

Diplomarbeit von A. B. Lindner

**Plädoyer für hemmungslose Subjektivität.
Über Parallelen der Handlungsweisen in der Liebe
und beim Regie führen.**

Ein Annäherungsversuch.

Fachrichtung: Regie
HFF „Konrad Wolf“
Betreuer: Rosa von Praunheim

Juli 2001

Inhalt

00...Warum?.....	3
01...Das Ende entscheidet über das, was bleibt	4
02...Die Harmonie von Oberflächenreiz und tieferen Strukturen	6
03...Wichtig ist, was zwischen “den Zeilen” geschieht.....	8
04...Liebe und Film sind Phantasieprodukte.....	10
05...Niemand interessiert dein Wohl, also treffe und stehe zu Entscheidungen.....	12
06...Ohne Selbstüberschätzung gibt es keinen Film und keine Liebe.....	14
07...Es gibt keinen durchsetzbaren Masterplan.....	16
08...Geld dient nur zum Sichern der Lebensfähigkeit.....	18
09...Glaubwürdigkeit von Handlungen.....	20
10...Jeder Handlung geht eine innere Motivation voraus, die sichtbar ist.....	22
11...Verrat von Figuren.....	24
12...Ein Blick muß reichen.....	25
13...Wann glaube ich, was mir erzählt wird.....	27
14...Versuche niemals in der Liebe oder im Film einen Beweis zu führen.....	28
15...100 Details arrangieren, damit eins wahrgenommen wird.....	30
16...Es gibt keine endgültig anwendbaren Gesetze.....	32
17...Es kommt nicht auf Äußerlichkeiten an. Die Überbewertung des Schönen.....	33
18...Rhythmuswechsel als Notwendigkeit.....	34
19...Können Filme die Welt verändern.....	35
20...Selbstständigkeitserklärung.....	37
21...Filmregister.....	38

Warum?

Ich gebe zu: Der Titel wirkt auf den ersten Blick etwas merkwürdig. Aber er ist mit Bedacht gewählt. Schließlich geht es im Leben unter anderem darum, so weit wie möglich heraus zu finden, wer man ist und sich letztendlich zu verwirklichen. Die größtmögliche Übereinstimmung zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Leben heißt also vielleicht nichts anderes, als die Verteidigung seiner eigenen Subjektivität. Die Durchsetzung eigener Ideen und Meinungen. Das Recht auf eigene Wege und Erfolge. Das Recht auf eigene Fehler. Das Recht darauf, anders zu sein.

Gerade im Bereich des Filmes und der Liebe spielt der “menschliche Faktor” eine, wenn nicht sogar die entscheidende Rolle. Eine Frau kann sich nicht in mich verlieben, wenn ich “wie die andern bin”. Niemand interessiert sich für einen Film, der die Kopie eines zweiten ist. Es geht immer um das Einzigartige, das Unverwechselbare. Es geht immer um ein Höchstmaß an Subjektivität.

Warum Liebe und Film?

Bei beiden bin ich auf der Suche. Beide kreuzen seit geraumer Zeit meine Wege: als Gegenwart, als Sehnsucht oder als Erinnerung. In der Liebe und im Film musste ich am eigenen Leib erfahren, dass ich in jedem dieser drei Zustände ausschließlich auf mich selbst zurückgeworfen wurde. Dass keine Lehrbuchweisheiten halfen, dass Erfahrung zwar hilfreich war, ich mir dessen aber immer erst im nachhinein bewusst wurde. Dass ich bei allen Entscheidungen auf meine Intuition zurückgeworfen worden bin. Was anfangs erschreckend ernüchtern auf mich wirkte, habe ich mittlerweile als Teil des Ganzen, als Teil des Lebens akzeptiert.

Warum Parallelen zwischen Liebe und Film?

Ich bin kein Wissenschaftler und kein Theoretiker. Filme zu erklären fällt mir grundsätzlich schwer. Trotzdem geriet ich immer wieder in Diskussionen darüber, warum manche Filme funktionieren und andere einfach nur langweilig sind. Unter Fachleuten gibt es eine Vielzahl von Fachbegriffen, die nur von Fachleuten verstanden werden. Dementsprechend endeten Erklärungsversuche bei “Normalsterblichen” meist mit fragenden Gesichtern. Irgendwann fing ich dann an, Beispiele aus meinem Liebesleben zu Rate zu ziehen, um zu erklären, warum an einem Film etwas nicht funktioniert hat bzw. was ich unter einem guten Film verstehe. Ich nutze die Mann-Frau-Beziehung, um mir selbst und anderen Prozesse zu erklären. Nach und nach entdeckte ich, dass es nicht nur punktuell Gemeinsamkeiten zwischen Liebe und Film gibt, sondern dass beide sogar sehr eng miteinander verknüpft sind. Dass sich dahinter möglicherweise ein grundsätzliches und allgemeingültiges Prinzip versteckt.

Warum Annäherungsversuch?

Weil es außer in der Mathematik für nichts auf der Welt Beweise gibt. Weil alles andere nur Vermutungen, Interpretations- oder Annäherungsversuche sind. Weil jeder absolute Wahrheitsanspruch an etwas scheitern muss, was gerade durch das Festhalten am Geheimnis und der damit verbundenen Unerklärbarkeit seine Suchtwirkung entfacht. Eine erste Gemeinsamkeit zwischen Liebe und Film.

Diese Arbeit ist ein Versuch das Unerklärliche etwas begreifbarer zu machen. Durch mehr oder weniger gelungenes Kategorisieren eine Schneise ins Chaos zu schlagen. Eine - vielleicht nur für mich gültige - Entscheidungshilfe beim Filmemachen zu finden.

01. Das Ende entscheidet über das, was bleibt

Es gibt wohl kaum zwei so subjektiv bewertete Bereiche wie Filme und Liebesbeziehungen. In beiden spielen die in mir hervorgerufenen Gefühle eine entscheidende Rolle bei der Beurteilung. Über Filme und Frauen kann ich zwar mit Fakten argumentieren, letztendlich werde ich aber immer wieder auf die eigenen Gefühle zurückgeworfen bzw. in die Schranken gewiesen. Jede Konversation darüber wird unweigerlich von der eigenen Haltung eingefärbt, bleibt also subjektiv.

Das Ende muss halten, was der Anfang versprochen hat. Wenn das nicht so ist, bin ich unbefriedigt. Bei Filmen wie bei Frauen. Die Neugierde, die Sucht nach Unterhaltung, nach Emotionen, nach Unkontrollierbarem muss befriedigt werden. Filme und Beziehungen beginnen mit einem Versprechen. Ein Film verspricht eine Geschichte zu erzählen, eine Frau verspricht vielleicht eine schöne gemeinsame Zeit. Das ist der Anfang. Doch abgerechnet wird am Ende. Hat das Ende des Filmes gehalten, was der Anfang versprochen hat? Ist die Beziehung so verlaufen, wie man sich das vorgestellt hat? Entweder werden die Erwartungen erfüllt oder nicht. Wenn ja, wird mein Grundgefühl immer positiv sein. Wenn nein, werde ich den Film nicht sonderlich mögen. Wenn eine Beziehung mit der Aufdeckung einer Lüge beendet wurde, werde ich der Frau ausweichen oder womöglich sogar schlecht über sie reden. All das liegt meiner Meinung nach nur am Ende. An dem Gefühl, was ich hatte, als es vorbei war. Es gab mit Sicherheit gute Szenen in Filmen und schöne Erlebnisse mit Frauen, aber ein schlechtes Ende stellt alles in Frage, wirft sich wie ein Schleier auf meine Erinnerungen. Ein gutes oder folgerichtiges Ende wirft dagegen eine Art Sonnenstrahl in die Zukunft. Diese Filme werde ich weiter empfehlen. Diese Frauen werde ich ewig mögen. Das Nichts vor dem Anfang wurde aufgefüllt durch ihre Gegenwart und das, was ich zu fühlen begann. Nach dem Ende war wieder dieses Nichts.

Was blieb, sind Erinnerungen. Niemals objektive Wahrheiten. Es kommt nicht darauf an, an was ich mich erinnere, sondern an das Gefühl, was es in mir hervorruft.

Filmen und Ex-Freundinnen begegne ich immer wieder. Die Frauen laufen mir über den Weg, ich höre von ihnen oder ich entdecke ein altes Photo. Filme sieht man auf Video, zufällig im Fernsehen oder man wird von Freunden nach seiner Meinung gefragt. Das Gefühl, was ich nach dem Film hatte, entscheidet darüber, was ich sage: “Klasse Film, unbedingt reingehen ... wenn du Langeweile hast und Zeit zum Nachdenken brauchst, dann geh rein ... auf keinen Fall, du ärgerst dich nur”. All das sind unreflektierte, jeder intellektuellen Auseinandersetzung spottende Urteile aus meinem Bauch. Und der hat das Gefühl gespeichert, was ich nach dem Film hatte. (völlige Sprachlosigkeit bei “FIGHT CLUB”, ein genüssliches Grinsen bei “COOKIES FORTUNE” oder ein Betrogenheitsgefühl bei “DIE UNBERÜHRBARE”.)

Erst danach folgt die Auseinandersetzung, warum dieses Gefühl entstanden ist. Intellektuelle Erklärungsversuche, nicht unähnlich den Beurteilungen von vergangenen Liebesbeziehungen.

Gerade Filme verkaufen sich letztendlich nur durch Mundpropaganda. Wenn der eine dem anderen sagt, dass er reingehen soll. “SEVEN” funktioniert unter anderem über das absolut gewalttätige Ende, was mich als Zuschauer sprachlos macht. Nachdem der Serienmörder John Doe nicht nur fünf Menschen bestialisch umgebracht hat, sondern auch die schwangere Ehefrau des Ermittlers Mills kaltblütig hingerichtet hat, erschießt dieser den Mörder. Ein Ende, das mit den Verhaltensweisen des Ermittlers im ganzen Film übereinstimmt. Mills schießt, ohne sich vergewissert zu haben, dass im Paket tatsächlich der Kopf seiner Frau ist. Ein sprachlos machendes folgerichtiges Ende.

Das alternative, allerdings nicht gedrehte Ende, sah vor, dass der zweite Ermittler den gefesselten Mörder erschießt. Dies wäre ein unbefriedigenderes Ende gewesen, weil es nicht den im Film gezeigten Verhaltensweisen entsprochen hätte. Ich als Zuschauer hätte dieses kleine “Happy End” als Betrug empfunden. Denn immerhin hätte dadurch der wesentlich jüngere Ermittler Mills noch eine Zukunft gehabt.

Hollywood-untypisch hat man sich bei diesem Film für das wesentlich nihilistischere Ende entschieden. Mills schießt, macht sich damit selbst zum Mörder und vollendet damit das “Gesamtkunstwerk” der sieben Todsünden, was sich John Doe ausgedacht hatte. Mills hat mit diesem Schuss sein Leben hinter Gittern besiegelt. Er hat sich seine Zukunft verbaut. Mit diesem sprachlos machenden Gefühl habe ich das Kino verlassen und mit eben jenem Gefühl habe ich meinen Freunden erzählt, dass sie sich diesen Film unbedingt ansehen müssen. Ohne dieses Ende wäre das sicher nicht passiert.

Gute Produzenten ermöglichen ihren Regisseuren das Ende des Filmes auch gegen Ende der Dreharbeiten zu realisieren. Billy Wilder hat das so gehandhabt und selbst Coppola hat das Ende zu “APOKALYPSE NOW” während der Dreharbeiten ständig umgeschrieben.

Die Entwicklung von Figuren in Filmen ist nicht vorher berechenbar. Nuancen können darüber entscheiden, ob das Versprechen, was der Film gegeben hat, eingehalten wird oder nicht und entscheiden damit über positive oder negative Mundpropaganda.

02. Die Harmonie von Oberflächenreizen und Tiefenstrukturen

Alles, was wirken soll, muss einen so starken Reiz haben, dass es Aufmerksamkeit erlangt. In der Liebe wie im Film. Ohne diesen ersten Impuls geht gar nichts. Bevor ich ins Kino gehe, lese ich meist nur eine knappe 4-Zeilen-Inhaltsangabe. Kombiniert mit Darsteller- und Regieangaben, dazu kommen noch Tipps von Freunden. Das und nicht mehr entscheidet, welchen Film ich ansehe. Das heißt die Geschichte, die ich mir vorstelle, muss mich dazu bringen mein Geld auszugeben. Das ist der grobe Reiz. Wenn ich dann im Kino sitze, muss die Geschichte die Kraft haben mich 90 Minuten zu fesseln. Das heißt der Oberflächenreiz der Handlung und der Bilder etc. muss mich packen. Aber das macht noch lange keinen guten Film aus. Schließlich schafft das jeder halbwegs professionelle Film. Ein guter Film wird es für mich erst, wenn sich nach dem ersten Reiz eine zweite, wichtigere Welt entblättert. Wenn sich hinter der Fassade noch viele kleine, logische und folgerichtig eingebundene Geschichten verbergen. Wenn ich auch nach mehrmaligem Sehen immer wieder neue Zusammenhänge entdecken kann. Wenn das, was ich am Ende über die Handlung und die Charaktere weiß, auch noch beim zweitem Sehen für den gesamten Film logisch und nachvollziehbar ist. Widersprüche inbegriffen. Erst dann wird dieser Film für mich ein Erlebnis werden. Erst dann werde ich süchtig. Wenn die komplizierte Rückblendenstruktur bei “DOLORES CLAYBORNE” keine optische Spielerei ist, sondern dramaturgisch notwendig. Wenn sich das impulsive Verhalten von Brad Pitt in “SEVEN” durch den ganzen Film zieht. Wenn dieses Verhalten folgerichtig zum selbstverschuldeten Untergang führt. Wenn das Ende der Geschichte in jedem Detail angelegt ist. Wenn sich der Regisseur nicht der Spannung zuliebe Handlungen und Verhaltensweisen zurechtbiegt. Erst, wenn die Sogwirkung der groben Geschichte auch im kleinen funktioniert, erst dann spreche ich von einem guten Film. Und gute Filme schaffen diesen schweren Spagat. “WHAT’S EATING GILBERT GRAPE?” erzählt auf den ersten Blick eine spannende Geschichte. Auf den zweiten Blick erzählt er ein Lebensgefühl und viele kleine tragische Einzelschicksale, die so mit der groben Handlung verwoben sind, dass sie eine harmonische Einheit bilden.

Bei Frauen funktioniert es bei mir ähnlich. Wichtig ist der erste Reiz. Die Frau muss mir gefallen. Ich muss den Impuls verspüren sie zu berühren, sie zu riechen, vielleicht sogar mit ihr zu schlafen. Ohne diesem Anreiz geht nichts. Entscheidender als dieser erste Oberflächenreiz sind allerdings die Geschichten, die sich hinter der Fassade verbergen. Dabei ist die Frage aller Fragen: ist das Bild, mit dem sich die Frau präsentiert, identisch mit dem, was dahinter ist? Oder entspricht das, was sie verspricht, nicht ihr selbst. Das ist für mich der Knackpunkt. Entspricht die Psyche der Frau tatsächlich dem, was versprochen wurde? Ich selbst habe eine Vorliebe für Frauen, die etwas kompliziert sind. Frauen, die auf dem ersten Blick alles im Griff haben. Ihr Leben, ihre Karriere, ihre Sexualität. Perfekte, moderne, selbständige Frauen. Ich glaubte es keiner. Und bei keiner war es so. Das fand und finde ich spannend. Die Frage ist jetzt, ob diese Differenz zwischen beabsichtigter Wirkung und tatsächlichem Wesen in sich logisch ist. Können sie sich fallen lassen? Haben sie bei jeder Frage Angst die Maske fallen zu lassen? Ist es ein gesundes Verhältnis von Schein und Wirklichkeit? Spiegeln sich ihre öffentlichen Verhaltensweisen in den kleinen Dingen des Alltags tatsächlich wider? Kann ich Querverbindungen entdecken zwischen all den Widersprüchen? Wenn das, was zwischen uns geschieht, nicht genau so spannend ist, wie die äußere Erscheinung, wird diese Frau sehr schnell langweilig für mich und ich kann nichts mehr mit ihr anfangen. Der Endpunkt dieser Entwicklung beginnt damit, dass ich mich nur noch für Sex interessiere. Dass es keine wirklichen Gespräche mehr gibt und das schließlich einer von beiden die Beziehung beendet.

