ging man notabene bei der Ausstattung des Films ans Werk. Unpräzise und stimmig gelingt es hier, Zeitkolorit aufleben zu lassen und eine stimmige Atmosphäre zu schaffen.

Woody Allen ist ein sehr schöner, emotional packender Film gelungen über einen, der achtlos an der Liebe vorbeigeht, der als Künstler kein Genie werden kann, weil ihm die tiefen Emotionen fehlen. «Sweet and Lowdown» ist eine durchwegs gelungene Hommage an den Jazz der Dreissigerjahre, eine tolle Komödie voller Slapstick, Melancholie und Zärtlichkeit. ■

→ Kritik des Soundtracks: Seite 45

«Jelly Roll Morton war ein echter Zuhälter mit einem ganzen Harem»

Woody Allen über seine Faszination für den Jazz, die Vorbilder für seinen Emmet Ray und die Jazzfilme der Konkurrenz.



Frédéric Maire **Woody Allen, aus welchen Quellen haben Sie für «Sweet and Lowdown» geschöpft?** Da ich selber Musik mache, kenne ich ziemlich viele Musiker, die alle irgendwelche Geschichten zu erzählen haben. Und im Laufe der Jahre habe ich zahlreiche Bücher gelesen: über die Wurzeln des Jazz beispielsweise, über den New-Orleans-Stil, über Chicago, Harlem, über das Leben des Musikers Bix Beiderbecke ... Alles, was ich gelesen habe, hat mich gefesselt – sogar die Rückseiten der Plattenhüllen. Für die Figur des Emmet Ray habe ich aus all diesen Quellen geschöpft. Er verkörpert Teile des Lebens von Django Reinhardt, Jelly Roll Morton und King Oliver.

Inwiefern? Diese grossen Musiker haben ein unglaublich bewegtes Leben gehabt! Jelly Roll Morton beispielsweise war ein echter Zuhälter mit einem ganzen Harem Frauen zu seinen Diensten. Er war ein hervorragender Billardspieler wie Django Reinhardt übrigens auch. Aus einem seiner Zähne blinkte ein Diamant, und er prahlte die ganze Zeit damit, die Musik anderer zu stehlen und sie mit seinem Namen zu versehen. Ein anderer grosser Jazzmusiker aus jener Zeit weigerte sich, seine Musik aufzunehmen aus Angst, man könnte ihm seine Ideen stehlen. Vermutlich hat er in seinem ganzen Leben nicht viel mehr als zwei oder drei Aufnahmen gemacht! Bill Davis, zweitbesten weisser Trompeter nach Bix Beiderbecke, war Kleptomane. Es kursiert die Geschichte, dass er am Ende eines Konzerts den Stuhl stahl, auf dem er gesessen hatte!

Weshalb haben Sie entschieden, die Geschichte einer fiktiven Figur zu

erzählen, statt diejenige eines realen Musikers? Ich liebe es, Geschichten und Personen zu erfinden! Zwar könnte ich mir vorstellen, einen Film über das Leben von Sidney Bechet zu realisieren, doch ich denke, dass mir das niemand finanzieren würde. Bechet ist der Einzige, der mich interessiert. Ansonsten erfinde ich lieber eine originelle Geschichte als Filme zu machen wie Clint Eastwood mit «Bird» über Charlie Parker oder Bertrand Tavernier mit «Round Midnight» über Bud Powell. Wobei sich jedoch gerade «Round Midnight» in Bezug auf die Biografie grosse Freiheiten herausnimmt, was natürlich sehr spannend sein kann.