Ich könnte niemals eine Frau nur wegen ihres Äußeren lieben. Vielmehr wird das im Laufe der Beziehung nahezu unwichtig oder tritt nur kurzzeitig in den Vordergrund, wenn ich an der Beziehung zweifle und wieder auf den ersten Impuls zurückgeworfen werde. Wichtig sind alle Ebenen, alle Widersprüche, die jedoch in mir ein homogenes Ganzes ergeben müssen. Ich muss immer wieder Neues entdecken können. Neues, was dem großen Ganzen nicht widerspricht, sondern es anreichert und ergänzt. Und ich denke Filme müssen ähnlich funktionieren. Der Zuschauer hat ein Recht auf die Befriedigung des ersten Reizes, der darin besteht, eine spannende Geschichte erzählt zu bekommen. Und er hat ein Recht darauf, dass sich die Filmemacher vor Drehbeginn Gedanken darüber machen, wie sie Widersprüche und Gegensätze, also das pralle Leben, so in die Handlung einbauen, dass die spannende Geschichte nicht zerstört, sondern ergänzt wird. So dass mir nicht langweilig wird, wenn ich den Film ein zweites Mal sehe. Dass sich mir vielmehr eine neue Welt eröffnet. Und das erwarte ich auch von einer Beziehung. Dass nach dem ersten mal alles noch viel schöner wird.

03. Wichtig ist, was zwischen “den Zeilen” geschieht

Das Schwierige und Schöne am Leben ist, dass unsere Gedanken und Gefühle selten mit dem übereinstimmen, was wir sagen. So versuche ich zu den Mitmenschen, die ich mag, mehr als höflich zu sein. Ich werde selten auf direkte Fragen, die komplette Wahrheit sagen. Schon gar nicht bei Menschen, die ich nicht kenne, mit denen ich aber Umgang pflegen muss. Im Laufe meines Lebens habe ich mich sozialisiert. Ich habe gelernt höflich zu unhöflichen Kellnern zu sein. Ich habe gelernt Probleme nicht auf “Baustellenart” zu klären. Ich habe erst recht gelernt, nicht jeder Frau die Wahrheit zu sagen. Ich sage ihr nicht direkt: “Ich habe große Lust mit dir zu schlafen”. Ich sage viel eher: “Wie spät ist es?”. Ich sage einem faschistoiden Taxifahrer nicht, was für ein Idiot er ist. Ich sage ihm stattdessen, dass ich seine Ansicht nicht teile. Grundsätzlich gesehen ist das zwar alles inkonsequent, aber überlebenswichtig. Wenn nicht, würde ich auf Dauer mit niemandem auskommen oder kommunizieren können. Wahrheit wird nicht dadurch wahrer, dass sie ausgesprochen wird. Schließlich lebt jeder mit kleinen Lebenslügen, braucht manchmal mehr die Lüge zum weiterleben, als die Wahrheit. Dieser Spagat heißt leben und leben lassen. Wie könnte ich länger mit einer Frau zusammen sein (oder umgekehrt), wenn ich ihr sagen würde, dass während wir miteinander geschlafen haben, ich an eine andere gedacht habe? Vielleicht an die Kellnerin vom Café gegenüber. Also belüge ich sie, indem ich sie im Glauben lasse, ich dachte nur an sie. Wenn ich mich ungerecht behandelt fühlte, bin ich gerade im Bett besonders hart und fordernd gewesen. Ist das Lüge? Ja und Nein. Ja, weil ich gelogen habe. Nein, weil die höhere Wahrheit eine andere ist. Selbst wenn ich beim Sex an eine andere denke, liebe ich doch meine derzeitige Partnerin. Und das eine hat nichts mit dem anderen zu tun.

Im Laufe der Jahre seit meiner Kindheit habe ich mehr darauf geachtet, was die Leute nicht sagen. Welche Körpersprache sie benutzen. Was sie verbergen wollen. Das entspricht meiner Meinung nach mehr der Wahrheit als jedes gesagte Wort. Ich kann mich mit einem Menschen wunderbar unterhalten und auf viele Gemeinsamkeiten stoßen und trotzdem das Gefühl haben, dass er mir eins auswischen will. Ich kann mich mit jemandem bis aufs Messer streiten und trotzdem glauben, dass ich ihm unendlich vertrauen kann. Kein Wort ist so gewaltig wie eine Geste. Jede Geste sagt mehr als viele Worte. Ebenso verhält es sich bei Beziehungstreitereien. Es ging nie um Zahnpasta, Unordnung oder Klodeckel. Es ging immer um Misstrauen, Verletzungen, Bestrafungen und Sehnsüchte. Und dabei galt immer: je unausgesprochener die Vorwürfe, desto schlimmer. Ich habe gelernt aus der Körpersprache die Informationen zu bekommen, um mit Menschen umgehen zu können. Ich komme in einen Raum und spüre sofort in welche Richtung sich das Geschehen entwickeln wird.

Leider kann ich dieses Wissen selten direkt anwenden, meistens wird mir das erst später bewusst. Meine erste richtige Beziehung begann ohne ein Wort. Wir haben uns auf einer Silvesterfeier an der Ostsee kennen gelernt. Viele unbekannte Menschen. Und zwischendrin L. mit ihrem Freund. Wir haben uns eine ganze Zeit - ohne auffällig zu werden - nicht aus den Augen gelassen. Anschließend sind wir beide nach draußen gegangen und haben uns wild geküsst. Es war nonverbale Kommunikation auf höchstem Niveau. In der Nähe ihres Freundes haben wir uns anschließend auch mit ihm über alles mögliche unterhalten. Essen, Getränke und das Leben ansich. Alles unverdächtige Dinge. Aber was ihrem Freund nicht bewusst war: jedes noch so unschuldige Statement war eine Liebeserklärung und wurde als solche verstanden und beantwortet. Wenige Wochen später ist sie zu mir gezogen.

Das Kino ist vielleicht der einzige Ort, um diese Art von Realität in ihrer Komplexität abzubilden und damit zu spielen. Sozialisiert wie wir alle sind, können wir mehr aus den Blicken und Gesten lesen, als aus Dialogen. Wir machen uns ein Bild von jemandem aufgrund eines Blickes. Wir können sagen, dass Harrison Ford in “WITNESS” in Kelly McGillis verliebt ist, obwohl er es nie ausspricht. Wenn sich beide über die Patronenhülsen, Knöpfe, Telefone oder über das Handwerk des Zimmermanns unterhalten, machen sie sich eigentlich eine Liebeserklärung. Das ist Kino. Das ist Kino, das vom realen Leben gelernt hat. Am Ende des Filmes, als Ford die Amish-Farm verlässt, hatte das Drehbuch einen zweiseitigen Dialog vorgesehen. Der Regisseur Peter Weir strich ihn bei den Dreharbeiten und ersetzte ihn durch einen 20sekündigen Blickwechsel. Er meinte damit alles zeigen zu können, was ursprünglich gesagt werden sollte. Die Zuschauer haben’s verstanden.

Es ist selten, dass Handlungen und Verhaltensweisen identisch sind. Es wird immer verborgen, worum es eigentlich geht: Anerkennung, Ablenkung, Selbstverwirklichung, Genugtuung oder Sehnsucht. Dementsprechend bin ich davon überzeugt, dass alles, was in Filmen geschieht, diese nonverbale Ebene haben sollte. Etwas Unausgesprochenes. Das Geheimnis zwischen den Zeilen. Erst dann besteht die Möglichkeit, dass ich als Zuschauer mehr sehen, erleben und genießen kann. Weil sich das, was meiner alltäglichen Sichtweise entspricht, im Kino fortsetzt. Weil ich mir als Zuschauer meine eigene Meinung bilden kann und nicht alles vorgesetzt bekomme. Wenn man gerade bei Schlüsselszenen Dialoge findet, die einerseits die Handlung bedienen, andererseits aber auch die Möglichkeit einer nonverbalen Kommunikation bieten, hätte ich als Zuschauer mehr Spaß an der Mehrzahl der Filme.

04. Liebe und Film sind Phantasieprodukte

Nichts im Leben ist so, wie ich es wahrnehme. Vielmehr setze ich aus den angebotenen Versatzstücken immer nur mein subjektives Bild zusammen. Beispiel Straßencafé: ich weiß nichts über die Besucher. Aber ihre Verhaltensweisen und aufgefangene Wortfetzen geben mir Informationen, aus denen ich ein Vorurteil forme.

Noch schlimmer ist es bei Menschen, die mir nahe stehen, insbesondere bei Frauen. Die Fakten, Lebensumstände und dergleichen sind bereits abgeklärt. Es kommt auf die Feinheiten an. Aber selbst nach stundenlangen Gesprächen habe ich weniger als eine Ahnung, wer die jeweiligen Frauen sind. Der Grund: sie können nicht ihr gesamtes Leben nacherzählen. Nicht alle verzwickten oder umstrittenen Situationen. Die Folge davon: die Gespräche beinhalten im Prinzip nur grobe Schlüsselinformationen mit beträchtlichen Lücken. Aus diesen Schlüsselinformationen muss ich mir ein Bild zusammenbauen, das niemals dem entsprechen wird, was wirklich gefühlt wurde oder geschehen ist.

Selbst bei so banalen Dingen wie einem kurzen Gespräch nach einem getrennt verbrachten Tag. Ich reduziere einen 16-Stunden-Tag auf 20 Minuten. Auf eine 20minütige emotionale Kurzzusammenfassung. Wenn man tatsächlich alles vom jeweils anderen wissen wollen würde, müsste man die Gehirne dauerhaft verkoppeln. Daraus folgt, dass Missverständnisse vorprogrammiert sind. Weil sich einer der Partner seine Meinung zurechtgelegt hat. Die ist allerdings nur solange gültig, bis der jeweils andere sie punktgenau hinterfragt. Das nennt man dann Beziehungsstreit. Jede Form von Liebe oder Kommunikation ist geprägt vom “Hinein-Interpretieren” und der Hoffnung, dass dieses Bild halbwegs identisch mit der Wirklichkeit ist. Selbst wenn ich mit Frauen die gleichen Situationen erlebe, kann ich immer nur eine Ahnung davon haben, was gerade in ihr vorgeht. Oft genug hatte ich es nicht. Dementsprechend oft hatte ich mehr oder weniger vernünftige Positionsbestimmungen, sprich Krach.

Der Film greift dieses Prinzip par excellence auf. Er erzählt in Fragmenten. Wir begleiten die Schauspieler nicht den ganzen Tag, sondern bekommen Bruchstücke geliefert. Allein aus einer simplen Bildfolge: (Mann verabschiedet sich von Frau / steigt ins Auto / sitzt im Büro und sieht auf das Bild einer anderen Frau / Mann kauft einen teuren Ring) kann sich der Zuschauer eine Geschichte zusammenbauen. Er muss es. Wie bei einem guten Gespräch kommt es vielmehr nur darauf an die richtigen Fragmente zu finden, die diese Geschichte des Mannes halbwegs real erscheinen lassen. Genügend Anhaltspunkte zu zeigen, um dem Zuschauer eine Meinungsbildung zu ermöglichen. Aber

diese gebildete Meinung ist in jedem Fall vollkommen subjektiv. Was nicht weiter stört, wenn die Filmfiguren halbwegs plastisch und keine Stereotypen sind.

Ich glaube, man sollte den meisten Filmszenen so viel Interpretationsspielraum lassen, wie er in der Wirklichkeit auch vorhanden ist. Ich als Zuschauer muss Dinge entdecken können und darf nicht gezwungen werden, die Meinung der Figuren zu teilen. Filmfiguren sollten nicht behaupten: “so ist es!”, sondern vielmehr “so könnte es sein.” Außerdem ist es theoretisch gar nicht möglich alle Beweggründe von Filmfiguren zu erklären, also sollte man es auch nicht versuchen. Die besten Grundmotivationen in Filmen sind für mich die, die nicht genau zu erklären sind. Von denen jeder glaubt, dass es andere sind. Die zwar über Bildkompositionen und Verhaltensweisen angedeutet werden, die aber nicht genau zu fassen sind. “ERIN BROCKOVICH” von Steven Soderbergh ist da ein gutes Beispiel. Es gibt keine Szene, die behauptet, “sie hat den Prozess ins Rollen gebracht, weil sie Mitleid mit den Menschen hat”. Aber genau das wird über interpretierbare Blicke erzählt. Vielleicht war sie nur auf das Geld oder den Job aus. Vielleicht war sie eine schlechte Mutter und brauchte Ablenkung. Vielleicht wollte sie nur im Mittelpunkt stehen. All das ist im Film vorhanden. Aber Soderbergh hat sich davor gehütet, die Figur auf eines dieser Motive festzulegen. Ich als Zuschauer habe somit die Möglichkeit meine eigene Schlussfolgerung zu ziehen. Der Regisseur hat die Motivationsbruchstücke wie in der Realität ausgebreitet und ich habe die Wahl. Es gibt keine Szene, die behauptet, sie unternahm das alles aus mangelndem Selbstbewusstsein. Es gibt aber eine Vielzahl von Szenen, die den Verdacht nahe legen, dass sie damit auch ihr verpfushtes Leben auf die Reihe bekommen wollte. Und das macht für mich einen guten Film aus. Das Bieten einer Vielzahl von Ansatzmöglichkeiten. Die Kombination von vielen Gründen kommt der Wahrheit sicher am nächsten. Ich kann mich wie in einem Supermarkt darin bedienen und doch ergibt alles ein großes harmonisches Ganzes. Gute Filme haben zur Folge, dass jeder einen anderen Film sieht. Dass man sich womöglich danach streitet. Weil jeder aus Kleinigkeiten andere Schlussfolgerungen zieht. Weil jeder aus den Fragmenten sein eigenes, unverwechselbares Bild zusammenbaut, wie im wirklichen Leben. Das Leben besteht aus endlosen aneinander gereihete Interpretationsversuchen, weil ich als Mensch und Zuschauer hinter allem einen Sinn entdecken will.

05. Niemand interessiert dein Wohl, also treffe und stehe zu Entscheidungen

Wenn ich so durchs Leben gehe, bekomme ich eine Unmenge von gut gemeinten Ratschlägen. Ratschläge von Freunden, Geschäftspartnern und Unbekannten. ”Tu dies, tu das, davon würde ich dir abraten” und dergleichen mehr. So gut und wichtig das für jede Art von Entscheidungsfindung auch sein mag, im Endeffekt ist es so, dass ich jede Entscheidung nur mit mir allein abmachen muss. Niemand anderes weiß über meine Motivationen, Ängste und Wünsche so gut Bescheid wie ich selbst. Zu Ende gedacht bedeutet dies, dass ich immer allein bin. Ich muss immer alle Entscheidungen selbständig fällen. Wie soll jemals ein Freund verstehen, warum ich einer Frau hemmungslos verfallen bin? Was äußerlich möglicherweise vollkommen idiotisch wirkt, hat vielleicht eine, meine innere Logik. Vielleicht waren im Endstadium meiner Beziehung zu C. die wenigen schönen Momente wichtiger als die grässlichen Tage davor und danach. Vielleicht war es so.

Aber wie sollte jemals ein Außenstehender – egal, ob Freund oder Fremder - diese Logik auch nur ansatzweise verstehen und dementsprechend gutheißen können? Er kann es nicht. Hinzu kommt, dass Außenstehende vielleicht den momentanen Stand sehen, sie aber niemals den Überblick über mein gesamtes Leben haben werden. Vielleicht ist das, was im Moment vollkommen richtig erscheint, im Gesamtzusammenhang meines Lebens vollkommen falsch. Vielleicht muss ich einen Fehler machen, der mich voranbringt? Gerade die Liebe ist so sehr vom Unterbewusstsein geprägt, dass manchmal das offensichtlich Falsche das eigentlich Richtige ist. Inwieweit das zutrifft kann jeder nur für sich selbst entscheiden. Jeder ist seines eigenen Glückes Schmied, weil es im Endeffekt meinen Freunden egal ist, ob ich mit dieser Frau glücklich bin oder nicht. Sie denken vielleicht:

“O.k., es wird schon noch eine Andere kommen”. Sie meinen es vielleicht gut, aber im Fall der Fälle haben sie genug Probleme, ihr eigenes Liebesleben in geordnete Bahnen zu zwingen. Würden sie ihr Leben wegwerfen, um meine Beziehungsprobleme zu lösen? Würden sie ihre Jobs aufgeben, damit ich ausgeglichener werde? Würden sie ihr Leben meinem unterordnen, damit ich glücklicher bin? Sie könnten es nicht und sie dürften es auch nicht. Demzufolge stehe ich mit Entscheidungen in Beziehungsfragen jenseits der Oberflächlichkeitsgrenze genauso allein da, wie es wahrscheinlich jeder andere tut. Dementsprechend können Ratschläge maximal Entscheidungshilfen für einen selbst sein, aber die Tragweite und Notwendigkeit von Handlungsweisen muss ich mit mir selbst abmachen.

Ähnlich verhält es sich beim Film. Als Regisseur ist man dem Kooperationsprinzip verpflichtet, einer ständigen Gratwanderung zwischen den eigenen Ansprüchen und dem, was realisierbar ist. Eine Gratwanderung zwischen der Entscheidung, Ratschlägen

zu erliegen oder sie projektförderlich einzubinden. Als Regisseur trifft man täglich Entscheidungen, die mit einer Unmenge von Ratschlägen begleitet werden. Dabei geben alle vor, an dem Wohl meines Filmes interessiert zu sein. Sie sind es auch, aber auf eine ganz andere Art und Weise. Auf eine wesentlich weniger existentiellere Weise, als ich es jemals sein werde. Sicher, der Produzent will einen guten Film haben, die Schauspieler gute Szenen, der Verleiher gute Verkaufszahlen. Aber alle an der Filmentstehung beteiligten Personen haben andere Alternativen ihr Geld zu verdienen. Wenn ich als deutscher Regisseur Glück habe, darf ich alle drei Jahre einen Film machen. Das heißt, der im Entstehen begriffene Film ist das Produkt, mit dem ich ein Jahr vorher und zwei Jahre danach meine Brötchen verdienen muss. In derselben Zeit hat der Produzent fünf andere Filme produziert, arbeitet in Filmfonds oder verkauft Rechte. In derselben Zeit hat ein guter Schauspieler an 20 Filmen mitgearbeitet. Hat ein Beleuchter 30 Jobs gehabt. Hat ein Kameramann 9 Filme gedreht. Welches Interesse haben also diese Berufsgruppen letztendlich an meinem Film? Für jeden anderen gibt es Alternativen. Für alle anderen ist mein Film nur eine Station, nur einer unter vielen. Für den Regisseur ist es die einzige Alternative, die einzige Station auf lange Sicht. Ergo hat er die Pflicht und das Recht alle wichtigen künstlerischen Entscheidungen letztendlich nur mit sich und seinem künstlerischen Gewissen zu klären. Außerdem sieht natürlich jede Abteilung den Film aus ihrer speziellen Sicht. Die einzelnen Gewerke können gar nicht den gesamten Zusammenhang des entstehenden Werkes sehen. Wenn der entstehende Film schlecht wird, ist sowieso der Regisseur schuld. Wie aus Fehlern lernen, die man nicht selbst verantwortet hat, die einem eingeredet wurden? Dann ist das Dilemma doppelt und dreifach schwierig. Wie soll man aus diesem Dschungel jemals wieder herausfinden und eigene Fehler revidieren, wenn man danach also nicht mal sagen kann: “O.k., ich habe in der Küche geraucht und den Gasherd angemacht. Jetzt weiß ich, dass ich das besser nicht mehr tun sollte”.

In der Liebe und beim Filmemachen geht es darum, Entscheidungen zu treffen und sie gegen Widerstände durchzustehen, weil man davon überzeugt ist, dass es die richtigen sind. Ohne diese Art Lebenseinstellung wäre die Filmgeschichte um einiges ärmer. “JENSEITS DER STILLE” wäre nie gedreht worden, “APOKALYPSE NOW” hätte nur im Kopf von Coppola stattgefunden. Das Buch zu “THE FULL MONTY” ist 8 Jahre lang abgelehnt worden, der “DANCER IN THE DARK” würde immer noch im dunklen Schreibtisch tanzen. Nebenbei, auch James Camerons “TITANIC” wäre mir erspart geblieben.

Film und Liebe sind so personenfixierte, emotionale Dinge, dass sie auch als solche behandelt, wahrgenommen und akzeptiert werden sollten.

Ich plädiere dementsprechend dafür, in allen wichtigen künstlerischen und privaten Entscheidungen, unter Berücksichtigung des notwendigen Handwerks, auf die innere Stimme zu hören. Dem zu glauben, was einem der eigene Sachverstand und der eigene Bauch vorgeben. Nur dann ist man in der Lage wirklich einmalige Filme zu machen und großartige Beziehungen zu Frauen zu haben. Nur wenn die innere Stimme nicht verraten wird, hat das, was man tut auch etwas mit einem selbst zu tun. Nur dann ist ein Statement, eine Meinung, ein Produkt oder ein Gefühl etwas wirklich einmaliges und hat damit die Chance auch von anderen als solches wahrgenommen zu werden. Je konsequenter man subjektiv ist, desto mehr hat man eine Chance auf Anerkennung in der Liebe wie im Film. Denn schließlich lechzen wir als Menschen immer nach dem einmaligen, dem unverwechselbaren, dem tiefen, ehrlichen Gefühl und das kann nur ohne Meinungsmischmasch entstehen. Nur ein Höchstmaß an exklusiver Subjektivität macht eine Liebe und einen Film einzigartig. Da bin ich mir sicher.

06. Ohne Selbstüberschätzung gibt es keinen Film und keine Liebe

Ohne Selbstüberschätzung geht gar nichts. Welchen Grund kann es geben, dass sich jemals ein Mädchen in mich verliebt? Welche Vorteile habe ich zu bieten? Den leichten Bauchansatz? Das allmählich ausgehende Haupthaar? Die Unfähigkeit zu kochen oder mir Namen und Zahlen zu merken? Das Nicht-Vorhanden-Sein eines gut gefüllten Bankkontos oder einer Krankenversicherung? Ich weiß noch nicht mal, ob ich gut im Bett bin, weil ich schon vor der Entjungferung gelernt habe, niemals danach zu fragen.

Welchen Grund sollte es also geben? Es gibt Millionen von Männern, die mehr zu bieten haben als ich: gesichertere Verhältnisse, trainiertere Körper, bessere Allgemeinbildung, größeren Charme. Und trotzdem verlieben sich Frauen von Zeit zu Zeit in mich. Warum geschieht das? Weil ich zumindest nicht herum laufe und mich ständig selbst beweihräuchere. Weil ich mich nicht permanent mit anderen vergleiche. Weil ich so “überheblich” bin, dass ich mich mit all meinen Fehlern für einmalig halte, mich in gewissen Grenzen sogar selbst liebe. Weil es mir im Endeffekt egal ist, dass andere Männer besser aussehen, klüger oder reicher sind.

Ohne diese Eigenschaft, ohne dieses bewusste Ausblenden einer gewissen Realität, könnte ich nicht mehr über die Straße laufen. Könnte niemals ein Mädchen ansprechen, sie umwerben, geschweige denn mich vor ihr ausziehen. Ohne diesen “Realitätsverlust” würde nichts mehr funktionieren. Ich wäre gezwungen mich mit jedem anderen Mann zu

vergleichen, mich permanent in Frage zu stellen, mir immerfort zu sagen: “Die Anderen sind besser als du. Diese Frau kann sich nicht in dich verlieben, sieh´ dich doch nur mal an!” Und genau das müssten jeder Mann und jede Frau auf der Welt tun, weil niemand mit sich selbst absolut zufrieden ist. Selbst Topmodels sollen angeblich Zweifel haben. Und dennoch verlieben wir alle uns ab und an. Entscheidend dabei ist und bleibt die Persönlichkeit, das, was hinter der Maske steckt. Das, was das andere Geschlecht an mir entdecken kann, was durch Lebensumstände, Erbanlagen und eine eigenständige Entwicklung aus mir geworden ist. Das macht mich einmalig, trotz oder gerade wegen meiner Fehler und Schwächen. Es gehört eine gehörige Portion Selbstüberschätzung dazu von einer Frau zu verlangen, dass sie sich in mich verliebt. Aber je mehr ich bei mir selbst bleibe, desto größer ist die Chance dazu und desto geringer wird der Grad des notwendigen Größenwahns. Die Selbstüberschätzung geht stattdessen in ein gesundes und lebbares Selbstbewusstsein über.

Als Filmemacher ist es eigentlich noch schlimmer. Da startet man mit unterschiedlichen Voraussetzungen. Während man in Deutschland froh sein darf für seinen Erstling zwei Millionen zu bekommen, greifen die Jungs aus Amerika kräftig zu und verdreifachen das Budget leicht. Oder die alten deutschen Jungs finanzieren ihre Egos durch ungerechtfertigten Filmförderungsklüngel. Wo bleibt da die sportliche Fairness? Mit entsprechendem Budget sieht alles natürlich “viel besser, perfekter und glatter” aus. Soll ich mich deshalb erschießen?

Noch ernüchternder ist der Blick in die Kinos. Da verballern einzelne Amerikaner für einen Film den gesamten Jahresetat deutscher Filmförderungen. Wie soll man da mithalten? Geht nicht. Man muss also Größenwahnsinnig sein, um ernsthaft zu glauben dem etwas entgegenhalten zu können.

Wenn man dann doch so sehr an Selbstüberschätzung leidet, dass man sich darauf versteift Filme machen zu wollen, sieht man sich einem Heer von fachkundigen allwissenden Menschen gegenüber: Producer, die am Set mit dem Buch “How to make a Film” erscheinen. Redakteure, die eifrig Syd Field zitieren. Produzenten, die eigentlich am liebsten selbst Regie führen würden. Sie alle wissen es besser als man selbst. Sie alle tragen ihr “Wissen” wie eine Trophäe vor sich her. Sie alle wissen genau wie Film funktioniert. Sie haben offenbar alle nur nicht die Zeit, es selbst zu tun. Und genau an diesem Punkt wird aus der notwendigen Selbstüberschätzung wieder lebbarer Glauben an die eigene Person. Sicher muss man überheblich und verdammt von sich selbst überzeugt sein, aber im Endeffekt braucht es nur ein wenig Mut. Muss man nur seine Ängste überwinden und all seinen Mut zusammen fassen. Man darf sich dabei nicht von filmischen Meisterwerken verschrecken lassen. Auch gute Regisseure machen gelegentlich durchschnittliche Filme (Finchers “THE GAME”, Polanskis “THE DEATH AND

THE MAIDEN”, Luc Bessons “JEANNE D’ARC”). Vielmehr sollte man die guten Filme als Anreiz nehmen, um irgendwann auf ähnlich hohem Niveau arbeiten zu können.

Immer, wenn ich den Glauben an mich verliere, ich an mir zweifle, gehe ich in deutsche Kinofilme. Bis auf 2-3 mal im Jahr geht’s mir danach deutlich besser. Danach habe ich wieder das notwendige Vertrauen und den Glauben an mich selbst.

07. Es gibt keinen durchsetzbaren Masterplan

Regisseure, die alles in ihrer eigenen Hand haben wollen, die permanent ihren Kopf durchsetzen wollen, die keine Verantwortung delegieren können, sollten sich in eine Kammer einschließen und Comics zeichnen.

Nichts von dem, was ich wollte, dass es geschieht, ist so passiert, wie ich es mir erträumt hatte. Vielmehr besteht die Kunst des Lebens darin, seinem Leben eine klare Struktur und eine Richtung zu geben. Der Rest besteht aus Improvisationen. Wenn ich eine Straßenbahn nicht erwische, muss ich improvisieren und die nächste nehmen. Das ändert aber nicht das mögliche Ziel eines Kinobesuchs. Vielleicht hält an der Haltestelle ein Freund und nimmt mich mit. Vielleicht nehme ich ein Taxi. Alles das sind Dinge, die in meinem ursprünglichen Plan ins Kino zu gehen, nicht vorhanden waren. Störungen, Erweiterungen, Nebenstränge. Wenn die nächste Bahn zu spät kommt, verschiebe ich den Kinobesuch vielleicht um zwei Stunden. Aber das Ziel verliere ich dadurch nicht aus den Augen. Darin besteht das Wesen der Improvisation. Die unvorhergesehen Dinge anzunehmen, zu akzeptieren und sie dem großen Plan, dem Ziel, unterzuordnen bzw. sie zu integrieren. Es ist nichts Falsches dabei. Das ganze Leben besteht aus andauernden Improvisationen, aus Abweichungen vom Ideal. Mal ist der Kühlschrank leer, mal der Akku alle, mal wurde irgendeine Geheimnummer vergessen, mal der Geburtstag der Mutter verpennt. Aber auf anderen Wegen erreiche ich dennoch was ich wollte. Ich borge mir Geld, ich borge mir ein Handy, ich gehe frühstücken oder ich gehe später ins Kino. Alles in allem keine Katastrophen. Wenn ich weiß, was ich will, werde ich es auch über Umwege erreichen. Und vielleicht sind die momentan etwas unbequemen Improvisationen viel schöner als das, was ich mir vorgestellt habe.

Ich habe in meiner Zeit als Regieassistent vielen Regisseuren gedient und leider Gottes waren die Dreharbeiten meistens ein Horror und die fertigen Filme schlecht oder noch schlimmer: langweilig. Eine der Ursachen war die fehlende Improvisationsbereitschaft der Macher. Sie hatten vielleicht jahrelang auf die Finanzierung gewartet, sich perfekt vorbereitet und hatten “den fertigen Film schon im Kopf”. Dementsprechend selbstsicher standen sie am Drehort und verlangten von allen Beteiligten genau das zu tun, was sie

sich vorgestellt hatten. Die Schauspieler wurden so zu Gesichtsverleihern. Die Kameraleute zu Erfüllungsgehilfen. Die Ausstattung stattete letztendlich die Kinderstube des Regisseurs aus. Jede Kreativität wurde erstickt. Jeder Funke Leben und damit jede Improvisation wurde im Keim vernichtet.

Man muss es mit der Improvisation ja nicht übertreiben. Sicher würde heute kein Produzent mehr erlauben, dass ein Faßbinder erst am Tag der Dreharbeiten sein Set sieht. Sicher ist es übertrieben, wenn Schauspieler ihre Texte erst am Drehtag zu lesen bekommen. Sicher würde es heute nicht mehr funktionieren, dass Wenders mit einem 3-Seiten-Script die Dreharbeiten beginnt. Aber den Mitarbeitern Freiräume einzuräumen, ihre Sicht der Dinge einfließen zu lassen, das ermöglicht wahres, entdeckbares Leben auf die Leinwand zu bannen.

In “L’ENFER-DIE HÖLLE” von Chabrol geht es um einen vermeintlich begangenen Ehebruch. Chabrol klärte vorher mit der Hauptdarstellerin Emanuelle Beart ab, dass sie während der gesamten Filmhandlung nur ein einziges mal fremd gehen darf. Sie sollte sich den Moment selbst aussuchen und es einfach spielen. Er selbst wollte nicht wissen, wann dieser Moment ist. Er vertraute ihr einfach. Das nenne ich Improvisation, die nur dadurch zu rechtfertigen war, dass Chabrol ein Urvertrauen in die Geschichte und in die Fähigkeiten seiner Darstellerin hatte. Denn letztendlich hat jeder Mensch, der an der kreativen Filmherstellung beteiligt ist, sein eigenes Leben gelebt, seine Erfahrungen gemacht und damit ein Recht darauf, diese einzubringen.