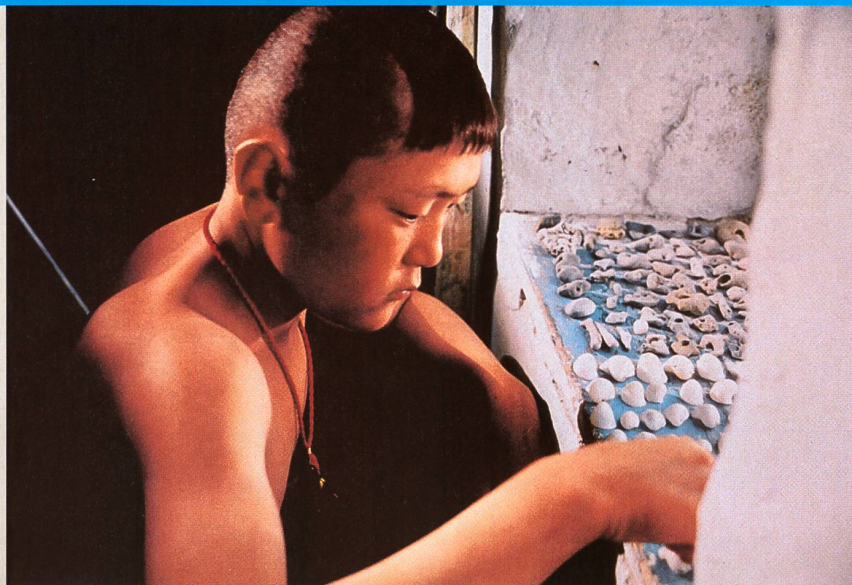
Emmet Ray ist ein Ekel ich entschied mich, Emmet Ray zu erfinden, um den faszinierenden Unterschied zwischen dem Künstler und dem Menschen aufzuzeigen; zu zeigen, wie jemand in seiner Kunst kreativ, hervorragend, ja genial sein kann und im Alltag abscheulich! Dieselbe Person macht wunderschöne Musik und behandelt Frauen verabscheuungswürdig und gemein.

Gibt es zwischen dem Künstler und der Person Woody Allen ähnliche Unterschiede? Nein, ich denke, ich bin das genaue Gegenteil von Emmet Ray. Er widmet sich mit Leib und Seele seiner Kunst. Er lebt nur für seine Gitarre, er ist gewissermassen in sie verliebt. Ich meinerseits bin sehr nett, absolut normal und gar nicht exzentrisch. Ich bin zwar ein unermüdlicher Arbeiter, aber ich lebe nicht nur für meine Kunst. Ich kenne

«Ich bin sehr nett, absolut normal und gar nicht exzentrisch»

viele Filmemacher, die morgens vor allen anderen am Drehort auftauchen und abends als Letzte weggehen; es gibt die passionierten Filmemacher wie Martin Scorsese oder Steven Spielberg, die um sechs Uhr abends beschliessen, bis Mitternacht weiterzuarbeiten, weil die Dreharbeiten gerade einen Höhepunkt erreicht haben. Ich hingegen schicke, wenn in der Nähe ein Basketballmatch angesagt ist, alle nach Hause, um ihn mir ansehen zu können.

Dick Hyman hat den grössten Teil der Musik Ihres Films arrangiert und neu eingespielt. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit? Dick Hyman ist heute ungefähr 70 Jahre alt. Er ist ein hervorragender Pianist, der den «Stil» von Jelly Roll Morton, Bud Powell oder Thelonious Monk bis zur Perfektion beherrscht. Auch im Arrangieren ist er brillant: Ob es sich um Musik in der Art des Quintette du Hot Club de France oder von Fletcher Anderson handelt – seine Arrangements sind stets perfekt. Benötige ich für einen bestimmten Film ein spezielles Arrangement oder eine Komposition – ein Lied zum Beispiel, für das ich nicht auf meine eigene Plattensammlung zurückgreifen kann –, wende ich mich seit «Zelig» (1982) immer an ihn. Als ich beschlossen hatte, einen Film über einen Jazzgitarristen zu realisieren, habe ich Hyman gefragt, welcher Gitarrist heute das Talent eines Django Reinhardt habe. Wenig später stellte er mir Howard Alden vor. Und er hat Sean Penn beigebracht, wie er das Spiel von Howard Alden nachzuahmen hat. Sean hat übrigens alle meine Erwartungen erfüllt!