Als Regisseur besteht eine der zu lösenden Aufgaben in dem Spagat zwischen loslassen können und das eigene Konzept durchzusetzen. Das Risiko von den Mitarbeitern blockiert zu werden, lässt sich allein schon durch die Personalauswahl beschränken. Warum spielt genau dieser Schauspieler diese Rolle? Im besten Fall doch, weil er das Handwerkszeug hat und über seinen Typ die Figur mit Leben füllen kann. Über jedwedes Casting wird doch ein Grundvertrauen definiert. Als Regisseur hast du nur die Aufgabe aus den selbst gewählten Zutaten eine wohlschmeckende Suppe zu kochen. Und natürlich versucht jede Zutat und jedes Gewürz sich selbst zu übervorteilen. Aber als Koch bist du für die ganze Suppe verantwortlich und nicht nur für die Tomaten. Aber trotzdem sollte man darauf hören, was die Tomate zu sagen hat.

Es liegt in der Natur der Sache, dass selbst wenn man als Regisseur einen Film perfekt vorbereitet hat, nicht alles wie erhofft funktioniert. Schließlich ist ein Storyboardzimmer anders als ein reales. Mit Sicherheit ist irgendein Schauspieler anders drauf, als wünschenswert wäre. Mit Sicherheit verändert das aufgebaute Licht die Szene. Mit Sicherheit geschieht Unvorhergesehenes und drückt der Drehplan. Also selbst, wenn der Plan im Kopf des Regisseurs noch so perfekt funktioniert, er lässt sich nur im Trickfilm

und in jahrelanger Heimarbeit hundertprozentig umsetzen. Und selbst dann bleibt noch offen, ob das, was entsteht, einen Sinn ergibt.

Kein Mensch schafft es im Privatleben seine eigenen Ideen immer durchzusetzen. Wichtig ist dabei seine eigenen Ideen loslassen zu können und trotzdem das eigene Ziel nicht aus den Augen zu verlieren. Im Mittelpunkt stehen und sich gleichzeitig nicht als Mittelpunkt der Welt begreifen. Schließlich geht es bei den eigenen Zielen immer um etwas, was man mit anderen teilt, was man mit anderen erschafft. Sei es ein Film, ein Urlaub, ein Geschäftsessen oder die Liebe. Ein Ziel zu erreichen heißt immer, es mit anderen zu teilen bzw. sie teilhaben zu lassen. Dementsprechend muss man die Freiräume dazu lassen. Wenn ich zum Beispiel eine Frau treffe, in die ich verliebt bin und mit der ich mir vorstellen könnte alt zu werden, dann werde ich mich mehr als perfekt auf das erste eindeutige Treffen vorbereiten. Was ziehe ich an? Was sage ich? Was kann ich mit ihr unternehmen? Wie schaffe ich es, dass sie sich in mich verliebt? Im Endeffekt entwerfe ich das Drehbuch eines perfekten Abends. Happy End inbegriffen. Ich habe vielleicht das große Ziel sie zu heiraten, das kleine mit ihr die Nacht zu verbringen. Wenn ich nun aber an dem Abend mein inneres Drehbuch 1:1 durchziehe, bleibt ihr kein Platz zum Atmen. Sie würde automatisch zur Marionette meiner Phantasie und zum Stichwortgeber degradiert werden. Damit wäre jede Beziehung von vornherein gescheitert. Ich glaube, jeder Mensch improvisiert bei so einem ersten Treffen und erst Recht während der gesamten Zeit der Beziehung. Das Einlassen auf den jeweils anderen, ohne das große Ziel aus den Augen zu verlieren, ist eine der permanent zu bewältigenden Aufgaben. Warum sollte das, was im Privatleben absolut logisch ist, nicht auch bei Dreharbeiten Gültigkeit haben und funktionieren?

08. Geld dient nur zum Sichern der Lebensfähigkeit

Geld besitzt die unangenehme Eigenschaft, dass es vor allem zum Problem wird, wenn man es nicht mehr hat. Das war nicht selten der Fall. Aber wofür brauchte ich Geld? Fürs Konsumieren? Zur Aufrechterhaltung des sozialen Status? Rückblickend nach 11 Jahren freier Marktwirtschaft muss ich erschreckend feststellen, dass Geld zu vielem nützlich war, es aber eines nicht geschafft hat: mich oder mein Liebesleben glücklicher zu machen. Es gab Zeiten in denen ich 8000 Mark im Monat verdient habe und es gab Zeiten, in denen ich nur Dank meiner Mutter und guten Freunden nicht verhungert bin. Aber was hat sich an meinem Leben geändert? Ich trinke keine fünf Cocktails á 25 Mark am Abend mehr. Ich kann mich nicht mehr spontan dazu entscheiden einen Morgenmantel von “Yves Saint Laurant” zu kaufen. Ich kann keine Frauen mehr zu irgendwelchen Kinobesuchen oder Abendessen entführen. Ich mache kleine

Geburtstagsgeschenke. Wenn auch nicht vorhandene Zahlungsmittel in vielen Bereichen Einfluss auf meinen Alltag genommen haben, so hat es doch ein Gebiet absolut verschont: Die Liebe. Es gab keinen Moment, in dem eine Frau, die mit mir “in Beziehung” getreten ist, diese Entscheidung vom Geld abhängig gemacht hätte. Bei dieser existentiellen Frage spielte es absolut keine Rolle. Es war egal, ob wir im teuren “Borchardts” zu Abend gegessen haben oder bei “Mc Donalds” frühstücken waren. Es musste niemals ein Kurztrip an die Ostsee sein, notfalls hat’s auch ein Kuschel-Wochenende bei Knäckebrot und billigem Sekt getan. Entscheidend waren die Emotionen und die waren und sind unabhängig von Geld. Mit Phantasie und einer gewissen Offenheit ließ sich vieles kaschieren. Manchmal schien es mir sogar hilfreicher zu sein, kein Geld zu haben, wird doch so alles aufs Wesentliche reduziert. Der ganze unnötige “Schnickschnack” fiel weg. Manchmal war es eine Genugtuung, schien doch eine große Last von mir genommen worden zu sein. Es ging dann nur noch um so einfache Dinge wie: ich muss essen und die Telefonrechnung muss bezahlt werden. Es ging nur darum, meine Lebensfähigkeit zu sichern und zu erhalten. Ich musste lernen, das fehlende Geld durch mehr Phantasie, Kraft und Klarheit zu kompensieren. Ich musste flexibler sein und ich musste meine Lebensumstände anpassen. Nicht, dass ich nicht gern mehr Geld ausgeben würde und die Freiheit, die damit verbunden ist, mehr zu schätzen weiß, aber es hat nicht die Kraft gehabt mich zu einem glücklicheren Menschen zu machen.

Beim Film ist es etwas komplizierter. Die Dimensionen verschieben sich ins Unendliche. Das Material ist teuer. Filmentwicklung auch. Jeder will irgendwie bezahlt werden. Zu Recht. Aber warum macht man beim Film alles von Geld - von viel Geld - abhängig? Auf der einen Seite verstehe ich es, auf der anderen Seite beweisen viele gute Filme das Gegenteil. Filme, bei denen die Überzeugung weniger Menschen dazu beigetragen hat, dass andere auf Geld verzichteten. Sicher, man kann Millionen in “plotpoint-erprobte-Blockbusteranwärter” investieren, man kann aber auch “NACHTGESTALTEN” drehen. Was leistet ein “DUNE” mehr als “BLUE VELVET” oder “THE STRAIGHT STORY”?

Wichtig ist doch nur die Fähigkeit Geschichten vorhandenen Budgets anzupassen, vielleicht sogar dies als sportlichen Anreiz zu betrachten. Gerade als Filmemacher lebe ich doch immer wieder von und mit der Improvisation. Lebe ich doch davon, dass ich mich mit allen Situationen arrangieren muss. Wenn der Produzent das Budget eines Filmes zusammen hat und ich mich als Regisseur damit arrangiert habe, ist trotz oder gerade deshalb ein guter Film möglich.

Als im Endeffekt letzte Entscheidungsinstanz habe doch die Möglichkeit Szenen so zu drehen, dass der Zuschauer glaubt, was er sieht und damit weiter der zu erzählenden Geschichte folgt. Ich habe doch immer die Wahl. Das Zusammenbrechen einer Welt

kann man wie Fincher in “FIGHT CLUB” zeigen, indem ganz Manhattan in Schutt und Asche gelegt wird; oder wie bei “LA STRADA”, wo Guliotta Massina eine kleine Träne übers Gesicht rinnt.

Fellini hat die voran gegangenen Szenen so aufgebaut, dass diese kleine Träne als Zeichen des Zusammenbruchs wahr genommen wird. Das liegt doch nicht am Geld. Es gibt für jedes Problem eine adäquate Lösung. Nicht, dass es nicht schön ist, aus dem Vollen zu schöpfen, aber wie in meinem eigenen Leben, ist Geld auch beim Film nur notwendig, um die Lebensfähigkeit herzustellen. Das heißt die notwendigen Kosten zur Filmherstellung eines Drehbuches bereit zustellen. Das Material zu bezahlen und die Lebensfähigkeit aller an der Herstellung Beteiligten zu ermöglichen. Geld sollte gerade bei Film nur ein Transportmittel für Ideen sein, nicht mehr, aber auch nicht weniger. Die sehen bei “ARMAGEDDON” natürlich anders aus als bei Dogma -Filmen. Aber ist “ARMAGEDDON” deswegen der bessere Film? Ist “LEAVING LAS VEGAS” ein schlechterer Film, weil er auf unüblichen 16mm gedreht wurde? Was hätte Robert Altman 20 Jahre getan, wenn er auf eine Vollfinanzierung gewartet hätte? Bräuchte Faßbinder heute statt 500 000 auch 6 Millionen Mark? Ich weiß es nicht. Noch ist das alles Theorie, noch stehe ich nicht vor solch’ entscheidenden Fragen. Aber ich hoffe, dass ich mich dann richtig entscheide und ich hoffe, dass ich auch mit weniger Geld in der Lage sein werde, gute Geschichten zu erzählen.

09. Glaubwürdigkeit von Handlungen

Jeder Film erzählt seine Geschichte über Aktionen und Handlungsweisen seiner Darsteller. Da dies so ist, habe ich mich gefragt, warum geschieht es, dass ich mehr als häufig, Aktionen bzw. Reaktionen von Darstellern nicht glaube. Warum ich das Gefühl hatte, sie handeln zu schnell, sie reagieren unangemessen oder sie führen einfach nur Regieanweisungen aus. Ich habe daraufhin angefangen mein Privatleben etwas genauer unter die Lupe zu nehmen. Wann reagiere ich wie? Wann wird aus mir als einem Beobachter ein Agierender? Ab welchem Punkt reagiere ich auf äußere Einflüsse aktiv?

Ich habe bei mir eine dreifache Überprüfung festgestellt.

Bevor ich zum Beispiel eine Frau anspreche, mich also öffne, gibt es drei Phasen, die mir zur Feststellung des “Wahrheitsgehaltes der vermeintlichen Offerte” dienen. Es findet eine nonverbale Kommunikation mit dreifacher Absicherung statt. Erstens: ich bezeuge Interesse und warte auf irgendeinen Blick, der besagt: sie hat mich und mein Interesse wahrgenommen. Zweitens: ich bestätige, dass ich Interesse habe und lächele. Die Stufe

der Rückversicherung. Meistens drehe ich mich dabei noch um. Vielleicht ist ja der Mann hinter mir gemeint. Wenn wieder ein positives Feed Back gekommen ist, nehme ich das dritte Mal Kontakt auf. Wenn ihr Zeichen daraufhin wieder halbwegs positiv ist und sie sich z.B. nicht demonstrativ wegdreht, bin ich mir sicher. Erst dieses dritte Zeichen ist aktivitätsauslösend. Ähnliches galt für meine Zeit als Türsteher. Bevor ich in Streitigkeiten von Gästen eingegriffen habe, gab es ähnliche drei Stufen. Gibt es ein Problem? Meinst du´s ernst? Meinst du´s wirklich ernst? ...O.k.!

Bei guten Filmen bin ich auf ein ähnliches “Drei-Phasen-System” gestoßen. Bevor ein Protagonist aus seiner Bahn geworfen wird und aktiv wird, gibt es verschiedene Stufen. Besonders gut zu beobachten in “FALLING DOWN”. Michael Douglas wird von einer unglaublichen Szene zur nächsten geschickt. Er zerlegt einen kleinen Laden, weil er kein Wechselgeld bekommt. Er verdrischt zwei Gangmitglieder. Er bestellt sich in einem Fastfood Restaurant unter Waffeneinsatz ein Frühstück. Situationen, in die ein normaler und nicht gewalttätiger Mensch wie die Filmfigur eigentlich nicht kommen sollte und die ich normalerweise auch nicht glauben würde. Aber jede Szene wirkt glaubhaft und absolut nachvollziehbar. In jeder Szene erfolgt auf einen einfachen Wunsch eine dreimalige direkte Ablehnung. Die Figur, die Douglas spielt, rücktversichert sich immer mehrfach. Er bleibt ruhig und höflich. Erst nach der dritten Ablehnung schreitet er zur Tat. Ähnlich wie John Book in “WITNESS”. Auf einer Fahrt mit den Amish werden erst diese und dann er selbst von Jugendlichen provoziert. Book versucht zu schlichten. Aber nach dreimaliger Provokation ist auch seine Geduld am Ende. Er schlägt zu. Auch diese Szene wirkt vollkommen glaubwürdig. Vielleicht ist es gerade diese Verzögerung einer Aktion, die es mir als Zuschauer möglich macht, auch den nächsten Schritt als absolut logisch zu begreifen und gut zu heißen, ihn also zu glauben.

Da Filmgeschichten eine andauernde Abfolge von Aktion und Reaktion sind, könnte die Berücksichtigung dieser drei Stufen vielleicht bedeuten, dass Filme in sich logischer und glaubwürdiger werden.

10. Jeder Handlung geht eine innere Motivation voraus, die sichtbar ist

Film kopiert die Wirklichkeit und in der Wirklichkeit gibt es keinen Menschen, der irgendwo ist, ohne ein Ziel und eine innere Motivation zu haben.

Wenn ich auf die Straße gehe, geben mir die Handlungsweisen der Menschen Informationen über ihre möglichen inneren Motivationen. Warum sie gerade an diesem Ort sind. Warum sie gerade schnell gehen. Warum sie einkaufen, bummeln, auf Arbeit fahren oder sich streiten. Ihre Verhaltensweisen geben darüber Aufschluss. Wenn ich einen Schritt weiter gehe, kann man sogar ihre momentane Befindlichkeit erahnen. Er ist genervt, weil seine Frau schon zu lange im Laden ist. Sie hat Liebeskummer und ist deswegen um so cooler. Er ist gerade aufgestanden und trinkt seinen ersten Kaffee. Alle Deutungsversuche sind nur deshalb machbar, weil jeder eine innere Motivation hat, jetzt gerade das zu tun und weil der Seelenzustand im Gesicht erkennbar ist. Durch alle inneren Motivationen werden Handlungen provoziert. Keine Handlung im Leben geschieht ohne eine innere Motivation. Ich bin schlecht drauf, weil ich eine Nacht lang mit meiner Freundin Streit hatte. Selbst bei einem so banalen Vorgang wie des Brötchen-Holens am folgenden Tag, bin ich in einer komplett anderen Verfassung, als wenn ich gerade die schönste Nacht meines Lebens hinter mir habe. Und genau diesen Unterschied kann man an meinen Verhaltensweisen sehen. Im wirklichen Leben funktioniert das, weil jeder eine Motivation hat irgendwo zu sein und irgend etwas zu tun. Es ist real und authentisch. Der Taxifahrer ist authentisch, die Kellnerin, das Liebespärchen oder der Bauarbeiter. Für jeden beobachteten Moment, für jede Handlung gibt es eine innere Motivation, die Aufschluss über das “Jetzt” gibt. Über Sehnsüchte, Zwänge, Ängste und Leidenschaften. All das beeinflusst die Art, wie wir Dinge tun. Vielleicht ist es auch die Beiläufigkeit, mit der wir alle versuchen diese inneren Motivationen zu überspielen, die das ganze Theater glaubwürdig macht.

Das fortlaufende Spiel mit den Befindlichkeiten ist es, was mich als Mensch interessiert. Der Unterschied zwischen dem was getan und dem was gezeigt wird. Das gibt mir die Möglichkeit mit ein wenig Phantasie jegliche wahrgenommenen Fragmente zu einem Bild zusammensetzen. Das macht jede Beobachtung von Menschen aufregend und spannend.

Film besteht aus der Aneinanderreihung von Handlungen. Gute Filme bestehen darüber hinaus noch aus der Aneinanderreihung von Verhaltensweisen. Verhaltensweisen, die neben der szenischen Handlung noch Informationen über die Befindlichkeit und Motivation einer Filmfigur liefern. Aus diesen meist widersprüchlichen Informationen habe ich als Zuschauer die Möglichkeit, mein eigenes Bild von der Figur zu erschaffen. Wenn der Sheriff in “COOKIES FORTUNE” den schwarzen Hausmeister Willis verhaftet,

dann ist das eine notwendige Handlung. Aber er glaubt an dessen Unschuld und jede Szene beinhaltet neben der Abfolge von gesetzeslogischen Handlungen, ein permanentes “Entschuldigung, aber ich kann nicht anders”. Somit habe ich die Möglichkeit mir ein Bild vom Charakter des Sheriffs zu machen.

Erst Recht, wenn er sich zu dem vermeintlichen Täter in die Zelle setzt und mit ihm Scrabble spielt, habe ich eine Ahnung, wer dieser Mensch ist und welche Motivation ihn dazu treibt. Manchmal reichen dafür Blicke. Wenn in “FALLING DOWN” die Puertoricanerin dem Ermittler nur zwangsweise Informationen über das Massaker, an dem ihr Freund beteiligt war, preisgibt, dann ist das eine einfache Handlung. Wenn sie aber das Verhör abschließt mit einem traurigen flehenden Blick und dem Satz: “In der Tasche sind viele Waffen ... zu viele”, dann eröffnet sich mir ihr ganzes Dilemma. Und das ist mehr als glaubwürdig. Auch sie versucht ihre innere Befindlichkeit zu verbergen und wagt nur diesen einen, alles sagenden Blick. Gute Filme haben den Vorteil, dass es für alle beteiligten Figuren diese nachvollziehbare innere Logik gibt. Dass, wenn ich mir den Film ein zweites Mal anschau, ich plötzlich mehr sehe oder aber Handlungen absolut logisch erscheinen.

Dass dies bei vielen deutschen Filmen nicht so ist, kann ich nicht nachvollziehen. Vielleicht hat es mit Zeitdruck zu tun, mit mangelndem Handwerk. Ich weiß es nicht. Aber Fakt ist, ich glaube allein die meisten Straßenszenen nicht. Ich sehe förmlich die Regieanweisungen, ich höre förmlich das “Und bitte”. Wenige dieser Figuren (Schauspieler und Komparsen) haben eine innere Motivation auf dieser Straße zu sein. Vielleicht fragen sich die meisten gerade, was sie hier tun oder amüsieren sich über die Filmcrew. Ich glaube fest daran, wenn man jeder Filmfigur, sei sie noch so klein und “unbedeutend”, ihre eigene Motivation gibt, dass sich dies stark auf die Glaubwürdigkeit von Szenen auswirken wird. Die “Sichtbarmachung” der inneren Motivation gibt mir als Zuschauer die Möglichkeit, die Handlungen nachzuvollziehen, sie also zu glauben.

“Schließlich kopiert Film ja die Wirklichkeit und in der Wirklichkeit gibt es keinen Menschen der irgendwo ist, ohne ein Ziel und eine innere Motivation”. Ich denke wir sollten es im Kino genau so handhaben.

11. Verrat von Figuren

Neben langweiligen und konstruierten Geschichten gibt es etwas, das mich regelmäßig zur Weißglut bringt: wenn Filmemacher ihre Figuren verraten. Wenn Figuren als Schablonen benutzt werden. Wenn Figuren keine Chance bekommen, ihre andere Charakterseite auch nur annähernd anzudeuten. Niemand auf dieser Welt ist ausschließlich schlecht, böse oder intrigant. Ja selbst Hitler hat seine verkorksten emotionalen Beziehungen zu Menschen mit der Liebe zu Schäferhunden kompensiert. Wie oft lese ich in Zeitungen, dass gefasste Massenmörder, Kinderschänder oder Amokläufer von den Nachbarn als sehr angenehme Menschen eingestuft worden sind. Sie alle tragen auch eine gute Seite in sich, streben nach Harmonie, Geborgenheit und Akzeptanz. Wird man ihnen gerecht, wenn man nur ihre gefährliche Seite zeigt? Es gibt keinen Lebenslauf einer realen Person, der von vollkommener Gleichmäßigkeit geprägt ist. Es gibt immer Ecken und Kanten, Dinge, die sich auf den ersten Blick nicht ins gewohnte Bild einfügen wollen.

Ich habe nichts dagegen, dass Figuren in Filmen böse Dinge tun, aber sie haben ein Recht darauf, sich innerhalb der Handlung zu rehabilitieren. Dazu bedarf es keiner aufwendigen Inszenierungshöchstleistungen. Es braucht meistens nur einen Blick oder eine kleine szenische Änderung, vielleicht gepaart mit einem Satz. Mehr nicht. Taylor Hackford ist dies in “DOLORES CLAYBORNE” auf meisterhafte Weise gelungen. In einem Film, in dem eigentlich alle Figuren kaputt und zerbrochen sind. Wo statt harmonischer Beziehungen nur Hass und Gefühlskälte vorherrschen.

So ermittelt der Antagonist von Dolores, der Ortssheriff, den gesamten Film über mit einer direkten, konsequenten Bösartigkeit gegen sie. Aber er behält am Ende seine Würde. Er wird nicht verraten. Warum? Erstens über die ausgefeilten komischen Dialoge, die er sich mit Dolores liefert. Allein das macht ihn gleichwertig, stark und als gebrochenen Menschen sichtbar. Der zweite, aber ausschlaggebendere Punkt dauert nur wenige Sekunden. Am Ende des Filmes erkennt er, dass die Verhaftung von Dolores nicht mehr durchführbar ist. Er hätte die gesetzlichen Mittel dazu, um sein endgültiges Scheitern noch ein wenig hinauszuzögern und Dolores damit das Leben schwer zu machen. Er tut es nicht und erhält dafür im Film den Freiraum, seinem Schmerz darüber Ausdruck zu verleihen. Der sonst so wortgewandte und hartnäckige Mann sitzt einfach nur da und sieht der aus dem Raum gehenden Dolores wehmütig hinterher. Die eigentliche Szene ist bereits beendet. Dolores ist frei. Taylor Hackford hätte hier zur nächsten Szene übergehen können, aber er schenkt der Figur diesen 8sekündigen Blick und gibt ihr damit die Würde zurück. Keine extra Szene, kein Dialog, kein Spezialeffekt. Nur ein Blick. Nichts weiter.

Eine weitere Möglichkeit der Figurenrettung findet ebenfalls in “DOLORES CLAYBORNE” statt. Dieses mal über die Verhaltensweise einer Figur.

Der Ehemann von Dolores ist ein bössartiger, gemeiner und hinterhältiger Schläger und Trinker, der obendrein noch als Kinderschänder enttarnt wird. Ein Stereotyp wie er im Buche steht. Aber auch hier behält die Figur ihre Würde und Menschlichkeit. Es wäre für Hackford ein leichtes gewesen, ihn ausschließlich eindimensional, also immer auf dem gleichen Level zu präsentieren. Er aber verknüpft die schockierendste Szene - die sexuelle Annäherung an die eigene Tochter - mit der Rehabilitation der Figur. Wie? Ganz einfach, indem er ihm die Möglichkeit gibt, eine menschliche Seite zu zeigen. In dieser einzigen Szene ist er unterwürfig, bettelt wie ein Hund, ist nervös und gewalttätig zugleich. Und am Ende der Szene bekommt die Figur die Möglichkeit die einzige Liebesbezeugung im gesamten Film durchzuführen. Der Vater küsst die Tochter mit einer verborgenen Leidenschaftlichkeit, die sein gesamtes Dilemma aufzeigt. Vier Sekunden, die es mir als Zuschauer erlauben, diesen Mann einerseits zu verurteilen, ihn aber andererseits zu bemitleiden. Vier Sekunden, die diese Figur retten. Vier Sekunden, die es aber notwendig gemacht haben, dass sich Regisseur und Darsteller vorher darauf geeinigt haben, eine andere Seite des Vaters zu zeigen und das hat die Figur gerettet. Und es hat wieder kein Geld gekostet.

12. Ein Blick muß reichen

Jeder Mensch inszeniert sich fortlaufend selbst. Im Einklang mit den entsprechenden Möglichkeiten und Zielen ergibt sich irgendwann ein unverwechselbares Bild. Man verwächst mit seinem Äußeren und diese äußere Erscheinung gibt Außenstehenden die Möglichkeit die damit verbundenen Signale auf Glaubwürdigkeit zu überprüfen und entsprechend darauf zu reagieren. Nicht umsonst nehmen Eltern ihre 18-jährigen Kids nicht ganz so ernst, weil es mehr Verstellung als Wahrheit ist, was sie geboten bekommen. Wenn ich eine Frau sehe, die sich unbeobachtet fühlt, dann entscheide ich innerhalb von Sekunden, ob ich sie interessant finde. Ich entscheide, ob das Bild, das sie vermittelt, eventuell dem entsprechen könnte, wonach ich suche. Nehme ich sie ernst oder nicht? Bei Beziehungen wird dieser Zwiespalt ständig auf neue Proben gestellt. Ist sie das, was sie vorgibt zu sein. Ergibt das Gesamtbild, inklusive Widersprüche, ein homogenes Bild oder spielt sie mir etwas vor. Im nachhinein konnte ich das immer relativ genau bestimmen und auch rekonstruieren, wann sie aufgehört hat interessant für mich zu sein. Wann das Bild, das sie darstellte, nicht mehr mit meiner Realität übereinstimmte. Fehlende Glaubwürdigkeit ging letztendlich immer über in einen Vertrauensentzug.

Ich bin mit dem Fernsehen aufgewachsen. Was vielleicht als Ersatzbabysitter gedacht war, bekam bald ein Eigenleben und letztendlich wurde ich süchtig danach, dass der Kasten ständig läuft. Als dann aus den Sendern ganze Senderfamilien wurden, bemerkte ich die Macht der Fernbedienung. Zapp Zapp und der Film wurde gewechselt. Meist dauerte diese Entscheidung nur wenige Sekunden. Oft hab´ ich mich gefragt, ob es vielleicht eine Art Überheblichkeit ist? Ob ich Filmen vielleicht keine Chance lasse ihre Geschichte zu entfalten. Aber das ist es nicht. Ich lechze förmlich nach gut erzählten Geschichten. Ich bin mehr als empfänglich für intelligente Verführung. Und die beginnt im Detail, im scheinbar unwichtigen, aber glaubwürdigen Detail.

Gute Regisseure sind Maniacs. Sie machen ihre Arbeit nicht an einem Tag mit 100 % und lassen sich dann auf 50 % herabfallen, weil sie vielleicht denken, diese Szene ist nicht so wichtig. Gute Regisseure wissen, dass jede Szene wichtig ist, weil jede Szene einer Idee untergeordnet werden muss. Und gute Regisseure wissen auch, dass sie das nur selbst tun können. Das ist ihre Aufgabe und im besten Fall ihre Leidenschaft. Wenn sie das nicht tun, leidet die Hintergrundinszenierung, die Kameraarbeit, das Licht und schließlich würden die Schauspieler nur noch “ihr eigenes Ding” machen. Letztendlich würden die Szenen nur noch das für die Handlung Notwendige erhalten. Ihnen würde die Harmonie und die Detailbesessenheit fehlen, die einen guten Film ausmachen. Das heißt, ich kann die Ernsthaftigkeit, die Intention eines Regisseurs an jeder Szene ablesen. Im Prinzip sogar an jeder einzelnen Einstellung. Wenn er nur seinen Job macht, funktionieren die Szenen schlechter und es werden keine aussagefähigen Bilder gebaut. Also: alle Macht den Fernbedienungen!

Im Kino dauert dieses Einschätzen ebenfalls wenige Sekunden, allerdings habe ich da den Nachteil, dass die Karte schon bezahlt ist. Ich werde dem Film also 15 Minuten Aufschub geben. Danach werde ich unruhig, versuche mich zu beschäftigen. Nach weiteren 15 Minuten beginne ich Schauspieler zu persiflieren oder Handlungen zu kommentieren. Wenn ich allein bin, gehe ich dann meistens. Wenn nicht, nutze ich die Zeit, um darüber nachzudenken, warum es nicht funktioniert. Warum ich angefangen habe über Kamerafahrten nachzudenken? Warum ich Vermutungen über das Liebesleben der Darstellerin anstelle, anstatt der Geschichte zu folgen. Ich habe auf diese Weise viel Geld “investiert”. Denn indirekt bin ich sehr dankbar über die Vielzahl an Filmen, bei denen ich dieses “Vergnügen” hatte, denn dabei habe ich mehr gelernt als aus unzähligen Lehrbüchern.

13. Wann glaube ich, was mir erzählt wird

In der Liebe und im Film geht es immer um Glaubwürdigkeit. Glaube ich das, was mir die Frau gerade sagt? Glaube ich die Geschichte, die mir der Film erzählen will? Zwischen Glauben und Nichtglauben gibt es zwar unendlich viele Nuancen, aber letztendlich muss ich die Glaubwürdigkeitsfrage für mich selbst beantworten. Und damit die Entscheidung treffen, ob ich mich darauf einlasse oder nicht. Dazwischen gibt es nichts.

Glaubwürdigkeit ist in Filmen gleichzusetzen mit filmischer Wahrheit. Die entscheidende Frage ist dabei: Dienen die handwerklichen Fähigkeiten des Regisseurs der zu erzählenden Geschichte? Dienen die ausgewählten Stilmittel der Handlung oder übertünchen sie dramaturgische Mängel? Gutes Handwerk erkenne ich an Szenen, in denen keine Stilmittel eingesetzt werden können. In der Führung der Darsteller im begrenzten Raum. Zwei Menschen, meistens Liebespaare, verhalten sich zueinander in einem abgeschlossenen Raum. Jetzt entscheidet sich, ob die vorangegangenen Handlungen konstruiert und behauptet oder aber glaubwürdig sind. Gehen die einzelnen Handlungsstränge auf? Besteht eine Einheit zwischen den Erzählsträngen und der inneren Befindlichkeit der Figuren? Schafft es der Regisseur das Wesen des ganzen Films, die Essenz der Geschichte, auf eine Zweierbeziehung zu reduzieren und mit Atmosphäre anzureichern? Ist das, was die beiden da miteinander veranstalten, eine in sich logische Abfolge von Aktionen und Reaktionen oder reden sie nur um, sich möglichst langsam auszuziehen, um die “erotische Nettospielzeit” zu erhöhen?

Lars von Trier hat gleich eine Vielzahl dieser reduzierten, glaubwürdigen Szenen in “BREAKING THE WAVES” inszeniert. Die unmögliche Liebe zwischen Bess und Jan. Bess wird über Jan in ihre Sexualität eingeführt. Ein Raum. Zwei Menschen. Keine Musik. Keine unnötigen Kamerafahrten. Verzicht auf jegliche Art von Effekten. Reines Schauspiel. Ein nachvollziehbarer, gelungener Kommunikationsversuch zwischen zwei Menschen. Bess ist die naive, aber um so neugierigere Frau, die sich selbst und den Körper Jans mit absoluter Hingabe und großer Freude entdeckt. Jan, der Erfahrene, spielt mit ihr und nimmt sie “an die Hand”. Dies ist eine Szene, die im Kleinen die Figuren so klar und präzise zeichnet wie es auch der gesamte Film macht. Die Szene wirkt so glaubhaft, dass ich darüber auch den gesamten, auf den ersten Blick merkwürdigen Film glaube. In dieser Szene wird der Grundstein für Glaubwürdigkeit gelegt.