Beshkempir

Regie: Aktan Abdikalikow
Kirgisien / Frankreich 1998

Kirgisches Kino ist rar. Mit dieser einfachen Geschichte eines adoptierten Dorfjungen kommt ein reicher Film aus einer kargen Landschaft auf die Leinwand.

Daniel Däuber

Azate ist ein ganz normaler Junge im ländlichen Kirgisistan, in dem die Zeit – mindestens für westeuropäische Verhältnisse – stehen geblieben zu sein scheint: Die Leute der kleinen Dorfgemeinschaft wohnen in einfachen, strohgedeckten Lehmhäusern, die Haustiere gehen ein und aus. Die Kinder sind beim Spielen auf ihre Fantasie angewiesen, da es nur gerade für das Nötigste reicht. Oder sie vertreiben sich die Zeit mit Streichen, wenn sie sich etwa mit Lehm einschmieren, um so geschützt an den Honig wilder Bienen zu kommen. Eine besondere Attraktion ist die Freilichtvorführung scheppernder Farbfilme, die von Gross und Klein gebannt verfolgt wird.

Solches erzählt der Kirgise Aktan Abdikalikow in bedächtigen Rhythmus mit wundervoll komponierten Schwarzweissbildern, welche die dahinter liegende Farbigkeit stets erahnen lassen. Das wird noch unterstützt durch einzelne eingestreute farbige Einstellungen, etwa einen Wiedehopf, der sich ins Haus verirrt hat, oder einen bunten Halskettenanhänger im braunen Wasser eines Tümpels. Die «Farbigkeit» innerhalb des Schwarzweissen be-

zieht der Film auch aus der sinnlichen Vermittlung der Natur, des Lebens: Vögel in Grossaufnahme beäugen die Menschen, leise raschelt das Gras im Wind, das Korn rieselt wispernd durch die wettergegerbten Hände einer Frau, dumpfes Grollen kündigt von einem nahen Gewitter.

Langsam reift Azate zu einem Erwachsenen heran. Anzeichen dafür sind das scheue Interesse für ein Mädchen aus der Nachbarschaft, das er – abgeschaut bei einem älteren Kollegen – zur Spazierfahrt mit dem Fahrrad abholt. Auch hier verwendet Abdikalikow einzelne, sehr stimmungs- volle Farbeinstellungen, welche durch die aufkeimende Vegetation des Frühlings noch verstärkt werden. Das artet jedoch nie in überbordende Üppigkeit aus, die Bilder werden vielmehr in ihrer Zurückhaltung zur visuellen, zart klingenden Poesie.

Dieser Zauber steht in starkem Kontrast zur Tatsache, dass Azate plötzlich ins Erwachsenenalter gestossen wird. Er, der es als Einziger noch nicht wusste, erfährt schliesslich, dass er ein Adoptivkind ist. Gleichzeitig stirbt die im selben Haushalt lebende Grossmutter und es obliegt Azate, ihr Erbe anzutreten. Damit schlägt Abdikalikow nicht nur einen Bogen zum Anfang (und dem Titel) des Films mit seiner geheimnisvollen Zeremonie, in der fünf alte Frauen ein Baby in eine Wiege legten. Er rückt auch archaisches Brauchtum ins Zentrum, das ebenso selbstverständlich mit der Geschichte und den Figuren verwoben ist wie die sinnliche Vermittlung der Natur. Das Fingerspiel am Schluss des Films deutet sachte an, dass Azate trotz dieser Einschnitte in sein Leben daran auch gereift ist und ein neuer Lebensabschnitt beginnt. ■

Die Bilder werden in ihrer Zurückhaltung zur visuellen, zart klingenden Poesie

Rien à faire

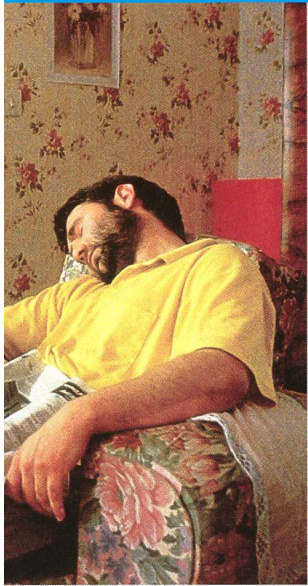
Regie: Marion Vernoux
Frankreich 1999

Arbeitslos, verheiratet, Kinder. Ideale Voraussetzungen, um die Nachmittage mit einem fremden Mann zu verbringen? – Marion Vernoux' Szenen einer Affäre überzeugen rundum, vom Drehbuch bis zu einer glänzend besetzten Hauptrolle.

Matthias Rüttimann

Sie ruft bei diesen Sendungen im Radio an, wo Hausfrauen vormittags einen Toaster gewinnen können. Sie nimmt dafür allen Mut zusammen und singt eine Schnulze ins Telefon. Sie stellt sich ins Bad, als könnte der Hall die Stimme vor ihrer Kläglichkeit retten. Ihre Hand krallt sich ganz selbstständig, während sie mit angespannten Augen den Liedtext aus dem Gedächtnis klaubt, in den glatten Rand des Lavabos. Als müsste sie befürchten, plötzlich abzustürzen aus diesem Heim mit den erschlagenden Blumentapeten, dieser Familie mit den bedrückenden Geldsorgen, diesem Leben, das höchstens noch mit einem gewonnenen Toaster zu überraschen vermag.

Er ist wie sie arbeitslos. Manager ohne Anstellung. Einmal haben beide in derselben Biskuit-Fabrik gearbeitet – er in der Produktentwicklung, sie in der Glasur. Welten und Löhne haben sie getrennt, nun führt sie die Arbeitslosigkeit nachmittags um drei im Supermarkt zusammen. Vor lauter «Nichts-zu-tun» teilen sie plötzlich ihre Zeit, die blond gefärbte Marie-Do (Valeria Bruni-Tedeschi) und der kettenrauchende Pierre (Patrick Dell'Isola).



◀ Valeria Bruni-Tedeschi
Sergi Lopez

Nach dem vielbeachteten Erstling «Personne ne m'aime» (1993), der eine vergnügliche Studie in Sachen Frauenemanzipation bot, und «Love etc.» (1996), einer von der Kritiker zurückhaltend aufgenommenen Jules-et-Jim-Version, legt die französische Regisseurin Marion Vernoux einen reifen und rundum gegläckten Film vor. «Rien à faire» dreht sich wie ihre bisherigen Filme um das Thema Beziehungen. Anhand der Affäre zwischen Pierre und Marie-Do durchleuchtet Vernoux bis ins Detail nachvollziehbar den Annäherungsprozess zweier höchst unterschiedlicher Menschen, die ausser dem gemeinsamen Los der Arbeitslosigkeit fast alles im Leben trennt. Beide sind verheiratet, haben Kinder und gehören ungleichen sozialen Schichten an.

Wie Marion Vernoux diese Szenen einer Affäre ganz sachte und realitätsnah aufbaut und filmisch umsetzt, zeigt grosse Kunst. Als Pierre Marie-Do bei ihrer ersten Begegnung – er hat seine Einkäufe liegen lassen, sie bringt sie ihm zum Auto – nach Hause fährt, zeigt Vernoux die beiden in einem Close-up. Wegen der geringen Tiefenschärfe ist im Wechsel eines der beiden Gesichter immer verwischt neben dem anderen zu sehen. So nah zusammen – und durch die Schärfenverhältnisse doch getrennt – wie in dieser Einstellung bringt das Bild die beiden im ganzen Film nie mehr. Denn je näher sich die beiden kennen lernen, desto mehr gewinnen all die Dinge an Bedeutung, welche sie trennen. Wie in dieser Szene überzeugt und überrascht die *mise en scène* durchwegs durch ihre unaufdringliche Art, tiefere Schichten der Ge-

schichte und der Figuren ins Spiel und Bild zu bringen.