Was im Film lediglich wahnsinnig aufregend wirkt, hat natürlich andere Nebenwirkungen im realen Leben. Aber auch hier erkenne ich in der Begrenzung der ablenkenden Situationen, ob meine Beziehung funktioniert oder nicht. Das heißt, wenn ich mit einer Frau allein in meinen vier Wänden bin. Ohne Freunde, denen man vielleicht imponieren will. Ohne Öffentlichkeit, nach deren Regeln man sich automatisch bewegt. Ohne Musik. Ohne festgelegtes Rahmenprogramm. Nur zwei Menschen in einem Raum. Haben wir uns noch etwas zu sagen? Sind wir uns selbst genug? Können wir schweigen? Können wir Sex ohne Leistungsdruck haben? Weicht einer dem anderen aus? Ist da wirklich dieses Vibrieren in der Luft? Besteht eine harmonische Einheit zwischen dem Verlangen nach Sex und Geborgenheit? Werden Gedanken lesbar? All diese Dinge kann man nur unbeobachtet zu Hause klären bzw. herausfinden. In der Reduktion auf das Wesentliche und dem Schaffen einer unerträglichen Nähe. Nur so ist es möglich herauszufinden, ob Schein und Sein halbwegs identisch oder dieser Widerspruch zumindest erträglich lebbar ist.

14. Versuche niemals in der Liebe oder im Film einen Beweis zu führen

Beweise sind unumstößliche Wahrheiten, die keinerlei Interpretationsspielraum zulassen. Aber ausser in der Mathematik gibt es für nichts auf dieser Welt Beweise. Alles andere lebt von Annäherungen, Behauptungen und Vermutungen. Es gibt keine endgültige Wahrheit, erst Recht nicht was Menschen angeht. Es gibt keinerlei wissenschaftlich belegte Abhandlung darüber, warum ein Mensch so ist, wie er ist, warum er bestimmte Dinge tut oder lässt. Selbst Psychologen sagen in Gerichtsprozessen: “Es kann sein, dass dies die Ursache war” oder “Vielleicht war der Tod des Vaters der Knackpunkt”. Aber sie werden niemals sagen: “Es war so”. Demzufolge gibt es bei Verhaltensweisen von Menschen keine alles abschließenden Erklärungen. Die einzige Art diesem Umstand gerecht zu werden, ist Filme so zu erzählen, dass zwar ein Erklärungsansatz geliefert wird, den handelnden Figuren aber gleichzeitig ihr Geheimnis gelassen wird. Bilder und Assoziationsketten zu bauen, die Anhaltspunkte liefern, aber Eindimensionalität vermeiden. Ich denke, jeder Versuch etwas beweisen zu wollen, fällt unweigerlich ins Klischee zurück.

Demzufolge lehne ich Filme ab, die mir irgend etwas beweisen wollen, die in oberlehrerhafter Weise ihre Geschichte erzählen. Die ihre Interpretation von Wirklichkeit als absolute Wahrheit verkaufen. Die jede Szene so bauen, dass mir jede eigene Entscheidung abgenommen wird. Die mich so manipulieren, dass ich die Schlussfolgerungen des Regisseurs übernehmen muss. Die ihre Filmhelden damit in ein Korsett zwingen und ihnen niemals eine Chance lassen, sich zu entscheiden. Vielleicht

liegt meine Abscheu gegen Filme wie “HAPPINESS” oder “DIE UNBERÜHRBARE” darin begründet, dass ich zu lange Propagandafilme ertragen musste. Aber all diese Filme entwerfen Geschichten, die voraus berechnet sind, die mir als Zuschauer nicht wirklich die Chance geben, etwas zu entdecken. Die ihre Figuren mehr oder weniger phantasievoll durch eine einseitige Plotmaschine jagen. Die einzige Chance etwas beweisen zu wollen, ist es diesen Beweis aus absoluter Subjektivität zu erzählen. Quasi aus der Sicht eines Beteiligten. Dann würde die Behauptung nicht mehr lauten “der Filmmacher sagt, dass es so ist”, sondern “die Hauptfigur sieht es so”.

Die zweite Variante besteht darin, den Beweis für etwas, für eine Theorie, in unkommentierte Bilder zu verpacken, so dass ich als Zuschauer die Bilder sehe und selbst zu dem gewollten Schluss komme. Joel Schumacher hat das in “FALLING DOWN” gemacht. Der Film ist eine einzige Gesellschaftskritik, nicht unähnlich der von “HAPPINESS”. Kritik an der Gesellschaft, an den zerbrechenden Familienstrukturen, an den Menschen und dem Konsumterror. Aber all das, was er uns sagen will, geschieht im Film nebenbei. Ich sehe die Armut, ich sehe die Gewalt und ich sehe das sekundenlange Schweigen zwischen den Menschen und erkenne ihre Kommunikationsunfähigkeit. Den Beweis, dass es so ist, ziehe ich als Zuschauer und nicht der Regisseur. Und damit wird dieser “Beweis” legitim und akzeptabel.

Jeder Mensch, der etwas beweisen will, fällt unmerklich ins Schulmeisterliche zurück, tut es um andere zu beeindrucken und entfernt sich damit von sich selbst. Da aber alles im Leben subjektiv ist und es keine allmächtige Wahrheit gibt, ist die Selbstfindung der eigentliche Schlüssel zum Leben. Wenn ich also etwas beweisen will, dann richte ich mich automatisch nach den Wertmaßstäben anderer. Ich mache mich klein, um in die Raster anderer zu passen, um akzeptiert zu werden. Macht das Sinn?

In meinen Beziehungen sind demzufolge alle Beweisversuche jämmerlich gescheitert. Ich bin den Beweis schuldig geblieben, dass ich besser als Patrick Swayze tanze, dass ich ein besserer Liebhaber als Johnny Depp bin, dass mein Wissen dem eines Reich Ranickis in nichts nachsteht, dass ich selbstredend verständnisvoller als William Hurt und härter als John Wayne bin und dass ich natürlich mehr Geld verdiene als Tom Cruise. Alles Lügen, die durch die Wirklichkeit ad absurdum geführt wurden. Im “besten Fall” haben sie zu einem etwas ausgedehnteren One-Night-Stand geführt. Jegliche Liebe wurde schon im Keim zerstört. Manchmal denke ich, schade eigentlich.

15. 100 Details andenken, damit eins wahrgenommen wird

Man muss dem Zuschauer eine unerschöpfliche Vielfalt an Details und Verhaltensweisen bieten, damit er sich diejenigen aussuchen kann, die für ihn Gültigkeit haben.

Jeder Mensch achtet auf bestimmte Dinge, auf für andere vielleicht unwesentliche Kleinigkeiten. Für jeden Zuschauer wird neben dem Handlungsablauf die Geschichte durch Details und Verhaltensweisen erzählt bzw. greifbar gemacht. Es ist also die Aufgabe des Regisseurs und jedes Teammitgliedes, die einzelnen Szenen über eine Vielzahl von diesen “unbedeutenden”, aber stimmigen Kleinigkeiten anzureichern. Wie in der Wirklichkeit. Wenn ich in eine Wohnung eines mir fremden Menschen gehe, erzählen mir die Dinge etwas. Ich habe eine Ahnung von seinen Lebensgewohnheiten. Ich kann mir aus den unwesentlichen Details, ein Bild der Persönlichkeit zusammen setzen. Vielleicht sogar mehr als aus den Dingen, die wir miteinander besprechen. Steht der Fernseher im Zentrum des Zimmers? Gibt es vielleicht gar keinen, sondern nur ein Bücherregal. Ist es gemütlich? Gibt es eine Möglichkeit mit vielen Leuten zusammen zu sitzen? Hängen Bilder oder Photos an den Wänden? Wenn ja, welche? Kühlschrank leer? Badezimmer sauber?

Jeder Mensch errichtet sich mit an und für sich unwesentlichen Dingen seine eigene sehr persönliche Welt. Eine glaubhafte Welt. Mir erzählt die allgemeine Grundstimmung mehr als der Rest. Für jeden ist es etwas anderes, was im Gesamteindruck des Zimmers enthalten ist.

Weil es in der Wirklichkeit so ist, habe ich als Filmmacher die zwingende Aufgabe, die vermeintliche Realität der Filmfigur so detailbesessen wie möglich nachzustellen. Allein schon deshalb, weil ich meine Zuschauer nicht kenne, weil ich nicht weiß, auf welche Details sie achten. Je mehr “filmische Realität” vorhanden ist, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass mehr Zuschauer die Szene nicht hinterfragen, sondern einfach nur der Geschichte folgen. Je mehr die “filmische Realität” der Personen bzw. Szenen in Details wiedergespiegelt wird, desto mehr glaube ich den Filmfiguren und damit der Handlung. Praktischer Nebeneffekt: ich kann den Film öfter sehen und immer wieder Neues entdecken.

Ich glaube außerdem, dass nur dann handlungsbestimmende Details wahrgenommen werden, wenn diese in eine Vielzahl von Details und Verhaltensweisen eingebettet sind. Wenn die Wohnung von Erin Brockovich nur aus einem Schrank, mit einer Packung Cornflakes, aus einem Bett und aus einem Esstisch bestehen würde, dann wäre die Cornflakes-Packung, die sie sich in einer Szene nimmt, für mich kein glaubwürdiges Detail. Ich würde denken: “Ah ja, der Filmmacher will mir jetzt sagen, dass sie nichts mehr zu essen hat”. Die Details würden sofort eine übergeordnete Bedeutung

bekommen und ich würde sie instinktiv ablehnen. Aber über die Vielzahl von Details, über die Vielzahl von Möglichkeiten, mir ein eigenes Bild der Wohnung zu machen, Dinge zu entdecken, wirken die Cornflakes als einzig verbliebenes Nahrungsmittel in dieser Wohnung glaubhaft. Und das ist dann filmische Wahrheit. Über die Vielzahl von in die Handlung integrierten Liebesbeweisen ihres Freundes (Blicke, Gesten, Kinder hüten, Abfluss reparieren) glaube ich ihm die große Geste des Abschieds, indem er ihr ein paar Ohrringe schenkt. Ich glaube dieses Detail, weil ich vorher die Vielzahl an anderen Kleinigkeiten, Aufmerksamkeiten und Details bemerkt habe. Demzufolge funktionieren die Ohrringe als Symbol für die an Erins Arbeitssucht zerbrochene Beziehung.

Aufmerksamkeit ist der Schlüssel zu jeder Art von Beziehung. Sei es zwischen Filmemacher und Zuschauer oder zwischen Mann und Frau. Wenn ich meiner Freundin gegenüber eine längere Zeit lang unaufmerksam bin und dann eines Tages mit einem Blumenstrauß oder einem Geschenk daherkomme, verändert das sofort die Bedeutung. Sie würde denken: "aha, er will etwas gutmachen", vielleicht wehrt sie sich sogar dagegen und es ist ihr peinlich. Wenn ich ihr aber öfters morgens Kaffee ans Bett bringe, sie, wenn ich sie, während sie am Computer arbeitet, einfach nur flüchtig küsse, wenn also dieser Blumenstrauß eingebettet ist in eine Vielzahl von Aufmerksamkeiten und Gesten, dann wird dieser Blumenstrauß als das gesehen, was er ist: als Liebesbeweis. Vielleicht versteht sie meine Art Liebe zu zeigen nicht, wenn ich ihr zuliebe z.B. auf ein Fußballspiel verzichte. Vielleicht fällt es ihr nicht auf, dass ich mich für sie dreimal wöchentlich rasiere? Vielleicht bemerkt sie gar nicht, dass ich wegen ihr weniger rauche? Von meiner Seite aus sind das alles unausgesprochene Liebesbeweise. Vielleicht hat sie aber auch an meiner Verhaltensweise nach dem Rasieren gespürt, dass ich sie liebe, aber es bedurfte des Blumenstraußes in Kombination mit dem Drei-Wort-Satz. Sie hat sich aus den unzähligen Details, das für sie wesentliche herausgepickt. Ich als Mann neige dazu, die eigenen Verhaltensweisen für sich sprechen zu lassen. "Natürlich liebe ich dich, sonst würde ich nicht so oft mit dir zusammen sein". Aber selbst in diesem kleinen Mikrokosmos aus Menschen, die sich zu kennen vorgeben, funktionieren nicht alle Zeichen. Wie soll das dann für eine breite Masse funktionieren? Und gerade Frauen neigen dazu diese Liebesbeweise öfters einzufordern. Keine Frau ist glücklich, wenn sie den Satz "Ich liebe dich" nur am ersten Abend einer langen Beziehung hört und dann nie wieder. Vielleicht verhält es sich mit dem Zuschauer genau so, er braucht von Zeit zu Zeit kleine Aufmerksamkeiten, unwesentliche, in sich logische Details, damit er sich ernst genommen fühlt und der Geschichte weiter folgt. Und das funktioniert nur, wenn Filmemacher an 1000 Kleinigkeiten denken, damit ich als Zuschauer die Möglichkeit habe vielleicht zehn davon zu bemerken und zu glauben.

16. Es gibt keine endgültig anwendbaren Gesetze

Wenn irgend jemand die Maschinerie des Filmemachens perfektioniert hat, dann sind es die industriellen Filmhersteller in Hollywood. Wenn also “jemand” wissen kann, wie man erfolgreiche Filme produziert, dann sind es die Hollywoodprofis. Aber auch hier hält man sich an Wahrscheinlichkeiten und setzt auf den “menschlichen Faktor”.

Wenn es auch nur ein sicheres Gesetz für kommerziell erfolgreiche Filme geben würde, wären alle Drehbuchautoren und Regisseure. Dann würde Hollywood Jahr für Jahr nicht nur 20 erfolgreiche Filme produzieren, sondern jeder der ca. 400 Filme würde vom Zuschauer goutiert und würde sein Geld um ein mehrfaches einspielen. Das Gegenteil ist der Fall. Gewinner an den Kinokassen des letzten Jahres waren “GLADIATOR” von Ridley Scott und “ERIN BROCKOVICH” von Steven Soderbergh. Scott hat 15 Minuten, ganze Nebenhandlungen komplett aus seinem Film gekappt. Szenen, die mit Sicherheit Millionen gekostet haben. Aber beim Lesen des Drehbuchs waren er, die Produzenten, die Kapitalgeber und die Drehbuchberater hundertprozentig überzeugt davon, dass diese Szenen notwendig sind. Dennoch sie sind rausgeflogen. Keiner hat’s vorher gewusst. Im nachhinein ist jeder schlauer. Steven Soderbergh ist bei “ERIN BROCKOVICH” sogar noch radikaler gewesen. Der Film hat eine Gesamtlänge von zwei Stunden. Die Länge der entfallenen Szenen beträgt 30 Minuten. Alle Beteiligten haben vor Drehbeginn ihre Hand für jede einzelne Szene ins Feuer gelegt und sind danach klüger gewesen. Im Papierkorb gelandet ist wahrscheinlich der Jahresspielfilmetat eines deutschen Fernsehsenders. Wenn der Produzent das vorher gewusst hätte, er hätte wahrscheinlich darauf verzichtet.

Wenn irgend jemand wüsste nach welchen Regeln gute Filme entstehen, würde es keine Testvorführungen geben, würden keine alternativen Happy Ends gedreht werden (“THELMA AND LOUISE”) Alles in allem nur Annäherungen an eine vollkommen Unbekannte: den maßgeschneiderten perfekt funktionierenden Film. Es gibt keine endgültig anwendbaren Gesetze. Stattdessen aber die risikomindernde Beherrschung des eigenen Handwerks. Der Rest sind Annäherungen, Vermutungen, Wahrscheinlichkeiten oder Erfahrungswerte. Wie in der Liebe ist alles möglich und unmöglich zugleich, nicht mehr und nicht weniger.