Acht Monate erhalten Arbeitslose in Frankreich 70 Prozent ihres Lohnes. Acht Monate dauert die Filmhandlung, die sich sowohl vor dem Hintergrund der wechselnden Jahreszeiten als auch der Arbeitslosigkeit entfaltet. Prägante Bilder und Situationen erweitern diese Beziehungskomödie zur Milieustudie. Die Familien der beiden Hauptfiguren erhalten ebenso Kontur wie die sozialen und psychologischen Folgen des Zustands, ohne Arbeit zu sein. Dabei beweist Vernoux einmal mehr ihr Talent, die Realität so zu inszenieren, dass sie ihre komischen Seiten offenbart.

Die ganz grosse Entdeckung des Films ist jedoch Valeria Bruni-Tedeschi in der Rolle der Marie-Do. Mit welcher Natürlichkeit und Nuanciertheit die Schauspielerin diese einfache Hausfrau in ihrer schrecklich geschmacklosen Warenhausgarderobe wiedergibt, ist atemberaubend. Keinen Moment romantisiert oder überzeichnet sie die Rolle der «kleinen» Frau. Hart am Klischee, bleibt jede Geste, jeder Blick, jedes Wort absolut glaubwürdig. Es schmerzt beinahe, wie es dem Film und der Schauspielerin gelingt, das Leben, die Sehnsüchte und die Komplexe dieser Arbeiterfrau mit einem Detailreichtum auf die Leinwand zu bringen, dass oft nur das Lachen einem Luft verschafft.

Marie-Dos Stimme zittert, wenn sie singt: «J'aime le silence immobile d'une rencontre», als wäre ihr unheimlich beim Gedanken an intensive Gefühle und als wünschte ihr Herz doch nichts sehnlicher. ■

Es schmerzt beinahe, wie es Valeria Bruni-Tedeschi gelingt, die Sehnsüchte und die Komplexe dieser Arbeiterfrau auf die Leinwand zu bringen

«Ich hatte grosses Glück»

Drei Fragen an
Marion Vernoux (34)

Dominik Slappnig Valeria Bruni-Tedeschi ist eine Schauspielerin, die mir bisher eher auf die Nerven ging. In Ihrem Film finde ich sie erstmals richtig toll. Wie haben Sie mit ihr gearbeitet? Mir ist es ähnlich gegangen. Ich habe sie meistens in Rollen gesehen, in denen sie diese nervösen Typen spielen musste. Für diesen Film nun habe ich mit ihr lange vor den Dreharbeiten mit der Recherche angefangen. Wir haben uns in Cafés getroffen und haben uns das Leben ihrer Filmfigur genau ausgemalt. Wir sind jedes Detail durchgegangen: Was sie am liebsten isst, wie sie sich bewegt oder welche Art Unterwäsche sie bevorzugt. Dabei haben wir uns enorm amüsiert. Und es hatte den Vorteil, dass wir genau wussten, was wir wollten, als wir zu drehen angingen.

Was hat Ihren Stil als Filmemacherin geprägt? Vor allem die Filme der Siebzigerjahre. Da hat sich etwas zugetragen, eine gewisse Freiheit des Denkens, die mich, als ich gerade 13-jährig war, sehr inspirierte. Konkret meine ich damit die Filme von Jerry Schatzberg, Martin Scorsese und John Houston.

«Rien à faire» ist Ihr zweiter Film. Haben Sie eine Filmschule besucht? Nein, ich habe sehr früh angefangen, Drehbücher zu schreiben. Als ich knapp zwanzig war, habe ich bereits mein erstes Drehbuch verkauft. Darauf habe ich die Bücher für die Arte-Produktion «Pierre qui roule» (1991) und anschliessend für die beiden Kinofilme «Personne ne m'aime» (1994) und «Love, etc.» (1996) gemacht. Auch wenn ich ab und zu meinen frühen Abgang von der Schule bereue, denke ich doch, dass ich grosses Glück hatte, so früh eingestiegen zu sein.