17. Es kommt nicht auf Äußerlichkeiten an. Die Überbewertung des Schönen.

Was mich gerade bei deutschen Filmen, insbesondere Fernsehfilmen, immer wieder ärgert, sind die Besetzungen mit durchschnittlichen Schönheiten. Manchmal scheint es, dass Redakteure, Produzenten und Regisseure ihre Darsteller nach Miss-Wettbewerbs-Gesichtspunkten auswählen. Hauptsache nette Figur und ein zahnpastataugliches Lächeln. “Blond wär’ schon schön”. Dabei spielt doch gerade im Film Schönheit eine kleinere Rolle. Jeder, der schon mal fotografiert hat, weiß, dass man mit dem richtigen Licht alles aus einem Gesicht machen kann. Jeder gute Regisseur weiß, wie er eine Szene führen kann, damit die Frau, um die es geht, im richtigen Licht steht. Damit der Zuschauer von der Frau und deren Wesen eingenommen wird. Drehbuch, Szenenführung, Kameraposition, Bildausschnitt, Licht und entsprechende Filter oder Kopierwerksvorgänge. All das kann aus jeder normalen Schauspielerin eine Göttin machen. Ist Jeanne Moreau schön? Nein. Ist sie in ihren Filmen schön? Ja. Ist Juliett Lewis schön? Nein. Ist sie in ihren Filmen wunderschön? Ja. Und das, obwohl ihre Proportionen keiner Einheitsnorm entsprechen. Und das, obwohl ihr Gesicht nicht durchschnittlich ist. Ich finde Björk absolut nicht schön, aber sie hat mich in “DANCER IN THE DARK” zu Tränen gerührt. Ich könnte Emily Watson im normalen Leben nichts abgewinnen. In “BREAKING THE WAVES” aber fand ich sie wunderschön und begehrenswert. Warum also nach allgemeingültigen Mustern suchen? Gerade im Film wirkt doch die Abweichung von der Norm.

Wie in der Liebe. Im Film benutzen wir technische Mittel, um die Hauptdarstellerin ins rechte Licht zu rücken. In der Liebe habe ich diesen technischen Filter im Kopf. Der Blickwinkel wird durch meine Emotion gesteuert. Und so kann aus einer für andere unansehnlichen Frau für mich eine Schönheit werden. In meinem Kopf setze ich das Bild der Frau zusammen. Ich als Verliebter entscheide mich meistens sogar dafür, die “offensichtlichen Mängel” als besonders schön zu empfinden. Den kleinen Bauchansatz. Die leicht schiefe Nase. Zu kleine Brüste. Schiefe Zähne. Nichts wäre schlimmer als etwas immer perfektes an meiner Seite zu haben. Und das hat mehrere Gründe. Zum einen kann ich so mit meiner eigenen körperlichen Unzulänglichkeit besser umgehen. Zum anderen macht jede kleine Abweichung von der Norm die Frau zu etwas Besonderem. Zu einem einzigartigen Wesen, das ich entdecken darf. Dem ich mich nähern darf. Mit dem ich Zeit verbringen darf. Entweder im Alltag oder aber während eines Filmes. Beides hat einen entscheidenden Vorteil: ist erst einmal die Entscheidung gefallen, mich dem auszusetzen (Verliebtheit oder Kinobesuch) ist alles machbar. Es ist wie eine stillschweigende Vereinbarung. Ich werde Zeit haben, die Frau zu entdecken. Ich werde Zeit haben, mich ihr zu nähern. Sei es an der Kinokasse oder in einer Beziehung. Und noch niemals hat mir ein Film nicht gefallen, weil die Hauptdarstellerin nicht schön genug war. Noch niemals habe ich eine Frau verlassen, weil sie nicht schön genug war. Warum

sich also allzu viel Gedanken darum machen? Nach dem ersten Kontakt tritt äußere Schönheit in den Hintergrund, wird nicht mehr so wichtig.

Ich habe sowohl in der Liebe als auch im Film die Möglichkeit mein Bild der Frau im Kopf zusammensetzen. Ein sehr spezielles und mit Sicherheit kein allgemeingültiges Bild. Zumal es das auch nicht gibt. Das, was für mich schön ist, ist für andere uninteressant. Was für andere schön erscheint, ruft in mir Langeweile hervor. Nach welchen Kriterien soll man also Schönheit definieren. Soll ich jeden der 40 Millionen potentiellen deutschen Filmbesucher fragen, wen er schön findet? Ich glaube, ich bekäme eine sehr lange Liste mit Frauennamen. Wonach soll ich mich also richten? Jeder, der Verheiratet ist, findet seine Frau schön und begehrenswert. Obwohl oder vielleicht gerade, weil sie nicht den herkömmlichen Schönheitsidealen entspricht. Gerade das Kino bietet die Möglichkeit den alltäglichen “Verliebtheitsfilter” mit technischen Mitteln zu ersetzen und damit eine breite Masse zu erreichen. Und damit entscheidet der Regisseur, welche Frau er schön findet, und hat u.a. die Aufgabe, diese Faszination auf die Leinwand zu bannen. Und so kann auch aus einem durchschnittlichen Gesicht eine Königin werden. Nicht mehr und nicht weniger kann das Kino leisten. Im Zustand der Liebe und des Begehrens ist das bereits Realität.

18. Rhythmuswechsel als Notwendigkeit

Das Wichtigste über Rhythmus habe ich beim Sex gelernt. Spannung halten und die Notwendigkeit eines Rhythmuswechsels innerhalb eines gegebenen Zeitrahmens. Man kommt nie zum Höhepunkt, wenn man Pressluftschlämmer imitiert oder Schlaftabletten genommen hat. In beiden Fällen langweilt man die Partnerin und es kommt zu keinem gemeinsamen Höhepunkt. Es ist der Rhythmuswechsel, der neben vielem anderen entscheidet.

Das ist dem Film nicht unähnlich. Nur gibt es wesentlich mehr Komponenten. Aber Rhythmus heißt nichts anderes als ein Grundmotiv mit verschiedenen Mitteln zu variieren. Schnell und langsam, laut und leise, schön und hässlich, groß und total, Aktion und Reaktion. Spannung und Entspannung. Aktiv und passiv. Rhythmus ist notwendig, um die Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht abebben zu lassen. Muskeln müssen bewegt werden, damit sie anwachsen. Es gibt keinen guten Film, der darauf verzichtet. Es gibt kein Gleichmaß. Kräfteverhältnisse zwischen Menschen ändern sich täglich, werden permanent neu verhandelt, Widersprüche inbegriffen. Kein Mensch ist immer schön. Kein Mensch ist immer traurig. Kein Mensch ist immer aktiv. Kein Mensch ist immer glücklich. Auch das trägt zum Rhythmus bei. Man kann gar nicht immer auf einem emotionalen

Level sein. Mir ist es noch nie gelungen eine Woche absolut glücklich oder todtraurig zu sein. Ich war noch nie eine Woche lang immer aktiv. Zumindest gab es Zigaretten-, Kaffee- oder Toilettenpausen. Filme sollten nicht behaupten, dass dies nicht so ist. Kein Mensch erträgt zwei Stunden MTV- inspiriertes Kino wie in “LONG HALLO AND SHORT GOOD BYE”. Genauso wenig wie 90 Minuten bedeutungsvolle Blicke und kunstvolle Arrangements wie in “DER KRIEGER UND DIE KAISERIN”. Über keinen Witz kann man 90 Minuten lachen. Ich zumindest nicht.

Wenn Filmemacher mehr auf den inneren Rhythmus, auf das Timing achten würden, würden vielleicht mehr Filme authentischer und spannender sein. Allein mein Tagesablauf ist u.a. geprägt durch permanenten Rhythmuswechsel. Vielleicht ist mir deshalb nie langweilig, weil mir die Natur ihren Rhythmus diktiert und ich muss ihm gehorchen, ob ich will oder nicht. Frühling, Sommer, Herbst, Winter. Tag und Nacht. Sonne und Schatten. Dem kann man sich eigentlich nicht entziehen. Godfrey Reggio hat in “KOYAANISQUATSI” allein daraus ein Meisterwerk geschaffen. Bilder von Landschaften, verlassenen Industriewracks hat er so montiert, dass ich über volle 90 Minuten fasziniert bleibe. Bilder, bei denen ich im Normalfall nach wenigen Minuten gelangweilt bin. Ein Film ohne Worte, aber der Rhythmus diktiert und erzählt die Geschichte. Was für Möglichkeiten ergeben sich da erst für Filme, die Schauspieler, Sprache und eine Inszenierung zur Hilfe nehmen können?

19. Können Filme die Welt verändern?

Ich glaube nicht. Ich glaube, dass Kunst im allgemeinen noch nie die Funktion hatte, irgendetwas zu verändern. Wenn ja, wäre dies schon geschehen, schließlich gibt es eine Vielzahl großartiger Werke. Kunst und damit auch Film ist nur Beiwerk, übt die Funktion eines mittelalterlichen Narren aus. Ist einzig und allein ein Regulativ für die Gesellschaft. Kann im besten Fall behilflich bei der Selbstfindung eines jeden Einzelnen sein. Kann bei der Suche nach dem Sinn des Lebens ein Wegweiser sein. Aber verändert hat Kunst Menschen noch nie. “Schlechte Menschen” werden auch durch Kunstgenuss nicht besser. Aber ich glaube, dass Kunst für diejenigen Menschen wichtig ist, die sich Fragen stellen, die nach einem Weg durchs Leben suchen, die bereit sind unübliche Gedanken zu denken oder Wege zu gehen. Und für diese Menschen können Filme eine Orientierungshilfe sein. Ein Hinweis darauf, dass niemand allein ist. Film bietet die Projektionsfläche für eigene Wünsche und Sehnsüchte. Das halte ich für das eigentlich Wichtige an Filmen. Veränderung nein, helfen ja - und sei es auch nur für den Moment, sei es auch nur um 90 Minuten das eigene Leben zu vergessen. Ein Auftanken der Batterien. Gerade, weil dies so wenig ist, sollte man sich dieser Aufgabe um so

engagierter und hingebungsvoller widmen. Und vielleicht kann es dann ein Film schaffen, einem einzigen Menschen eine Idee von einem selbständigen Leben näher zu bringen. Und vielleicht kann dann dieser Mensch die Welt verändern, was immer das auch ist.

20. Selbstständigkeitserklärung

Die Arbeit entstand in eigenständiger Auseinandersetzung mit dem beschriebenen Thema und ohne fremde Hilfe. Es wurden nur die angegebenen Hilfsmittel verwendet.

.....

A.B. Lindner

16. Juli 2001

21. Filmregister

Apokalypse Now

Regie: Francis Ford Coppola, USA 1976-79

Während des Vietnam-Krieges erhält ein amerikanischer Captain den Auftrag, einen Colonel zu liquidieren, der nicht mehr zurechnungsfähig ist und sich im Dschungel von Kambodscha als Herrscher aufspielt. Die Fahrt auf dem Patrouillenboot konfrontiert ihn fortlaufend mit der gnadenlosen Härte und dem unsagbaren Schrecken des Krieges, sie nimmt dabei zunehmend irrealer, alptraumhafte Züge an. Ein verstörender Film, der realistisch krass den Krieg als Zerstörer alles Menschlichen anklagt, in seiner Inszenierung allerdings zu sehr auf Effekte abzielt. Insofern im Gesamteindruck zwiespältig.

Armageddon

Regie: Michael Bay, USA 2000

Ein Asteroid von enormer Größe rast mit einer Geschwindigkeit von 40.000 Stundenkilometern auf die Erde zu. Ein Aufprall würde das Ende der Menschheit bedeuten. Nur 18 Tage bleiben NASA-Chef Truman, um etwas dagegen zu unternehmen. Kurzerhand heuert er den Ölexperten Stamper (Bruce Willis) an. Er und sein Team werden im Schnellverfahren zu Astronauten ausgebildet. Sie sollen auf dem Asteroiden landen, ein 300 Meter tiefes Bohrloch bis zu seinem Kern vorantreiben, um dort einen Nuklearsprengkörper zu platzieren. Für Stamper und seine Männer beginnt ein Rennen gegen die Zeit. Wird es ihnen gelingen, den Aufprall zu verhindern oder steht die Menschheit endgültig vor ihrem Ende ... dem Armageddon? (Presseinfo Touchstone Pictures)

Blue Velvet

Regie: David Lynch, USA - 1985

Ein in seine Heimatstadt, ein amerikanisches Provinznest, zurückkehrender Student wird durch den Fund eines abgeschnittenen Ohres und die eigene, immer zwanghafter werdende Neugier in einen kaum vorstellbaren Abgrund von Gewalt und Perversion hineingezogen. Ein doppelbödiges Film, der sich im krassen Eindringen in finsterste menschliche Abgründe zugleich mit der Fragwürdigkeit traditioneller Weltbilder beschäftigt.

Breaking the Waves

Regie: Lars von Trier, Dänemark 1998

Die unerfahrene Bess heiratet Jan, einen Arbeiter von der Bohrinself. Das junge Paar erlebt grenzenlose Liebe und Leidenschaft. Doch nach einem Unfall wird Jan für immer ans Bett gefesselt. Er animiert seine Frau, mit anderen Männern zu schlafen und ihm davon zu erzählen. Im Glauben, Jan damit zu retten, rennt Bess in ihr Verderben.

(Presseinformation Zentropa Entertainments)

Cookies Fortune

Regie: Robert Altman, USA 1998

Im verschlafenen Städtchen Holly Springs, im Süden der USA, begeht die Witwe Jewel Mae “Cookie” Orcutt Selbstmord. Ihre Nichten Camille und Cora finden die Leiche und treten sofort in Aktion, um im Namen der Familienehre den “lächerlichen, schändlichen” Selbstmord zu vertuschen. Der Tatverdacht fällt zuerst auf den alten schwarzen Hausmeister Willis. Doch die Ermittlungen bringen nichts, nur die Wahrheit über den “Mordfall” ans Licht, auch vergessene geglaubte Familienleichen werden auf skurrilste Altman-Art an die Oberfläche befördert... (Presseinformation Arthaus)

Dancer in the Dark

Regie: Lars von Trier, Dänemark 1999

Zwei Dinge liebt Selma (Björk) über alles: amerikanische Musicals und ihren kleinen Sohn. Die Musik erleichtert ihr die harte Arbeit in der Fabrik und bringt Leben in ihre Welt, aus der langsam das Licht schwindet. Denn Selma hat ein trauriges Geheimnis: Sie wird blind. Um ihren Sohn vor dem gleichen Schicksal zu bewahren, spart sie sich für dessen Operation das Geld vom Munde ab. Doch dann stiehlt ein verschuldeter Nachbar in seiner Verzweiflung Selmas Vermögen und löst damit eine Kette unglücklicher Ereignisse aus, die Selma schließlich in eine aussichtslose Situation treiben... (Presseinformation Constantin Film)

Der einzige Zeuge (WITNESS)Regie: Peter Weir, USA 1985

Ein Polizeidetektiv aus Philadelphia kommt bei der Bearbeitung eines Mord- und Korruptionsfalls ins Gebiet der Amish, einer deutschstämmigen Sekte, die alle Errungenschaften der modernen Zivilisation ablehnt. Der Zusammenprall unterschiedlicher Lebensauffassungen und die stete Bedrohung des Traums von einer besseren Welt bilden den Hintergrund der spannenden Action- und Liebesgeschichte. Einfühlsam inszeniert, bis auf den plakativen Schluss erfreulich abseits der Genre-Klischees.

Der Krieger und die Kaiserin

Regie: Tom Tykwer, Deutschland 2001

Sissi arbeitet in der Psychiatrie, hat nie eine andere Welt gesehen. Bodo ist ein arbeitsloser Ex-Soldat, vom Leben völlig desillusioniert. Bei einem Autounfall rettet Bodo Sissi das Leben, dieser Vorfall schweißt die vermeintlich Inkompatiblen für einen Moment zusammen. Danach ist die Welt verändert, und Sissi will mehr als einen Augenblick. Doch Bodo will die junge Frau nicht an sich ranlassen.(Filmdatenbank Bayern 3)

Der Tod und das Mädchen (LA JEUNE FILLE ET LA MORT / DEATH AND THE MAIDEN)Regie: Roman Polanski, England/Frankreich 1994

Eine ehemalige Widerständlerin gegen eine lateinamerikanische Militärdiktatur, die 1977 zwei Monate inhaftiert und gefoltert wurde, glaubt in einem Arzt jenen Peiniger wiederzuerkennen, der sie jeweils zu Schuberts "Der Tod und das Mädchen" vergewaltigte. Sie überwältigt ihn und veranstaltet gegen den Willen ihres Mannes, einem als Justizminister designierten Anwalt, ein Privattribunal gegen ihren mutmaßlichen Peiniger. Ein nach einem Kammerspiel spannend inszenierter Psychothriller mit großartiger Besetzung und glänzenden Dialogen. Der Film vermittelt ein konkretes, eindringliches Bild von den unendlichen Qualen der (meist auch sexuell) misshandelten (weiblichen) Opfer sowie der unauffälligen "Beschaffenheit" des Tätertyps und verdichtet sich zudem zur Auseinandersetzung mit Rache und (möglicher) Vergebung.

Die Unberührbare

Regie: Oskar Roehler, Deutschland 1999

Die Unberührbare zeichnet in einem beeindruckenden Psychogramm die letzten Tage im Leben der Schriftstellerin Hanna Flanders nach. Die ehemals umjubelte Sozialutopistin findet nach dem Mauerfall mit ihren Romanen kein Gehör mehr. Einstige Freunde wenden sich ab. In einer schmerzlichen Odyssee steuert sie vereinsamt auf eine persönliche Katastrophe zu. Hannelore Elsner verkörpert die am Zwiespalt eigener Ansprüche und gesellschaftlicher Wirklichkeit gescheiterten Autorin einfühlsam und fesselnd bis zur letzten Sekunde. (Presseinformationen Advanced Home Entertainment)

Dolores (DOLORES CLAIBORNE)Regie: Taylor Hackford, USA 1995

Ein ehrgeiziger Detektiv ist davon überzeugt, dass die Haushälterin einer Millionärswitwe ihre tyrannische Arbeitgeberin umgebracht hat, zumal ihr Mann vor Jahren auf mysteriöse Weise starb. Auch die Tochter zweifelt an der Unschuld ihrer Mutter. Ihre Rückkehr an die Stätte ihrer Jugend wird zu einer Begegnung mit einer Vergangenheit und Gegenwart voller Überraschungen. Verfilmung eines Stephen-King-Romans, die auf äußerliche Schockeffekte verzichtet und sich ganz auf die Psychologie der Figuren konzentriert. Im Stil großen Unterhaltungskinos inszeniert, ausgezeichnet fotografiert und eindringlich gespielt.

DUNE - Der Wüstenplanet

Regie: David Lynch, USA 1983

Der Kampf um die Befreiung eines Planeten von seinen Unterdrückern endet dank einer "Erlöserfigur" siegreich. In einer optisch reichen, originellen und bizarren Bilderwelt angelegtes, vielschichtiges Science-Fiction-Märchen. Seine soziale, ökologische und religiöse Aussage verliert durch eine wirre Dramaturgie und die nicht immer konsequente Auflösung des literarischen Stoffes in Filmsprache an Tiefe und Sinnfälligkeit. Für Fantasy- und Science-Fiction-Freunde trotz einiger Längen von Interesse.

Erin Brockovich

Regie: Steven Soderbergh, USA 2000

Sie hat die Schule frühzeitig verlassen, eine große Klappe, schlechte Manieren, drei kleine Kinder, ist zwei Mal geschieden und arbeitet als Aushilfe in einem Anwaltsbüro. Wer hätte gedacht, dass sie zur treibenden Kraft im wohl spektakulärsten und größten Schadenersatzprozess aller Zeiten wird? (Presseinformation Columbia Tristar)

Falling Down - Ein ganz normaler TagRegie: Joel Schumacher, USA 1992

Ein (namenloser) Bürger von Los Angeles dreht während eines nicht endenden Autostaus durch und begegnet den Frustrationen des amerikanischen Großstadtalltags mit zorniger Gewalttätigkeit. Realistische Beschreibung von Auswüchsen und Missständen, die sich in der zunehmend kompromisslosen und routinehaften Inszenierung auf unentwirrbare Weise mit rassistischen Elementen und gesellschaftlichen Vorurteilen aller Art vermischt. In seiner vornehmlich emotionalen Argumentation vermag der Film der Fatalität der Zustände weniger abzuwehren, als dass er sie fördert.

Fight Club

Regie: David Fincher, USA 1999

Der an chronischen Schlafstörungen und Langeweile leidende Jack (Edward Norton) lernt den charismatischen Seifenverkäufer Tyler Durden (Brad Pitt) kennen. Diese Begegnung verändert sein Leben radikal, denn Tyler glaubt, dass nur Selbstzerstörung das Leben wirklich lebenswert macht. Nach einer Safttour beginnen die beiden, nur so zum Spass, sich zu verprügeln und erleben dadurch den ultimativen Kick. Der "Fight Club" ist geboren und findet schnell Anhänger in ganz Amerika, die sich in geheimen Zirkeln schlagen, um die Freuden der physischen Gewalt zu erleben. Überwältigt gerät Jack immer tiefer in den faszinierenden Sog der Anarchie. Doch bald drohen Tylers terroristische Pläne außer Kontrolle zu geraten. Jack versucht ihn aufzuhalten und wird mit der schockierenden Wahrheit konfrontiert... (Presseinformation 20th Century Fox)

Ganz oder gar nicht (THE FULL MONTY)Regie: Peter Cattaneo, England 1997

Sechs arbeitslose Stahlarbeiter in der mittelenglischen Stadt Sheffield lassen sich vom Erfolg amerikanischer Striptease-Tänzer animieren, ihre leeren Taschen auch mit dem Ablegen der Kleider zu füllen. Bis aus der bunt zusammengewürfelten Gruppe aber eine Go-Go-Truppe wird, sind nicht nur körperliche Hürden zu überwinden. Eine warmherzige, nuancenreiche Komödie voller Witz, Humor und leisen sozialkritischen Tönen, die mit bewundernswertem Respekt und großer Sympathie ihre Figuren nie für derbe Scherze missbraucht, sondern ihr komisches Potential aus der aufmerksamen Beobachtung von Widersprüchen schöpft. Amüsant und kurzweilig handelt das Erstlingswerk von der Kraft schlitzohriger Leichtigkeit ebenso wie von heilsamen Änderungen im männlichen Selbstbild.

Gilbert Grape – Irgendwo in Iowa (WHAT'S EATING GILBERT GRAPE?)Regie: Lasse Hallström, USA 1993

Ein junger Mann, der mit seiner übergewichtigen Mutter, zwei Schwestern und einem geistig zurückgebliebenen Bruder zusammenlebt und seit dem Selbstmord des Vaters dessen "Rolle" übernommen hat, lernt durch die Liebe zu einer durchreisenden Fremden, auch an sein eigenes Glück zu denken. Sensibel und humorvoll inszeniertes Porträt amerikanischen Kleinstadtlebens und ein berührendes Plädoyer für den "normalen" Umgang mit Behinderten und deren Integration ins Gemeinwesen. Der bis in die Nebenrollen ausgezeichnet besetzte und eindringlich gespielte Film erreicht durch seine menschliche Haltung stellenweise spirituelle Qualitäten.

Gladiator

Regie: Ridley Scott, USA 1999

Von einem korrupten, dekadenten Thronfolger in die Sklaverei gezwungen, wird der römische General Maximus (Russel Crowe) zum Gladiator. Seine Tapferkeit in der Arena führt ihn schließlich ins Kolosseum von Rom – zur alles entscheidenden Begegnung mit dem neuen Imperator... (Presseinformation Universal Pictures Video)

Happiness

Regie: Todd Solondz, USA 1997

Drei Schwestern, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten. Die scheue Joy verliebt sich immer in den falschen. Die erfolgreiche Autorin Helen könnte jeden Mann bekommen, den sie will, aber im Grunde will sie keinen. Schließlich Trish: Sie hat einen Mann, doch der hat absonderliche Vorlieben, von denen sie nichts ahnt. Und dann sind da noch die Eltern der drei, die nach jahrzehntelanger Ehe an Scheidung denken. Nicht zu vergessen Helens sonderbare Nachbarn, der übergewichtige Allen mit eklatantem Hormonstau und Kristina, die Sex verabscheut, jedoch die Nähe von Allen sucht und ein makabres Geheimnis im Kühlschrank hütet. Es erwartet sie eine Reise in eine bekannte, aber doch immer wieder überraschende, schillernde Welt: Happiness eben! (Presseinformation Highlight Video)

Johanna von Orleans

Regie: Luc Besson, Frankreich 1999

Frankreich 1429. Ein 16-jähriges Bauernmädchen wird zur Schlüsselfigur im Hundertjährigen Krieg zwischen Frankreich und England. Luc Besson inszenierte dieses prachtvolle und aufwendige Meisterwerk über eine der faszinierendsten Frauenfiguren der Weltgeschichte. Wie aus einem Nichts erscheint das Mädchen Johanna und erklärt vor den Augen der Mächtigen, dass sie – von Gott auserwählt – die größte Armee der Welt bezwingen und Frankreich befreien will. Noch im selben Jahr erreicht Johanna von Orleans die Krönung von Karl VII zum König. Doch weitergetrieben von ihren visionären Zielen, ist der Fall der Jungfrau von Orleans bereits vorgezeichnet. (Presseinformation Columbia Tri Star)

Jenseits der Stille

Regie: Caroline Link, Deutschland 1996 Feinfühlig in der Darstellung der Figuren und in einer geglückten Mischung von atmosphärisch stimmigen Bildern und gefühlvoller Musik erzählt der Film die Geschichte einer jungen Frau, deren Eltern taubstumm sind, und die in einen Konflikt mit ihrem Vater gerät, als sie Musikerin werden will. Ein gelungenes Kinodebüt einer Absolventin der Münchener Filmhochschule. Der Film überzeugt sowohl als sensible Gestaltung der Probleme von Behinderten als auch in seiner universalen Thematik des Selbstfindungsprozesses einer jungen Frau und dem Plädoyer für Verständnis und Offenheit gegenüber unvereinbar scheinenden Erfahrungswelten.

La Strada – Das Lied der Strasse Regie: Federico Fellini, Italien 1954

Der virile und gewalttätige Jahrmarktsartist Zampano kauft das einfältige Dorfmädchen Gelsomina, um es zu seiner Assistentin und Sklavin abzurichten. Sie unterwirft sich seinen unwirschen Befehlen, aber den seiltanzenden Narren Matto, der sie menschlich behandelt, betet sie an. Zampano tötet Matto im Streit und verlässt Gelsomina, weil er jede menschliche Bindung als Last empfindet. Erst als er später von ihrem Tod hört, lässt ein hemmungsloser Gefühlsausbruch ahnen, was er für sie empfunden hat. Mit der poetisch-bizarren Tragödie entfernte sich Fellini erstmals vom Neorealismus. Der Film hat eine soziale, eine humane und eine christliche Ebene. Ob man ihn als simple Geschichte über menschliche Beziehungen oder als Allegorie versteht, der durch den Zusammenklang aller künstlerischen Faktoren erzielten Intensität wird sich kaum ein Zuschauer entziehen können.

Leaving Las Vegas – A love story

Regie: Mike Figgis, USA / Frankreich 1995

Die letzten Wochen im Leben eines Alkoholikers, der beschließt, sich in Las Vegas zu Tode zu trinken, wovon ihn auch die unerwartete Liebesbeziehung zu einer Prostituierten nicht abbringen kann. Eine unbeschönigte Bestandsaufnahme menschlicher Leidens- und Liebesfähigkeit, in der sich Dokumentation und Poesie zu einer ebenso deprimierenden wie beunruhigenden Beschreibung existentieller Grenzsituationen treffen. In seiner kompromisslosen Konsequenz für manchen Zuschauer ein sicher schwer erträglicher Film, der sich moralischer Kategorisierung verweigert und statt dessen zur Reflexion über individuelle Schicksale einlädt.

Long Hello and Short Goodbye

Regie: Rainer Kaufmann, Deutschland 1999

Der Bulle Kahnitz will den kleinen Gangster Ben erledigen. Die junge Undercover-Polizistin Melody soll ihn zu seinem endgültig letzten Bruch verleiten. Was Melody nicht weiß: Kahnitz und Ben verbindet ein dunkles Kapitel ihrer Vergangeheit und Melody soll Kahnitz helfen, seine alten Rechnungen zu begleichen. Doch das intrigante Spiel aus Liebe, Hass, Verbrechen und Verrat reißt alle Beteiligten unausweichlich in einen blutigen Showdown...

(Presseinformation Warner Brothers)

Nachtgestalten

Regie: Andreas Dresen, Deutschland 1998

Drei Paare, die unterschiedlicher nicht sein können, verstricken sich auf der Suche nach ihrem persönlichen Glück in tragikomische Missgeschicke. Da ist ein Obdachlosenpärchen, das sich einmal eine Nacht in einem Hotelzimmer gönnen will. Ein Bauer aus der Provinz, der auf der Suche nach käuflicher Liebe ist, gerät an eine junge Drogensüchtige. Und ein ausgeraubter Altyuppie nimmt sich mehr oder weniger freiwillig eines Jungen an. (Presseinformation Kinowelt)

Sieben (SEVEN) Regie: David Fincher, USA 1995

Ein Psychopath begeht eine Serie krankhafter Morde nach der Reihenfolge der sieben Todsünden. Zwei Ermittler sollen diesen Wahnsinn aufklären. Ein ebenso artifiziell wie effektiv inszenierter Detektivfilm, der mit außergewöhnlich dunklen und düsteren Bildern eine beklemmende Atmosphäre der Ausweglosigkeit und des abgrundtiefen Pessimismus schafft. Dabei interessiert er sich letztlich aber mehr für die pathologischen Ergebnisse der Mordkette als für eine Handlung, die Hand und Fuß hätte, so dass auch die effektvolle Machart letztlich die arg geschmacklose Story nicht genießbarer machen kann.

THE GAME

Regie: David Fincher, USA 1997

Ein egoistischer Wirtschaftsboss wird zum unfreiwilligen Teilnehmer in einem lebensbedrohlichen Spiel, durch das er jeden emotionalen und materiellen Rückhalt einbüßt. Unter formalen Gesichtspunkten betrachtet, ist der ebenso rasante wie spannende Film ein im visuellen Design und in der Überraschungsdramaturgie konsequent entwickeltes, kunstvoll stilisiertes Stück Erlebniskino. Fragwürdig wird er dort, wo er distanzlos die Manipulation und Fremdbestimmung eines Menschen legitimiert und dies abschließend sogar als drastische Möglichkeit einer therapeutischen "Heilung" ausgibt.

Thelma & Louise Regie: Ridley Scott, USA 1991

Zwei Freundinnen, eine Hausfrau und eine Serviererin, wollen ein Wochenende ohne Männer verbringen, geraten aber bei diesem Versuch, ihre Freiheit zu finden, in unvorhergesehene Probleme. Als eine der beiden auf üble Weise von einem rüden Kneipengänger belästigt wird und die andere ihn erschießt, werden sie vom FBI gejagt. Doch sie streben kompromisslos ihre Freiheit an und emanzipieren sich so von der Männerwelt. Eine mit viel Enthusiasmus für ihre Figuren durchsetzte schwarze Komödie, die das vertraute Klischee des ansonsten eher "männlich" akzentuierten Road Movies mit neuem Sinngehalt erfüllt. Das präzise Drehbuch wurde in einen gleichermaßen unterhaltenden wie systemkritischen Film umgesetzt.

The Straight Story – Eine wahre Geschichte

Regie: David Lynch, USA 2000

Der für seinen Eigensinn bekannte Alvin Straight hat sich in den Kopf gesetzt, seinen erkrankten Bruder Lyle, mit dem er seit zehn Jahren zerstritten ist, wiederzusehen, um sich endlich mit ihm auszusprechen. Da er kein Auto mehr fahren kann, beschließt er, den langen Weg von Iowa nach Wisconsin auf einer Rasenmähermaschine anzutreten. Auf seiner sechswöchigen Reise begegnen dem verschrobenen Alten ganz normale Menschen und komische Typen. (Presseinformation Universum Film)

Titanic

Regie: James Cameron, USA 1997

Der internationale Superstar Leonardo DiCaprio und die Oskar-nominierte Kate Winslett bezaubern auf der Leinwand als die jungen Liebenden Jack und Rose, die auf der Jungfernfahrt der "unsinkbaren" R.M.S. Titanic zueinander finden. Als das schicksalhafte Luxussschiff im eisigen Nordatlantik mit einem Eisberg kollidiert, wird ihre leidenschaftliche Liebe zu einem packenden Wettlauf mit dem Tod.

(Presseinformation Twentieth Century Fox)

Alle Filmzusammenfassungen sind entweder aus dem "Lexikon des internationalen Films" (Rowohlt Taschenbuchverlag 1998) oder aus den Presseinformationen der entsprechenden Filme entnommen.